



Museo de  
Artes Plásticas  
Eduardo Sívori

# ANUARIO 2014. 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**

María Victoria Alcaráz  
**Subsecretaría de Patrimonio Cultural**

Pedro Aparicio  
**Director General de Museos**

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

## *Índice*

Presentación.....p.5

### ***Artistas Plásticos***

Alfredo Bigatti. Escultura y monumento: Ejes estructurantes de una concepción artística....p.6  
Cronología.... p.10

El paisaje cósmico y civilizatorio de Adrián Pandolfo.....p.14

Alejandro Luis Iglesias. Una mirada hacia oeste sobre las huellas de lo generado.....p. 16

Claudia Aranovich: Espacios de la memoria.....p.18

Mauro Corda. La escultura como ejercicio crítico....p. 20  
Cronología.....p. 22

Gabriela Szulman. La fuerza evocativa del recuerdo.....p.24

Lydia Galego. La gestualidad palpita en la piel....p. 26

Colectivo de artistas Fwiya. Historias mínimas.....p. 28

Fabián Liguori. El viaje son los viajeros....p. 30

Marina Rothberg. Meditaciones entre opuestos.....p. 32

Oswaldo Jalil. Taco, tinta y papel: la vigencia de la xilografía....p. 34

Rodolfo Nardi y la seducción de la materia....p. 36

Luis Pereyra. La ilusión nómada como lugar de encuentro.....p. 38

María Estela Labiano. Vitalidad exaltada para ojos inquietos...p. 40

Inés González Fraga. Vivir la naturaleza animal.....p.42

Marcelo Legrand. Fuerza en movimiento.....p. 44

Pilar Bustos. Naturaleza sensitiva.....p. 46

Roberto Koch. Mutantes....p. 48



## ***Presentación***

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.”<sup>1</sup>

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.

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

---

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

El arte es una larga cadena, donde el ideal es llegar a ser un eslabón más, para que ella continúe perennemente.

Comprender la verdadera dimensión de la obra de Alfredo Bigatti implica situarse en las coordenadas de tiempo y espacio en las cuales la misma se desarrolló. Arte y vida estuvieron profundamente imbricados en su historia. Su producción tuvo lugar en un período de quiebre para el arte argentino, de cuestionamientos, que se manifestaban especialmente en la necesidad de cambios profundos. Más allá de una obra significativa, fue su concepto de la escultura lo que provocó un giro radical en la disciplina. Es por ello que su estética se desarrolló entre la tradición y la ruptura.

Ya desde niño, y en taller de orfebrería de su padre, Bigatti, comprendió la importancia y la necesidad del conocimiento y ejercicio de las técnicas artísticas. Puede ubicarse entonces, una etapa inicial en su formación, entre los años 1909 y 1914, donde asistió a sus primeros cursos en *Unione e Benevolenza*, en la Academia de Bellas Artes “Salvatore Rosa” y en los talleres de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Pero fue el encuentro con la obra de Antoine Bourdelle, *El Centauro*, la que le reveló una nueva forma de hacer escultura y es así que en los primeros meses de 1923 ya se encontraba en París, asistiendo al taller del artista. Las ideas del maestro, acerca de una escultura que restablecía su relación con la arquitectura y su carácter monumental, que destacaba la función urbana y cívica del monumento, despertaron en Bigatti un interés desconocido hasta entonces permitiéndole abrirse hacia las nuevas concepciones vigentes en ese campo disciplinar. En su deambular parisino pudo apreciar también las producciones de Aristide Maillol y Charles Despiau, que unidas a las de Auguste Rodin y del mismo Bourdelle, sentaron la plataforma para un lenguaje escultórico perdurable. En su estancia europea se contactó además, con las realizaciones de los períodos arcaicos de la civilización como el arte egipcio, el griego y las catedrales románicas y góticas. Ejemplos todos ellos de ese concepto arquitectónico de la escultura y de su función estructural.

A su regreso a Buenos Aires, en 1924, el medio local se mostraba adverso a las nuevas concepciones estéticas que Bigatti traía. En el ambiente plástico del momento se podía observar un estilo ecléctico donde convivían diferencias tendencias, en especial aquellas ligadas a un cierto academicismo y a las versiones vernáculas del impresionismo. Bigatti junto otros escultores como Pablo Curatella Manes, Antonio Sibellino, Sesostris Vitullo, Luis Falcini y José Fioravanti, constituyeron un punto de inflexión, de quiebre entre la tradición y la vanguardia. Proceso similar se daba de manera contemporánea en la pintura y del cual nació el movimiento moderno en Argentina, que se nucleó en el conocido “Grupo de París”. Esta renovación implicó un tipo de imagen donde se combinaban elementos provenientes de las vanguardias artísticas, en especial del cubismo y del expresionismo, junto al “retorno al orden”, que recuperaba la figuración filtrada por esos movimientos de vanguardia, dando origen a una nueva clase de realismo. Como bien había señalado Bigatti, no era posible una ruptura violenta, sino que convivieron diferentes tendencias y lenguajes artísticos, en forma más o menos conflictiva.

Más allá de influencias o de figuras orientadoras, Bigatti fue el creador de un estilo propio que lo define y que lo destaca dentro del panorama escultórico del arte argentino. Sus realizaciones marcan un recorrido donde las formas van adquiriendo una contundencia que se manifiesta a través de un tratamiento geometrizado de las mismas. Podrían establecerse entonces, tres períodos bien diferenciados en su producción, exceptuando la escultura monumental: el primero más rodiniano, un segundo, de tono arcaizante-abstracto-, y finalmente otro fluido, el de las pequeñas obras y monocopias. Sus primeras composiciones muestran esa influencia rodianiana en cuanto al tratamiento ondulante y suave de las superficies, junto a la sutil incidencia de las luces sobre las mismas. Estas características se hacen visibles en la obra *Pureza* (1926), con la que obtiene el Primer Premio del Salón Nacional. Su trayectoria va marcando un camino de madurez y solidez que se refleja en una etapa donde prima la contundencia de las formas, el sometimiento de las figuras a un trabajo de sintetismo y de rigor, en el cual se pone de relieve un concepto geométrico y arcaizante de las figuras. *Cabeza de mujer* (1935), talla directa en piedra, que obtuvo el Gran Premio Internacional de París (1937) es un claro ejemplo de un segundo período donde Bigatti rescató visiones ancestrales alejándose de planteos miméticos. Del mismo año es un relieve, *Cocina criolla*, en el cual el artista explora un lenguaje de tipo cubista, algo absolutamente original dentro de sus realizaciones. Finalmente y luego de su gran obra como fue el *Monumento a la Bandera* (1942-1952), Bigatti reorientó su estilo hacia esculturas de pequeño tamaño, monocopias y dibujos. En ellas hay un giro estético considerable al abordar composiciones esquemáticas, donde el volumen ya no es intensamente corpóreo sino por el contrario, sutil y frágil, pero no por ello menos potente. Existe en ellas una expresión de particular dramatismo y revelan una nueva manera de situarse en el mundo, en especial por el juego de los espacios vacíos. Ejemplo de ello es la serie conocida como *El Hombre y del caballo*.

Analizar la producción artística de Bigatti convoca asimismo a reflexionar sobre un aspecto poco desarrollado dentro del panorama del arte argentino como es la escultura monumental. En este sentido su figura se instala como



un paradigma dentro de este tipo de realizaciones. Fue un escultor de monumentos, esta cualidad es distintiva y le confiere una posición casi única en el medio artístico local.

Hablar de monumentos es hablar de nacionalidad y también de la conformación de las diferentes identidades. Es un concepto permanentemente revisitado, porque las propias identidades son cambiantes. Entre las décadas de 1940 y 1950 proyectos para monumentos y monumentos ocuparon buena parte de la vida artística de Bigatti. Cada uno de ellos posee una perspectiva y un estilo diferente, sin embargo existe algo que los unifica y es el carácter narrativo que ellos evidencian. Son relatos sintéticos y simples que optimizan y dirigen su comprensión. Están integrados por personajes reales o ficticios, alegorías de ideales o de virtudes públicas y cívicas. Sin embargo en muchas ocasiones estos prototipos se encuentran con sus propios conflictos internos y de allí también proviene su grandeza. La forma refuerza el contenido destacándose entonces, un tratamiento sintético y monumental de las figuras, y si bien el rasgo general del conjunto es calmo y sereno, ellas trasuntan la conflictividad del suceso representado. Están asociados a su tiempo de realización y expresan las ideologías del poder dominante. Los monumentos conmemorativos más destacados llevados a cabo por Bigatti son: al General Bartolomé Mitre, inaugurado en 1942, en la ciudad de La Plata, el dedicado a Julio A. Roca y a La Conquista del desierto, en Choele-Choel, Río Negro y el Monumento a la Bandera (1942-1952), Rosario, Santa Fe. En la *ejecución* de los mismos empleó diferentes calidades de materiales, como mármol, piedra y bronce, lo cual habla de la excelencia técnica de su trabajo. En ellos además, se observa lo que fue su teoría esencial de la escultura: el volumen en el espacio, que se unifica en un concepto arquitectónico de permanencia.

Como sostiene Joël Candau, ubicados en los “lugares de la memoria”, en los espacios nodales de la historia que compromete a todos, los monumentos continúan con su desafío de atraer la atención, de recuperar espacios públicos y comunitarios. Siguen luchando contra las “memorias esclerosadas” y bregan por una “memoria viva, abierta y cambiante que habla de identidades en recomposición”.<sup>2</sup> Y este es el valor, más allá del indiscutiblemente estético y fundante de una nueva concepción escultórica monumental que Alfredo Bigatti ha plasmado en sus composiciones, la capacidad de poder replantearnos nuestros conflictos actuales.

Mgter. Silvia Marrube

---

<sup>2</sup> Joël Candau, *Memoria e identidad*, Buenos Aires, Ediciones del sol, 2001, pp. 184-187.



*Pureza*. 1926  
Bronce 128 cm



*Los abanderados*, 1936  
Bronce, altura 60 cm



*Cabeza de mujer*, 1937  
Mármol travertino, 49 x 25 x 43 cm



*Riquezas naturales de la Argentina* (boceto), 1939  
Bronce, 25.5 x 32 x 3 cm



*La bailarina*, 1953. Bronce.



*La cocina criolla*, 1937  
Bronce, 116 x 250 x 16 cm

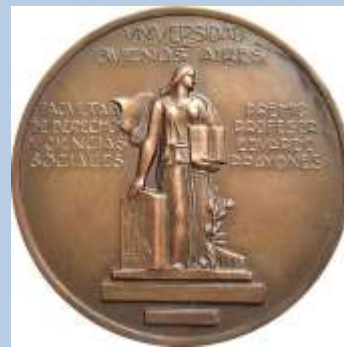




*Torso con cabeza de caballo, 1953*  
Monocopia, 40.5 x 30 cm



*El hombre y el caballo, 1963*  
Monocopia



*Monumento a la bandera, detalle*



1898 Nació en Buenos Aires el 19 de julio.



Alfredo Bigatti cincelando en el taller de joyería de su padre

1908 Realizó delicadas tareas de orfebrería en el taller de su padre.

1909-1914 Al cumplir 11 años manifestó a su padre la intención de aprender a dibujar, así ingresó a los cursos nocturnos de la Sociedad Italiana Unione e Benevolenza, donde hizo copias de ornatos de yeso y prácticas del claroscuro. Posteriormente se inscribió en la Academia de Bellas Artes "Salvatore Rosa" donde la enseñanza era la clásica: copiar fielmente los dibujos de los maestros del Renacimiento. Más tarde asistió a la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.

1915-1918 Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes de la que egresó con el título de profesor de dibujo, siendo en ese período director de la misma Pio Collivadino. Tuvo como maestro a Alberto Lagos y de condiscípulos a Lino Enea Spilimbergo, Aquiles Badi, Héctor Basaldúa y Horacio Butler. Nuestro país, en ese entonces, se veía afectado por la crisis generada por la Primer Guerra Mundial. Con la escasez de materiales los artistas se enfrentaron a la necesidad de proveérselos ellos mismos. Es así que tomaron del río tierra arcillosa para modelar, a la que le agregaron polvo de colores y con ellos fabricaron unos tizones que les sirvieron para realizar dibujos y bocetos. También reciclaron papeles que el diario "La Prensa" desechaba.



Alfredo Bigatti visitando La Acrópolis de Atenas

1920 Obtuvo con Ella el Tercer Premio de Escultura en el Salón Nacional. Mientras realizaba sus estudios en Bella Artes, a través de la obra El Centauro, de rasgos expresionistas y románticos descubrió a Antoine Bourdelle. Así nació su deseo de viajar a París y perfeccionarse con ese maestro.

1923 Con el yeso La Lucha obtuvo el Segundo Premio Nacional y Provincial; gracias al dinero de ambos premios realizó el viaje a Europa. Se instaló en París e inició estudios con el escultor Émile-Antoine Bourdelle, quien desde comienzos de siglo XX, restituyó la escultura relacionándola con la arquitectura contemporánea. De ese maestro concibió la función urbana y cívica de la estatuaria monumental adherida a la arquitectura. Alcanzó así un gran dominio técnico, conceptual y expresivo.



Relieve funerario, 1925, 72 x 59 cm, 1925

Durante el tiempo libre visitó el Louvre y estudió las obras de los maestros Auguste Rodin, Aristide Maillol y Charles Despiau. Viajó a Inglaterra allí conoció las esculturas románicas, griegas y egipcias. Además del arte de los incas y aztecas. Visitó la exposición del yugoslavo Iván Mestrovic cuya obra, en un comienzo, le señaló el modo de ordenar las masas sobre la base de una síntesis estructurada y viviente. Posteriormente viajó a Italia y estudió a los maestros del Renacimiento. Recorrió también catedrales románicas y góticas.

En Europa luego de la Primer Guerra Mundial y la crisis de las vanguardias, los artistas buscaron volver a una nueva representación figurativa. Así, en el marco de "la llamada al orden" se gestó El Grupo de París formado por Bigatti, Badi, Butler y Basaldúa. Quienes impulsaron la renovación de las artes donde la retórica clasicista se convirtió en un movimiento de ruptura atenuada. Buscaron en sus obras el equilibrio, la armonía y una figuración fácilmente comprensible.



1924



Alfredo Bigatti realizando su obra  
Alba, piedra 1925

Ese año Ricardo Rojas publicó *Eurindia*, un libro en el que se proponía un arte nacional y americano basado en una conciliación de la técnica europea con la emoción americana. Un año más tarde, Ángel Guido, editó *Fusión hispano-indígena* en la arquitectura colonial. El hispanismo en las artes aún era considerado, en amplios sectores culturales, como agente de la identidad nacional.

