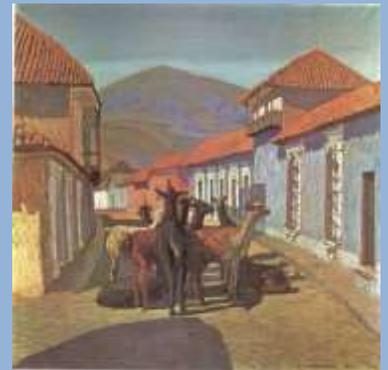
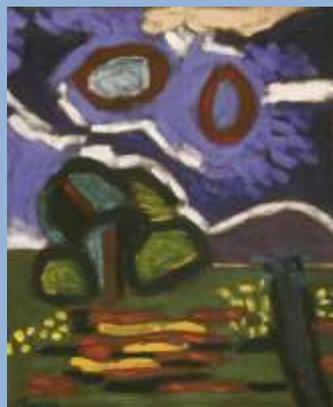
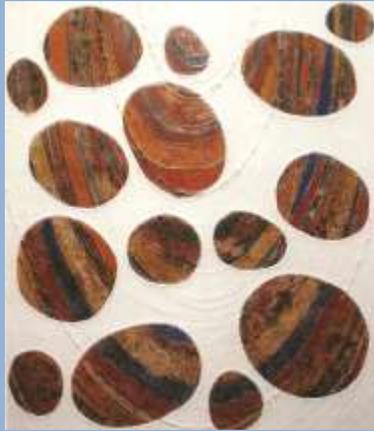
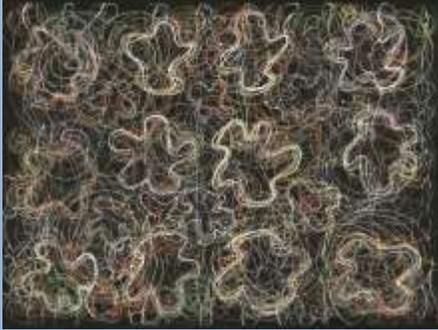




Museo de
Artes Plásticas
Eduardo Sívori

ANUARIO 2010. PUBLICACIONES DE ARTE

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723



Asociación Amigos
Museo Sívori

Museos de
Buenos Aires

Autoridades del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Mauricio Macri
Jefe de Gobierno

Hernán Santiago Lombardi
Ministro de Cultura

Josefina Delgado
Subsecretaría de Cultural

Florencia Braga Menéndez
Director General de Museos

María Isabel de Larrañaga
Directora del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

Índice

Presentación.....	5
Abot, Jorge.....	6
Argüello Pitt, Mateo.....	8
Arigós, Maydé. <i>Entretelones</i>	10
Chorne, Diana.....	12
Ana Eckell, <i>La última curva</i>	14
García Cabo, Teodolina.....	16
Malanca, José.....	18
Eugenio Ramírez, <i>Más que realismo</i>	20
Raúl Russo, <i>La lección del color</i>	22
Salvatierra, Enrique.....	24

Anuario. *Publicaciones de arte*

El proyecto *Anuario* consta del conjunto de textos informativos que se producen en el Área de Investigación del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, que sirven para la presentación a las exposiciones patrimoniales y temporarias y para una mayor difusión de las diferentes expresiones de los artistas locales e invitados internacionales que se exhiben en el establecimiento. En la actualidad las tareas que desarrolla el área siguen ligadas a los objetivos fundacionales expresados por el Concejal Fernando Ghío en 1933, cuando concibió la creación de un espacio dedicado a los artistas argentinos. Entre ellos se destacaban la conformación de una colección propia, brindar los elementos de información para el público en general, y que los mismos además, constituyesen un complemento didáctico cuyo objetivo fuese ilustrar a las masas populares. Esta perspectiva sigue aún vigente a través de la política de la dirección de la institución a cargo de la arquitecta María Isabel de Larrañaga por medio de la realización de tareas específicas como el estudio de nuestra colección a través de las diferentes producciones que apoyan las exhibiciones del patrimonio y de las muestras homenaje a los artistas que lo integran, haciendo especial hincapié en el plano de la información al visitante como también al recorridos pedagógicos de las mismas.

Hoy en día la oferta artística está ampliamente polarizada y es extremadamente rica en sus diversas manifestaciones y soportes. La obra de arte ya no es solamente un producto bellamente realizado, sino que se abre a otras posibilidades y conocimientos, es también una forma de interpretar el mundo que nos rodea. Es así que la temática de la recepción y de la interacción del público con las producciones artísticas son características destacadas que presenta el arte contemporáneo. Es por ello que en un sentido más amplio nuestra actividad se centra en reflexionar sobre la relación entre las diferentes manifestaciones artísticas y la incidencia que ellas puedan tener para la mejor comprensión de nuestra identidad nacional, y el papel que las mismas tienen en mantener activa la memoria social. Coincidimos entonces con Griselda Pollock cuando afirma que, las prácticas artísticas en tanto “prácticas culturales tienen una función de gran significación social en la articulación de sentidos para comprender el mundo, en la negociación de los conflictos sociales, en la producción de sujetos sociales.”¹

El objetivo final de esta publicación es acercar de manera dinámica y sencilla, por medio de las nuevas tecnologías digitales, a múltiples visitantes posibles, en su quizás primer contacto con el arte argentino.

Lic. Silvia Marrube
a/c. Área Investigación y Archivo de Arte Argentino
Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

¹ Griselda Pollock, *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo, 2013, p. 31.

