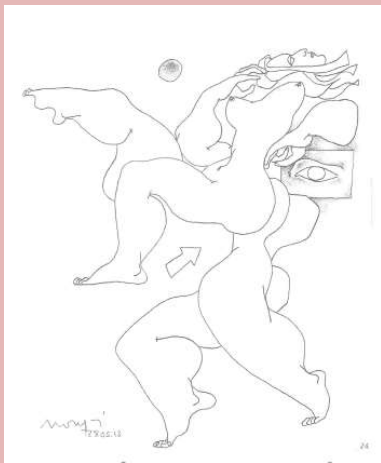


ANUARIO 2015. PUBLICACIONES DE ARTE

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723



Autoridades del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Horacio Rodríguez Larreta
Jefe de Gobierno

Darío Lopérfido
Ministro de Cultura

Viviana Cantoni
Subsecretaría de Gestión Cultural

Guillermo Alonso
Director General Patrimonio, Casco Histórico y Museos

Graciela Limardo a/c
Directora del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

Anuario 2015
Publicaciones de Arte

Índice

Presentación	7
Alejandro Avakian. Todo o nada	8
Domingo Gatto. Paráfrasis de vida y silencio.....	10
Gaby Herbstein. Estados de conciencia	12
Isabel Espinoza. Las tramas invisibles	14
Perspectivas amorosas de Isaías Nougués.....	16
Liliana Trotta. La imagen como credo.....	18
Manuel Aguiar. Reflejos InterNOS	20
Malagamba/Sbarra. Del mal amor.....	22
Medardo Pantoja. Cuando el hombre se vuelve tierra sin tiempo y sin medida	24
Olga Autunno. La inmanencia de una fuerza vital	26
Víctor Delhez. Luces y sombras para la condición humana.....	28

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 las políticas institucionales planteadas por el organismo y que se corporizan en el área 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. Se tiene en cuenta especialmente tanto los aspectos de la información al visitante como también los recorridos pedagógicos de las mismas.

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

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

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

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

Alejandro Avakian. Todo o nada

Poner la brocha en la tela y dejar que “todo” ocurra. Este es el punto de partida de una experiencia humana que lleva a Alejandro Avakian por un viaje al universo. Una energía volcánica que todo lo cubre, se despliega en el espacio de manera impredecible, y así, lo transporta a un encuentro con lo más profundo de su ser. Como un acto fotográfico, la obra lo capta al instante, tal y como es.

El artista sabe, que, como en la vida, en el arte se debe arriesgar, se debe jugar a fondo. Así, con pasión, se sumerge en un relato en primera persona donde explora los límites de su propia narración.

Con admirable sensibilidad, vislumbra las imágenes o visiones que llegan de manera intuitiva, estas son interpretadas por los sentidos que confían en ellas y a través de impulsos espontáneos quedan plasmados en la obra. El instinto va dictando los colores, el corazón siente y deja al cuerpo libre de fluir y ejecutar.

Líneas, puntos y colores se agitan de manera impredecibles sin conceder reposo alguno. De esta manera, el ojo del espectador se mueve errante de un punto a otro en un intento de apreciar la totalidad de la obra. La acción se hace presente en la fluidez de los movimientos y en la instantaneidad del gesto. Los fondos no están completamente cubiertos. El blanco, toma un lugar protagónico y es para el artista, un universo de posibilidades, donde luego consolida los nudos y desenlaces de su propio discurso. La memoria irrumpe y da lugar al dialogo entre el pasado, el presente y el futuro. Estos sostienen el sentido de la acción y al hacerlo consolidan al artista. Colocar la tela en el suelo, darla vuelta y perder la perspectiva lo ayudan a entrar y salir del soporte, en el que con trapos, pinceles, chorreados e incluso su propio cuerpo, deja huellas en la obra con las que confirma su propia identidad.

Vinculadas unas con otras el final de una obra, no es final sino comienzo de una nueva. Las partes y el todo son inseparables por lo tanto necesitan ser analizada en su conjunto. Esto hace que la producción de Alejandro Avakian sea en si misma inagotable. De esta manera construye a lo largo del tiempo, un relato artístico donde el arte y la vida se encuentran profundamente entrelazados y es preferible jugarse a todo o nada.

Lic. Laura González



S/T, 2012

The devil, 2013

Domingo Gatto. Paráfrasis de vida y silencio

En nuestro país, la línea intelectual del arte abstracto cuenta con numerosos referentes que transitan por sus modalidades más sensibles o más geométricas. Sin embargo, en todos los casos, tienden siempre hacia las formas de síntesis plástica. La geometría y las teorizaciones que fundamentaron los trabajos de los concretos, cuyo surgimiento se dio en Argentina a mediados de la década del '40, sustentaron la expresión no figurativa de los artistas que dieron continuidad a esa preferencia. A partir de entonces, se pueden señalar dos perfiles diferenciados dentro de la corriente no figurativa: uno que mantuvo la estructuración geométrica y otro que se orientó hacia una abstracción más lírica y sensible. Si bien la abstracción lírica intentó involucrar artistas mucho más variados que lo que la denominación encierra, nos permite designar a una abstracción opuesta a la geométrica.

Algunos artistas, no fáciles de encuadrar en escuelas, se expresaron y continuaron desarrollando su actividad moviéndose entre lo figurativo y lo abstracto, tal sería el caso de Domingo Gatto. Un vínculo generacional con otros artistas de la época, le otorgó la homogeneidad necesaria para poder ocupar posiciones en una plástica en transformación y que, luego de sufrir el impacto de la llegada del informalismo ya no volvió a ser la de antes. Sus trabajos son una manifestación de lo cotidiano con símbolos personales. De esta manera lo afirmó el artista al decir que: “una vez lograda la imagen voy eliminando paulatinamente todo aquello que tenga connotaciones de la realidad, hasta lograr la supremacía de mis símbolos.” En la muestra *Imagen y metáfora*, que se presenta en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori se podrá apreciar su prolífica producción y a fin de poder adentrarnos en su mundo pictórico será necesario despertar y conectarnos con nuestro lado más sensible. A través de la reunión de los distintos elementos, la técnica y el ambiente que emana de sus creaciones, el artista busca lograr que el espectador “se sienta interpretado por su propio mundo interior.” Su pintura transmite ese proceso de estudio que el artista realizó en sus diversos viajes, posiblemente sus contactos con Medio Oriente lo acercaron a los conocimientos de la filosofía Zen.

En sus primeros pasos partió de una visión paisajista, que posteriormente derivó hacia la abstracción pura manteniendo una individualidad expresiva. Una profunda voluntad de síntesis rige sus formas, tanto como el color y las texturas. De la misma manera trabajó siempre el óleo o el temple, con la sensible minuciosidad con que sus pinceles extendieron la materia sobre sus telas o sus cartones.