Realizó su primera medalla para el Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Obtuvo el 2º Premio Municipal con *Alfa*. Se vinculó con el grupo “Martín Fierro” el cual fue un agrupamiento informal de artistas argentinos durante la década de 1920 a 1930. Se caracterizó por la búsqueda de innovaciones vanguardistas relacionadas con las formas, como el cuestionamiento a la métrica y la rima en la poesía. Apoyaron el surrealismo, el dadaísmo, el ultraísmo y en general todas las corrientes de vanguardia europeas de la época. Uno de sus integrantes también fue Jorge Luis Borges. Recibieron ese nombre porque uno de sus puntos de confluencia era la revista literaria *Martín Fierro*, cuya sede se ubicó en la esquina de la tradicional calle Florida y Tucumán, en la ciudad de Buenos Aires. Tradicionalmente la historiografía lo opone al “Grupo de Boedo” caracterizado por vincularse más a una temática social.



Alfredo Bigatti y Raquel Forner

1925

Recibió el Primer Premio Municipal con *Fuente Serena*. También participó del “Primer Salón Universitario Anual” en La Plata. Realizó además *Relieve funerario*, *Resignada*, *Rebelde* y *Cabeza de Viejo*. Con esta última obra obtuvo la Primera Mención en el Salón de Otoño de La Plata, el Primer Premio y adquisición para el Museo de la Provincia de Buenos Aires en el Tercer Salón del Círculo de Bellas Artes de La Plata. Asimismo llevó a cabo *Canción de Estío*, relieve colocado en Concordia, provincia de Entre Ríos.



*Riquezas naturales de la Argentina*  
Relieve cerámico, boceto para el Pabellón Argentino Internacional de San Francisco, EEUU, 1939

1926

Conoció a Raquel Forner la que años más tarde fue su esposa. Obtuvo el Primer Premio Nacional y el Segundo Premio Municipal con *Pureza*, composición de mayor sensibilidad en el modelado y de rasgos academicistas. Ejecutó el *Retrato del poeta Jacobo Fijman* de carácter expresivo y un relieve funerario para la tumba de sus padres.

1927

Recibió el Segundo Premio de Escultura del IX Salón de Otoño de Rosario con *Pureza*. Realizó el *Retrato de Raquel Forner* en bronce. En esta obra la justeza de líneas resaltan el dibujo y la síntesis del volumen, sutilmente trabajado, posee suaves contrapuntos de luz. Junto a *Retrato del poeta Fijman* (1926) y *Alfa* (1925) las cuatro obras definen su labor como artista en ese período. Ellas reflejan y afianzan el conocimiento que Bigatti adquirió en su paso por Europa. Este año conoció a Alfredo Guttero.



Alfredo Bigatti junto a la cariátide del Monumento a Roca

1928

El presidente Marcelo T. de Alvear lo nombró profesor de dibujo técnico en la Escuela Industrial de la Nación N°1 “Otto Krause”, cargo que cubrió hasta 1952. Durante ese año realizó tres relieves en bronce: *Dolor*, *Plegarias* y *Alma Mater*.

1929

Visitó asiduamente el Viejo Continente y mantuvo contacto permanente con las nuevas tendencias artísticas. Recibió el Gran Premio de Escultura del Salón Municipal en el XV Salón de Rosario, con el Relieve funerario *Dolor*.

1930 Primer Premio Salón de Acuarelistas, de Pastelistas y Grabadores en Buenos Aires.



Alfredo Bigatti realizando el relieve Juramento a la Bandera por el ejército de Los Andes

1932-1970 Inauguró los Cursos Libres de Arte Plástico dictados junto a Guttero, Forner y Domínguez Neira con el propósito de desarrollar una enseñanza libre como la recibida en Europa. Además, el objetivo era también propiciar un lugar de encuentros para tratar temas sobre arte.

1933 Llevó a cabo el Relieve funerario Alma Doliente, en bronce.

1934 Realizó el Retrato de Pedro Domínguez Neira, en bronce.

1935 Obtuvo el Gran Premio Nacional de Escultura, en el XXV Salón Nacional de Artes Plásticas, con su obra Alba. Cabeza en piedra inspirada en Raquel Forner. Realizó otras dos cabezas, Mujer del pueblo, en bronce y Cabeza de mujer, talla directa en piedra.



Monumento funerario.  
Boceto

1936 El 3 de enero se casó con Raquel Forner. Viajaron al noroeste argentino y Bolivia. Realizó una placa en bronce que se colocó en la Escuela N° 250, Ischilín, Córdoba en homenaje a Fernando Fader y un relieve para la tumba de Alfredo Guttero. Se presentó al concurso del monumento a Simón Bolívar en el que obtuvo el tercer premio. Lo designaron vicepresidente de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos y colaboró con la revista Forma, órgano de dicha sociedad. Inició su estilo monumental con el Proyecto a Bartolomé Mitre, que le fue adjudicado por concurso en 1938. Instaló su casa- taller en el barrio de San Telmo actual sede de la Fundación Forner-Bigatti.



El sacrificio trípico del maestro.  
22,5x21.5 cm, 1953

1937 Recibió el Gran Premio de Escultura en la Exposición Internacional de París con Cabeza de Mujer (1935), donde hace un tratamiento sintético de la forma. Además para este evento ejecutó el relieve Cocina criolla (1937) de tendencia cubista, realizada por encargo de la Comisión Nacional de Bellas Artes.

1938 Trabajó activamente en la ejecución del Monumento a Bartolomé Mitre ubicado en la Ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires. Las tres esculturas son de bronce y representan distintas funciones del prócer: una como legislador y militar; otra como historiador y poeta. La tercera está coronada por un bajorrelieve, alegoría de la gloria.

1939 Se presentó al concurso para el Monumento a Juan Bautista Alberdi y realizó el Relieve Riquezas naturales de la Argentina, por encargo de la Comisión Nacional de Bellas Artes, para el pabellón argentino en la Exposición Internacional de Nueva York.

1940 Comenzó los estudios preliminares para el *Monumento a Julio A. Roca* emplazado en Choele-Choel, Rio Negro. Constituido por una enorme cariátide y dos altorrelieves que representan a *Los colonizadores* y a *Los aborígenes*. Las figuras de cuatro metros de altura fueron establecidas dentro de un concepto arquitectónico. Junto al escultor José Fioravanti realizó las figuras escultóricas del Monumento Histórico Nacional a la Bandera. El diseño arquitectónico fue desarrollado por Alejandro Bustillo y Ángel Guido. Finalizado en el 1952 fue emplazado en Rosario, Santa Fe. Para este proyecto ejecutó *La Patria abanderada*, bronce (8.5 m de altura) ubicada al frente del monumento. El grupo de *La Pampa*, en bronce (de 8.40 x 4 m). *El este, El norte y El océano*



Inauguración Monumento Nacional a la Bandera, 1957



Tapie, Forner y Bigatti en París. 1963

(de 8 x 3.30 m) y los relieves laterales esculpidos en piedras de Los Andes. Según Bigatti “han sido plasmados para desafiar los inmensos espacios de una tierra vasta, horizontal y luminosa como lo es nuestra llanura”. Lo humano arquitecturizado o lo arquitectónico humanizado fue el punto ideal buscado por el artista. La ejecución de dicha obra le acarreó el quebrantamiento de su salud.

- 1941 Fue designado presidente de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. Ese mismo año se publicó la primera monografía acerca de Bigatti (Buenos Aires, Ediciones Plástica).
- 1944 Es nombrado Miembro de Número en la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires.
- 1946 Desarrolló el proyecto del *Monumento a Franklin D. Roosevelt*.
- 1950 Inició una etapa más intimista. Problemas físicos y económicos derivaron en la realización de esculturas de pequeñas dimensiones. Incursionó en el grabado alcanzando nuevos aspectos. Las figuras se alargan, aparecen espacios vacíos y superficies texturadas que dan a las composiciones un carácter expresivo.
- 1951 Exposición personal en Galería “Plástica”, Buenos Aires.
- 1953 Realizó en bronce el *Tríptico del Maestro: La Cátedra, El Sacrificio, La Muerte*.
- 1954 Ejecutó cuatro relieves en bronce, entre ellos *Susana* y *La modelo*.
- 1955 Llevó a cabo *La Bailarina*, bronce y dos relieves, entre ellos *Dolor*.
- 1957 El 20 de junio se inauguró el *Monumento Nacional a la Bandera en Rosario*.  
Exposición individual en la Unión Panamericana de Washington.
- 1958 Obtuvo la medalla de oro al grabado en la Exposición Internacional de Bruselas.
- 1959 Exposición de monocopias en la Galería Galatea, Buenos Aires. Ejecutó el grupo *Hombre y caballo*, en bronce.
- 1961 Realizó el relieve en bronce *La Protesta*.
- 1963 Viajó a Italia, Francia, Bélgica, Holanda y Alemania con Raquel Forner. Concurrió a la exposición de “Arte Argentino actual” en el Museo de Arte Moderno de París.
- 1964 Fue traído a Buenos Aires desde Mar del Plata enfermo del corazón y falleció en Buenos Aires el 25 de marzo en el Sanatorio Anchorena.



## *El paisaje cósmico y civilizatorio de Adrián Pandolfo*

Adrián Pandolfo nace en Buenos Aires en 1964. Realiza estudios de formación artística en las escuelas nacionales de Bellas Artes “Manuel Belgrano”, “Prilidiano Pueyrredón” y en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Carcova”. Desde 1990 vive y trabaja en Playa Unión, Prov. de Chubut. República Argentina. Ha obtenido varias becas por concurso, siendo las principales: Fundación Antorchas, Buenos Aires y Presidencia de la Nación.

Desde el año 2002 expone en forma continua, de manera individual y colectiva, tanto en el país como en el exterior, destacándose entre otras: 2002. Centro Cultural, Valdivia Chile; 2003. ICI. Buenos Aires, Galway Art Centre, Galway. Irlanda y Oscar Wilde House, Dublín. Irlanda; 2005. “Argentina Pinta Bien”. Centro Cultural Recoleta; “Fronteras” Centro Cultural Municipal. Trelew, Argentina; “Fronteras”, CEPTUR, Comodoro Rivadavia. Argentina; Grafica x 3, Marc Fron, Lleida; Grafica x 3, CARTO, Art Disein, Barcelona, España; Estampa 13°, Museo del Papel. Madrid, España; 2006. Marc Fron, Llaida; Estampa 14. Palacio de Cristal, Madrid; Centre Cultura Contemporànea de Pardinyes. Lleida; Centre Tríos Riviers, Québec. Canadá y La Estamparía. Granada, España; 2007. Bienal de Arte. Caixa Nova Ourense. Galicia. España; Estampa 15. Ifema; 2008. Centro Cultural Cheventon. Francia; Museo Municipal de Arte Ourense, España y Galería José Lorenzo. Santiago de Compostela, España; 2009. Galería de Arte. ZWEIGERJOVENEVICH, Buenos Aires, Argentina; 2010- “Por la Memoria de los Huesos”. Casa de Tucumán en Bs. As; 2011. “Por la Memoria de los Huesos”. Centro Cultural Melipal, Esquel, Argentina; 2013. Exposición en la Vela Maya, Comodoro Rivadavia, Prov de Chubut, Argentina; 2014. Espacio de Arte, Librería Mandala. Trelew Pcia de Chubut, Argentina y “Como una suave brisa de otoño”. Galería Visol, Ourense, España.

Desde el 2008 a la actualidad se presenta al Salón Nacional, Palais de Glace, Buenos Aires.

Entre los principales premios figuran: 2003. 1° Premio Bienal Iberoamericana de Grabado. Xilon, Buenos Aires, Argentina; 2004 1° Premio XLIX Salón M. Belgrano. Museo Sivori. Buenos Aires; 2007. 1° Premio Artes Visuales. Comodoro Rivadavia. Argentina y 2° Premio Salón Nacional de Artes Visuales. Buenos Aires y 2014. Gran Premio de Honor Provincia del Chubut, Argentina.

Hace casi veinticinco años que Adrián Pandolfo decidió irse a vivir al Sur. Probablemente esta elección no solo determinó una forma de vida, también influyó sobre el registro de un motivo casi excluyente en su producción: el paisaje del lugar. Esencialmente grabador, en la obra de este artista se conjugan en un perfecto equilibrio, el asunto seleccionado y la práctica de la disciplina. Así, el gusto por el lenguaje de la madera, los cortes de las herramientas, los contrastes absolutos de blancos y negros, entablan todos ellos un diálogo del cual resulta una imagen particular. Y si bien el tema es el primer generador de la composición ambos se encuentran en un mismo nivel de importancia.

El conjunto de piezas que Pandolfo presenta en la exposición De Norte a Sur, en el Museo Eduardo Sívori, presentan una unidad en el motivo tratado y también en su registro plástico. La geografía de la Patagonia se introduce en sus trabajos, generando un espacio personal, diríase casi existencial. El plano compositivo se organiza en franjas horizontales, donde se alternan los rastros de las incisiones producidas por el artista y que provocan surcos, huellas, por donde la tinta o los blancos marcan un recorrido, relatan una historia, o testimonian un momento, paradójicamente único y cotidiano. El paisaje entonces, parece desmaterializarse y entablar un juego dinámico con los elementos plásticos, violento, con profundos y absolutos contrastes, como sus grabados, natural y simbólico a la vez. En ellos convive la naturaleza en registros horizontales, que como marcas geológicas dominan la composición y que son atravesados por los alambrados o por las verticales de las banderas. Éstas actúan como simbolizaciones de la nuestra cultura, son las marchas, las ceremonias o la señalización del terreno. El alambrado define las diferencias, lo que está afuera o adentro, un límite espacial de distinta índole.

Rafael Argullol<sup>3</sup> sostiene que el paisaje romántico es concebido como la representación de una determinada comprensión y aprehensión de la naturaleza, la cual es interpretada y expresada como un espacio omnicomprensivo, profundo, esencial, con valor cósmico y civilizatorio. Una línea de pensamiento que podría continuarse en las imágenes de Pandolfo donde un tiempo ancestral parece reflejarse en el paisaje crudo y austero que presenta. Un silencio, por demás elocuente, que pronuncia verdades recurrentes.

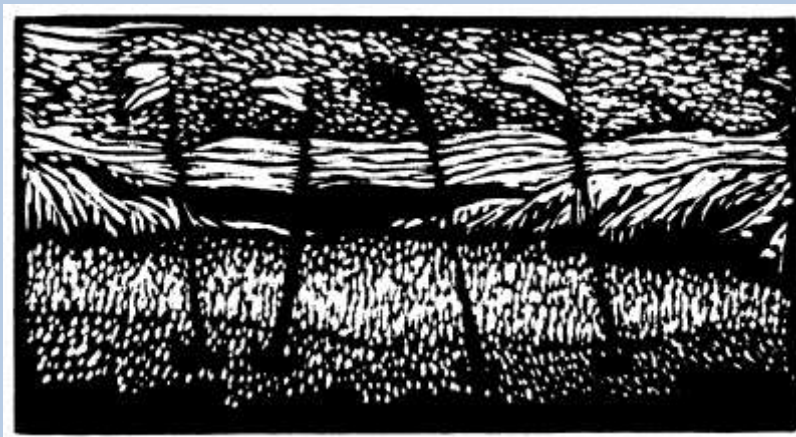
Mgter. Silvia Marrube

---

<sup>3</sup> Rafael Argullol., *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1983, pp. 9-10.