Abot, Jorge

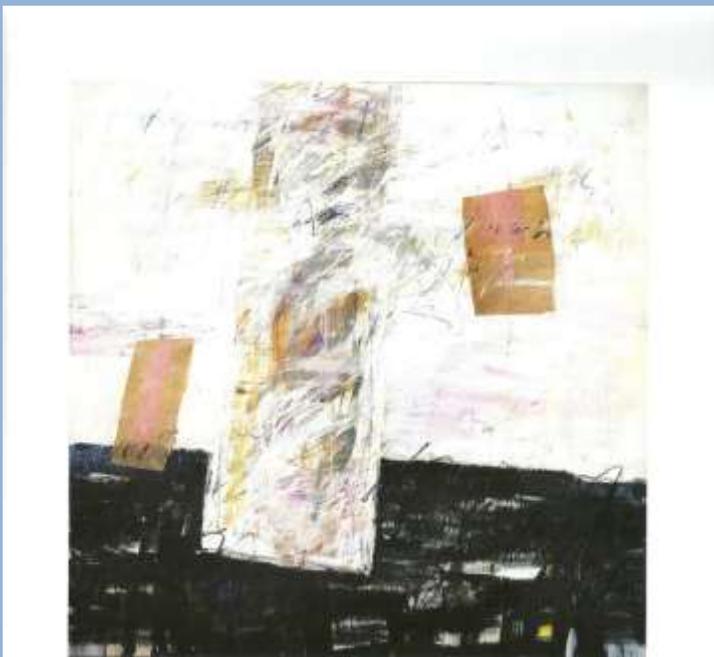
Nace en Buenos Aires en 1941. Egresó como sociólogo en Buenos Aires ejerciendo la docencia en varias universidades del país. Estudia dibujo y pintura con Demetrio Urruchúa. En 1997 obtiene el Premio de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. Se radica en Madrid y entre 1977 y 1978 alterna la pintura con los cursos de “Creatividad y Expresión de la Escuela” para los I.C.E., en las Universidades de Granada y Madrid. Es miembro fundador del Instituto Europeo y Argentino para la Promoción del Intercambio Cultural y Científico en Madrid. En 1990 regresa a la Argentina.

La pintura de Jorge Abot se caracteriza por un trabajo que destaca tanto la superficie del cuadro, a través del trabajo matérico del soporte, como la cualidad gestual del trazo. Papeles, hojas de periódicos y cartones constituyen la trama expresiva sobre la cual se inscriben las grandes pinceladas en tonos blancos, ocre, rojos y negros, una combinación clásica dentro de la producción del pintor. (grafías y chorreaduras)

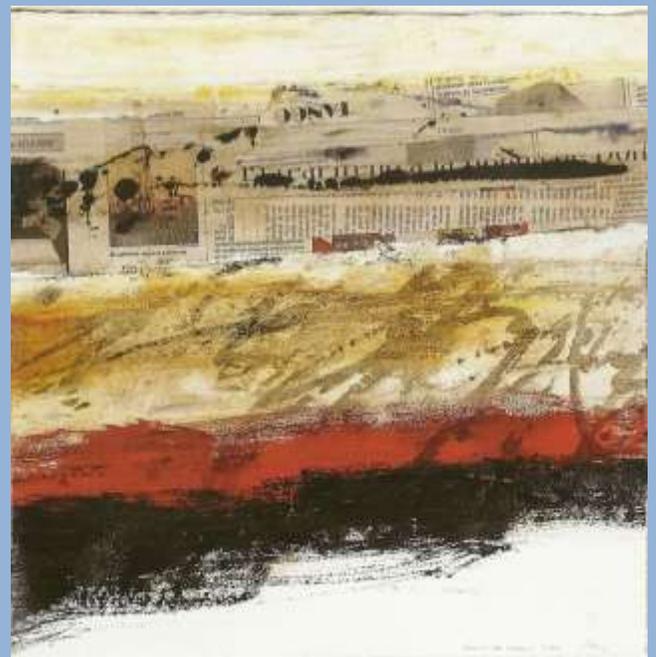
Abot se define como un pintor *no* figurativo y creador de un alfabeto propio, de signos que reflejan su identidad. Su abstracción prioriza el carácter sensible o expresivo como lo señalará Arnoldo Liberman en la presentación a la muestra en van Riel de 1987 “un pintor de la sensación, de lo sensible, y, para decirlo en términos más actuales, del deseo.

Lic. Silvia Marrube

Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”.



Negro y blanco, oleo collage sobre tela 200cm x 200cm, 1997



Diario de mayo. óleo sobre papel, 33cm X 35cm, 2009



Paisaje de palabras. oleo collage sobre papel, 33 cm X 35,5 cm, 2009.



Haiku de otoño oleo collage sobre tela 181cm X 194 cm, 2010

Mateo Argüello Pitt. *La pintura como construcción hipotética de un relato*

La producción de Argüello Pitt gira en torno a una propuesta de índole fuertemente narrativa. De allí que deviene en una imagen que se caracteriza por el juego que se establece entre los personajes que la integran y el espacio donde éstas se desenvuelven, presentándose con una impronta en la cual se visualiza una carga de dramatismo que se evidencia en esa lucha titánica entre figura y contexto. Este especial modo de generar sus composiciones se corporiza en una iconografía original, personalísima y claramente identificable, constituyendo así una suerte de imagen identitaria propia que sostiene a lo largo de su carrera, independiente de las diferentes etapas por las cuales ella ha transitado. Al comienzo de su praxis artística, a mediados de los años '90, el carácter matérico de sus obras era el rasgo predominante, junto a una cuasi monocromía en negro y blanco, que definía a la producción de ese momento, junto al carácter fuertemente bidimensional que se observa a lo largo de toda su carrera. Sobre el soporte de madera imprime con látex mezclado con cola vítlica y una vez finalizado aplica cera caliente de abejas sobre la superficie y también al óleo le aplica un barniz mate, de allí la especial textura de sus composiciones.

Los pequeños personajes, que ya se comienzan a presentar como elementos insustituibles de su iconografía, emergen o se diluyen lentamente del plano de soporte que los contiene. A partir del año 2000 surgen los fondos planos e incorpora colores saturados y bien definidos como rojos, ocre y blancos. Es de este modo que a través de un proceso de síntesis, va depurando su imagen logrando una preponderancia del trabajo lineal y el fondo, simplemente, se encuentra aludido por la posición inestable de sus figuras o por los grandes planos de color que le sirven de sustento a las mismas.

Como ya señalamos la obra de Argüello Pitt implica una narración, de allí también proviene la particular manera de componer el espacio y construir la imagen. Necesita un tiempo de lectura, que apela no sólo a la visibilidad, sino muy especialmente a la temporalidad del cuadro. En este sentido es que emplea los recursos compositivos a su alcance como el multiperspectivismo, los planos rebatidos, la fragmentación y la serialidad. Esto se hace más evidente a partir del año 2001. Desde el 2003 su imagen va a ir adquiriendo una fisonomía que define su estilo. El mismo propone colores menos contrastantes, por lo tanto menos dramático, pero el relato más denso en su significación. Dibujo lineal y lejos de la mancha de sus inicios. Pasa entonces de lo matérico al grafismo pictórico. Los personajes conforma una suerte de trama, muy presente en su obra, una suerte de tensión entre llenos y vacíos que ocupa de todo el plano pictórico.

