

Crepúsculo



**ANORMALIDAD
AVENEN**

SUMARIO

Director

Ricardo René Cadenas

Coordinador

Christopher Fasoli

Colaboradoras

Tainá Azeredo
Evelyn Marquez

Editor

Matías Di Loreto

Diseño Gráfico

Jessica Pincheira

Propietario y Editor

Fundación Tres Pinos
Moreno 1836 6to. B
Tel.: 011-4372-2154

Registro de Propiedad Intelectual
Expediente No **5138548**

Imagen de tapa

Ana Clara Soler
"Máscara conejo", 2020.
Óleo sobre tela y ocales de metal.

La publicación de opiniones personales
vertidas por colaboradores y entrevistados
no implica que éstas sean necesariamente
compartidas por Revista Crepúsculo.

www.fundaciontrespinos.org
info@fundaciontrespinos.org

Editorial	3
Apuntes para la nueva anormalidad	4
Obra que me marcó	6
Consultorio Curatorial	9
Diario de Cuarentena	11
Tramas del Arte	14
Pintura, curaduría y psicoanálisis	16
Stoppani-Legavre De París a Buenos Aires	20
Una casa-taller para una vida-obra	21
Alexis Minkiewicz: Panorama de investigación	24
Arte de tapa	28

EDITORIAL

El cimbronazo de la pandemia enfrentó al arte y la cultura con sus límites, problemáticas, tiempos inciertos, y situaciones de crisis.

La pausa en procesos e impulsos creativos, así como la imposibilidad de proyectarse con las formas o acciones de siempre, por momentos sugiere el otoño de un sistema de producción, acaso de una estética y de un estilo narrativo.

Sin embargo, así como los diques desbordan, el caudal creativo fluye arrojándonos como náufragos en playas de nuevas formas, desconocidas pero familiares, hechas con elementos propios de nuestro ahora viejo entorno.

Es preciso captar sensaciones y vibraciones, hacer visible lo subrepticio. Buscar nuevas poéticas y estéticas malditas, reversiones, nuevos sentidos en las cosas que venían funcionando.

Generar novedosas escenas y manifestaciones de las artes visuales y la música, de género e identidades, del pensamiento crítico y filosófico, y las fusiones con otras disciplinas que nos ofrezcan una estética del riesgo y de la invención sobre moldes y etiquetas conocidas.

¿Cuánto habrá de esto en la nueva anormalidad?

En esta edición de Revista Crepúsculo repasamos las múltiples estrategias impulsadas desde Fundación Tres Pinos y el Museo de Arte Contemporáneo de La Boca, a partir de la incertidumbre, para abordar este tiempo especial con el desarrollo de actividades y reformulación de alguna de ellas, intercambio de ideas y reflexiones. Continuaron así los sueños planeados: fuimos el primer museo de la Argentina en abrir al público durante la pandemia con las muestras de las artistas Cynthia Cohen (Bomba de brillo/Espectacular) y Ana Clara Soler (Futuras cavernas), continuando luego con nuestra agenda de exhibiciones con Stoppani-Legavre. De París a Buenos Aires.

APUNTES PARA LA NUEVA ANORMALIDAD

El 29 de septiembre de 2019 abrió sus puertas al público la sede de Marco La Boca en Av. Almirante Brown 1031. Al cumplirse el primer aniversario de tan especial acontecimiento, su Director Ejecutivo -Ricardo Cadenas- reflexionó: “Nos tocó atravesar un año muy fuera de lo común, un 2020 extraño, accidentado, revulsivo, que quedará siempre en nuestra memoria. En este tiempo, el arte nos brindó un espacio para repensarnos, transformarnos y redescubrirnos en circunstancias atípicas. Y también para acercarnos a nuestros visitantes, a romper las paredes del museo y entrar a las casas con nuevas propuestas y aproximaciones”.

Con esa premisa se puso en marcha un espacio virtual de encuentro, #MarcoEnCasa, con el objetivo de ofrecer contenido cultural para disfrutarlo desde el hogar, durante el tiempo en que la situación de emergencia sanitaria obligaba a mantener el museo cerrado.

En ese sentido, a través de las redes sociales del museo, artistas y curadores hablaron de sus trabajos y del lugar del arte en tiempos de solidaridad, cuando las redes de apoyo y contención se revelaron indispensables. Alexis Minkiewicz, Eugenio Zanetti, Samantha Ferro, Lucrecia Lioni, Daniel Basso, Franco Fasoli, Melisa Zulberti, Agustín González Goytía, Tainá Azeredo, Ana Clara Soler, Andrés Paredes, Cynthia Cohen, Ariadna Pastorini, y Julio Le Parc brindaron sus testimonios, disponibles en @marcolaboca.

“Creo es importante utilizar este tiempo a favor para construir un diálogo interno y perfeccionar, y así repensar un poco el afuera”.

Melisa Zulberti

“Es importante valorar la lentitud con la que transcurren estos días y aprovechar para reflexionar positiva y productivamente”.

Daniel Basso

“Es un momento importante para fortalecer alianzas, generar redes, proponer nuevos espacios para pensar nuestro trabajo y nuestro contexto”.

Alexis Minkiewicz

“En situaciones críticas lo mejor es hacer”.

Ariadna Pastorini

“Es un momento difícil pero que también sirve para repensarnos, para observarnos y para proyectarnos”.

Samantha Ferro

“En estos momentos el arte cumple su funcionalidad plena. El universo puede caotizarse pero el arte siempre nos da un punto de vista más elevado”.

Eugenio Zanetti

OBRA QUE ME MARCÓ

Para entender las influencias, el bagaje, así como el imaginario de artistas y curadores a partir de sus obras preferidas, el Museo de Arte Contemporáneo de La Boca indaga sobre aquellas producciones que motivan la reflexión y un nuevo modo de ver el mundo, aquellas que lxs hayan marcado para siempre. En esa búsqueda, recopilamos algunas de las reflexiones compartidas:

Cristian Reynaga eligió "The Theater of Disappearance" (El teatro de la desaparición), una obra de sitio específico realizada por el artista argentino Adrián Villar Rojas en el Observatorio Nacional de Atenas, Grecia. Villar Rojas exhibió dicha obra dentro de la primera institución de investigación científica, ubicada sobre un sitio arqueológico. Su obra alteró radicalmente tanto el espacio interior como el exterior del Observatorio, ocupando una superficie de 4.500 m².

Parte de esta intervención consistió en trasplantar 46.000 plantas de 26 especies diferentes, incluyendo bambú, semillas, sandías, espárragos y calabazas. El acto de plantar se convirtió en un símbolo de liberación, coexistencia, lucha y reparación. En lugar de excavar, Villar Rojas las colocó encima del suelo, en un artificial segundo nivel de tierra.

En el espacio interior, once instalaciones escultóricas hacen referencia a diversos tipos de conquista y colonización, ya sea sobre pueblos, territorios terrestres o extraterrestres, a través de artefactos culturales, históricos y de guerra o restos de civilizaciones pasadas. Una Victoria de Samotracia graffiteada coexiste con réplica de "Lucy", la colección de huesos fosilizados de 3.2 millones de años que reveló cómo la evolución no siguió una línea recta cuando el mono se convirtió en humano; un traje Apollo como el utilizado por los astronautas que llegaron a la luna, cosido a mano; botas, cascos y banderas de la guerra de Malvinas. Esta obra funcionó como una investigación abierta de tradiciones culturales, normas y estereotipos, preconceptos aprendidos e historias de conquista y exploración recibidas.