*Atardecer al sur, 2014*  
Xilografía



*Viento, 2014*  
Xilografía



*Kutro, 2014*  
Xilografía

## *Alejandro Luis Iglesias. Una mirada hacia oeste sobre las huellas de lo generado*

Artista grabador y docente. Dentro de su acervo también tiene realizados dibujos, objetos e instalaciones. Nace el 18 de junio de 1971 en la Provincia de Mendoza. Realiza la mayor parte de los estudios en su provincia natal: Escuela N°4 – 024 Provincial de Bellas Artes, de donde egresa en 1989 con el título de “Bachiller y Magisterio en Artes Plásticas”. Escuela de Artes Plásticas de la Facultad de Artes, UNC, obtiene en 2000 el título de “Licenciado en Artes Visuales” y en 2004 el de “Profesor en Artes Visuales”. IV Cohorte de la Maestría en Arte Latinoamericano, Facultad de Artes y Diseño, UNCuyo, Mendoza (tesis en proceso).

Tiene en su haber una veintena de premios y destacadas exposiciones individuales, entre las más recientes que se mencionan: 2013, IX International Ex libris Competition “Ex libris- ex erotic”, Lyuben Karavelov Regional Library, Ruse, Bulgaria. 2014, 1° Muestra Internacional de Arte Postal “Puertos del Mundo”, Unidad de Enseñanza Universitaria de Quequén, Quequén, Buenos Aires.

Algunos de los premios y distinciones que posee: 1994, 1° Premio Concurso de Pintura SEDEHUMA, Mendoza. 1996, 1° Premio Adquisición “1ª Salón Regional de Arte”, Mendoza. 2009, Premio 15th International Ex Libris Art Exhibition, Taipei, Taiwan. 2014, Finalista en VII Certamen Iberoamericano de Grabado Pequeño Formato y Ex Libris Xylon Argentina, Museo Roca, Buenos Aires.

Diferentes instituciones públicas y privadas nacionales, e internacionales cuentan con obra del artista.

En la actualidad, también se desempeña como docente en la Universidad Nacional de Cuyo.

Alejandro Iglesias es creador de imágenes con una iconografía intimista, que da identidad a toda su producción. Ésta abarca estéticas y temas variados destacándose en ellas, un hilo conductor radicado en situaciones personales vividas en su tierra natal: la región de Cuyo. En donde las llanuras, las sierras y las montañas dominan el paisaje y la población se concentra en los oasis artificiales, cuna de los cultivos de la vid.

La obra que nos presenta en la muestra *De Norte a Sur* en el Museo Sívori no queda restringida al desarrollo del tópico abstracto, sino que contiene una figuración enmascarada que responde a lo que él mismo llama “poéticas del discurrir”, con escenas inspiradas en una presencia ineludible de formas que remiten a lo orgánico. No vemos en ellas representaciones de tono combativo ni el registro de un entorno social sino que son, más bien, metáforas plásticas que surgen del diálogo íntimo consigo mismo y que a veces rozan lo absurdo. Según sus palabras “incorporando el humor, en oposición al arte dramático mendocino y sin negar las influencias múltiples de su formación: comics, cine, literatura” entre otras. Así podemos ver en el ex libris *El Vero González*, elaborado para la “XXVII feria del Libro de Buenos Aires”, la *Torre de Babel* como protagonista, en el mundo contemporáneo de las lenguas. En medio de un mar de confusión se gesta una dialéctica entre lo antiguo y lo actual para alcanzar al fenómeno llamado comunicación. Un mundo vacío de certezas que conduce, metafóricamente, al observador hacia la duda en la que se sumerge cuando no logra saber qué está viendo realmente. Iglesias posee un lenguaje dinámico y ameno que no produce un encuentro violento entre el espectador y la imagen, sino un estado de agradable incomodidad y de múltiples lecturas interpretativas.

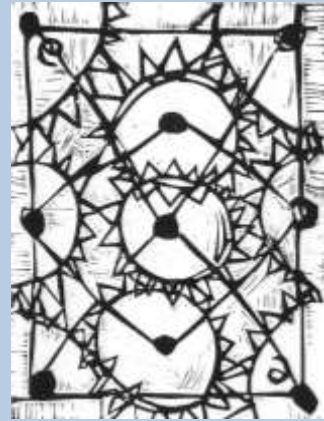
En el proceso de creación, el artista se propone distintas instancias: la primera tiene un comienzo cercano al de la escritura automática de Roberto Matta, proveniente del método freudiano de la asociación libre. Posteriormente Iglesias construye sobre las huellas de lo generado, sin derivar en una disposición mental receptiva de un hacer irracional. Toma el control consciente sobre el diseño y logra así un trabajo pensado y coherente. Aparecen también otros componentes que tienen que ver con lo adquirido intelectualmente y que le permite organizar, elegir y eliminar las formas que determinan la realización. De esta manera, juega sorteando las representaciones que renacen desde el soporte valorando así el espacio disponible. Por último, en la búsqueda de un orden significativo en el conjunto, aparecen personajes y formas que le sugieren escenarios posibles que le permiten, eventualmente, abordar la finalización de la composición. El trabajo sobre la resolución visual, el sintético ritmo de líneas y planos, el uso de una paleta casi restringida al cian, magenta y amarillo; y el énfasis en las posibilidades del grabado xilográfico resultan destacados en su producción logrando que, de igual forma, técnica y contenido dialoguen fluidamente en ella. Según palabras del artista Adrián Pandolfo “es una invitación a la destreza y cuidado por el tallado, la línea que se va abriendo espacios en la plancha de madera, que con aires renovados, va encontrando un contexto de actualidad”.

Alejandro Iglesias halla en la realidad contemporánea mendocina, su diversidad de temas y recursos plásticos y los traslada al terreno abstracto de la plasticidad. Esta riqueza imaginativa impresa sobre el papel invita al contemplador, a vivir una experiencia estética con interrogantes que el artista prodiga con elocuencia y sensibilidad. De esta manera, la naturaleza de sus grabados, proviene de su espíritu alerta de experimentación tanto como de su inconformismo, que lo mueven a la búsqueda de nuevas afirmaciones expresivas.





*El Vero González. Ex libris.  
Xilografía color*



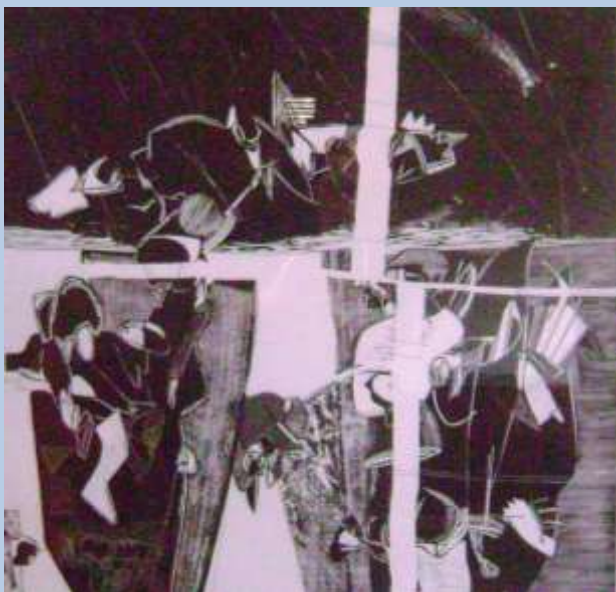
*Barajando soles, 2003  
Xilografía, 12 x 9 cm*



*Vendimiadora  
Xilografía, 10 x 9 cm*



*Incomunicado, 2007  
Xilografía color, 16 x 6 x 16.6 cm*



*Barbárico, 2007  
Xilografía, 61 x 65 cm*



*Tripa santa, 2001  
Xilografía, 14 x 8.8 cm*

## **Claudia Aranovich: Espacios de la memoria**

Claudia Aranovich es en esencia escultora y su producción se presenta como un todo coherente y completo de sentido, siendo la misma el fruto de una investigación y un trabajo continuo y sostenido en el tiempo. Así, se puede hablar de varias etapas, las cuales implican una modificación, un nuevo recorrido por el que transita la autora, del cual surgen las diferentes piezas. A su vez, cada una de estas etapas involucra la utilización de nuevas técnicas y elementos plásticos, diversas estrategias representativas y contenidos renovados. Sus realizaciones revelan entonces, la relación esencial entre materia y contenido.

Para contextualizar la obra de Aranovich no puede dejar de hacerse referencia a las innovaciones en la práctica escultórica que se produjeron desde los años '60 como fueron el giro de opciones figurativas a otras de carácter abstracto, la aparición de objetos, *assemblages*, estructuras primarias, luminotécnicas, cinéticas e instalaciones, el abandono de materiales nobles como mármol o bronce, por otros de carácter industrial. Ya entrados los '80, surgieron propuestas de índole neo-conceptual junto a otras que denotaban la influencia de la cultura popular. Una "escultura sin pedestal", como la definió María José Herrera.

En "*Antología de obras de 1984 a 2014*", la exposición que tiene lugar en el museo Sívori, es posible desentrañar las elecciones hechas por Aranovich a lo largo de su carrera. En la muestra pueden distinguirse claramente tres etapas o núcleos temáticos-cronológicos, los cuales se definen tanto por el empleo de una técnica o un material determinado como el período temporal en el cual fueron desarrolladas, todas ellas han sido producto de una necesidad expresiva propia de la autora. Entre los elementos elegidos han tenido prioridad la madera, el metal y la resina. Cada uno de ellos se ha integrado en un momento especial y de acuerdo además, a los contenidos a destacar. Una primera etapa está determinada por las piezas confeccionadas a mediados de la década del '80. Fragmentación de cuerpos, gritos desgarradores se constituyen en imágenes dolorosas, expresivamente modeladas, que no dejan de remitir a los años de la dictadura, una reflexión postraumática sobre el período del terror. Este conjunto se completa con las máscaras realizadas en el año 2000.

Una segunda etapa puede ubicarse a partir de 1993, donde aparecen las esculturas con resina poliéster y de grandes dimensiones como *Raíces en el mar de los recuerdos*, o *Conos de la Sabiduría* (1996), y las reflexiones sobre la memoria, tanto individual y personal de la autora, como la de la especie.

En tercer lugar se encuentra el núcleo temático que gira en torno a la naturaleza, que se inicia en el año 1994 y producto de ello son las piezas talladas en madera. El carácter experimental de estas obras se evidencia también, en el gesto de la recolección e incorporación de elementos de la naturaleza a las mismas, enfatizando de esta manera el deseo de comunicar. Esta reflexión que gira en torno a las condiciones de la naturaleza, es continuada por la artista con obras producidas desde el año 2009 y se extiende hasta la actualidad. En esta etapa la preocupación de Aranovich se centra en especial sobre los recursos naturales y las dramáticas condiciones que se derivan del uso inapropiado de los mismos. Gotas de agua, hojas y la instalación que participó en la Bienal de Panamá, *Las aguas que arrasan* (2013), dan cuenta a través del empleo de la resina, de la fragilidad de estos elementos y de la amenaza a la cual se hayan expuestos.

La indagación sobre tecnologías y soportes contemporáneos habla de una escultura atenta a las últimas manifestaciones y tendencias dentro del panorama del arte actual. En este sentido, la videoinstalación *Marea alta* (2013/fragmento), realizada junto a Margarita Bali (video danza) y Gabriel Gendín (sonido), es un claro ejemplo de ello. En esta experiencia interdisciplinaria se conjugan diferentes medios expresivos, que apelan por medio de su fuerte carácter sensorial, a la experiencia que evoca en el receptor.

La producción de Aranovich trasciende el oficio y potencia un plus de significados, es una indagación sobre la condición humana y sobre el papel de la memoria en el registro y documento de aquella. Es como recurrir a un espacio primero, a una sensación que persiste y que se va grabando, capa sobre capa, en nuestro entorno, en nosotros mismos y que semeja a esa idea de recorrido que significa la vida. Porque tiene un inicio anterior a nuestra experiencia y también tiene un futuro, más allá de nosotros. Es en este sentido que se puede hablar de una memoria, y en donde su praxis artística también trabaja como ella, seleccionando, trayendo a la superficie de la conciencia lo que queremos señalar. Sus esculturas entonces, se transforman en espacios de la memoria, y desde su presente confrontan al espectador en la búsqueda de su horizonte de sentido existencial.

Mgter. Silvia Marrube





*Futurama*, 2004

Vidrio de parabrisas roto y recubierto con resina  
40 y 60 cm de diámetro



*Natural/Artificial*, 2006

Vidrio de parabrisas trizado y recompuesto con resina,  
madera, metales, raíces, 70 x 75 x 160 cm



*Semilla N°2*, 2007

Talla en cedro y raíces fundida en bronce,  
40 cm diámetro



*De la patria mía*, 2002

Vidrios de parabrisas cubiertos por resina. Base  
metálica, 64 x 139 x 206 cm



*Conos de la sabiduría*, 1996

Resina, fibras, fotocopias, c/ u. 66 x 165 cm



*Memoria de la naturaleza*, 1997

Resina poliéster y madera, 0.94 x 0.38 x 1.95 cm

## ***Mauro Corda. La escultura como ejercicio crítico***

Mauro Corda es visceralmente escultor. En él prima la calidad del oficio, el trabajo recoleto del taller, la reflexión aguda en cada una de sus piezas. Por lo tanto no es un dato menor la manera en que pone de manifiesto sus convicciones. Para ello apela a la concepción de la tradición clásica, apolínea y de carácter armónico, que es resignificada a través de los recursos que el arte contemporáneo le provee. Siendo estudiante su formación se orientó hacia esa estética, con la cual se destaca no sólo la base sólida y rigurosa de su praxis, sino que también es utilizada como un medio que dinamiza y enfatiza el contenido de las obras. Las estrategias empleadas por el artista son de variada índole y es en esa conjunción de forma e intencionalidad donde se produce la potenciación de las mismas. De esta manera, a través del manejo de un lenguaje clásico, del uso de diferentes materiales en sus más diversas combinaciones y de citas provenientes de la historia del arte y recontextualizadas, sus composiciones presentan un foco de quiebre, que tiene lugar en un motivo casi excluyente: la figura humana. Ésta se transforma en síntoma que vehiculiza la expresión de conflictos universales presentes en las comunidades integrantes del capitalismo tardío.