En definitiva una suerte de panorámica que señala la secuencia lineal de la narración y donde el espectador tiene un rol principal. Para Argüello Pitt la verdad no es personal ni única sino que depende del punto de vista adoptado, tanto de sus personajes como también de los receptores de sus trabajos. El espacio se define entonces ya sea como la arena del circo, el cuadrilátero de boxeo o las camas, o la mesa de la última cena, una suerte de lugar de confrontación, de lucha o de agurmentación, nunca neutro y que destaca las condiciones de la vida contemporánea y al espectador como testigo de su propio tiempo.

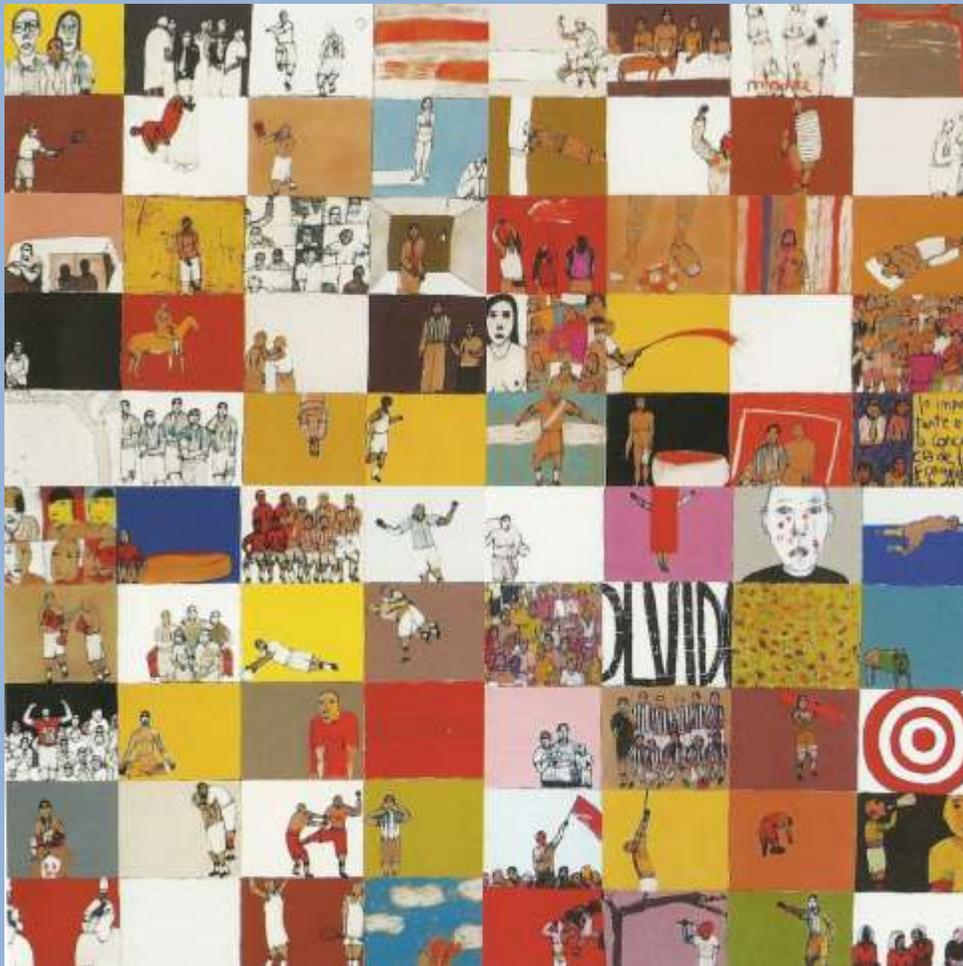
Lic. Silvia Marrube
Área Investigación y Archivo de Arte Argentino
Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori



Serie home (detalle) instalación, técnica mixta s/madera, 2008



Serie home, técnica mixta s/madera 20x25cm. 2009



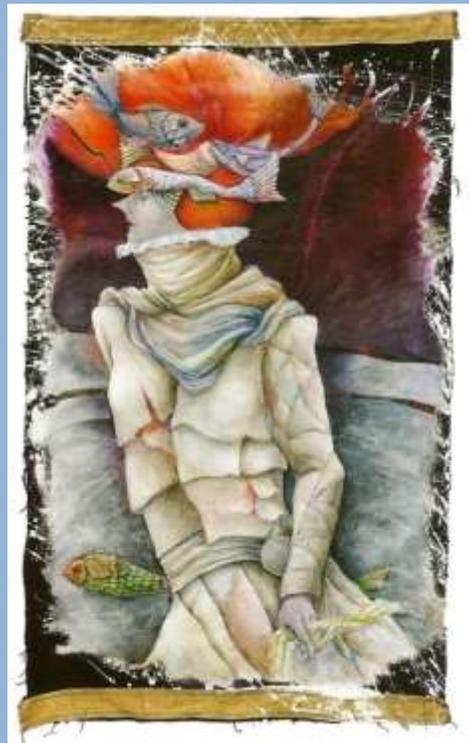
Múltiplo, 8 módulos de 100x100cm. c/u, técnica mixta sobre madera, 2008

Arigós, Maydée. *Entretelones*.

La obra de Maydée Arigós necesita un especial tiempo de contemplación junto a una actitud activa del espectador. En una primera lectura, se observan las diferentes figuras que componen sus telas, pero luego, a través de las sucesivas vistas emerge la verdadera estructura compositiva empleada por la Arigós. La misma proviene del método utilizado por la pintora, el “automatismo energético” de Juan Batlle Planas. Así, en el comienzo del proceso de creación, aparece lo gestual casi en estado salvaje. Es una suerte de disparo energético sin la premeditación de lo académico. La forma-figura, no está puesta en la tela, sino que emerge de esos primeros trazos. Luego provienen las etapas más reflexivas donde van apareciendo las formas protagónicas. En este procedimiento la técnica empleada por Arigós es fundamental. Ésta consiste en capas sucesivas de veladuras, de las cuales surgirá la obra en su totalidad.