Cynthia Cohen cuenta: "Matisse fue artista que me marcó en mis principios, y hoy me sigue emocionando, fue un amor a primera vista. La síntesis de la pincelada de Matisse, sus composiciones, la paleta. ¡Todo es un delirio de belleza, exuberancia y placer!"

Otra gran referencia en su trabajo son las pinturas de su abuelo Juan Faggioli, quien fuera pintor de La Boca. En la serie que realizó para la muestra "Pan Dulce", trabajó sobre las obras que su abuelo había hecho en los años '50/'60. Cynthia pinta lo que su abuelo había pintado, con su misma pincelada y paleta de colores. "Así entendí que él estaba también fascinado con Matisse y una de las obras que seleccioné para pintar, es una ventana que da a un puerto, en Mar del Plata... ahí está su enamoramiento con esas pinturas de Matisse", reflexiona la artista.

El artista Gaspar Acebo eligió la obra "Crianças de açúcar" de Vik Muniz y contó lo siguiente: "En el verano de 1995 Vik Muniz viajó a una isla en el caribe, St. Kitts. En las playas se hizo amigo de un grupo de niñas y niños, a quienes retrató. Con el correr de los días, lo invitaron a conocer sus casas en el interior de la isla. Allí conoció a los padres, personas sombrías que trabajaban en el cultivo de la caña de azúcar por una paga de supervivencia.

Al regresar del viaje compró azúcar y lo ordenó sobre una cartulina negra dibujando los retratos. Fotografió los dibujos y guardó el azúcar de cada uno en un frasco con la foto correspondiente. El nombre de la serie es Crianças de açúcar.

Estos retratos en blanco y negro, sencillos en su apariencia, resultan del recorrido que acabo de resumir. Al conocerlo, entendí que la materialidad con la que se construye una imagen puede ser otra que el acrílico o el grafito. Los materiales podían tener un vínculo particular con la imagen. El espesor conceptual, material e histórico lo señalaban. Reconocer y entender esta proximidad entre material e imagen, proceso y resultado, organizó gran parte de mi trabajo, incluso los más recientes".



Samantha Ferro eligió "Máscara Abismo" (Abyss Mask) de Lygia Clark. Y dijo lo siguiente: "La obra de Lygia Clark sin dudas es una referencia en mi producción artística. Sus objetos blandos y prendas que fueron hechos para ser utilizados por los espectadores, despertó interés e inspiración en mi búsqueda. Ella pretendía, con la Terapia, que el individuo fuese capaz de retornar a un estado pre-verbal, a lo que ella llamaba "la memoria del cuerpo", y que evocaba y revivía con los "Objetos relacionales" en puntos específicos del cuerpo del paciente.

La textura, temperatura, peso y sonoridad de los objetos en el uso guiado por la artista, provocaba en cada participante diferentes conexiones internas. Utilizaba los objetos como herramientas de comunicación interpersonal y de autoconocimiento, en la exploración de la extensión y los límites del cuerpo y la psiquis.

Inti Pujol eligió la muestra de León Ferrari en el Centro Cultural Recoleta del año 2000, y contó: "Fue muy disruptiva, tanto que logró que un grupo de fanáticos se reuniera en la puerta de la exposición, repudiando su contenido y reclamando el cierre de la misma, rompiendo incluso varias de sus obras. Esa muestra puso sobre tablas discusiones sobre derechos humanos, iglesia y terrorismo de Estado desbordando la simulación del arte; tal fue su alcance que el mismísimo Cardenal Bergoglio la censuró diciendo: "La muestra de León Ferrari es una blasfemia para los ciudadanos y para la Iglesia Católica". La Iglesia del Pilar tenía pegados carteles en sus rejas diciendo que no estaba de acuerdo con que la muestra continuara. Los fieles se sintieron atacados con estas imágenes, entraron a la sala disgustados y rompieron diez obras. Estos hechos generaron una masividad mediática que resultó en una explosión de visitas al Centro Cultural Recoleta. Fue una de las muestras que más público recibió y más se viralizó en el mundo del arte."



El artista Daniel Basso -ganador del Primer Premio Adquisición del XXIV Premio Klemm 2020 con su obra "Orejona"- eligió la obra del artista Mariano Ullua.

"Cuando me preguntan por algún referente del arte contemporáneo, siempre pienso en el trabajo de mis amigos, los artistas con los que me formé y aprendí a pensar. Mi etapa en Mundo Dios me marcó for ever y unos de los artistas que más influyó en mi pensamiento es Mariano Ullua, socio vitalicio del proyecto en Mar del Plata. Si bien su trabajo se despliega en los más variados soportes, dibujo, pintura, escultura, etc, la escritura es el eje central de su producción. Celebro entonces poder expresar mis sentimientos más genuinos mediante #ObraquemeMarcó y comprobar que no hay que irse muy lejos para descubrir obras fascinantes".

Tadeo Muleiro eligió la obra “El Aquelarre” de Francisco de Goya: “Tenía catorce años la primera vez que viajé fuera del país. En ese momento mi único interés eran los cómics y la animación japonesa, pasaba horas dibujando monstruos y personajes fantásticos. Fue en el Museo del Prado de Madrid donde conocí la serie de las Pinturas Negras de Goya y quedé sumamente impactado, pasé un rato largo contemplando obras como “Saturno devorando a su hijo” o “El Aquelarre”. Allí descubrí que los monstruos no solamente se encontraban en las revistas que leía sino que Francisco de Goya los había retratado a la perfección y yo quería retratarlos de la misma manera.”



Ana Clara Soler eligió “Bodhisattva joven y náufrago” de Marcelo Pombo. La artista contó: “En el 2006, después de insistencias de algunxs compañerxs y amigos, fui a Ruth Benzacar a ver la muestra “Ocho pinturas y un objeto” de Marcelo Pombo. Ocupando todo el primer piso de la mítica sede de Plaza San Martín estaban las sofisticadas, cargadas, brillantes y exuberantes pinturas de Pombo. Es el día de hoy que agradezco no haberme perdido esa experiencia, ya que llegué un día antes de que cerrara la exposición, cargada de paisajes fantásticos atravesados por geometrías, habitados por seres y árboles imponentes. Entre esas pinturas y ese objeto colgante, se encontraba “Bodhisattva joven y náufrago” un efebo lila con cara de satisfacción total, acostado sobre una estructura metálica llena de musgo y flores en el medio del mar, salpicando gotas con su mano derecha que se hunde en el agua, dilatando ese tiempo previo a la iluminación. Fue la primera vez que de verdad quise ser dueña de una obra, quizás implicaba un grado de adultez material, ese deseo de poseer cosas y que vivieran conmigo. Tenía 22 años y estaba atravesada por demasiadas estéticas y opiniones, pero en esas pinturas encontré cierto lugar de pertenencia, una familia de afinidades poéticas que me trajo algunas certezas, o mejor, calma para producir con paciencia una imagen propia.”

