

1. Abram Luján Horacio
2. Acevedo Eladia
3. Aizenberg Roberto
4. Álvarez Esteban
5. Antoniadis Carolina
6. Arauz Eduardo
7. Ares Marta
8. Asseff Ananké
9. Avello Sergio
10. Bairon Elba
11. Baldemar Rubén
12. Ballesteros Ernesto
13. Banchemo Irene
14. Barreda Fabiana
15. Battistelli Leo
16. Bazán Sergio
17. Beltrame Carlota
18. Benedit Luis Fernando
19. Berni Antonio
20. Bianchedi Remo
21. Bonevardi Marcelo
22. Bony, Oscar
23. Brizzi Ary
24. Brodsky Marcelo
25. Bruzzone Dino
26. Buffone Xil
27. Burgos Fabián
28. Burton Mildred
29. Cabutti Marcela
30. Cachimba Max
31. Cali Marta
32. Calmet Iván
33. Cambre Juan José
34. Cancela Delia
35. Carballo Oscar
36. Carnevale Graciela
37. Castellani Luján
38. Castilla Américo
39. Cava Hugo
40. Centurión Feliciano
41. Chiachio Leo
42. Comba Leandro
43. Compagnucci Andrés
44. Contreras Claudia
45. Correas Nora
46. Costantino Nicola
47. D'Amelio Raúl
48. De Caro Marina
49. Delmonte Alberto
50. Del Prete Juan
51. Del Río Claudia
52. De Volder Beto
53. Díaz Alberto Bastón
54. Di Como Marula
55. Di Girolamo Martín
56. Doffo Juan
57. Dompé Hernán
58. Dorr Lucio
59. Dowek Diana
60. Echen Roberto
61. Eckell Ana
62. Eguía Fermín
63. El Azem Karina
64. Elías Andrea
65. Escandell Noemí
66. Espinosa Manuel
67. Facio Sara
68. Fazzolari Fernando
69. Ferrari León
70. Flores Raúl
71. Fontana Lucio
72. Fontes Claudia
73. Forner Raquel
74. Fratticelli Onofre Roque
75. Fuertes, Rosana
76. Gallardo Ana
77. Gallardo Carlos
78. García Aurelio
79. García Daniel
80. García Uriburu Nicolás
81. Giménez Edgardo
82. Girola Claudio
83. Girón, Mónica
84. Glusman Laura
85. Goldenstein Alberto
86. Gómez Norberto
87. Gómez Raúl Pájaro
88. Gómez Tolosa Alejandro
89. Gordín, Sebastián
90. Gorriarena Carlos
91. Gravinese Diego
92. Grela, Juan
93. Grippo Víctor
94. Grosman, Marcelo
95. Guagnini Nicolás
96. Gumier Maier
97. Hanono Julieta Rena
98. Harte Miguel
99. Hasper Graciela
100. Heras Velasco María Juana
101. Herrera Carlos
102. Herrero Alicia
103. Hlito Alfredo
104. Imola Fabiana
105. Jommi Enio
106. Jacoby Roberto
107. Jitrik Magdalena
108. Joglar Daniel
109. Juan Andrea
110. Juárez Javier
111. Kacero Fabio
112. Katz Leandro
113. Kemble Kenneth
114. Kleiner Diana
115. Kovensky Martín
116. Kuitca Guillermo
117. Kuropatwa Alejandro
118. Lacarra Silvana
119. Lamelas David
120. Laren Benito
121. Lecuona, Juan
122. Le Parc Julio
123. Lestido Adriana
124. Lindner Luis
125. Lisa Esteban
126. Londaibere Alfredo
127. López Marcos
128. Lozza Raúl
129. Luna Leonel
130. Macchi Jorge
131. Machado Mauro
132. Magariños Víctor
133. Mangiante Nuna
134. Marcaccio Fabián
135. Maresca Liliana
136. Marín Matilde
137. Marina Hernán
138. Marinho Arturo
139. Mathé Juan
140. Médici Eduardo
141. Melé Juan
142. Mettler Alejandra
143. Millán Mónica
144. Minujín Marta
145. Mirabella Rosalba
146. Monzo Osvaldo
147. Mouján Marcela
148. Muntaabski Nushi
149. Musante Mauro
150. Nigro Adolfo
151. Noé Luis Felipe
152. Ontiveros, Daniel
153. Orensanz Marie
154. Orta Jorge
155. Ostera Andrea
156. Padeletti Hugo
157. Páez Oscar
158. Paksa Margarita
159. Paparella Aldo
160. Pastorini Ariadna
161. Pastorino Esteban
162. Peisajovich Karina
163. Pereira Sandro
164. Pérez Sanz Julio
165. Piccoli Anselmo
166. Piffer Cristina
167. Plate Roberto
168. Polesello Rogelio
169. Pombo Marcelo
170. Porta Rubén
171. Porter Liliana
172. Presas Leopoldo
173. Prior Alfredo
174. Puente Alejandro
175. Puzzolo Norberto
176. Rearte Armando
177. Reinoso Pablo
178. Renzi Juan Pablo
179. Res
180. Rivas Silvia
181. Rodríguez Jáuregui Pablo
182. Rojas Norma
183. Romano Gustavo
184. Romano Tulio
185. Romero Juan Carlos
186. Roux Guillermo
187. Sacco Graciela
188. Sagastizábal, Tulio de
189. Scheimberg Daniel
190. Schiavi Cristina
191. Schiliro Omar
192. Schufer Diana
193. Schwartz Marcia
194. Seguí Antonio
195. Serón Eduardo
196. Siquier Pablo
197. Stuby Tamara
198. Stupía Eduardo
199. Suárez Oscar
200. Suárez Pablo
201. Testa Clorindo
202. Torti Emilio
203. Traverso Fernando
204. Travnik Juan
205. Trilnick Carlos
206. Valansi Gabriel
207. Van Asperen Mónica
208. Verona Chachi
209. Vigo Edgardo Antonio
210. Villegas Marcelo
211. Vitali Román
212. Wells Luis
213. Wertheim-Erlich
214. Zabala Horacio
215. Ziccarello Pablo
216. Zinny-Maidagan

arte argentino contemporáneo

maLero



Rosario se ha distinguido históricamente por ser un faro cultural del país. Artistas como Antonio Berni y Lucio Fontana son referentes mundiales que a la vez sintetizan una tradición de rupturas y renovaciones continuas. Porque la ciudad se ha levantado a partir del trabajo, la reflexión y la crítica, con la suma de muchas voluntades que superaron las adversidades para convertirla en su orgullo.

La colección de unas 300 obras que albergará el nuevo Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (Macro) es el resultado de un esfuerzo conjunto de sectores públicos y privados. La Municipalidad de Rosario, la Fundación Museo Castagnino y la Fundación Antorchas hicieron posible la concreción de este emblemático proyecto, que contó con el apoyo de muchas empresas y particulares. Pero nada de esto hubiera sido posible si no se hubiera contado con el decidido aporte de los artistas y sus familiares, que se sumaron desinteresadamente, convencidos de que se estaba gestando una obra cultural que sin dudas quedaría en la historia.

Debo destacar la amplitud de criterios con la que se formó esta colección, que reúne creadores de todo el país, pero también advertir que su formación es sólo el principio de un proyecto mucho más amplio, porque existe la convicción de que es necesario que la ciudad mantenga un lugar central en la cultura argentina y el nuevo museo se convierta en una referencia internacional.

Miguel Lifschitz

Intendente de la ciudad de Rosario

Rosario has been historically one of the country's distinguished cultural beacons. Artists like Antonio Berni and Lucio Fontana are renowned international referents that synthesize, at the same time, a tradition of ruptures and continuous renewal. Because, it must be said, this city has risen through hard work, reflection and criticism, as well as the concurrence of many wills that overcame adversities to make it their pride. The collection of some 300 artworks the new Museum of Contemporary Art of Rosario (Macro) will house is the result of a joint effort by both the public and private sectors. The Municipality of Rosario, the Castagnino Museum Foundation and Antorchas Foundation made possible the materialization of this emblematic project that counted with the support of many businesses and individuals. But none of this would have been possible had it not been for the firm support of the artists and their relatives who generously collaborated driven by the conviction that this marked the foundation of a cultural labor undoubtedly designed to transcend in history.

I would like to emphasize the importance of the wide criteria applied in the gathering of this collection that includes artists from all over the country, but also warn that this is only the beginning of a much wider project founded on the conviction that the city must remain a central venue of Argentine culture and that the new museum shall become an international reference.

Miguel Lifschitz

Mayor Municipality of Rosario

AUTORIDADES MUNICIPALES

Intendente de la Ciudad de Rosario
Miguel Lifschitz

Secretaria de cultura y Educación
Marina Naranjo

Subsecretario de Cultura y Educación
Juan José Giani

MUSEO CASTAGNINO

Director
Fernando Farina

Coordinador de Artes Plásticas
Roberto Echen

Directora Administrativa
Myriam Tedesco

Coordinadora de Catalogación
María de la Paz López Carvajal

Producción
María Fernanda Calvi

Relaciones Institucionales
Graciela Sacco

Educación
María Gabriela Metz

Conservación
Ana Suiffet
Mariel Heiz

Restauración
María Gabriela Baldomá

Investigación
Verónica Prieto
Mirta Sellarés

Diseño
Roberto Echen
Daniela Quintero

Comunicación
Andrés Alonso

Biblioteca
Adrián Camilletti
Ana Rovegno

Montaje
Sebastián Morselli
Joel Romero

FUNDACIÓN MUSEO CASTAGNINO

Presidente Honorario
Gonzalo Martínez Carbonell

Presidente
Carlos María Zampettini

Vicepresidente Primero
Guido Martínez Carbonell

Vicepresidente Segundo
Silvina Ortiz de Couzier

Secretario
Mario Alberto Castagnino

Tesorero
Francisco H. Tempestini

Pro tesorero
Juan José Staffieri

Vocales
Fernando Farina
Itatí Cuevas de Castagnino
Alberto Gollán
Horacio Langanone
Julia Tejerina de Argons
Salvador Avendaño
Ismael Szepecht
José Gabriel Castagnino
Georga María Magdalena Dungal de Kellerhoff
Lidia Teresa Satoris de Angeli

PRIMEROS MIEMBROS FUNDADORES DEL
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE ROSARIO

Municipalidad de Rosario
Gobierno de la Provincia de Santa Fe
Fernando Farina
Carlos María Zampettini
Grupo Epeu-Orion
Bodegas Chandon S.A.
Laura Cánepa Castagnino de Usellini
Mario Alberto Castagnino
Esther G. de Covani
Marilen Kellerhoff
Gonzalo Martínez Carbonell
Francisco H. Tempestini
Ricardo Torres
Juan Carlos Rozzi
Osde Binario
Diario La Capital
LT84 Canal 5 de Rosario -Telefe S.A.
Delmiro Méndez e Hijos S.A.
Grupo Asegurador La Segunda

AGRADECIMIENTOS

El Museo Castagnino, el Macro y la Fundación Museo Castagnino agradecen a la Fundación Antorchas por la donación de las obras que iniciaron la colección de arte argentino contemporáneo y por el apoyo y la colaboración para que llegara a convertirse en la importante colección que es en la actualidad.

A Hermes Binner y Marcelo Romeu que, desde sus funciones de Intendente de la ciudad y Secretario de Cultura respectivamente, avalaron y sostuvieron este proyecto, y a Miguel Lifschitz, Marina Naranjo y Mirta Levín, actuales Intendente y secretarías de Cultura y Planeamiento de Rosario, que dieron continuidad al proyecto hasta su culminación.

A los artistas y familiares por su desinteresada colaboración para que se haga realidad.

Al Malba y a su curador Marcelo Pacheco, a las galerías Ruth Benzacar, Del Infinito y Luisa Pedrouzo y al CDICI por sus aportes para la documentación de las obras.

A Jorge Figueroa (Tucumán), Daniel Capardi (Córdoba), Florencia Battiti, Gumier Maier, Adolfo Nigro, Cristina Rossi y la Academia Nacional de Bellas Artes por las gestiones realizadas para la formación de esta colección.

A Román Vitali por ser un promotor de este proyecto.

A Rubén Méndez y Alberto Feijó por realizar generosamente el traslado de las obras.

A Norberto Puzzolo por su disponibilidad para realizar los registros fotográficos.

A Marilyn Grandi por sus traducciones y su amistad.

A Silvia Botta, Nicolás Santiago Farina y Fernando Pablo Farina porque su apoyo y afecto fueron decisivos para la concreción.

Asimismo destacan la colaboración recibida de la Fundación Antorchas para la publicación de este libro.

EQUIPO DE DISEÑO Y EDICION

Coordinador

Roberto Echen

Daniela Quintero

Georgina Ricci

María Fernanda Calvi

EQUIPO DE CATALOGACION

Coordinadora

Nancy Rojas

Yanina Bossus

Nadia Natacha Insaurralde

María Fernanda Calvi

De la colección del museo Castagnino

María de la Paz López Carvajal

fernando farina
roberto echen
nancy rojas

arte argentino contemporáneo **maior**



Contemporáneo es lo que carece de definición. Cuando logra definirse deviene histórico. O, mejor, lo contemporáneo se define tautológicamente. Es contemporáneo lo que acaece ahora. Por otro lado, la contemporaneidad es lo que no podemos evitar. Vivimos en ella. De ahí que un museo de arte contemporáneo sea una contradicción o un desafío. Aceptar el desafío significa estar repensando el concepto de arte -no sólo de arte contemporáneo- ya que justamente el "ahora" pone constantemente en juego los conceptos aceptados históricamente. También el concepto de museo. Y, por supuesto, el de colección. Sobre todo ahora. El ahora contemporáneo -el nuestro, en el que estamos inmersos, que se puede fechar en el año 2004- está especialmente situado en ese lugar -o ausencia de lugar. Ya no somos modernos, lo cual significa que la fórmula nuevo = contemporáneo no tiene vigencia. También significa que ya no creemos en supuestas totalidades, incluida la totalidad "arte". De ahí que podemos afirmar con certeza que no tenemos ninguna certeza sobre qué "es" el arte contemporáneo y a la vez formar una colección de arte contemporáneo. Y esto en varios sentidos: Formar una colección de arte contemporáneo es establecer criterios de legitimación de lo que -de acuerdo a lo anterior- no puede estar aún legitimado. Es, por otra parte, correr el riesgo de adoptar criterios que se sostengan -paradójicamente- en su provisoriedad y, a la vez, aceptar el peligro de que esos criterios se transformen en principios y, por lo tanto, fijeza; lo que significa colocar un concepto de arte incapaz de dar cuenta de lo que acontece ahora en ese campo. Aquí emerge otro modo de pensar la contemporaneidad: hacer historia desde el presente.

¿híbridos y ambiguos?

Desde hace algunas décadas, el contexto cultural argentino presenta un estado de hibridación que parecía ser pasajero, pero se asienta en las experiencias actuales como un síntoma propenso a extender su perdurabilidad. La percepción de las producciones culturales ha pasado a ser cada vez más ambigua, lo cual ha dificultado todo intento de buscar caracteres estables en las manifestaciones de la actualidad. Por ende, en el ámbito artístico, resulta realmente complejo pensar en aquellas expresiones que, con muchos interrogantes, son identificadas dentro del rango del arte contemporáneo.

Esta noción, que hoy genera gran incertidumbre, se halla liberada a una serie de preconceptos que allanan la complejidad de su sentido. Una gran cantidad de discursos coetáneos se apoya en la visión de cierto internacionalismo mimético para englobar las expresiones artísticas en una suerte de lenguaje internacional posmoderno. (Mosquera 1996)

Sin embargo, ciertas experiencias muestran que las construcciones discursivas en torno al arte contemporáneo aún pueden desplegar caracteres singulares, de acuerdo a la posición que cada sociedad tome frente al arte. Esto hace permisible la emergencia de una trama de significados, en donde no sólo entren a jugar un rol las coordenadas temporales sino también aquellos factores que hacen a determinado posicionamiento frente a la producción artística.

Cabe señalar que en los últimos años el campo artístico argentino ha generado un sinnúmero de voces que, diversificándose, han dado lugar a un circuito rico en nuevas producciones artísticas, proyectos institucionales y espacios alternativos.

Rosario ha jugado un papel importante desde esta perspectiva. Su condición de ciudad afectada por la relación de dependencia económica con Buenos Aires, siempre dificultó su fácil acceso a aquellas vías garantizadas de un distendido desarrollo de la cultura. Pero a pesar de ello, en diferentes épocas ha planteado alternativas que posibilitaron la fomentación de la plástica, generando un clima de gran efervescencia cultural. Esto promovió la trascendencia de algunos hechos concretos, entre los que hoy es posible considerar el nacimiento de la colección de arte contemporáneo argentino en el MMBAJBC.

El desarrollo de este suceso definió cierta posición de esta institución, que ya se había comenzado a gestar años antes, y que se expresó en la actitud de otorgar un lugar significativo a las propuestas emergentes en la actualidad. En este sentido, una toma de conciencia en torno a algunos errores cometidos en el pasado, como la falta de piezas representativas de ciertos momentos clave de la historia del arte argentino, fue determinante para la iniciativa de formar una colección con obras contemporáneas. Es que, justamente por aquellas falencias vinculadas a su patrimonio, el acervo del museo incluye pocas obras de los principales movimientos gestados a lo largo del siglo XX en Rosario, como la Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos, que dirigió Antonio Berni en los años 30, o el Grupo Litoral de los años 50. Inclusive, hasta el momento de comenzar con el proyecto, tampoco había producción de la etapa vanguardista de los 60.

Hoy, el nacimiento de esta colección constituye una fase crucial de la historia del arte de Rosario. Marca otra etapa del desarrollo cultural, posibilitando un cruce entre lo local y lo nacional, a partir de un eje que tiende a postular a Rosario como foco de proyecciones artísticas e institucionales hacia afuera. Esto genera cierto desplazamiento de aquellas visiones que consideran que, solo desde Buenos Aires, es posible plantear y realizar proyectos de extensión nacional.

No casualmente, la importancia adquirida por este proyecto terminó por motivar la creación del Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (MACRO), que funcionará como anexo del MMBAJBC.

el punto de partida

La idea de ampliar el patrimonio del museo con obras contemporáneas tuvo su punto de partida en el año 2000, cuando 27 propuestas de autores rosarinos fueron incorporadas a la colección del Castagnino, previo proceso de selección. Fue en ese momento que Eladia Acevedo, Rubén Baldemar, Leo Battistelli, Nicola Costantino, Raúl D'Amelio, Claudia del Río, Aurelio García, Daniel García, Mauro Machado, Andrea Ostera, Norberto Puzzolo, Graciela Sacco, Daniel Scheimberg, Carlos Trilnick, Román Vitali y Dolores Zinny con Juan Maidagan, entre otros, fueron convocados para concretar la propuesta a base de donaciones.

Ese primer conjunto de obras se sumó a las donadas a partir de la puesta en marcha del proyecto que la Fundación Antorchas y el MMBAJBC comenzaron a desarrollar desde el año 2002. La historia de este suceso se remonta a una iniciativa de dicha fundación que, hace 4 años, convocó a los museos del interior del país para proponer una contraprestación a cambio de recibir una donación de 25 obras, seleccionadas con anterioridad por Marcelo Pacheco. El entonces ganador no cumplió con lo acordado y Antorchas lanzó, a fines del año 2002, un nuevo llamado. Esta vez, lo dirigió solamente al MAMBA, MALBA y MMBAJBC.

Elegido para recibir la donación, este último se propuso la incorporación de 100 obras, a los fines de conformar una gran colección de arte argentino contemporáneo. Dicha tarea fue completada en pocos meses sobrepasando el acuerdo inicial. Se cumplió gracias al apoyo de los artistas, que aceptaron sumarse al proyecto, y el respaldo de la Fundación Castagnino y la Secretaría de Cultura de Rosario. El compromiso de los autores implicó la donación de obras representativas de su producción, recibiendo una suma de dinero equitativa en concepto de gastos.

Actualmente, más de 220 creadores constituyen el cuerpo de esta colección, conformada por las donaciones y también por algunas obras que ya formaban parte del patrimonio del Castagnino, las cuales se sumaron en una instancia posterior. La mayoría de estas piezas habían ingresado al museo años antes como premios adquisición de salones nacionales y, el resto, como Premios Rosario.

El proceso de elección de artistas y de selección de sus piezas se desarrolló bajo una reformulación y corrimiento de ciertas perspectivas tradicionales. Sobre todo, de aquellas que pretenden formular esquemas por décadas o por modalidades de creación, pero también de las que tienden a trazar mapas coherentes con cierta homogeneidad en la que se ha asentado el concepto de arte contemporáneo. Para este último punto de vista, el arte contemporáneo constituye una categoría universal cuya función es englobar a todas las formas de creación innovadoras posteriores a los años 60. (Lefort 2001)

A la hora de comenzar a desarrollar el proyecto, el MMBAJBC estableció como principio la idea de realizar una construcción colectiva, con numerosas consultas a especialistas y a los propios convocados. Primero fue necesario colocar el eje en los lenguajes vigentes para luego ponerlos en relación con la historia de su emergencia. Así se observó que, en el desarrollo del arte argentino, aparece un momento caracterizado por una gran ruptura, la cual excedió los postulados del arte trasladándose al ámbito social y político. Nos referimos a los años 60, que culminan mostrando el grado más alto de expresión de la vanguardia artístico-política, con la obra colectiva de denuncia Tucumán Arde (1968).

En efecto, por la densidad de sus sucesos, esta década fue la que realmente proporcionó la posibilidad de establecer un parámetro para emprender un proceso de búsqueda, elección y selección. De todos modos, se decidió actuar con gran flexibilidad, exigiendo una mirada que se corriera de la tendencia a jerarquizar coordenadas temporales o procedimientos de elaboración.

Esto permitió abrir el campo de determinación, optando concientemente por la actitud de recuperar algunas obras de artistas históricos del siglo pasado, los cuales han ejercido gran influencia en el arte actual. Esto trae a colación la incorporación de los cinco grabados de Antonio Berni de la serie de Juanito Laguna (1961), premiados en la XXXI Bienal de Venecia en 1963, y del Concepto espacial de Lucio Fontana (1951). Estas y otras realizaciones dialogan con la producción de los últimos años y, por su lenguaje, algunas de ellas constituyen antecedentes clave de ciertas vertientes del arte contemporáneo.

Las obras y registros de acciones artísticas fechados en los años 60 adquieren un papel crucial en este sentido. Como se señaló anteriormente, a partir de esa década, la historia del arte argentino comenzó a mostrar una faceta totalmente diferente. Por eso, se incluyeron varias obras representativas de este momento: la pintura de Kenneth Kemble, fechada en 1961; la construcción de Julio Le Parc, de 1962; La Mamouchska operada, de Edgardo Giménez, fechada en 1965; El General Mambrú, de Juan Pablo Renzi, que data de 1965/66; una de las estructuras primarias de Norberto Puzzolo, de 1967; la pieza ganadora del Premio Braque 68, de Rogelio Polesello; el registro de la obra interactiva El baño, de Roberto Plate (instalación presentada en el marco de las Experiencias 68 del Instituto Di Tella), y la documentación sobre el Grupo de Vanguardia de Rosario, autor junto con artistas de Buenos Aires de Tucumán Arde (1968).

A pesar de ser producidas hace cuatro décadas, estas obras manifiestan varios de los síntomas de la producción artística contemporánea. En efecto, no es casual que en 1967, María Teresa Gramuglio, una de las voces de la declaración de la muestra de Tucumán Arde, se preguntara cómo abordar la experiencia controvertida del arte contemporáneo. (Fantoni 1998)

Gracias a esta ampliación del horizonte, hoy la colección es capaz de generar núcleos de proyección óptimos para la visualización de diversos ejes visuales, temáticos e históricos de análisis. En conjunto, sus piezas ofrecen dos ejes de exploración que expresan el posicionamiento tomado por el MMBAJBC frente a la obra contemporánea. Uno permite ver las diferentes líneas en las que se ha desarrollado el lenguaje artístico contemporáneo. El otro pondera la presencia de la producción de autores provenientes de distintos polos de producción del interior del país.

Ambos caminos de indagación proporcionan señales claras acerca de la apertura de criterios con que se concretó el proyecto. Al mismo tiempo, terminan marcando la permanencia de un espacio destinado a reafirmar las vicisitudes de cierto estado de hibridación. El mismo reafirma la vigencia de obras históricas y de las fuertes marcas que ciertas tendencias han dejado en las estéticas posteriores, lo cual hoy permite hacer referencia a los cruces y la confrontación entre lenguajes y tiempos de producción.

líneas

Las distintas líneas de proyección que define la colección del MACRO, manifiesta un cruce simbólico entre aquellas piezas recientes de artistas de trayectoria y las producciones de los autores emergentes en el campo artístico a partir de los 90. En este sentido, los lenguajes abarcan diferentes vertientes que posibilitan infinitas lecturas para próximas prácticas curatoriales.

El gran abanico de lenguajes originados en los 90, aún en curso, le ha dado un carácter singular a la política de selección de las obras. Este enorme arco arranca en aquellas realizaciones que dan cuenta de las falencias del contexto, de las respuestas a esas situaciones críticas y de las variadas opciones plásticas elegidas. El Carrito de cartonero, de Liliana Maresca, presentado por primera vez en 1990, y las instalaciones de Graciela Sacco constituyen referencias importantes al respecto, en tanto expresiones de la crítica situación social profundizada en los años 90. Otro punto de este gran arco lo conforman las obras arraigadas en las bases de la conocida estética vinculada al Centro Cultural Rojas; entidad histórica que, en los primeros años de la década del 90, puso en cuestión ciertos parámetros de definición del arte, para promover una tendencia artística de formas refinadas y de alto grado de

seducción, y a la vez burlar ciertos cánones del buen gusto. Gumier Maier, Feliciano Centurión, Omar Schiliro y Marcelo Pombo representan, entre otros autores, a esta estética, cuya importancia también radica en las variadas apropiaciones que algunos autores han hecho a lo largo de la década. Unos generaron desvíos tenues mientras que otros reformularon sus bases mediante lecturas más alineadas con sus mundos subjetivos.

La abstracción concreta configura una línea de producción que abarca varias derivaciones. Por un lado con las obras de artistas históricos como Raúl Lozza, Juan Melé, Manuel Espinosa, Alfredo Hlito, Enio Iommi, Claudio Girola, Ary Brizzy, Víctor Magariños, Anselmo Piccoli y Eduardo Serón. Y, desde otro parámetro, a través de aquellas expresiones que, desde los años 90, han retomado este tipo de lenguaje con distintos planteos, como lo han hecho Graciela Hasper, Fabián Burgos, Fabio Kacero, Mauro Machado, Tulio de Sagastizábal y Pablo Siquier, entre otros.

Las variantes de una abstracción más informal se hallan en diversas pinturas y técnicas mixtas sobre papel. Estas extienden caminos heterogéneos que van desde las obras de Juan del Prete, Luis Felipe Noé, Américo Castilla, Alfredo Prior y Armando Rearte, hasta las de Guillermo Kuitca y Fabián Marcaccio. Todas ellas pueden dar cuenta de cierta preferencia estética, arraigada en múltiples corrientes pictóricas, que se extienden entre el action painting y el informalismo, abarcando las distintas vertientes del expresionismo abstracto hasta llegar a los años 80. Dicha vía de creación se proyecta a otras modalidades pictóricas, manifestadas en poéticas disímiles, que comprenden discursos atravesados por cierto clima de quietud y armonía, pero también formas basadas en un realismo más irónico, como el que pronuncia los trabajos de Pablo Suárez.

Otro perfil de realización lo constituyen ciertas producciones más conceptuales, que también convergen a pesar de sus distintas fechas de realización. Luis Fernando Bénédict, Remo Bianchedi, Oscar Bony, Nicolás García Urriburu, David Lamelas, Marie Orensanz, Margarita Paksa, Roberto Jacoby, Liliana Porter, Juan Carlos Romero, Clorindo Testa, Víctor Grippo, Edgardo Vigo y Horacio Zabala, entre otros, representan a esta vertiente.

Abriendo más el campo de visión, hay trabajos que confluyen en cierto afán por reivindicar las raíces latinoamericanas. Con lenguajes cargados de un simbolismo que, generalmente, tiene referencias en sectores de la cultura indígena, artistas como Adolfo Nigro, Hernán Dompé, Hugo Padeletti, Alberto Delmonte, Marcelo Bonevardi y Alejandro Puente conforman otra vía, abierta a diversas lecturas.

El gran espectro de preocupaciones subjetivas, plasmadas en estéticas más intimistas, la opción por expresiones ambiguas e irónicas para manifestar cierta concepción de realidad en el presente y, asimismo, la reflexión en torno a algunas problemáticas vigentes en esta sociedad mediática, frecuentan los planteos de gran cantidad de artistas de la actualidad hallados en la colección. Aparecen diversos medios de expresión, que incluyen la fotografía, el video, las instalaciones, los medios digitales y también todas las formas clásicas de producción.

Los registros y la documentación de obras procesuales, colectivas o individuales también constituyen una zona de análisis, ya que definen otra instancia de las decisiones y criterios tomados por el MMBAJBC. La valoración de los mismos comporta una toma de conciencia en torno a la trascendencia de ciertas obras efímeras, cuyo espacio queda reivindicado con la incorporación de piezas documentales y fotográficas de archivo. En este sentido, a la documentación sobre el Grupo de Vanguardia de Rosario de los 60 se suman, entre otros, los registros de El siluetazo (proyecto colectivo realizado en 1983), los manifiestos del Grupo Escombros, las fotos de la Construcción de un horno popular para hacer pan (1972) de Víctor Grippo, los registros fotográficos del histórico Pago de la deuda externa a Andy Warhol que Marta Minujín realizó en 1985, y las fotos de la acción Turismo, llevada a cabo por Leandro Erlich y Judi Werthein en la VII Bienal de La Habana (2000).

A pesar de la existencia de serios cuestionamientos en torno a la relación que mantiene el arte actual con las vanguardias artísticas, un recorrido panorámico por las obras nos permite señalar que aun hay distintos grados de proyección de lo inédito en el arte contemporáneo. En este sentido, hay obras que resultan paradigmáticas en el conjunto. Sobre todo desde el punto de vista del modo en que dan cuenta de una forma contemporánea de construcción y aproximación conceptual al presente. Poner de manifiesto la apropiación de elementos simbólicos de la era actual, amalgamar de un modo singular los conceptos de belleza y provocación, plantear giros conceptuales en torno a lo mediático y lo social o bien generar en el espectador la pregunta por los márgenes de lo que puede ser considerado objeto artístico hoy en día constituyen la base de algunas intenciones de la estética contemporánea formuladas por varios de los artistas de la colección. Cobra sentido entonces, la histórica pregunta por el lenguaje del arte planteada en obras como Publication de David Lamelas. Por su fecha de realización, hoy la misma pone a foco la actualidad de ciertos planteos efectuados hace más de tres décadas.

o t r a s e s c e n a s

La apertura de criterios a la hora de pensar en la elección de las obras llevó también a reflexionar acerca de otras escenas que, generalmente, mantienen una relación ambigua con la de Buenos Aires. Se consideró sumamente importante la presencia del sector rosarino pero también la de regiones como Tucumán y Córdoba, que constituyen polos de producción sumamente activos. Por ende, se decidió incorporar a artistas como Carlota Beltrame, Sandro Pereyra, Javier Juárez, Andrea Elías, Alejandro Gómez Tolosa, Rosalba Mirabella, Tulio Romano, Onofre Fratticelli, Oscar Suárez, Oscar Páez, y Mónica Millán, entre otros.

A las obras rosarinas que habían pasado a formar parte de la colección del Castagnino desde 2000, se sumaron trabajos de otros autores, participantes activos de la escena local en el presente. Luján Castellani, Leandro Comba, Laura Glusman, Carlos Herrera, Norma Rojas, Marcelo Villegas, Xil Buffone, Rubén Porta, Chachi Verona y Max Cachimba, entre otros, ampliaron este horizonte local. Cabe señalar que la actitud de ampliar el espectro, también desde una perspectiva geográfica, no respondió a una necesidad cuantitativa. Por el contrario, éste y los demás criterios establecidos se corresponden con la aspiración de que la colección sea lo suficientemente consistente para viabilizar la posibilidad de estrechar vínculos entre las escenas locales y lo nacional, entre las estéticas contemporáneas y la tradición, entre los artistas y su medio actual.

Desde un principio, primó como motor la necesidad de otorgar un lugar a aquellos lenguajes que se asientan en el espacio de la contemporaneidad. A medida que el proceso cobró trascendencia, este eje se abrió y el proyecto se convirtió en un desafío.

b i b l i o g r a f í a

Archivos del MMBAJBC.

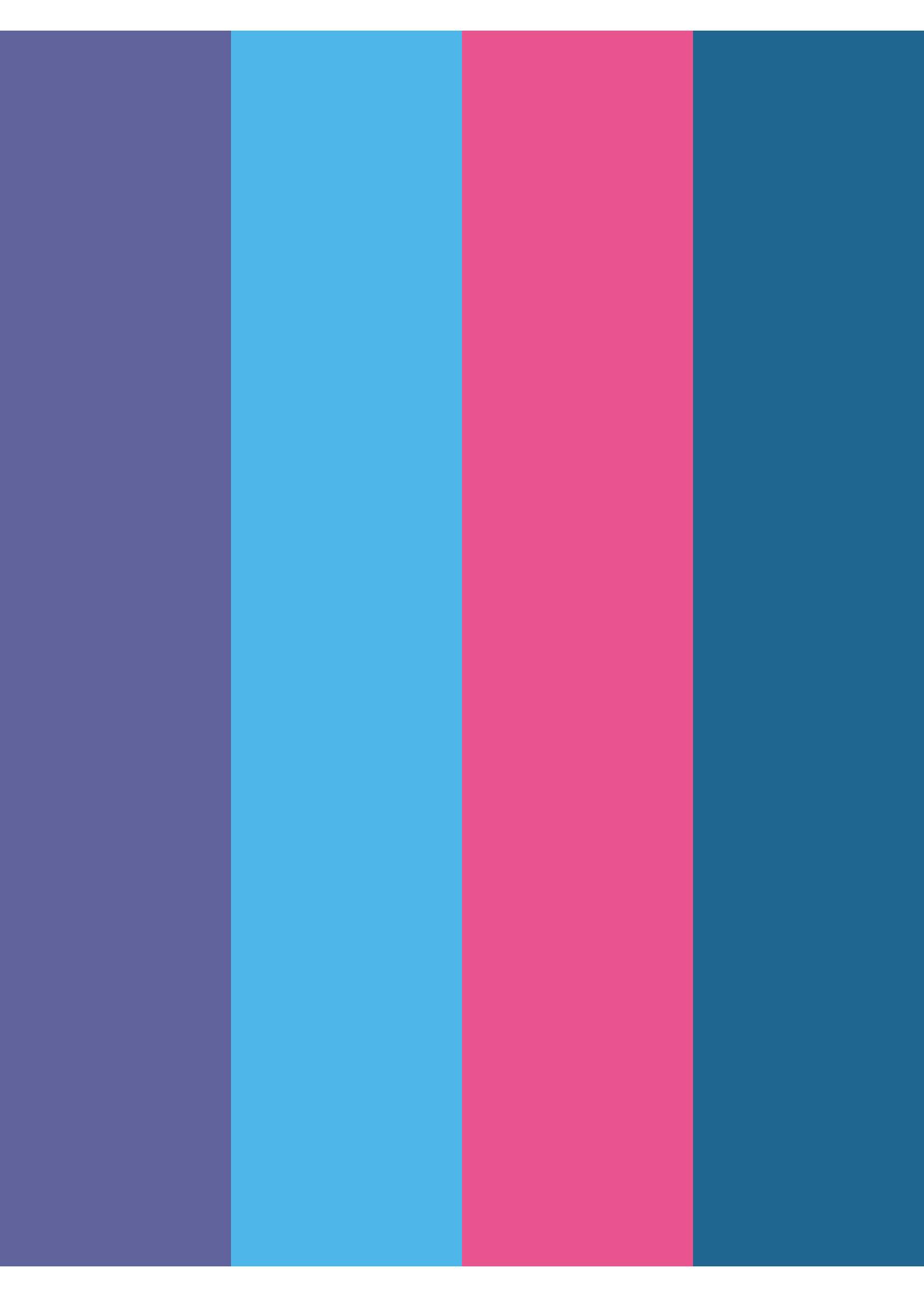
Fantoni Guillermo, *Arte, vanguardia y política en los años 60*. Conversaciones con Juan Pablo Renzi, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1998.

García Canclini, Néstor, *Las culturas híbridas en tiempos globalizados*, Culturas híbridas, Buenos Aires, Paidós, 2001.

Lefort, René, *Arte contemporáneo: el mito de la universalidad*, Entrevista con Alain Quémin, Correo de la Unesco, Año LIV, Núm. 51, París, octubre de 2001, p.42.

Mosquera, Gerardo, *¿Lenguaje internacional?*, Lápiz, Núm. 121, Madrid, abril de 1996, pp. 12-15.

vanguardias y arte contemporáneo andrea giunta



A comienzos del siglo XX la irreverencia de los artistas desataba la ira de críticos y público. Estos empleaban palabras como 'cubismo' para expresar repudio, juicios despectivos o ironía descalificadora. Quien realizaba esas obras de formas angulosas que hacían incomprensibles el espacio, los objetos y los rostros era un mistificador y un farsante. Si el arte de las primeras vanguardias utilizó esas valoraciones como el muro sobre el cual construir sus propios bastiones, el arte contemporáneo, es decir, aquel producido a partir de la década de 1960 y hasta el presente, tuvo la aprobación de la crítica pero, sin embargo, causa en el público más desconcierto que nunca. Las palabras que se le aplicaron minimalismo, earth art, land art, body art, performance, arte povera, conceptualismo, hiperrealismo, neoexpresionismo, transvanguardia, postmodernidad, neogeo, apropiación, deconstrucción, simulación, parodia, intervención, género, multiculturalismo, multimedia, instalación sirvieron tanto para indicar los nuevos estilos como las formas de producción. Pero su mención aclara muy poco acerca de ese arte.

Cuando el público recorre los amplios espacios de exposición en que se acumulan obras, puede a veces invadirlo el tedio, en ocasiones la indignación por sentirse estafado o en momentos el goce ante lo que percibe o entiende de ciertas creaciones. Pero lo que predomina es la turbación. Cabe entonces preguntarse: ¿entendemos la cultura de nuestra propia época? ¿Podemos apreciar el mensaje que los artistas, inmersos en la comunidad, transmiten al público en los espacios de exhibición? ¿Cuándo comenzó esta extrañeza?