Entretelones es además una sabia combinación de las dos actividades fundamentales que desarrolla Arigós, la pintura y la escenografía. Sus personajes parecen extraídos de antiguos bestiarios o de la comedia del arte. Colgados desde una parrilla, tal como sucede en el escenario de la sala teatral, ingresan al mundo del museo, para convertirse en los verdaderos protagonistas de esta nueva puesta en escena.

Lic. Silvia Marrube
Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”.



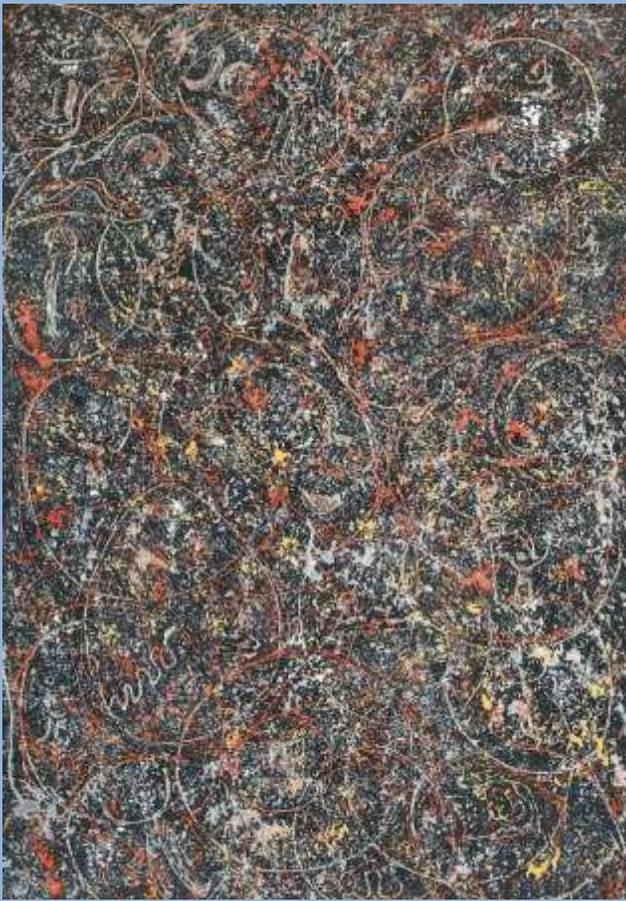
Chorne, Diana

Diana Chorne es psicoanalista y artista plástica. Forma parte de la Escuela de Orientación Lacaniana y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Sus estudios en arte los comenzó desde muy pequeña habiendo sido sus maestros Demetrio Urruchúa y Juan Batlle Planas.

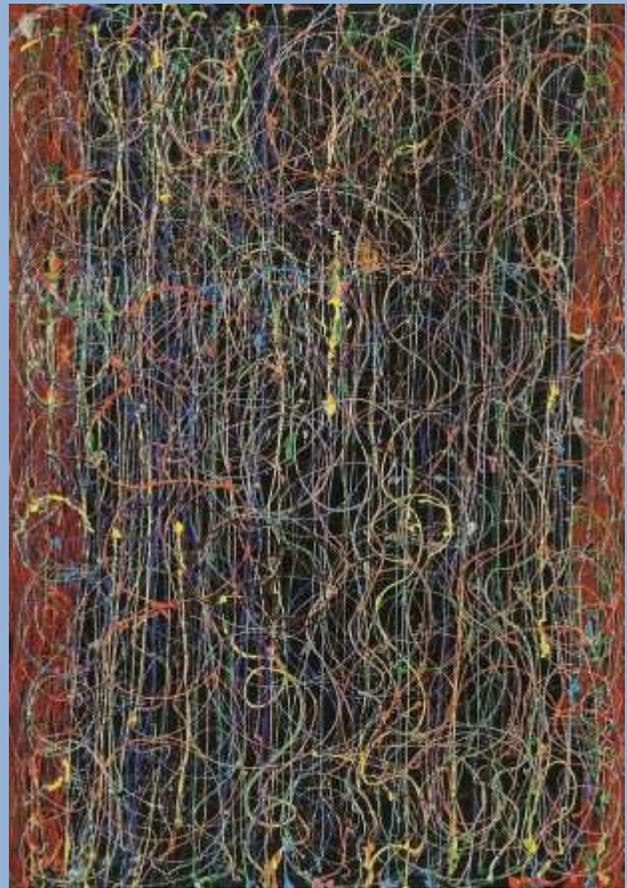
Diana Chorne es una artista multifacética. Su producción está compuesta por pinturas, collages, tapices, esculturas, objetos y juguetes utilizando una gran variedad de recursos técnicos. En ella prima la capacidad de investigación sobre los diferentes materiales y como se componen y re componen en el espacio. Su obra es una reflexión sobre cuestiones trascendentales como la vida, la muerte, la comunicación y el poder. Chorne se propone, a través de su praxis artística, invitar al juego de la imaginación traslocando el orden racional de los objetos para incentivar el aspecto lúdico del espectador. Así, un objeto, una pintura, se transforman en el elemento que inicia el trabajo del recuerdo, estableciéndose un contacto íntimo entre la obra y la vivencia personal que provoca en el contemplador.

Lic. Silvia Marrube

Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”.



s/t, técnica mixta sobre papel, 100x70 cm 2010



s/t, técnica mixta sobre papel, 100x70 cm, 2009



s/t, técnica mixta sobre madera 145x198 cm, 2009-10

Ana Eckell es una artista paradigmática dentro del quehacer artístico nacional. Si bien su trayectoria se inicia a fines de los años setenta será durante las décadas de los ochenta y los noventa que alcanzará un nivel consagratorio. Su producción plástica puede ubicarse en el contexto artístico que significó la recuperación de la pintura en los primeros ochenta, coincidiendo de esta manera con las tendencias internacionales del momento. En nuestro país el desarrollo de esta expresión fue paralelo a la recuperación de la democracia. Estilísticamente se caracterizó por una pintura matérica, gestual, un neoexpresionismo que se diferenciaba de las corrientes hiperrealistas y conceptuales de la década anterior. La pintora integró el grupo Nueva Imagen que adhería a este tipo de expresiones. La obra de Ana Eckell se diferenció tempranamente de otras producciones contemporáneas, dado que la autora es en esencia creadora de una iconografía absolutamente personal. Sus composiciones se identifican claramente por sus diminutos personajes que habitan todo el espacio pictórico en una suerte de *horror vacui* contemporáneo y con un lenguaje muy cercano al *comic*. Diminutos seres se aferran desesperadamente a la vida para no ser devorados por las profundidades abismales del continente caótico en el que parecieran flotar. Esta tensión, en definitiva entre figura y fondo, va a ser crucial en su obra e irá transitando por diferentes resoluciones plásticas. Ella se manifiesta desde la impronta de la violencia del color en las obras de los años ochenta, a los trabajos de los principios de los '90, cuando la hoja en blanco del *block* comienza a poblarse de sus ya característicos personajes en un juego de valores.