Alfredo Frias eligió “Sábado por la tarde en el Parque Avellaneda” de la artista Rosalba Mirabella:

“A mis 20 años el arte tucumano se debatía entre “emergente” y “residual”. Sí, residual; ustedes podrán sacar sus propias conclusiones. Eran años de construcción de una nueva identidad artística provincial, que apuntaba a lo más paradigmáticamente contemporáneo que la escena pudiera ofrecer; de esta manera la fotografía amateur, la performance, el video o los objetos (no esculturas), eran las manifestaciones predilectas de un medio fascinado por los conceptualismos redescubiertos, que necesitaba deshacerse de la imagen del maestro y por ende de los vicios que éste pudiera implicar. Así como la provincia, yo estaba viendo cómo construirme un espacio en el arte. La pintura de caballete no parecía ser la opción, pues de alguna manera era más vinculable a la figura del maestro, que era la que se intentaba desterrar. Joder, qué situación para alguien que tenía su corazón entre el Clasicismo griego y el Renacimiento. Pero bueno, apareció esta pintura y entendí. Desde ese momento no puedo parar de mirarla. Y es que sí, cerraba con los tips que el nuevo arte provincial requería, al tiempo que repensaba el lenguaje pictórico desde un género totalmente pasado de moda: EL PAISAJE provincial. Rosalba insistía en que la pintura tenía aún algo para ofrecer, incluso desde una temática costumbrista. Era como un new Lobo de la Vega, pero más apastelado, y medio cómic, y ñoño, y punk en su irrupción. Me vuelvo loco. Bueno, todo esto para decir que “Sábado por la tarde en el Parque Avellaneda”, me hizo pensar la pintura como un acto de rebeldía y que en efecto, yo quería ser pintor.”



CONSULTORIO CURATORIAL

Algunas palabras propias del ámbito del arte pueden generar confusión en personas que no están familiarizadas con términos como "curador", "curaduría", o "clínica". En esta asociación que el lenguaje propone entre el campo del arte y el de la medicina, MARCO La Boca se propuso continuar ese juego y abrir un "Consultorio curatorial".

La curadora de guardia, Evelyn Marquez, recibía preguntas durante la cuarentena sobre problemáticas puntuales, para las que ofrecía una obra de arte a manera de guía durante los días de aislamiento, para superar el malestar, la ansiedad o el mal de amores.

"Para cualquier estado de ánimo hay una obra de arte que puede hacer que te sientas mejor. El arte nunca te va a dejar solx, ni aún en cuarentena. Te acompañará toda tu vida en el momento en que lo necesites", anunciaba Evelyn Marquez con el objetivo de recuperar el diálogo perdido con las obras, desde el momento en que los espacios culturales y artísticos cerraron al público. "El arte quizás no puede cambiar al mundo pero cambia a las personas que forman parte de él", concluyó.

"Mi amigo me histeriquea"; "Extraño chapar"; "Expectativa de reencuentros"; "Raramente estable"; "Mi jefa es una burguesa feminista"; "Me es devastadora la sensación de vacío y soledad que impera en el futuro venidero"; "Siento mucha nostalgia y desorden. Como triste y confundida"; "me siento agobiada. Sin inspiración para producir"; "Lo de siempre. Lo de todos. Amor", fueron algunas de las consultas recibidas.

Ante la consulta "El vértigo del Hombre frente a los procesos de cambio", la curadora de guardia recetó la obra "Tablero de arribos y partidas" de Lin Jingjing. La artista china explora la experiencia humana y los cambios constantes de la identidad en la sociedad contemporánea, abordando temas como la confusión y la búsqueda, la existencia y la ausencia y los efectos que esas situaciones generan en nuestros sentimientos y personalidad. "Nuestras emociones están cambiando, tal como están en los tableros a medida que

aparecen, desaparecen y reaparecen, y en su secuencia aleatoria, permanecen vinculados y cruzan la frontera entre la realidad y nuestros estados mentales", dijo sobre su obra Lin Jingjing. Para el síntoma "Raramente estable", la curadora recomendó "Complicity #160" del artista brasileño Tulio Pinto, cuyas obras juegan con la inestabilidad y el equilibrio. Superpone elementos de características aparentemente opuestas como la fragilidad extrema de un vidrio y la fortaleza de una viga de madera. Experimenta con el tamaño y peso de los materiales, generando una tensión que se vuelve manifiesta y nos quita la respiración, por miedo a causar un desastre. Todo en sus instalaciones pende de un hilo, podrían desbalancearse en cualquier momento. Sin embargo, frente a toda especulación externa, encuentran la fuerza interna y resisten.

Para el insomnio, Evelyn Márquez recetó "L'empereur" de Thomas Ruff, una secuencia de ocho imágenes que representan al artista alemán recostado en poses absurdas, entre sillas y una lámpara de pie en su casa. Es una de sus primeras series, donde se burla de las restricciones formales del retrato y autorretrato tradicional. Para Ruff, exponente fundamental de la Escuela de Düsseldorf, la fotografía es una especie de lenguaje visual y su trabajo es investigar cuáles son las reglas gramaticales de este lenguaje, cómo funciona y cómo comunicarse con él. "Intenté deshabituarte tus espacios y posiciones a la hora de dormir y analizaré los resultados", recomendó.

Ante la dolencia Extraño chapar, la curadora recomendó "Instrucciones para besar" de Johanna Borchardt. En la performance e instalación audiovisual de la artista argentina, un grupo de personas de todas las edades desarrollan acciones de forma repetitiva, dejando un registro de su cuerpo a través de la acumulación de besos en diversas superficies. Un cúmulo de besos, un beso sobre otro. Una acción reiterada y coreografiada que desemboca en el desenfreno, en el amor, el deseo acumulado, y que se manifiesta en muchas mane-

¿Cómo sería ir al médico y que te entregue una receta artística?

ras de besar. Besos borrosos, tenues, superpuestos. Y la pared como testigo mudo del roce de tantos labios.

Para Demasiada información, la recomendación fue "Pieza numeral 1" y "Pieza numeral 2" de Yoko Ono. La artista expuso por primera vez sus obras con instrucciones en 1961 en una muestra vinculada a Fluxus, en la cual sus textos iban acompañados de todos los elementos necesarios para que el público las llevara a cabo. Los textos parecen vincular estas obras a la poesía o la literatura, incluso a las partituras musicales. Sin embargo, Ono no los considera poemas, sino obras visuales listas para ser materializadas, denominándolas incluso como pinturas. En estas dos instrucciones propone modificar el código en que se recibe la información en uno nuevo que la resignifique.

Para el síntoma Agotada, la curadora recomendó "Pensamientos pesados" de Thomas Leeroy. En dicha obra, el escultor parte de clásicas obras griegas para acercarlas al presente más inmediato. Conscientes de la brevedad de la vida, el ser humano intenta de acelerar su ritmo hasta niveles que resultan imposibles de sobrellevar, y que conducen incluso a su propia destrucción. Los dibujos y esculturas del artista belga aluden al peso de la vida humana, tan insuperable como cómico.

Para la situación de Nostalgia. Hermanxs viviendo en otro país, la curadora recomendó "Readymade infeliz" de Marcel Duchamp. La historia cuenta que en 1918 Duchamp llegó a Buenos Aires para quedarse 9 meses, escapando de la guerra en un país neutral. En esas fechas, su adorada hermana Suzanne, también artista y cómplice de muchas de sus obras, contraería matrimonio. Apenado por extrañarla y no poder asistir al evento, Marcel diseñó una obra que funcionaría como regalo de bodas y a la que paradójicamente denominó "Readymade infeliz". La misma consistía en el envío por correo de un tratado de geometría que la pareja debía colgar en la ventana para que el viento pudiera "hojear el libro, escoger los problemas, pasar las páginas y arrancarlas". Suzzane fotografió el libro abierto suspendido en el aire, único testimonio de la obra. Libro cargado de principios que, al exponerlo a las inclemencias del tiempo, "había captado por fin cuatro cosas de la vida".