La perturbación que experimentó Jorge Romero Brest en Nueva York en 1963, cuando por primera vez se encontró con una inmensa hamburguesa de lona y estopa de Claes Oldenburg, no fue síntoma de conservadurismo estético o de rechazo de lo que no comprendía. Fue, precisamente, desconcierto. Algo había sucedido con el arte que no solo escapaba a sus expectativas, sino que contradecía postulados básicos acerca de qué era una obra de arte, en particular una escultura. Idéntico desasosiego embargó al crítico y filósofo norteamericano Arthur Danto cuando, un año más tarde, vio otra manifestación de pop art, las cajas de jabón Brillo de Andy Warhol expuestas en la galería Stable de la misma ciudad. La desazón y las dudas de los dos críticos fueron las mismas. ¿Qué estaba pasando con el arte?

Las reacciones de ambos encierran algunas claves acerca de lo que le sucedió al arte cuando dejó de ser lo que se consideraba arte, es decir, cuando los principios sobre los que se había asentado una historia de más de cinco siglos fueron suprimidos, sin que, nunca más, se lograra restituirlos por completo. Los artistas no solo habían adoptado 'antitemas', pues, ¿qué más vulgar que una hamburguesa o una caja de jabón en polvo? Las formas a las que recurrían ya no se relacionaban con la tradición central del arte, incluso del arte moderno. No expresaban una preocupación por el lenguaje y no pintaban motivos establecidos, como retratos, paisajes, naturalezas muertas, la ciudad o un prostíbulo. Tampoco usaban formas abstractas. Solo presentaban objetos característicos de la sociedad de consumo, en copias de baja calidad, hechas con materiales baratos como lona o cartón. Degradando los valores establecidos del arte, esos burdos objetos se encontraban en las antípodas de los temas importantes y estaban ejecutados por procedimientos que ridiculizaban siglos de conquistas técnicas en la utilización de materiales, el lenguaje de las formas y el uso significativo del espacio. Lo que parecía haberse instalado en el lugar del arte era cualquier cosa: en términos del crítico norteamericano Clement Greenberg, el kitsch había triunfado sobre la vanguardia. En lugar de un estilo dominante, había una Babilonia de lenguajes confusos.

Si bien en principio, por el hecho de ser volúmenes en el espacio, los extraños objetos mencionados podían considerarse esculturas -aun cuando carecían del necesario pedestal- eran, en verdad, antiesculturas. Sus formas no habían resultado de dominar la resistencia de materiales nobles y tenaces. No eran mármoles ni bronce, sino cartones y lonas infladas. Aun Picasso, que había realizado algunas de sus más célebres esculturas como yuxtaposiciones de objetos, había llevado sus montajes al bronce. Pero esos objetos de Picasso no eran los nuevos, seductores y desechables elementos de consumo de las crecientes masas urbanas, sino cosas usadas y abandonadas, como un manubrio de bicicleta, una taza o una cuchara. Eran objetos simples, dotados por la gente de usos y sentidos ancestrales, recreados en una forma nueva y única. En cambio, los reproducidos por Oldenburg o Warhol no tenían esas características: se trataba de copias indiferenciadas, sin una intención precisa, de algunos de los cientos de productos encontrados en estantes de supermercado. Warhol sostenía que no había nada detrás de sus obras, aun cuando presentaran la imagen de una silla eléctrica o el hongo de una explosión nuclear.

Las anécdotas acerca de cómo fueron percibidas las obras de Oldenburg y Warhol, lo mismo que otras similares, permiten subrayar dos cosas. En primer lugar, el quiebre que se produjo en el arte de entonces, muchos de cuyos rasgos pueden rastrearse hasta fechas anteriores a los años 60 y cuyas consecuencias se verán sobre todo a partir de los 80. En segundo lugar, la actitud de los conocedores ante el cambio. Romero Brest no condenó esas obras por la vulgaridad de sus temas o sus materiales: tan solo suspendió el juicio y aconsejó al público que hiciera lo mismo. Trató de dejar de lado sus preconcepciones y expectativas, y de entender lo que estaba sucediendo, de comprender su tiempo antes que condenarlo. Se abrió así al asombro y la duda, y se propuso reflexionar sobre la cuestión. Otros, como Oscar Masotta, buscaron explicar el cambio estético usando diversos instrumentos teóricos que ayudaran a analizar cosas como la desmaterialización del objeto artístico y el impacto de los medios de comunicación.

Ciertos antecedentes del quiebre que produjo el pop están en el dadaísmo y el surrealismo, dos movimientos difíciles de enhebrar en la genealogía central del arte moderno. Este buscaba dar a su lenguaje la máxima autonomía, con una lógica interna, leyes de composición y soluciones formales específicas, algo contradictorio con la introducción de elementos de la realidad como los collages y assemblages con que los surrealistas querían develar los mitos, la magia y los sueños. Lo mismo vale para los objetos que Marcel Duchamp tomaba del mundo real, a inicios del siglo XX, y presentaba como arte. En ambos casos, el acento estaba en los temas más que en los medios específicos del arte visual: formas, colores y relaciones espaciales. Se trataba, en un sentido, de desvíos del camino que debía tomar el arte, pues permitían que la vida misma ingresara en un ámbito que debía ser autónomo. No es casual, entonces, que las expresiones de comienzos de los años 60 fueran inicialmente consideradas neodadaísmo.

Si hasta esa década el canon que guiaba a críticos como Romero Brest dejaba de lado a Duchamp, también excluía obras como los automóviles aplastados de John Chamberlain, los objetos fundidos de Jasper Johns, las combinaciones de colchones y gallinas de Robert Rauschenberg o las formas recortadas de Frank Stella. Pero mientras para algunos, como Clement Greenberg, esas nuevas obras permanecerían excluidas, Romero Brest, después de un tiempo de reflexión, expandió su canon y logró incorporarlas, aunque quizá no completamente. El viaje que le permitió llegar a esa nueva formulación había comenzado en los años 50 y lo había

conducido a conclusiones bastante precisas sobre el destino del arte. En la base de ellas estaba la convicción de que el arte verdadero, aquel capaz de llegar a la sociedad y anticipar los caminos del futuro, era el abstracto, con su expresión máxima en una arquitectura que permitiera fundir todas las artes visuales con la guía de principios coherentes unificados. Aunque en 1963 reconoció y celebró a los pintores de la nueva figuración, e hizo una exposición de ellos en el museo nacional de Bellas Artes, ya no creía en la pintura y la escultura tradicionales. Pensaba que el arte tenía el cometido social de contribuir a lograr una sociedad mejor, pero no por el tema, sino por un lenguaje abstracto radicalizado. El arte concreto creaba objetos nuevos, sin referencias al mundo real y, en ese sentido, autónomos, es decir, un arte de puras formas, con un lenguaje puro. Por medio de ese lenguaje, podría restablecer su poder crítico no de un aspecto particular del mundo, como la pobreza, la injusticia u otros temas abordados por los artistas con preocupaciones sociales, sino de todos los aspectos de este mundo, porque una obra de arte concreto era, desde su perspectiva, un acto de oposición radical.

Romero Brest no había llegado a estas conclusiones solo ni antes que otros. Desde mediados de los años 40, un grupo de jóvenes brillantes y obstinados entre los que estaban Alfredo Hlito, Ennio Iommi, Gyula Košice, Raúl Lozza, Tomás Maldonado y otros, había discutido todas esas cuestiones sin su apoyo e, incluso, sin su aprobación. Pero a fines de esa década, ya convencido, llegó a defender los principios señalados en persuasivas conferencias, hasta en San Pablo. Su prédica, junto con otras fuerzas, condujo a las ricas manifestaciones del arte abstracto de entonces en la Argentina y el Brasil, que afloraron en 1953 en la segunda biennial de San Pablo, una de las más extraordinarias exposiciones de arte abstracto que se haya realizado, y en la construcción de una ciudad nueva que se imaginó perfecta: Brasilia. Una hamburguesa de lona o una caja de jabón en polvo, de más está decirlo, no solo estaban al margen de estas ideas. Eran piezas incomprensibles, casi un chiste.

El quiebre de los años 60 puede ponerse en perspectiva si se consideran los conceptos en que se basó el arte moderno, desde las primeras vanguardias hasta la segunda posguerra. Hacia 1960, la historia de este se relataba en forma lineal, como un proceso evolutivo marcado por sucesiones y superaciones: unos movimientos artísticos conducían a otros siguiendo la lógica de sus relaciones internas. Así, podían señalarse los vínculos formales que llevaban de Cézanne al cubismo, o de Gauguin y Van Gogh al fauismo. Las filiaciones se ramificaban hasta el infinito, porque las formas del arte no reconocen un único antecesor sino que sedimentan y amalgaman distintas influencias. Alfred Barr, el director del museo de Arte Moderno de Nueva York desde su fundación en 1929, trazaba un esquema lineal simple, mientras que los críticos franceses del momento describían intrincados caminos de relaciones entre movimientos, estilos y artistas. Pero sea cual fuese la visión adoptada, lo cierto es que la historia del arte moderno podía concebirse como una sucesión de movimientos que, a pesar de las diferencias y antagonismos de sus planteos, parecían responder al común objetivo de elaborar un arte perfecto, autónomo y que constituyera para la gente una instancia de superación.

Esos sucesivos movimientos fueron enfocando artísticamente temas cruciales del mundo contemporáneo, como los cambios de la vida urbana, la mecanización o la presencia de la industria. Cada nueva visión ponía en crisis el canon vigente, a veces como consecuencia de ideas tomadas, por ejemplo, de las ciencias o de otras culturas. Además, según lo señaló Thomas Crow, en reiteradas ocasiones la vanguardia volvió a inventarse a sí misma, por la vía de identificarse con formas marginales no artísticas. Se convirtió, en esta concepción, en una subcultura resistente que, por influencia de la cultura popular y la incorporación de material refractario, puso en crisis el arte erudito. Los fragmentos de la realidad incluidos en los collages de Picasso y Braque no permiten explicar el significado de esas obras, porque tales referencias al mundo exterior terminaron siendo parte de un lenguaje artístico autónomo: eran trozos con un significado literal insertos entre otros codificados. Al mismo tiempo, eran de materiales poco perdurables (los fragmentos de periódico se ponen amarillos y se desintegran), por contraste con la pintura al óleo. Quedaba así creada una tensión entre lo autónomo y estable, por un lado, y el ruido de la vida y de los objetos de consumo popular, por otro. Tal tensión afloró, incluso, en un artista tan austero como Mondrian, quien, después de décadas de creación formal, realizó *Victory Boogie Woogie* o *Broadway Boogie Woogie*, pinturas en que acusó el impacto que le produjo el mundo norteamericano, con su tráfico, luces de neón y música negra, subdividiendo el rigor de las líneas homogéneas en múltiples secciones vibrantes. Así, la cultura popular perturbó la alta cultura pero no la sustituyó: confirió dinamismo al arte moderno, el que luego encontró un nuevo punto de equilibrio para su lenguaje autónomo. Cada nuevo temblor de la vanguardia condujo a un nuevo equilibrio del canon. Sin embargo, con el quiebre de los años 60, la crisis que trajeron Oldenburg, Warhol, Rauschenberg y Johns, entre otros, no pudo ser absorbida por el sistema de formas autónomas del arte moderno.

El modelo evolutivo que acabamos de describir puede encontrarse en cualquier libro que relate la historia del arte moderno. Ese relato podrá tener distintos puntos de partida: la exposición de Courbet de 1848, el escándalo provocado por la Olimpia de Manet o la primera muestra de los impresionistas, pero la sucesión de movimientos estará marcada, sobre todo, por el camino de la abstracción. Duchamp, el dadaísmo y el surrealismo serán desvíos pertenecientes a otra genealogía, ajena a la evolución de las formas. En la base del relato estará la idea de que el artista tiene que expresarse con formas universalmente comprensibles. Un capítulo local del arte moderno, el arte concreto, buscó ser la instancia final del camino evolutivo elaborado durante más de medio siglo y, al mismo tiempo, expresarse por medio de formas que pudiesen comprenderse en cualquier sitio, cosa que creía poder hacer con obras que no narraban historias y eran la expresión de la máxima autonomía a la que podía aspirarse en el terreno del arte visual.

Hoy, después del quiebre de los años 60, sería imposible sostener tales principios. El arte actual ya no evoluciona resolviendo los problemas que plantean sus formas. Ni siquiera, se podría decir, entra en su mira el concepto de evolución. En vez de un eje temporal ordenador en el que los artistas quedan vinculados por flechas de sentido único, del pasado hacia el futuro, hoy habría que elaborar diagramas multifocales cuyas conexiones se cruzarían y superpondrían en todos los sentidos. Cada obra se resuelve hoy considerando múltiples variables. Tomado en términos de la autonomía del lenguaje artístico y de su evolución, el arte contemporáneo es un arte sin formas. No quiere esto decir que no se siga pintando y esculpiendo, o que no sea legítimo hacerlo. Tampoco significa que enfrentarse al arte más contemporáneo, proponerse comprenderlo y gozarlo implique cerrarse al del pasado. Reflexionando sobre sus ensayos de los años 60, Susan Sontag explicaba: Al escribir sobre la obra nueva que admiraba, di por descontados los tesoros del pasado. La obra nueva que yo ensalzaba (y utilizaba como una plataforma para relanzar mis ideas sobre la creación y el conocimiento del arte) no desvirtuaba la gloria de lo que admiraba mucho más. (Sontag 1996.)

El pop no fue el único estilo de los años 60 que perturbó el sistema de certezas descripto. Probablemente resulte más difícil percibir el efecto del minimalismo, pues se expresó con formas abstractas, despojadas de cualquier propósito narrativo. Casi podría haber sido considerado un restablecimiento del orden y un avance más del arte moderno, incluso una radicalización de este. Pero quienes podían anticipar las consecuencias de un desvío de la senda aceptada no dejaron de identificar su peligro y, por supuesto, negaron su legitimidad. Para el minimalismo la obra no se guía por criterios de composición sino por un concepto de estandarización y repetibilidad, basado en claridad estructural, economía de medios y máxima simplicidad. Tal concepto, más que la propia realización, genera la obra y predomina sobre la forma y los materiales. Sol LeWitt sostenía: Las ideas pueden enunciarse con nombres, fotografías, palabras o cualquier otro medio. Tomaba así posición contra la tradición formalista. Con el minimalismo, el concepto suplantó al objeto y el interés se desplazó de este al proyecto de su realización.

Las estructuras minimalistas plantearon una relación con el espacio diferente de la que caracteriza a la escultura tradicional e, incluso, de la de las reproducciones de objetos de consumo del pop. Son estructuras para ser situadas en el ambiente de la sala de exposición, no sobre un pedestal, que no se diferencian por estar sobre este sino por el sitio en que resultan emplazadas. Los criterios de pureza, calidad e independencia que Greenberg había señalado como la base de las búsquedas formales dejaron de tener aplicación para el minimalismo, y el interés sustituyó a la calidad como valor dominante. La calidad se juzga en virtud de los principios sobre elaboración de formas decantados a lo largo de la historia del arte, incluso la del arte moderno; el interés significa una ruptura con las formas mismas. La calidad se vincula con una crítica normativa; el interés apunta al valor experimental. El escultor Donald Judd sostuvo que una obra de arte únicamente necesita ser interesante. El crítico Hal Foster puntualizó que mientras el arte moderno buscó producir convicción, el arte contemporáneo o posmoderno pretendió despertar dudas. Aquel apuntó a lo esencial, este a revelar lo condicional.

Los artistas minimalistas se vincularon con el conceptualismo, que es un arte de ideas más que un arte de formas. Por eso otro crítico, Michael Fried, consideró que el minimalismo es la antítesis del arte, porque más que apuntar a lo visual lo hizo a las ideas. Para él, igual que para Greenberg, el minimalismo negó la autonomía del arte y solo se ofreció como experiencia. El pintor Frank Stella afirmó acerca de su obra que lo que se ve es lo que se ve. El literalismo minimalista contradujo el formalismo del arte moderno; su carácter cuasi teatral fue inadecuado para el arte visual. Para Foster los argumentos de Fried se basaron en la devoción el arte sería un sustituto de la religión, fundado en imperativos éticos, en la convicción y en el temor a la corrupción; los de Greenberg, en las normas casi objetivas del gusto. El minimalismo podría considerarse el momento culminante de la autonomía de las formas del arte. Alcanzada esa posición extrema, la concepción fue abandonada.

Pop y minimalismo contienen el germen de las fuerzas desestabilizadoras de la visión lineal de las artes visuales modernas. Para algunos están en el origen de la crisis que impide establecer criterios para juzgar la calidad del arte. Otros encuentran en la ruptura con esa visión una posibilidad liberadora. Así, Fredric Jameson considera que la conciencia postmoderna permite comprender muchos rasgos de la tradición moderna, como su actitud universalista expresada en el concepto de vanguardia, su racionalismo y su obsesión por lo nuevo. Permite también revisar sus presupuestos y, por ello, es una conciencia liberadora. Luego del quiebre de la modernidad, los nuevos movimientos artísticos se comprenden mejor con una lógica de respuesta y multiplicación que con una de continuidad. Los distintos postulados de la tradición moderna fueron retomados una y otra vez. Algunos dispositivos recurrentes del arte contemporáneo, como la cita, el pastiche o la parodia, sirvieron para articular una visión crítica del pasado.

Foster consideró que uno de los rasgos centrales del arte posterior a los 60, que denominó neovanguardia, fue la utilización de recursos de la vanguardia con fines contemporáneos. En ello se generó una tensión entre retorno entendido como restitución, como repetición hasta el cansancio de un cliché conocido, y entendido como recuperación crítica. El arte moderno se organizó sobre la idea de que había un árbol genealógico, que la vanguardia perturbaba pero que se lograba restablecer. Había una continuidad dinámica producida por la tensión entre progreso y ruptura. En el arte postmoderno, en cambio, la transgresión vanguardista fue sustituida por la 'deconstrucción', lo que requirió una comprensión histórica del pasado y autorizó a apropiarse de los instrumentos críticos de este.

El concepto freudiano de acción diferida permitió a Foster explicar la relación entre pasado y presente en las neovanguardias, que no se reduce a sencillos esquemas de antes y después, causa y efecto, origen y repetición. Según ese concepto, la obra vanguardista nunca es plenamente comprendida en el momento de su aparición inicial. No puede serlo porque, por su misma índole, viola el orden simbólico de su tiempo. Ello podría ejemplificarse en el ámbito local con la obra Tucumán arde, de 1968, que llevó a extremos una actitud anti-institucional, al punto de que condujo a decisiones individuales de abandonar el arte o de postular un agotamiento de la vanguardia. Su mayor repercusión, sin embargo, tardó por lo menos quince años en producirse, luego de que quedara restablecido el régimen constitucional en 1983 y fuera posible investigarla, recopilar sus documentos, reconstruir sus acciones e interpretarla. Terminó así convertida en el paradigma del arte de acción y algo así como un manual del arte de activismo social.

A partir de los años 60, el arte se convirtió en un continuo fluir de retornos y diferenciaciones, de préstamos, citas, contaminaciones, continuidades y apropiaciones. Las palabras que designan las tendencias son escasamente adecuadas para establecer disparidades significativas. Así, no puede distinguirse en última instancia entre arte de acción, arte povera, body art o arte conceptual. Quizás podría pensarse que en el pop y el minimalismo, junto con el grupo Fluxus y el situacionismo, constituyeron el núcleo seminal del arte de posguerra. Pero la imposibilidad de dar cuenta de los últimos cuarenta años del arte mediante un esquema evolutivo permite comprender que una obra pueda, al mismo tiempo, catalogarse como body art, feminista y conceptual. A comienzos del siglo XX era previsible que un artista fuese fauve y después no al mismo tiempo cubista. Y si realizaba sobre la tela una síntesis de ambas tendencias, su obra impura era rápidamente descalificada por constituir la receta de un seguidor, no la pieza de un verdadero creador. En el arte contemporáneo, en cambio, la impureza ya no es argumento de descrédito y nada se considera valioso por la pureza de la forma, la continuidad del lenguaje o, incluso, el valor del oficio artístico. La situación dista de ser tranquilizadora.

Entre el público que sigue las exposiciones de arte es posible distinguir diferentes grupos, según sean los intereses que los guían. Simplificando, se podrían definir dos grandes sectores (con, por supuesto, numerosas posiciones intermedias). Por un lado están quienes se ciñen a dos criterios para juzgar las obras: la mimesis y el oficio. Es decir, la capacidad del artista de representar con fidelidad lo que se propone y su habilidad en el uso de materiales y técnicas. Para estos espectadores el arte contemporáneo es una pesadilla, pues el artista no representa cosa alguna valiéndose de su oficio, sino que simplemente toma objetos de la propia realidad

y los coloca en el espacio de exhibición.

El otro público es el constituido por quienes están inmersos en el arte contemporáneo, ya sea por el simple hábito de visitar exposiciones o por una relación profesional con él, como la que tienen artistas, curadores, críticos o historiadores. Se trata, podríamos decir, de especialistas, que diversificaron sus instrumentos de análisis y, al mismo tiempo, se volvieron inmunes a todas las rarezas de la producción contemporánea o postmoderna. Es un público que perdió la capacidad de la sorpresa, aunque no necesariamente el placer. Si los primeros expresan espanto frente a muchas obras, los segundos también pueden sufrir el más absoluto tedio. Ante exhibiciones que escandalizan a los unos, los otros podrían adherir sin sentido crítico. Entre ambos extremos hay espectadores capaces de situarse frente a las obras sin dogmatismos pero con sentido crítico.

Es cierto que lo que ofrece el arte contemporáneo muchas veces provoca sarcasmo o escepticismo. Paul Virilio describió el carácter despiadado de ese arte, su profanación de las formas y de los cuerpos. Jacqueline Lichtenstein declaró que, recorriendo el museo de Auschwitz, tuvo la impresión de estar en una exposición de arte contemporáneo. Esta afirmación lleva a plantear si cualquier cosa puede ser exhibida. ¿No hay límites éticos acerca de lo que se puede mostrar?

Condicionar la libertad de expresión plantea cuestiones espinosas porque se entra en el campo de la censura y de sus consecuencias, que en sus formas extremas llegó a la quema de libros y confiscación o destrucción de obras, según los paradigmáticos ejemplos de la exposición de Entartete Kunst (arte degenerado) de la Alemania nazi o la prohibición del arte abstracto en la Unión Soviética. En tiempos más recientes y en contextos democráticos se han presentado situaciones más complejas y, por eso, todavía más difíciles de resolver, como la controvertida exhibición *Sensation* en el museo de Arte de Brooklyn, en 1999, que provocó la amenaza del alcalde Giuliani, no de censurarla o prohibirla cosa que la legislación no le hubiese permitido sino de retirar los subsidios del erario municipal al museo por mostrar obras de la colección Saatchi. El episodio, por un lado, puede verse como una farsa propagandística en beneficio del propietario de las piezas, que pasó luego a mostrar su colección en un museo personal en Londres, frente a la Tate Modern (hace poco destruido por un incendio). Pero ello no necesariamente significa que Giuliani no se haya comportado como un fanático, y que enfrentar su voluntad autoritaria no haya sido un acto saludable en defensa de la libertad de expresión. Sin embargo, es igualmente cierto que muchas de las obras expuestas eran repugnantes, como la versión reducida del cuerpo de su padre, desnudo y muerto, realizada por Ron Mueck, o la réplica transparente de su cabeza que hizo Marc Quinn y exhibió congelada, llena de su propia sangre. Pero cabe preguntarse si la belleza solo puede ser apacible, y si lo abyecto y repugnante no es también material legítimo para el arte. Si la respuesta fuera afirmativa, quedaría de todos modos por juzgar la calidad de las obras, que en los casos citados era pobre y efectista, pero no todas las presentadas en la muestra merecían ese juicio. Informado acerca de lo que se exponía, el público pudo decidir si, a pesar de todo, quería ver la exposición. Entre la execración y la aceptación acrílicas hay un campo para el ejercicio de la inteligencia, en el que los argumentos se analizan y se responden. La apertura ante lo nuevo no implica eliminar el arte del pasado sino recoger el desafío de comprender la creación contemporánea.

En última instancia, la pregunta que asedia al público no especialista se refiere al valor e incluso el carácter artístico del arte contemporáneo. Se interroga reiteradamente si lo que encuentra en las salas es, realmente, arte. Difícilmente pueda alguien recorrer las bienales de Venecia o San Pablo, o la muestra *Documenta* de Kassel, sin sentirse abrumado. Pasa horas caminando entre instalaciones, videoinstalaciones, testimonios, fotografías, fotoperiodismo y documentos en los que la temática recurrente incluye guerras, violencia contra la mujer, destrucción de ciudades y culturas, reflexiones sobre la identidad de las personas, migraciones y fronteras (como entre México y los Estados Unidos, o entre Palestina e Israel). Fareed Armaly, artista y curador norteamericano con padres oriundos del cercano Oriente, realizó una instalación sobre la historia de Palestina, desde el siglo XIX hasta la independencia de Israel en 1948, trazando en el suelo un mapa esquemático de su territorio y organizando el espacio con la lógica de una página de Internet cuyos vínculos remitían a sitios del espacio real. Esos vínculos incluían referencias a Stuart Hall a modo de marco teórico, un film de los hermanos Lumière sobre Palestina, películas sobre los palestinos refugiados, tarjetas postales impresas en Israel que representaban palestinos, etc. El artista también convocó a colegas, a instituciones, como la Unión de Mujeres Jordanas y a internados en campos de refugiados. La complejidad de tales instalaciones lleva a que normalmente se las denomine 'proyectos' más que obras, y a que exijan del espectador un esfuerzo para comprender la lógica (a veces indiscutible, otras azarosa) aplicada por el artista para organizar los materiales presentados.

Creaciones como la mencionada no son tan solo para ver, y difícilmente pueda el espectador llevarse una impresión definitiva de ellas ante la abundancia de estímulos que transmiten, lo cual retrotrae a la distinción entre contenido y forma en el arte contemporáneo, planteada al comienzo, que perdió el sentido que tenía en el arte moderno. Las formas, como se entendían hasta los años 60, dejaron de ser un parámetro pertinente para analizar la producción artística reciente. Y sin embargo, hay creaciones cuyas características tienen el poder de transmitir un sentido que no depende del esfuerzo interpretativo, y que hace inolvidable la experiencia de ellas. Quizá *Lamento de las imágenes*, de Alfredo Jaar, sea un buen ejemplo de esto. Se trató de una instalación sencilla, sin imágenes ni, en sentido estricto, objetos. Solo tres textos en sendas cajas luminosas, tres espacios, luz y movimiento. Los textos describían a Nelson Mandela llorando el día de su liberación, a los Estados Unidos controlando todo lo que se muestra sobre Afganistán y a Bill Gates enterrando en una mina de Pennsylvania un archivo de 17 millones de imágenes. Podían leerse en una sala en tinieblas y luego, por un pasillo completamente oscuro, se desembocaba en otra sala con una enorme pantalla extraordinariamente luminosa. En vez de recurrir a una serie de fotos de Mandela dejando la prisión, de la guerra en Afganistán y de los horrores que ocultaría el supuesto enterramiento de imágenes por Gates, Jaar solo usó luz, textos y el movimiento del espectador de una sala a la otra, y obtuvo un efecto tan elocuente que creó en los visitantes imágenes mentales difíciles de olvidar y una percepción abstracta del poder de la censura y el control de la información. A pesar del tumulto que muchas veces acompaña a las grandes exhibiciones, suele haber en ellas obras, como ésta, que provocan la contemplación silenciosa. Su valor radica en su poder de durar en nuestra conciencia y perturbarla.

Resulta común que se deplora el arte contemporáneo o se extremen sus elogios. Pero en contraste con el sentido escasamente crítico de ambas posiciones, cabe asumir el riesgo de enfrentarse con la producción estética de nuestra época con el propósito de intentar comprenderla y gozarla. En otras palabras, no es la obra, por sí sola, la que define las actitudes. Se requiere que el espectador colabore. Finalmente, queda por destacar que el juicio estético es histórico, tanto como los valores del gusto, que, además, son subjetivos y personales.

b i b l i o g r a f í a

Crow, Thomas, *Modern Art in the Common Culture*, Yale University Press, 1998. Traducción castellana: *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Akal, Madrid, 2002.

Foster, Hal, *The Return of the Real: Art and Theory at the End of the Century*, MIT Press, 1996. Traducción castellana: *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Akal, Madrid, 2001.

Fried, Michael, 'Art and Objecthood', *Artforum*, Nueva York, junio de 1967.

Greenberg, Clement, *Art and Culture*, Beacon Press, 1971. Traducción castellana: *Arte y cultura*, Paidós, Barcelona, 2002.

Jameson, Fredric, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, reprint edition, 1992. Traducción castellana: *El posmodernismo y lo visual*, Ediciones Episteme, Valencia, 1997.

Sontag, Susan, *Against Interpretation and Other Essays*, Picador USA, 2001. Traducción castellana: *Contra la interpretación*, Buenos Aires, Alfaguara, 1996.

Virilio, Paul, *La procédure silence*, Éditions Galilée, Paris, 2000. Traducción castellana: *El procedimiento silencio*, Buenos Aires, Paidós, 2001.



La obra más temprana de la colección de arte contemporáneo del museo Castagnino data de 1948; las más recientes, de 2003. Sus casi 300 piezas abarcan la historia del arte argentino del siglo XX en su fase decisiva de desarrollo, desde el fin de la Segunda Guerra Mundial hasta los levantamientos populares de diciembre de 2001. Pero a pesar de su diversidad y su extensión cronológica, se trata, fundamentalmente, de una colección de los años 90, porque la abrumadora mayoría de sus piezas pertenece a esa década y, también, porque ese conjunto mayoritario articula el resto. De los tres centenares de obras que integran la colección, apenas una treintena fue realizada antes. Concordantemente, este relato procura revelar la compleja trama que liga el arte argentino de esa década con sus diversos pasados o, dicho de otra manera, proporcionar una indicación sobre las raíces del arte argentino actual.

Como se la usa en este ensayo, la expresión arte argentino de los noventa designa un conjunto más restringido de obras que el conformado por la totalidad de las producidas o, por lo menos, exhibidas en el país durante esos años. Se refiere a las que responden a una visión formulada en Buenos Aires entre 1989 y 1991. Si bien los factores que la originaron y dieron lugar a su éxito singular y veloz fueron múltiples y complejos, tuvo en ellos un peso determinante el programa de exposiciones llevado a cabo por el artista Jorge Gumier Maier en el centro cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Hacia fines de la década, esa visión de los artistas del Rojas fue objeto de varias muestras antológicas o retrospectivas, como la realizada en 1997 en el centro cultural Recoleta de Buenos Aires, denominada El tao del arte. En 1999, el Fondo Nacional de las Artes publicó el libro *Artistas argentinos de los 90*, seleccionados por Gumier Maier y el curador Marcelo Pacheco, con la obra de 57 artistas, entre los que estaban los principales del Rojas. De ellos, 46 fueron incluidos en la presente colección. Solo la mitad había nacido en Buenos Aires, aunque es allí donde se hizo conocer. Como lo afirmaron los nombrados, inevitablemente es en Buenos Aires donde no solo se legitiman sino donde se tornan visibles y circulan las producciones estéticas.

La colección del Castagnino, por incluir a artistas rosarinos en número relevante, proporciona una mirada más amplia y menos sujeta a la distorsión de perspectiva señalada por Gumier Maier y Pacheco. Ello es comprensible, dado el papel desempeñado por creadores de Rosario en el arte contemporáneo argentino, que no tuvo paralelo en el resto de la Argentina, desde que Antonio Berni hizo sentir su presencia a partir de la década de 1930 y hasta el éxito Fabián Marcaccio en la Documenta de Kassel de 2002. En realidad, entre los primeros movimientos modernos y el presente, la relación entre Buenos Aires y Rosario fue única y, en ciertos momentos, alcanzó a constituir un caso de bipolaridad.

l a s v a n g u a r d i a s d e l o s 4 0 y 6 0 i n t e r p r e t a d a s e n l o s 9 0

A primera vista, las cajas de Cepita de Marcelo Pombo (1995) se parecen mucho a los famosos envases de esponjillas metálicas enjabonadas Brillo de Andy Warhol (1964), pero el espíritu que animó al primero fue muy diferente, como lo indica la proliferación de moños de cotillón y gotas de esmalte sintético. Warhol llamó 'fábrica' a su taller y se inspiró en la frialdad racional de los procedimientos industriales. Pombo desplegó una imaginación excéntrica en su selección de los modestos adornos caseros. Su uso de plásticos brillantes y baratijas, su humildad artesanal, su sobrecarga decorativa y sus combinaciones de dudosa elegancia fueron rasgos que se reiteraron en la obra de otros artistas. Como esas cajas de Pombo, los paños bordados de Feliciano Centurión, los collages de Alfredo Londaibere, las construcciones de Omar Schiliro y las esculturas blandas de Ariadna Pastorini son entes ambiguos, que oscilan entre el placer y la perturbación, siempre al borde del exceso. Al buscar la estetización del objeto mediante ornamentación epidérmica y llamativa, estos artistas redefinieron la naturaleza de la obra de arte en medio de la cultura degradada del kitsch.

En 1995, el crítico francés Pierre Restany publicó un artículo en el que vinculó a los artistas del Rojas con una cultura guaranga, ordinaria y superficial, que asociaba con el menemismo ('Arte guarango para la Argentina de Menem: arte argentino de los 90'; en *Lápiz*, XIII, 116, Madrid, noviembre 1995). Las maneras kitsch, así como cierto repliegue hacia el relato personal y hacia una suerte de alegría de vivir carente de sofisticación ideológica, parecen guardar relación con los valores de los 90. El expreso tono apolítico de algunos artistas puede considerarse síntoma del estado de la sociedad y de las fuerzas políticas durante el primer gobierno del presidente Menem.

En los análisis de esa producción artística suele reconocerse una doble vertiente estética: una vinculada con la cultura pop y del consumo masivo; la otra relacionada con la abstracción geométrica. Por ello, los dos puntos locales de referencia son el arte pop de los 60 y las vanguardias geométricas de los 40 y los 50. Restany afirmó: Recuerdo haber tratado de lunfardos a los jóvenes artistas pop en una serie de artículos [...] Hoy, en 1995, elijo la tribuna de la revista madrileña *Lápiz* para calificar de guarangos a los actuales... Sugirió, además, que el uso libre de modelos anteriores se inscribe en la más pura tradición argentina: ya estaba en la libertad creadora de Gyula Kosice, el artista concreto de los 40, y, sobre todo, en Marta Minujín, la reina del pop lunfardo en los años 60 y, en la actualidad, la perla rara en la noche guaranga.

En la colección, el pop histórico aparece representado por el muñeco Mamouschka operada (1965) de Edgardo Giménez, fantasioso, colorido y alegre. La figurilla apareció reproducida, con los retratos de los artistas, en el afiche callejero realizado por Giménez, Dalila Puzzovio y Carlos Squirru titulado *¿Por qué son tan geniales?* (1965). Su presencia allí indicó que no fue concebida como objeto de museo sino, igual que muchas otras creaciones estéticas de los 60, como una obra en la que el arte se amalgamaba con el diseño, la publicidad y la cultura popular. Marta Minujín quedó representada en la colección por una obra reciente: *Venus apocalíptica fragmentada* (2003), que ya no celebra la cultura popular como fuente de inspiración, sino que construye una parodia de ella como repetición mecánica de mitos fragmentados.

Al reseñar una exposición de Gumier Maier realizada el 1991 en el centro cultural Recoleta, Fabián Lebenglik escribió: Un ojo está puesto sobre las vanguardias argentinas de los años 40 y 50 [...] Otro ojo está puesto en el diseño y la decoración ('La decoralia de Gumier Maier', *Página/12*, 2/7/1991). Fue la primera vez que se asoció el nuevo arte con la tradición del arte concreto. El análisis puede aplicarse a *Sin título* (1992 y 2000), las dos obras de ese artista incluidas en la colección. En ellas, el marco recortado, característico de los concretos, quedó convertido en un juego de curvas libres con un deliberado acento pseudo-rocóco. En colores

pastel, la geometría sería de los 40 resultó traducida a un cuadrículado de mantel. La evocación es simpática y desprejuiciada, y la actitud se difundió, como se pudo advertir en exposiciones y publicaciones diversas.

En 1994 el curador Carlos Basualdo, con un razonamiento similar, organizó la muestra Crimen es ornamento en el centro cultural Parque de España de Rosario, su ciudad natal. En ella agrupó a Gumier Maier con Fabián Burgos, Nicolás Guagnini, Fabio Kacero y Pablo Siquier. La muestra fue presentada después en Buenos Aires, en el Rojas, donde el idioma abstracto no había sido dominante y tampoco logró incorporarse definitivamente en los años siguientes. No obstante, hacia fines de la década ya se reconocía la existencia y representatividad de esa tendencia. El tao del arte, la exposición curada por Gumier Maier en 1997, que de algún modo definió la marca del Rojas, fue ejemplo de tal reconocimiento. En la colección del Castagnino están presentes varios de estos jóvenes 'abstractos': Sergio Avello, Ernesto Ballesteros, Beto De Volder, Gachi Hasper y Cristina Schiavi, además de los mencionados. El título elegido por Basualdo parafraseó, invertido, el de un artículo publicado en 1908 por el arquitecto austríaco Adolf Loos (Ornament und Verbrechen, Ornamento y crimen), que se convirtió en lema del diseño moderno. Si los concretos rechazaron el ornato y lo calificaron de delito, estos artistas asesinaron la vanguardia y sometieron su cadáver a la contaminación decorativa. Crimen es ornamento consagró a Rosario como el único par del Rojas fuera de Buenos Aires, y tuvo lugar después de que Gumier Maier realizara, en 1993, Rosa de lejos, una muestra colectiva de artistas rosarinos que incluyó a Román Vitali, cuya figura ganaba protagonismo.