Eckell es una artista que investiga continuamente sobre los procesos creativos, de allí que su pintura se revele a través del tiempo en diferentes etapas. Sin embargo, en todas ellas aparece el elemento plástico predominante en su producción: la línea. La misma adquiere, cada vez más, una categoría fuertemente gestual. A través de ella podemos recorrer, cual hilo de Ariadna, la totalidad de sus composiciones. Esa cualidad diferente de la línea pudo observarse en las nuevas obras exhibidas en la muestra “La voz del agua”, que tuvo lugar en el Centro Cultural Recoleta en el año 2002. La línea que se transforma en gesto, y que en forma inversa de lo que venía realizando la pintora, irá invadiendo paulatinamente la tela. En este sentido, *Salto de página* va a ser una obra paradigmática y bisagra, dado que le permite abrirse a las nuevas posibilidades. Para Eckell el hallazgo de esa imagen fue como “jugar a tapar el blanco. Hacer desaparecer todo”. Blanco sobre blanco, gesto absoluto, define a la nueva producción.

En la cita del comienzo, Eckell concibe a la pintura como un espejo donde ella se mira. Su producción ha sido una constante reflexión sobre las diversas calidades de las relaciones humanas. En este sentido, ella siempre buscó el compromiso del espectador con la obra, ya fuese a través de una fuerte crítica social o simplemente desde una movilización que involucrase a ambos. Y ese es el sentido del recorrido que se propone en la exposición *La última curva*, que presenta en el Museo “Eduardo Sívori”. El atravesar estas pinturas realizadas entre 2010 y 1982, no en un camino cronológico, sino como el fluir del sentido. Así, el propósito deseado por la autora “es comprometer al espectador en el mirar como ejercicio de impermanencia para involucrarse, no desde la aseveración sino como desconcierto.”

Miramos, pero también somos mirados. El arte según Eckell “es el territorio de lo innombrable, de lo místico”. Para Ana, la tela es un espejo donde se ve y ¿no podría serlo también para nosotros? El filósofo Georges Didi-Huberman habla de lo que vemos y de lo que nos mira desde una obra de arte. Lo que vemos delante de nosotros mira siempre adentro. Entonces ¿qué vemos en ellas? ¿Quizás, nuestro enfrentamiento a una verdad esencial? No lo sabemos con certeza pero probablemente lo más inquietante sea lo que nos devuelven desde sus profundas entrañas. Con qué misterios, recuerdos o miedos nos compelen a enfrentarnos. De allí que el arte sea “el lugar de lo innombrable.”

Lic. Silvia Marrube.

Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”



Hydra sueña, óleo sobre tela, 200x200 cm, 1999-2000



Epilogo, óleo sobre dibujos encolados sobre tela, 140x180cm, 1997



Acción continua, óleo sobre tela, 165x140, 2010



La colmena, óleo sobre tela 140x200, 1995-8

García Cabo, Teodolina.

Nace en Buenos Aires. Curso sus estudios artísticos en la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata. Se interesa por diferentes técnicas artísticas, en especial la pintura y la cerámica y se perfecciona junto a Guillermo Martínez Solimán, Juan Antonio Ballester Peña y Fernando Arranz. En 1966 instala su taller de cerámica. Trabaja también con proyectos que se vinculan con la arquitectura. Así se evidencian y confluyen en su producción plástica sus dos preocupaciones fundamentales, espacio y color. A partir de la década del '50 su interés se centra especialmente en la cerámica y desde los '80 va desligándose del trabajo tradicional de la escultura. Producto de esta unión de disciplinas son los 27 murales realizados por la artista. Ha participado en muestras colectivas e individuales.

En 1997 obtiene el Gran Premio Adquisición "Presidente de la Nación" del XIII Salón Nacional. También ha ejercido la docencia en las cátedras de cerámica de la Universidad de La Plata y en el Instituto Superior de Cerámica de Buenos Aires.

Lic. Silvia Marrube.

Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori"



Amazonas, ¿el futuro...? Año 2008 170x100 cm



Comunicación virtual 2. Año 2010 160x170 cm

Malanca, José

Nació en 1897 en Córdoba y falleció en La Rioja en 1967. En 1923 obtuvo una beca que le permitió recorrer Europa y donde permanecerá por un período de tres años viajando por Italia, Suiza, Francia, Austria y España. Entre 1927 y 1929 Malanca realizó cuatro viajes por América Latina gracias a una beca del gobierno de la provincia de Córdoba. El artista recorrió el norte del país junto a Bolivia y Perú. De esos viajes resultaron obras que plasmaron no sólo el paisaje y las costumbres locales, sino que significaron el adentrarse en una pintura latinoamericana con un lenguaje propio. Su itinerario americano se completó con los viajes a Panamá, Cuba, Chile, Paraguay, México y Estados Unidos.

En su pintura el paisaje también es el motivo para un agudo análisis sobre el color y los efectos de la luz sobre el mismo. Así, en su etapa inicial, pueden observarse las influencias de Giovanni Segantini, cuya obra había conocido en la retrospectiva llevada a cabo en Zurich. “La Estancita”, su chacra en Córdoba fue uno de los temas preferidos que refleja en sus composiciones.