La serie completa de los síntomas y las obras recetadas se puede en las historias destacadas del perfil de instagram del MARCO La Boca (@marcolaboca).

DIARIO DE CUARENTENA

Una carta es un dispositivo que se nos ofrece como un vidrio transparente con los componentes necesarios que hacen posible la recreación de un ambiente y la persona que habita en él.

Allí las palabras adoptan la fluidez del tiempo real y construyen imágenes, ideas, sensaciones. Un movimiento mente-cuerpo-espacio-en-blanco que imprimirá un mapa de situación y un archivo de memoria.

Un intercambio epistolar llevado a cabo durante la situación excepcional que impuso la pandemia de COVID-19 es además un archivo de memoria colectiva, un relato que al hacerse público pone en toda su dimensión el sentido de la correspondencia, pudiendo establecer con sus lectores y lectoras una efectiva relación de complementación, concordancia, equivalencia o simetría.

¿Cómo prepararse para una cita? ¿Y cómo prepararse si la cita es una invitación a protagonizar una performance diaria narrando el sentir cotidiano en condiciones de aislamiento social estricto? El Museo de Arte Contemporáneo de La Boca fue la plataforma de un hecho que lejos de esperar la desaparición física de los artistas invitados, puso a la vista de un grupo de suscriptores el diálogo entre el artista, músico y escritor, Dani Umpi, y el artista visual Alfredo Dufour. Fue un intercambio de emails durante una semana, que tuvo una segunda edición con impresiones, reflexiones e imágenes compartidas entre las artistas visuales y escritoras Lila Siegrist y Leticia Obeid.

En el tiempo de la instantaneidad y del escaparate de las redes sociales, esta experiencia permitió un acercamiento inédito a la intimidad de 4 artistas que por momentos se volvía un espejo de las emociones que la humanidad transitó durante la cuarentena extendida, mientras que además estructuraba un catálogo de intereses e inquietudes propios de una generación.

Entre esos rasgos de conexión la relación con la Ciudad de Buenos Aires -como migrantes y/o habitantes de ella, así como la relación con el río- dejaba algunos pasajes para destacar:

Dani Umpi (Tacuarembó, Uruguay): "Como no soy de acá nunca entiendo mucho cuando hablan de todos los hitos artísticos porteños, tipo Cemento, Parakultural... como que me es muy lejano pero familiar por afinidad y como en internet no hay mucho, todo ese relato se me mezcla. ¿No? Como que muchos artistas, cuando venimos a Buenos Aires, se continúa esa línea pero sin haber vivido nada. ¿No? eso de aporkeñarse, de volverse más mostra."

Alfredo Dufour (San Juan): "Buenos Aires es re otoño para mí. No sé si es por el gris y el viento o que cuando no vivía acá siempre viajaba en esta época. Cuestión que es eso. Me encanta el frío."

Leticia Obeid (Ciudad de Córdoba): "Acá la humedad es grande y pesa, pero pareciera que tiene más lugar para desparramarse y además, como ya sabrás después de estos meses viviendo aquí, Buenos Aires le pone mucho empeño a negar el río, así que con el tiempo te olvidás de que existe. ¿No te indigna ese desplante que la ciudad le hace a tremenda masa de agua? Te acordás de la humedad que te rodea cotidianamente cuando viajás a Córdoba, por ejemplo, y a cada rato sentís que se te seca la boca, que la piel de la cara tira. Es como una diferencia horaria. Estamos hechos de la misma materia pero organizada de maneras muy diferentes, evidentemente".

Lila Siegrist (Rosario): "el río espectro; es imposible negar un río, ¿cómo esconder ese caudal, aunque esté seco?, queda el rastro, como si fuera el taco de un grabado en su limo, de haber estado ahí en su cauce. El río inmóvil. Es verdad que Buenos Aires no tiene el río adentro.

Buenos Aires es así, estoy agradecida por el trabajo que tengo allí de lunes a viernes, es de notable aprendizaje y con cierta adrenalina, pero sí me resultan duros los afectos y la ciudad. Me encierro en el baño público de la oficina a llorar o para volver a encontrarme conmigo."



Ilustración digital realizada por Alfredo Dufour para el Diario de cuarentena, (2020).

Así como los márgenes de las hojas sirven como complemento para anotaciones, gráficos, referencias y dibujos, la pantalla en blanco fue también terreno expansivo para alimentar este intercambio epistolar 2.0 con referencias a libros, música, películas, series y perfiles de instagram que se transforman en tendencia.

También, para dar cuenta de algunas rutinas, alternativas prácticas y técnicas de producción desarrolladas en cuarentena:

Lila Siegrist: "El tiempo está fuera de quicio. De todos modos, viene muy bien catalogar ideas, por lo menos a mí me ayuda para hacer cosas. Esto que decís: para la literatura, para las imágenes, para las clases, para un video, para la vida".

Dani Umpi: "Igual terminé usando la cama para ir componiendo collages. Me traje papeles para recortar en casa pero no los pego, así que surgió una nueva modalidad de laburo, que es componer con los papeles y sacarles fotos. Después los guardo en bolsitas y, más adelante, los pegaré con silicona."

Alfredo Dufour: "volví a dibujar en la compu. Me copó porque estoy un poco más permisivo conmigo y con lo que hago, me perdono un poco más todo. Y eso me genera frescura, como un gesto inocente. Pienso que voy a volver a ese mismo dibujo y expandirlo, continuarlo hacia sus lados. Algo como un cadáver exquisito. Te lo muestro, a ver qué te parece, claro que no viendo el proceso, no sabrás de dónde partí, pero creo que la imagen va bien."

El intercambio performático transcurrió como una "alocución elegante" en el caso de Lila y Leticia, mientras que entre Dani y Alfredo fluía con un tono por momentos sarcástico y confesional. "También pedí ayuda para organizarme y no caer en pánico. Hablo mucho con artistas o gente de la vuelta para tener el rebote de alguien que esté medio en la misma, pero el panorama es muy deprimente", contaba Umpi.

La carta como dispositivo, analógico o virtual, sigue vigente como medio de vinculación humana. La recuperación y puesta en valor de este tipo de diálogos ofrecerá con la perspectiva del tiempo verdaderas cápsulas de memoria colectiva.☒

TRAMAS DEL ARTE

Si pensamos al Arte como el concepto-acción de "tejer", en su trama encontraremos la construcción y vinculación de espacios, pensamientos, agentes y sujetos que se encargan de la creación, realización y desarrollo de sus relatos y discursos.

Bajo esta premisa, MArCo La Boca presentó una nueva propuesta para mantener el contacto con sus visitantes a través de la virtualidad de las redes sociales, durante el tiempo de aislamiento social, preventivo y obligatorio por la pandemia de Coronavirus. Así nació "Tramas del Arte", con una invitación a especialistas de la escena del arte local a hablar de temas relacionados con sus áreas de investigación y desarrollo profesional.