Desde esta perspectiva se puede centrar el análisis de la producción de Mauro Corda en variados núcleos temáticos, los cuales pueden sintetizarse en cuestiones relativas a las relaciones entre las personas, las nuevas enfermedades, los asuntos referidos a la sexualidad y a la identidad de género, lo diferente y la ecología. Los protagonistas de sus realizaciones entonces, condensan las principales preocupaciones y temores que nos afligen cotidianamente. En este punto hacen su aparición sus contorsionistas, en situaciones de frágiles o imposibles equilibrios y que de manera inversa al célebre dibujo de Leonardo Da Vinci, no presentan una fuerte base de sustentación. La elección de género se manifiesta en un cuerpo escindido en dos o una segunda piel que deja inscriptas en él las huellas de la decisión tomada. La enfermedad y la muerte constituyen espacios nodales de reflexión y allí Corda vuelve su mirada a fuentes tradicionales de la iconografía occidental como son el culto a la reliquia o las esculturas funerarias yacentes. Finalmente, cual premonitor ángel del Apocalipsis, el personaje de blanco prístino, advierte sobre el mal uso de los recursos naturales y de la agresión al medio ambiente con su consecuente poder de destrucción.

Este discurso sobre el hombre actual se corporiza por medio del empleo de materiales nobles y en algunos casos lujosos como el mármol, bronce o el acero inoxidable, pero también la primitiva arcilla y las expresivas resinas, generalmente policromadas. Las superficies se encuentran perfectamente tersas y pulidas, y en algunos casos como el acero inoxidable tienen un efecto reflejante. Estas obras hablan de situaciones violentas y dolorosas que son destacadas por el autor a través de la utilización de aparentes contradicciones o del refuerzo entre el contenido de la imagen y el material en la que se halla plasmada. Corda recurre además, a técnicas como el uso de luces y espejos que dan un aspecto diferente cuanto se muestran ensamblados, o las cajas en las que encierra a sus personajes, que resaltan no sólo los asuntos relativos al volumen, también enfatizan el carácter anímico de las piezas. Otra práctica empleada es el modelado en negativo, es decir el juego entre fuerzas positivas y negativas como sucede en *Chambre*, y que gracias a la ilusión óptica producida, aparece entre líneas y volumétricamente el sujeto aludido. Este procedimiento es el contrario a las máscaras funerarias conocidas, renovando de esta manera formas ancestrales.

Transitar entre las esculturas de Mauro Corda es una experiencia no sólo de índole estética. Se encuentra en ellas un sitio de reflexión y de autoconocimiento, un poder catártico. En esta “modernidad líquida” en la que nos encontramos sumergidos, en tiempos de debilidad e inestabilidad de los vínculos humanos, característica de esta sociedad pancapitalista, individualista, sin certezas absolutas y donde el miedo y angustia emergen permanente, Corda nos propone todo lo contrario. Concentrarnos en las cuestiones serias, borrar los prejuicios, acercarnos al otro, ese desconocido, aceptar la diversidad, pero fundamentalmente comprometernos y quizás podamos contestarnos entonces porqué sus esculturas nos devuelven nuestra propia imagen.

Mgter. Silvia Marrube



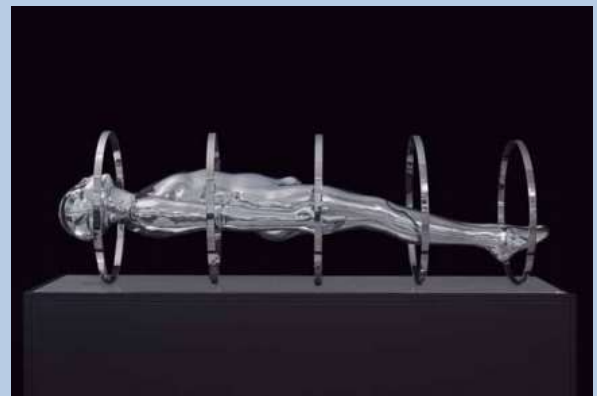
*Yacente (detalle)*  
Bronce patinado, 200 x 112 x 100 cm



*Contorsionista enjaulado.*  
Bronce niquelado, inoxidable, 200 x 101 x 74 cm



*Impulso mortal /Envie de meutre*  
Bronce policromado, 81 x 75 x 38 cm



*Levitación /Lévitacion*  
Aluminio inoxidable 210 x 136 x 66 cm



*VIH*  
Bronce y plexiglás, 41 x 22 x 22 cm



*Relicario /Le Reliquaire*  
Bronce dorado y resina, 67 x 24 x 20 cm

## Mauro Corda. Cronología



El artista modelando *Bulldog*, 2008 en su atelier de París.



*Esquisse Boucherie II*, 1998  
Bronze, 13,5 x 7 x 25 cm



*Palm Beach*, 2004  
Resina, dorado a la hoja y anteojos blancos,  
235 x 80 x 74 cm

1960

Nace en Lourdes, Francia.

De niño muestra aptitudes para el dibujo y es un amigo de su padre quien descubre sus habilidades. Por ello, mientras cursa la escuela secundaria, emprende su formación artística comenzando sus primeras sesiones de estudio en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal. Así, entre los doce y quince años se abre al “mundo de los adultos” y afianza una fuerte convicción por el arte.

1976-  
1979

Realiza estudios en la *École des Beaux-Arts* de Reims orientándose hacia la escultura. Su primer trabajo es una copia antigua ejecutada bajo la mirada de Charles Auffret, de él aprende a estructurar la figura y el volumen. Debido a un cambio en el perfil académico de la escuela, Corda siente que ya no le interesa permanecer allí y a los diecinueve años resuelve dejar la escuela.

Lleva a cabo varios trabajos escultóricos y comienza a considerar que para convertirse en un “artista con mayúscula” debe trasladarse a la capital.

1981-  
1985

Estudia en la *École des Beaux Arts* de París, donde obtiene una beca que le permite realizar algunos trabajos escultóricos e incluso retratos. En este período utiliza yeso, mármol, piedra y terracota.

1983

Recibe el Premio *Retrato Paul-Louis Weiller*, obra realizada en mármol con una impronta rodiniana. Es en esta instancia donde establece un acercamiento con el escultor y miembro del jurado Jean Cardot, quien le abre las puertas de su taller y lo apadrina.

1985-  
1987

Se instala en Madrid y envía una de sus esculturas a París, por la que obtiene el Premio *Paul Belmondo*. Además, gana la beca de la Casa Velázquez, en Madrid, que consiste en dos años de trabajo en la nombrada institución. Este es un momento de inflexión en su vida y en el desarrollo de su trabajo.

1987

Regresa a París, donde continúa trabajando actualmente.

1988

La ciudad de Sillery en Champagne le encarga un monumento que lleva el mismo nombre de la ciudad.

1989

El artista celebra su primera exposición en la Galería *Marie-Laure* en Leduc París.

Recibe el Premio *Charles Malfray* de Dibujo.

En la producción artística de estos años, los soportes se vuelven relevantes y las figuras orgánicas se complementan con formas geométricas. A partir de 1998 utiliza marcos y contenedores para muchas de las figuras escultóricas.

1991

El Alcalde de París, Jean de Preaumont le ofrece un estudio e invierte en su trabajo, dando comienzo a una etapa próspera en fundiciones en bronce, que posteriormente expone con éxito en la Galería *Sabine Herbert* de París.

1992

Premio Fundación Princesa Grace de Mónaco.

1997-  
1998

En esta época se destacan sus trabajos: *Esquisse boucherie I, II, III* y las series *Petite boucherie* y *Boucherie 1998-1999*. Estos se componen de una variedad de cuerpos humanos mártires y mutilados realizados en pequeño formato y tamaño natural. Al siguiente año los expone en el Museo de Bellas Artes de Reims.





*Contorsionniste Au Masque Minnie*, 2009  
Bronce, 114 x 87 x 36 cm

2000-2001 Realiza muestras individuales y grupales en París, Holanda, Alemania, Palm, Desert, USA, Japón y Suiza.

2004 Lleva a cabo *Palm Beach*. Según sus palabras es "Una burla a aquellos jóvenes que se creen quién sabe quién y que se encuentran en las playas del mundo". Con la misma intención realiza posteriormente *Colección I* (2007), *Colección II* (2007).

2005 Corda se siente atraído por la elasticidad y flexibilidad que alcanzan los gimnastas y contorsionistas en ciertas posturas de enorme dificultad y prácticamente imposibles. Comienza así una extensa producción de obras derivadas del estudio de la anatomía de éstos.

Las ejecuta en bronce blanco, verde, dorado y pulido. También en mármol, pasta de vidrio, aluminio, bronce de níquel o resina, aplicando el color para otorgarles distintas calidades a las creaciones.

En *Contorsionniste au masque Minnie* (2009) asocia los rostros de las personas con personajes infantiles como una forma de recordar la niñez y acercar al público joven a la expresión plástica con un carácter lúdico.



*Porc-Épic*, 2011  
Aluminio, 72 x 72 x 60 cm

2006 A partir de su formación clásica, en las creaciones de Corda confluyen diferentes estéticas como el simbolismo, el surrealismo y el naturalismo en conexión con el contexto del mundo actual. Así, con una obra lúcida, sutil y a veces inquietante reflexiona sobre los grandes temas de nuestro tiempo, ya sea la identidad, el medio ambiente, la genética, las principales plagas epidémicas y el progreso de la ciencia.

2009-2011 Ejecuta instalaciones escultóricas de animales del océano. Estos seres marinos nadan en acuarios o mares imaginarios al alcance de todos.

2010 Se le otorga el título de "Caballero de la Orden Francesa de las Artes y las Letras".

2012 Presenta la exposición "La Indiferencia", en el marco de la XI Bienal de La Habana, Cuba, en la Galería Rubén Martínez Villena.

La instalación incluía retratos de talla natural de hombres y mujeres de todos los continentes, esculpidos según el principio del negativo fotográfico situados en forma de U. En el centro, una escultura yacente dominaba el espacio. A través del positivo y negativo refiere a la vida y la muerte.

Corda compone "Itinerario" en la Villa de Sassari, Italia. La producción contenía un centenar de obras ubicadas en distintos puntos de la ciudad italiana..



El artista en su atelier  
*Le Jour y La Nuit*, 2002.  
Bronce, 189 x 80 x 68 y 73,7 x 31,2 x 26,5 cm

2014 Presenta "*Les Insolites de Mauro Corda*" en *Château d'eau à Bourges*, Francia, junio - agosto. La exposición "El océano es de todos y para todos" en la Casa de Víctor Hugo y la Plaza de la Catedral en La Habana, Cuba, marzo -octubre, y en La Bienal UMAM en *Chateau Grimaldi* Museo en Cagnes-sur-Mer, Francia, junio- noviembre.

En su taller en *Kremlin Bicetre*, París, las piezas son realizadas en arcilla, luego implica la participación de fundiciones y moldeadores.

Sensible al color, Mauro Corda despliega una variedad de tintes proporcionados por las pátinas y materiales como el cromo, plata, hierro, bronce, aluminio y resina, entre otros, otorgándoles a las composiciones un carácter simbólico y expresivo. Así, las obras toman otras dimensiones en el espacio: envuelven, repelen, se achican, se distorsionan y asimismo proyectan sensaciones, recuerdos y estremecimientos.



## **Gabriela Szulman. La fuerza evocativa del recuerdo**

Gabriela Szulman comienza sus obras desde un bien precioso y esquivo, como es el recuerdo. El hecho inicial lo determina la elección de una fotografía o de una tarjeta postal, que remite inexorablemente a un pasado particular. Desde esas imágenes, las propias y las ajenas, la autora comienza a recomponer un mundo diferente, atravesado no sólo por las múltiples formas que adquiere el recuerdo sino también por su personal capacidad de imaginar otras posibles historias, las cuales apelan esencialmente al afecto.

Szulman concibe a los recuerdos, como fragmentos de un tiempo-otro que actúan desde lo aparentemente olvidado, lo oculto, pero amorosamente guardado. Las composiciones surgen de las diferentes *memorabilia*, como álbumes de fotos, tarjetas postales y documentos como pasaportes, libretas de casamiento o partidas de nacimiento. En la presente muestra que se exhibe en el museo Eduardo Sívori, la artista se inspiró en un grupo de fotografías y documentos que le fueron entregados por determinadas personas, para que por medio de ellas se relatase una historia, tanto personal como de un grupo determinado. Así, las escenas escogidas tienen que ver situaciones personales, íntimas o festivas, con las relaciones familiares más primarias y con eventos significativos.

La fotografía, trabajada entonces desde el presente es el punto de partida para sus realizaciones y es así como fotografía y recuerdo conforman una única pieza de arte. Para lograr este objetivo Szulman emplea una fusión de pintura y medios digitales. Sobre la impresión aparece el gesto, ya sea a través del acrílico o de la acuarela de la autora, su huella, su impresión. Es por ello que las podemos definir como una suerte de palimpsesto, en tanto resultan una escritura sobre otra. De allí también proviene la riqueza de las texturas empleadas y la originalidad en sus diversas combinaciones.

Roland Barthes<sup>4</sup> consideraba a la fotografía como un tratado del tiempo, de la nostalgia y en definitiva de la muerte y que adquiere su valor pleno con la desaparición irreversible del referente. Muestra que esa persona *ha sido*, aparece en todo su valor la intensidad del referente, la profundidad de una personalidad y abre a la dimensión del recuerdo, produciendo una mezcla de placer, dolor y nostalgia. Para el filósofo francés, en la fotografía se juntan dos experiencias, la del sujeto mirando y la del sujeto mirante. Las realizaciones de Szulman operan desde esta especial perspectiva, se centran en la nostalgia que provocan, en los detalles más mínimos que revelan una existencia, en los gestos que definen una intencionalidad. Lo que el mismo Barthes definía como el *punctum*, ese detalle que atrae, una copresencia que punza en forma no intencionada.

Las composiciones de Szulman funcionan como una colección de recuerdos impresos que representan fragmentos de memoria y nostalgia, de allí el tamaño pequeño, un formato unificado de que lo relaciona con lo íntimo, la cercanía de una existencia. De allí también su carácter fragmentario y selectivo. Sin embargo ellas no dan lugar a la melancolía, sino a la alegría y al afecto y a la capacidad de recomponer la vida, aún después de la tragedia.

Mgter. Silvia Marrube

---

<sup>4</sup> Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Buenos Aires, Paidós Comunicación, 2008. [v. or. 1979.]



Lydia Galego es la autora de una contundente producción escultórica. Su vasta trayectoria enriquecida por numerosas exposiciones, premios provinciales y nacionales, la ubican en una posición destacada dentro de la plástica argentina contemporánea. En esta ocasión despliega en el Museo Eduardo Sívori, una nutrida selección de sus trabajos más emblemáticos.