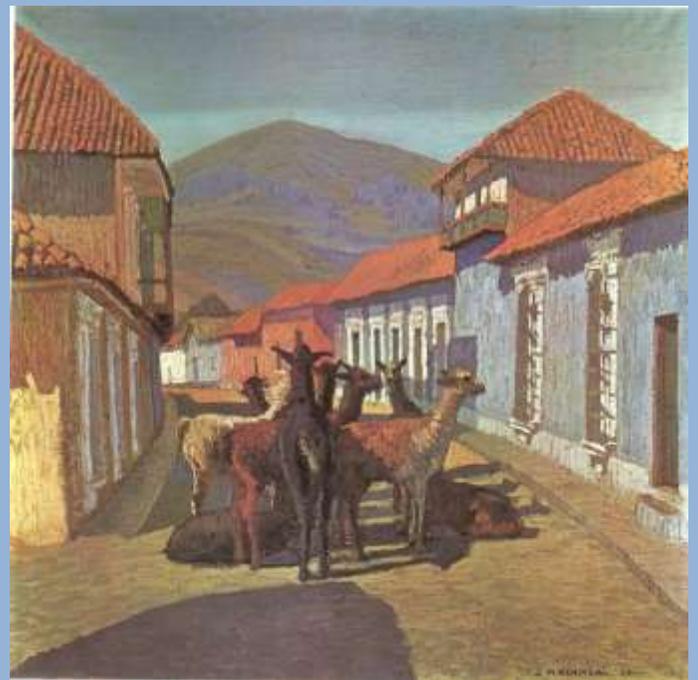
Herederio de la renovación antiacadémica iniciada por Fernando Fader su producción plástica se caracterizó por un lenguaje sintético del cual resultan sus composiciones equilibradas donde se prioriza la riqueza expresiva de la materia, los puntos de vista que exaltan el motivo y la vibración del color.

Lic. Silvia Marrube.

Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”



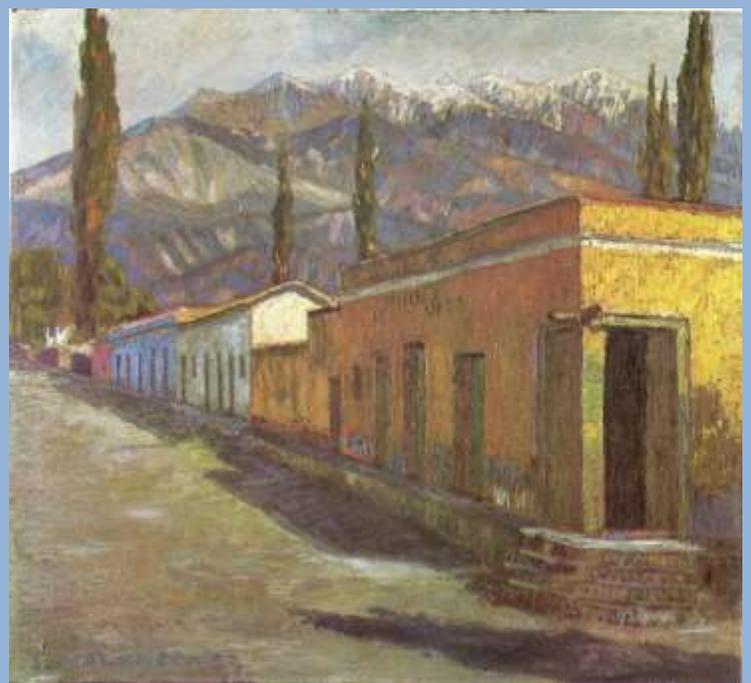
En la estancia- Rio Ceballos. Cordoba- 1952. 77X80 cm



Las llamas- Arequipa. 1937- 70X75 cm



Iglesia de San Francisco- Cuernavaca 1924- 70X67 cm



Calle de Pueblo- La Rioja. 1953- 70x76 cm

Eugenio Ramírez, *Más que realismo.*

Por demás sugestivo, el título de la muestra de Eugenio Ramírez, remite, casi en forma inexorable a la asociación, más que realismo hiperrealismo. Es innegable la filiación con las tendencias hiperrealistas que se dieron, tanto en el plano internacional como en el local, durante la década de los setenta. El hiperrealismo depende de un pensamiento conceptual, en tanto que el interés predominante se centra en el sistema de representación. Si bien Ramírez parte de la información fotográfica, el pintor actúa sobre ella para destacar determinadas situaciones especiales. Su propósito no es el registro objetivo de una realidad, sino describir un ambiente o una escena, que no existirían a no ser por el acto de pintar. De allí la posición del autor, en tanto que ese “más allá del realismo”, implica incorporar visiones, perspectivas, elementos que exceden la realidad objetivamente percibida. Para ello el pintor utiliza recursos plásticos como las vistas en 180°, los diversos encuadres, los diferentes puntos de vistas y en especial los reflejos, que parecieran duplicar las escenas pintadas.

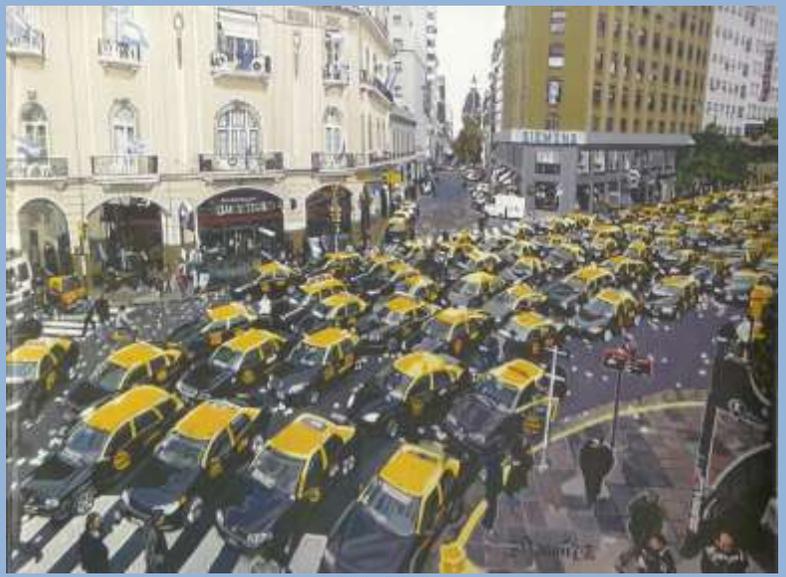
Ramírez ha optado por diferentes escenarios, sin embargo surge como tema privilegiado en esta exposición la vida en los grandes centros urbanos. Buenos Aires, Tokio, Nueva York y París son las ciudades elegidas por el pintor. A través de sus paisajes, de sus personajes y de sus actividades diarias, Ramírez logra crear en el espectador una sensación que lo ubica más allá de la realidad cotidiana para ingresar en una dimensión que implica una suerte de reflexión acerca de las condiciones de la vida contemporánea.