Elaboró serigrafías con sus recursos personales y le dedicó la misma preocupación con la que pintó sus cuadros. Enriqueció los mecanismos creativos del procedimiento y, por ello, no se consideran meras reproducciones, sino creaciones tan suyas como lo son sus óleos y acuarelas originales. Fue un colorista del más depurado refinamiento. Los registros de su paleta se mueven dentro de los tonos neutros delicadamente matizados. El artista también siente atracción por el mundo de las sombras y llega a representar aquello que no es representable, como la ausencia. Ésta se evidencia en una diversidad de valores claros y oscuros, medias tintas y delicadeza con la que modula las gamas tonales. La dualidad lo acompañó en toda su producción: planos estructurados que sirven para dar una lectura conceptual del cuadro y planos irreales sobre los que se libera su fantasía, siempre armoniosa y sutil. La producción de Domingo Gatto transita entre los territorios sin frontera de la no figuración con extrema síntesis, austeridad del color.

Podemos apreciar en sus collages, que nada es explícito puro como los informalistas, ni utiliza artificios técnicos como algunos abstractos sensoriales. En ellos diferentes materiales muestran texturas dramáticas, producidas por fracturas, grietas, empleo de materiales humildes, de colores a menudo opacos. De esta manera los trabajos en los que prima la materia ilustran la presencia viva de la misma, la cual infunde una realidad existencial nueva a la obra de arte. Rafael Squirru estableció una relación entre la técnica utilizada en la obra informalista y el Budismo Zen y definió al arte como una manifestación sensible de estados interiores de conciencia. De esta manera establece el parentesco con la poesía Zen en el empleo de materiales humildes, como representación de la poesía interna por la materialidad original de los elementos que “trata de demostrar al espectador que toda poesía es interna y que es el mismo quien debe poner, como lo puso el pintor, toda su riqueza interior para captar la belleza de una textura opaca calada en profundidad más que en dimensión.” Su interés se centra en la sabiduría pero no desaparece la inquietud en esa larga contemplación. También podemos apreciar, tal vez, su vínculo con dicha filosofía por el uso recurrente en la obra del círculo o *ensō*. Éste es considerado un símbolo espiritual de muy profundo significado religioso particularmente para los budistas Zen. Quienes afirman que éste representa al Ser en la caligrafía china o japonesa. Cuando se realiza mediante el gesto de la mano humana, se considera aún más perfecto debido a que refiere al momento de vaciedad y plenitud, que refleja un estado interior en armonía.

Obra más reciente del artista alcanza climas de misterio con puros recursos pictóricos, afirman la prestancia de un colorista muy hábil y precisamente son las áreas de color las encargadas de crear los ritmos visuales. Siempre el nivel de sus trabajos deriva de un proceso pausado, laborioso, alejado de cualquier improvisación o apresuramiento. Domingo Gatto buscó una permanente síntesis expresiva, una comunicación vital e interior con todos los elementos de la tierra y el espacio, reales o imaginarios en el mayor de los silencios para llegar más allá de lo visible. Cada gestualidad está razonadamente articulada y el objetivo de su arte es la revelación de las ricas subyacencias de su mundo interior y de su espíritu rector, al que nunca traicionó.

Lic. Ivana Sicolo



Madre tierra

Óleo s/tabla, 30 x 25 cm



Los profetas delirantes

Óleo, 287 x 140 cm



S/ T

Pintura collage, 46 x 20 cm



Transfiguración

Óleo s/ hardboard, 122 x 122 cm

Primer Premio Adquisición XVII Salón Municipal de Artes Plásticas
"Manuel Belgrano" 1968

Gaby Herbstein. Estados de conciencia

[El acto poético] Debe ser bello, impregnado de una cualidad onírica, prescindir de toda justificación, crear otra realidad en el seno mismo de la realidad ordinaria. Permite trascender a otro plano. Abre la puerta de una dimensión nueva, alcanza un valor purificador... (Alejandro Jodorowsky, La danza de la realidad)

La serie fotográfica Estados de conciencia que Gaby Herbstein presenta en el Museo Sívori, es una producción en la cual se pone de manifiesto lo sensible de la idea y la belleza del espíritu. Con un impulso profundo, estas obras logran inquietarnos en forma inmediata. Son imágenes complejas que requieren tiempo y atención del observador.

A través de una serie de metáforas, la artista escenifica acontecimientos oníricos. De la misma manera que hicieron los maestros surrealistas, la producción es concebida como camino para la experimentación, la exploración y la expresión de la conciencia. Su trabajo se basa en una investigación sobre la obra de aquellos creadores, los sueños y los deseos.

En el acto de fotografiar recrea fragmentos de lo que hemos perdido al estar inmersos en la vorágine de la vida cotidiana, olvidando así nuestros principios, nuestro origen. Nos propone sumergirnos en territorios íntimos e incluso desconocidos, en los que se percibe a sí misma en relación con el mundo. Carl Jung (psicólogo y psiquiatra suizo) analizó la trama de los sueños, y consideró que a través del inconsciente y en forma simbólica, desarrollamos un conocimiento superior que nos lleva a despertar el Ser esencial que somos.

Al indagar en su interior, la autora funda un tiempo y espacio propio, zonas abstractas en la que va deshaciendo la frontera con el Otro. Las imágenes manifiestan un deseo personal que de otra manera no podríamos ver y que sin declararse se podría disolver.

Con un discurso intenso y sensible a la vez, Gaby Herbstein transita los caminos de la conciencia, encontrándose con las dualidades que la habitan y alcanza allí, entre la infinidad de posibles, sus propias certezas. Ahí estamos nosotros y nuestra mirada, con las puertas abiertas a este tiempo de revelaciones.

Lic. Laura Cecilia González



Entre sueños con alma de abeja.



Antes que el mar se nos aguere.
Volo en silencio.



Antes que el mar se nos aguere.
Compartir la vida y el amor de los peces.

Isabel Espinoza. Las tramas invisibles

*“La mujer y el hombre soñaban que Dios los estaba soñando.
Dios los soñaba mientras cantaba y agitaba sus maracas, envuelto en humo de
tabaco, y se sentía feliz y también estremecido por la duda y el misterio”²*

La exposición que presenta Isabel Espinoza, es fruto de una labor intensa y cuidadosa realizada especialmente para las salas del Museo Eduardo Sívori. Su trabajo se funda en una investigación metódica donde explora las relaciones humanas y sus orígenes. Las fronteras entre la ciencia y el arte son desdibujadas, logrando así, un dialogo constante entre el arte y la antropología.

Siendo uno de sus principales soportes el papel, que ella misma elabora, retoma en ese proceso el vínculo con una herencia ancestral, ligada a la creación, e íntimamente unida a la tierra. En este sentido indaga el modo en que debemos proteger estos códigos de identidad. Defendiendo y preservando así, lo más genuino de nuestras costumbres.