Basualdo relacionó también esa abstracción reciente con la posición periférica del arte argentino en el panorama internacional. Entendió que las tergiversaciones de los estilos cometidas por los artistas de los 90 se relacionaban con un diálogo crítico [...] situado en una tensa encrucijada entre la herencia semiolvidada del arte argentino y la retórica neocolonialista del discurso del arte internacional (Carlos Basualdo, 'Arte contemporáneo en la Argentina: entre la mimesis y el cadáver', en David Elliott, ed., Argentina 1920-1994, Centro cultural Borges, Buenos Aires, 1995). En febrero de 1996 presentó a los jóvenes abstractos en la galería Apex de Nueva York, donde se había radicado. Llamó a la muestra The Rational Twist (El giro racional), e incluyó en ella a Raúl Lozza, uno de los concretos de los 40 y representante de las primeras vanguardias duras de la Argentina. Este enfoque se repite en la colección, cuya obra más temprana es Espacios constructivos (1948), una pieza concreta del rosarino Claudio Girola. La abstracción iniciada en la década del 40 se ramificó en dos movimientos: madí y arte concreto invención. La colección carece de testimonios del primero pero incluye varios importantes del segundo, de Lozza, Girola, Ennio Iommi y Alfredo Hlito. La obra de Iommi Construcción (1968) está todavía cerca de la de Girola y antecede en una década al cambio que su autor proclamó en la muestra Adiós a una época (1977), realizada en la galería del Retiro, en Buenos Aires. La pintura de Hlito, en cambio, una 'efigie' de 1978, es distinta, pues pertenece a los tiempos de la dictadura militar. Los análisis históricos suelen señalar las relaciones de los concretos con los artistas de los años 30, sobre todo con Juan Del Prete y el uruguayo Joaquín Torres García. Del primero la colección incluye Abstracción (1958), pieza más tardía, mientras que la larga influencia del segundo puede percibirse en Marcelo Bonevardi, Alejandro Puente, Pablo Delmonte y Adolfo Nigro.

No parece casual que Lozza haya sido elegido en los 90 como puente al pasado. En 1947 se distanció de la Asociación arte concreto invención y fundó un movimiento unipersonal que llamó perceptismo. Desde entonces, a diferencia de sus colegas, se mantuvo asombrosamente impermeable al mundo. Su obra N° 1062 (1996) atestigua la continuidad de su lenguaje, que llegó intacto al presente. El período de apogeo de los concretos, de 1945 a 1955, coincidió con el primer peronismo, que rechazaba al arte abstracto por elitista y extranjerizante. El lapso entre 1955 y 1965 les fue más favorable, tanto porque imperó en el país y en los gobiernos una ideología más moderna, como por la creciente demanda internacional. En esos años, también, tomaron cuerpo otras formas de lenguaje geométrico, como el arte cinético, representado en la colección por Sin título (1962) de Julio Le Parc, o el minimalismo, encarnado por De la inestabilidad II (1995) de Margarita Paksa, obra cercana a las de la misma tendencia que la artista elaboró entre 1964 y 1967.

de la geometría al arte informal

La presencia en la colección de Concepto espacial (1951), parte de los buchi (agujeros) de Lucio Fontana, no solo es importante por su valor específico en la historia internacional del arte sino, también, porque ejemplifica ciertas experiencias de los 50 y 60 que se diferenciaron del espíritu utópico y programático de la abstracción geométrica de entonces. Fontana concibió su espacialismo en Europa, mientras en Buenos Aires, hacia fines de la década de 1950, algunas exposiciones revelaron la influencia del informalismo en la pintura argentina. En la colección, esa influencia se aprecia en Sin título (1961) de Kenneth Kemble, que formó parte de la muestra Kenneth Kemble, Silvia Torrás (Peuser 1961 y MAMBA 2002). En el clima angustiante de la posguerra, los informalismos revitalizaron la pincelada gestual y empastada de la tradición expresionista, influidos por el existencialismo, que abolía la posibilidad de un conocimiento universal, descreía del progreso y concebía la acción humana como una marca en la nada.

En la Argentina, la influencia informalista provino más de las versiones europeas del movimiento, con su acumulación de materiales de desecho y su trazo torturado, que de la pintura de acción (action painting) norteamericana, con su gesto expansivo y monumental. Por esos años, Kemble también trabajó con materiales corroídos o manchados que, apoyados por los títulos de sus composiciones no figurativas, aludían a la violencia y la miseria encontradas en la periferia de las grandes ciudades. Luego esa estética del desperdicio, derivada del espíritu informalista, incorporó objetos de consumo en un tono de crítica social y cultural, muy distinto del tono celebratorio que adquirió el arte pop en Nueva York. En noviembre de 1961, Berni exhibió por primera vez sus collages sobre la vida de Juanito Laguna, que redefinieron el nuevo realismo a través de la incorporación de elementos de esa novedosa estética. El mismo año, el artista realizó una serie de xilogramados con el mismo tema, hoy en la colección contemporánea del MNBAJBC, con los que obtuvo en 1962 el gran premio en la XXXI bienal de Venecia.

En 1961 se presentó por primera vez el grupo de pintores de la otra figuración, cuyo propósito de lograr un arte nacional los impulsó a descartar la oposición ideológica entre abstracción y realismo social difundida en tiempos de la guerra fría. Sus obras no abrazaron la figuración descriptiva ni la violencia gestual abstracta: buscaron hacer alusión crítica a la realidad mediante formas simbólicas colocadas en medio de fuerzas disolutivas que amenazaban absorberlas en el caos. Fueron pinturas que expresaron una lucha constante y siempre inconclusa, y no están representadas en la colección, salvo indirectamente, por un lienzo actual que continuó su estética, Reconstrucción de la memoria (1998), de Luis Felipe Noé, que indica la fuerte influencia de este en la pintura posterior a la

última dictadura militar.

entre la politización de la vanguardia y la dictadura militar

En los primeros años de la década de 1960, con la creación de los centros de arte del Instituto Torcuato Di Tella ³/₄de Artes Visuales, de Experimentación Audiovisual y Latinoamericano de Altos Estudios Musicales³/₄, se produjo una transformación fundamental en el sistema artístico argentino, pues las vanguardias ingresaron en una fase de institucionalización. Hasta entonces, aun en su momento de madurez con los movimientos concretos, no habían salido de ámbitos marginales y de una relación de tensión con la cultura oficial. Con el Di Tella fueron por primera vez parte de un programa de modernización del país, y la polémica y los escándalos que provocaron se vieron cada vez más situados en el centro de la escena cultural. El nombre Di Tella se convirtió en el símbolo de la nueva concepción y la entidad, además de conferir legitimidad y estímulo al arte de vanguardia, consagró a Buenos Aires como el centro de una Argentina integrada a la cultura internacional.

La producción artística que más se puede identificar con el Di Tella, vinculada con nuevos lenguajes internacionales como el pop, el minimalismo, el arte conceptual y los nuevos medios, se halla prácticamente ausente de la colección. No obstante, algunas piezas presentes permiten inferir el proceso transcurrido desde dicha institucionalización de las vanguardias hasta su radicalización y enrolamiento en la crítica social y la acción política. A pesar de la crítica adversa, el Di Tella promovía el arte experimental como parte de su misión educadora en el contexto de la concepción política desarrollista. Pero, desde mediados de los 60, ese programa modernizador empezó a ser cuestionado por una izquierda nacional que denunciaba su 'dependencia' -tanto financiera como ideológica- del 'imperialismo' capitalista. En ese marco se concibieron obras de alto contenido político, como *Civilización occidental y cristiana* (1965), de León Ferrari, un Cristo crucificado en un avión de guerra norteamericano.

El clima creado por esos cuestionamientos se tornó cada vez más tenso, al tiempo que, en 1966, sobrevinieron la violación del orden constitucional por las fuerzas armadas. La muestra *Experiencias 68* marcó el punto de máxima politización en el Di Tella, con obras como *La familia obrera* de Oscar Bony y *El mensaje* de Roberto Jacoby. Coincidió con la aparición abierta de la censura gubernamental y desembocó, algo después, en el cierre del Instituto. La obra clave de ese momento, sin embargo, se creó fuera de éste y en franca oposición a él: *Tucumán arde* (1968), realizada en centrales sindicales disidentes de Rosario y Buenos Aires, una acción colectiva y violenta que proponía la destrucción del sistema imperante de arte y la creación de un arte verdaderamente revolucionario. Varios artistas que participaron en *Tucumán arde* están presentes en la colección, con obra diversa, como el mencionado Ferrari, Graciela Carnevale, Noemí Escandell, Norberto Puzolo y Juan Pablo Renzi. Asimismo, una pieza de ella permite vislumbrar la atmósfera política de esos años de violencia que, luego del interludio peronista iniciado en 1973, desembocaron en 1976 en una nueva dictadura militar: *En homenaje a los caídos el 25/5/73 en la lucha por la liberación* (1973), de Juan Carlos Romero.

De las tres obras de la colección creadas durante la última dictadura militar -*Efigie de Hlito*, *El día y la noche* de Kemble y *Tijera de castrar* de Luis Fernando Benedit, todas de 1978- la tercera merece mención especial. Fue parte de la primera exposición individual de su autor en Buenos Aires, en la que inauguró su producción con temas de campo. A primera vista, *Tijera de castrar* parecía no ir más allá de lo que lacónicamente anunciaba su título: un instrumento de cirugía veterinaria. Pero ello no hacía más que replicar, en la superficie, la índole rudimentaria y literal de los discursos de la censura. Benedit colocó la tijera de metal en una caja de madera lustrada, parecida a un relicario o cofre de joyería, que facilitaba deslizar el significado del término castrar del mundo de las bestias al de los humanos, en espeluznante alusión a los instrumentos de tortura.

El escalamiento de la violencia por el terrorismo de Estado desembocó en actitudes de autocensura por parte de los artistas y en el ocultamiento de sus críticas por medio de vocabularios crípticos. Así, durante esos años, muchos de ellos volvieron a utilizar el formato tradicional de la pintura, con un estilo que oscilaba entre la obvedad y el lenguaje cifrado. Por debajo de una superficie inocua y amanerada, las obras contenían referencias siniestras, como puede apreciarse en la producción de Mildred Burton, Diana Dowek, Paksa, Renzi o Pablo Suárez. Las obras presentes en la colección de las dos primeras artistas, realizadas entre 2000 y 2002, si bien alejadas de las que produjeron en los 70, mantuvieron el concepto de plantear contenidos políticos en un estilo visual de falsa inocencia.

Hacia 1976, el arte internacional comenzó a postular el fin ideológico de las vanguardias y la vuelta al objeto estético, fenómeno que no influyó en la pintura argentina de los 70, la cual puede calificarse tanto de regresiva como de resistente y estaba enmarcada en un contexto específico de violencia. La penetración de la postvanguardia no tuvo lugar hasta 1982.

la pintura argentina entre los 80 y los 90

La restauración del régimen constitucional a fines de 1983 y el fin de la represión militar se manifestaron enseguida, como era de esperar, en los estilos artísticos y en los comportamientos cotidianos en los espacios públicos. Los artistas visuales se vieron afectados por este nuevo clima y participaron más de una vez en iniciativas cuyos rasgos más salientes fueron el cruce de lenguajes, los encuentros de disciplinas y el pluralismo estético. La pintura argentina de los 80 comenzó a perfilarse en el circuito institucional del arte con rasgos que aparecieron anunciados en exposiciones organizadas en Buenos Aires en 1982, en los tiempos finales de la dictadura, como Grupo IIIII en el CAYC y *Nueva imagen* en la galería del Buen Ayre, organizadas por Jorge Glusberg, y *Anavanguardia* en el Estudio Giesso, curada por Carlos Espartaco. Los criterios de selección de las obras sufrieron la influencia de la pintura neoexpresionista o nueva pintura salvaje, difundida desde Europa. El término anavanguardia parafraseaba a la transvanguardia del italiano Achille Bonito Oliva. La denominación nueva imagen añadía al modelo extranjero una tradición local cuya fuente estaba en Noé y en la otra figuración de los 60 y, desde allí, en Berni.

Autorretrato con la nariz rota (1983), de Marcia Schwartz, con su pincelada desgarrada, suelta y pastosa, recuerda las telas de los primeros 60, así como sus temas y personajes marginales recuerdan a Berni. Con excepción de ella y de Armando Rearte, el resto de los pintores de los 80 -Juan José Cambre, Juan Doffo, Ana Eckell, Fernando Fazzolari, Julieta Hannonno, Guillermo Kuitca, Juan Lecuona, Eduardo Medici, Osvaldo Monzo y Alfredo Prior- están presentes en la colección con obras realizadas en años posteriores. La pintura producida durante los 80 fue, en realidad, más vasta y diversa de lo que mostraron aquellas exposiciones: lo que estaba en juego en ellas era un concepto de pintura, precisamente el que tomó como referencia el arte de los 90. En un texto de 1989, considerado un manifiesto de los 90 ('Avatares del arte', en La hoja del Rojas, año II, nº11, junio de 1989), Gumier Maier no dijo demasiado acerca del nuevo arte, pero dejó en claro su distanciamiento de una pintura visceral, en la que los pintores suelen figurar o evocar estampas sociales y marginales. La referencia apuntaba menos a determinados artistas que a la crítica de arte.

En una nota publicada en Página/12 el 23 de enero de 1990, Lebenglik afirmó que desde el punto de vista estrictamente pictórico, la figura joven del año fue Guillermo Kuitca: muestras internacionales, lanzamiento de un libro sobre su obra, afianzamiento en el mercado extranjero, son algunas de las puntas que lo colocan en uno de los lugares más conspicuos del panorama plástico del 89. El 90, volcado hacia la escultura y los objetos, asoma con mejores perspectivas... Ahora, terminada la década, podemos comprender que no se trató solo de un viraje en los medios técnicos y soportes, sino de una ruptura con la tendencia estilística del momento.

El arte de los 90 expresaba el nuevo contexto cultural y político y se diferenciaba del del pasado inmediato (o por lo menos de su versión institucionalizada). No procedió al abandono de la pintura sino de la pincelada, es decir, de la pintura como medio expresivo. Más allá de que los lenguajes que emplearan fuesen pictóricos o de otra índole, para los artistas de ese momento la obra era un artefacto. Compartían cierta sensibilidad y prácticas afines, caracterizadas por un diseño minucioso en el que no resulta posible discriminar entre figuración y abstracción. Las escenas coloridas de Benito Laren parecen próximas a las construcciones 'abstractas' de Schiliro, así como las narrativas lineales y monocromas de Luis Lindner se acercan a las pinturas de molduras de Siquier. La aparente sobriedad de la obra de los dos últimos, debida a la ausencia de colores llamativos, es engañosa, pues las imágenes de Lindner configuran asociaciones iconográficas delirantes, y los perfiles arquitectónicos de Siquier abandonan la racionalidad constructiva y se multiplican sobre la tela como virus fuera de control.

La nueva estética quedó plasmada, a fines de 1989, en una exposición en el Rojas que reunió por primera vez la obra de los jóvenes Miguel Harte y Marcelo Pombo con la de Pablo Suárez, una figura consagrada. La presencia de este fue clave en el proceso de legitimación del nuevo estilo. El año precedente, Suárez se había presentado con Osvaldo Monzo, Duilio Pierrri y Alfredo Prior en Grupo periferia, una muestra del CAYC, en la que resultó visible la brecha que lo separaba de las pinturas expresivas de sus compañeros. Rosa de lejos (1987), la pieza de Suárez en la colección, resulta crucial para comprender el carácter de puente generacional de su autor. Es una pequeña escena kitsch que incluye un arreglo de flores de plástico y casi parece una ilustración humorística del nuevo lenguaje objetual o centrado en los objetos, que se desliga del gesto pictórico: literalmente se despegaba de un fondo pintado al óleo que parodiaba, con su pincelada esquemática, las pretensiones expresivas de la pintura gestual. El abandono de la pincelada expresionista caracterizó un amplio campo de la pintura argentina de los 90, más allá del circuito del Rojas. Ella está ejemplificada en la colección por Sergio Bazán, Daniel García y Tulio de Sagastizabal.

m á s a l l á d e l o s 9 0

Cuando tuvo lugar El tao del arte, la exposición que confirmó el lugar conquistado por los artistas del Rojas, se hacía visible la crisis de los valores imperantes durante la era menemista. En el campo del arte, esa crisis llevó a enfocar la atención en otra clase de obras, como quedó registrado en el libro del Fondo Nacional de las Artes mencionado al comienzo (Artistas argentinos de los 90). Entre los representantes de la generación entonces emergente incluidos en la colección cabe destacar a Nicola Costantino, Claudia Fontes, Rosana Fuertes, Mónica Girón, Jorge Macchi y Daniel Ontiveros. Fuertes y Ontiveros revisten especial interés, porque en sus obras suele aparecer una crítica a los modos de representación de los 90. La primera recurrió al lenguaje colorido del pop para aludir a un contexto social que nada tenía de alegre, como lo hizo en Miguelito (1998). El mismo sentido se advierte en ciertas obras de Claudia del Río, como Coca Cola es un ejército (2003).

A medida que a fines de los 90 se incrementaba el desempleo y se extendía la pobreza, las prácticas artísticas comenzaron a recuperar su actitud crítica y su preocupación por los asuntos políticos y sociales. Si bien el régimen constitucional quedó reinstaurado a fines de 1983, solo cuando concluía la década de 1990 la producción artística volvió a relacionarse con el discurso político. Durante el gobierno del presidente Alfonsín y el primer período de su sucesor, Menem, esa relación se advirtió en creaciones aisladas, muchas veces realizadas por las figuras protagónicas de los 60 y 70, y no cobró nuevo significado colectivo para los jóvenes artistas hasta el cambio de milenio. Tal cruce de herencias y generaciones, más que el rescate arqueológico de un pasado revolucionario, es particularmente fértil en el momento presente y aparece bien ilustrado en la colección. Ferrari, Bony, Jacoby, Graciela Sacco, Romero y otros artistas combativos de los 60 y 70 están presentes con obras producidas en los últimos diez años.

El análisis del presente indujo a algunos artistas a retornar a ciertos temas traumáticos de un pasado irresuelto. Es el caso de Rosario (1999), de Claudia Contreras, que integra la colección, un objeto creado enrollando uno a uno nombres de desaparecidos durante la dictadura militar. También se concentró en ese tema la obra Los compañeros (1996), de Marcelo Brodsky. Los objetos policiales de Carlota Beltrame, que aparecen en Vigilia (1997), primorosamente tallados y pulidos en piedras nobles como ónix o mármol, recuerdan la ambigüedad incómoda de la tijera de castrar de Benedit. El mismo desasosiego provocan los retratos de militares realizados por Marcelo Grosman, por ejemplo El combatiente EC1070.03 (1996), cuyo decoro de composición parece perversamente incongruente con su contenido. Cristina Piffer, de quien la colección incluye Perder la cabeza (1998), fue más atrás en el tiempo para rastrear los orígenes de la violencia, la que parece reiterarse en la historia nacional. La búsqueda de documentos que iluminen la historia argentina reciente inspiró obras como NECAH 1879 de Raúl E Stolkiner (RES), dípticos en los que el artista yuxtapuso fotografías originales de la campaña militar de Roca contra los indios con tomas actuales de los mismos sitios, hoy despoblados. Desde 1998, en la serie Intervalos intermitentes, a la cual pertenece la pieza Alejandro Dardik, emigrado (2002), incorporada a la colección, RES realizó la misma comparación contrastando cortos períodos en la vida de una persona; por ejemplo, los momentos inmediatamente anteriores y posteriores a realizar un trabajo extremo o a verse forzado a emigrar. Ese vuelco progresivo del arte

hacia los problemas sociales y políticos que se advierte en la obra de RES, Brodsky y Grosman, está bien representado en la colección, de modo especial en la fotografía.

En Proyecto hábitat. Arquitectura de azúcar: casita de Tucumán de azúcar (2001), Fabiana Barreda replicó las estructuras del poder en la escala inofensiva y doméstica del adorno de repostería. En La manifestación (2002), Leonel Luna imitó el realismo social de la pintura monumental de Berni con ayuda de ardidescenográficos y digitales. En Zeitgeist # 424 DS (2000), Gabriel Valansi se refirió a la guerra en términos de los programas bélicos de la televisión. Se advierte en estas obras una tendencia a apropiarse de imágenes del espacio público, de los medios y de la historia del arte y darles un sentido crítico. Dicha tendencia está también presente en las fotografías de monitor de Juan Juárez (2002), en las fotografías intervenidas de Carlos Herrera, como Protección (2001), y en Turismo (2000), las fotos de Leandro Erlich y Judy Werthein para la bienal de la Habana, que parodiaron estereotipos reguladores de la vida y la memoria privadas.

El florecimiento de la fotografía artística fue un rasgo característico del complejo panorama de los 90, pero solo se afianzó en los últimos años de la década y, en buena parte, fue ajeno a los circuitos del Rojas, donde Gumier Maier, que actuó entre 1989 y 1996, no le otorgó un lugar prominente. Sin embargo, fue allí donde cobraron visibilidad dos fotógrafos importantes: Alberto Goldenstein y Alejandro Kuropatwa, de los que la colección posee las series fotográficas probablemente más relevantes. Kuropatwa expuso dos veces en el Rojas, en 1992 y 1994. Su serie Cóctel (1996) se refiere a las pastillas con las que se trata el sida, representadas como valiosas alhajas o artículos de lujo, según las fórmulas de seducción del discurso publicitario. Goldenstein, que también expuso dos veces en el mismo lugar, en 1991 y 1993, creó allí una fotogalería que comenzó a funcionar en 1995, cuando la crítica ya había reconocido las actividades del centro como las más características y originales de la década. Los retratos de artistas del Rojas que Goldenstein presentó en 1997 en el teatro San Martín constituyeron el epítome visual de esa consagración.

Tal vez la exhibición más importante de la fotogalería del Rojas haya sido Doble discurso, de Marcos López. Constituyó un caso único porque reunió la estética kitsch de los 90 con la tradición social de la fotografía documental argentina e iberoamericana. La proliferación de mercancías y símbolos populares en primer plano, las poses forzadas y grotescas de personajes alegóricos y los colores vivos y saturados tenían un sentido de burla, pues presentaban la alegría como mascarada y la abundancia de los 90 como derroche del capital económico y simbólico de la sociedad.

Hasta ese momento, la relación entre fotografía y contenido político había tomado en paralelo dos formas heterogéneas. Por un lado estaba el reportaje fotográfico, originado en las décadas de 1920 y 1930, en el que se destacó Henri Cartier-Bresson, quien lo definió como la combinación de la captura instantánea de un momento decisivo con las cualidades estéticas aportadas por el ojo del fotógrafo. Esa modalidad está representada en la colección por Funerales de Perón (1974), de Sara Facio, y por dos tomas de la serie Madres e hijas (1995-1998) hechas por Adriana Lestido en las cárceles. Por otro lado, desde los 60 la influencia del conceptualismo incorporó la fotografía al arte contemporáneo como instrumento antiestético, es decir, como modo de desplazar la atención de la imagen visual a las ideas. En la colección, este fenómeno puede apreciarse en dos de sus formas posibles: como documento de una acción, en las fotos de coloraciones de aguas de Nicolás García Urriburu (1973), o como documento crítico, en la obra En homenaje a los caídos el 25/5/73 en la lucha por la liberación, de JC Romero (1973). Estos usos conceptuales y críticos de la fotografía pervivieron hasta los años 90 en la producción de artistas como Bénédict, Bony, Sacco y otros.

De la generación que comenzó a cobrar peso después del retorno al régimen constitucional, resulta relevante Liliana Maresca, a quien estuvo dedicada la exposición inaugural del Rojas y de quien fueron incorporadas a la colección dos piezas: Sin título (1993) y Carrito de cartonero (1990). La obra de esta artista, así como las remeras con la leyenda Yo tengo sida de Jacoby (1994), muestran que el conceptualismo aún tuvo peso entre 1983 y los primeros años de la década del 90, y si bien fue incorporado explícitamente por Gumier Maier al programa de lanzamiento del Rojas, no ejerció mayor influencia en los 90, cuando los artistas se inclinaron por un arte despolitizado y orientado a objetos. Pero aun en ese contexto, varias mujeres siguieron usando la fotografía para explorar la identidad femenina, si bien muchas veces los resultados replicaron fórmulas conceptuales vacías. Excepcional en ese sentido es la producción de Andrea Oстера, cuyos fotogramas de fragmentos y fluidos corporales en Sin título 9 y Sin título 10 (1998), incorporados a la colección, consisten en unas manchas fantasmales que reemplazan las imágenes corrientes del desnudo femenino. Su otra obra de la colección, 22 vistas de la casa, de noche (1998), se compone de tomas fotográficas carentes de luz, por lo que las vistas solo existen como ironía.

Por su lado, Marcos López abandonó sistemáticamente la fotografía tradicional y construyó imágenes mediante procedimientos de diseño publicitario, escenografía teatral o montaje cinematográfico, algo que se difundió a fines de los 90 y condujo, en la actualidad, a que los artistas combinen ficción y testimonios de manera libre. Así, en los paisajes pertenecientes a la colección (un género que se encuentra en proceso de renovación formal y semántica) se advierte un abanico de enfoques que van desde la toma directa hasta el fotomontaje digital. Entre esas imágenes están los paisajes ficticios Escombros II (2002) de Norberto Puzzolo, Tierra plana (2000) de Raúl D'Amelio, Construcción 2 (2002) de Andrea Elías y Simetrías naturales (1999) de Marcela Mouján, así como las luces urbanas de Sin título (2001) de Luján Castellani y de 9059 # 1 (2000) de Pablo Zicarelli. También se destacan las obras de Dino Bruzzone y Esteban Pastorino.

Las tensiones sociales que se fueron generando en los años 90 culminaron con los levantamientos populares de diciembre de 2001, que consolidaron nuevas formas de protagonismo social. La novedad fundamental del presente no consiste en la simple recuperación de un arte político sino en un pensamiento que confiere carácter estético a dichas formas de acción colectiva. El testimonio más importante de tal transformación está dado por la actividad de artistas que participan en luchas sociales y movilizaciones políticas, como lo hacen Horacio Abram Luján y Eduardo Arauz, en paralelo con sus creaciones individuales. La obra del último, Homenaje a Pocho Lepratti (2002) señala, en la colección, la vitalidad recobrada por las calles de Rosario: la bicicleta de un ciudadano desaparecido durante la dictadura militar fue convertida en símbolo del renacer del diálogo entre grupos y generaciones y de la recuperación de la memoria colectiva*.

Nota del editor: la silueta de bicicleta, cuya matriz pertenece también a la colección, es obra del artista rosarino Fernando Traverso.

artistas

obras



Horacio Abram Luján

Bibliografía
MAMBA 2002.

Nació en Buenos Aires en 1965. Egresó de la UBA como arquitecto en 1981. En 1999 participó en City Editing en la FP, convocado por Catherine David. En 2000 obtuvo beca Trama para realizar talleres de análisis de obra e integró el Taller popular de serigrafía, un grupo de artistas que trabajaban colectivamente. Efectuó exposiciones individuales y colectivas en galerías, centros culturales y museos de Buenos Aires, Rosario y Guayaquil. El carácter conceptual de sus trabajos y su preocupación por el proceso de creación y producción dieron como resultado obras efímeras. Se interesó por descubrir las relaciones de poder, las confrontaciones de saberes, las luchas por la legitimación y los modos de circulación y de producción que se generan en torno de las obras de arte. Desde 1998, produce arte urbano, en el que el espectador es sujeto crítico, construye la obra y es parte de ella. Seguridad, la pieza donada al MMBAJBC, está vinculada con Valor agregado 1998, acción en la que se entregaban en la vía pública 30 billetes en circulación de 5 pesos con la leyenda este papel vale \$3, con Mandala 1999, que constó del envío de 99 pagarés de curso legal a distintas personas del campo artístico, y con Estructura: bien mueble 2001, que se concretó con una escritura. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Seguridad 2001.
Operación. Instalación con 22 cheques en blanco. Medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.



Eladia Acevedo

Nació en Rosario en 1960. Se licenció en Bellas Artes en la UNR y, desde 1986, enseña en la EMAPMM. Durante la década de 1990 asistió a una clínica de obra con Pablo Suárez y Jorge Gumier Maier. Fue becaria del FNA y de la secretaría de Cultura de la provincia de Santa Fe. Obtuvo el primer premio del salón anual de artistas rosarinos realizado en el MMBAJBC 1989. Expuso en Rosario, Buenos Aires, Mar del Plata y La Habana. Su crítica de estéticas, cánones y gustos impuestos por el mercado se manifestó en la exaltación del brillo y en los pliegues aterciopelados característicos de sus objetos de vidriera. La ausencia de huella manual y la perfecta factura de sus objetos en resina poliéster, realizados en 1999, situaron su producción en el límite de la frivolidad típica de los bienes de consumo fabricados por la industria. La pulcritud y el despliegue de sensualidad de sus formas orgánicas, cercanas a la abstracción, lanzaron una tentadora invitación al tacto y la vista. De gran fortaleza y a la vez delicadeza femenina, su producción generó una tensión entre lo que mostraba y lo que ocultaba, entre el misterio y el desvelo. La utilización de formas biológicas continuó en sus piezas en masilla, realizadas en 2002. Vive y trabaja en Rosario.



Bibliografía

Alonso 2000, Battistozzi 2000a, Buffone 2000a, Lebenglik 2000, Echen 2002, Rojas 2003b.

Sin título 1999.

Objeto, resina poliéster sobre pared, 5 partes, medidas variables. Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Registro 2804, inventario 918349. Exposiciones: CCBR 1999, Giesso 1999.



Sin título 1999.

Objeto, resina poliéster, 45cm x 50cm x 100cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Registro 2803, inventario 918350. Referencias: La capital 21/07/1999, MMBAJBC 2000b. Exposiciones: CCBR 1999, CCSM 1999, Giesso 1999, Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.



Sin título 2002.

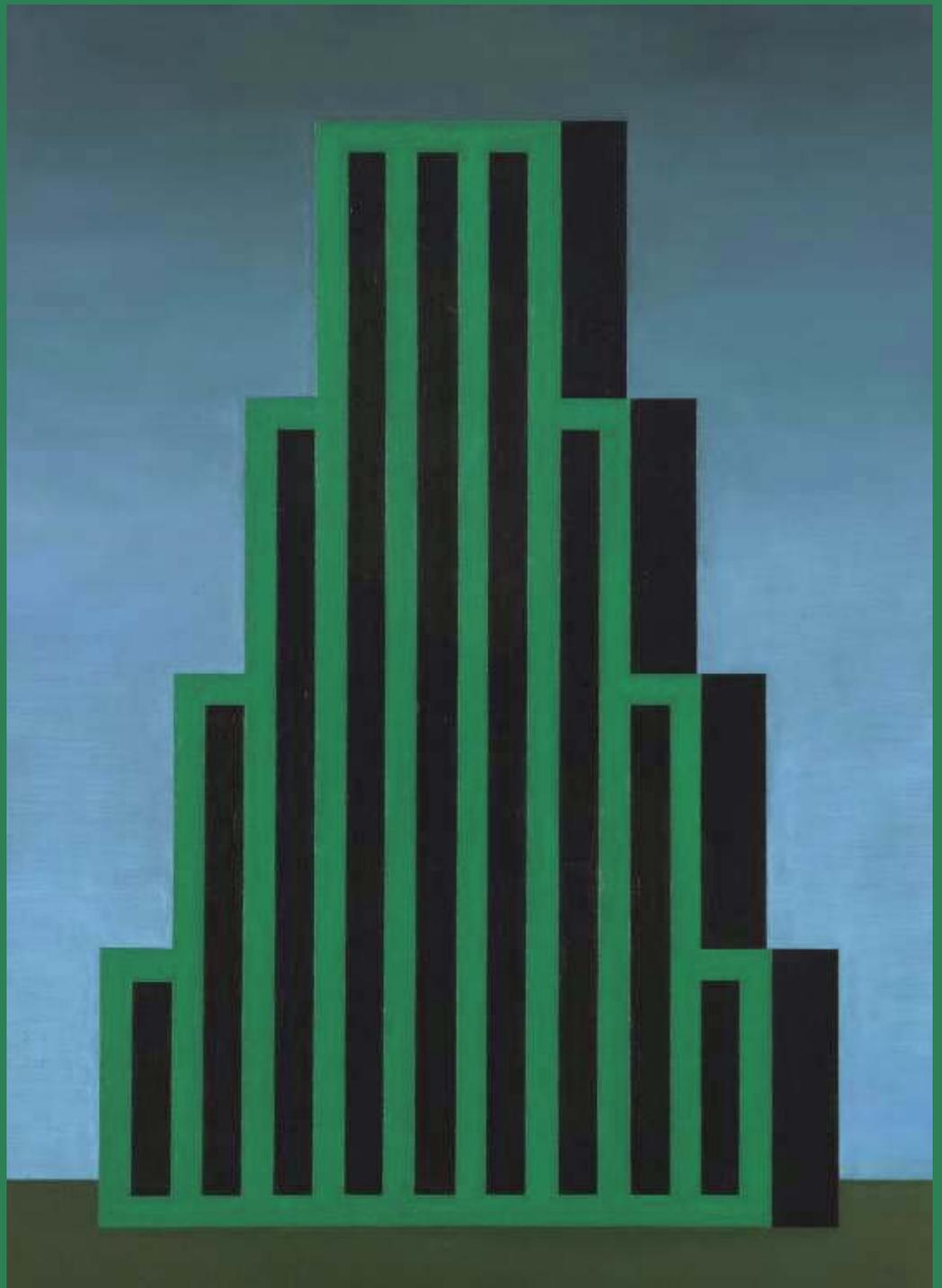
Instalación, 3 piezas de masilla epoxi, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencia: Rojas 2003b. Exposiciones: CCR 2002, LVI SNAP de Rosario MMBAJBC 2002.

A i z e n b e r g R o b e r t o

Bibliografía

Vera Ocampo 1986,
López Anaya 1997a,
CCR 1999a.

Nació en Villa Federal, Entre Ríos, en 1928, y murió en Buenos Aires en 1995. Instalado en esta última ciudad desde 1936, abandonó en 1950 sus estudios de arquitectura para dedicarse a pintar. Concurrió a los talleres de Antonio Berni y Juan Battle Planas, y resultó influido por la tendencia surrealista del segundo. En 1958 realizó su primera muestra individual, de paisajes y construcciones, en Galatea; diez años más tarde expuso en el ITDT. En 1970 obtuvo premio de la Cassandra Foundation. Entre 1947 y 1968, realizó una pintura basada en la geometría y la poética metafísica. Expuso en la muestra del premio Ver y estimar 1961 y en la VII bienal internacional de São Paulo 1963. Integró una muestra en homenaje a Battle Planas en Rubbers 1966, y la exposición Dos tendencias: surrealismo y geometría, en el MNBA 1976. Se instaló en París en 1977, regresó en 1984 e incursionó en la serigrafía. Participó en la muestra itinerante Art of the Fantastic: Latin America 1920-1987, que se exhibió en el Indianapolis Museum of Art, The Queens Museum, el Center for the Fine Arts de Miami y el CAC de México. En 1995 fue invitado de honor en ArteBA y realizó una exposición individual en la FFK. Con un repertorio iconográfico maduro, que incluyó figuras, paisajes, autorretratos y monumentos, en 1990 produjo la obra Torre, donada a la colección del MMBAJBC. Expuso en México, Río de Janeiro, Santiago de Chile, Londres, Medellín, Zurich, París, Madrid y Milán.



Torre ca. 1990.
Óleo sobre tela, 84cm x 60cm.
Ingresó en el museo en 2004
por donación de Antonio
Beláusteguí y de Tania
Waisberg.

Esteban Álvarez

Nació en Buenos Aires en 1966. Estudió en la ENBAPP. Entre 1994 y 1995 asistió al estudio Camnitzer, en Valdottavo, Italia, y estudió en la universidad de Olomouc, en la República Checa. Obtuvo beca del British Council 2000 para realizar cursos de master en artes visuales en la universidad de Middlesex. Recibió segundo premio en la II bienal del grabado latinoamericano y del Caribe, en Barranquilla 1998, becas de la secretaria de Cultura de la Nación en 1998 y 1999, mención en el premio FFK 2001, subsidio a la creación del FNA 2002 y subsidio a la creación de la FA 2003. Participó en bienales y exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Bahía Blanca, Montevideo, Río de Janeiro, Fortaleza, México, Nueva York, Atlanta, Toronto, Montreal, Madrid, La Coruña, Orense, Londres, Berlín, Jyväskylä, Varna, Yokosuka y Bhopal. Incorporó en su producción referencias del nuevo conceptualismo y del arte povera. Transformó metafóricamente elementos cotidianos para crear nuevos objetos. Un año de aire consistió en embotellar el aire que necesita una persona para vivir un año en botellas de plástico, una pregunta sin respuesta acerca de la posibilidad de supervivencia del ser humano, que también aludía con ironía a la ineficacia de ciertos dispositivos y a los desperdicios que generan. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Arteaga 2002, Giunta 2002, MALBA 2002, Martínez Quijano 2002, Stuby 2002, Wain 2002.



Un año de aire 2002.
Instalación. Botellas de agua mineral conectadas con máscara de aire colgando de tubos plásticos. Medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: MALBA 2002, Martínez Quijano 2002, Página/12 20/08/2002. Exposiciones: Esteban Álvarez/Tamara Stuby, MALBA 2002.

Carolina Antoniadis

Bibliografía

CCB 1996, MNBA 1996b, CCPE
2003.

Nació en Rosario en 1961. Nieta de Demetrio Antoniadis. En 1984 egresó de la ENBAPP. En 1985 asistió a un seminario de análisis y clínica de obra dirigido por Luis Felipe Noé. Dos años después integró el Grupo de la X, con Jorge Macchi, Ernesto Ballesteros, Pablo Siquier, María Causa, Ana Gallardo, Andrea Racciatti, Enrique Jezik, Martín Pels, Juan Paparella y Gladys Nistor. Desde 1996 enseñó pintura en la ENBAPP y en la FADU. Hizo figurines para el TMGSM y diseñó una línea de vajilla. Comenzó a exponer individualmente en 1987, en Altos de Sarmiento. Expuso Versiones inversas en Harrods en el arte 1991. En 1993 exhibió en la FBP, en 1996 en el CCB, en 1998 en la FFK y en el CCBR, en 1999 en el MNBA y en 2003 en el CCPE. Participó desde 1985 en muestras colectivas en Rosario, Buenos Aires, Córdoba, Santiago de Chile, Río de Janeiro, Montbéliard y Valencia. En 1998 fue invitada a la bienal de Cuenca, Ecuador, y participó en un workshop de la Fundación Progreso de Río de Janeiro. En 1999 y 2000 obtuvo subsidio FA a la creación artística y beca FNA 1999. Ganó medalla de plata en el SNAP SNE 1986, segundo premio Saint Valéry 1987, medalla de plata Günther 1989 y 1991, mención en el premio Inter Soft para pintura contemporánea en el MMAAES 1994, mención de honor FF y premio adquisición Telefónica a la pintura joven en 1995, premio salón de pintura AACA 1996, mención de honor FF y primer premio FFK en 1997, tercer premio Avon y premio Leonardo en 1998, y gran premio de honor Avon 1999. En sus obras se destacaron los aspectos decorativos y ciertas formas que parecen haber sido extraídas de un brocado, que atrapan la mirada en sus relieves. Si bien tales referencias ornamentales pueden ser interpretadas de manera peyorativa, por triviales y comerciales, solo son una excusa para evocar múltiples mundos y abrir la percepción a una pluralidad de culturas. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Cortar por lo sano 1995.
Acrílico sobre tela, 200cm x 150cm.
Ingresó en el museo en 2003 por
donación de la artista. Registro 2878.
Referencias: CCB 1996, MNBA 1996,
CCPE 2003. Exposiciones: Carolina
Antoniadis CCB 1996, 70-80-90
Setenta artistas del ochenta y noventa
MNBA 1996, Carolina Antoniadis CCPE
2003.