El cuerpo sugerido es el contenido vital de sus realizaciones. La estructuración en forma de envoltorio funciona como contenedor de su mundo más íntimo y personal, el espacio de la vida cotidiana. El conjunto de líneas y superficies que adoptan sus composiciones refieren posturas y gestos del cuerpo donde la corporalidad insinuada refleja su carácter. A través de la gestualidad deja ver su manera de sentir y vivir en este mundo. Precisamente, los gestos, como señala Barrios Lara, “son la exposición de nuestra interioridad a pesar de nosotros mismos, son el lado vulnerable de nuestra subjetividad, son la carne como exposición al goce y al ultraje”<sup>5</sup>.

Galego desarrolla una técnica propia multidisciplinaria para llevar a cabo sus obras. Primero talla el telgopor, luego aplica enduido y sobre éste, telas encoladas. Modela en porcelana fría las partes del cuerpo que quiere resaltar y dar mayor expresividad. Elabora un *patchwork* con medias de nailon de mujer y lo extiende sobre la construcción utilizando las costuras como dibujo lineal. Posteriormente aplica cola vinílica para obtener mayor resistencia y protección. Y finalmente emplea óleo y acrílico para dar color y destacar zonas. Este procedimiento técnico y matérico es el resultado de sus búsquedas frente a las necesidades marcadas por los sentidos que quiere articular.

Sus creaciones adquieren una significación expansiva desde la multiplicidad de símbolos que ofrece. Establece comparaciones metafóricas entre la mujer y el bicho canasto, personifica rollos textiles y *Las bolsas* operan como representaciones alegóricas de las cargas que tiene que sobrellevar la mujer. Todas sostenidas por el lenguaje propio del tejido textil, en cuanto funciona como protección y abrigo del cuerpo, y a la vez, siendo una actividad relacionada inicialmente con la mujer, se sirve de la costura y el bordado para introducirnos en el universo femenino por excelencia.

Ocultamiento, encierro, ahogo y liberación, son sentimientos e ideas que se pueden vislumbrar en la obra de Galego y reflexionar sobre ciertos prejuicios o presiones tipificados por la cultura social, respecto del rol que debía cumplir la mujer en su hogar para manifestarse en la sociedad. Si en los *Bichos Canastos*, la mujer se encuentra atrapada en un capullo, aunque paciente, a la espera de la aprobación del otro. Centraliza en el rostro, específicamente en la mirada, todo el poder que la descubre en un intercambio emocional. En la serie de *Los Embolsados* y *Las Bolsas*, el cuerpo aludido parece surgir desde el interior formalizando a través del movimiento y la libertad una apertura hacia otro tiempo de liberación. Así, las composiciones actúan en consonancia con las nuevas prácticas de producción visual y teórica de las mujeres de las últimas décadas, al incorporar en el arte una visión más amplia de sus conductas, falencias y problemáticas. Entonces aparecen alusiones a la sexualidad, los conflictos familiares, sociales y la violencia, entre otras.

Lorena Oporto

---

5 José Luis Barrios Lara, *El cuerpo doliente en El cuerpo aludido. Anatomías y construcciones México, siglo XVI-XX, Museo Nacional de Arte, 1998, p. 162.*



*Bicho canasto reclinado, 1987*  
Acrílico policromado



*Embolsado, 1993*  
Técnica mixta, 103 x 85 x 55 cm



*Embolsado, 1997*  
Técnica mixta telas enduídas, 165 x 65 x 65 cm



*Gestación, 1997*  
Técnica mixta, 100 x 25 x 30 cm



*El envoltorio I, 2003*  
Técnica mixta, 120 x 120 x 70 cm



De la serie: *Las Bolsas*  
Técnica mixta, 45 x 55 x 20 cm



Las joyas fueron utilizadas desde la antigüedad como signo de posición social, símbolo de creencias religiosas o adorno corporal. Los materiales utilizados en su elaboración variaban entre metales y piedras preciosas. Sin embargo, a través del tiempo y acompañando a los procesos históricos y sociales, la joyería sufrió transformaciones morfológicas y también de contenido. Tomó de la práctica tradicional su historia y sus técnicas y le agregó ciertos valores como el diseño, el vínculo de la pieza con el cuerpo, el uso de materiales no convencionales y la inclusión de contenido en los procesos de creación.

A fines del siglo XX se produjo un cambio de paradigma. La sociedad se replanteó los cánones que hasta el momento regían, surgiendo así nuevos conceptos y nuevas formas de pensar al sujeto. De esta manera, los límites comenzaron a desdibujarse y todo se volvió más ambiguo, difuso, efímero y transitorio. La utilización de materiales no convencionales está ligado a estas consignas y promueven, además, un vínculo más estrecho con el usuario o el espectador. La manipulación y el uso de artículos de arte producen transformaciones, dando lugar a diversificaciones que colocan al observador en una posición activa. A éste se lo involucra, se lo hace partícipe en el uso de objetos que lo identifican y lo definen como individuo en su relación consigo mismo y con los demás.

El colectivo de artistas Fwiya trabaja desde hace diez años a partir de los conceptos antes descriptos. Se distinguen por adherir y realizar una joyería de autor, la cual surge a partir de la necesidad que tiene el artista de plasmar su propia identidad. Así, el creador, piensa en la idea, reflexiona, investiga los procesos, las técnicas, los materiales no convencionales y produce piezas que contienen una impronta personal que da como resultado una obra única, simbólica y conceptual. Una expresión propia que refleja la cultura de nuestro tiempo, conteniendo, en muchos casos, un profundo compromiso que se involucra con el medio ambiente y toma en cuenta al individuo, con sus cuestionamientos existenciales, dentro de su contexto histórico-social específico. Todo esto le imprime originalidad e innovación a cada realización.

Las joyas producidas por cada uno de los integrantes del grupo Fwiya narran historias mínimas y se diferencian entre sí con rasgos propios e irrepetibles. Salen a la luz entonces palabras que se vuelven papel; apariencias que se convierten en hilos y cintas; imágenes en luces y sombras; olas del mar en direcciones, dibujo y color; el tiempo en metales viejos; los ciclos naturales en fieltro; los procesos de renovación en textiles; el presente y el pasado en materiales reciclados y la memoria en madera y fotografía. A través de este juego creativo, los materiales que van camino del olvido comunican nuevas historias intimistas, sirven de nexo entre las vivencias del artista y el espectador conformando lo inesperado.

Las piezas que Fwiya presenta en esta ocasión en el Museo Sívori, invitan a la reflexión sobre el resultado de la materialización del espíritu creador de cada uno de los artistas, sus técnicas constructivas y las verdades efímeras que dan testimonio de un presente cultural del que nadie puede ser indiferente.

Lic. Ivana Sicolo



Graciela Lascano  
*Carnaval cerrillano I.* Broche  
Plata 925, cobre, chaguar y pintura acrílica



Fabiana Gadano  
Pulsera  
Plata 925 y tela engomada



Florencia Aguirre  
*Tu risa.* Collar  
Plata 925, cobre y cuero



Florencia Aguirre  
*Vos sabes.* Pulsera  
Plata 925, cobre y alpaca



Paula Isola  
*Troneras II.* Broche  
Radal, quebracho, plata 925 y cobre



Marina Aleman  
Aros. Cobre y plata 925

## ***Fabián Liguori. El viaje son los viajeros***

Fabián Liguori nace en Córdoba en 1960. Egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes “Dr. José Figueroa Alcorta” de esa ciudad, donde actualmente ejerce la docencia. Realiza estudios en la *L'École Nationale Supérieure des Beaux Arts*, en París, entre 1989 y 1990. En los años 1998 y 1999, recibe la Beca Braque de Grabado.

Premios recibidos: 1991, el Premio Medalla de Plata Grabado Salón Nacional; 1996-2001, el Segundo y Tercer Premio Grabado Salón Manuel Belgrano; 2002, Segundo Premio Grabado Salón Nacional; 2004, Primer Premio OSDE Grabado; en 2005, Primer Premio Grabado Salón Manuel Belgrano. Su obra forma parte de las siguientes Colecciones: Museo Emilio Caraffa (Córdoba), Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carreras (Córdoba), MACRO (Rosario), Museo Eduardo Sívori (Buenos Aires), de la Fundación OSDE y de colecciones particulares nacionales e internacionales. Actualmente, trabaja en una producción independiente, “Los viajes de Timo”. Vive y trabaja en Córdoba, Argentina.

En el marco de la muestra *De Norte a Sur*, en la que cinco grabadores participan en una propuesta de carácter federal, Fabián Liguori ha sido convocado para representar la región central de nuestro país.

Él es un artista cordobés; históricamente su ciudad ha tenido una vida política activa y de importantes movimientos revolucionarios. Una característica cultural en ella han sido siempre las constantes tensiones entre conservadurismo y ruptura, entre lo tradicional y lo moderno, entre lo laico y el clero. Tal vez de manera inconsciente, su obra se vincula con esta dinámica, no solo desde un discurso reaccionario y combativo, sino también por su impulso artístico desafiante, que lo encamina más allá de los procedimientos tradicionales del grabado. Si bien, desdibuja y pone en duda los límites que definen lo que es arte, entrelaza, a su vez, la acción política e ideológica del mensaje, con la actitud imaginaria y creativa de las formas.

En su trabajo, utiliza recursos de la cultura urbana y de la gráfica publicitaria; dibujos, serigrafías, grandes carteles con colores planos y saturados, caligrafía e imágenes esquemáticas; incluye también, breves textos que potencian y enriquecen la expresividad de la obra. Logra, así, a través de un lenguaje preciso y de una poderosa capacidad de composición, una síntesis unificada que da prioridad a la característica comunicativa de su trabajo de una manera clara y concisa. El resultado es una realización de alto impacto visual que llama espontáneamente la atención del espectador, más allá de su propia voluntad, satura el campo visual, atrae y retiene la curiosidad del que la observa.

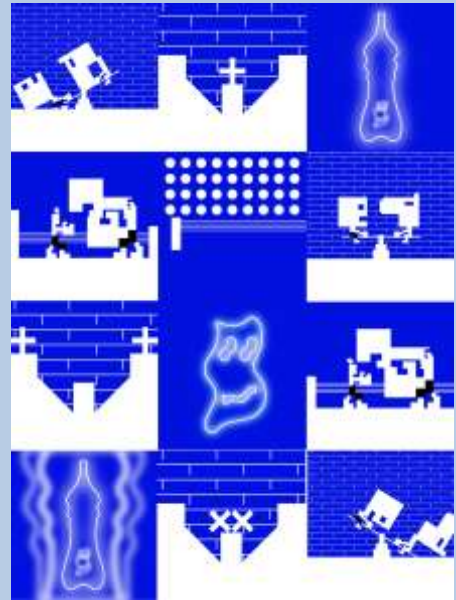
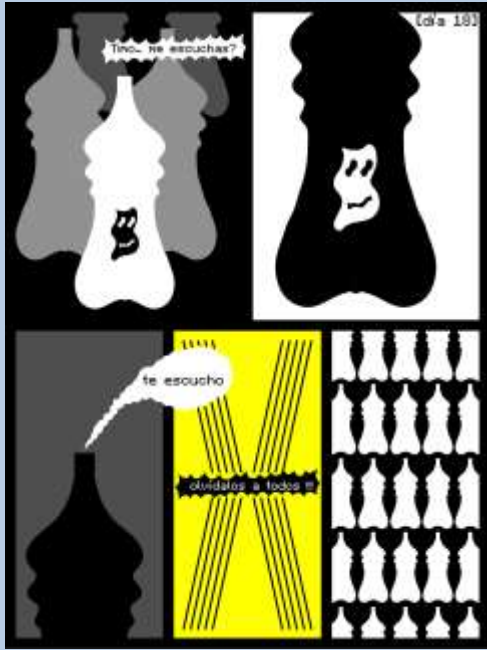
Experimenta en su propuesta con las nuevas tecnologías e incorpora en sus construcciones, escenografías con monumentos y altares. Mantiene vivo el espíritu del grabado como herramienta histórica, que democratizó la producción y la circulación de imágenes, ampliando su presencia en las redes sociales y medios alternativos.

A través de recorridos narrativos, Fabián nos invita a participar, de manera lúdica, en esta búsqueda de algo que hemos perdido. Nos lleva por territorios abandonados, evasivos y fuera de control, habitados por individuos solitarios que están inmersos en situaciones confusas, absurdas y patéticas, personajes misteriosos, desencantados de lo cotidiano, de lo ilustrado, de los expertos, de lo culto y de la mansedumbre servil.

Quien observa el relato puede suponer que todas estas circunstancias poco amables están alejadas de nuestra propia realidad; sin embargo, estamos ante un planteo simbólico que nos convoca a sumergirnos en este viaje. En él, podemos descubrir a un artista de naturaleza profunda y sensible. Que con su propuesta nos invita a mirar y reflexionar sobre el momento histórico, social, cultural y político en que vivimos, y explorar, a su vez, las variadas y complejas formas en las que estos campos se relacionan. A través del abordaje de grandes temas como la fe, la justicia, la realidad cotidiana y el amor, encontramos la mirada indagatoria, crítica y comprometida del autor hacia el hombre y hacia el mundo, de una manera fuerte, pero sin dramatismo, sin perder la confianza de que aún es posible encontrar ese pequeño granito de arena iluminado por el sol.

Lic. Laura Cecilia González







Marina Rothberg es la creadora de imágenes que pueden interpretarse como prototípicas y funcionan además como un corpus sólido y coherente. Esta particular manera de concebir sus composiciones se observa claramente en la muestra *Instrucciones para escalar una nube*, que tiene lugar actualmente en el museo Eduardo Sívori. La exposición abarca obras realizadas en el período 2002-2013, y es de destacar que no sólo se presentan sus conocidos grabados, sino sus libros de artista, dibujos y también por primera vez sus bocetos. Es importante resaltar esta elección, ya que en estos últimos, se revela de manera embrionaria lo que constituye su iconografía tan personal y que define su producción. La misma se destaca por una suerte de matriz original que luego es trabajada por la artista por medio de infinitas combinaciones posibles.

¿Es posible escalar una nube? Pregunta obligada que remite a las antinomias que ella encierra. La nube ofrece diferentes aspectos a considerar junto a las consecuencias que de ello se derivan: apela a las diferentes sensaciones que produce, es sólida, es etérea, es inasible o se desvanece en el aire, se puede transformar en líquido. Y desde estas antinomias operan las realizaciones de Rothberg. Ellas procuran resolverse en el campo compositivo, de allí que recurra al concepto de *tránsito*, el cual no sólo implica el transitar de una etapa a otra, sino fundamentalmente una forma de *estar en el mundo*. Para la grabadora es un modo de conocer desde lo perceptivo, un registro que se inscribe en la memoria y en el cual el cuerpo se presenta como objeto y sujeto de conocimiento. En tanto objeto de la representación, el cuerpo también implica la experiencia del cuerpo- otro que mira y se conecta visceralmente con la obra.