En su obra los diferentes soportes constituyen campos de realidad, las distintas transparencias que posibilita el papel, son a la vez recurso y discurso de una manera metafórica, donde plantea las formas en las que el hombre se desenvuelve en el mundo. Lo mismo ocurre con los tratamientos plásticos que utiliza, nos lleva a pensar en los seres humanos, hay que rasgar, hurgar y profundizar para encontrar el movimiento interior.

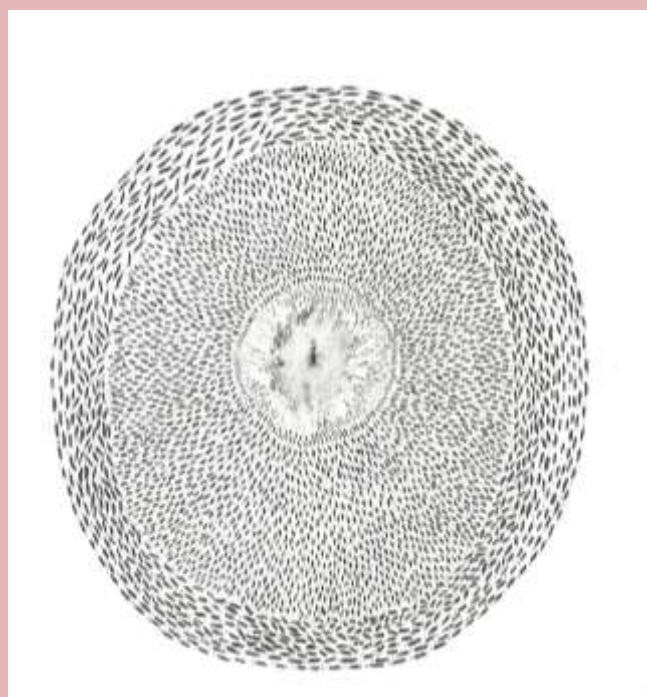
Una figura primigenia es la trama central en sus composiciones, a veces la encontramos dentro de un escudo que simboliza una forma de proteger la identidad individual. En otras obras esta imagen primaria, se transforma en energía que vibra. Como células agitadas por un impulso vital, se desplazan con gran dinamismo del centro al borde, y del borde al centro. De manera inquieta, se agrupan y se dispersan, para volver a encontrarse.

En un gesto esperanzador, la artista teje puentes, que desborda y muta en una fuerza positiva, explorando con un discurso fuerte, sensible, y honesto los temas que la inquietan profundamente. Un hilo transparente, una trama invisible une estos mundos paralelos en un todo universal.

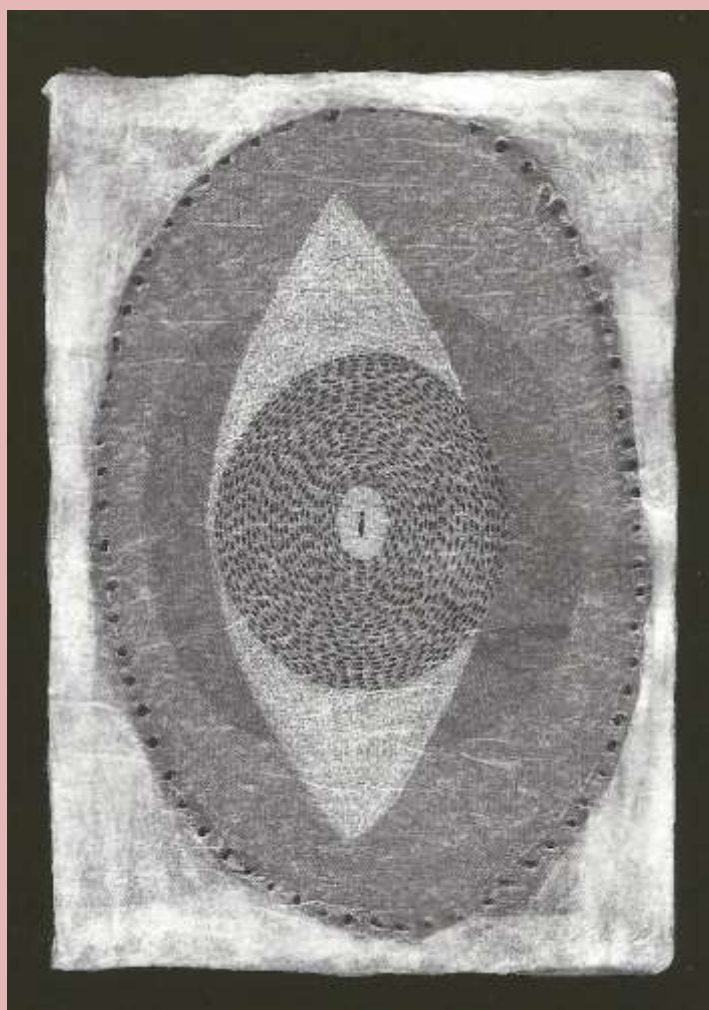
Lic. Laura González

Isabel Espinoza nace en 1968, en Puerto Quito, Ecuador. A partir de 1984 comienza su recorrido por los caminos del arte. En 1990 inicia una serie de viajes de estudio que la llevan por Latinoamérica; en 1996 obtiene la Licenciatura en Artes Plásticas en la Especialidad de Escultura y Grabado, en la Universidad Central de Quito, Ecuador; en 1997 se radica en Paraguay asistiendo a seminarios de grabado experimental y obtiene en el 2000 la Beca Rockefeller. En el 2001 gana una beca de residencia para hacer cursos de posgrados en Argentina y en 2004 la beca Artists in Residence, Mino Paper Art Village proyect en Japón. Desde hace 20 años expone individualmente en galerías y espacios culturales de Europa, Japón y Latinoamérica.

² Galeano, Eduardo (1997). *Memorias del fuego 1. Los nacimientos*, Buenos Aires. Catálogos Editora.



Serie centros y desbordes, 2012
Tinta s/ papel, 76 x 56 cm



Serie Metáfora de los escudos, 2007
Papel manufacturado, 24 x 18 cm



Perspectivas amorosas de Isaías Nougués

Isaías “Yita” Nougués se valió de sus estudios de arquitectura cursados en la Universidad Nacional de Tucumán para explorar por medio de la línea las formas del cuerpo humano como máxima expresión de la naturaleza. Apropriadose entonces, de uno de los conceptos desarrollados por Le Corbusier en la construcción de una nueva arquitectura: los volúmenes puros, allí residió el principio fundamental que lo guio a lo largo de su trayectoria artística. Por cierto, enriquecida con numerosas distinciones.

La presente muestra que exhibe en el Museo Sívori “Encuentros y soledades”, reúne un conjunto de 50 dibujos realizados en el último año. En ellos, la imaginación, la creatividad y la exquisita habilidad que alcanzó en su dibujo tan particular, dan a ver, a través de la figura humana, sus mundos íntimos. Emplea para ello, una línea homogénea y fluida que va descubriendo desde un punto azaroso sobre el papel, en una suerte de caos transicional, formas corporales nucleadas armoniosamente entre sí. No solo estructura las composiciones a partir de la ubicación y orden de las formas, sino también con la disposición de planos de apoyo que enfatiza con texturas o sombreados. Este último recurso lo aplica además, en pequeñas zonas que él pondera.