Eduardo Arauz

Nació en Buenos Aires en 1973. Entre 1993 y 1994 estudió fotografía con Alberto Goldenstein, con quien realizó actividad docente a partir de 1995, y estética con Lucas Fragasso. Realizó las exposiciones individuales: De todos los santos. Celebración anual Giesso 1998, Otra fotografía Ruth Benzacar 1999, I'm blind/No hay que tener un auto Fotogalería del CCRR 2000, Fotografía/Pulsación Torre de Retiro 2002, Barro, tal vez Zavaleta Lab 2002. Expuso en muestras colectivas en Buenos Aires, Rosario, Bahía Blanca, París y Madrid. Participó de un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca en 1997, obtuvo mención honorífica en el II premio Banco Nación a las artes visuales 2001, y subsidio a la creación FA 2003. Fue asistente fotográfico de RES (Raúl Stolkiner) entre 1997 y 1999 y trabajó en la edición fotográfica de la revista Rolling Stone en 2000. Tomó parte en el proyecto musical Velocidad velero y en el proyecto colectivo Terraza. La fotografía le permitió indagar en los límites entre lo real y lo ilusorio. Utilizó un lenguaje compuesto por un número mínimo de elementos, en cuyas cualidades formales acostumbra detenerse. Eligió sacar los objetos de su contexto y llevarlos al extremo de la distorsión, lo que generó la extrañeza de imagen y la tensión entre realidad e irrealdad que distinguen a su obra. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

MAMBA 2002, Varela 2000 y 2002, Laudanno 2004.



Ese desconocido tan conocido, de la serie Homenaje a Pocho Lepratti 2002. Fotografía (toma directa), 5 partes de 39cm x 39cm cada una. Ingresó en el museo en 2003 por donación de Zavaleta Lab. Registro 2862. Referencias: Laudanno 2004.



Marta Ares

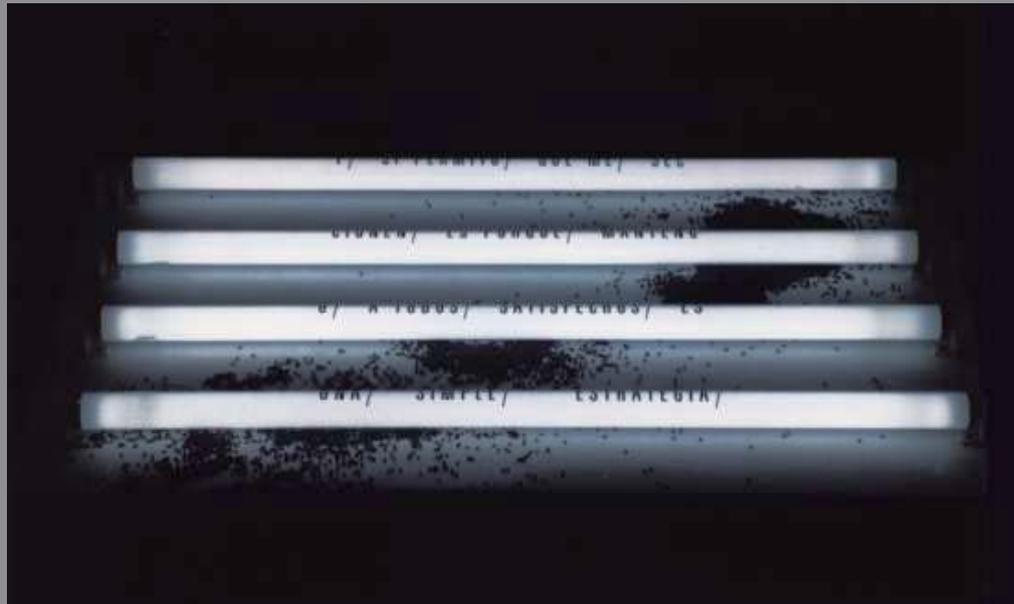
Bibliografía

MMBAJBC 1995, CCR 2001,
Fundación Luz y Alfonso Castillo
2002.

Nació en Buenos Aires en 1961. Concurrió al taller de Susana Algañaraz, estudió escultura con Lía Castro y Medardo Ávila Vásquez, pintura con Anselmo Piccoli y narrativa con Humberto Costantini. Recibió medalla de plata CAYC 1994, beca FNA 1995, premio en el II salón de Mar del Plata 1996; beca para asistir a un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca 1997-1999, mención premio FFK 1998, premio Leonardo 2000 y primer premio en el LV SNAP de Rosario 2001. Realizó la muestra Fragmentos para una heróica centro Babilonia Buenos Aires 1991, Boda, El garaje argentino 1992, Pinturas Exedra 1995, Entonces la piel se derrama Tema 1998, Miliminal Gara 2000 y Bikini larva Duplus 2000. Desde 1979 hizo trabajos de ambientación y murales, e instalaciones desde 1994. Su obra se caracterizó por una constante variación del medio empleado: fotografía, vídeos, textos, instalaciones y objetos, que pueden tomar la forma final de un pequeño ploteo, una videoinstalación o un libro. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Thriller grupo C 2002.
Instalación fotográfica, 13 piezas, medidas
aproximadas: 300cm x 180cm. Ingresó en el
museo en 2003 por donación de la artista.
Registro 2873. Exposiciones: Arte x arte
2002.



Y si permito... 1994.
Instalación, 120cm x 120cm x 10cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: MMBAJBC 1995.
Exposiciones: SNE 1994, Once x once instalaciones MMBAJBC 1995.



Disoluciones 2001.
Fotografía tratada digitalmente, 9 piezas,
medidas variables. Ingresó en el museo en
2001 como premio adquisición del LV SNAP
de Rosario. Registro 2810, inventario
918553. Referencias: MMBAJBC 1995,
MMBAJBC 2001. Exposiciones: MMBAJBC
1995, LV SNAP de Rosario. MMBAJBC 2001.



Ananké Asseff

Nació en Buenos Aires en 1971. Asistió a cursos de técnica fotográfica de Eduardo Gil y de fotografía cinematográfica de Esteban Sapir. En 2001 obtuvo beca FNA y mención de honor en SNAP, SNE. En 2002 ganó el premio Leonardo en el MNBA, mención en el V concurso fotográfico Banco Ciudad en el CCR y participó en la bienal internacional de artes visuales del MNBA. Sus fotos se destacaron por su sensualidad y fuerte sentido intimista. Vive y trabaja en Buenos Aires..

Bibliografía

MMBAJBC 2001d, FFK 2002, MNBA 2002a.



Sin título (Proyecto PB) 2001.

Fotografía, 124cm x 173cm. Ingresó en el museo en 2001 como premio adquisición de la Cámara de Diputados de Santa Fe en el LV SNAP de Rosario. Registro 2813, inventario 918556. Referencias: MMBAJBC 2001d, MNBA 2002b, Castellote 2003. Exposiciones: LV SNAP de Rosario MMBAJBC 2001, Premio Fundación Banco Ciudad MNBA 2002, Fotografía Latinoamericana 1991-2002, Madrid 2003.

Bibliografía

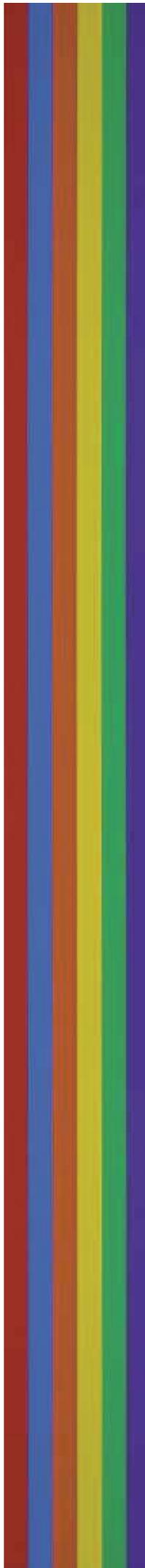
FNA 2000 y 2003, MMBAT 2002.

Sergio Avello

Nació en Mar del Plata en 1964. Estudió en la EAVMM y en 1984 aprendió diseño textil en el estudio Rhodia de São Paulo. Expuso en forma individual en Adriana Rosenberg 1992, en el CCRR 1993, en Age of Communications 1998, en Van Riel 2003, en el FNA y en el MMBAJBC 2003. Lo hizo en forma colectiva en la FFK 1996, El tao del arte CCR 1996, Vértigo 1997 y Balance 1998 en la FP, festival de arte electrónico CCR 1998, ArteBA 1999, y Dabbah Torrejon 2000. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Sin título 2002.

Fibrofácil policromado y ensamblado, 259cm x 24cm x 1cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: FNA 2003. Exposiciones: Sergio Avello, FNA 2003.



Elba Bairon

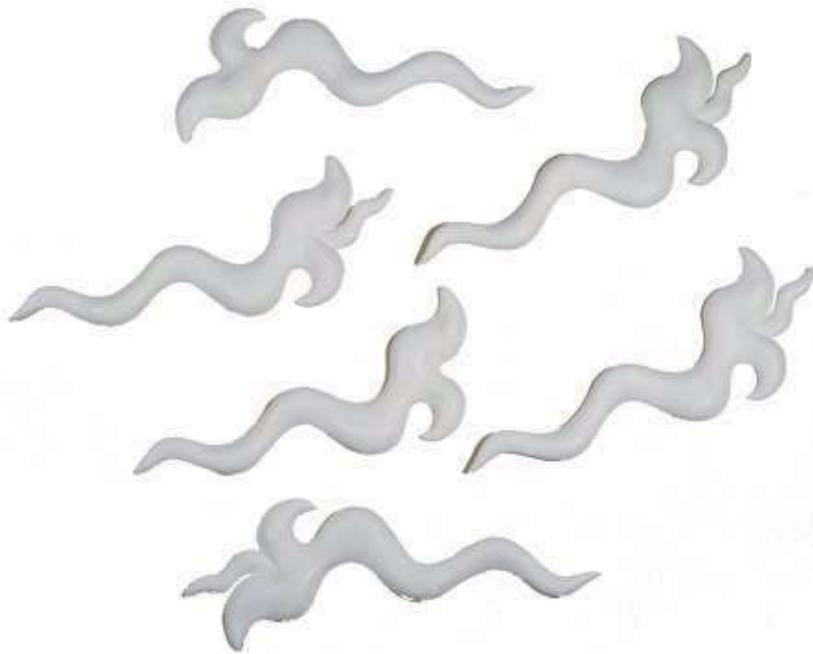
Nació en La Paz, Bolivia, en 1947. En 1966 se instaló en Buenos Aires. Si bien trabajó con diversos materiales, soportes y técnicas, en los últimos años se inclinó por la escultura. En 1984 y 1987 recibió premio para grabadores extranjeros en el SNAP de Buenos Aires. En 1998 obtuvo subsidio del FNA. Sus exposiciones individuales incluyeron Litografías Adriana Indik 1989, Grabados 1993 y Pinturas y objetos 1994 Sara García Urriburu, y Esculturas y objetos CCRR 1998. Participó en bienales internacionales en Francia, España, Alemania, Italia, Cracovia, Nueva York, Puerto Rico y el Japón. Formó parte de las muestras colectivas La kermesse 1988 y La conquista 1992 CCR, Grabadores argentinos Printmakers Gallery 1993, Bairon. Pastorini. Schiavi CCPE 1998, Artist's Presentation 3 Diana Lowenstein Fine Arts 2000, Bairon. Gumier Maier. Schiavi CCR y El borde 2000. Creó objetos y relieves con los que dio importancia al espacio, e instalaciones en las que hizo pesar la forma de distribución de las piezas en la pared o el piso. En sus últimas obras recurrió a formas rigurosas pero imperfectas realizadas en pasta de papel, prolijamente pulidas y pintadas. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

CCPE 1998, CCR 2000, FNA 2000, Battistozzi 2003, El borde 2000.



Sin título 1998.
Instalación, tres piezas de yeso, piedra y acrílico, medidas variables.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.
Exposiciones: Bairon. Pastorini. Schiavi CCPE 1998, Bairon. Gumier Maier. Schiavi CCR 2000.



Sin título 1997.
Instalación, 6 piezas de yeso, piedra y esmalte, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA.
Registro 2886

Rubén Baldemar

Bibliografía

Traficante 1993, MMBAJBC 2000b.

Nació en Rosario en 1958. Estudió en la EPAVMB y en la UNR, de la que egresó en 1984 como profesor de artes visuales. Entre 1980 y 1983 frecuentó los talleres de Mele Bruniard y Julián Usandizaga. En 1999 recibió beca para asistir a un taller de conservación de libros en la British Library y obtuvo beca Trama 2000. Ganó primer premio escultura en los XXIII y XXIV salones de arte moderno del MMBAJBC, y mención en el salón anual 1988 del mismo museo. Realizó muestras individuales en el MMBAJBC, MMADFOE, CCBY y Rivoire. Enseñó en el ISCVR y en la EBADSN. En El hospital de los inocentes, la obra que donó al MMBAJBC, los tintes recuerdan imágenes religiosas medievales, pero con una impronta kitsch o neobarroca. Mediante trompe l'oeil, collage y citas, incorporó elementos de la historia del arte. Su producción osciló entre lo visible y el engaño, entre lo obscuro de las miserias humanas y lo divino. Dorados y azules, aquella alianza de lo humano y lo divino está atravesada por sondas. Si el dolor tiene un color es el rojo, y si tiene una consistencia es la del imprevisible líquido. La sangre al límite del fluir o derramarse. Un sistema falaz que emerge al borde de la construcción. El enunciado es equívoco. La inocencia como materia prima del horror o de la redención, ángeles presos en un sistema infernal hecho de cielos (MMBAJBC 2000). Vive y trabaja en Rosario.



El hospital de los inocentes 2000.
Técnica mixta, 90cm x 70cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista.
Registro 2782, inventario 918365.
Referencias: MMBAJBC 2000b. Exposiciones:
Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.



Ernesto Ballesteros

Nació en Buenos Aires en 1963. Estudió publicidad en 1982 y 1983, y concurrió a la ENBAPP entre 1983 y 1986. Frecuentó los talleres de Ernesto Murillo, Alberto Bruzzone, Jorge Melo y Juan Doffo. Con beca Trama asistió a una clínica de obra conducida por Richard Deacon. Expuso en la Argentina, Venezuela, Costa Rica, México, los EEUU y España. Obtuvo el premio Günther de pintura 1986, medalla de plata CAYC 1993, premio Leonardo a la joven generación 1998 y segundo premio de pintura Jorge Romero Brest UP 2001. Sus comienzos en el mundo de la historieta dejaron una impronta irónica en sus lienzos de mediados de la década de 1980. El diseño lineal y el esquematismo fueron algunos de los recursos que utilizó, en ampliaciones cada vez mayores de fragmentos de historietas, para sacar los motivos de su contexto. En su trabajo posterior, la repetición de signos sobre la superficie de la tela se relacionó con la ilusión de la televisión. Señaló la superficialidad de los medios masivos de comunicación y la banalización de los discursos, incluido el artístico. Se interesó por el concepto de mutación (MNBA 1996) y por la evolución del universo. La obra que integra la colección del MMBAJBC puso en juego un concepto de arte como un fin y con un fin preestablecido y lo transformó en un procedimiento. Sus últimas producciones consistieron en líneas delgadas y sutiles que generaban tramas susceptibles de multiplicarse al infinito. Vive y trabaja en Buenos Aires..

Bibliografía

López Anaya 1992,
MNBA 1996b,
Fundación Telefónica
1996, Lebenglik 2001b,
MMBAJBC 2001, Ruth
Benzacar 2001,
MAMBA 2002.



Línea trazada con ojos cerrados caminando alrededor de una tela durante 30 minutos, 1749 intersecciones 2001.
Lápiz, acrílico e impurezas sobre tela, 190cm x 190cm x 2,2cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: bienal de arte de Bahía Blanca MACBB 2001.



Irene Banchemo

Bibliografía

Lebenglik 2001,
MACBB 2003.

Nació en Buenos Aires en 1955. Estudió primero con Demetrio Urruchúa. En 1979 concurrió al taller de Roberto Páez y, entre 1984 y 1985, al de Roberto Parini. Desde 1996 hasta 1997 estudió con Graciela Hasper y resolvió dedicarse a la escultura. Presentó Tres paredes en Buenos Aires en 1998, Mujeres CCR 1998 y De todos los santos Gieso 1998. En 1999 participó en la bienal nacional de arte de Bahía Blanca y en la primera bienal de arte latinoamericano de París. En el mismo año, junto con Cristina Schiavi, expuso en Gara y en las muestras colectivas 250 x 250 x 250, en el CCR, y Las 6 diferencias, en Del infinito. Con Magdalena Jitrik y Ana Casanovas expuso en el MACBB. En 2000, participó del LIV SNAP de Rosario. En 2001 se presentó en el V premio FFK; formó parte de la exposición colectiva Autorretrato, en el CCB, y expuso con Guadalupe Fernández en el CCR. En 2002 presentó la muestra Trampas en el CMBM y participó en ArteBA con Del infinito. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Sin título 2003.
Escultura de algodón,
yeso y pintura acrílica,
90cm x 85cm x 75cm.
Ingresó en el museo en
2003 por donación de la
artista. Registro 2874.
Referencias: MMBAJBC
2003. Exposiciones:
bienal nacional de arte
de Bahía Blanca MACBB
2003.

Fabiana Barrera

Nació en Buenos Aires en 1967. Se graduó en psicología en la UBA. Se acercó a las artes plásticas al final de la década del ochenta. Trabajó como curadora independiente. Sacó fotos, realizó vídeos, publicó notas en revistas e incursionó en la moda, el diseño y la publicidad. En 1996 obtuvo beca FA para participar en el Taller de Barracas, dirigido por Luis Fernando Benedit y Pablo Suárez; en 1999, beca Salzburg Seminar y premio AACA al fotógrafo del año, y en 2000, premio Leonardo. Participó en la VII bienal de La Habana. Obtuvo un subsidio a la creación artística FA en 2002. Expuso en Buenos Aires, Rosario, Mar del Plata, Guayaquil, Manila, Santiago de Chile, Helsinki, París y Madrid. En Proyecto hábitat 1996, reflexionó sobre el sujeto y sus imaginarios sociales. El cuerpo, el alimento y el hogar fueron los conceptos que sostuvieron su lenguaje. En Proyecto hábitat. Arquitectura de azúcar 2001, la obra perteneciente al MMBAJBC, el comestible adquirió un carácter decorativo que inhibe y empalaga al espectador para mostrar, simbólicamente, la fragilidad de las instituciones. En Del circuito del consumo al de la basura, el alimento generó una nueva lógica con la que retrató las condiciones de vida y la crisis de la Argentina de 2002. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

CCR 2001b, Sato 2001, MAMBA 2002, López Anaya 2003c.

Proyecto hábitat. Arquitectura de azúcar: casita de Tucumán de azúcar 2001.

Backlight, 80cm x 100cm. Ingresó en el museo en 2001. Premio adquisición honorable cámara de diputados de Santa Fe en LV SNAP de Rosario. Registro 2811, inventario 918554.

Referencias: LV SNAP de Rosario MMBAJBC 2001, CCPE 2003. Exposiciones: LV SNAP de Rosario MMBAJBC 2001, Muu 2002,



Leo Battistelli

Bibliografía

MNBA 1996, FBP 1997, Sánchez 1999-2000, Bejerman 2000, MMBAJBC 2000, Castellani 2001.

Nació en Rosario en 1972. Estudió bellas artes en UNR, donde fue ayudante en la cátedra de escultura de Arminda Ulloa. Creó Departamentos de arte, un lugar de exposiciones en Rosario, participó en la apertura de la galería de arte contemporáneo de la Alianza Francesa de esa ciudad y en el programa de gestión cultural de la agrupación Trama. Expuso en Ecuador. Recibió beca subsecretaría de Cultura de la provincia de Santa Fe 1998, beca de perfeccionamiento FNA 1999 y premios FFK 2001 y 2002. Tomó interés por la representación artística de los fluidos mediante la fotografía, los objetos y la instalación. Las obras Sin título 1998 y 2000, donadas a la colección del MMBAJBC, pertenecen a las series Piscinas y Aguas de mar, respectivamente. La instalación Cascada bajo luz de luna 2001 es una diseminación, parte de la obra Río Blanco 2001 Vive y trabaja en Rosario.



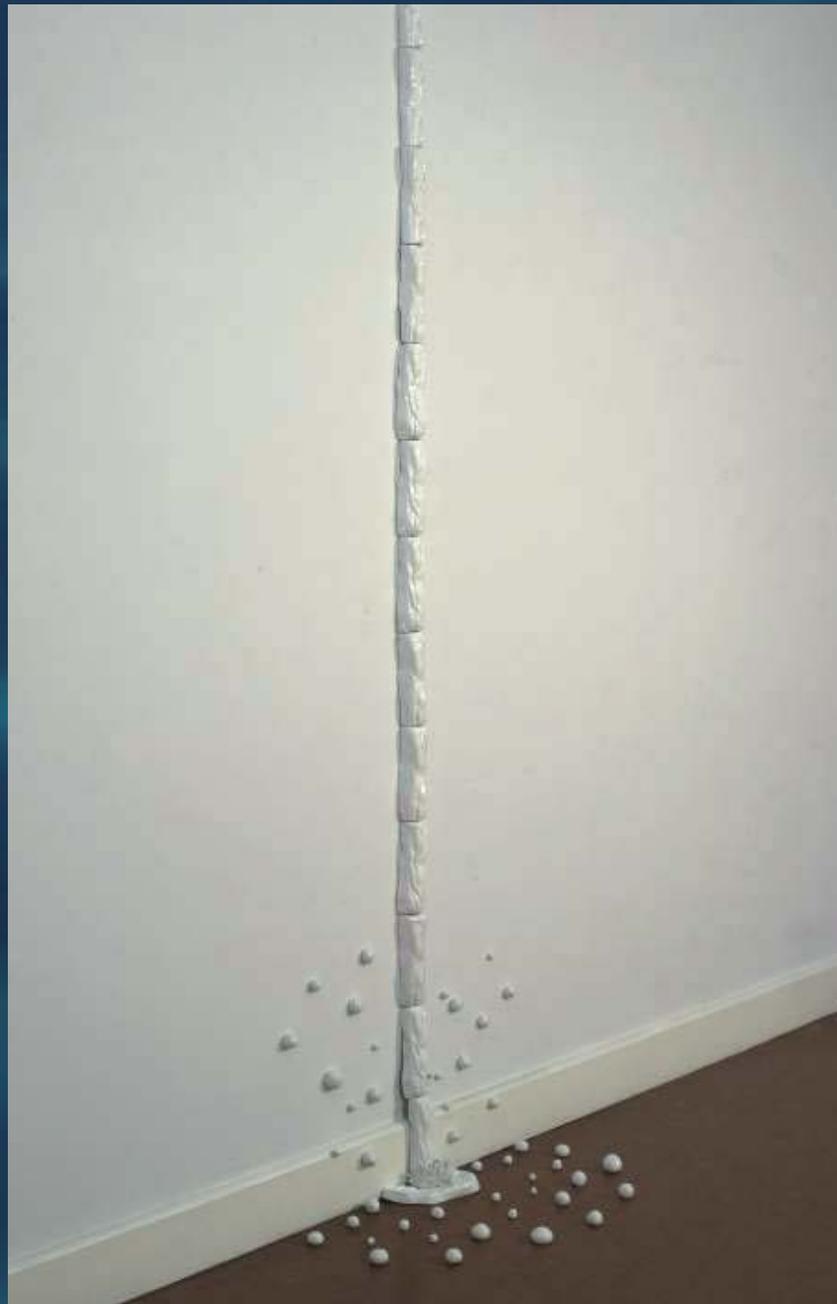
Sin título, de la serie Piscinas 1998.

Fotografía color, 2 piezas, 50cm x 76cm cada una. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2796, inventario 918359. Exposiciones: I salón internacional de arte joven de Cuenca, Ecuador 1999, Fundación Proa 2000, Departamentos de arte 2000, 34 ARC MMBAJBC 1999.



Sin título, de la serie Aguas de mar 2000.

Fotografía color, 80cm x 50cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2795, inventario 918358. Referencias: MMBAJBC 2000. Exposiciones: MMBAJBC 2000, MMBAJBC 2000a.



Cascada bajo luz de luna 2001

Instalación, cerámica esmaltada, 300cm x 300cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2863. Exposiciones: Bis 2001.

Sergio Bazán

Nació en Buenos Aires en 1962. Entre 1988 y 1989 asistió al taller de dibujo y pintura de Juan Carlos Distéfano. Participó en un taller de perfeccionamiento conducido por Guillermo Kuitca y obtuvo subsidio FA a la creación artística. Entre 1990 y 2000 trabajó como profesor de artes visuales. Dio cursos, seminarios y clínicas de arte en Buenos Aires y otras ciudades. Entre sus exhibiciones se cuentan Meninas Giesso 1992, Pinturas Mun 1994, Mussorgsky MACBB 1996, Grieg FBP 1996, Paintings of the loved music Sicardi Gallery 2000, Pinturas Diana Lowenstein Fine Arts BA 2000, y Paintings America's Orchestral Academy de Miami 2001. Participó en exposiciones en Buenos Aires, Bahía Blanca, Mar del Plata, Washington, Nueva York, Amsterdam, Monterrey, Filadelfia, Tijuana, París, Chicago, Basilea, Miami y Madrid. Sus obras evocan la música mediante referencias como pentagramas, anotaciones de tiempos o notas. Sus colores y formas a veces constituyen explosiones de expresividad. En Blue Monk, las formas de un azul profundo aparecieron apenas sugeridas, como tenues resplandores o como una nota solitaria y sostenida. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Diana Lowenstein
Fine Arts 2000,
Sicardi Gallery
2000, FNA 2003.

Sunday, 4 January
Continue Show 1

Show 2

1. Blue Monk (12:50)
2. Sifu (11:20)
3. Molecules (12:09)
4. Straight No Chaser (13:59)

5. Say it Again (Part I) (11:36)
6. Say it Again (Part II) (11:05)
7. Four (19:49)

Chick Corea - Piano
Steve Wilson - Flute, Soprano Sax, Alto Sax, Alto Sax and Clarinet
Bob Sheppard - Flute, Soprano Sax, Tenor sax and bass Clarinet
Steve Davis - Trombone
Avishai Cohen - Acoustic Bass
Adam Cruz - Drums

Recorded by Bernie Kirsh at The Blue Note Jazz Club, New York.

Produced by Chick Corea
Executive Producers - Chick Corea & Ron Moss
Cover Artwork by Chick Corea

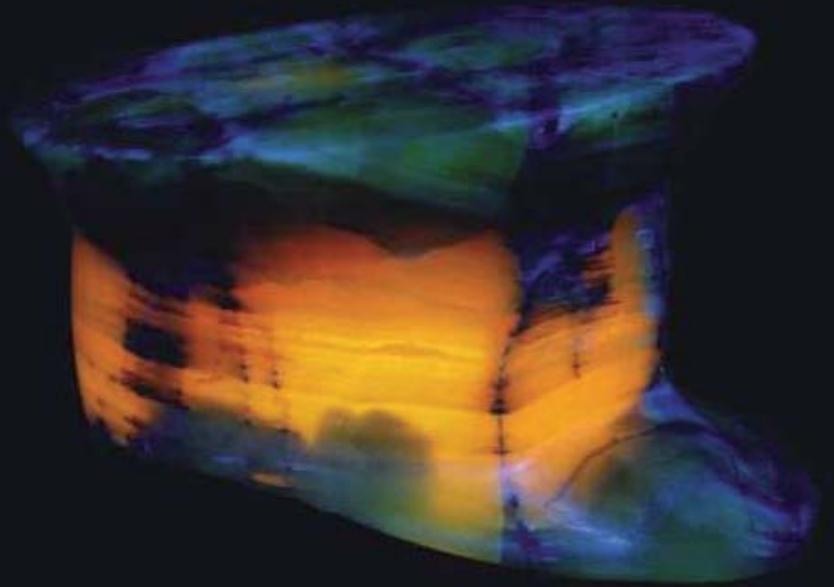
Blue Monk 1999-2000.
Acrílico sobre tela,
150cm x 150cm. Ingresó
en el museo en 2003
por donación del artista.

Carlota Beltrame

Bibliografía

La gaceta 12/10/1997, La gaceta 21/3/1998, Ramona 2000a.

Nació en Tucumán en 1960. Se licenció en artes plásticas en la UNT y fue profesora adjunta de prácticas de taller III, IV y V de dicha licenciatura. Escribió artículos sobre arte en publicaciones como Arara (Inglaterra), Ramona y Nerter (España). En 2001 fue curadora del Espacio Sixto Aurelio Salas y en 2002 recibió beca Trama para asistir a un taller de gestión cultural para artistas y participar en un programa de confrontación de obra. En 1992 obtuvo beca UNT para realizar estudios de postgrado en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, en 1994 y 1995 beca FA para estudiar con Luis Fernando Bedit y Pablo Suárez en el Taller de Barracas, en 1996 y 1997 beca para realizar estudios de escultura en la Staatliche Kunstakademie de Düsseldorf y beca UNT 1999 para realizar cursos de magister en esa universidad. La experiencia de vivir en una provincia afectada por una seria crisis social, política y económica la condujo a producir obra relacionada con esa situación. A partir de 1995 comenzó a realizar piezas talladas en piedra que representaban, críticamente, atributos del poder político. Vigilia 1997, la obra que donó al MMBAJBC, consiste en una gorra militar tallada en ónix verde, piedra semipreciosa con la que se hacen souvenirs regionales. Vive y trabaja en Tucumán.



Vigilia 1997.
Talla en ónix, soporte de hierro, luz interior, 14cm x 19cm x 117cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: La gaceta 21/03/1998. Exposiciones: Discurso sobre lo irónico, lo político y lo femenino, organizada por la UNT y la AACA, Casa Nogués 1998, Mujeres, CCR 1998, Carlota Beltrame. Esculturas, Banco Empresario de Tucumán 1999.

Luis Fernando Benedit

Nació en Buenos Aires en 1937. Egresó de la FADU en 1963 como arquitecto. En 1961 realizó su primera exposición individual. Aizemberg, Greco y el grupo Nueva figuración, particularmente Macció, fueron importantes influencias en su producción. En 1967 obtuvo beca del gobierno italiano para estudiar paisajística en Roma. En 1970 presentó Biotron en la XXXV bienal de Venecia. Fue fundador del Grupo de los trece en el CAYC en 1971, y en 1972 fue invitado a exponer en el MOMA. Mandó obra a la bienal de São Paulo en 1977, 1979 y 1988. Realizó exposiciones individuales y participó en muestras colectivas en la Argentina, el Brasil, Francia, Italia, Bélgica, España, Yugoslavia, el Japón y los EEUU. Obtuvo los premios Torcuato Di Tella y Braque 1966, gran premio Itamaraty junto con el grupo del CAYC en la XIV bienal de São Paulo 1977 y mención especial del premio Benson & Hedges 1979. Durante la década de 1970 se dedicó a imaginar hábitat artificiales en que estuvieran unidos arte y ciencia. En la década del 1980 sus temas fueron la identidad cultural argentina y la Patagonia. En su obra abundaron asuntos de campo y alusiones a artistas viajeros del siglo XIX, lo mismo que al ilustrador local Florencio Molina Campos y al expresionista alemán Max Beckmann. Tijera para castrar fue una metáfora del último gobierno militar. Dama criolla y yesqueros retomó la relación entre naturaleza y cultura de sus primeras producciones. Dirigió el Taller de Barracas, organizado por la FA. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Tijera para castrar 1978.
Objeto, caja de madera y tijera de acero bronceado, 12cm x 32cm x 22cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.
Exposiciones: Luis F Benedit. Obras 1960-1996 MNBA 1996.

Bibliografía

MNBA 1980, San Martín 1993, MNBA 1994 y 1996, Fundación Santillana 1998, CCR 1999a, Fundación Banco Ciudad 2000, Maman 2002.



Dama criolla y yesqueros 1989/92.
Acuarela sobre papel 87,8cm x 67,3cm x 34cm (con marco). Firmada y fechada en el ángulo inferior derecho. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2887.

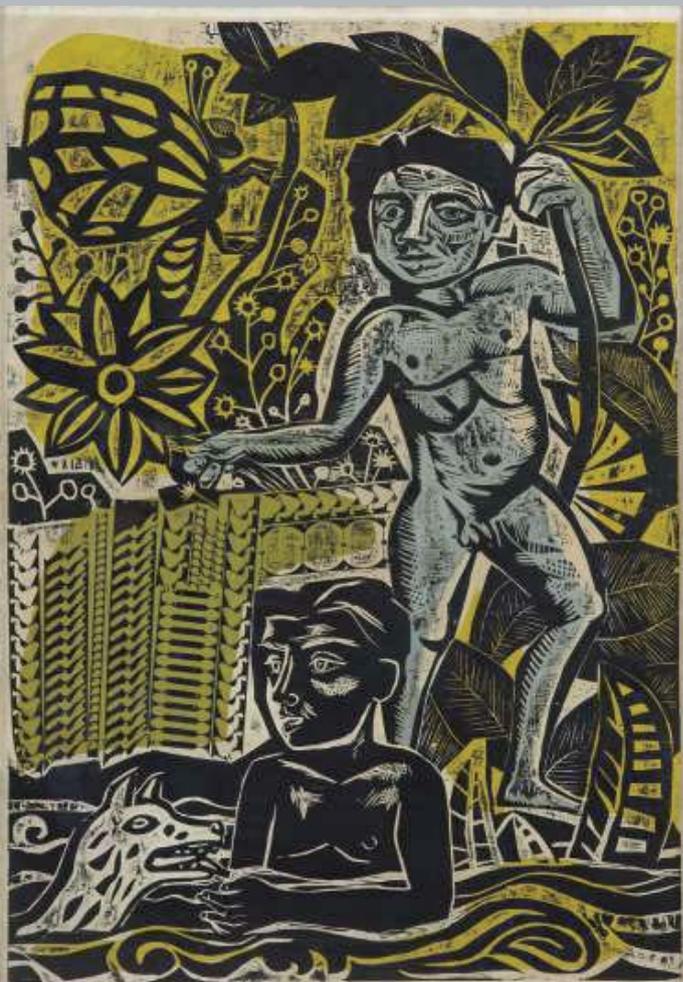
Bibliografía

Ravera 1968 y 1980,
Slullitel 1968, Troche y
Gassiot Talabot 1971,
Squirru 1975a FST 1980,
Sendra 1993, MNBA 1997,
López Anaya 1997, MAMBA
1999 y 2002, CCR 2002,
Rabossi 2002

Otras obras del autor en el
MMBAJBC: El vallecito 1924, óleo
sobre tela 64cm x 61cm, Paisaje ca
1929, óleo sobre tela 80cm x 64cm;
Retrato ca 1935, óleo sobre tela
50cm x 71cm, Suburbio 1937,
acuarela, 23cm x 138cm,
Composición 1937, óleo sobre
arpillera 87,5cm x 116cm, Retrato
de Eva Clara Firpo de Muñiz 1949,
óleo sobre tela 75cm x 105cm.

Juanito pesca con red, de la serie Juanito
Laguna 1961.
Xilocollage, 150cm x 105cm. Firmado, sin
fecha. Ingresó en el museo en 1963 por
donación de Domingo Minetti y Gonzalo
Martínez Carbonell. Registro 1541,
inventario 46564-10. En restauración.

Juanito bañándose, de la serie Juanito Laguna 1961.
Xilocollage, 162cm x 117cm. Firmado, sin fecha. Ingresó en el museo en
1963 por donación de Domingo Minetti y Gonzalo Martínez Carbonell.
Registro 1543, inventario 46566-06



Nació en Rosario en 1905 y murió en Buenos Aires en 1981. Estudió dibujo en la academia de arte del Centro Catalán de Rosario con los españoles Eugenio Fornells y Enrique Munné. Realizó su primera exposición individual en 1920. En 1925 ganó una beca del Jockey Club de esa ciudad para formarse en Europa. Residió en Madrid y luego en París, donde estudió con André Lhote y Othon Friesz. Regresó en 1930 y, dos años más tarde, expuso collages surrealistas en la asociación AABA. Lídero en Rosario la Mutualidad popular de estudiantes y artistas plásticos, que recurrió al arte como medio de denuncia social. Ese año visitó esa ciudad el muralista mexicano José David Alfaro Siqueiros y disertó en la Mutualidad sobre realismo, arte americano aborigen, revolución, militancia y arte comprometido. En Buenos Aires Berni pintó con el nombrado un mural en la casa de Natalio Botana, director de Crítica. En 1944 creó un taller de ese género con Juan Carlos Castagnino, Manuel Colmeiro, Lino Enea Spilimbergo y Demetrio Urruchúa. Hacia 1946, dados los gobiernos imperantes, optó por un discurso político menos directo y comenzó a representar a gentes de provincia. En la década de 1950 realizó frecuentes viajes a Santiago del Estero y pintó la vida de los pobres de allí y de los suburbios industriales. De esa época (1956) data su primera imagen conocida de Juanito Laguna, un personaje característico de su producción de los años 60, en la que cultivó un lenguaje nuevo y personal. Los cinco grabados del MMBAJBC de la serie de Juanito fueron realizados en 1961 y 1962. Recibieron premio oficial de grabado en la XXXI bienal de Venecia 1962, en la que fueron presentados con 10 pinturas y 5 dibujos en tinta. Domingo Minetti y Gonzalo Martínez Carbonell, importantes coleccionistas de Rosario, los donaron al año siguiente al museo. Berni expuso las primeras pinturas/collage de Juanito en Witcomb en 1961. Si bien ya había utilizado esa técnica en composiciones surrealistas de la década de 1930, en éstas hizo lo que llamó 'reciclaje': retrató la marginalidad con restos de objetos, en una crítica al consumismo optimista del arte pop. Traspuso esa técnica al grabado en sus xilocollages, en los que incorporó piezas metálicas de desecho a un taco de madera de gran formato.