Cristian Reynaga, docente y tecnólogo, director desde 2015 del Festival Internacional de Cultura Digital +CODE, fue además el protagonista de una de las ediciones de esta sección, dedicada al cruce entre Arte y Tecnología. ¿Qué son las artes electrónicas? ¿Cuándo surgieron?

El conferencista y curador de festivales de arte y nuevos medios de América y Europa, aportó su mirada sobre las estrategias conceptuales utilizadas por las y los artistas, y sus formas de entrelazar los campos de la ciencia, la tecnología, el arte. También, las obras que se manifiestan a través de diversas materialidades como el sonido, la interacción, el espacio y la interactividad.

Entonces, ¿qué nuevas maneras de pensar el arte aportaron las artes electrónicas y cuándo se comenzaron a tejer relaciones estratégicas entre estas esferas?

"El arte electrónico es una disciplina dentro de las prácticas artísticas que reúne no sólo los dispositivos técnicos -digitales, analógicos- sino también los conceptos que estos involucran. Entonces, las prácticas de los artistas que trabajan en este campo no pueden ser solamente consideradas por su materialidad, por lo que presentan en sus obras, sino también por las estrategias conceptuales y también por su trabajo sobre la lógica que tienen los dispositivos en la sociedad. Lo que tiene de interesante es que no es solamente un campo de una materialidad específica, sino multidisciplinar. Esto significa que reúne saberes y prácticas del campo de la ciencia, del campo de la tecnología, del campo del arte, y estas obras cuando se presentan involucran materialidades como el sonido, el espacio, la iluminación, la programación, y la interactividad".

"Comenzaron a lo largo del Siglo XX con la aparición más popular de dispositivos, tanto en el plano de las telecomunicaciones -como por ejemplo la aparición de los satélites para hacer transmisiones de audio y video-, como en el campo más personal -como la aparición de la videocasetera o el walkman-. Estos dispositivos empezaron a formar parte del imaginario más popular, generaron preguntas y cuestionamientos, y estos ámbitos de ambigüedad son los que el arte fue incorporando para pensar alternativas, posibilidades y contrapropuestas de el para qué y por qué se utilizan los medios".

"El arte electrónico aporta a la sociedad y al campo del arte, una forma de pensar los medios y también la relación con los medios. Hoy los medios técnicos son prácticamente permanentes, en este momento en particular estamos utilizando como nunca la tecnología no sólo para mediar nuestra vida social y afectiva, sino también nuestra vida laboral. Entonces siento que entender y comprender los abordajes de los artistas que trabajan con medios técnicos, es una manera de entender posibilidades alternativas y también de desmitificar el uso que se supone que tienen los aparatos y las plataformas. Esta alternativa que ellos encuentran, con la cual desarrollan poéticas y espacios creativos diferentes, son inspiradores y son reveladores para entender otros mundos".

Por último, Cristian Reynaga respondió acerca de algún momento clave en la historia del arte argentino que considere haya implicado un quiebre o le haya dado visibilidad a la vertiente del arte electrónico.

"No es sencillo mencionar un momento bisagra en la historia del arte electrónico en la Argentina, no ha tenido nunca un desarrollo sostenido porque esto involucra un ecosistema del sector público, del sector privado, de una audiencia, de una masa crítica que esté interesada en estas posibilidades, y eso la verdad todavía ha sido un poco marginal. Pero el desarrollo no significa que haya sido menor. Creo que una época de sincronía, esfuerzos e intereses ha sido la época en la que estaban funcionando festivales y también premios, como el caso de los premios MAMBA-EFT en colaboración con el espacio Fundación Telefónica, el cual ha sido muy importante para conocer artistas internacionales que han venido a dar charlas, a exhibir. No sólo me refiero a Europa y Estados Unidos, sino también Latinoamérica y los Centros culturales de España en Buenos Aires y en Córdoba, que han promovido una enorme variedad de talleres y cursos para el ámbito local".

La serie completa de Tramas del Arte puede verse en las redes sociales del MArCo La Boca.



"Sin título", Cynthia Cohen, 2019.

PINTURA, CURADURÍA Y PSICOANÁLISIS

El Museo de Arte Contemporáneo de La Boca organizó la charla debate virtual "Pintura, curaduría y psicoanálisis", el sábado 19 de Septiembre de 2020 en el marco de las muestras "Futuras cavernas" de Ana Clara Soler y "Bomba de brillo/Espectacular" de Cynthia Cohen, con la presencia de las artistas, moderada por Laura Batkis y con la participación de Florencia Qualina, Tainá Azeredo, Antonella Agesta y Gabriela Grinbaum.

Las participantes coincidieron hacia finales del invierno 2020 en un modo contemporáneo y urbano de organización: un grupo de whatsapp. Un chat en el que naturalmente fueron surgiendo los temas para el encuentro, ligados a la mujer, lo femenino, el feminismo, los feminismos, la pintura de mujeres, así como lo decorativo utilizado de forma peyorativa para describir un modo de desarrollar una propuesta pictórica.

Un conjunto de ideas que Laura Batkis puso en circulación aportando también miradas propias que guiaron la conversación, cada quien en los lugares desde donde transcurrían el aislamiento social, preventivo y obligatorio dispuesto en todo el mundo a raíz de la pandemia de COVID-19.

En ese sentido, la directora del estudio de arte contemporáneo LB recordó la primera muestra individual de Cynthia Cohen llamada "Keep it clean" (1999), en la que aparecían mujeres dedicadas obsesivamente a tareas domésticas de limpieza. Teniendo en cuenta que era una época en la que las luchas feministas no protagonizaban los debates, Batkis preguntó: ¿Cómo te planteabas ese universo femenino, la relación mujer-poder?

"Fue una suerte de catarsis en lo plástico -dijo Cynthia Cohen-. Había algo de lo personal que exorcisé haciendo ese tipo de obras. Fueron varios años hasta que me desprendí de ese tema. Si bien atraviesa a las mujeres, no era sobre el feminismo, yo estaba dentro de esa situación, no era intelectualmente desarrollado con la distancia, eran cosas que me estaban sucediendo. Había como un aprendizaje del lugar de lo femenino", concluyó. La artista, formada con el pintor y escultor argentino Pablo Suárez, presentó en otra oportunidad una pintura de gran escala titulada "Movimiento exagerado para la conquista" (2008), en el que una mujer dobla su cintura de un modo imposible para llamar la atención.

Por su parte, Ana Clara Soler hizo especial mención a la necesidad de conocer ese tipo de experiencias artísticas y sus reivindicaciones del lugar de la mujer, contemporáneas a otros hitos internacionales como por ejemplo el movimiento feminista Guerrilla Girls (Nueva York, 1985) que denunciaba la discriminación de las mujeres en el ámbito artístico utilizando tácticas de guerrilla comunicacional.

"¿Cómo elaboramos otro relato a partir de lo que ya existe u ocurrió?" Se preguntó Soler, para quien "releer obras y reivindicar" funciona como una respuesta y acción posibles en relación a la búsqueda de referencias y representatividad femeninas en otro ámbito en el que también lo masculino ocupa lugares clave de visibilidad y decisión.

"Mientras más representación haya, más posibilidades hay de que más gente se sienta llamada a hacer arte. Si siempre veo a hombres en talleres haciendo obra, más me costará la idea que yo pueda ser una artista. Esa representación hace que otra generación tenga otra experiencia", afirmó Soler.