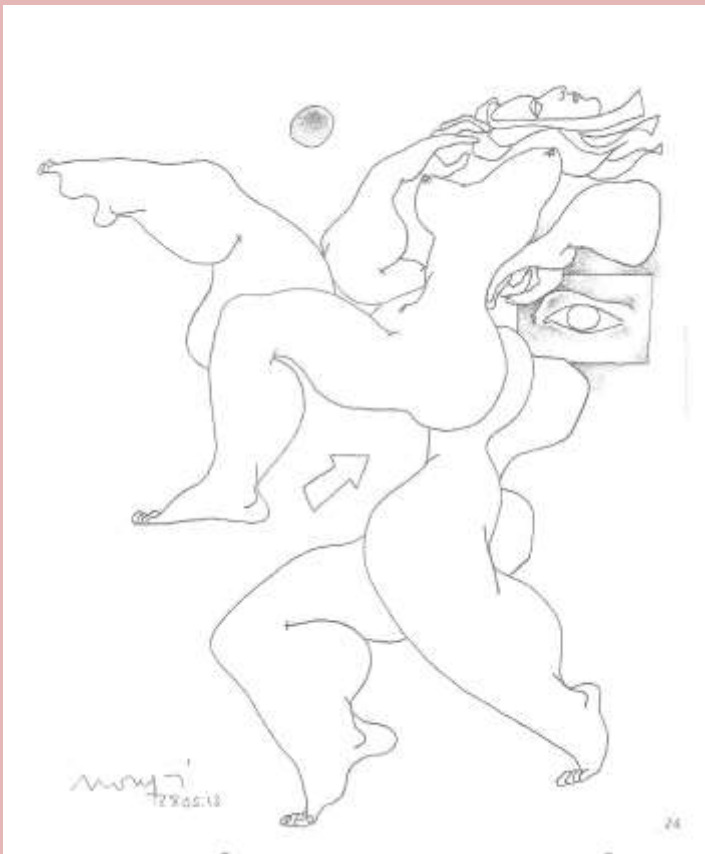
El cuerpo de la modernidad sostuvo Le Breton “es el resultado de un retroceso de las tradiciones populares y de la llegada de la individuación occidental, marca la frontera entre un individuo y otro, el repliegue de sí mismo.”³ Muy por el contrario en las representaciones que expone Nougués, las imágenes corporales de los hombres y mujeres se desestructuran y desarman para fusionarse contribuyendo a una totalidad, fruto de sus percepciones sensoriales, que no son más que “el basamento de la vida social”⁴. En ellas actualiza el pasado con ayuda de la memoria, recobrando un nuevo sentido a las experiencias conscientes e inconscientes y también la posibilidad de proyectar el futuro anticipándose a situaciones jamás realizadas. Así, en la primera serie, el piso damero de la antigua casa familiar se corporiza como una constante vital de encuentro con sus raíces, sus recuerdos, historias personales y ancestrales en su querida provincia. Y a la vez, confluye la vida cotidiana en la ciudad como el espacio usual, donde se cruzan los hábitos y costumbres, allí donde consolida la vida afectiva, familiar y profesional. La segunda serie de dibujos surge a partir de los fuertes dolores que sufre en sus manos. Esto situación restringe su actividad y le ocasiona un sentimiento de dualidad que rompe la unidad de su presencia, él se siente cautivo dentro de un cuerpo que no se manifiesta como quisiera. Bajo esta circunstancia las figuras sufren fragmentaciones por planos que compartimentan aún más los cuerpos representados.

Nougués nos participa con sus sensuales, vigorosas y fragmentadas figuras de hombres y mujeres, del acuerdo mutuo indispensable para seguir creando y festejando día a día la existencia, en una constante que fluctúa entre el amor y el dolor, los recuerdos y la soledad.

Lic. Lorena Oporto

³ Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y la modernidad*, Ed. Nueva Visión, Bs. As, 2002, pág. 23.

⁴ Georg Simmel, citado por Le Breton, 2002, pág. 100.



Liliana Trotta. La imagen como credo

Se tejió a sí misma una crisálida de belleza, fue empollándose reina, quién lo hubiera creído.
Santa Evita, Tomás Eloy Martínez

Virginia Woolf reclamaba, desde una perspectiva feminista, un cuarto propio. Un espacio, que además implicaba un tiempo para la práctica artística. Significativamente y atendiendo a la distancia recorrida por las artistas, Liliana Trotta también reclamaba: “guardar en grandes cuartos mi obra”. Esta petición tiene que ver esencialmente con el deseo, con el acto iniciático de la creación. La producción de Trotta se constituye en un universo absolutamente único, análogo en sus planteos y donde se pueden observar más que líneas temáticas, sus obsesiones propias. De allí que la misma pueda leerse como un manifiesto de su vida, gustos y predilecciones y también de sus compromisos personales.

El conjunto de sus realizaciones es amplio y apela a diversas técnicas como pintura, dibujo grabado, collages, objetos e instalaciones. Pese a esta riqueza de tratamientos de la imagen se encuentra, sin embargo, un núcleo coherente en su procedimiento. Más allá de las cuestiones recurrentes hay un “estilo Liliana Trotta” y que tiene que ver con su modo de acercarse al mundo, de explorar la vida y de expresar sentimientos, que se vuelcan en sus adorables composiciones. De allí que existe en ellas una unidad absoluta entre forma y contenido, constituyéndose ambos en una entidad absolutamente inseparable. Esa relación íntima y hasta pudorosa de expresar su mundo personal se exhibe también a través de un lenguaje propio. En algunas ocasiones sus trabajos se presentan sueltos, ligados a la condición de mancha, sin límites lineales que cierren a las figuras, con una paleta desaturada y en valores altos y en otras sus personajes van adquiriendo una corporeidad plástica por medio de la línea de contorno y del empleo de colores planos, saturados y llegando a combinaciones absolutamente originales.

Mención aparte merecen los protagonistas de sus creaciones. Todos ellos se presentan con una idiosincrasia definida y que pertenecen al núcleo íntimo del afecto de su autora. Transitan entonces a lo largo y ancho de sus telas aquellos argumentos centrales de su universo particular: los animales en peligro de extinción, la pareja, el amor. Pero también emergen otras cuestiones más complejas como su alter ego en la niña Margarita o las personalidades, que desde una elección particular, Trotta emplea para reflexionar sobre nuestra historia mítica. Desde este espacio son convocadas las figuras de Carlos Gardel y de Eva Duarte y que dieron origen a diferentes series dentro de sus realizaciones.