Este concepto de tránsito también implica una idea de recorrido, de narración. Y esto se encuentra en las composiciones de Rothberg, todas ellas cuentan una historia que demoran su lectura. Sus obras mantienen al espectador en un estado de concentración, de adentrarse en el detalle minucioso, que se torna revelador y es además la clave para desentrañar lo representado. En esta narración continua, que conforma a cada uno de sus trabajos no hay espacios en los cuales distraerse. Operan como una suerte de *horror vacui* contemporáneo que define a nuestra más frenética actualidad.

En sus dibujos es característico el empleo de dos zonas de valores extremos diferenciados. A partir de allí surgen las formas-personajes, desde el vacío de un negro o de las zonas extendidas de blancos extremos, sus figuras adquieren personalidad, carácter y comienzan con el relato de su historia. Desde esta apariencia esencial los cuerpos comienzan a distinguirse por medio del trabajo de texturas y es en este enfoque donde radica el trabajo destacado, que se irá complejizando en sus grabados. La textura se trasmuta en piel, habita ese cuerpo, le otorga un hálito vital, define a cada una de ellas, porque cada una es diferente y además se presente ante otro diferente. Estos cuerpos habitados, al igual que sus composiciones, se construyen mutuamente, crean un relato en común el cual llama a incorporar al observador-receptor, también desde su alteridad.

Párrafo aparte merecen sus dibujos realizados en técnicas mixtas en los cuales predomina la mancha, en contraposición al trabajo fuertemente lineal de sus grabados. Expresivos y matéricos, permiten vislumbrar su trabajo gestual. Como en sus grabados, la materia es lastimada para que a través de la cicatriz-huella, emerja ese mundo al revés que a veces implica la existencia y en especial, la posibilidad de liberar la capacidad para soñar lo diferente que se encuentra implícitamente en él y a lo cual Marina Rothberg nos convoca.

Mgter. Silvia Marrube



Aguafuerte, aguainta, 53 x 64 cm



Aguafuerte, aguainta iluminado a mano.  
50 x 49 cm



Aguafuerte, aguainta iluminado a mano.  
55 x 55 cm



Aguafuerte, aguainta. 60 x 50 cm



*Andando III*  
Aguainta- aguafuerte. 30 x 54cm

## ***Oswaldo Jalil. Taco, tinta y papel: la vigencia de la xilografía***

Nace en Buenos Aires el 15 de marzo de 1950. Cursa sus estudios artísticos con Demetrio Urruchúa y Juan López Taetzel, continuándolos en MEEBA con Carlos González y grabado con Carlos Demestre. Realiza una especialización en litografía con José Contino en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana. Desde 1982 ejerce la docencia en forma particular en su taller de grabado.

Jalil ha participado en numerosas muestras colectivas tanto en el país como en el exterior. También ha intervenido en diferentes Salones y premios tanto nacionales como internacionales.

Entre los principales premios obtenidos figuran: 1994 Segundo Premio, Salón “Benito Quinquela Martín”, Museo Eduardo Sívori; Segundo Premio Salón Manuel Belgrano, Museo Eduardo Sívori; 1995 Primer Premio Gráfica Experimental, Salón Nacional; 1998 Segundo Premio en el Salón Nacional de Grabado y Dibujo; 2000 Premio Monocopia, Salón “Manuel Belgrano”, Museo Eduardo Sívori.

Participa en el XIII Festival de Arte de la ciudad de Porto Alegre, Brasil. Miembro fundador de Xylon, Sociedad de Grabadores de la Argentina y edita *Grafa, 70 años y 5 + 1 Arte*, revista de arte. A su vez actuó como jurado en más de un centenar de certámenes nacionales e internacionales.

Poseen obra suya: Museo Nacional del Grabado, Museo de Bellas Artes de General San Martín, Museo de Xilografía de La Plata, *The Tallin Art University* de Estonia, Taller de Gráfica de La Habana, Cuba y *The Universal Graphic Museum*, de Egipto, entre otras instituciones.

Oswaldo Jalil permanece fiel a una técnica, la xilografía. Sus obras van adquiriendo con el transcurso del tiempo una economía de medios, que paradójicamente se traduce en una imagen fuertemente sintética y hondamente significativa. En sus primeras realizaciones la temática estaba constituida por los personajes que poblaron su infancia, los habitantes del bar, del club nocturno, todos ellos trazados en forma nítida, con trazos firmes, rectos, seguros. Sus figuras presentan una tendencia expresionista con un marcado “color local”. Con las series *Síndrome urbano* y *Sur* las líneas se vuelven más libres, más móviles, exasperadas y el negro comienza a invadir la composición, llegando a ocupar la mayor parte de la superficie. Jalil recoge la vertiente social y política del grabado que trataron artistas desde Francisco de Goya, o los representantes de El Puente, en Alemania, hasta los argentinos como Guillermo Facio Hebequer, Adolfo Bellocq, Abraham Vigo, Víctor Rebuffo, Pompeyo Audivert, Antonio Berni, Aída Carballo y Carlos Demestre. Esta particularidad se pone de manifiesto en la Serie *América*, en especial el conjunto dedicado a Chiapas, es ahí donde el autor logra una producción sumamente personal por medio de piezas en las cuales sobre el fondo blanco del papel se recorta la silueta negra de los campesinos asesinados y la mancha roja, chorreante de la sangre, único testimonio del horror, logrando de esta manera la unión completa entre icono y relato.

En el grupo de grabados que presenta en la muestra *De Norte a Sur*, se puede observar ese recorrido estilístico de su producción, junto a los motivos que le preocupan: la protesta social en *Barricada*, los actores sociales de la misma como en *Luchador*, o las obsesiones del artista creador en *La rata en las gubias*. Todas ellas son composiciones de carácter metonímico, ya que por medio de un solo elemento representado refieren a un relato total.

Es de destacar, además de su labor artística, la faceta que Jalil desarrolló a frente de Xylon, un verdadero impulsador de la técnica de la xilografía, su dirección destacada en la promoción de dicha práctica al frente de la revista *Nolyx*, como los libros editados por él dedicados a relevantes xilógrafos argentinos como Carlos Demestre, Helios Gagliardi, Blas Castagna, Norberto Onofrio, José Rueda y Carlos Patricio González. Además, recupera desde 1990 hasta la actualidad, la tradición de los *ex libris*, donde el grabado se convierte en marca de sello del propietario o institución a la que pertenece el ejemplar.

Las palabras de su colega Roberto Koch condensan de manera elocuente la producción de Jalil: “la obra [...] se mimetiza con su autor: auténtica, sin vueltas, comprometida, con auto convicción, con blancos y negros, sin grises. Fría o caliente, más nunca tibia.”<sup>6</sup>

Mgter. Silvia Marrube

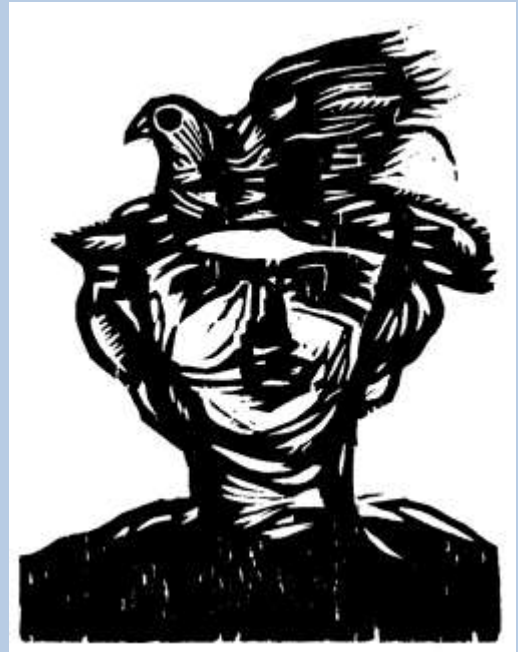
---

<sup>6</sup> Roberto Koch, «Presentación de Oswaldo Jalil» en, catálogo exposición *De Norte a Sur. Grabados*, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, noviembre de 2014, s/p.





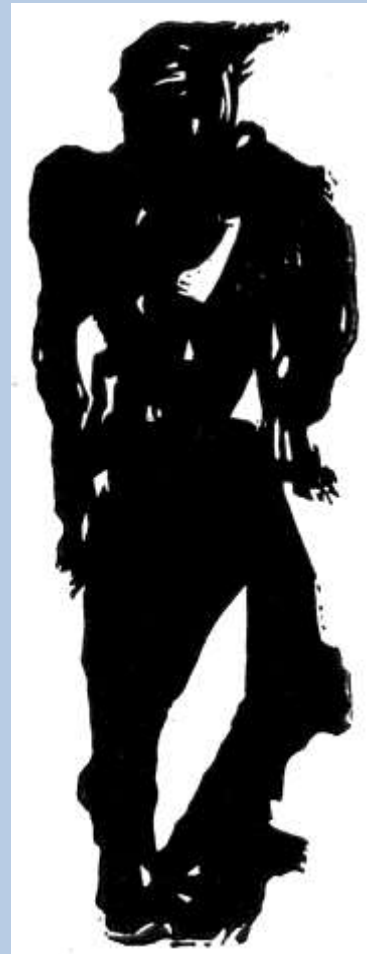
*Barricada, 2011*  
Xilografía



*Pajarito*



*Rata en las gubias*



*Luchador, 2013*  
Xilografía



## ***Rodolfo Nardi y la seducción de la materia***

La presente exposición de Rodolfo Nardi en el museo Eduardo Sívori se inscribe dentro del programa de exhibiciones de artistas premiados en el Salón Manuel Belgrano y cuyas obras, por lo tanto, integran el patrimonio de la institución. En este caso en particular se ha efectuado una selección de sus realizaciones en madera, material privilegiado dentro de su producción, y que le ha permitido revelar toda la capacidad expresiva del mismo.

No puede dejar de analizarse la figura de Nardi dentro del contexto de transformación que se dio en la escultura a partir de la década de los años sesenta y en especial después de los ochenta, con la renovación de técnicas, materiales y dimensiones, junto a un nuevo concepto de funcionalidad. A partir de allí surgieron una importante diversidad de expresiones en ese campo disciplinar. Por otra parte es dable destacar que el autor también compartió el concepto de una escultura que interactuara en el espacio público, idea que desarrolló ampliamente en los encuentros y simposios en los que participó a lo largo de su carrera.

El conjunto de piezas elegidas se inscribe en el período 1992-2002, siendo factible entonces seguir el perfil creativo que desarrolló Nardi a través de ese lapso temporal. En estas composiciones se destaca el uso de la línea, el elemento plástico que las recorre como cimiento, y también como guía estructurante. En general, esta línea está fuertemente determinada por el uso de una dirección ascendente vertical, pero en otras ocasiones remite a la idea de circularidad. Esta característica dual con la cual trabaja la línea es un recurso hábilmente utilizado por el artista, ya que con él plantea lo que puede considerarse la temática recurrente con la cual se expresó: la idea de seducción. Para ello apeló a todas las posibilidades que la materia le ofrecía y desde una primera aproximación, por medio de un tallado inscripto fuertemente en la idea de bloque, y en donde pareciera respetar la forma primigenia del tronco con las superficies perfectamente pulidas, Nardi va a arribar a otra concepción donde va desestructurando la materia, perforándola y otorgándole color. De esta manera, las hendiduras que inscribía en la madera, se fueron haciendo más profundas hasta llegar a abrir la figura y crear zonas de importantes espacios negativos, estableciendo así, un juego dialéctico entre el material y su propio espacio interior.

Toda seducción implica además un encuentro, en este caso el producido entre las formas verticales y horizontales, entre lo compacto y lo hueco, entre la monocromía del material y su policromía. Pero más allá de este aspecto formal, Nardi evoca otro tipo de encuentro originado en lo sensual y lo táctil. Surgen entonces las formas orgánicas vegetales, lo que penetra y es penetrado, lo eréctil y lo frágil, un juego dual entre contrarios que finalmente logran complementarse en sus esculturas.

Mgter. Silvia Marrube



*Variaciones sobre el jardín de las Delicias* (detalle)  
Madera ensamblada y policromada



*Serie de las seducciones*  
Madera tallada, policromada  
70 x 40 x 30 cm



*Variaciones sobre el jardín de las Delicias*  
Madera ensamblada y policromada



*Serie de las seducciones*  
Madera tallada policromada  
70 x 50 x 28 cm



*Variaciones sobre el jardín de las Delicias*  
Madera ensamblada y policromada



*Rojo y espina*  
Tríptico tallado y policromado  
170 x 90 x 60 cm

## **Luis Pereyra. La ilusión nómada como lugar de encuentro**

El arquitecto y artista Luis Pereyra presenta, en el Museo Sívori, *DUDANDOT*. Micro-ópera realizada en cuatro actos, cuyo mensaje destaca la posibilidad de alcanzar logros significativos a partir de algo mínimo y circunstancial. Una obra participativa que estimula a los visitantes a desarrollar el pensamiento mágico-creativo a través de la ILUSIÓN.

En una primera etapa, la micro-ópera, se desarrolla en un reino imaginario. En ella, la DUDA, se coloca en distintas perspectivas y conforma, junto a una serie de pequeños personajes de madera pintados a mano por el artista, un mundo mínimo que nos interpela como sociedad. Los jóvenes *Dudan de todo*, también el *Pueblo duda* y reclama pero los soberanos hacen oídos sordos. En un *Acto de fe* se coloca a la nación por encima de la duda y el pueblo decide volver a creer. Pero sus líderes siguen sin escuchar y zarpan hacia el implacable *Mar de dudas* que acaba arrastrándolos hasta el fondo, en el cual se pierden para siempre. La realidad tiene para el artista una estética encubierta y en su obra fluye el entorno dando cuenta de las transformaciones y los cambios propios del contexto.

La esperanza llega en una segunda instancia de la obra, con los personajes nómadas de Pereyra, que forman el *DUDANDOT WORLD TOUR*. Éstos viajan gestando una nueva red social mientras se impregnan con conocimientos que absorben de los sitios que visitan. Posteriormente son inmortalizados por la fotografía en los lugares emblemáticos. Como si se tratara del reflejo de una de sociedad sin tierra que sueña con su espiritualidad, en vez de sujetarla a través de las mil tareas de la vida cotidiana. Finalmente los personajes se reencuentran en el museo, donde interactúan con los visitantes en un juego de retroalimentación entre el artista, el público y su producción.

A partir de la década del '80 Pereyra sintió la necesidad de mirar hacia el afuera saliendo de la escena y entrando en la realidad en un intento de captar lo cotidiano. Ya no era la emancipación del individuo lo que se revelaba como más urgente, sino la libertad de la comunicación humana, de la dimensión relacional de la existencia. Y en un mundo en el que la alienante comunicación virtual es protagonista, a partir de dos estructuras mínimas de madera, el artista creó una nueva forma de interacción y vinculación social.