Desde 2015, Ana Clara Soler junto a Tainá Azeredo desarrollan un estudio a partir de la recolección e interés por símbolos, grafismos y dibujos de distintas culturas y tiempos. Según la curadora de la muestra "Futuras cavernas. Herramientas para una obra de teatro", allí comprendió "de qué manera esos pequeños símbolos que aparecen -que son además símbolos muy femeninos como la venus, conchas- remiten a un espacio doméstico, y pueden convertirse en una obra y remitir a lo decorativo".



Ana Clara Soler, "Sin titulo", 2020.

“La obra de Ana Clara trae de manera muy clara la unión de esas dos cosas. La manera en que ella trabaja es como una artesana que comprende absolutamente el material con el que trabaja. Para hacer la obra se transforma en el mismo material a tal punto de crear obra para vestir, que su pintura sea su propio abrigo, su propia casa. Hacerse el material, no hay diferencia entre el artista y el propio material” afirmó Azeredo, que destacó además la potencia de la artesanía, un ámbito ligado a lo femenino e interpretado por lo general en segundo plano respecto al arte.

El carácter reivindicativo de lo intimista, lo femenino, lo placentero o de interiores, durante la charla virtual fue puesto de relieve también en la obra de la joven artista Antonella Agesta. Como representante de una nueva generación de pintoras, la Licenciada en Artes Visuales de la UNA, señaló sin embargo que durante su experiencia como estudiante detectó dificultades para agenciarse un lugar en el universo de jóvenes pintores, las cuales tienden a reducirse “en la medida que vas avanzando en la carrera o que vas ingresando en un mundo artístico”.

Florencia Qualina, curadora de la muestra “Bomba de brillo/Espectacular” de Cynthia Cohen, mencionó a su turno que “si en estos últimos años estuvimos pensando colectivamente la importancia de una representación igualitaria, es porque también ya nos resulta insoportable llegar a una exposición y que no tengamos una representación. De la misma manera pensar el cupo trans. Tenemos que detectar cómo funcionan los micromachismos, es un gran trabajo para desmantelar, cuestionar, y en términos de libertad, cómo debe ser conquistada”. Según la docente e investigadora “si no pensamos en cómo el campo del arte se alimenta hace mucho de fuerza femenina, sería obturar, no ver con claridad que la mayoría de los libros que publicamos y las muestras que se hacen, y cargos ejecutivos, están en manos de profesionales mujeres, con buenas experiencias”.

El debate fue una propuesta del Museo de Arte Contemporáneo de La Boca para expandir el museo a las casas de sus visitantes. Fue también la primera vez que -según Laura Batkis- en un debate de arte y curaduría participaba alguien del ámbito del psicoanálisis.

En esta clave, Gabriela Grinbaum esbozó un diagnóstico de época, teñida por la “caída de la figura del hombre, y la declinación de la función paterna desde el punto de vista lacaniano. De alguna manera -contó- vienen las mujeres a tomar el relevo de esa caída de los hombres en la época. Por eso podemos pensar en ese llamado a líderes mujeres, que no es la misma representación del padre de hierro con las botas. Es desde otro lugar, que desde el psicoanálisis llamamos de la falta, con un saber hacer que puede generar otro tipo de identificación en lugar del hombre y la mano dura. Las mujeres están demostrando que pueden ocupar cargos desde lo femenino y no tomando lo peor del macho”.

Luego, Grinbaum caracterizó “lo femenino y el arte desde el psicoanálisis”: “El enigma de lo femenino desveló a Freud a lo largo de toda su enseñanza. La pregunta sin respuesta a lo largo de toda su investigación psicoanalítica fue ¿qué es una mujer, qué quiere una mujer? En este sentido, Freud intentó dar algunas respuestas -que no estuvieron por fuera de los prejuicios victorianos de la época- pero afortunadamente para nosotras nunca terminó de darla”.

Para la licenciada en psicología y docente de la UBA, “Freud en la Conferencia 33 sobre La feminidad dice explícitamente: para saber sobre las mujeres habrá que dirigirse a las artistas. Para el psicoanálisis, los artistas siempre han tomado la delantera. Jacques Lacan, tomando la pregunta de Freud sobre qué es una mujer, dice una frase bomba que puede ser escuchada de la peor manera. La frase paradigmática es: la mujer no existe”. Según explicó Grinbaum la idea de “la mujer no existe” es que no hay el universal de lo femenino, que la mujer sólo se aborda una por una. Con lo cual “podríamos decir que cada artista, una por una, vendrá a devolvernos una parte de verdad sobre la pregunta qué es una mujer”.

El debate completo puede verse en el canal de YouTube de Fundación Tres Pinos.

STOPPANI-LEGAVRE

DE PARÍS A BUENOS AIRES



En el Museo de Arte Contemporáneo de La Boca se inauguró una muestra antológica que reúne trabajos paradigmáticos del artista y figura del Instituto Torcuato Di Tella, Juan Stoppani, junto a Jean Yves Legavre, director de teatro, diseñador de vestuario y escenógrafo francés.

Juan Stoppani se inscribe en la constelación de artistas que, junto a Marta Minujín, Susana Salgado, Alfredo Rodríguez Arias y Delia Cancela, entre otros, conformaron en los años 60 los inicios del Arte Pop en Argentina. Un big bang de experimentación de nuevos formatos en el campo del arte, un movimiento de vanguardia expansivo hacia la moda, el diseño, el arte conceptual, el teatro y la política.

En la órbita porteña de galerías y espacios culturales cuyo faro era el Instituto de la Fundación Torcuato Di Tella, numerosos artistas siguieron desarrollando sus trabajos y muestras, mientras que otros se fueron del país en búsqueda de la manifestación creativa. Entre ellos, Juan Stoppani, el poeta de la geometría, cuya producción se caracterizaba por una iconografía enérgica, de colores vibrantes y festivos, rompiendo con toda la solemnidad de las corrientes estéticas precedentes.

En aquellos años efervescentes, Stoppani conoce en París a Jean Yves Legavre y desde entonces conforman un dúo artístico que sigue resonando tras 50 años en un universo de formas, goce y color; trama pictórica, escultórica y escenográfica de elementos geométricos que se repiten como en un juego de composiciones: estrellas, manchas, rombos, rayas, círculos, triángulos y cuadrados.

En una co-producción con MARCO La Boca y Fundación Tres Pinos, los artistas dieron materialidad a obras concebidas por Juan Stoppani durante los años de aquella vanguardia argentina, y reconstruyendo especialmente para esta muestra algunas de sus creaciones más impactantes, como el telón realizado como única escenografía para la obra teatral *Le Frigo* [La heladera] de Copi, estrenada en 1983 en París.

En el corazón del Distrito de las Artes se presentó la reedición y homenaje de highlights fundacionales para el arte pop argentino, en una experiencia que incluyó además material de archivo de los artistas que dan cuenta de la gran trayectoria que han desarrollado en Europa y Argentina, en el arte, la moda y el diseño, creando una poética inconfundible y única.

21

UNA CASA-TALLER PARA UNA VIDA-OBRA

por Tainá Azeredo.



"En la casa de los artistas, vida y obra se entrelazan en un enredo infinito". Fotografía por Ana Armendariz.