Podría trazarse entonces, un camino entre las dos protagonistas femeninas de las obras de Trotta y que se inicia con Margarita y finaliza con Evita, y que recorre sus diversas etapas existenciales y creativas. La primera de esas series tiene que ver con lo desprejuiciado de la infancia y con la posibilidad de recuperar desde la propia historia la capacidad lúdica del arte. Y también está Evita, esa creencia subyacente a lo largo de su vida y que transformó en “el mito que continúa”. Ese cuerpo, que fue y es, una cuestión central en el pensamiento y sentimiento nacional y que por medio de una apropiación simbólica se transformó en Santa Evita. Éste es el que escoge Trotta como asunto privilegiado en el conjunto de obras que le dedica, resaltando en ellas la asociación religiosa que establece desde una perspectiva del culto popular al apropiarse de la idea de altar doméstico. La representación de Eva funciona entonces como una imagen devocional, en algo privado y aún más, como una suerte de ex voto, última forma de agradecimiento y de recuerdo incluso más allá de su carácter nacional.

Adentrarse en el mundo de Liliana Trotta es introducirse en otra dimensión: la que existe más allá de todo canon, de toda forma preestablecida y que invita a sacar a ese mundo interior que flota eternamente en cada espectador de sus originales obras, ese terreno de fantasía donde se permite, aún, crear.

Mgter. Silvia Marrube



Como una margarita. 2008
Técnica mixta s/tela, 80 x 60 cm



El árbol de la vida. 2002
Técnica mixta s/tela, 100 x 100 cm



Eva y Perón. 2005
Caja técnica mixta, 57 x 27 x 10 cm



Evita, el mito continúa. 2005
Caja técnica mixta, 57 x 27 x 10 cm

Manuel Aguiar. Reflejos InterNOS

La obra del uruguayo Manuel Aguiar fluye a través del tiempo cimentando el relato de su vida. Precisamente, *Memoria y vigencia*, exposición antológica que presenta el Museo Sívori, indaga sobre los distintos periodos que el artista transitó desde sus inicios con el maestro Joaquín Torres García hasta la actualidad. La selección de obras que se exhiben se ordenan en cuatro núcleos: el primero, corresponde a la etapa constructiva en el Taller Torres García, basada en una pintura de entramado ortogonal, donde signos y símbolos del hombre universal se organizan aplicando la sección aurea. El segundo, la serie de pinturas con predominancia de un alfabeto sígnico, atraído por la simbología de las letras árabes. El tercero, la etapa gestual espontánea, en la que el artista se ve influenciado por la pintura china y japonesa fruto de su experiencia y visión budista o taoísta del instante, y por último, una síntesis abstracta dada por la inclusión de elementos materiales como cuerdas y calados concretando vacíos.

Podría decirse que su trayectoria artística es lineal en el sentido del desarrollo de un itinerario consecutivo de etapas que abarcan una diversidad de construcciones que vinculan el pasado con la actualidad. Aguiar desarrolló en la extensión de su práctica creativa la pintura abstracta. El puntapié inicial lo da al zambullirse por completo en el universalismo constructivo de Torres García, con una breve incursión en la figuración en los años 80. Asimismo, se percibe que su experiencia plástica también es cíclica en el momento que el artista realiza investigaciones y retorna a imágenes propias anteriores, para replantear situaciones plásticas o semánticas de otras épocas y afrontar nuevas resoluciones. Vale considerar en este punto la teoría del acontecer histórico del filósofo Giambattista Vico, éste sostuvo que el transcurrir en el tiempo se da en forma de ciclos que se repiten, es decir, que implica avances y retrocesos. *Corsi* es el paso o la evolución de algo en el tiempo y *ricorsi* es una vuelta o retorno de algo, una vista desde otra perspectiva.

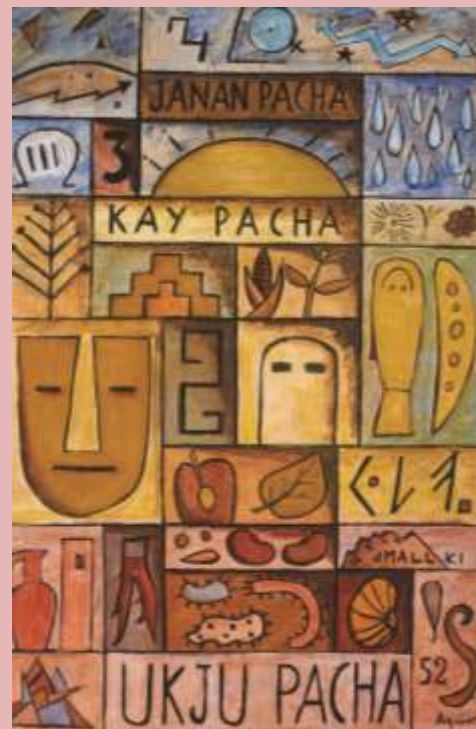
La meditación configura su estilo de vida y sus búsquedas expresivas a partir de los viajes que realiza a Turquía, Siria, Líbano, Egipto e Italia en 1954 y de los posteriores estudios de filosofías, religiones y simbolismos del oriente medio que completó en París hacia 1955. En esa dirección, el artista plantea en su obra una articulación de los aspectos formales o técnicos con los espirituales. Así, con un carácter intuitivo y directo surgen de su praxis símbolos como el círculo, las caligrafías, el yin y yang y las cuerdas, entre otros. Su producción se nutre de un delicado entretejido de obras concebidas de *corsi e ricorsi*. Como vemos por ejemplo hacia fines de la década del cincuenta, cuando interesado por las primeras manifestaciones de la escritura y alfabetos, desarrolla una serie de composiciones que incluyen diversos signos lingüísticos. Las imágenes mantienen un orden rítmico, indispensable para alcanzar un grado de construcción superior que heredó de su maestro Torres García. Décadas posteriores, lleva adelante creaciones con medios mixtos como telas, cuerdas, pintura y calados, y reanuda el tema de los signos lingüístico. En ellas delinea otro espacio de equilibrio, quietud y silencio que requieren un tiempo necesario para la contemplación y la aprehensión de ese instante auténtico del artista. El círculo también es un elemento fluctuante que explora de múltiples maneras en sus creaciones. Se presenta con color y dinamismo en una pincelada suave y suelta como el velo al aire en las danzas orientales. Como un plano de color recortado, o calado sobre el soporte ya sea un cartón, cartulina o madera, atento a sus propias necesidades.

Sin lugar a dudas, cuando Aguiar se independiza de la rigurosidad en los criterios de proporción, unidad y estructura ofrecidos por su maestro, logra resolver de manera sólida una producción que interpela al espectador ante un instante que es movimiento y a la vez quietud. Que es silencio, razón y fe. Un silencio, que como dice el artista “se nos ha ofrecido para manifestarnos en nuestra existencia, posibilitando un intercambio con otra persona” y a la vez con nosotros mismos.