Lic. Silvia Marrube.

Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”



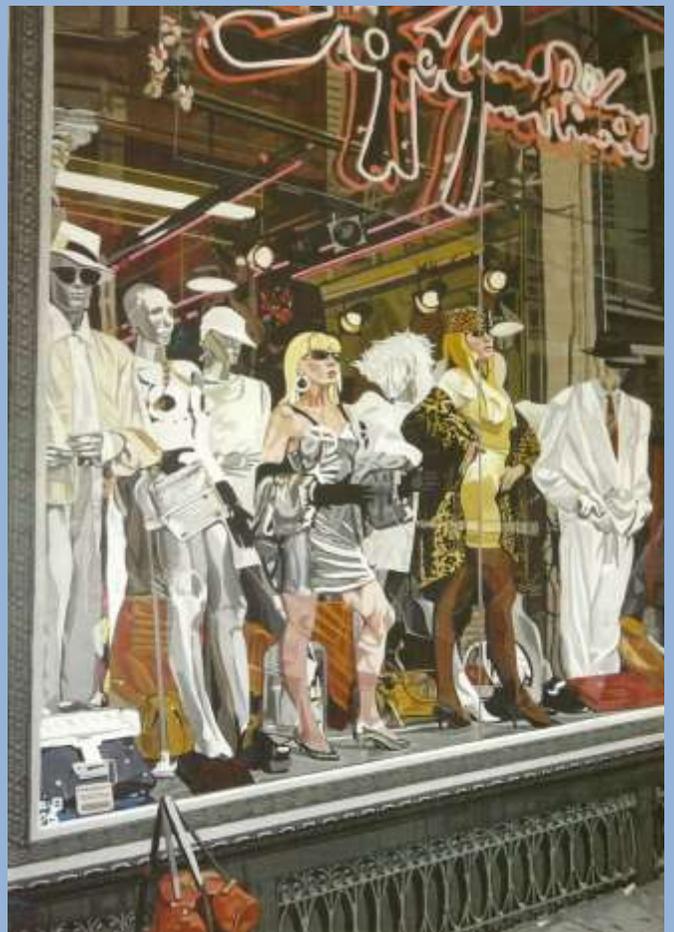
Columnas, acrílico sobre tela, 120x240cm



Los taxis, acrílico sobre tela, 140x200, 2010



Lustrabotas acrílico sobre tela, 110x135 cm, 2008



Mannequin, acrílico sobre tela, 200x140, 2006

“Y en pintura lo principal es saber suprimir, hay que sacrificar muchas cosas”.²

Estas palabras de Raúl Russo parecieran haber funcionado como una máxima a la cual el artista adhirió a lo largo de todo su extensa y fecunda trayectoria. La pintura fue en sí misma, más allá de toda tendencia o movimiento, su vocación primera y última. Los motivos constituyeron, si se quiere, casi una excusa que le permitieron al pintor reflexionar sobre los elementos básicos que conforman la praxis pictórica. Así puede entenderse entonces ese recorrido que realizará a través de sus obras; la depuración de conceptos, de formas y de colores que caracterizan a sus composiciones. Por ello el tema siempre es circunstancial, llámese figura, naturaleza muerta o paisaje. Y por ello tampoco importó el lugar donde fue realizado, el suyo fue un exilio interior en procura de una visión única, íntima y personal frente al motivo y al hecho artístico.

La producción de Russo puede dividirse en diferentes etapas que se diferencian por los diversos tipos de relaciones que establece entre los dos elementos básicos que componen sus obras: el color y el espacio. Así, desde una pintura que marcaba la fidelidad al objeto, Russo irá descomponiendo la forma hasta llegar a la última etapa de desmaterialización, sin llegar nunca a la abstracción. Este recorrido plástico comienza con las naturalezas muertas de las décadas del '30 y de mediados de los '40. Las mismas nos muestran una construcción sólida de los objetos y el rebatimiento del espacio que las contiene. A partir de la segunda mitad de los años '40 sus figuras comienzan a tener una mayor soltura, y si bien persiste la línea de contorno que las encierra, su relación con el fondo es más activa. Durante los '50 las composiciones se ordenan a través de una trama formada por verticales y horizontales, a la cual le va a incorporar los contrastes de colores.

En 1959 Russo viaja por primera vez a Europa y esta experiencia queda plasmada en una nueva forma de componer y concebir el color: simplicidad y claridad fueron los rasgos predominantes del período. Esta concepción abierta del espacio dará lugar a otra a fines de los '60. Él mismo es ahora observado a través del marco de las ventanas, típico recurso de la perspectiva renacentista.

En la última etapa, que abarca las dos décadas finales de su producción, Russo arriba a una composición donde libera la forma a la energía de la materia pura. Ésta adquiere así un carácter prácticamente autónomo siendo protagonista principal del acontecimiento plástico.

Si bien se ha asociado la pintura de Russo con diversos movimientos como el fauvismo, el expresionismo y el *Novecento* italiano, aseveración que tiene su cuota de certeza, su concepción plástica fue mucho más rica y compleja. Russo trabajó y creó hasta llegar a una “pintura propia”, una imagen absolutamente personal, definida por el color anhelante y violento que se corporizó en una materia que hacía surgir las formas y el espacio. Para concluir, las palabras que le dedicara Hernández Rosselot, grafican de manera elocuente el hacer y el sentir del pintor ante la obra y frente a su verdad existencial: “Raúl Russo es un artista que asume el paisaje y las naturalezas muertas, con un escalpelo arrancándole la piel a las cosas, dejando tan exultantes colores, que pareciera carne viva y doliente, pero gozosa en el sacrificio de la verdad que a veces está más allá de la superficie.”³

La presente muestra de Raúl Russo que se exhibe en el museo “Eduardo Sívori” adquiere la categoría de retrospectiva ya que se incluyen trabajos de la primera etapa, de orden figurativo, hasta las últimas producciones donde el color domina la totalidad de la composición.

Lic. Silvia Marrube
a/c Área Investigación y Archivo de Arte Argentino
y Latinoamericano.

² *La Nación*, 13 de julio de 1975., en *Raúl Russo. 1912.1984*, Palatina, marzo de 1998

³ Hernández Rosselot., *La Razón*, Buenos Aires, 3 /11/ 1973.