Juanito pescando, de la serie
Juanito Laguna 1962.
Xilocollage, 194cm x 145cm.
Firmado, sin fecha. Ingresó en el
museo en 1963 por donación de
Domingo Minetti y Gonzalo
Martínez Carbonell. Registro 1544,
inventario 46567-04



Juanito cazando pajaritos, de la
serie Juanito Laguna 1961.
Xilocollage, 174cm x 128cm.
Firmado, sin fecha. Ingresó en el
museo en 1963 por donación de
Domingo Minetti y Gonzalo
Martínez Carbonell. Registro 1540,
inventario 46563-01



Juanito con pescado, de la serie
Juanito Laguna 1961.
Xilocollage, 169cm x 126cm.
Firmado, sin fecha. Ingresó en el
museo en 1963 por donación de
Domingo Minetti y Gonzalo
Martínez Carbonell. Registro 1542,
inventario 46565-08.



Remo Bianchedi

Nació en Buenos Aires en 1950. Desde 1966 participó en muestras colectivas. Entre 1969 y 1976 vivió en Jujuy, donde realizó su primera exposición individual en 1972. Entre 1976 y 1981 estuvo en Alemania con beca Albrecht Dürer del DAAD y el FNA. Estudió grabado y diseño gráfico en la escuela superior de artes de Kassel, donde conoció a Joseph Beuys, quien ejerció una fuerte influencia en su obra. En 1982 se instaló por un año en Madrid y luego por nueve en Buenos Aires. Recibió primer premio grabado en el SNAP de Tucumán 1973, primer premio de grabado en el salón noroeste argentino de Jujuy 1974, premio De Ridder en grabado 1975, primer premio Alianza Francesa de Buenos Aires 1986, premio artista joven del año AACA 1987, premio Günther de pintura CAYC 1993, primer premio UP MNBA 1995 y tercer premio Telecom en pintura el mismo año. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Córdoba, Buenos Aires, Rosario, Mendoza, Salta, Tucumán, Paraná, Concepción del Uruguay, Santa Fe, Colonia ROU, Montevideo y varias ciudades de Alemania. Después de su regreso de ese país, evocó sucesivamente el apogeo y el cierre del Bauhaus, el nazismo y las dictaduras argentinas en su obra pictórica (Forn 2001 p.14). Cada una de sus muestras resultó organizada como un todo, como el capítulo de un libro (MNBA 1996), en el que vídeo y música afianzaron la unidad de un recorrido cuyo soporte fue la pintura. En la obra donada al MMBAJBC, realizada en Nueva York, el chorreado de la pintura refuerza la expresión de la imagen, en la que se advierten referencias al dolor y al aislamiento enfatizadas por el empleo de ocre. Vive y trabaja en Cruz Chica, Córdoba.

Bibliografía

MNBA 1996b, López Anaya 1997a, Ramos 2003, Verlichak 1996, AAVV 2001, Forn 2001.

Sin título 1996.
Técnica mixta sobre madera, 160cm X 210cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: FFK 1996. Exposiciones: FFK 1996.

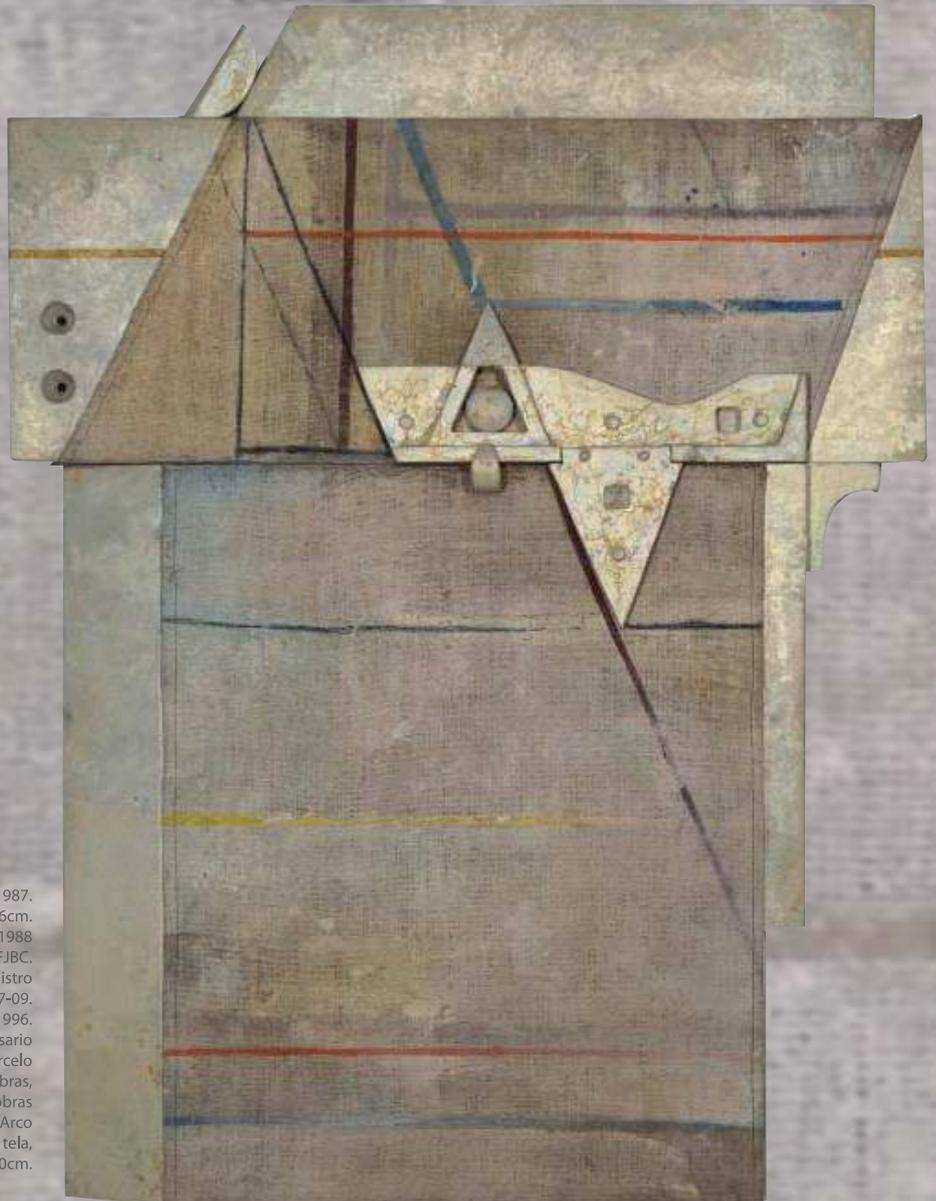


Marcelo Bonevardi

Bibliografía

MMBAJBC 1957, 1987,
1996 y 1997, Bértola
1977 y 1981, MMAPGP
1992, Zurbarán 1992,
Brughetti 1994, AAVV
1995, González Cortiñas
1997.

Nació en Buenos Aires en 1929 y murió en Córdoba, donde vivió desde los 6 años, en 1994. Entre 1948 y 1950 estudió arquitectura en la UNCBA, carrera que abandonó para dedicarse al arte. En 1950 se instaló por un año en Italia. En 1956 obtuvo una designación de profesor adjunto de artes plásticas en la UNCBA. Ganó beca Guggenheim 1958. Recibió premio adquisición en salón anual de artes plásticas MMBAJBC 1957, premio en la X bienal de São Paulo 1969 y premio Rosario MMBAJBC 1987. Autodidacta, en su primera etapa produjo pintura figurativa en la que unos paisajes simplificados adquirieron ciertos rasgos metafísicos. En 1963 realizó pinturas construcciones, piezas de madera revestidas de telas pintadas y complementadas por objetos de formas geométricas. A partir de 1980 fueron frecuentes en sus trabajos los fragmentos arquitectónicos, como columnas, entablamentos, arcos o cornisas dibujados, pintados o insinuados. Brioles, la obra de estructura asimétrica con zonas de relieve que integra la colección del MMBAJBC, exhibe esas características y forma parte, también, de las pinturas construcciones. El conjunto de sus trabajos muestra que creó un lenguaje visual singular en el contexto artístico contemporáneo, en el que se entrecruzan lo simbólico, lo ritual, lo mítico y lo antropológico para otorgar a la imagen un sentido intemporal.



Brioles 1987.
Técnica mixta, 100cm x 76cm.
Ingresó en el museo en 1988
por donación de la FJBC.
Premio Rosario 1987. Registro
2430, inventario 47247-09.
Referencias: MMBAJBC 1996.
Exposiciones: premio Rosario
MMBAJBC 1987, Marcelo
Bonevardi. Últimas obras,
MMBAJBC 1997. Otras obras
del autor en el MMBAJBC: Arco
rojo 1957, óleo sobre tela,
90cm x 60cm.

Oscar Bony

Nació en Posadas en 1941 y murió en Buenos Aires en 2002. Hizo su primera exposición individual en Rubbers 1964. Su experimentación con diversos medios lo condujo en 1966 al vídeo, con el que comenzó a expresar la noción del tiempo que marcó su producción posterior. Participó en el premio Braque MAMBA 1967, en las experiencias visuales del ITDT del mismo año y del siguiente, en las que expuso La familia obrera, y en el VII salón Ver y estimar, en el que obtuvo el primer premio por una instalación luego presentada en muestras itinerantes y en la VII bienal de La Habana. Entre 1969 y 1976 viajó por los EEUU y Europa. Su retorno a la pintura se produjo con cielos y nubes realistas, por los que recibió el premio De Ridder 1976. Durante la última dictadura militar se exilió en Italia y expuso en Milán instalaciones y pinturas de enfoque conceptual. En 1988 regresó a Buenos Aires, cambió de medio, volvió a imágenes de su pasado y realizó la serie De memoria, que presentó en 1993 en la FBP. Conjugó en una instalación fotos, objetos y cierta atmósfera de escenas vividas. En una de esas imágenes apareció la marca de un balazo, que repitió en Objetos de amor y violencia. En 1995 presentó El límite en la XLVIII bienal de Venecia y produjo la serie Fusilamientos y suicidios, antecedente cercano de las fotografías baleadas presentadas en la exhibición De memoria. Utopías. Suicidios, su última muestra individual, CCPE 1999. En El asesino 1998, manifestó resistencia estética y política. Sabe que sus fusilamientos operan como un juego ambiguo que le permite aparecer como víctima y victimario. Y es brutal. Su interés está alejado de lo estético y por eso sus trabajos se presentan como una visión de la realidad. Para el artista, los suicidios no son actos de cobardía como hace suponer la religión, sino de gran heroicidad (Farina 1999).

Bibliografía

FFK 1996, Sánchez 1998, CCPE 1999, Farina 1999, López Anaya 1999-2000, Sánchez 1999-2000.

El asesino 1998.

Fotografía en blanco y negro sobre papel, díptico, 128cm x 102cm x 3,8cm por pieza. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2888.



A r y B r i z z i

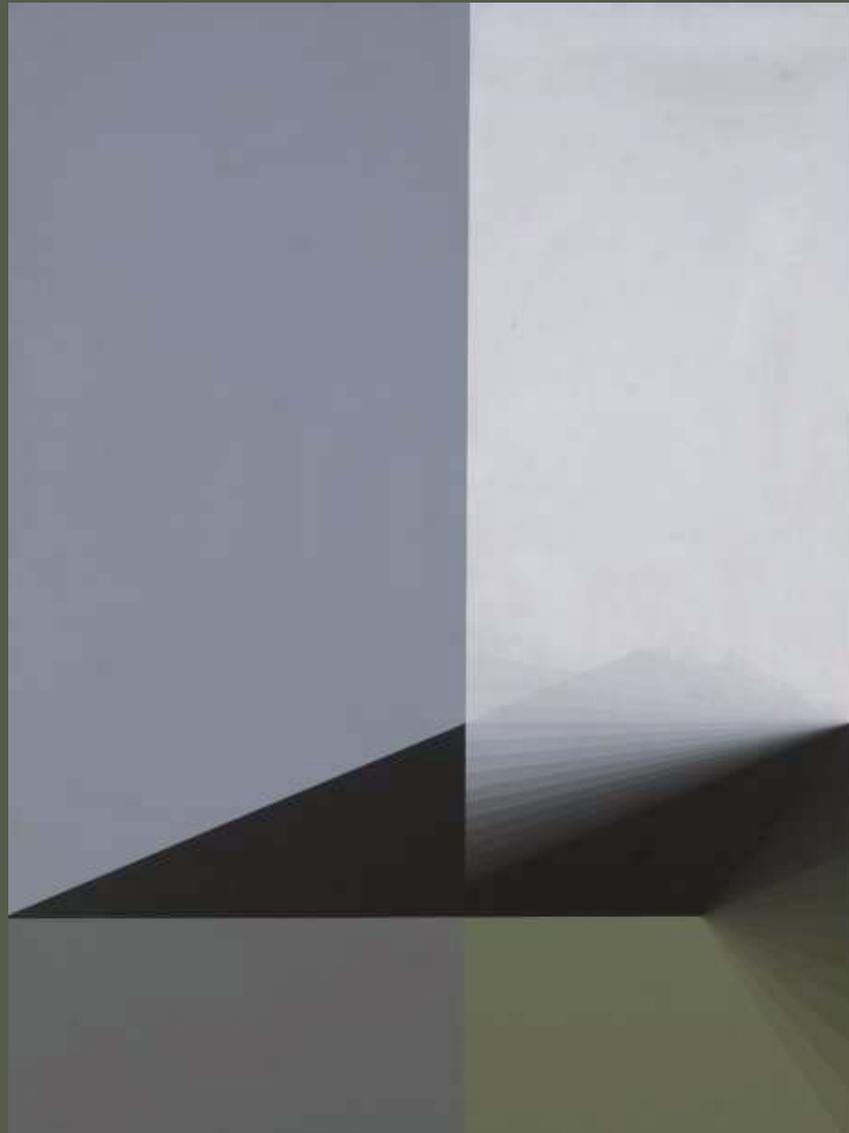
Bibliografía

Brughetti 1991,
Fèvre 1981,
MMBAJBC 1980,
1992, 1994,
Pellegrini 1967, San
Martín 1961.

Nació en Avellaneda en 1930. Es pintor, escultor y diseñador. Estudió en la ENBAMB y egresó en 1951 de la ESBAEC. Su producción artística se acercó paulatinamente a la abstracción libre basada en formas geométricas, influida por el racionalismo y el arte concreto de Víctor Vassarely, Joseph Albers y Max Bill. En 1958 realizó su primera exposición individual en Gente de arte y, un año más tarde, viajó a los EEUU para trabajar en la construcción del pabellón argentino en la feria mundial de Nueva York. En 1968 expuso en Four New Argentine Artists, en Bonino NY, y en Beyond Geometry, en el Center for Inter-American Relations. Obtuvo primer premio nacional de escultura en el salón de artistas jóvenes de América latina 1965, primer premio a extranjeros en la I bienal de Quito 1968 y el gran premio del salón de la Independencia 1972 en la misma ciudad, mención de honor en la II bienal de Lima 1968, primer premio de pintura del LIX salón nacional de artes plásticas 1970 y gran premio de honor en pintura 1976, premio Rosario 1980 MMBAJBC y gran premio entre los grandes premios del salón nacional 1911-1982. Fue profesor de pintura en la ENBAPP y, desde 1978 hasta 1984, miembro del consejo directivo de esta escuela. En 1976 ingresó en la ANBA, de la que entre 1982 y 1991, fue secretario general y, entre 1992 y 1994, presidente. Tres principios se manifiestan en Sthenos VI, la obra que integra la colección del MMBAJBC: profundidad espacial, sugestión de las transparencias y apertura de las formas. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Sthenos VI 1980.

Acrílico sobre tela, 150cm x 150cm. Ingresó en el museo en 1980 por donación de la FJBC. Registro 1877, inventario 46897-05. Exposiciones: premio Rosario 1980, MMBAJBC, II salón nacional arte joven: pintura, MMBAJBC 1992.



Marcelo Brodsky

Nació en Buenos Aires en 1954. Estudió fotografía en Barcelona entre 1980 y 1985. A su regreso presentó la muestra Palabras en el CCR y se relacionó con los fotógrafos Marcos López, Gabriel Valansi y RES (Raúl Stolkiner), entre otros. Abrió en Buenos Aires la agencia de imágenes Focus y, en 1989, regresó a España. Realizó exposiciones individuales y grupales en Rosario, Santa Fe, Córdoba, Santa Cruz, Bahía Blanca, La Plata, Mendoza, Tucumán, Buenos Aires, Santiago de Chile, Montevideo, Coyoacán, Caracas, Rotterdam, Amsterdam, Bruselas, Roma, Ferrara, San Miniato, Minas Gerais, Curitiba, Río de Janeiro, São Paulo, Washington, Nueva York, Madrid, Barcelona, Gijón, Granada, Valladolid, Vigo y París. Su obra forma parte de colecciones privadas y museos de la Argentina, el Brasil, México, España y Francia. A su retorno a la Argentina, a mediados de la década de 1990, la sociedad reconstruía la memoria de los acontecimientos de la dictadura militar implantada en 1976. La obra 1er año, 6ta división 1967 es el retrato de una clase del Colegio Nacional de Buenos Aires, con comentarios evocativos que hablan de olvidos, recuerdos, exilios, presencias y ausencias en el contexto de las violaciones de derechos civiles y humanos que esos estudiantes enfrentaron luego de terminar su vida escolar. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Sarlo 1999-2000, Museo Universidad de Valladolid 2003, Sprengel Museum 2003.

1er año, 6ta división 1967 1996.

Gigantografía modificada, 116cm x 175cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: Universidad de Valladolid 2003, Universidad de Salamanca 2003, Sprengel Museum 2003, Sarlo 1999-2000. Exposiciones: Buena memoria, Museo Municipal de Miraflores, Perú 2003, Museo de Arte y Memoria 2003, Sprengel Museum 2003, Sala de exposiciones de la municipalidad de Tel Aviv 2003, universidades de Salamanca y Valladolid 2003.



Dino Bruzzone

Bibliografía

Negrón 1988, Alianza
Francesa 1997, Sánchez
1999-2000, Battistozzi
2000, Barnatán 2002,
MAMBA 2002, López
Anaya 2003c, Ramos 2003.

Nació en Paraná en 1965. Se graduó de arquitecto en la FADU. En la década de 1990 realizó cursos de fotografía, escenografía y artes plásticas. En 1994 y 1995 recibió beca FA para concurrir a un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca. En 1999 expuso en las bienales del Mercosur e internacional de Venecia, en 2002 lo hizo en las de Santiago de Chile y São Paulo. Obtuvo premio en el salón Lys de arte joven en Giesso 1994, premio Braque 1995, premio Leonardo de fotografía 1998, premio AACA 1999 y beca Civitella Rainieri 2001. En 1998 recibió un subsidio a la creación artística de la FA. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Santa Fe, Neuquén, Bahía Blanca, Córdoba, Mar del Plata, Santiago de Chile, Nueva York, Miami, Chicago, Amsterdam, Austria, París y Madrid. En su obra la fotografía es medio de expresión y pierde el carácter puramente técnico que la caracterizó en otros tiempos. Pont Neuf forma parte de un conjunto de fotos de paisajes urbanos hechas en un viaje a París. Reconstruyó después esos paisajes en maquetas y las fotografió, con lo que obtuvo imágenes que constituyen simulacros de la realidad primera que registró. Elaboró una metáfora de gran formato que construye otro tiempo en un espacio mágico desprovisto de humanidad. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Pont Neuf 1997.
Fotografía, copia color sobre
aluminio, 160cm x 120cm.
Ingresó en el museo en 2003 por
donación del artista. Referencias:
Alianza Francesa 1997.
Exposiciones: Dino Bruzzone,
Alianza Francesa BA, Santa Fe,
Bahía Blanca, Córdoba y Mar del
Plata 1997.



Xil Buffone

Nació en Bahía Blanca en 1966. Se licenció en la UNR. Frecuentó los talleres de Emilio Torti, Juan Pablo Renzi, Jorge Gumier Maier y Luis Felipe Noé. Tomó cursos de historia del arte en La Sapienza, Roma, y de filosofía y estética musical en la UBA. Realizó pinturas, instalaciones y objetos. Fue fundadora de los grupos La vaca y Rozarte, de Rosario. Entre sus muestras individuales se encuentran: Arte al borde de un ataque de ratas Luna 1989, Víboras MMBA 1994, Objetos y elementos pintados e instalados CCBR 1995, Espectros Enrique Gastón 1996, Recorrido CCR 1996, Nada más Arte x arte 1999, Sangrados vítreos Kunstbildung 2000 y Venificaciones Filo 2000. En 2003 participó en muestras colectivas en Buenos Aires, Córdoba, Rosario y Bahía Blanca. Obtuvo premio FNA 1988, mención Rosario visual centro de arquitectos de Rosario 1989, primer premio bienal Rosario imagina 1990, beca de la secretaría de Cultura de la Nación para participar en talleres de arte dirigidos por Ana Eckell y Marino Santa María CCB 1997-1998, premio ArteBA 2000, tercer premio salón Wipe CCR 2001 segundo premio festival de arte Recoleta 2002 y premio bienal Venus 2003. Es docente y escribe notas para Veintitrés, Ramona y Laberinto. Colabora en El surmenaje de la muerta, Ciudadano y en la web para El foco, Vox virtual, Art News y Kunstbildung. La obra Jarra de metal forma parte de la serie Agujeros negros (2000-2003), compuesta por pinturas monocromas o acromáticas, de mediano a gran tamaño, de elementos básicos de cocina. El utensilio adquirió carácter de artificio pictórico, acentuado por la pincelada y la utilización de una paleta de blancos y grises, y fue presentado en el límite de su geometría, despojado de todo vestigio tridimensional. La aparición y extinción de la imagen es uno de los vértigos propios de la pintura, pues la imagen se construye en un tiempo húmedo y superpuesto que chorrea inexorablemente hacia abajo. El tema, si lo hay, es la contemplación misma moviéndose en el tiempo (entrevista con Nadia Insaurralde MMBAJBC 2003). Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

MMBAJBC 2000 y 2001d, Verlichak 2001.



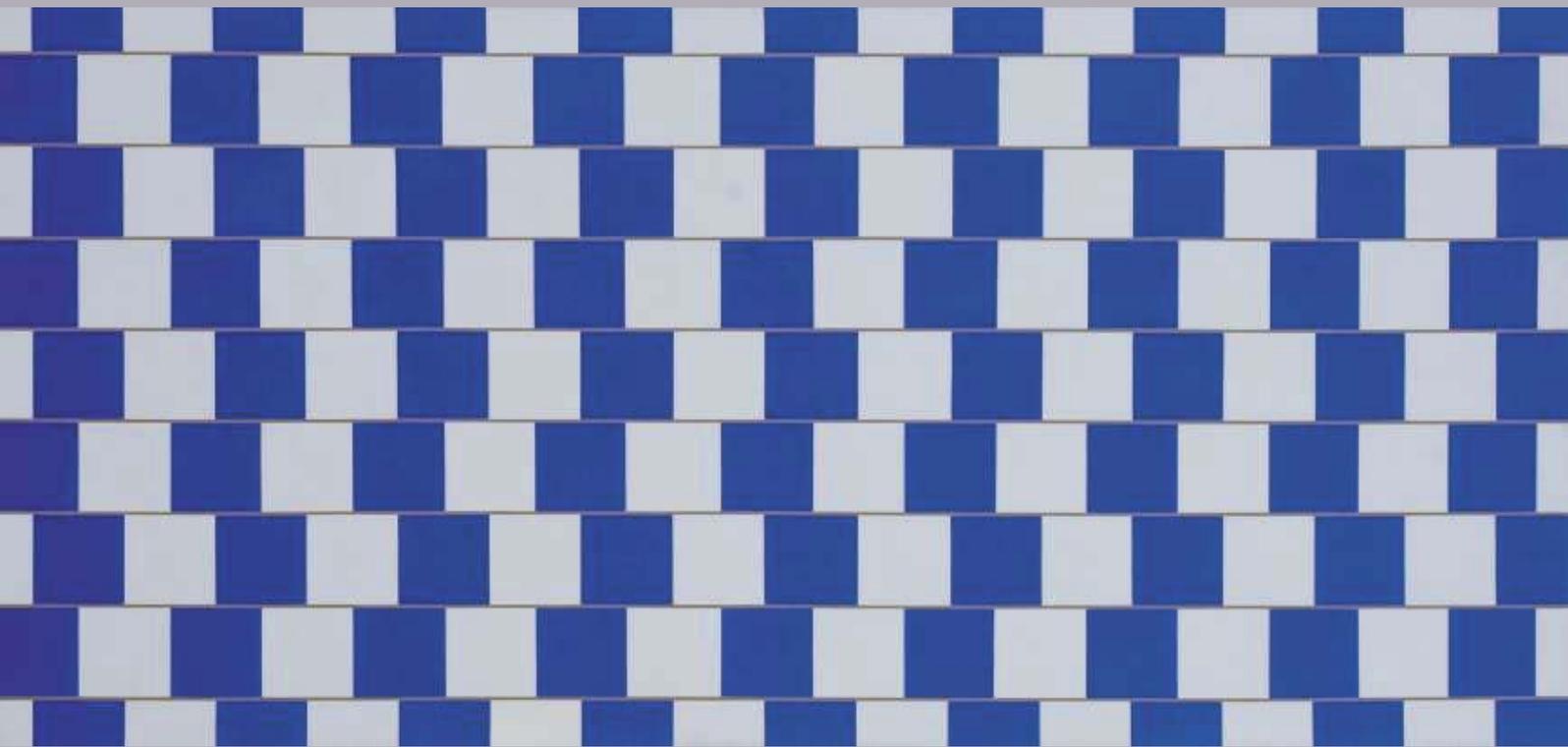
Jarra de metal 2002.
Acrílico sobre tela, 130cm x 100cm, firmada en el ángulo inferior derecho.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.
Registro 2872.
Exposiciones: Estudio abierto, Palacio de México 2001.

Fabián Burgos

Bibliografía

FNA 2000, MAMBA 2002.

Nació en Buenos Aires en 1962. Fue alumno de Luis Felipe Noé. Entre 1991 y 1993 fue becado por FA para asistir a un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca. En el mismo año recibió mención de honor en el certamen Mundo Nuevo para artistas jóvenes y en 1996 subsidio a la creación FA. En 1993 realizó su primera exposición individual en el ICI. Expuso además en el CRR 1994, en Annina Nosei (Nueva York) 1997 y 2000 y en Dabbah Torrejon en 2000, donde presentó Ilusión de ver. Participó en exposiciones colectivas en la Argentina, el Brasil, México, los EEUU y Francia; entre ellas, en Giesso 1991, Crimen y ornamento CCR 1994, Kacero. Burgos. Ballesteros Ruth Benzacar 1996, Vértigo FP 1997 y El tao del arte CCR 1997. Su obra partió de diseños de revistas de las décadas de 1960 y 1970, y como muchos artistas de los últimos tiempos, sufrió cierta influencia de la abstracción geométrica de los 40 y 50. Así, elaboró sus imágenes mediante planos y líneas de colores saturados. En la serie Líneas paralelas, la estabilidad aparente de las formas oculta juegos ópticos generados por irreales geometrías. Por la disonancia y la contradicción puso de manifiesto el engaño de la belleza y jugó con el anhelo de permanencia y equilibrio. En su geometría las líneas paralelas tienden a encontrarse en algún lugar. Vive y trabaja en Buenos Aires.



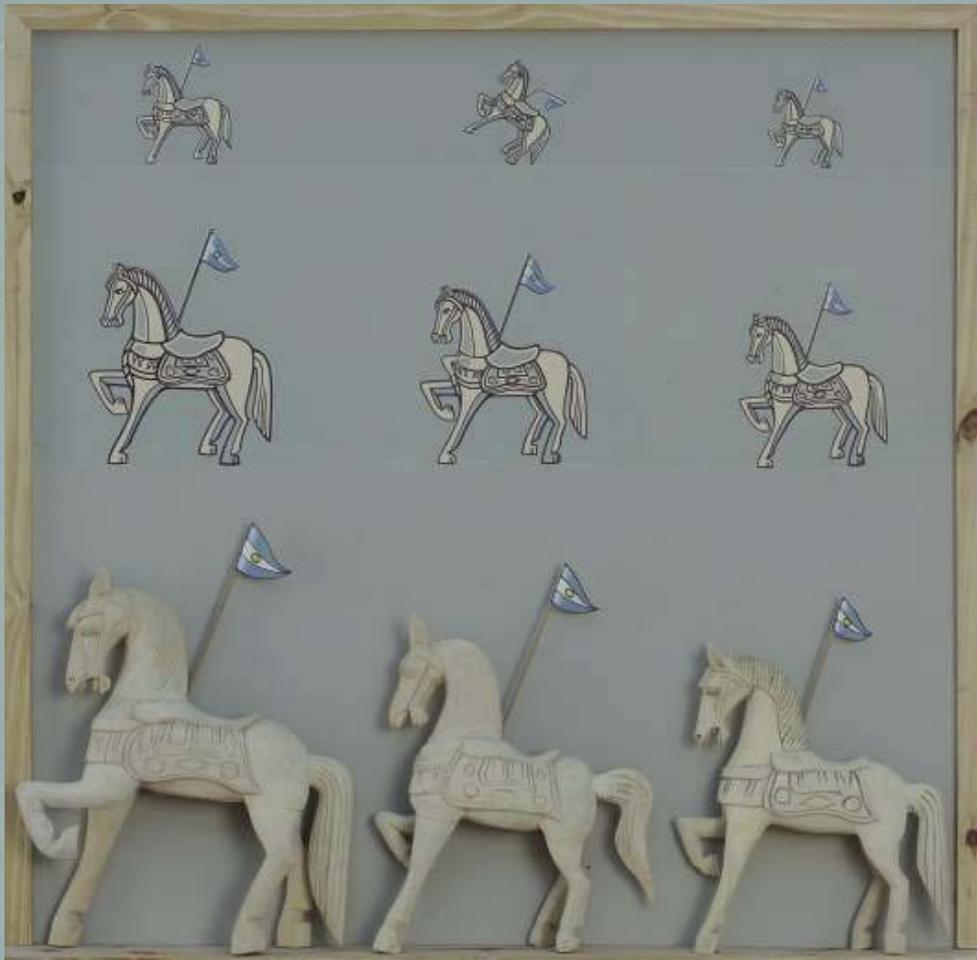
Münsterberg de la serie Líneas paralelas 2003.
Óleo sobre lino, 112cm x 236cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.

Mildred Burton

Nació en Paraná en 1942. Estudió música, pintura, grabado y dibujo en la escuela provincial de bellas artes de Entre Ríos y terminó su formación en la ESBAEC. En 1979 integró el grupo Postfiguración con Diana Dowek, Norberto Gómez, Alberto Heredia, Jorge Alonso y Elsa Soibelman. Obtuvo primer premio Günther MNBA 1997, premio Los maestros FF 1998, primera mención bienal Costantini MNBA 1998 y primer premio UP MNBA 1999. Realizó exposiciones individuales y colectivas en museos y centros culturales de Buenos Aires, Paraná, Corrientes, Junín, Misiones, Santiago del Estero, Rosario, Santa Fe, Mar del Plata, Luján, Córdoba, Punta del Este, Maldonado, Montevideo, Caracas, São Paulo, Río de Janeiro, Cleveland, Boston, San Francisco, Washington, Austin, Nueva York, México, Toronto, Barcelona, Valencia, Madrid y París. Enseñó en la ESBAEC. Su producción manifestó inventiva y perfección en el oficio, a la vez que actitud crítica y cuestionamiento de las pautas sociales establecidas. Reflexionó sobre la niñez, la represión de los sentimientos y la falsa moral. Vive y trabaja en Buenos Aires.



De funcionarios y argentovirus 2001.
Dibujo, díptico, 80cm x 65,4cm x 2cm cada parte.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.
Exposiciones: SNAP SNE 2001, CCR (salón gobierno de la ciudad de Buenos Aires) 2002.



Repisita con fallido desfile 2000.
Técnica mixta, talla en madera, 132,2cm x 135cm x 17,3cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.
Registro 2857. Referencias: MNBA 2000.
Exposiciones: bienal de Buenos Aires MNBA 2000, premio Costantini MNBA 2000, Homenaje a Favalaro MNBA 2001.

Bibliografía

MNBA 1996a y 1997c, López Anaya 1997a, VI bienal Chandon de pintura 1998, Faccaro 2000, Lebenglik 2003a.

Marcela Cabutti

Bibliografía

FNA 2000, Guidi 2000, El día
27/05/2001, Luisa Pedrouzo 2001
y 2003, secretaría de Cultura de
La Plata 2001.

Nació en La Plata en 1967. Egresó de la UNLP como licenciada en artes plásticas y en historia de las artes visuales. Exhibió en Alberto Elía 1995, en el CCIM 1999, en María Cilena 2000 y en Luisa Pedrouzo 2003. En 1993 ganó el primer premio en la bial nacional de arte joven de Buenos Aires. Como becaria FA, participó en el Taller de Barracas entre 1995 y 1997, y en 1997 obtuvo beca FA para perfeccionarse en el extranjero (Italia e Inglaterra). En el mismo período fue becaria del Delfina Studio Trust (Londres). En 2000 cumplió con residencias en Duende Studios, Fundación Medici (Holanda) y Columbus College of Art & Design (Ohio). Participó en exposiciones colectivas en La Plata, Buenos Aires, Rosario, Munich, Madrid y Oslo. El arte y la biología formaron el contexto de sus obras, como la que integra la colección del MMBAJBC, que representa murciélagos retratados con resinas epoxi. La brecha entre ciencia y producción artística se manifestó en forma irónica con piezas exhibidas casi como si fueran productos de laboratorio. Vive y trabaja en La Plata.



Sin título 1997/1999.

Instalación, 30 piezas de resina poliéster sobre base de madera, 10cm x 8cm x 15cm cada pieza. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2876. Referencias: secretaría de Cultura de La Plata 2001, FNA 2000. Exposiciones: María Cilena 2000, Duende Studios 2000, ArteBA 2001, secretaría de Cultura de la Plata 2001, bial Chandon MMBAJBC 2001.

Max Cachimba

Nació en Rosario en 1969. Se formó como dibujante de historieta e ilustrador. Publicó en Rosario y Dolor de ojo de Rosario, Fierro, Lápiz japonés y Los inrockuptibles de Buenos Aires y Qué suerte de Madrid. Trabajó para el diario La capital de Rosario y realizó cortos de animación para El sótano cartoons de esta ciudad. Integró la banda musical Ernesto y su conjunto. El comienzo de su producción, en la década de 1980, coincidió con el restablecimiento del gobierno constitucional, que fue acompañado por la aparición de nuevas revistas, salas de exposición y una renovación del lenguaje visual realizada por la generación joven. En 1984 ganó un concurso de nuevos talentos de la revista Fierro. Efectuó las exposiciones individuales Consumo pescado CCBR 1992, Agítese antes de usar CCR 1993, La q es la p que vuelve de paseo CCR 1998 y Le porco monde Krass 2000. Participó en muestras colectivas en Rosario y Buenos Aires. A partir de 2000 realizó pinturas figurativas dotadas de un clima onírico y teatral, de las que forma parte la obra donada al MMBAJBC, que representa un pollo decapitado y sin plumas y constituye una transposición del humor de sus historietas a un cuadro con rasgos de arte tradicional. Vive y trabaja en Rosario.

Bibliografía

IJJOyG 2000, CECR 2001.



La ascensión 2002.

Dibujo, acrílico sobre cartón, 30,4cm x 24,6cm, con marco, 22cm x 16,5cm sin marco. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2867. Exposiciones: Alianza Francesa Rosario 2002.

Marta Cali

Bibliografía

CCR 2000b, Laudanno 2000, MAMBA 2002, FFK 2003, López Anaya 2003a y 2003c.

Nació en Buenos Aires en 1959. Estudió en la ENBAPP y completó su formación en Europa, en el taller del artista escocés Ian Hamilton Finlay. Realizó seminarios de fotografía y se interesó por la composición y la teoría del color. Empleó técnicas variadas, desde el lápiz hasta los medios digitales. Realizó videoinstalaciones y sistemas mecánicos de clima inquietante y deshumanizado. Obtuvo segundo premio de la comisión de Ornamentos y Artes de la provincia de Buenos Aires 1995, mención en arte digital experimental ICI 1999, primer premio de arte digital experimental ICI 2000, mención Banco Nación a las artes visuales 2001, premio Leonardo de arte digital MNBA 2000 y mención especial premio Prodaltec/Arte Digital MNBA 2000. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Montevideo y Dresde. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Ventanas 2000.

Instalación, impresión por chorro de tinta, espejo, acrílico y madera, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.

Iván Calmet

Nació en Buenos Aires en 1967. En 1987 y 1988 estudió pintura con Elsa Soibelman y escultura con Daniel Mora. En 1990 egresó como profesor de dibujo y pintura de la ENBAPP. Participó en las I y III bienales de arte joven de Buenos Aires 1989 y 1993, en la feria de galerías de arte de Córdoba 2001, ArteBA 2001 y 2002 y II bienal de la ciudad de Buenos Aires 2002. Realizó exposiciones individuales y colectivas en museos y centros culturales de Buenos Aires, Córdoba, Mar del Plata, Rosario, Montevideo, México y Rotterdam. Trabajó como asistente de escenografía en teatro y cine. Escribió para la revista de artes visuales Ramona desde 2000. Fue uno de los artistas que adoptaron la computación para la producción de imágenes. Ya sea con la ayuda de bocetos previos o trabajando directamente sobre la computadora e imprimiendo el resultado en papel fotográfico, prefirió realizar ejemplares únicos a pesar de las características del medio digital. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Battistozzi 2002a, Braga Menéndez Schuster 2002, López Anaya 2002a, Rial Ungaro 2002, Speranza 2002.



Autorretrato agujero 2002
Diptico, pintura digital, 150cm x 150cm cada parte.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.
Referencias: Battistozzi 2002a, López Anaya 2002a, Speranza 2002.
Exposiciones: Iván Calmet, Braga Menéndez Schuster 2002.

Juan José Cambre

Bibliografía

Galería del Buen Ayre 1982, Rubbers 1985, López Anaya 1997a, MMBAJBC 2003a, Petruschansky 2003.

Nació en Buenos Aires en 1948. Se recibió de arquitecto en la UBA y estudió pintura con Luis Felipe Noé entre 1972 y 1974. Hizo su primera exposición individual en 1976 en Lirolay. En la década de 1980 expuso en Artemúltiple y se adelantó a tendencias que comenzarían a reivindicar la pintura ante la expansión, en las décadas de 1960 y 1970, de las expresiones conceptuales y la desmaterialización del arte. En 1981 ganó un concurso del Banco del Acuerdo y viajó a Nueva York. Participó de la muestra La nueva imagen Del Buen Ayre 1982. Realizó también escenografía e instalaciones. En 1989 abandonó los aspectos narrativos de la imagen y se centró en la pintura. En 2000 expuso en Klemm cuadros realizados sobre fotos de vegetación. Hizo exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Bahía Blanca, Rosario, Caracas, San José de Costa Rica, Panamá y Milán. En 1993 fue convocado para realizar murales en 19 sucursales del Banco Tornquist Crédit Lyonnais. Recibió primer premio de pintura SHA 1976, primer premio de pintura SMAPMB 1981, mención artista joven del año AACA 1982, segundo premio de pintura Prilidiano Pueyrredón 1983 y primer premio FF 1993. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Naranja 2001.