Lic. Lorena Oporto



S/T. 1951
Oleo s/carton, 54 x 72 cm



S/T. 1952. Óleo
s/ madera, 85 x 55 cm



S/T. 1961
Acrílico s/ tela, 82 x 61 cm



S/T. 1979
Acrílico s/tela, 90 x 65 cm



Malagamba/Sbarra. Del mal amor

Oswaldo Jalil señala, en la presentación de los poemas de José Sbarra y los grabados de Marcelo Malagamba, el cruce imaginario entre los dos artistas. Cruce que se produce por la potencia del arte de ambos creadores ya que nunca se conocieron. Un encuentro por demás fructífero que ha sabido iluminar un rumbo en común donde ambas grafías se unen en este destino común: el libro *Del mal amor*.

La producción artística de Marcelo Malagamba se inscribe dentro de la tradición que utiliza al grabado en su aspecto crítico e irónico. Las diferentes etapas dentro de su trayectoria plástica actúan como una serie coherente, no sólo como ejercicio de esa técnica, sino también en cuanto a la temática abordada. Ella refiere a lo oscuro, a lo nocturno, a lo mágico, a aquello donde no puede encontrarse una interpretación racional pero que sin embargo ilumina el camino del conocimiento. Sus trabajos funcionan como un viaje que ahonda en la exhibición de las miserias “pecados” humanos y en las audaces fantasías que ellos generan. Los elementos compositivos, en especial las claves bajas, son esenciales en la concepción de su estilo, ya que por medio de ellas se logra la creación de climas oscuros, oníricos, fantásticos que entablan un juego con ese concepto de ámbitos nocturnos, lo que queda entre lo visto y lo soñado. De allí también la peculiar iconografía que Malagamba ha creado, esos seres pequeños, diminutos, entre grotescos, trágicos y satíricos que deambulan por sus composiciones y que no son más que los anhelos, fantasías y egoísmos humanos de los cuales todos conllevamos una parte.

José Sbarra fue un artista consustanciado con su tiempo. El tiempo rico y complejo de nuestra historia, en especial a partir de los años setenta. Multifacético, fue maestro, guionista de televisión, periodista, pero fundamentalmente escritor. Es en ese lugar de la palabra donde se define como creador. Si bien nada de la escritura le resultó ajeno, ya que se dedicó a la producción de libros infantiles y juveniles, es en sus obras más personales y oscuras donde encontró y plasmó su esencia poética. Entre ellas se destacan *Obsesión de vivir*; *Marc, la rata sucia* y *Plástico cruel*. Sbarra supo describir ese mundo particular, casi oculto a la mirada trivial: el paracultural, los espacios under, las alteridades sexuales, las zonas de libertad generadas per se. Puso literalmente su cuerpo. Un cuerpo que fue ícono y símbolo de toda una época movilizadora, que procuró luchar contra las represiones de una sociedad que había heredado las consignas represivas que se expresaban en comportamientos significativamente reprimidos. Su escritura marca una huella, casi una herida, a través de la cual revela el síntoma. Así también, las xilografías de Malagamba marcan y horadan otra superficie. El papel es el soporte y punto de encuentro de estas dos expresiones urgentes.

No se puede dejar de mencionar a Oswaldo Jalil y a Anteo Scordamaglia, en su carácter de editores de libros dedicados a relevantes xilógrafos argentinos a través de la Colección *Grabadores Argentinos* de Ediciones El Zaguán. Ejemplares anteriores estuvieron dedicados a artistas de la talla de Carlos Demestre, Helios Gagliardi, Blas Castagna, Norberto Onofrio, José Rueda y Carlos Patricio González. En esta última ocasión presenta entonces *Del mal amor*, sobre poemas de José Sbarra y grabados realizados especialmente por Marcelo Malagamba.

Mgter. Silvia Marrube



Medardo Pantoja. Cuando el hombre se vuelve tierra sin tiempo y sin medida

El Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori dedica un homenaje al maestro Medardo Pantoja, eterno enamorado de su altiplano jujeño donde aún hoy podemos encontrar las imágenes de su fundamento creativo. Un artista que asumió vitalmente la herencia indígena que circulaba por sus venas y que realizó una labor fecunda por el arte, recibiendo numerosas distinciones tanto en Argentina como en el extranjero. Su historia es la narración de una consagración artística serena pero apasionada que comienza en su niñez, cuando al salir de la escuela pasaba tiempo dibujando en las piedras. Con una maduración conceptual de una propuesta estética de vertiente americanista influenciada por los muralistas mexicanos, y una profunda preocupación por el hombre y su medio ambiente buscó conquistar la técnica y el lenguaje plástico destinados a revelar el sentimiento de amor hacia su sangre, su gente y su tierra.

Pantoja llevó a cabo una intensa actividad docente y fue un incansable promotor de distintas acciones culturales. Atraído por el espíritu que animó a la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos de la ciudad de Rosario participó, junto a Antonio Berni, de aquel grupo de jóvenes artistas en la persecución de lo nuevo como expresión, unido a una fuerte ética humanista y un arraigado sentimiento hacia lo regional. En Tilcara participó también de la creación del Museo Fundación Medardo Pantoja, que además de exhibir sus obras es sede de diversas actividades formativas. Como discípulo de Lino E. Spilimbergo, en el Instituto Argentino de Artes Gráficas completo su prolongada, laboriosa y rica etapa de crecimiento técnico y estético.

La circunstancia de haber nacido en la quebrada de Humahuaca fue un hecho determinante del rumbo que asumió su pintura. Su arte se enlaza tanto a las influencias de los maestros argentinos como en las de los mexicanos en la concurrencia de elementos conceptuales, temáticos y técnicos. El tema predominante en su producción es el hombre americano de rostro curtido por el sol, autóctono con su realidad, su ámbito geográfico y social. También el misterioso Tilcara al cual el artista perteneció con sus vistas aéreas de valles y quebradas, el áspero viento silencioso como guardián de algún antiguo secreto, la música, la literatura y el circo donde, siendo adolescente, trabajó como obrero y payaso.

Sus composiciones de formas simples, ritmos templados de tonos terrosos levemente modulados sugieren el recuerdo de los pucos de barro cocido, elaborados por ancestros del mundo andino pero sin el renunciamiento a la aspiración de ser moderno. Con un trazo de líneas sueltas elabora paisajes con perspectivas de una impronta personal. Los personajes, las mínimas viviendas de barro cuyas estructuras se erigen por medio de planos de colores serenos y ocres, se vuelven Puna y parecen brotar sutilmente desde el corazón de la propia tierra. No hay dramatismo generado por contrastes de luz y sombra.