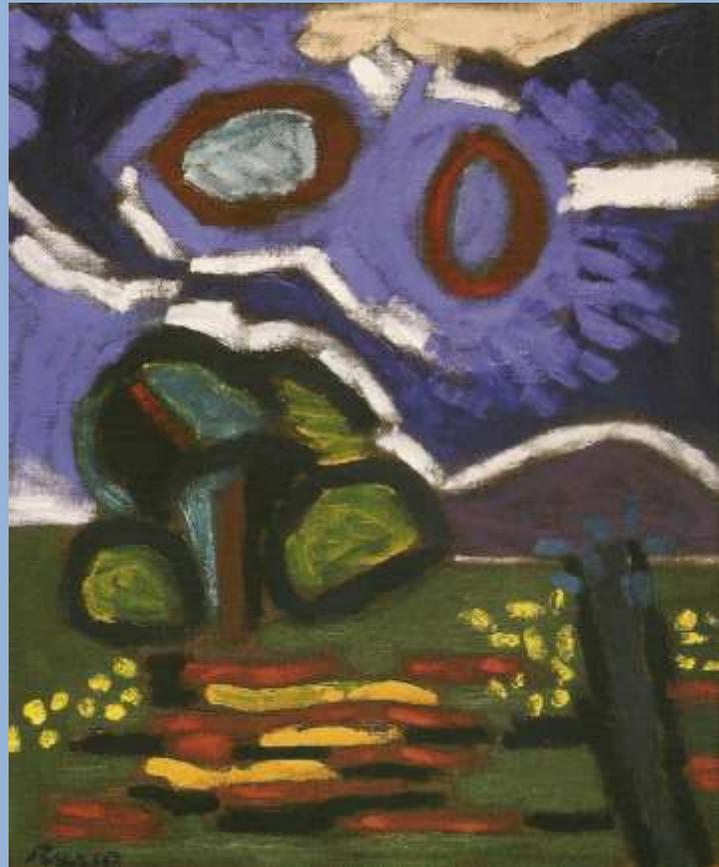
Campo naranja, óleo sobre hardboard, 100x133cm, c 1968



Interior de taller óleo sobre tela 97x130, c1968



Homenaje a Van Gogh, óleo sobre tela, 50x61



Paisaje, óleo sobre hardboard, 43x38cm, 1984

Salvatierra, Enrique. *El vuelo de las raíces*

No es un dato menor el hecho de que Enrique Salvatierra se iniciara en las artes plásticas en el taller de su padre, el arqueólogo y pintor Ernesto Salvatierra. El contacto con el ambiente provincial le va a develar no sólo la magia especial de la región del noroeste del país, sino también la calidad de los recursos con los cuales trabaja y que le otorgan a sus piezas una cualidad particular. Así, la presencia de la naturaleza a través de los diferentes materiales provenientes de la tierra como pastas y pinturas, la arena de los médanos, el óxido de las montañas, junto al líquido de los cactus o la savia de los álamos, que utiliza a manera de un aglutinante local se constituyen en los elementos con los cuales crea sus piezas.

Su producción artística es amplia y variada ya que además de la pintura ha incursionado en otras disciplinas como los tapices, la escultura en cerámica y el diseño mobiliario. En ella se devela un antidogmatismo esencial dado que la mirada escogida por el artista se focaliza en la fuerza de la categoría de identidad americana, de definidos caracteres telúricos imbricados a tanto a la tierra originaria como al lugar y horizonte de pertenencia. Si bien la manera de crear de Salvatierra ha ido variando en el tiempo la misma se conforma por medio de un lenguaje de base, módulos que se incorporan al sistema compositivo a través de un proceso de adición y que se estructuran en base a un esquema ortogonal. Por otra parte, también recurre al uso de relieves matéricos, chapas de metal batido con inscripciones de expresivos y sutiles rastros de grafismos, registros siempre de una huella personal, de una identidad indoamericana y supranacional proveniente de los pueblos de América Latina. Es así como cohabitan elementos de apariencia antagónica, conviviendo una cultura primigenia con otra de índole actual.

La pintura es presentada entonces como palimpsesto, con patrones lineales que conforman un diseño nutrido de las culturas prehispánicas de la zona, limitando en la abstracción. Sus diseños combinan, de forma original y de muy diversas maneras, los motivos heredados., incluso con cierta impronta arqueológica que los enriquece, explayándose sobre el plano. Si bien, las obras se presentan como abstractas, no dejan de apelar a un lenguaje primigenio donde se aúnan el hombre y su contexto.

Medio, forma y contenido constituyen en la obra de Salvatierra una sola cosa, como sostiene Luis Felipe Noé la unidad originaria del hombre con su lugar, la presencia de universos paralelos: “dimensiones referenciales y relativas en un espacio tradicional y [que] refleja la contemporaneidad de una tradición ancestral⁴ de una visión profundamente auténtica. Condición que también es especialmente destacada por el mismo artista al sentirse rodeado de huellas del pasado, entre luces malas y buenas sin desdeñar, señales de humo, internet, águila y jet volando sobre los petrogriflos.

Lic. Silvia Marrube
Área Investigación y Archivo de Arte Argentino

⁴ Luis Felipe Noé, “Salva tierra”, Fondo Nacional de las Artes, Espacio Ojo al país, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, 1999, p 3.



Andalhualita. Técnica combinada. 60x70cm



Frazada randa. Técnicas combinadas. 170x185 cm



Kipus escondidos. Técnicas combinadas. 160x185



Sueño blanco. Técnica combinadas. 170x185cm

Miembros del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

Dirección

Arq. María Isabel de Larrañaga

Departamento de Conservación, Restauración y Reserva Técnica

Museólogo Carlos Melo

Idea y Coordinación General de Proyecto

Mgter. Silvia Marrube

Investigación y Archivo de Arte Argentino

Lic. Lorena Oporto

Lic. Laura González

Lic. Ivana Sicolo

Agradecemos la colaboración de Marcela Diorio y Marcelo Fornes - Área Biblioteca

Museo de Artes Plástica Eduardo Sívori
Av. Infanta Isabel 555 (frente al Rosedal)
Ciudad de Buenos Aires
4774-9452/ 4778-3899
investigacion@museosivori.org
www.museosivori.buenosaires.gob.ar



Buenos Aires Ciudad