Acrílico sobre tela, 300cm x 200cm.

Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.

Exposiciones: El hombre invisible. Estudio de color CCR 2001, Sergio Avello. Juan José Cambre MMBAJBC 2003a.

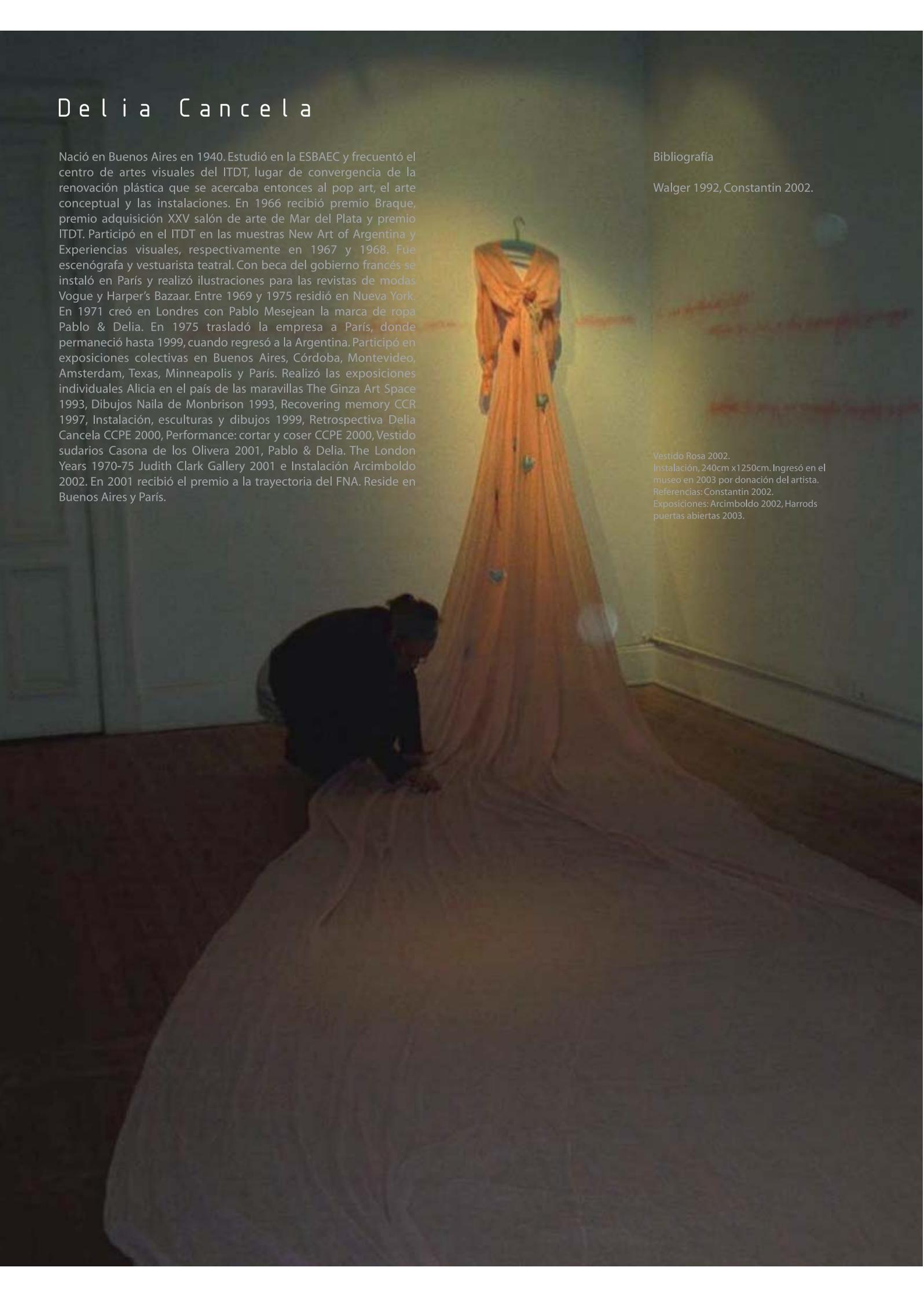
Delia Cancela

Nació en Buenos Aires en 1940. Estudió en la ESBAEC y frecuentó el centro de artes visuales del ITDT, lugar de convergencia de la renovación plástica que se acercaba entonces al pop art, el arte conceptual y las instalaciones. En 1966 recibió premio Braque, premio adquisición XXV salón de arte de Mar del Plata y premio ITDT. Participó en el ITDT en las muestras New Art of Argentina y Experiencias visuales, respectivamente en 1967 y 1968. Fue escenógrafa y vestuarista teatral. Con beca del gobierno francés se instaló en París y realizó ilustraciones para las revistas de modas Vogue y Harper's Bazaar. Entre 1969 y 1975 residió en Nueva York. En 1971 creó en Londres con Pablo Mesejean la marca de ropa Pablo & Delia. En 1975 trasladó la empresa a París, donde permaneció hasta 1999, cuando regresó a la Argentina. Participó en exposiciones colectivas en Buenos Aires, Córdoba, Montevideo, Amsterdam, Texas, Minneapolis y París. Realizó las exposiciones individuales Alicia en el país de las maravillas The Ginza Art Space 1993, Dibujos Naila de Monbrison 1993, Recovering memory CCR 1997, Instalación, esculturas y dibujos 1999, Retrospectiva Delia Cancela CCPE 2000, Performance: cortar y coser CCPE 2000, Vestido sudarios Casona de los Olivera 2001, Pablo & Delia. The London Years 1970-75 Judith Clark Gallery 2001 e Instalación Arcimboldo 2002. En 2001 recibió el premio a la trayectoria del FNA. Reside en Buenos Aires y París.

Bibliografía

Walger 1992, Constantin 2002.

Vestido Rosa 2002.
Instalación, 240cm x1250cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.
Referencias: Constantin 2002.
Exposiciones: Arcimboldo 2002, Harrods puertas abiertas 2003.



Oscar Carballo

Bibliografía

García Navarro 2000, Grinstein 2000b, Rial 2000 y 2003, Taquini 2000, Tortosa 2000 y 2003b, ARCO 2002, MAMBA 2002, López Anaya 2003b, Rial 2003.

Nació en Buenos Aires en 1959. Estudió arquitectura en la UBA y dibujo, color y escultura en distintos talleres, como el de Héctor Cartier. Se desempeñó como artista visual y escenógrafo. Obtuvo segundo premio para dibujos de arquitectos en la bienal internacional de arquitectura de Buenos Aires en 1993, mención en el certamen ICI de arte digital experimental en 1999 y 2001, primer premio Alberto Heredia a los nuevos medios MMAAES 2001 y premio Leonardo para arte digital MNBA 2002. Participó en ARCO/Del infinito en 2002 y 2003, expuso en PROA 2003, en el Subte Montevideo 2002, en Villa Ocampo Mar del Plata 2002, en el MAMBA 2002, en la Universidad Finis Terrae de Santiago de Chile 2002, en el CCR (salón premio Banco Nación a las artes visuales) 2000 y 2001, en Del infinito 2001 y en el MMBAJBC 2000. Como escenógrafo, vestuarista e iluminador concurreó con Jorge Macchi a festivales internacionales y trabajó en la dirección de arte y fotografía de la pieza teatral Bizarra, de Rafael Spregelburd. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Prospectos II parte de la instalación Buró escolar 2000.

Dibujo electrónico y fotografía digital, impresiones por chorro de tinta, caja de aluminio, film de espejo, 5cm x 30cm x 180cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: Belloc 2000, García Navarro 2000, Grinstein 2000, Rial 2000, Taquini 2000, Tortosa 2000, ARCO 2002. Exposiciones: Buró escolar ICI 2000, III bienal de la crítica Basilio Uribe MMBAJBC 2000, ARCO/Del infinito, Madrid 2002, El libro diverso, Universidad Finis Terrae, Santiago de Chile 2002.

Graciela Carnevale

Nació en Marcos Juárez en 1942. En 1964 se recibió de profesora nacional de dibujo en la UNR, donde enseñó pintura. En 1967 presentó sus trabajos en Rosario 67, Estructuras primarias II, OPNI y El arte por el aire. En 1968 participó en el ciclo de arte experimental realizado en Rosario con el auspicio del ITDT y en la interrupción de la conferencia de Jorge Romero Brest en la AAR. Participó en Tucumán arde. Recibió beca del British Council 1978, y en 1994 fundó el grupo Patrimonio, con Eladia Acevedo, Sabina Florio, Laura Ripa y Sandra Martínez, entre otros. En 1994 recibió beca FNA. Exhibió en Montevideo, Nueva York, Miami, La Habana, París, Madrid y Barcelona. Desde 1980 coordinó un taller de expresión para niños, adolescentes y adultos. Fue consejera de la facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Mirada oblicua, Escrito en el margen y algunas de sus instalaciones son obras conceptuales que pusieron el arte en cuestión. El interés de esas representaciones radica en la fugacidad y variabilidad de la imagen reflejada, que plantea la legitimidad de las manifestaciones artísticas. En Mirada oblicua, una ventana ubicada dentro del museo formula preguntas al espectador, quien construye una imagen y pasa a formar parte de ella. Vive y trabaja en Rosario.

Bibliografía

King 1985, Fantoni 1993, La maga 23/8/1995, CCPE 1999a, Giunta 1999-2000, CACWL 2001.



Mirada oblicua 2000.

Instalación, ventana de aluminio, cristal reflejante, luz alógena, timer, 101,5cm x 101,5cm x 10cm.

Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Registro 2783, inventario 918366. Referencias: MMBAJBC 2000.

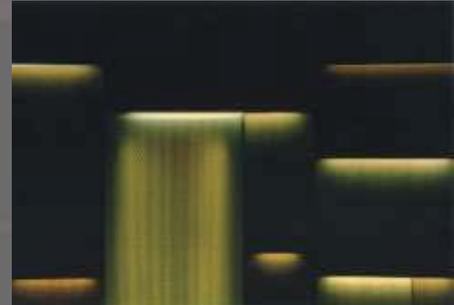
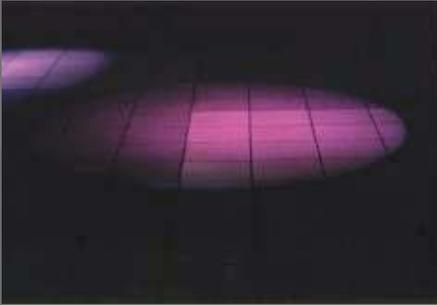
Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.

Luján Castellani

Bibliografía

Alonso 2000, Bis 2001a, MMBAJBC 2001d,
Römer 2003.

Nació en Rosario en 1966. En 2001 se licenció en bellas artes en la UNR. De 1993 a 2001 fue docente auxiliar de pintura en los cursos de esa licenciatura. Fue coordinadora del centro de arte EGO en Rosario. Realizó clínica de obra con Pablo Suárez en 1994 y con Jorge Gumier Maier, Margarita Paksa y Alberto Goldenstein en 2000. Obtuvo premio de la municipalidad de Rosario, premio La bohemia en 2000 y beca AECI 2001. Expuso en Rosario y Buenos Aires. Concentró su atención en la luz y la oscuridad en la fotografía, como se advierte en las obras de la colección del MMBAJBC, realizadas en 2001, en las que indagó los límites del brillo en la imagen. Vive y trabaja en Rosario.



Fotografía color, 3 piezas de 34cm x 43cm cada una. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: Bis 2001, Espacio ecléctico 2003.
Exposiciones: Luz mala, Bis 2001, Espacio ecléctico 2003.

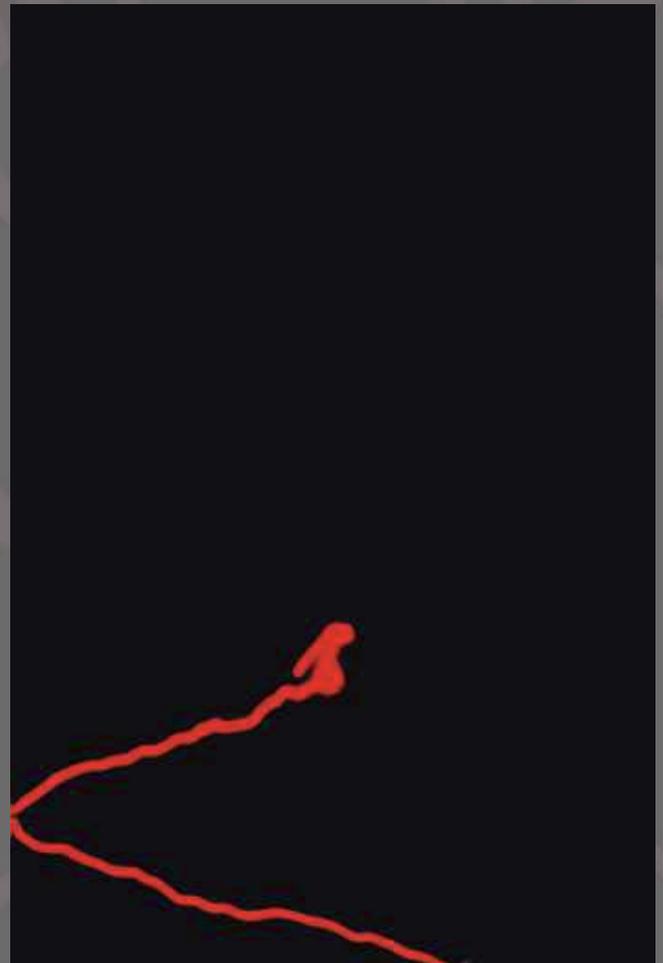
Sin título 1/20 de la serie verde 2001

Exposiciones: Luz mala, Bis 2001, Espacio ecléctico 2003.

Fotografía, toma directa, copia digital, díptico 70cm x 95cm, 70cm x 45cm cada copia. Ingresó en el museo en 2001 como premio adquisición La bohemia para artistas rosarinos.
Registro 2818, inventario 918561.

Sin título 1/3 más prueba de artista de la serie magenta 2001

Exposiciones: Luz mala, Bis 2000, LV SNAP MMBAJBC 2001.



Américo Castilla

Nació en Buenos Aires en 1942. Se recibió de abogado en la UBA en 1968 y estudió pintura con Jorge Demirjian. En 1973 viajó a Europa becado por el British Council y tomó cursos de pintura y grabado en la Slade School of Arts en Londres. Participó en la X bienal de París 1977 y dos años después en la primera trienal latinoamericana de grabado. Expuso en la XIX bienal de São Paulo 1987 y obtuvo subsidio del Fund for Artists Colonies de los EEUU. Recibió primer premio de pintura de la SHA 1971, segundo premio de pintura San Fernando y primer premio grabado XI SNAP de grabado y dibujo 1972, primer premio de grabado SMAPMB 1975, premio bienal Ford de dibujo 1977, premio FF 1984 y primer premio de pintura en LXV SNAP de Santa Fe 1988. Realizó exposiciones individuales y participó en muestras colectivas en Chile, el Uruguay, Inglaterra, Bélgica, el Brasil, Colombia, el Perú, España, Cuba, China, el Japón, México, Rusia y los EEUU. Fue gerente de proyectos culturales de FA y director nacional de Patrimonio y Museos de la secretaría de Cultura. El punto de partida de su producción fue el espacio natural, el paisaje como parte esencial de los misterios de la vida y de la naturaleza. En los fragmentos La luna y la marea puso de relieve la imposibilidad de captar el todo y exhibió una riqueza pictórica de azules. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

MNBA 1996a, Ruth Benzacar 1990.



La luna y la marea 1990.
Óleo sobre tela, 140cm x 380cm, 5 partes.
Ingresó en el museo en 2003 por donación
del artista.
Referencias: Ruth Benzacar 1990.
Exposiciones: Ruth Benzacar 1990.

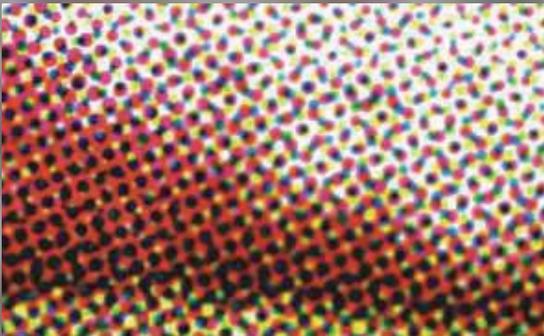
Hugo Cava

Bibliografía

Buffone 1999a, MMBAJBC 1999a y 2000b, Bis 2001a.

Nació en Rosario en 1960. En 1990 egresó de la UNR como licenciado en bellas artes con orientación en grabado, disciplina que después enseñó. También dio clases en la EMAPMM. Formó parte del grupo Rozarte. Expuso en Rosario, Santa Fe, Buenos Aires y Tucumán. Obtuvo mención especial en el XXV SNAP de Rosario 1992, segundo premio en el XXXIX salón AAR 1995, primer premio en el XXVIII salón de otoño de artistas rosarinos 1996, beca FA para perfeccionamiento en grabado litográfico a cargo de un maestro grabador del Tamarind Institute en 1996, subsidio a la creación FA 1997, beca de estímulo para artistas de provincia FNA 1999 y mención en el LV SNAP de Rosario 2001. Se sirvió de las posibilidades abiertas para los artistas por las técnicas de impresión digital. Puso en cuestión contenidos de la memoria colectiva y empleó íconos y estereotipos que imprimió sobre soportes flácidos y sin forma (colchonetas y almohadones), para reflexionar sobre lo imprescindible y lo secundario en los lenguajes plásticos. Vive y trabaja en Rosario.

Sin título de la serie Domingo 2000.
Impresión digital, 120cm x 200cm.
Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista.
Registro 2784, inventario 918367.
Referencias: MMBAJBC 2000.
Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario
MMBAJBC 2000.



Azul/verde de la serie Domingo 2000.
Impresión digital, 2 partes de 60cm x 60cm cada una.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: Bis 2001.
Exposiciones: MMBAJBC 2001, Bis 2001. Otras obras del autor en el
MMBAJBC: A veces pienso que me estás vigilando I 1996, litografía.

Feliciano Centurión

Nació en San Ignacio (Paraguay) en 1962 y murió en Buenos Aires en 1996. A mediados de la década del 70 se radicó en Buenos Aires. Egresó en 1985 de la ENBAPP y en 1989 de la ESBAEC. Expuso en la Argentina, el Paraguay, el Uruguay, el Brasil, Cuba y Francia. Obtuvo en Asunción tercer premio Martel de pintura 1990 y primer premio 1992, y premio Fundación Mundo nuevo en Buenos Aires 1993. En la década de 1990 trabajó con lonetas, sábanas y cortinados, y comenzó a pintar sobre frazadas lisas, texturadas o estampadas. De esa forma convirtió un objeto cotidiano en metáfora. Rescató el trabajo manual y las técnicas tradicionales del ñandutí mediante aplicaciones tejidas y cosidas. Sus obras marcaron la tensión entre producción industrial y artesanal. Mostró la crisis de la oposición binaria entre lo femenino y lo masculino, y la concepción contemporánea de la diferencia múltiple y heterogénea de los sexos (López Anaya 2003 p.211). Realizó objetos y textiles vinculados con el kitsch. Con Jorge Gumier Maier y Omar Schiliro, entre otros, fue referente crucial de esa estética, que apoyaron tanto el CCR como el ICI. En Otiuras, obra que integra la colección del MMBAJBC, empleó formas orgánicas de la naturaleza: pulpos, soles, estrellas marinas y flores.

Bibliografía

Batkis 1994, Lebenglik 1994 y 1995, Verlichak 1994, ABC 12/01/1996, López Anaya 2003.



Otiuras de la serie Estrellas 1994.

Acrílico sobre frazada con inclusión crochet, 227,5cm x 198,5cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de Claudio Gómez. Referencias: Rojas 2003a. Exposiciones: CCR 1994.

Leo Chiachio

Bibliografía

CCR 1996c, Praxis 1999.

Nació en Buenos Aires en 1969. Estudió en ENBAPP y, a partir de 1994, en la ESBAEC. En 1996 asistió a un seminario conducido por Pablo Suárez, Tulio de Sagastizábal y Ahuva Slimowicz. Expuso en Santa Fe, Rosario, Buenos Aires y Bahía Blanca, entre otras ciudades. Obtuvo segundo premio de pintura en el séptimo encuentro de pintores con Bollini 2001 y primera mención en el premio Raúl Lozza para jóvenes pintores 2002. En su obra se valió de materiales industriales y de consumo, como esmalte para uñas, trapos de piso o botones, con colores estridentes, abundancia de detalles cercanos al kitsch y a una estética que convierte la banalidad en arte.



Sin título 2001.
Instalación, 5 partes, medidas variables. Ingresó
en el museo en 2003 por donación del artista.
Exposiciones: Arcimboldo 2001, Alianza Francesa
Rosario 2001.

Leandro Comba

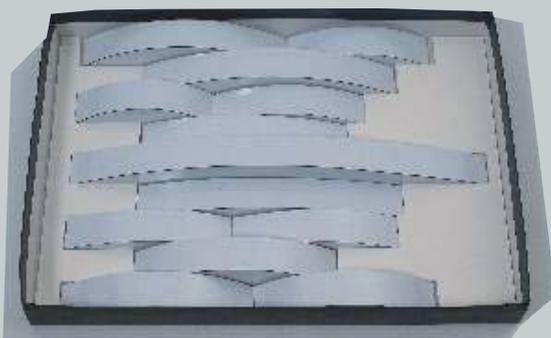
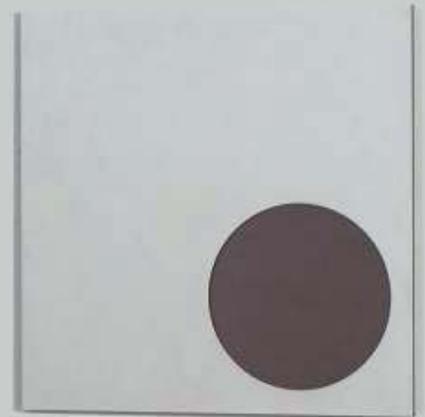
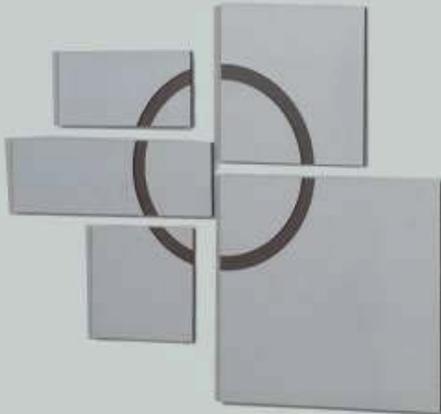
Nació en Salto Grande en 1967. Se graduó de arquitecto en la UNR. Completó su formación con Jorge Gumier Maier, Víctor Grippo y Rodrigo Alonso. Integró un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca en Buenos Aires. Ganó primera mención en la II bienal de diseño CCBR 1994, mención de honor en la III bienal de arte diseño CECR 1998. Expuso en Rosario, Buenos Aires y Barcelona. Su lenguaje visual contiene elementos del constructivismo, el minimalismo, de ciertas formas del op y del arte pop. En los últimos años recurrió a materiales inusuales, como planchas laminadas de formica, y aplicó conceptos de la arquitectura relacionados con la construcción y la concepción del espacio. Vive y trabaja en Rosario.

Bibliografía

CCR 2001b, Laudanno 2001b y 2003, Römer 2001, Echen 2002.



Sin título 2002.
Instalación, 7 placas de acrílico y formica, medidas variables.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.
Registro 2864.



Combitas 2002.
Instalación, medidas variables, trece piezas de formica.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.
Exposiciones: Gara 2000, LIV SNAP de Rosario
MBAJBC 2000, Silencio, Alianza Francesa de Rosario
2001 y Stein 2002.

Andrés Compagnucci

Bibliografía

Fundación Telefónica 1996, MNBA 1997c,
El día 27/05/2001, Museum 2001,
Secretaría de Cultura de La Plata 2001.

Nació en La Plata en 1966. Realizó estudios de comunicación visual y arquitectura en la UNLP. Entre 1982 y 1987 aprendió dibujo y pintura con Carlos Pacheco. En 1991 adquirió la técnica del fileteado en el taller de Armando Miotti. En 1994 hizo su primera muestra individual en el CCR y obtuvo beca FA para trabajar en un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca. En 1997 expuso en el MNBA y al año siguiente en el consulado argentino en Nueva York. En noviembre de 2000 exhibió en el MMBALP y recibió mención en la biennial de pintura Holiday Inn MPBAEC. En 2001 expuso en el CCEC y accedió al segundo premio en el salón de La Plata. En 1990 obtuvo premio FNA, premio en el SNAP de Santa Fe y gran premio en el salón trienal de la provincia de Buenos Aires. En 1991 recibió premio Fundación Pro Arte de Córdoba y en 1993 premio biennial de arte joven Buenos Aires. Ganó segundo premio Günther CAYC 1995 y distinción de honor FF. En 1998 le fue conferido premio adquisición Telefónica de promoción de pintura joven, premio AACA y premio Banco Mayo. Dos de sus pinturas de paisajes de Madrid fueron reproducidas en mural e instaladas en la estación Carlos Gardel del subterráneo de Buenos Aires. Participó en salones, premios, bienales y otras muestras colectivas en la Argentina, Ecuador, España, Francia y Austria. Se interesó por el fileteado porteño como forma de ornamentación y lo convirtió en característico de su pintura, en la que reprodujo con precisión casi fotográfica esa tradición popular traída por artesanos italianos a principios del siglo XX. Recuerdo de Punta del Este también manifiesta su relación con la iconografía popular y forma parte de un grupo de obras cuyas figuras resaltan sobre fondos sumamente decorados y coloridos, cercanos al kitsch. Vive y trabaja en La Plata.



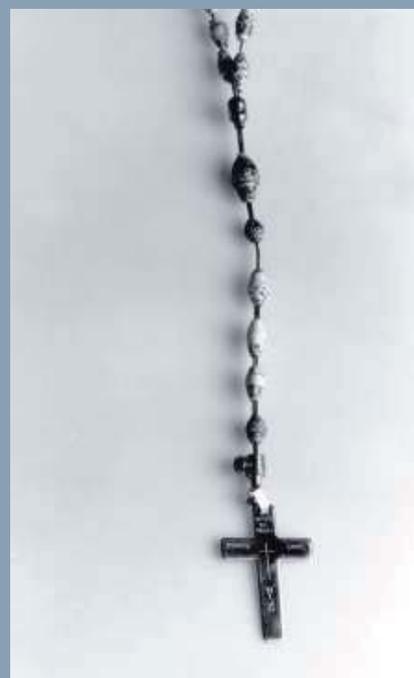
Recuerdo de Punta del Este 1994.
Óleo sobre tela, 140cm x 100cm, firmado en el ángulo
inferior derecho.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.
Registro 2875.

Claudia Contreras

Nació en Ranelagh en 1956. En la década de 1970 hizo estudios de serigrafía y estampado industrial con Ludovico Pérez, así como de diseño y producción de objetos. Estudió en la ENBACM y en 1978 viajó a Madrid, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1984 asistió a la ENBAMB y a la ESBAEC. Entre 1991 y 1994 concurre al taller de Alejandro Puentes. A partir de 1995 presentó sus obras en exposiciones colectivas en Buenos Aires, Rosario, La Plata, Montevideo y España. Obtuvo beca FA 1994 para asistir al Taller de Barracas y beca Trama 2000. En 2001 realizó en el CCR la muestra individual {cita envenenada}, montada por Adriana Lauría. Con objetos y fotografías hizo instalaciones que revelan un fuerte interés por la historia argentina reciente, expresado mediante elaboraciones estéticas de la memoria social. Sus pequeñas piezas de vajilla alterada de las fuerzas armadas, sus mapas e imágenes del escudo nacional y sus instalaciones constituyen la alegoría de un país signado por símbolos de la dictadura militar. Para confeccionar Rosario usó papel con listas fotocopiadas de desaparecidos, como una forma de homenajear a las víctimas, y una manera de ironizar acerca de la complicidad de la Iglesia Católica (entrevista con Nancy Rojas MMBAJBC 2003). Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

CCR 2000b, CCR 2001a, Tortosa 2000a, Laudanno 2000, Fazzolari 2001, Lauría 2001, Battiti 2003.



Rosario 1999.
Objeto, papel con listas fotocopiadas de la CONADEP, cable, cruz de acero, 70cm x 30cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2849.
Referencias: Laudanno 2000, Tortosa 2000a, Fazzolari 2001.
Exposiciones: Dos x tres Del infinito 2000.

Nora Correas

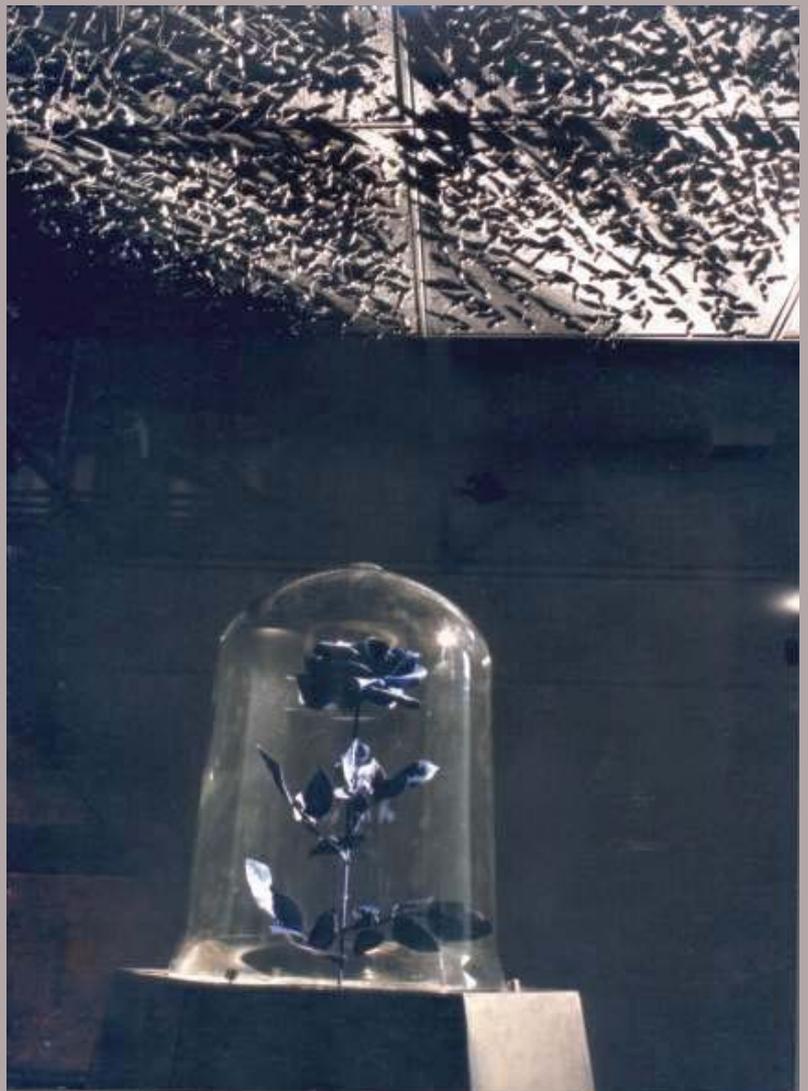
Bibliografía

Arte nuevo 1987, CCR 1996a, Negroni 1996, MNBA 1999a, López Anaya 1997a, Serrano s/f.

Nació en Mendoza en 1942. Se formó con su padre, director de la escuela de artes plásticas de la UNC, de la cual egresó en 1966. Viajó a Buenos Aires con beca FNA para asistir al taller de Juan Battle Planas. En 1967 realizó su primera muestra individual en Roland Lambert. Expuso en museos, galerías, bienales y salones de la Argentina, el Brasil, el Uruguay, Chile, Cuba, México, España, Austria, Alemania, Francia, Polonia, Hungría, Noruega, el Japón y los EEUU. Dirigió un taller de tapicería en el Brasil en la década de 1970. Allí, el brillo de los colores de la naturaleza tropical y las características del país la atrajeron a los tonos intensos. De regreso en la época de la dictadura militar, se interesó por la soledad de las personas en un mundo que las privaba de dignidad, libertades y derechos: sus colores dejaron de ser vibrantes, en vez del tejido con telar recurrió al bordado y cambió la bidimensionalidad por la construcción de grandes piezas volumétricas. Sin abandonar los textiles y agregando paulatinamente otros materiales como alambres, vidrios y cueros desembocó, en los años 80, en esculturas de fibras y lanas hiladas y anudadas. Recibió primera mención 1979 y gran premio de honor 1988 en el salón nacional de arte textil, tercer premio en el salón municipal de tapices 1979, premio salón nacional del minitapiz en Mar del Plata 1986, beca Fundación Cultural Suizo Argentina y premio de la asociación de amigos del MAMBA 1990, y mención en el premio Henry Moore 1998. Su obra tiene carácter expresionista, con fuerte atracción por las texturas y lo táctil. Su lenguaje textil constituyó una auténtica innovación plástica. Vive y trabaja en Buenos Aires.



La rosa 1996.
Instalación, resina, tela, vidrio, hierro, 400cm x 400cm x 400cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.
Referencias: CCR 1996b.
Exposiciones: Con los ojos abiertos CCR 1996, Museo Bryggens (Noruega) 1999.



Nicola Costantino

Nació en Rosario en 1964. Se graduó en bellas artes en la UNR. Comenzó a trabajar en Rosario y en 1996 se estableció en Buenos Aires. Ganó primer premio de escultura salón AAR 1990 y premio artista de Rosario MMBAJBC 1994. En 1992 obtuvo beca subsecretaría de Cultura de Santa Fe, en 1994 beca FA para participar en el Taller de Barracas y fue seleccionada para concurrir al Core Program del Glassel School of Art de Houston 1995. Recibió beca FNA 1997 y, en 1999, premio FF MNBA y tercer premio SMAPMB. En 2000 ganó premio Leonardo MNBA, premio Aldo Pellegrini y segundo premio Costantini MNBA. En 2002 le fue dado premio a artista argentina en la II bienal de arte de Buenos Aires. Participó en la bienal de São Paulo 1998. Realizó exposiciones individuales y participó en muestras colectivas en España, Chile, los EEUU, Inglaterra, el Brasil, la Argentina, Dinamarca y Noruega. Sus trabajos aludieron a los mecanismos culturales y psicológicos de supervivencia humana. Su estética se adentró en perversiones, deseos y obscenidades. Apeló a la moda, el consumo y la industria. Mostró que el instinto de muerte, que ha dado lugar a rituales ancestrales, se mantiene vigente en símbolos de la cultura actual. En *Peletería con piel humana* (1998-2001) expuso el cuerpo como fetiche a la mirada de todos. El consumo, en su trabajo, está asociado tanto a su acepción de ingerir alimentos como de gastar y agotar y, también, a la versión religiosa del consumo, según la cual el sacerdote, en una metáfora antropofágica, toma el cuerpo y la sangre de Cristo bajo las especies del pan y del vino (Lebenglik 2001a). En las cajas de madera con calcos de potrillos y terneros nonatos en resina poliéster que realizó en 2000, mostró el intento de hacer perdurar la vida y el encuentro inevitable con la muerte. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Bibliografía

CCR 1996b, FBP 1997, MREClYc 1998, Ruth Benzacar 1998c, Lápiz 1999-2000, FNA 2000, Sacca-Abadi 2000, Lebenglik 2001d, MMBAJBC 2001b, López Anaya 2003c.



Sin título 2000

Instalación, 5 cajas de madera y aluminio con calco de potrillos y terneros nonatos, medidas varias.

Ingresó en el museo en 2000 por donación de la artista.

Registro 2806, inventario 918351.

Referencias: MMBAJBC 2000, Lápiz 1999-2000.

Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000, MMBAJBC 2001a.



Peletería con piel humana 2003.

Objeto, abrigo con tetillas masculinas en silicona y cabello natural, 140cm x 50cm x 30cm.

Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.

Referencias: MMBAJBC 2001a, FNA 2000, Lápiz 1999-2000.

Exposiciones: ARCO 1997, XXIV bienal de São Paulo 1998, CCPE 1998, I bienal de Liverpool 1999, MNBA 2000, Fundació Joan Miró 2000, Animal 2000.

Bibliografía

CCR 2000b, Farina 2000,
Gabrieloni 2000, Montini 2000,
MMBAJBC 2000, MMBAJBC
2000b.

Nació en Rosario en 1957. Se recibió de arquitecto en 1981 y estudió fotografía. Entre 1984 y 1989 cursó bellas artes en la UNR. Se interesó por la conservación del patrimonio cultural y el uso de colecciones en museos. A fines de los 80 participó activamente en la agrupación Rozarte. Entre 1991 y 1994 realizó clínica de obra con Pablo Suárez en Buenos Aires; en 1994 fundó el grupo Patrimonio con otros artistas rosarinos. En 1999 recibió una beca a la creación de la subsecretaría de Cultura de Santa Fe. Obtuvo mención especial en el salón Rosario 1999 y segundo premio en 2000. En 2001 fue elegido en una exhibición de fotografía de artistas santafecinos contemporáneos para integrar la colección del MNBA. Realizó muestras individuales y participó de exposiciones colectivas en Rosario, Buenos Aires y Santa Fe. El silencio y la muerte caracterizaron su imagen fotográfica. En Hand presentó a la muerte mediante una imagen realista, rasgo que se advierte también en una serie de fotos en que citó a Gustave Courbet. Tierra plana se alejó formalmente de lo anterior, pero no así conceptualmente. Las extensiones planas de paisaje, que mostró en distintas fases de color aunque sean uniformes en textura y valor, constituyen una metáfora de lo inaceptable: el vacío inexpresivo de la llanura, la limitación de la tierra plana (Gabrieloni 2000b). Vive y trabaja en Rosario.

Hand 2000.

Fotografía, 98cm x 153cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2800, inventario 918363. Referencias: MMBAJBC 2000.