Los rostros resignados de las mujeres y hombres sin identidad, sin rasgos definidos trasuntan la obra y golpean al espectador. Madres, con sus hijos en los brazos, que miran conturbadas hacia el futuro sometidas a los temores de la incertidumbre de no saber qué les deparará a sus pequeños. En esta sutileza iconográfica se expresa la desesperanza heroica que define la temática social en la cual, Pantoja, puso su enfoque. Los niños tienen manos y brazos tonificados, tal vez, prefiguran el esfuerzo adulto al que deberán someterse para poder sobrevivir. El tiempo en su obra no corre, ni siquiera existe. Los personajes se hallan detenidos en sus quehaceres resignados a una espera de infinita duración. Según Rodolfo Kusch “Lo popular en América es como la sombra de sentido que se cierne sobre el quehacer afanoso del siglo XX. No se sabe qué hacer. Pero el pueblo sí lo sabe, aun cuando no quiera hacer nada. [...] Quizá porque no hay nada que decir, sino en todo caso destruir lo dicho, ya que el resto es esperar y asistir a que la potencialidad de ser hombre en América continúe su marcha pese a los agentes de miedo que quieran impedirlo.”

Medardo Pantoja supo sobreponerse a la adversidad y grabar su nombre en la historia del arte de la región. Lo hizo pintando una realidad que no le fue ajena, ya que plasmó con su pincel lo que el hombre le hace al propio hombre.

Lic. Ivana Sicolo



Potosinos, 1961
Óleo s/chapadur 92.5 x 63 cm



Figura en amarillo, 1950
Óleo s/ chapadur,
100 x 70 cm



Manca Fiesta, 1973
Óleo s/chapadur



Cosechando trigo, 1958
Óleo s/ chapadur, 58 x 78 cm

Olga Autunno. La inmanencia de una fuerza vital

“Debes estar preparado para arder en tu propio fuego ¿Cómo podrías renacer sin haberte convertido en cenizas?”
Friedrich Nietzsche

Al recorrer el círculo de la vida y la muerte a través de catástrofes en la naturaleza, ya sea por fenómenos naturales o por situaciones provocadas por el hombre, es posible descubrir un punto de vista más esperanzador. Partiendo de una fuerte inquietud personal, Olga Autunno exhibe su obra fotográfica *El Bosque Encendido* en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori. En ella, la artista aborda un tema que se presenta delicado y potente a la vez concentrando su trabajo, sobre todo, en el momento intermedio y silencioso después del cataclismo, como fuente provocadora de la búsqueda de nuevas soluciones.

Si bien la realidad de la destrucción es caótica y angustiante, se la puede pensar a través de imágenes creativas, correctamente compuestas y equilibradas. Al revertirse su presentación dura y dramática, consiguen convertirse en algo positivo y renovador. Según Walter Benjamin cada estilo del arte moderno se basa en la creatividad, la cual antecedida por la destrucción, crea algo vacío, libre, como un lienzo preparado para ser utilizado en una nueva obra. Las ruinas son solo un instante, antes de los futuros cambios.

Olga Autunno acepta que la obra transite por técnicas que lleven a la reflexión. Así, fluyen a través de ella posibles cuestionamientos acerca del camino que estamos tomando como sociedades civilizadas. Éstas, muchas veces sin medir demasiado las consecuencias de sus actos, van en pos del aprovechamiento de lo, poco o mucho, que queda en la naturaleza por explotar. Por ello la autora, en su trabajo de desvelar contenidos opta en este caso, por el testimonio de instantáneas fotográficas medioambientales y del land art. A través de ellas busca mejorar la comprensión de las causas, consecuencias y soluciones de nuestro accionar sobre el planeta que nos contiene.

En la serie exhibida podemos advertir tres momentos paradigmáticos: el antes, el durante y el después de un hecho acaecido a principios de 2015, en la provincia de Chubut. En el primero el incendio arrasa todo, dejando a su paso imágenes envueltas en una trágica belleza. La autora genera composiciones estilísticas de construcciones austeras, cargadas de simbolismo. En esta serie los rojos sobre profundos negros intensifican el calor del fuego. Posteriormente una paleta de grises, posicionan al espectador en el momento del entretiempos, en el cual el todo el entorno natural se detiene en un instante de silencio catastrófico, curioso de futuros cambios. De esta manera Autunno nos invita a la observación y contemplación como etapa de aprendizaje, la búsqueda de una memoria y una identidad que empieza a gestarse a partir de despojos de un entorno que antes no existía. Se reconocen troncos ennegrecidos, yerba quemada fondos de ceniza infinita de un paisaje que alguna vez fue y ya no es reconocible. Por último, en el después vemos la mano humana de la artista, que guía y orienta la fuerza vital que puja y trata abrirse camino. La simbología utilizada corresponde a un patrimonio personal: cruces y lápidas que dan cuenta de las pérdidas. Sueros fisiológicos sanadores que nutren la nueva vida que quiere renacer y textiles de fuertes verdes que golpean la retina del espectador y se vuelven esperanza.

Si bien se trata de un caso real las fotografías no aluden a un lugar reconocible. La artista enfoca su atención en la inmanencia de una fuerza vital que se abre camino hasta en los lugares menos sospechados, a los que no podrá llegar sin la protección del ser humano evitando que ese proceso no quede trunco. Tras un efímero debate entre lo destructivo y lo constructivo es posible revelar finales que tienen la opción de traer consigo nuevos comienzos. Tiene que ver con la psicología humana y la emocionalidad, su espiritualidad, porque nosotros mismos formamos parte de la naturaleza ya que cuando hablando de ella, hablamos de todos.

Lic. Ivana Sicolo



Víctor Delhez. Luces y sombras para la condición humana

Soy un artesano minucioso como un zapatero remendón 5
Víctor Delhez

La figura de Víctor Delhez es insoslayable dentro del panorama del grabado argentino. No sólo se destacó como un creador original sino que fue relevante su labor como docente y difusor de esta disciplina artística en la Universidad de Cuyo, cuando esa casa de altos estudios fundó la Escuela Superior de Artes Plásticas y fue contratado en 1940 para organizar el Taller de Grabado, cargo en el que se mantuvo activo hasta 1968.

Nacido en Bélgica, a su llegada a la Argentina en 1926 trabajó como arquitecto, dibujante, constructor, e incluso incursionó en la publicidad, sin embargo bien pronto comenzó su actividad artística. Así, en la muestra realizada en 1929 presentó fotografías surrealistas y abstractas, collages y fotomontajes, pero definiéndose tempranamente por el grabado, al realizar entre 1931 y 1932 las estampas para ilustrar *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire.

Las composiciones de Víctor Delhez presentan una cualidad única, una “manera” gótica, como si se trasladasen desde su propia Bélgica natal. Parecieran ser portadoras de una genética cultural, aquella que surgía del paisaje de la infancia al momento de concebir su imagen y que lo muestra como heredero de una tradición del grabado a la cual supo imprimirle una visión única y original. Desde el trabajo recoleto desarrollado en su casa-taller en Chacras de Coría fue gestando a través del tiempo una obra monumental, densa y crítica en sus cuestionamientos. Múltiples y variados fueron los disparadores de una temática que también supo posicionarlo como autor, personalísimo, dentro del ambiente del grabado argentino.