Entre los caseríos centenarios del barrio de La Boca, entre sus calles diagonales que intentan desobedecer las reglas de urbanización y las veredas que suben y bajan evocando la oscilación del Río de la Plata, hay una casa antigua, de muro blanco que revela la vida que hay adentro, incluso ya antes de cruzar el portón. No hace falta un número, o una lámina con el nombre "Stoppani-Legavre", la identidad de sus habitantes está estampada en los detalles en cerámica y azulejos que me reciben afuera. Un gato que observa de reojo al visitante parece proteger la casa junto con las estrellas, damas con adornos en la cabeza y otras formas, animales y colores.

Jean Yves Legavre, aparece caminando a paso ligero por el largo pasillo, abre las puertas de su casa chorizo y me invita a entrar. "Patio. Pasillos. Jardín y árboles. Una casa chorizo. Era lo que queríamos. Así de simple", cuenta Juan Stoppani con la pausa y la tranquilidad que el barrio de La Boca le regaló a él y a Legavre desde su llegada en 2008, tras décadas de vida en Europa. "Somos unos aventureros, desde Francia, deseando la vida en Buenos Aires, buscamos, encontramos la casa y decidimos que era la que queríamos. Arreglamos todo, reforma, detalles y vinimos directo acá a instalarnos. Así fue toda mi vida. Así es, de la misma manera como yo llegué a Francia. Decidí, fui, me instalé, viví. Viví." reitera Stoppani con una gestualidad holgada como si quisiera acaparar el tiempo con sus brazos.

Fue en el año 1962 cuando Stoppani se recibió como arquitecto por la Universidad de Buenos Aires. A partir de este momento su práctica se enfoca en la escultura y la escenografía, pasando enseguida a formar parte del grupo de artistas que trabajó en el momento de mayor esplendor del Instituto Torcuato Di Tella, época de la renovación vanguardista del arte argentino. Dos años más tarde, siguiendo su impulso aventurero, decide cruzar el océano y aterriza en París, donde, al lado de algunos de sus contemporáneos del Di Tella, participa de exposiciones como Experiencias '67 y '68, con sus icónicos pianos y performances. Pero es en 1970 cuando, viviendo en Londres, Alfredo Arias le invita a volver a París para crear el vestuario de la obra Eva Perón de Copi. "Ahí conocí a Jean Yves y desde entonces trabajamos juntos. Construimos vida y obra juntos. También hicimos cada uno cosas aparte, pero siempre viviendo juntos y compartiendo nuestros días con los amigos." Más allá del teatro y del arte, es el amor por el joven parisino que le abrió (literalmente) la puerta de la casa de Copi, la razón por la cual Stoppani se queda por casi cuarenta años a vivir en la capital francesa. Desde entonces Stoppani-Legavre es este nombre compuesto, y Legavre se ríe al recordarlo: "En Francia éramos Legavre-Stoppani. Y aquí somos Stoppani-Legavre." De cualquier manera, en cualquier orden, estos dos nombres se conjugan a la perfección.

Más de treinta años después de este encuentro, en 2007, con motivo del homenaje a Stoppani en arteBA, llegó el turno de Legavre de enamorarse de las tierras de su pareja. "En este momento pensé que sería una linda oportunidad para que Jean Yves viniera a conocer la ciudad que todavía no conocía. Él llegó y antes de que el avión bajara se enamoró de Buenos Aires", relata Stoppani, mientras Legavre aclara "Yo fui quien quiso venir a vivir.". Y, como si de un diálogo ensayado se tratara, Stoppani vuelve a retomar la palabra: "Yo dije, por supuesto, si hay una casa yo me vengo. Yo soy un aventurero. Para mí lo único importante es sentirme en casa y hacer mi trabajo."

Después de este viaje, llegan de vuelta a Francia y entusiasmados buscan su rincón porteño. Desde lejos encuentran la deseada casa chorizo en La Boca. "El 23 de marzo de 2009 estábamos aquí en el barrio y en el mismo día de la mudanza ya dormimos acá en esta casa. Nosotros y los dos gatos que nos adoptaron", cuenta Legavre con el gato que lo mira como si supiera que hablamos de él.

Más de treinta años después de este encuentro, en 2007, con motivo del homenaje a Stoppani en arteBA, llegó el turno de Legavre de enamorarse de las tierras de su pareja. "En este momento pensé que sería una linda oportunidad para que Jean Yves viniera a conocer la ciudad que todavía no conocía. Él llegó y antes de que el avión bajara se enamoró de Buenos Aires", relata Stoppani, mientras Legavre aclara "Yo fui quien quiso venir a vivir.". Y, como si de un diálogo ensayado se tratara, Stoppani vuelve a retomar la palabra: "Yo dije, por supuesto, si hay una casa yo me vengo. Yo soy un aventurero. Para mí lo único importante es sentirme en casa y hacer mi trabajo."

Después de este viaje, llegan de vuelta a Francia y entusiasmados buscan su rincón porteño. Desde lejos encuentran la deseada casa chorizo en La Boca. "El 23 de marzo de 2009 estábamos aquí en el barrio y en el mismo día de la mudanza ya dormimos acá en esta casa. Nosotros y los dos gatos que nos adoptaron", cuenta Legavre con el gato que lo mira como si supiera que hablamos de él.

**ALEXIS
MINKIEWICZ:**

**PANORAMA DE
INVESTIGACIÓN**



Alexis Minkiewicz, Rep(úb)lica, 2019. Vista de exhibición. Fotografía por Juan Diego Perez La Cruz.

Ediciones Fundación Tres Pinos y MARCO La Boca presentaron el libro que ofrece un recorrido por los trabajos representativos de las líneas de investigación abordadas por el artista Alexis Minkiewicz (Villa Cañas, 1988). El evento, que se realizó a través de la plataforma Zoom, se convirtió en uno de los tantos ejemplos de cómo durante el período de aislamiento social preventivo y obligatorio, se pudieron adaptar ciertos acontecimientos habituales de los espacios públicos a los espacios privados.

Se trata de la primera publicación que se realiza sobre el artista y conforma un panorama de preguntas e inquietudes presentes en sus exposiciones individuales más recientes: Rep[úb]lica (2019, MARCO la Boca) y Resero Va (2016, Centro Cultural Recoleta).

El libro -que se encuentra disponible en la Tienda del museo- fue presentado el 4 de diciembre de 2020 en un conversatorio virtual en el que participaron Leandro Martínez Depietri, Florencia Qualina, Silvio Lang, Mónica Pallone y Marina Aguerre.

Durante la charla se establecieron los hitos principales de esta genealogía de la obra de Alexis Minkiewicz, en la que se plantean relaciones temáticas.

Es este sentido, Leandro Martínez Depietri contó que las piezas escultóricas que formaron parte de Resero va -donde retoma iconografías y espacios del siglo XIX, en particular el llamado "Matadero del Norte"- fueron realizadas en el MARCO, cuando el edificio patrimonial en Almirante Brown 1031 estaba en plena restauración.

Para la exhibición que se inauguró en 2016 en el Centro Cultural Recoleta, Minkiewicz llevó desde La Boca los antiguos caños cloacales del museo, un gesto que el artista encontró cargado de sentido histórico. Una "acción conmovedora por su carga dramática y ambiciosa, revisar los intestinos de nuestra historia como una dimensión visceral", señaló al respecto Florencia Qualina, encargada del prólogo del libro.