Marina De Caro

Nació en Mar del Plata en 1961. Se licenció en historia del arte en la FFyL y es auxiliar docente en la FADU. En 1998 realizó su primera muestra individual, Tricot, en el ICI. Al año siguiente expuso en Gara y en 2000 en el centro cultural Borges. En 2001 participó de la primera bienal de dibujo contemporáneo de Buenos Aires y expuso en ARCO. Estuvo presente en las muestras colectivas Moda al margen ICI 1992, Hard pop image Giesso 1993 y 90-60-90 FBP 1994. En 1997 recibió tercer premio y en 1999 primer premio de pintura de la FFK. En 1998 ganó beca FA para artistas jóvenes y en 1999 subsidio a la creación FNA y el premio Leonardo AACA exhibido en el MNBA. En 2000 obtuvo beca Trama para participar en talleres de análisis y confrontación de obra, algo en lo cual continuó trabajando. Desde sus comienzos confeccionó objetos tejidos. En ciertos casos acentuó la blandura de las obras, la falta de definición de las siluetas y la concepción del cuerpo como una esponja. Tricot, la pieza que donó al MMBAJBC, resalta la paradoja de ser, a la vez, objeto y vestimenta. Otra vertiente de su producción son las performances, como Tecnología humano digital Casal de Catalunya 1993, Con cuerpo y alma de TV, primer festival internacional de vídeo y artes electrónicasBA 1995, Ánima sensible La nave 1996 y Binarios: lenguaje secreto FBP 1996. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

IArteaga 2003, CCR 2000b, MAMBA 2002.



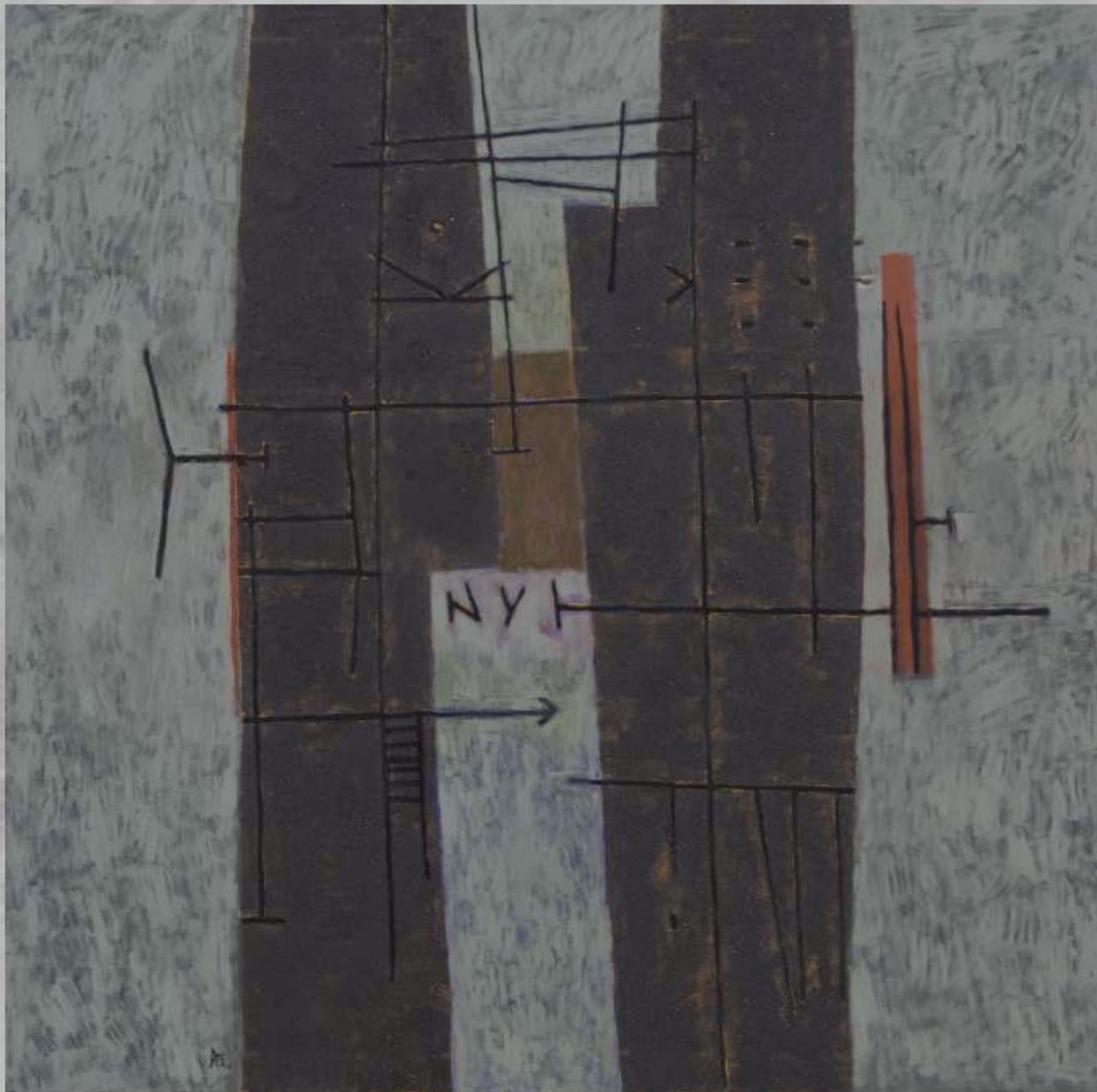
Tricot 1997.
Objeto y vestimenta, hilado
acrílico tejido a máquina,
300cm de alto, talle 38.
Ingresó en el museo en 2003
por donación de la artista.
Registro 2880. Exposiciones:
Tricot ICI 1998.

Alberto Delmonte

Bibliografía

El ojo del río 1990 Palatina 1995, AAVV
1998, CCPE 2002, MMAPGP 2003.

Nació en Buenos Aires en 1933. Frecuentó el taller de Marcos Tiglió en 1949 y hacia 1956 tomó clases de escultura con Carlos de la Carcova. Ese mismo año participó en la realización de la revista Ensayo cultural, que se mantuvo hasta 1972. Entre 1961 y 1963 estudió dibujo, técnica publicitaria, fotografía y cine. En Montevideo se relacionó con Julián Agosta, Adrián Dorado y Adolfo Nigro, continuadores de Joaquín Torres García, con quienes formó el grupo El ojo del río, que existió hasta 1994. Recibió la medalla Beato Angélico en Roma en 1986. Desde 1951 participó en exposiciones colectivas en la Argentina, Cuba, México, Madrid, Texas y Nueva York. Luego de realizar su primera muestra individual en Van Riel 1967, exhibió en Montevideo, Mar del Plata, Córdoba, Rosario, Puerto Rico, Roma, Buenos Aires, Santiago de Chile, Mendoza y Bahía Blanca. Sus obras se hallan en el MAMBA, MMAAES, MACLA, MAAM, museo Torres García de Montevideo y MBA de Santiago de Chile, entre otros. Su obra evolucionó de la figuración a la abstracción (Faccaro 1998) y desembocó en un interés por la forma totémica y los signos de las culturas americanas primitivas, así como por el uso de pocos colores, la intensificación de los planos y la importancia de la línea. Vive y trabaja en Buenos Aires.



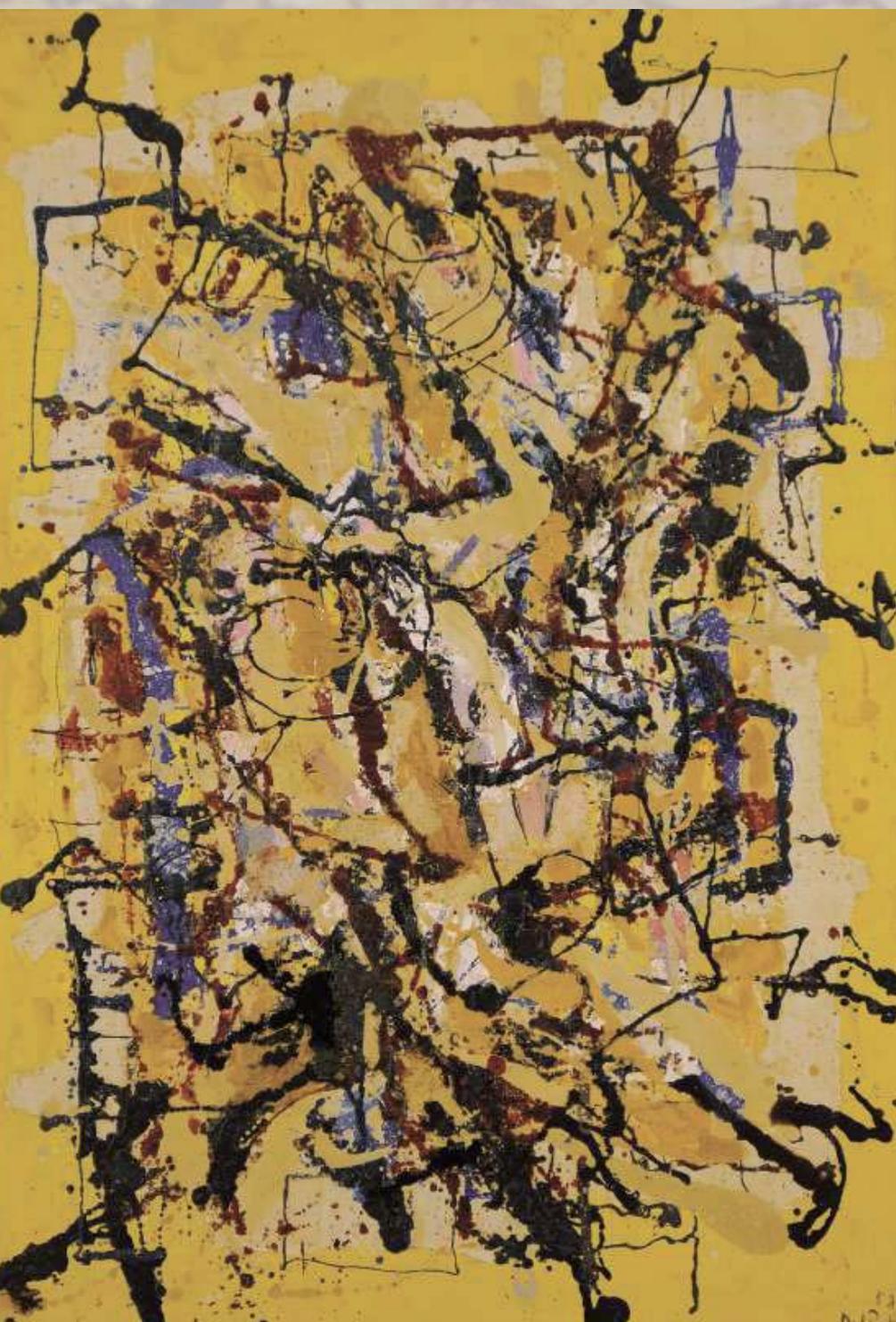
Los custodios 1996.
Técnica mixta, 140cm x 140cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.

Juan Del Prete

Nació en 1897 en Vasto, provincia de Chieti, Italia, y murió en Buenos Aires en 1987. Autodidacta. En 1926 realizó su primera muestra individual en AABA, institución que le otorgó una beca para viajar a Europa a fines de 1929. Su primer destino fue París, donde integró el grupo Abstracción/creación. Regresó a Buenos Aires en 1933 y expuso en AABA. Su producción se mantuvo en una línea abstracta, alejada de las cambiantes corrientes reunidas en las agrupaciones artísticas de cada momento. A partir de la década del 50, sus composiciones cobraron mayor libertad y lirismo y se enrolaron en las corrientes informalistas. En 1938 expuso en Génova, Milán, Como, París y São Paulo. A mediados de los 40 realizó varias exposiciones en Buenos Aires, en Bonino y Gente de arte. En 1955 mostró su obra en Rubbers, Pizarro y Van Riel. Fue invitado a las bienales de México y de Venecia 1958. De ese mismo año data Abstracción 1958, una composición no tradicional de gran expresividad, lograda con manchas de colores y chorreados que definen la dimensión espacial. Realizó una retrospectiva en el MAMBA 1961 e hizo su última muestra en Praxis 1985. Recibió medalla de oro en la muestra internacional de París 1937, premio Palanza 1958 y de honor en el salón nacional 1961. En 1981 fue nombrado cavaliere nell'ordine al merito por el gobierno italiano y en 1986 recibió el premio Rosario MMBAJBC.

Bibliografía

Pellegrini 1967, Squirru 1984, MMBAJBC 1986 FST 1989a, Lebenglik 1995a, Traficante 1996, La maga 7/05/1997, López Anaya 1997a.



Abstracción 1958.
Óleo sobre tela, 164cm x 113cm, firmada y fechada en ángulo inferior derecho. Ingresó en el museo en 1961 por donación de Domingo Minetti. Registro 1493, inventario 46515-01. Referencias: Traficante 1996. Exposiciones: 50 años de pintura argentina 1930-1980, MMBAJBC 1980. Otras obras del autor en el MMBAJBC: Primavera 1962, óleo sobre tela 111cm x 182cm, Crepúsculo en el mediterráneo 1980, óleo sobre tela 110cm x 100cm.

Bibliografía

MMBAJBC 2000a, 2000b y 2001d,
Zabala 2000.

Nació en Rosario en 1957. Estudió bellas artes en la UNR, donde enseña desde 1982. Expuso en museos, bienales, centros culturales y galerías de la Argentina, Cuba, el Uruguay, México, los EEUU, Alemania, España, Italia, Suecia, Suiza, el Japón y China. En 1994 y 1995 participó en el programa de clínica de obra organizado por la FP y dirigido por Guillermo Kuitca. En 2001 actuó como docente en el programa de análisis de obra organizado por FA en diversas ciudades del país. En Nerviosa geografía y La enfermedad es tu ruta, dos obras de la colección del MMBAJBC, la imagen se relaciona con la configuración de mapas. Coca Cola es un ejército contiene una mirada crítica de uno de los íconos de la publicidad contemporánea. Vive y trabaja en Rosario.

Coca Cola es un ejército 2003. Esmalte sintético sobre chapa, cartel, 123cm x 244cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2865.

Coca-Cola es un ejército



Nerviosa geografía 1998-1999.
Dibujo, edición digital única, 158cm x 125cm.
Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Registro 2823, inventario 918355.
Referencias: MMBAJBC 2000, MMBAJBC 2000a.
Exposiciones: Nerviosa geografía CCBR 1999, Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.

La enfermedad es tu ruta 2000.
300 píldoras de resina y papel, trazos de grafito, medidas variables. Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Registro 2792, inventario 918354. Referencias: MMBAJBC 2000a. Exposiciones: Claudia del Río. Cien imágenes huérfanas MMBAJBC 2000a.



Listos? ya, oclusión 2001.

Fotografía, edición digital única, 2 piezas de 50,5cm x 57,5cm cada una. Ingresó en el museo por premio adquisición secretaria de Cultura en el LV SNAP de Rosario. Registro 2816, inventario 918559. Referencias: MMBAJBC 2000a. Exposiciones: LV SNAP de Rosario MMBAJBC 2001.

Bubones 1995.
Dibujo y foto con resina poliéster, 18 piezas, aproximadamente 40cm x 30cm cada una. Ingresó en el museo en 1995 por primer premio adquisición LV SNAP de Rosario. Registro 2618, inventario 2017. Referencias: MMBAJBC 2000a, Farina 1997. Exposiciones: LV SNAP de Rosario Arte sin disciplinas MMBAJBC 1995, Claudia del Río. Cien imágenes huérfanas MMBAJBC 2000.

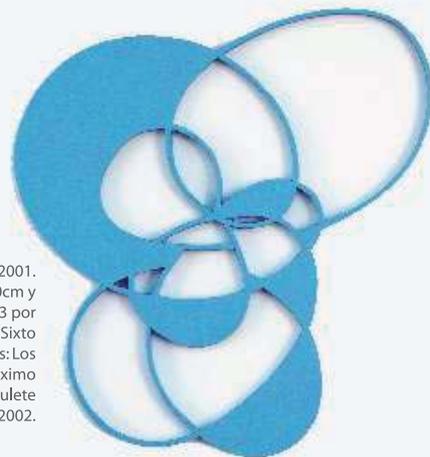


Beto De Volder

Nació en Buenos Aires en 1962. Entre 1986 y 1989 estudió en la ENBAMB. Compartió por varios años su taller con Agustín Inchausti. En 1991 realizó su primera exhibición individual, en el CCRR. En 1994 y 1995 recibió beca FA para concurrir al Taller de Barracas, dirigido por Luis Fernando Benedit y Pablo Suárez. Realizó las exhibiciones individuales Reliquias CCR 1993, Romántico CCRR 1993, Agua Mun 1995, Antología Blanca 2000, Tan próximo y tan lejano Brodersohn Martínez 2001, Firulete Arguibel Art 2002, Es lo que ves Vox 2002 y Azules rojos y amarillos Sonoridad amarilla 2003. Participó en muestras colectivas en Buenos Aires, Córdoba, Tucumán y Bahía Blanca. Trabaja en el MALBA. Su producción se enmarca en la visión de los años 90 y forma parte de la generación de artistas vinculados con el CCRR, que ponen en cuestión la definición del arte y promueven una estética de formas refinadas con alto grado de seducción y, a la vez, buscan burlar ciertos cánones del buen gusto. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

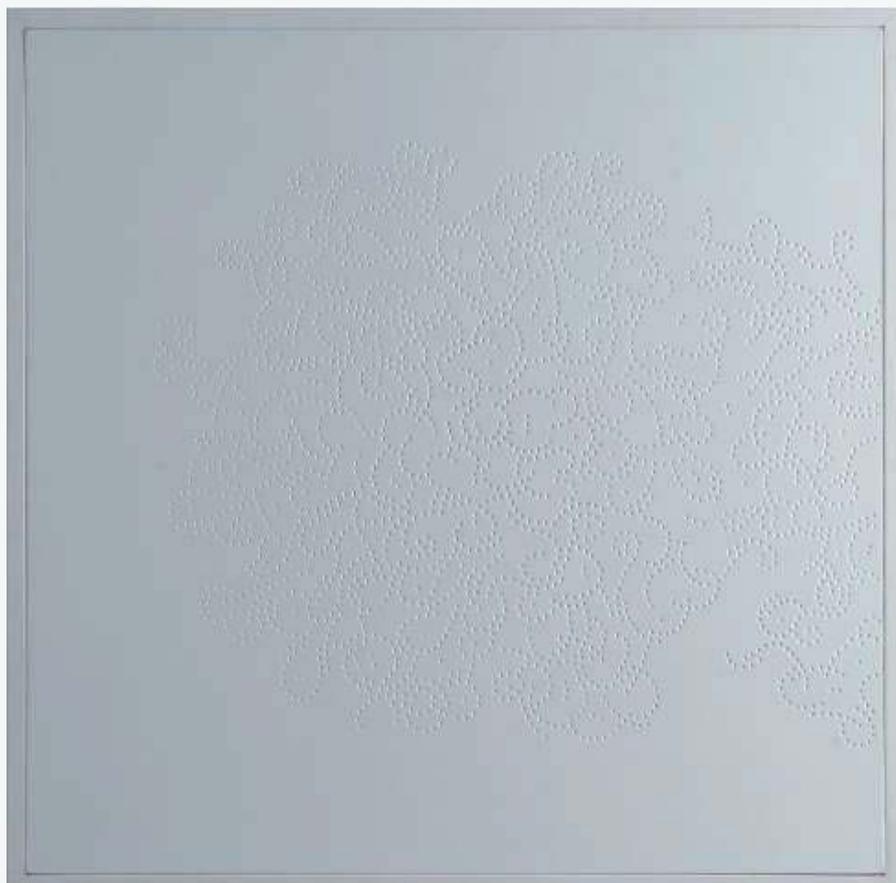
Ramona 2000, Secretaría de Cultura de la provincia de Tucumán 2001, Arguibel Art 2002, Sonoridad amarilla 2003.



Sin título 2001.
Esmalte sobre fibrofácil, 3 piezas de 50cm x 50cm y de 20cm x 20cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: Espacio Sixto Aurelio Salas, MPBATN 2001. Exposiciones: Los noventa en los noventa MPBATN 2001, Tan próximo y tan lejano Brodersohn Martínez 2001, Firulete Arguibel Art 2002.

Sin título 2003.

Acrílico sobre madera calada, aprox. 50cm x 70cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: Sonoridad amarilla 2003. Exposiciones: Azules rojos y amarillos, Sonoridad amarilla 2003.



Alberto Bastón Díaz

Bibliografía

Página/12 6/12/1990, Collazo 1997,
De Bonis 1990, Diéguez Videla 1994 y 1995,
Fèvre 1995, Lebenglik 1994.

Nació en Buenos Aires en 1946. En 1969 terminó sus estudios en la ENBAMB y marchó a París para estudiar en la ENSBA. Allí tomó contacto con Víctor Vasarely y con el arte óptico. Se acercó también a las obras cinéticas de Jesús Soto y al escultor Marino Marini. Regresó en 1977 y se puso a trabajar como matricero de orfebrería. A principios de la década de 1990 realizó escultura de gran volumen en hierro y granito. Expuso en museos, bienales, galerías y centros culturales de la Argentina, Chile, México y Alemania. Obtuvo segundo premio escultura SMAPMB en el MMAAES 1969 y primer premio escultura SNAP SNE 1992, gran premio de honor SNAP SNE 1993, primer premio escultura monumental Fundación Banco República en la VI bienal de arquitectura 1995, primer premio escultura monumental INET 1997, primer premio escultura Fundación Henry Moore y primer premio Trabucco 1998. Monumentalidad, precisión y simplicidad son algunos de los rasgos que caracterizan sus creaciones. La obra que donó al MMBAJBC amalgama ascetismo de estructura y rigor constructivo con carácter poético. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Sin título, segunda obra de la serie de tres De la ribera, 2002.
Escultura, hierro pintado, 80cm x 80cm x 90cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: MNBA 1999. Exposiciones: Zeitgenössische Kunst aus Argentinien, Kunststation Kleinsassen, Alemania, 2002.

Marula Di Como

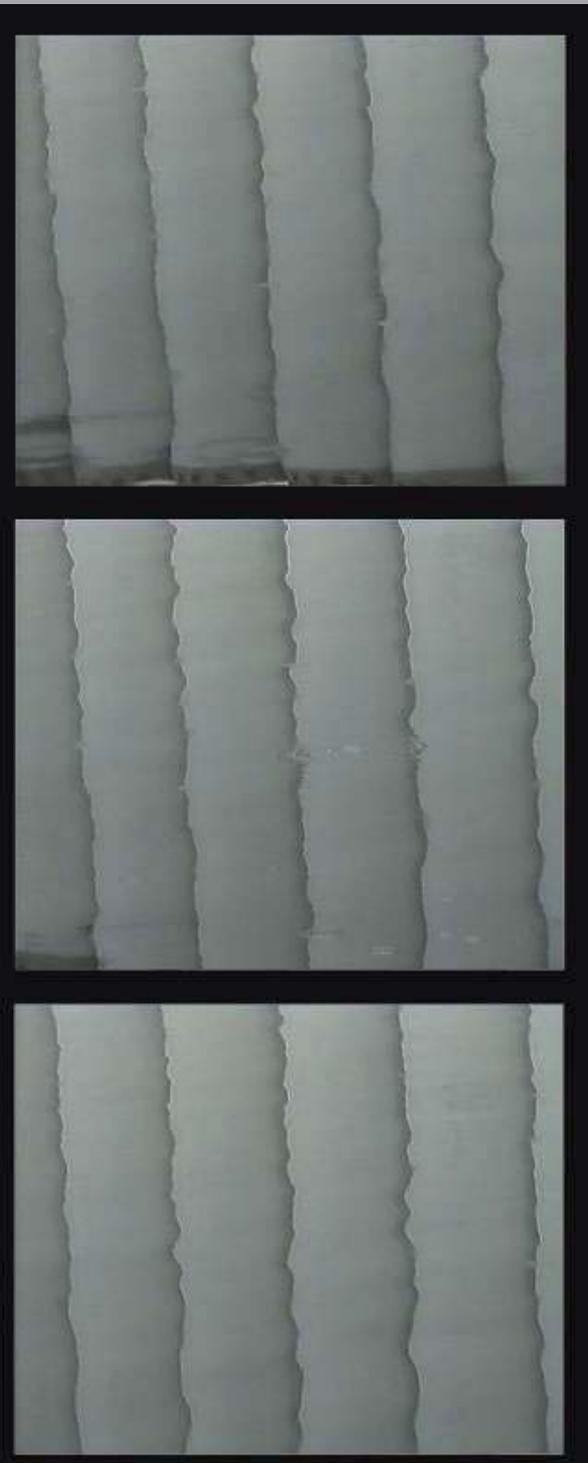
Nació en Buenos Aires en 1963. Desde 1985 realizó muestras individuales y colectivas de pintura, videoarte, acciones urbanas, performances, instalaciones, videoinstalaciones y fotografía, encuadradas en estéticas experimentales y vinculadas con las nuevas tecnologías. Con Guadalupe Fernández, Lisa Kerner, Gabriela Senes y otros creó en 1989 el grupo Asperges de multimedios, dedicado a gráfica, fotografía, video arte experimental y performances. En 1992, con el grupo El futuro está en el papel pintado de la Bauhaus, realizó una acción en el instituto Goethe de Buenos Aires y, a partir de 1993, formó parte del proyecto grupal Des-limites, el valle del Riachuelo Matanza. Realizó las exhibiciones individuales Gracias, pero no (de la serie Rechazados) Museo Aguilar 1996, y Salí a buscar un poco de fe Belleza y Felicidad 1999. Asistió a cursos y seminarios de perfeccionamiento con Joseph Beuys, Rodolfo Hermida, Alberto Sáenz, Beatriz Varela Freire, Tulio de Sagastizábal, Ahuva Slimovick, Pablo Suárez, Laura Batkis, Marcelo Valiente, Margarita Shooltz, Ziegfried Zielvsky, Fermín Fèvre, Osvaldo Svanascini y Jorge López Anaya. Recibió mención de honor en fotografía por Autorretrato por Jacho SNAP SNE 2000, y mención de honor en el certamen Alberto Heredia de nuevas tecnologías, MMAAES 2001. Desde 2002 vive y trabaja en Berlín.

Bibliografía

Polito 2000, MMBAJBC 2001

Imperceptible 1998.

Videoarte experimental, duración dos minutos. Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Registro 2831.



Autorretrato por Jacho 2001.

Fotografía digital modificada, díptico, 180cm x 200cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Registro 2832. Exposiciones: Buenos Aires video. XII premio ICI arte digital experimental 2000, Bahía arte electrónico 2001 Teatro Municipal, Bahía Blanca 2000; Art-media, Universidad Maimónides 2001, Chandon Rosario MMBAJBC 2001.



Martín Di Girolamo

Bibliografía

CCR 2000b, Giudice 2000, Ruth Benzacar 2000d y 2003b, Verlichak 2001b, Arteaga 2003, De Zorzi 2003, Farina 2003a, Jara 2003.

Nació en Buenos Aires en 1965. Estudió en la ENBAPP. En 1994 ganó beca para estudiar con Guillermo Kuitca y en 1995 y 1996 beca FA para trabajar en el Taller de Barracas con la dirección de Luis Fernando Benedit y Pablo Suárez. Expuso en Buenos Aires, Bahía Blanca, Mar del Plata, Madrid, Senegal y los EEUU. Obtuvo beca FNA 2000 y el premio adquisición Banco Nación en las artes visuales 2001 CCR. A partir de 1993 produjo esculturas de mujeres que pueden considerarse fetiches escultóricos ubicados entre el erotismo y la sensualidad, con fuertes referencias al mundo de la pornografía y una mirada masculina. Se sirvió de la fotografía y de materiales como la resina o la masilla para modelar cuerpos hiperrealistas que pintó con colores brillantes y dotó de accesorios grotescos con una estética cercana al kitsch. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Nicole 2000.
Escultura, masilla, acero inoxidable, laca, 170cm x 45cm x 30cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: Batkis 2000, CCR 2000, La Nación 14/06/2003, De Zorzi 2003, Jara 2003. Exposiciones: Ruth Benzacar 2000.

Juan Doffo

Nació en Mechita, provincia de Buenos Aires, en 1948. Egresó de la ENBAPP en 1977. Desde 1981 expuso en Buenos Aires, Santa Fe, el Chaco, Montevideo, Amsterdam, París, Miami y Nueva York. En 1980 obtuvo primer premio Banco del Acuerdo y en 1983 primer puesto en el premio Asociación Amigos del MAMBA, en 1986 mención en la primera bienal de Miami y en el premio FF, en 1995 primera mención en la bienal Chandon, en 1999 el gran premio pintura del BAPRO y, al año siguiente, el gran premio en el SNAP de Salta. En 1981 ganó una beca que le permitió viajar a Europa, el Canadá y los EEUU. En los años 90 incluyó estructuras laberínticas en sus obras y unificó cielo y campo en un mismo plano de expresión pictórica. Desde mediados de esa década, su paleta, generalmente conformada por colores fríos, agregó pequeñas zonas de rojo o amarillo. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Vermeer 1989, MNBA 1996b, ArteBA/Fundación Andreani 1998, Van Eyck 2000, ArteBA/Debbie Frydman 2003.

Vértigo de lo cotidiano 1999.

Acrílico sobre tela, 200cm x 200cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: Van Eyck 2000. Exposiciones: Juan Doffo pinturas: pausa entre dos vacíos, Van Eyck 2000.



Hernán Dompé

Bibliografía

FST 1986 y 1989, López Anaya 1990, MNBA 1996a, CCR 1999a, LXXXVIII SNAP MPBALP 1999.

Nació en Buenos Aires en 1946. Se formó como maestro de dibujo en la ENBAMB y como profesor de escultura y dibujo en la ENBAPP. Recibió premio FE 1982, premio FF y premio AACA en 1986 y premio LXXXVIII SNAP MPBALP 1999. Realizó las exposiciones individuales Hernán Dompé Jacques Martínez 1985, Dompé. Obras 1979-1989 FST 1989, Hernán Dompé. Nuevas esculturas Der Brücke 1991, Hernán Dompé Expresiones Arte Latinoamericano 1993, La obra escultórica de Hernán Dompé Ramis Barquet 1994, Hernán Dompé MNBA 1995, Una luz en el cerro, Der Brücke 1996, Raleigh Gallery 1996, y Hernán Dompé Yaco García Arte Latinoamericano 1997. Participó en exposiciones colectivas en la Argentina, los EEUU, Francia, España, el Brasil, Venezuela, Italia, Colombia, Chile y México. Expuso en la III bienal de La Habana 1989 y en la primera del Mercosur, Porto Alegre 1997. A principios de la década de 1980 viajó por México y el Perú y conoció los restos de las culturas precolombinas avanzadas, la azteca, maya e inca, lo que marcó su recorrido como escultor. Para la búsqueda de una identidad regional, que aflora en sus trabajos, empleó madera, hierro y bronce, mezclados con adornos y amuletos (huesos, dientes y cráneos de animales, astas, cerdas, caracoles), más eslabones de cadenas, clavos, telas, llaves, cuero, sogas, tapas de cerradura, etcétera. Con esos materiales creó esculturas que combinan lo arcaico con formas contemporáneas. En Rehue aprovechó el poder simbólico del material utilizado, pues el nombre mapuche remite al tronco de árbol usado en ceremonias sagradas. Vive y trabaja en Capilla del Monte, Córdoba.

Rehue 1998.
Escultura, madera, hierro y cuero, 255cm
x 75cm x 46cm. Ingresó en el museo en
2003 por donación del artista.
Exposiciones: premio Trabucco CCB
1998.

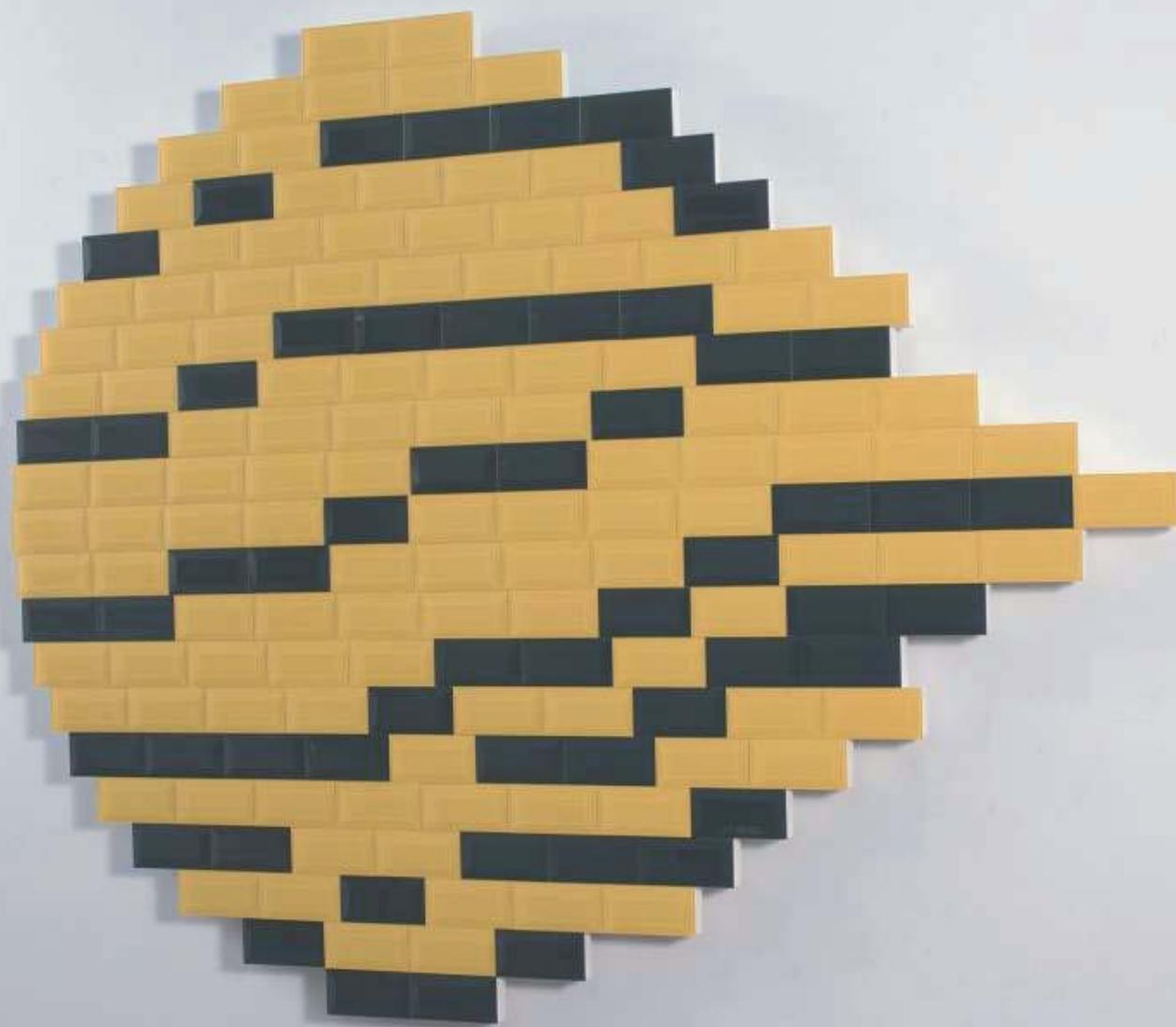


Lucio Dorr

Nació en Buenos Aires en 1969. Comenzó sus estudios en la ENBAPP y, de 1988 a 1996, concurrió a los talleres de Guillermo Urbano, Juan Doffo y Pablo Siquier. En 1993 egresó de la UBA como diseñador gráfico. Expuso en Buenos Aires y Chicago. Obtuvo primera mención de diseño en la bienal de arte joven 1994, premios AACA/AICA a las artes visuales 2000, y subsidio FA a la creación 2003. Fue auxiliar docente en la FADU. Dirigió el espacio Duplus, dedicado a la difusión de arte contemporáneo. En los últimos años de la década de 1990 pasó a crear objetos de tres dimensiones ubicados entre el mueble, el diseño industrial y la arquitectura, con una imagen hermética y sugerente. La obra que integra la colección del MMBAJBC se remite al formalismo, historia y función del diseño de la década de 1940. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

CCSM 2000, Sarachu 2001, Ramona 2004.



Sin título 2000.

Vidrio tallado, pulido y pintado, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: CCSM 2000. Exposiciones: Lucio Dorr. Instalación, CCSM 2000.

Diana Dowek

Bibliografía

MALBA 2001, CCB 1997, Feldman
Suárez y Asociados 1999,
MMAJBC 2002d, MNBA 1997c y
2001, San Martín 1993.

Nació en Buenos Aires en 1942. En 1955 estudió en la ENBAMB y la ENBAPP. En 1964 viajó durante un año por Europa. En 1967 hizo su primera muestra individual en Lirolay. Integró el grupo Postfiguración a fines de la década de 1970, con Mildred Burton, Elsa Soibelman y Alberto Heredia, entre otros. Expuso en salones, museos y galerías de la Argentina, Chile, el Uruguay, el Brasil, México, Italia y Alemania. Obtuvo beca FNA 1974 a Italia, beca Fundación Pollock Krasner 1995 y subsidio a la creación FNA 1998. En alusión a los hechos de violencia que se desataron en el país desde 1976, sus imágenes incluyeron festines de cerdos, alambres, cuerpos tendidos y espejos retrovisores que dieron al paisaje una rara atmósfera y mostraron facetas inquietantes del ser humano. En una segunda etapa de su producción esos rasgos caracterizaron sus representaciones de la ciudad. Sus recursos metafóricos apuntan al resquebrajamiento político y social. Vive y trabaja en Buenos Aires.

La enseña patria 2002.

Acrílico sobre tela, 150cm x 150cm x 2,3cm. Ingresó en el museo en 2002 por donación de la artista. Registro 2826. Referencias: MMAJBC 2002. Exposiciones: I salón diario La capital MMAJBC 2002.



Roberto Echen

Nació en Rosario en 1957. En la década de 1980 incursionó en las artes plásticas luego de abandonar estudios de ingeniería civil en la UNR. Entre 1983 y 1986 aprendió pintura, dibujo y grabado con Osvaldo Boglione. Sus intereses excedieron el campo de las artes visuales y se abrieron en múltiples direcciones, en particular hacia la música de compositores como John Cage, Luciano Berio, Francis Bacon y las nuevas tendencias expresionistas estadounidenses y alemanas de las últimas décadas del siglo XX. Obtuvo premio Bolsa de Comercio en el XXIV salón de arte moderno de Rosario 1989 y mención en el salón de arte contemporáneo CCBR 2000. Se desempeñó como profesor en la UNR y en la EMAPMM. Hizo diseño gráfico y audiovisual y tareas de webmaster en el MMBAJBC. La pieza que donó al MMBAJBC es parte de una serie en la que se manifiestan los límites entre las disciplinas del arte. Sus obras proclaman la crisis del lenguaje de la pintura. Vive y trabaja en Rosario.