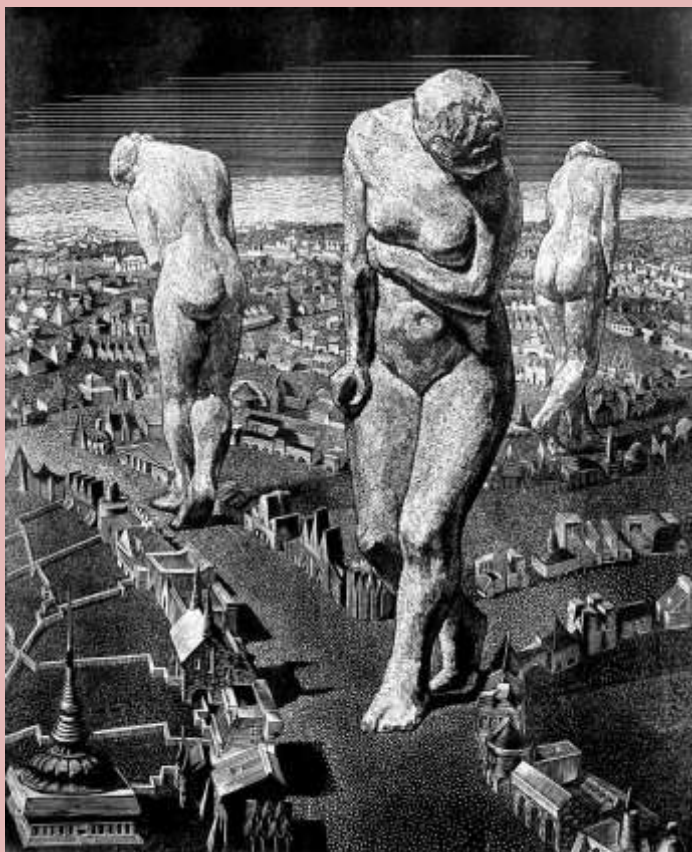
La xilografía fue la especialidad preferida por Delhez, la misma se vincula al igual que el grabado en general, al carácter social del mismo, dado por su posibilidad de difusión, su capacidad multiejemplar y finalmente por la relación que sostiene con los textos impresos, empleándose también desde sus inicios como transmisión de determinadas ideologías hasta la expresión propia e individual del artista. Junto a la producción de sus conocidas series la ilustración de libros fue otra actividad en la que se destacó especialmente y es en este punto donde confluyen todos los recursos compositivos en función de la historia a narrar. Ésta no es una cuestión menor en sus trabajos. Así, forma y contenido se constituyen en una unidad indisoluble, donde ambas se implican mutuamente.

A partir de una técnica impecable de exhaustivo rigorismo formal, Delhez creó un mundo particular, con sus mitos contemporáneos, una suerte de bestiario actual. Sus ciudades fantásticas no dejan de evocar su paisaje nativo. Surgen así los lugares intrincados, laberínticos y sin salida o que conducen a un no lugar. Esta concepción de los espacios incita a una visión y lectura demoradas de cada estampa porque cada uno de ellos pareciera estar imaginado y compuesto desde las propias obsesiones del artista. La forma en que concibe a las figuras, ya sea desde un sentido de masa humana o hasta el detalle obsesivo de un personaje individual, incluyendo sus autorretratos, revelan la empatía que sentía hacia los personajes escogidos al posicionarse en un punto de vista especial. De allí también los particulares encuadres y perspectivas que utilizó, los cuales fortalecen las tragedias revisitadas por el grabador. Las intensas incisiones sobre el taco reafirman esa voluntad narrativa y de ellas emergen los negros absolutos y abismales hasta los blancos prístinos, transitando por todas las gamas de grises expresivos, que dan origen a los riquísimos climas compositivos que tan bien definen a su producción.

En las realizaciones de Delhez pueden vislumbrarse respuestas a problemáticas que afectan a lo más esencial de la condición humana y esa capacidad visionaria es la que lo sitúa como un artista aún vigente, porque sus creaciones siguen conmoviendo desde nuestro presente.

Mgter. Silvia Marrube

5 Víctor Delhez, en Elba Pérez, “Obras de Víctor Delhez en Wildenstein”, Convicción, Buenos Aires, 16 de junio de 1979, (no se consigna página)



La andariega

De las series de las piedras. Xilografía

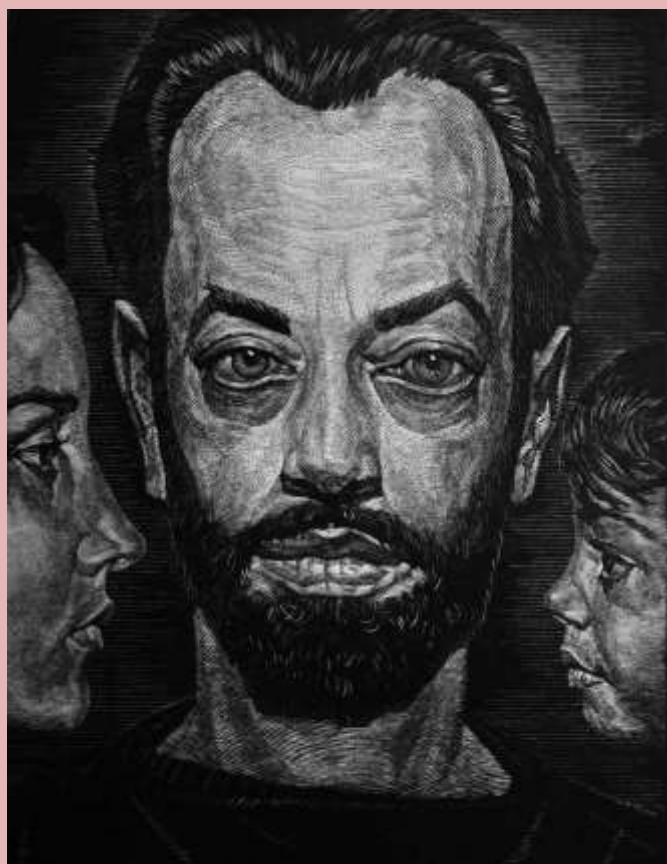


El jinete blanco

De la serie del apocalipsis. Xilografía



De la serie arquitectura y nostalgia. Xilografía



Liske, Victor Mario

De la serie habitantes de Chacras de Coria. Xilografía

Miembros del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

Dirección

Lic. Graciela Limardo a/c

Idea y Coordinación General de Proyecto

Mgter. Silvia Marrube

Investigación y Archivo de Arte Argentino

Lic. Laura González

Lic. Lorena Oporto

Lic. Ivana Sicolo

Archivo de Arte Argentino

Juan Consoli

Departamento de Conservación, Restauración y Reserva Técnica

Museólogo Carlos Melo

Gabriel Kargieman

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

Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori
Av. Infanta Isabel 555 (frente al puente del Rosedal)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
4774-9452/ 4778-3899
investigación_museosivori@buenosaires.gob.ar
www.museosivori.buenosaires.gob.ar



Buenos Aires Ciudad