Utilizar la idea de lo múltiple es, para la cultura contemporánea, la posibilidad de inventar modos de estar juntos. La reciprocidad entre los artistas y sus producciones deriva en la exploración de las numerosas potencialidades del vínculo con el otro. Nicolás Bourriaud nos dice al respecto: "El aura del arte ya no se sitúa en el mundo representado por la obra, ni en la forma misma, sino delante, en medio de la forma colectiva temporaria que produce al exponerse."<sup>7</sup> El espectador actual es el centro de un espacio de sociabilidad, en el que los aspectos expresivos y de participación colectiva son protagonistas. Para el arte contemporáneo la obra se abre al espectador y rompe con la convención según la cual el artista crea y el público solamente recibe.

A partir de la década del '90 Pereyra trabaja con los mitos desde una perspectiva latinoamericana. Según el artista, la micro-ópera alejada de la fatuidad con el reciclado de materiales y la interacción con la gente desde lo sensible y la ilusión. Esto, quizás nos plantea poner todo en tela de juicio para poder volver a jugar, a soñar, a imaginar lo que pudieron anhelar nuestros ancestros en las cumbres de Machu Picchu, en lo alto de las pirámides Mayas o en la Isla de Pascua entre otras.

Los bosquejos que el artista realiza, acompañando al proyecto, mantienen la serenidad y complejidad de las líneas y claroscuros que caracterizan a este talentoso dibujante. En éstos, la presencia del pasado se puede vislumbrar en algunas figuras antropomorfas. Los personajes de rostros sin identidad no gesticulan, simplemente existen de un modo autónomo y autosuficiente, como sucede en las representaciones de dioses mesoamericanos. Aquéllos eran conscientes de estar impregnados de poder, no necesitaban nada más para acentuarlo y, posiblemente, los personajes que dudan y se ilusionan en la micro-ópera también lo sepan.

Las direcciones conforman un rasgo destacado en la obra del artista. Ellas dan énfasis a lo que podría ser importante de descubrir. Tal es el caso de las pequeñas flechas que reemplazan las narices de las figuras y que señalan hacia sus bocas. Como si éstas relataran algo imprescindible que no podemos dejar de conocer. Algunos de los personajes también están enmarcados por direcciones circulares, que conforman una fuerza centrífuga, que arrastra al espectador hacia el centro de la composición.

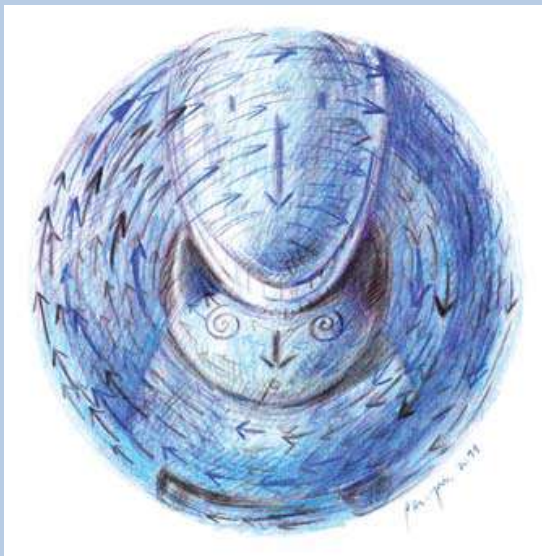
Con *DUDANDOT* Pereyra nos moviliza, tal vez, a cuestionarnos hacia dónde estamos yendo como sociedad. Y si, hacia donde nos dirigimos, es lo correcto para todos. Pero sus producciones no nos dejan solo con el sabor de la incertidumbre, también nos proponen la búsqueda de una posible salvación a través del trabajo, la participación comunitaria y el reencuentro con la sabiduría de un pasado perdido. Aquel que aún hoy conserva su grandeza y nostalgia hacia unos dioses antiguos, cuyos templos y representaciones fueron alzados por amor a la vida, a la luz y al aliento divino que ellos sintieron latir en toda la naturaleza.

Lic. Ivana Sicolo

---

<sup>7</sup> Nicolás Bourriaud. *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, pag. 73.







Todo artista desarrolla su obra recibiendo estímulos dentro de un contexto determinado. Posteriormente, partir de su mirada sensible materializa su propia idea acerca del mundo que lo rodea, ya sea de forma intencional o inconsciente. Dibujar es fundamentalmente volver a hacer presente aquello que se vuelca en la composición. La acción de dibujar “[...] nos representa a nosotros mismos en la acción de representar, clarifica los itinerarios de nuestra conciencia haciéndose evidente ante nosotros mismos.”<sup>8</sup> El artista contemporáneo se expresa y encuentra en la forma, su medio para comprender, interpretar y concretar sus experiencias personales.

María Estela Labiano halla en el dibujo una infinita fuente de recursos, que le permite desarrollar una obra de gran riqueza plástica. En esta oportunidad presenta, en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, la muestra *Nuevo catálogo de especies*. El grupo de obras es parte de su última producción, en cuyo lenguaje se ve: un desplazamiento hacia la síntesis del relato y también, hacia la abstracción de las formas.

Labiano lleva a cabo sus composiciones a partir de pequeños bocetos dotados de un lenguaje visual autónomo, con su propio significado. En ellos se acentúan los aspectos formales, estructurales y expresivos, sin imitar rasgos naturales. Consecuentemente la artista los reúne en una sola pieza que trabaja en horizontal, tal vez, ingresando también en ella en su disfrute por la acción de un trabajo intuitivo y visceral como producto de un juego. En este sentido Gadamer<sup>9</sup> trae a un primer plano aspectos antropológicos capaces de justificar el arte contemporáneo y nos habla de su trascendencia, ya que responde a necesidades básicas del hombre: el juego, el símbolo y la fiesta. El filósofo presenta en primer lugar su idea de arte como juego y nos dice: “Siendo éste una necesidad fundamental del hombre, no se podría pensar en absoluto la cultura humana sin un componente lúdico”. Posteriormente se detiene en aspectos fundamentales del juego como el movimiento, gracias al cual el ser viviente accede a su autorrepresentación y nos dice: “[...] lo que está vivo lleva en sí mismo el impulso de movimiento es automovimiento”, desde esta perspectiva podemos aludir que con el arte de Estela Labiano nos hallamos ante un fenómeno de profusa vitalidad.

Se pueden observar tres instancias dentro de la producción que nos llega al museo. En la primera, trabaja sobre una clara referencia al maestro postimpresionista Vincent Van Gogh. En ella su trazo se multiplica y se retuerce, produciendo arabescos, oleajes, movimientos y ritmos curvilíneos de un enorme dinamismo. En la segunda, el trabajo frenético y minucioso de líneas segmentadas se traslada a composiciones que parecen vistas aéreas, en las que no hay nostalgia por el paisaje. Conforman mapas topográficos que no acentúan un punto central y no conducen a ningún lugar específico. Encarna en ellos una visión amplia, una especie de metáfora no discursiva que no implica una jerarquización absoluta, sino más bien relativa. Son construcciones en donde la tecnología y el hombre están ausentes. Sin embargo, siempre aparecen elementos constitutivos de una posible civilización como la cuadrícula de los campos cultivados, las ciudades, los caminos, las luces artificiales y algunos objetos simbólicos e idílicos que la autora expone por su interés en la música y en distintos códigos antiguos.

En una tercera instancia, Labiano regresa a las formas orgánicas “desde lo epidérmico” como ella misma lo manifiesta. Encuentra una analogía entre la piel de la Tierra y la de nuestro cuerpo. Utiliza un papel artesanal muy delgado cuya textura revaloriza y destaca, como si de tatuajes se tratara, con repetidas punciones que introducen colorante en la profundidad de la dermis que posteriormente es fagocitado e incorporado a su citoplasma. En este punto el juego del azar se vuelve imprescindible. Así, por ejemplo, los pliegues del delicado soporte se conectan con las arrugas de la piel y con posibles fallas tectónicas, como marcadores comunes del paso del tiempo. La identidad, en cierta manera, empieza con la piel. Sin embargo, ésta no resume lo que somos, sino que expresa algo de lo que fuimos y de lo que queremos ser y esto lo adquirimos a través de ella, tanto por herencia como por ósmosis. Y con la piel ya colmada de ser y de no ser, podemos empezar a luchar por transformarnos en algo diferente a lo que nos consideramos. Por ejemplo, como nuestras huellas digitales que nos clasifican dentro de la sociedad. Éstas son extraídas de su todo por la artista que amplificadas y puestas en otro contexto se transforman, convirtiéndose en nuevas formas de vida.

Ante la emoción que se experimenta al viajar por los mundos que Estela Labiano crea, tenemos la certeza de que algo sucede dentro de ellos. No hay caos ni destrucción, sino más bien calma, ausencia y equilibrio en un lugar que existe, tal vez, gracias a una devastación previa necesaria para el surgimiento de nuevas especies.

Lic. Ivana Sicolo

<sup>8</sup> Juan José Gómez Molina, en AA VV, *Las lecciones de Dibujo*. Madrid. Ediciones Cátedra, 1995, pag. 49

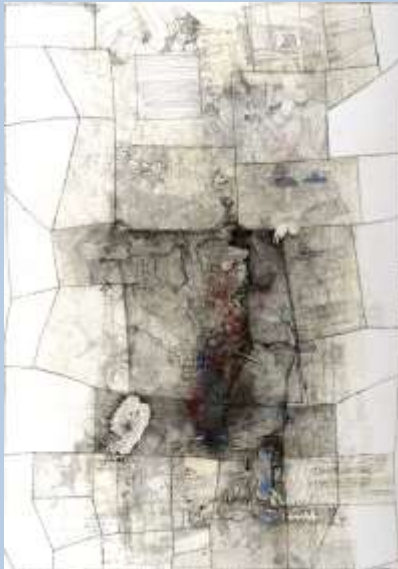
<sup>9</sup> Elena Oliveras, Gadamer: las bases antropológicas de la experiencia estética en, *Estética la cuestión del arte*, Buenos Aires, Editorial Planeta SAIC, 2004, pág. 359 y 360



*El sueño de Van Gogh, 2007*



*Relato de un éxodo, 2008*



*Nubosidad variable, 2012*



*Plano de country, 2013*



*Nuevo catálogo de especies II, 2014*



*Nuevo catálogo de especies VI, 2014*

## *Inés González Fraga. Vivir la naturaleza animal*

La exhibición “Nostalgia Animal” se constituye de una serie de pinturas en clave verde, ejecutadas por González Fraga, en homenaje al mundo animal. Siendo éste el color por excelencia de la vida natural, se configura en una ideología definida por su conciencia medioambiental y sobre todo amor a la naturaleza. Así, en los tonos verdes de la producción plástica vibra una dimensión simbólica delimitada por la cultura y la historia.

A la atmósfera subliminal que desarrolló en las composiciones abstractas anteriores, continúa esta serie de trabajos figurativos donde plantea su compromiso con la ecología y el medio ambiente. En ellos se pronuncia por algunos animales que están en peligro de extinción como consecuencia de la depredación directa sobre la especie y también de la desaparición de los recursos naturales del cual depende su vida, en especial los cambios climáticos inducidos por el hombre. De esta manera, manifiesta su preocupación por el accionar del hombre frente a la naturaleza, que con su avasallamiento quebranta la relación armónica que debe procurar para mantener un equilibrio vital.

Su intención de que perduren los animales la lleva a desarrollar un conjunto de obras representando diversas especies que por su historia y circunstancias particulares de sobrevivencia causan en la artista gran conmoción. Así, suspende en el plano pictórico imágenes de cocodrilos, tigres blancos, elefantes, cebras, osos, liebres y mapaches, entre otras, ensamblándolas en un ambiente eterno. Como si se trataran de estampas para configurar un llamamiento a la devoción por el mundo animal, las admirables figuras de delicado dibujo dan cuenta de su belleza natural y la necesidad de enaltecerlas.

González Fraga emplea pintura al óleo que aplica por veladuras de material pictórico de forma lenta, sinuosa y a veces pareja. Sin dejar las huellas del pincel, la artista logra transparencias que envuelven las composiciones en un halo de misterio, conteniendo a los animales en un aura especial. La utilización de los tintes azul, amarillo y su mezcla, el verde, proporcionan distintas condiciones expresivas; cuando el verde se inclina hacia el amarillo adquiere la fuerza y luminosidad de este último color representando una naturaleza vital y primaveral. En cambio cuando los tonos verdes están deslucidos por el gris, desprenden una impresión de pereza paralizante acompañada por la postura de desgano que se contempla del animal. Asimismo, el color verde ensamblado con azul despliega su potencial espiritual que afianza los campos de color ideal donde ubica los animales.

A contraposición del vertiginoso desarrollo tecnológico que modela el progreso social y económico aclamado por la sociedad actual, las construcciones de González Fraga, plantean otro tiempo donde el silencio actúa como la única forma de comunicación, concurriendo en la mirada de los animales un punto de tensión que la creadora establece para interpelar a quien los contempla.

Lorena Oporto





*Rinoceronte, 2000*  
Óleo s/t 120 x 150 cm



*Mono, 2000*  
Óleo s/t 90 x 90 cm



*Liebre, 2012*  
Óleo s/t. 110 x 120 cm



*Oso II, 2011*  
Óleo s/t. 90 x 90 cm



*Cocodrilo II, 2013*  
Óleo s/t. 35 x 122 cm

Marcelo Legrand presenta en el Museo Eduardo Sívori la muestra “Expansiones”, compuesta por una selección representativa de su producción desarrollada entre los años 2011-2014. En ella mantiene sólidamente su imagen tan personal que viene desarrollando hace varios años.

Abocado a las representaciones no figurativas, sus pinturas de grandes dimensiones se desentrañan como un sistema caótico donde las variaciones de las condiciones iniciales definen posteriormente toda su evolución. Así, desde un núcleo inicial se expande la energía que activa el movimiento del color. Son repiques, chorreadas, formas irregulares que direccionan y dinamizan la composición. En este proceso que es espontáneo y automático cobra primacía el azar. Asimismo, el autor fusiona las composiciones con construcciones geométricas, líneas quebradas, direcciones lineales y el contorneo de las formas con una intencionalidad más pensada. Concreta de este modo imágenes que sondan al mismo tiempo la espontaneidad en el impulso del gesto y lo madurado en el acabado de las formas.