"Volver a La Boca con la propuesta de inaugurar este espacio, con esta idea de trasladar el monumento, también surge de estas preguntas iniciales de pensar en estos magmas que habitan por debajo nuestro, que tienen que ver con nuestra historia y nuestra constitución", dijo el artista que en Rep[úb]lica revisita el monumento conmemorativo que corona la cúpula del palacio legislativo de la Nación.

"Trabaja sobre la narrativa pervirtiéndola desde adentro, a partir de los propios elementos narrativos y de las figuras que componen el conjunto escultórico, trazando otra mirada y replicando algunos elementos en una suerte de pornotopía, parafraseando a Paul Preciado, un espacio temporal diferente donde se quiebran las convenciones sexuales habituales, donde nos permitimos ver una república soñadora y juguetona en una relación diferente con el caballo, recostado sobre una cama que reconstruye el patrón de las rejas del Congreso" describió Leandro Martínez Dipietri acerca del Imaginario de Alexis en la exhibición que en Septiembre de 2019 inauguró el Museo de Arte Contemporáneo de La Boca.

ALEXIS
MINKIEWICZ



OBJETO LIBRO

Los ensayos que integran el libro están vinculados a las exposiciones mencionadas y llevan la firma de Leandro Martínez De Pietri, Florencia Qualina, Malena Nijensohn, Juan Taulil, Silvio Lang y Javier Pelacoff. Todos ellos realizan lecturas que expanden la resonancia de las imágenes de Minkiewicz. Al articularlas con tradiciones literarias e iconográficas, proponen leer las obras a través de perspectivas que restituyen a los cuerpos ausentes de la narrativa heteropatriarcal de la Historia.

Mónica Pallone, encargada del diseño y puesta en página del proyecto, contó que el trabajo de producción representa un working progress de lo que sucedía con Rep[úb]lica y cómo se iba creando la obra, por lo que resultan "capítulos vivos" en los que el prólogo de Florencia Qualina les da el contexto político así como la inserción del arte y el medio artístico dentro de la Historia Argentina.

El libro -editado como una publicación bilingüe- cuenta además con una sección dedicada a la serie de dibujos que el artista reunió bajo el título "Un mundo feliz", y que fueron elogiados en reiteradas oportunidades como "bellas perversiones" por quienes participaron del conversatorio.

Uno de los capítulos aborda también la performance a cargo de Silvio Lang, en un texto en el que se profundizan las ideas trabajadas por el director escénico y el grupo de performers en torno a la inversión del cuerpo escultórico y la perversión del monumento original, la fuerza animal, la disputa por el miedo y por la intensidad en el espacio público, cómo esos cuerpos racializados, subalternos de la república Argentina (indígenas, afrodescendientes) se constituyen en un cuerpo insurreccional.

Por último, Marina Aguerre aportó su mirada como lectora. La historiadora del arte pudo recordar disparadores germinales de cuando ella misma tomó a los monumentos conmemorativos como objeto de estudio propio, indagando en su rol en la constitución de una idea determinada de Nación. "En este proceso quedan muy claras las invisibilizaciones y borramientos, desplazamientos, desaparición de elementos y actores que no constituían el modelo deseado, a seguir", aseguró.

Sobre el final del relato sobre la obra y trayectoria Alexis Minkiewicz destacó que la primera arcilla que tocó en su vida fue en una institución pública, y que en su trabajo de repensar situaciones monumentales subyace también la pregunta ¿Qué significa ser escultor?

El material completo puede verse en el canal de YouTube de la Fundación Tres Pinos.

ARTE DE TAPA

En esta sección compartiremos portadas insignes en la fusión de música y artes visuales, algunas de las cuales se convirtieron en obras icónicas.

En el principio sólo fue la música. Luego, el packaging. Así como el dicho popular dice que la comida entra por los ojos, la industria discográfica supo encontrar en el artwork un aliado para impulsar sus ventas. El responsable: Alex Steinweiss, quien en la década de 1940 y como director de arte del sello estadounidense Columbia Records, revolucionó las bateas con la portada del álbum vinilo "Smash song hits" de Richard Rodgers y Lorenz Hart, interpretado por la Imperial Orchestra.

Aquella innovación a cargo del joven diseñador significó para la disquera un salto en las ventas del 800%, a la vez que la incorporación de un elemento complementario a la hora de pensar el concepto de una obra musical, cualquiera sea su soporte.

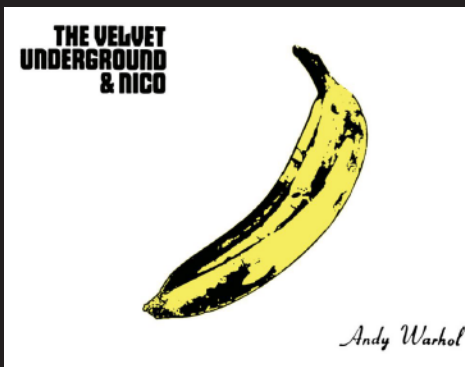
Ilustración, fotografía, diseños gráficos fueron desde entonces los mecanismos que sellaron para siempre la unión de la música con el arte visual.

SMASH SONGS HITS by Rodgers & Hart (1938)

Es considerada la primera portada discográfica y estuvo a cargo de Alex Steinweiss. El encargado de iniciar el desarrollo del lenguaje gráfico de la portada de discos, se dirigió al Imperial Theatre de Nueva York junto a un fotógrafo para registrar la marquesina en la que usaron las lamparitas para escribir el nombre de los compositores y de la orquesta que interpretó la música. La composición de la portada se completa con la imagen de fondo de un disco color rojo y negro.



THE VELVET UNDERGROUND & NICO (1967)



Andy Warhol, además de ser el responsable del surgimiento y desarrollo del Pop art, fue el manager y patrocinador económico de la banda de rock experimental icónica de los años '60, liderada por Lou Reed y John Cale. Para el primer disco del grupo el artista visual realizó una pintura en la que una banana protagonizaba la escena sobre un fondo blanco, con un sticker en la punta que dejaba al descubierto una fruta de color rosa. Este particular patrocinio significó para The Velvet Underground el aval necesario para que el sello Verve Records se decidiera a editar a la banda que Warhol invitaba a ensayar a su estudio, The Factory, y que animaba las intervenciones multimedia que organizaba, denominadas Exploding Plastic Inevitable.

El disco fue reeditado en 1996 pero sin el elemento interactivo, reemplazado por la imagen de la banana fija y el interior color rosado.

VIVA LA VIDA OR DEATH AND ALL HIS FRIENDS (2008)

Para su cuarto álbum de estudio, Coldplay -la banda liderada por Chris Martin- trabajó junto al estudio londinense Tappin Gofton, formado por los diseñadores Mark Tappin y Simon Gofton. El diseño de la portada está basado en la obra de Eugène Delacroix (1798-1863), La libertad guiando al pueblo (1830). La pintura evoca las revolucionarias barricadas parisinas que derrocaron al entonces rey Carlos X, con una mujer protagonizando la escena sosteniendo la bandera tricolor francesa, personificando la libertad en tiempos de la revolución francesa. Mientras que para el título del disco, las letras trazadas con pintura blanca remiten a la pintura de Frida Kahlo llamada también Viva la vida (1954).