La superposición y yuxtaposición del color en reciprocidad con las formas posibilita distintos efectos. Algunas aplicaciones son acuosas permitiendo tenues transparencias en un espacio etéreo, y otras cargadas de densa materia cobran cuerpo y vigor en el plano pictórico. Estos recursos no solo le permiten expresar sus sentimientos y emociones, como lo fue para muchos artistas del expresionismo abstracto estadounidense y del informalismo europeo “sino que en ellos reside su importancia sobre su naturaleza, de lo que todo se forma”<sup>10</sup>. De modo que el color y también la materia no se conciben como un elemento de las cosas, como medio para producirlas. Por el contrario son protagonistas que ocasionalmente pueden adquirir una figura reconocible. Para ello Legrand se sirve entonces, de títulos que remiten a situaciones precisas, como si tratara de guiar la lectura del espectador acerca de lo representado, aunque la creación obtenida no responda fielmente a tal título. En palabras del autor, “los títulos son fijaciones en la mente de determinadas sensaciones que aparecen en la obra de forma repentina”<sup>11</sup>.

De las realizaciones emergen opuestos complementarios batallando un sinfín de posibilidades: punzantes trazos de negrura signados de violencia, estados de latencia en las vaporosas transparencias monocromáticas sobre el vacío de la tela, densas masas difusas de color junto a las huellas de los impulsos gestuales. Situaciones que impregnan a la tela de una misteriosa tensión que da cuenta de un caos original.

Marcelo Legrand expande desde la superficie pictórica una fuerza cósmica capaz de alcanzar al contemplador, no para describirle nada, sino para arrebatarle la conciencia y conseguir que sea el protagonista de una experiencia única frente al misterio de la más profunda realidad.

Lorena Oporto

---

<sup>10</sup> Bozal Valeriano, *Estudios de arte contemporáneo II, Temas de arte español del siglo xx*, Madrid, La balsa de la medusa, 1999, pág. 245.

<sup>11</sup> “Legrand, desde adentro” Entrevista a Marcelo Legrand, en *Marcelo Legrand*, Uruguay, Galería Sur, 2012, pág. 23.



*Forma gris, forma negra*, 2010  
Técnica Mixta, 148 x 220 cm



*El origen de la conciencia*, 2010  
Técnica Mixta. Tríptico de 243 x 107 cm cada uno



*Sin título*, 2010  
Técnica Mixta, 140 x 140 cm



*El dragón*, 2009  
Técnica Mixta, 150 x 330 cm



*Encuentro*, 2010  
Técnica Mixta, 155 x 330 cm



*Desprendimiento*, 2011  
Técnica Mixta, 148 x 220 cm



Genuina latinoamericana, la artista ecuatoriana Pilar Bustos transcurrió gran parte de su vida por los países de Chile, Cuba y Ecuador. Sus padres militantes le inculcaron los ideales comunistas que fueron su guía y sostén por los que bregó activamente. En La Habana, Cuba, concurrió a la escuela de Arte de Cubacán. Por entonces se vivían momentos de gran ebullición social y cultural con el inicio de la Revolución Cubana. Allí forjó su espíritu sensible y su amor a la vida. Y nacieron los primeros dibujos en línea, sus primeras exposiciones y varios premios como la realización de un Mural de 22 metros en la Ciudad de Sandino, contando apenas con 22 años. Al mismo tiempo participó como alfabetizadora. Sus trabajos iniciales, como los de la mayoría de los artistas, lanzaron un rechazo a la sociedad, luego la línea se fue ablandando y suavizando los contornos. Posteriormente vivió en Chile durante los años 70-73 donde acompañó los propósitos del presidente Salvador Allende con la participación en brigadas de asistencia y talleres artísticos. La caída del mandatario chileno precipitó su retorno a Ecuador, donde continúa llevando a cabo su obra artística y su tarea docente.

Su ideología e historia personal establecen el continente de su producción artística. Precisamente, esta exhibición que Pilar celebra en el Museo Sívori desarrolla la figura humana que es su fuente de inspiración y máxima expresión de la naturaleza. Las composiciones combinan representaciones de mujeres y hombres consustanciados instaurando un acuerdo perfecto, que revelan en cada trazo su intención de reafirmar el sentido de la vida. Allí coexisten dos cuestiones significativas: una es su contribución a la igualdad de género y la otra, la búsqueda de un arte propio, originario mediante el cual pueda comunicarse claramente con el espectador. Para ello, se remonta a las primeras culturas ecuatorianas especialmente a la venus de Valdivia. Esas figurillas realizadas en arcilla con el sexo muy marcado y destacadas curvas simbolizaron la fecundación de la tierra y la fertilidad de la mujer. Además, cuando firma cada creación simplemente: Pilar, inscribe en ellas una jerarquía de poder a la mujer. La creatividad se encuentra ahora, en manos de mujeres. Entonces sus realizaciones operan como “síntoma y sitio de renegociación y redefinición de la feminidad y la sexualidad dentro del conjunto de relaciones sociales y de género”<sup>12</sup>

La muestra se compone de pinturas y dibujos. Estos últimos toman mayor preeminencia en su producción, fiel a sus propias necesidades expresivas. La línea, pura expresión en movimiento, es el elemento primordial en el desarrollo de su praxis artística. A manera de escritura sensitiva, deslizándose con un suave oscilar en el blanco papel, la conquista Pilar para emprender un dibujo lineal que ofrece plenas presencias de vitalidad. La economía de medios no hace sino, afirmar sus deseos de confinar en sus figuras los gestos y poses donde el amor, la pasión, la paz y el dolor narran la experiencia humana describiendo la realidad social.

Lorena Oporto

---

<sup>12</sup> Pollock, Griselda, *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, 1° Ed, Buenos Aires, Fiordo, 2013, pág. 209.



2014. Tinta sobre cartulina, 30 x 42 cm



*En si misma*



*Caballos*. Tinta a colores, 80 x 70 cm



Serie: *Caballos*. Tintas sobre cartulina



2014. Tinta sobre cartulina, 30 x 42 cm



*María Escudero teatrera cordobesa*, 2004  
Acrílico sobre tela, 90 x 70 cm

Nace en 1963 en la Ciudad de Buenos Aires y se traslada a la Provincia de Tucumán en 1982 donde se instala y desarrolla su producción artística. Se gradúa en la Universidad Nacional de Tucumán de Licenciado en Artes visuales con orientación en Pintura y Grabado e inicia en esa misma institución la docencia e investigación. Al mismo tiempo emprende una trayectoria tan fructífera que le ha valido numerosas exposiciones en el país y el exterior, becas de perfeccionamiento y cuantiosos premios nacionales e internacionales entre los que se destacan: 1991: 1º Premio Grabado del Salón Nacional de Dibujo y Grabado de Bs As. 1993: Premio Especial del jurado. V Concurso Internacional de Dibujo “Jenaro Pérez Villamil”, Ferrol, España. 1995: 1º Premio Grabado del Salón Anual de Santa Fe. 1998: Gran Premio de Honor “Presidencia de la Nación Argentina” del Salón Nacional de Grabado, V Bienal Internacional de Grabado "Caixanova", Ourense, España y Mención de Honor del Concurso Internacional “Premio la Joven Estampa”, La Habana, Cuba. 1999: 2º Premio Pintura del Salón Anual de Santa Fe. 2003: 1º Premio Grabado de la Bienal Internacional de la Estampa Contemporánea de Trois-Rivieres, Quebec, Canadá y Mención de Honor de Grabado en la 11º Bienal Internacional de Grabado y Dibujo, Taiwán, China. 2006: 1º Premio Pintura del Salón Nacional de Tucumán. 2008: 1º Premio Grabado del Salón Nacional de Tucumán, por su obra *Los ningunos II*. 2010: Premio Categoría “Artistas con Trayectoria”. Grabado “IV Exhibición Red Grafica Internacional 2010”, Chihuahua, México. 2011: 1º Premio Federal de Grabado, Fundación “Irene y Oscar Pécora”, Academia Nacional de Bellas Artes, Bs. As, 1º Premio Grabado del Salón Interregional de Artes Visuales, La Rioja, NOA y Nuevo Cuyo y 1º Premio Grabado del Salón Anual de Santa Fe. 2012: 1º Premio Grabado del Salón de Artes Plásticas "Manuel Belgrano" Bs. As, por su obra *Indiferente I*. 2013: 1º Premio Grabado del XIV Salón Nacional de Dibujo y Grabado de Entre Ríos, y 1º Premio Grabado del 2º Salón Internacional “Carlos Hermosilla”, Valparaíso, Chile. 2014: 1º Premio Grabado del Salón Nacional de La Pampa, y 1º Premio Pintura del Salón del Bicentenario- Premio H. Legislatura de Tucumán. Exhibió sus obras en Canadá, Japón, Corea, Taiwán, Eslovenia, España, Alemania, Suiza, Bulgaria, Francia, Polonia, China, Holanda, Macedonia, EE.UU., México, Cuba, Panamá, Puerto Rico, Brasil y Uruguay.

Roberto Koch es un eximio grabador, representante del norte argentino en la exposición *De norte a Sur*. En esta oportunidad ofrece en el Museo Sívori, la serie de grabados *El otro*, compuesta de retratos de diversos personajes que construye conformando una compañía de entes. Extraños protagonistas de un cosmos, sus rostros, de perceptibles singularidad y marca personal que los individualiza permiten aprehenderlos. En ellos se conjugan diferentes personalidades y situaciones. El arlequín, comediante del teatro, sin gracia se oculta debajo de su gorro, siendo como su atuendo, ingenuo y pobre de solemnidad. Otros, tras una escafandra o sombrero, se resguardan del entorno adverso, sin embargo sus miradas apagadas, parecieran ser síntoma de estar teledirigidos por una fuerza extraordinaria que despiadadamente los supera y aísla. De semblante resistente, como muñecos robotizados, niegan la mirada y con los labios apretados sin poder esbozar una palabra o grito de rechazo, se descubren asediados en un medio hostil.

Los personajes enlazados en una trama ficcional refieren metafóricamente las impresiones e indagan los acontecimientos que Koch percibe de la vida real. Ellos hacen alusión a los hombres solitarios que discurren en la sociedad, sin un sentimiento de solidaridad que los aúne en metas o intereses comunes. Hoy la comunicación y la idea que el consumo le da vida al hombre, reducen los espacios propicios para establecer lazos sociales que permitan reconocernos con nuestros iguales. Nicolás Bourriaud, en su *Estética Relacional*, define a las obras de arte como un “intersticio social. Este término, “intersticio”, fue usado por Karl Marx para definir comunidades de intercambio que escaparían al cuadro económico por no responder a la ley de garantía, sea el trueque o la venta. El intersticio es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas a las vigentes en el sistema”<sup>13</sup>. Por ello, cuando el artista nos muestra algo despliega su dimensión ética, exponiendo su mirada crítica para fundar el encuentro con el otro. Así, más allá de interpelar al observador en la elaboración de sentido, las obras se presentan como una apertura viable hacia un intercambio ilimitado que genere la construcción de nuevos esquemas sociales. Mayúsculo, aún, cuando se reúne junto a los artistas Fabián Liguori, Adrián Pandolfo, Alejandro Iglesias y Osvaldo Jalil, representantes de las distintas latitudes del país, ofreciendo una zona donde estar juntos.

Lorena Oporto

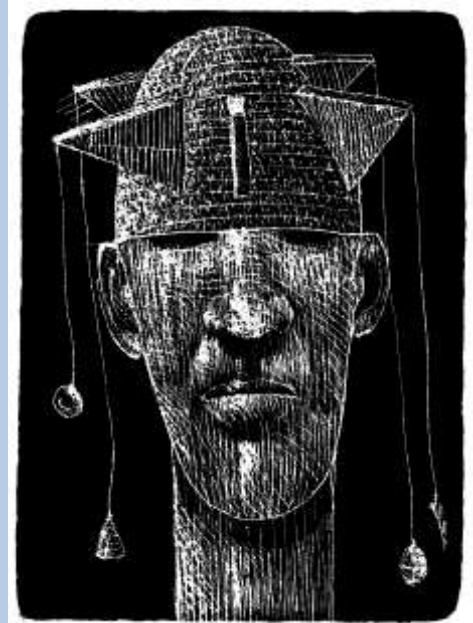
---

<sup>13</sup> Bourriaud, Nicolás, *Estética Relacional*, 2006, Adriana Hidalgo editora, pág. 15.





*El otro, 2014*



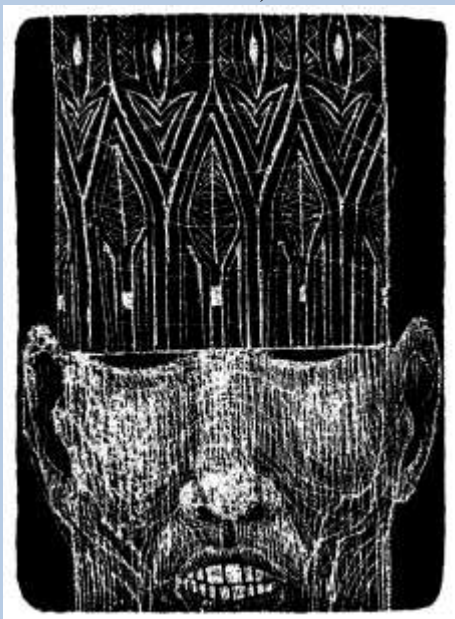
*El otro I, 2014*



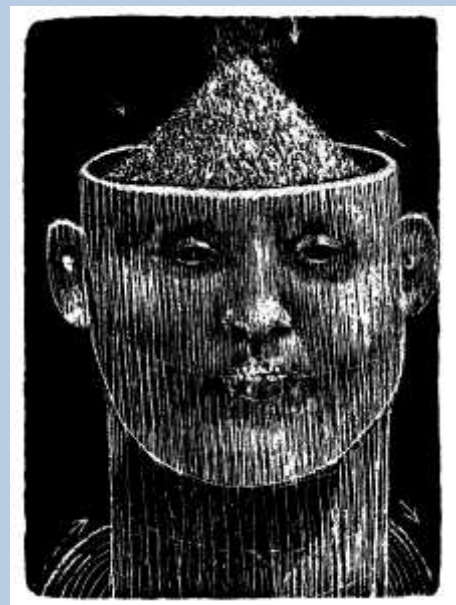
*El otro III, 2014*



*El otro IV, 2014*



*El otro VI, 2014*



*El otro VII, 2014*

## **Miembros del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori**

### **Dirección**

Arq. María Isabel de Larrañaga

### **Idea y Coordinación General de Proyecto**

Mgter. Silvia Marrube

### **Investigación y Archivo de Arte Argentino**

Lorena Oporto

Lic. Laura González

Lic. Ivana Sicolo

### **Departamento de Conservación, Restauración y Reserva Técnica**

Museólogo Carlos Melo

Juan Cónsoli

Gabriel Kargieman

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](mailto:investigacion@museosivori.org)  
[www.museosivori.buenosaires.gob.ar](http://www.museosivori.buenosaires.gob.ar)



**Buenos Aires Ciudad**