Bibliografía

Echen 1999, Bis 2001a, Echen 2001, Bossus 2003.



Pintura sobre tela 2001.

Pintura en aerosol sobre tela, 150cm x 150cm x 3,5cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: Alianza Francesa Rosario 2002.

Ana Eckell

Bibliografía

Verlichak 1996, MNBA 1996b y 1997c.

Nació en Buenos Aires en 1947. Estudió en la ENBAMB y la ENBAPP. Realizó sus primeras exposiciones individuales en la década del setenta. Recibió el premio artista joven del año AACA 1983. En 1985 exhibió en las bienales de París y XVIII de São Paulo. Recibió premio en la bienal latinoamericana de La Habana 1984, primer premio Chandon de pintura MNBA 1995, primer premio Costantini MNBA 1997 y mención de honor en el concurso latinoamericano de pintura Enersis, Santiago de Chile 2002. Participó en bienales de Cali, Cuenca, Valparaíso, Osaka, Milán, Venecia, Praga y Porto Alegre. Su obra se halla en el MNBA, MALBA, MAMBA, MMAAES, MAC de Scopje, MAM de Río de Janeiro y Bronx Museum of Art, y en colecciones del Chase Manhattan Bank, City Bank y Deutsche Bank de Buenos Aires. Como muchos de los artistas de los años 80, eligió a la pintura en contraposición con las tendencias promotoras de la desmaterialización del arte. Sus obras aluden de modo simbólico a las escenas de violencia de la década de 1970. Se inclinó por una figuración expresiva que muestra imágenes sarcásticas mediante una paleta de fuerte cromatismo y una pincelada vigorosa. Animales, objetos y figuras humanas se mezclan con imágenes de historieta y del cine para poner al descubierto los excesos, la frivolidad y el desamparo de la sociedad. Reparte su tiempo entre Buenos Aires y Rosario.

Amarillo 99 1999.

Óleo sobre tela, 150cm x 140cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2859.



Fermín Eguía

Nació en 1942 en Comodoro Rivadavia. Acuarelista. Estudió en la ENBAMB. Expuso en Proar 1964, Carmen Waugh 1974; Artemúltiple 1975, 1977 y 1978, Ática 1979, 1983 y 1986, Jacques Martínez 1980, Sara García Uriburu 1989, 1994 y 2002, Deutsche Bank BA 1990, Buen Ayre 1992 y Rubbers 1997 y 2001. Participó en muestras colectivas en Buenos Aires, el Chaco y el extranjero. Obtuvo primer premio De Ridder 1974, primer premio Banco del Acuerdo MNBA 1980, y primer premio Encotel (Palacio de las Comunicaciones) 1983. La obra Figuras en fuga forma parte de un conjunto de trabajos conocidos como Período nariguil, en los que convirtió narices en personajes que caminan por los cuadros, con trajes y máscaras, en campos y ciudades. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Isola 2001, López Anaya 1997a, Molina 2002.

Figuras en fuga 2001.
Acuarela sobre papel, 22cm x 25,50cm,
firmada en el ángulo inferior derecho.
Ingresó en el museo en 2004 por donación
del artista.



Karina El Azem

Bibliografía

Diéguez Videla 2001, Martínez Quijano 2001, MMBAT 2002, Clarín 24/07/2002.

Nació en Buenos Aires en 1970. En 1992 egresó de la ENBAPP como profesora de pintura. Expuso en la Argentina, el Brasil, España, Alemania y los EEUU. Obtuvo beca FA 1996 para trabajar en el Taller de Barracas con la dirección de Luis Fernando Bedit y Pablo Suárez, subsidio FA 1999 a la creación artística, y subsidio Pollock Krasner Foundation 2001. La arquitectura es uno de sus principales temas, en especial la mezcla de estilos resultantes del paso de los años y las remodelaciones. Realizó maquetas en escala en las que resaltó su interés por el facetado y el carácter modular de las fachadas. Creó formas geométricas que repitió sobre las superficies y amalgamó con motivos moriscos, chinos y egipcios para generar una síntesis ornamental de lo histórico y lo contemporáneo. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Razas, delito, trabajo y salud 2001-2002 de la serie Crimen. Impresión digital y objetos revestidos en perlas, dos piezas de 70cm x 150cm y 20cm x 20cm respectivamente. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2847. Referencias: CCSP 2003, Daniel Maman 2003. Exposiciones: CCR 2002.



Andrea Elías

Nació en Tucumán en 1971. Se licenció en artes plásticas en la UNT. Estudió dibujo con Roberto Koch en 1993 y fotografía con Bruno Ternavasio en 1999. Hizo también estudios de semiótica, crítica, historia del arte y estética. En 2001 participó de un encuentro de análisis teórico en la producción artística contemporánea de Tucumán. Obtuvo tercera mención en pintura en el V salón Carlos M Navarro 1996, segunda mención en performance en el mismo salón 1997, segundo premio en fotografía en el salón Lino E Spilimbergo 1998, mención de honor en el VII salón Carlos M Navarro en 1998 y primer premio en dicho salón en 2001, en el CCV. Recibió subsidios FA 2001 y FNA 2002. Realizó exposiciones individuales y participó en muestras colectivas en Salta, Tucumán, Rosario, Buenos Aires, Madrid y México. Construyó su lenguaje artístico mediante la manipulación de la fotografía. En Construcción 11 elaboró un paisaje que guarda una relación enigmática y artificiosa con lo real. La horizontalidad de la obra, que omite los detalles, impone un movimiento rápido a la mirada. Afirmó: ...mis paisajes son siempre resultado de un propósito de recombinação, reestructuración o reorganización de piezas pertenecientes a un mismo sitio (entrevista con Nadia Insaurralde MMBAJBC 2003). Vive y trabaja en Salta.

Bibliografía

González Cortiñas 1998, Figueroa 2002, Figueroa 2002a.



Construcción 11 2002.
Fotografía, fotomontaje digital sobre papel
fotográfico, 23cm x 200cm. Ingresó en el museo
en 2003 por donación de la artista.
Exposiciones: Festival de la Luz 04, MPBARGR
2004, Verde que te quiero verde, CCR 2004.



Noemí Escandell

Bibliografía

CCR 1996, MMBAJBC 2000b y
2000f, Bossus 2003a.

Nació en Cañada de Gómez en 1940. Es profesora de bellas artes, egresada de la UNR en 1964. Expuso en la Argentina, el Brasil, Suecia y los EEUU. En 1967 su obra giró hacia tendencias de vanguardia -pop, arte objetual, happenings, ambientaciones, arte procesual y conceptualismo- que se imponían con rapidez. En 1968 participó como coautora y correalizadora en la obra procesual Tucumán arde, al tiempo que arte y política se volvieron las consignas de su discurso. Expuso en la I bienal del Mercosur 1997, Porto Alegre, en la sección Vertiente política. La obra que forma parte de la colección del MMBAJBC, Manantial, versa sobre la problemática de la infinitud, de la eterna divisibilidad del continuo, según lo expresó. Contiene una tensión entre los conceptos de vida y muerte, que indica la necesidad de un equilibrio perpetuo entre generación y desaparición de la especie humana, según lo sostuvo. Vive y trabaja en Rosario.



Manantial 1995.

Instalación, medidas variables, 4 piezas de 50cm x 46cm cada una. Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Registro 2781, inventario 918364. Referencias: CCR 1996, MMBAJBC 2000. Exposiciones: A E I u O, CCR 1996, Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.

Manuel Espinosa

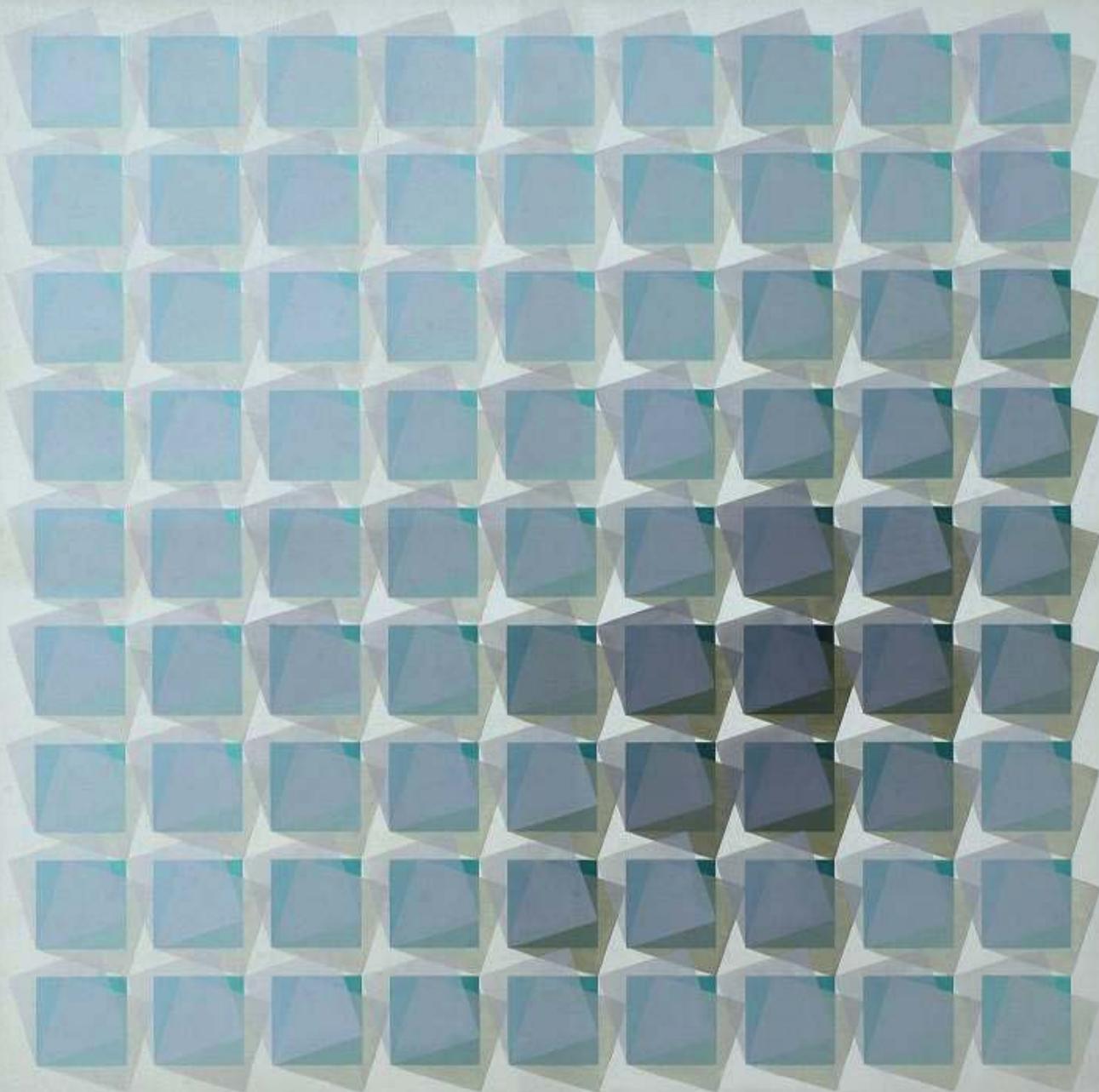
Nació en Buenos Aires en 1912. Asistió a la ENBAMB y a la ESBAEC. Luego de un breve período surrealista, fue miembro fundador, en 1943, de la AACI, grupo de vanguardia que impulsó el arte abstracto geométrico en la Argentina. Participó de exposiciones colectivas con dicho grupo y en 1951 viajó a Europa, donde conoció a Georges Vantongerloo y a Friederich Vordemberge-Gildewart. Luego se alejó de las limitaciones del arte concreto y exploró las posibilidades lumínicas de colores cercanos al blanco. En la década de los 80 participó de la tendencia denominada abstracción sensible y expuso en Geometría 81, MPBALP, La geometría. Homenaje a Max Bill, CAYC, y La abstracción sensible, Jornadas de la crítica, ambas de 1981, y Del constructivismo a la geometría sensible, Harrods 1992. Obtuvo el premio Rosario 2001 ANBA/FJBC. Participó en las exposiciones grupales Homenaje a la vanguardia argentina de la década del 40, Arte nuevo 1976, Vanguardia de la década del 40. Arte concreto-invencción. Arte madí. Perceptismo, MMAAES 1980, y Abstract art from the Río de la Plata. Buenos Aires and Montevideo 1933-53, en The Americas Society de Nueva York 2001. En Aaverxz 1973 desplegó sobre fondo blanco una trama geométrica de cuadrados que se desplazan y crean una vibración de transparencias, resultado de usar una paleta monocorde restringida a verdes y azules. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Clarín 12/9/1981, Fiorino 1979, FP 2003a, La capital 11/10/1981, La nación 26/9/1981, La razón 9/6/1979, López Anaya 1997a, MMBAJBC 2001a.

Aaverxz 1973.

Acrílico sobre tela, 150cm x 150cm. Ingresó en el museo en 2001 por adquisición premio Rosario 2001. Registro 2821. Referencias: Manuel Espinosa. Premio Rosario 2001, MMBAJBC 2001. Exposiciones: Manuel Espinosa. Premio Rosario 2001, MMBAJBC 2001. Otras obras del autor en el MMBAJBC: Astaars, 1973, acrílico sobre tela, 150cm x 150cm, registro 2820. Overysseel, 1969, acrílico sobre tela, 240cm x 120cm, registro 2822.



Bibliografía

Potenze 1982, Facio 1995, La maga 17/6/1995.

Sara Facio

Referencias de las cinco piezas, pertenecientes a la serie de los funerales del presidente Perón: La azotea 1983, 1985, 1992 y 1995. Exposiciones: Fotografía argentina, Charleroi, museo de la Fotografía 2003, MAMBA 1999; Las cuatro estaciones, museo de la Fotografía, Rafaela 2000, MNBA 1999, 100 años de fotografía argentina Shadai Gallery 1998, Palazzo Bagatti Valsechi 1997, MPBAP 1996, CCPE 1995, Casa de América, Madrid 1993, Desires and disguises The Photographers Gallery 1992, Gallery K61 1991, Fotografía latinoamericana MAC de Madrid 1982, Kunsthaus Zurich 1981, Fotografía argentina actual museo de Imagen y Sonido, São Paulo, 1982, y Photographie argentine contemporaine, Agathe Gaillard, París 1981.

Nació en San Isidro en 1932. En 1953 se graduó como profesora en la ENBAPP. En 1955 obtuvo beca del gobierno de Francia para estudiar por un año en París. En 1958 empezó a aprender fotografía con Annemarie Heinrich y en 1960 realizó cursos de foto color en Rochester. En ese año abrió estudio de fotografía con Alicia D'Amico, con quien realizó retratos, foto social y periodismo gráfico para diarios y revistas de la Argentina y el extranjero. Fundó en 1973 una editorial fotográfica, La azotea, con María Cristina Orive, y en 1985 creó la fotogalería del TMGSM, que dirigió hasta 1998. Se desempeñó como curadora independiente desde 1961 y es fotógrafa del MNBA desde 1995. Sus fotografías y libros integran colecciones privadas y de museos de la Argentina, los EEUU, Francia, Italia, Inglaterra, el Japón y varios países iberoamericanos. Encontró una veta singular en la fotografía testimonial, afín con su actividad en los medios, por la que expresó un mundo propio además de documentar la realidad. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Los muchachos peronistas de la serie Los funerales de Perón 1974. Fotografía, toma directa en 35mm. Ampliación en blanco y negro, 30cm x 40cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.



En la villa de la serie Los funerales de Perón 1974. Fotografía, toma directa en 35mm. Ampliación en blanco y negro, 30cm x 40cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.



Isabel Perón y su escolta de la serie Los funerales de Perón 1974. Fotografía, toma directa en 35mm. Ampliación en blanco y negro, 30cm x 40cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.

En los diarios de la serie Los funerales de Perón 1974. Fotografía, toma directa en 35mm. Ampliación en blanco y negro, 40cm x 30cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.

La gloriosa JP de la serie Los funerales de Perón 1974. Fotografía, toma directa en 35mm. Ampliación en blanco y negro, 40cm x 30cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.



Fernando Fazzolari

Nació en Buenos Aires en 1949. Estudió economía y sociología en la UBA. En 1969 asistió al taller de pintura de Jorge Demirjian y en 1971 tomó clases de dibujo con Julio Pagano. Recibió premios de la AACA en 1988, 1991 y 1993, y mención para pintura UP MNBA 1995. También participó en la XVIII bienal de São Paulo 1985 y en la trienal de Milán 1995. Expuso en forma colectiva o individual en Rosario, Mendoza, Buenos Aires, La Plata, Ontario, Montevideo, Asunción, Madrid, Berlín, París, El Cairo, Milán, Venecia, Marsella, Santiago de Chile, La Paz, Lima, México, Caracas, Cali, Río de Janeiro, São Paulo, Nueva York, Washington y Jyväskylä. Centró su atención en el color y el simbolismo y apeló a la recuperación de la memoria, aunque su obra giró en torno de los problemas de las personas de hoy. A partir de los años 90, su interés se centró en la existencia de Dios, que daría sentido a la vida y la muerte y permitiría superar la soledad. Todo saber versa sobre el sufrimiento de pensar en el futuro. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

MNBA 1996b, Verlichak 1996, VI bienal Chandon de pintura 1998, MNBA 2000.

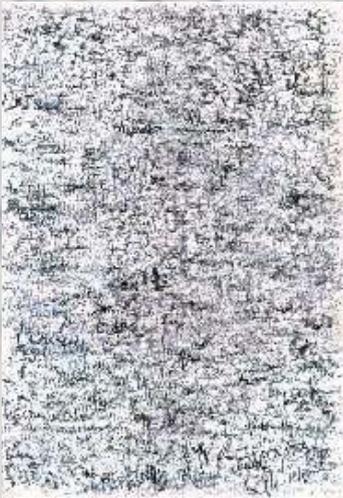


Todo saber 1993.
Instalación, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.
Registro 2861. Referencias: Verlichak 1996.
Exposiciones: Instalaciones: propuestas de 28 artistas para el final de la década, SNE 1993; MAC de Santiago de Chile 1994.

León Ferrari

Bibliografía

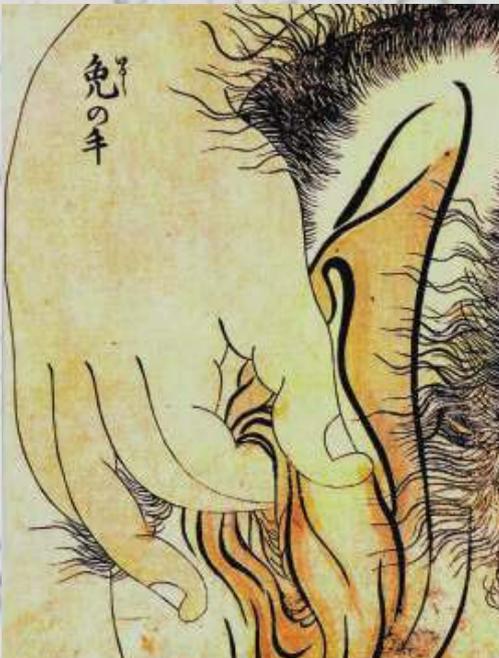
Datola 1986, Jacoby 1987,
Oldenburg 1987, Bony 1994,
Ferrari 2000, López Anaya 2000b,
CCR 2001b, MMBAJBC 2002c,
Giunta 1997.



Bienaventurados malditos 1998.
Técnica mixta, 103cm x 72cm. Ingresó en el
museo en 2003 por donación de la FA. Registro
2889.

Homenaje a las víctimas de la tortura 2001.
Técnica mixta, 100cm x 70cm. Ingresó en el museo en 2002 por donación
del artista. Registro 2833. Exposiciones: No a la tortura, no a la impunidad,
CCR 2001.

Amate, 1997.
Palabras de Jesús escritas en braille sobre Juego de manos, estampa
de Utamaro que enseña la técnica sexual Mokodaijuji, 50cm x 40cm.
Ingresó en el museo en 2002 por donación del artista. Referencias:
MMBAJBC 2002. Exposiciones: XXX bienal de La Habana 2000,
Argentinos en la bienal de La Habana CCR 2001, Pie de obra
MMBAJBC 2002.



Nació en Buenos Aires en 1920. Se recibió de ingeniero en la UBA y trabajó en esa profesión hasta 1976. En la década del 50 viajó a Italia y se puso a hacer vasos y esculturas en cerámica. En 1959 produjo la primera película de medio metraje La primera fundación de Buenos Aires, sobre un cuadro de Oski, con guión y dirección de Fernando Birri. Expuso en Galatea 1960 y en Van Riel 1961. En 1963 hizo las primeras obras de contenido político y, entre 1965 y 1970, tomó la guerra de Vietnam como tema central de sus trabajos: en 1965 presentó en el ITDT cuatro obras que criticaban la acción militar norteamericana (una, La civilización occidental y cristiana, fue rechazada). Participó en el Homenaje al Vietnam 1966 y fue uno de los ideólogos de Tucumán arde 1968. Entre 1972 y 1976 integró asociaciones defensoras de las libertades individuales y, con el advenimiento de la dictadura militar, emigró a São Paulo, donde realizó esculturas metálicas y experimentó con fotocopia, arte postal, heliografía, microfichas, videotexto, libro de artista y grabado. A su regreso del Brasil y hasta 1991 produjo obra de tema religioso (o, más bien, antirreligioso), con collages e ilustraciones de la Biblia en las que mezcló la iconografía católica con la erótica oriental e imágenes contemporáneas, usó estiércol de aves y reflexionó sobre cristianismo, represión y poder. Participó en denuncias públicas de las desapariciones. En 1997 realizó dos series llamadas Brailles: poemas de amor de Borges y versículos bíblicos escritos en braille sobre desnudos fotográficos, imágenes religiosas, noticias periodísticas y publicaciones de la ONU y de la Iglesia sobre derechos humanos, pobreza, aborto, etcétera. En 2000 presentó la muestra Infiernos e idolatrías en el ICI, contra los suplicios en el más allá del cristianismo. En 2001 hizo la muestra Osservatore romano, una serie de collages realizados usando el diario vaticano. Además de los constantes cuestionamientos a la Iglesia, el terrorismo y la guerra, fueron sus temas el hambre y la corrupción en la Argentina. Participó de muestras colectivas en Italia, la Argentina, Francia, los EEUU, Chile, el Brasil, Cuba, España, México, Colombia, el Japón, Portugal, Alemania, Canadá, Yugoslavia, Noruega y Puerto Rico. Obtuvo premio de escultura en el salón de arte de Ribeirão Preto 1979; premio de grabado en la IV bienal americana de artes gráficas de Cali 1981; mención en la I bienal de La Habana 1984, premio de la asociación de críticos de São Paulo a la mejor muestra de 1983; beca Guggenheim 1995, premios AACA 1998 a la trayectoria, de pintura SMAPMB 1998, Costantini 2000 y Banco Nación 2001. Publicó Escrito en el aire 1964, Palabras ajenas 1966, Nosotros no sabíamos 1976, Hombres 1984, Cuadro escrito 1984, La basílica 1985, Paraherejes 1986, Biblia 1989, Exégesis 1993, y La bondadosa crueldad 2000. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Raúl Flores

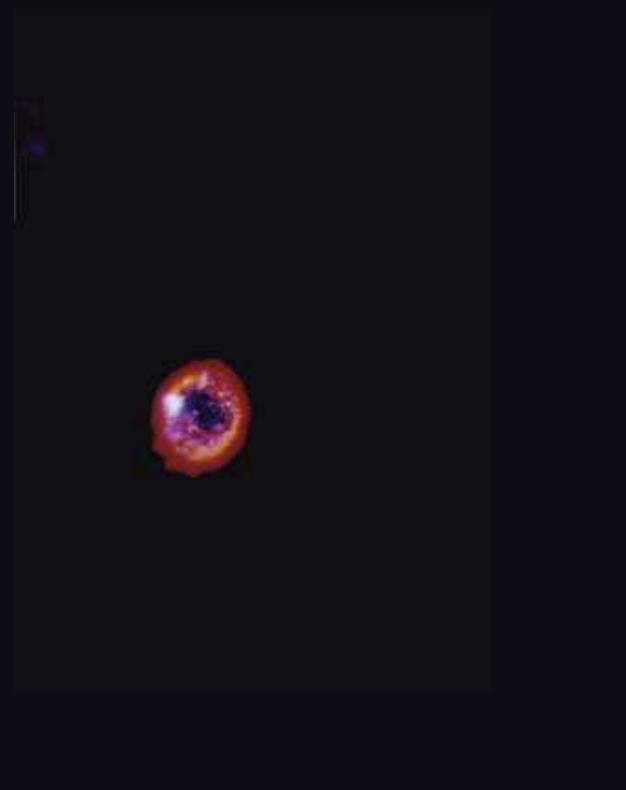
Nació en Córdoba en 1965. Recibió beca FA 1997 para asistir a un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca. Obtuvo mención del jurado en la bienal de Bahía Blanca 1999 y beca Trama 2000 para análisis y confrontación de obra. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Córdoba, Bahía Blanca, Madrid, São Paulo y Los Ángeles. Mediante la fotografía de objetos cotidianos, restos de comida y rincones hogareños reconstruyó de manera arqueológica la historicidad de momentos próximos de carácter banal. Sus tomas reflejan, al mismo tiempo, el modo de vivir actual y la fugacidad del presente. En la obra donada al MMBAJBC registró el aura de las personas fotografiando sus manos y dedos, y, para incorporar el mito de lo perdido que se desea encontrar, incluyó aureolas rojas y azules sobre fondo negro. No me interesan especialmente los fenómenos paranormales, manifestó, pero sí el dudoso rigor científico de la cámara, la dudosa representación de lo real en la fotografía (García Navarro 2002). Vive y trabaja en Barcelona.

Bibliografía

FBP 1997, García Navarro 2002, Grinstein 1999-2000, FNA 2000, Luisa Pedrouzo 2002b.



Sin título 2002.
Fotografía, tres piezas de 100cm x 70cm cada una.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: Luisa Pedrouzo 2002b.
Exposiciones: Raúl Flores Luisa Pedrouzo 2002b.



Lucio Fontana

Bibliografía

Pettorutti 1968, Sanesi 1980, Martínez Sobrado 1981, Galleria d'arte moderna internazionale 1984, Centre Georges Pompidou 1987, Palazzo dei leoni 1987, Traficante 1996a, MMBAJBC 1999.

Otras obras del autor en el MMBAJBC:
Mujer peinándose 1940, yeso 15cm x 78cm x 58cm, Muchacho del Paraná, 1942, bronce 164cm x 72cm x 60cm.

Nació en Rosario en 1899 y murió en Varese en 1968. En 1905 viajó a Italia con su familia y cursó estudios en la Real Academia de Brera. Entre 1920 y 1925 residió en la Argentina y participó en el salón Nexus de Rosario. De regreso a Europa, tomó lecciones con Adolfo Wildt en Milán y se instaló por varios años en París. En 1939 retornó a la Argentina y enseñó en la academia Altamira, fundada por Jorge Romero Brest y Jorge Larco, donde en 1946 publicó con sus alumnos el Manifiesto blanco. En Milán publicó en 1947 el Manifiesto espacialista y luego otros, como uno sobre la televisión en 1952, influyentes en el arte de las últimas décadas del siglo. Dividió sus óleos espacialistas en tagli (con la tela rasgada del derecho y del revés) y buchi (con la tela perforada por pequeños orificios formando constelaciones). A los segundos, realizados entre 1949 y 1953, pertenece Concepto espacial de la colección del MMBAJBC. La originalidad de la obra reside en la representación de otro espacio en el plano pictórico.



Concepto espacial 1951.

Óleo sobre tela, 50cm x 80cm. Ingresó en el museo en 1983 por donación de la FJBC. Registro 1952, inventario 46962-09, archivo Fontana 523/21. Referencias: Crispolti 1974 y 1986, Schirn Kunsthalle 1996, Traficante 1997. Exposiciones: Lucio Fontana Galleria Civica d'Arte Moderna 1970, Lucio Fontana. Retrospektive Schirn Kunsthalle 1996, Lucio Fontana. Retrospektive palacio Liechtenstein 1996, Lucio Fontana. Retrospectiva Palazzo delle esposizioni 1998, Lucio Fontana. Profeta del espacio CCB1999, MMBAJBC 1999.

Claudia Fontes

Nació en Buenos Aires en 1964. Egresó como profesora de dibujo y pintura de la ENBAPP en 1987. En 1994 estudió bajo la dirección de Luis Fernando Benedit y Pablo Suárez en el Taller de Barracas organizado por FA. Durante 1996 y 1997 residió en Amsterdam, becada por FA y RBK. Obtuvo tercer premio Air France, CAYC 1988, primera mención en la bienal de arte joven de Buenos Aires 1993, y participó en el concurso de escultura para el parque de la Memoria de Buenos Aires 1999. Realizó exposiciones colectivas e individuales en Buenos Aires, Amsterdam y España. Desde el año 2000 coordina el proyecto Trama, programa de cooperación internacional entre artistas. Su experiencia en Holanda la enfrentó con un contexto cultural nuevo y la llevó a tomar conciencia de la dominación cultural, algo que, en cierta medida, subyace como referencia conceptual de su obra. Vive y trabaja en Brighton, Inglaterra.

Bibliografía

Ferrer 1999, FNA 2000, MAMBA 2002.



About sinking 1996-1997.
Vídeo, 7 minutos de duración. Parte del
proyecto Plan de invasión de Holanda. Ingresó
en el museo en 2003 por donación de la artista.
Exposiciones: Claudia Fontes, MAMBA 1999.



Colchón 1994.
Objeto, 165cm x 90cm x 60cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2890.

Raquel Forner

Bibliografía

DNBA 1934, Dorival 1942, San Martín 1961, Pellegrini 1967, ANBA 1988, Whitelow 1994, Diéguez Videla 1995^a, MMBAJBC 1996 López Anaya 1997a.

Otras obras de la autora en el MMBAJBC:
Encuentro, de la serie de Las Lunas, 1958, óleo sobre tela, 46cm x 138cm, Ritmo, 1934, óleo sobre tela 96cm x 106cm.

Nació en Buenos Aires en 1902 y murió en la misma ciudad en 1988. Estudió bellas artes y, en 1924, obtuvo tercer premio en el SNBA por Mis vecinas. Realizó su primera muestra individual en Müller 1928 y luego expuso en la facultad de Humanidades de la Plata 1929. A los 27 años viajó a Europa y se radicó por dos años en París, donde se familiarizó con los planteos estéticos de entreguerras. Asistió al taller de Othon Friesz, quien la acercó al fauvismo, y recibió las influencias de Carlo Carrà, uno de los promotores de la 'vuelta al orden'. En los comienzos de la década de 1930 se inclinó por la organización constructiva, hacia 1936 incorporó a sus cuadros alusiones dramáticas a la guerra civil española y en los 50 mostró preferencia por el informalismo. Órbita pertenece a la Serie del espacio, caracterizada por la ausencia de perspectiva, corporeidad de la materia y algunos rasgos informalistas como la riqueza de texturas, los chorreados y grafismos y una paleta de colores intensos. Es una de sus visiones pobladas por seres imaginarios: los que existen en blanco y negro, a veces maniatados y con expresiones dolientes, los 'mutantes' de intensos colores, los 'astroseres', que liberarán al terrícola, y los 'astronautas', conquistadores del misterio.

Órbita 1968 de la Serie del espacio.

Óleo, 126cm x 160cm. Firmado en ángulo inferior derecho. Ingresó en el museo en 1979 por donación de la FJBC. Registro 1806, inventario 46829-11. Referencias: Flores Ballesteros 1996. Exposiciones: premio Rosario MMBAJBC 1979, Raquel Forner. Series espaciales, MMBAJBC 1995.



Onofre Roque Fratticelli

Nació en Córdoba en 1952. Realizó estudios en la EPBAFA y, desde 1977, expuso en salones, galerías y museos de la Argentina, Chile, el Uruguay, Cuba, el Paraguay, Bolivia, Italia y los EEUU. Su lenguaje pictórico se destaca por la huella de la pincelada y los tintes. La isla de los patos, obra que integra la colección del MMBAJBC, rememora y rinde homenaje a su ciudad natal. Vive y trabaja en Córdoba.

Bibliografía

Molas 2002.



La isla de los patos 2003.
Acrílico y pigmentos sobre tela, 80cm x 100cm x 2,5cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.

Rosana Fuertes

Bibliografía

Basualdo 1998, Ruth Benzacar 1998d, Ongay 1999, Giunta 1999-2000, FNA 2000, MAMBA 2002.

Nació en Mar del Plata en 1962. Se graduó en la EAVMM como profesora superior de dibujo y grabado. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Mar del Plata, Mendoza, Asunción, México, São Paulo, Río de Janeiro, Curitiba, La Habana, Nueva York, Birmingham, Aquisgrán, Tokio, Bangkok y Madrid. Recibió el segundo premio de grabado en el SNAP 1983 de jóvenes, en Neuquén, premio Fundación Mundo Nuevo 1993, beca Guggenheim 1998 y subsidio FA 1998 a la creación artística. En sus series de personajes históricos, políticos y de historietas, construidos artesanalmente, elaboró una estética ecléctica mediante apropiaciones del arte pop, el minimalismo y la abstracción geométrica. Presentados con una dosis de ironía y humor, esos íconos de la cultura popular argentina y de su propia infancia actúan en su sistema como enunciados críticos. En Miguelito, el conocido personaje de Mafalda - la historieta creada en 1964 por el humorista y dibujante Joaquín Salvador Lavado (Quino) - aparece junto con comentarios existenciales y políticos sobre realidad social, rodeado de una superficie vacía y casi ausente, cuyo marco es una pequeña camiseta. Reside y trabaja en Buenos Aires.



Miguelito 1998.
Instalación, acrílico sobre cartón con formato de camisetas, medidas variables, 5 piezas de 18cm x 22cm cada una. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Referencias: Ruth Benzacar 1998. Exposiciones: Rosana Fuertes, Ruth Benzacar 1998.





Ana Gallardo

Nació en Rosario en 1958. Asistió a los talleres de Miguel Dávila, Víctor Grippo y Juan Doffo. Con Jorge Macchi, Juan Paparella, Pablo Siquier y Ernesto Ballesteros, entre otros, integró el Grupo de la X, con el que expuso en 1987. Recibió mención en el certamen Banco Nación 2000. Realizó muestras colectivas e individuales en Rosario, Buenos Aires y México. Expuso en Alberto Sendrós 2003 y en el CCR 2004. Fue colaboradora de Trama y organizó con Tulio de Sagastizábal Perfil de artistas en el AEI 2004. Vivió en México y España. Su producción, encuadrada en una estética neoconceptual, se caracterizó por el uso de materiales precarios extraídos de su contexto habitual y empleados con economía de medios. Reside y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

MMBAJBC 1999a, Battistozzi 2001a, Feinsilber 2001, Laudanno 2001, MAMBA 2002, López Anaya 2003c.

Sábanas (de amigos) 2002.

Instalación, sábanas dispuestas sobre estantes de madera, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2891. Exposiciones: FFK 2002.

Carlos Gallardo

Bibliografía

Castillo 2000, Zalaquett 2000, Sacca-Abadi 2003.

Nació en Buenos Aires en 1944. En la década de 1980 trabajó en diseño y realizó afiches para el TMGSM. Luego se dedicó de lleno a la pintura. Hizo las exposiciones individuales La memoria MAMBA 1993, Erratum Lina Davidov 1999, From far away Art Museum of the Americas 1999, Kronos CCR 2000, Un golpe a los libros CCR 2001, Perpetual Motion Diana lowestein fine arts 2002, Tiempo MNBA 2003. Participó en la VI bienal de La Habana 1997. Expuso colectivamente en Buenos Aires, Madrid, Miami, Basilea, Washington, Chicago, París, México, Nueva York, Medellín, Berlín, Bruselas y Montreal. Se desempeñó como escenógrafo teatral. Frecuentó distintos ambientes artísticos del Canadá, México, Bélgica, Chile y la Argentina. En su obra se mezclaron alusiones a la arqueología, la historia y la psicología. Usó en ella curiosos objetos -un viejo buzón, calendarios, cartas y fotos antiguas, postales, cajas, máquinas abandonadas provenientes de lugares en que residió, con su carga afectiva y metafórica. Reflexionó sobre el tiempo, el poder, la memoria y la identidad individual y colectiva. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Instalación, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2877. Referencias: Shaw 1994, Provencher 1996, Art nexus 1997, Castillo 2000, Salgado 2000, Zalaquett 2000, Contextos 2001. Exposiciones: La memoria MAMBA 1993, Tiempo al tiempo Museo Carrillo Gil 1998, Kronos MBA de Santiago de Chile 2000, Art Museum of the Americas 2000, CCR 2000.



Aurelio García

Nació en Rosario en 1964. Estudió bellas artes en la UNR. Es pintor y diseñador. Asistió a los talleres de Juan Pablo Renzi, Emilio Torti y Pablo Suárez. A fines de la década de 1980 fundó el grupo Rozarte, en el que participó activamente, y desde 1994 actuó en otra agrupación de la misma ciudad, Patrimonio. Realizó su primera exposición individual en 1991, en la Biblioteca Argentina. En 1996 expuso en el MAHIFB. Ese año obtuvo una mención en la VI bienal de arte sacro de Buenos Aires, expuso en Arte privado 1997 y en CCR 2000. Participó en las muestras colectivas Arte rata, en el taller de Emilio Torti 1989, Tema: la vaca CCBR 1989, Patrimonio II CCR 1995, 34 ARC en el MMBAJBC 1999, Fotografías y pinturas del siglo XXI, Carne de primera MMBAJBC 2000. Recibió el primer premio de pintura del SNAP de Rosario 1994 y el premio Leonardo a la joven generación en Buenos Aires 1998. En sus pinturas de la década de 1990 utilizó algunos íconos de raigambre popular, sagrada o, incluso, histórica y política para referirse a mitos construidos por la sociedad contemporánea argentina. Su producción se destacó por un decorativismo reforzado por la ironía. Asunción de Nuestra Señora de los deseos ilustra su tendencia a utilizar temas religiosos para parodiar credos sociales: lo religioso quedó sumido en la banalidad, en una figuración diferente

Bibliografía

FBP 1997, Buffone y Molina 2001, CCR 2000b, Farina 2000, MMBAJBC 2000, Giudici 2001.



Asunción de Nuestra Señora de los deseos 1996.
Acrílico sobre tela, 193cm x 105cm x 3cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2807, inventario 918352. Referencias: FBP 1997, MMBAJBC 2000. Exposiciones: premio Braque FBP 1997, Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000. Otras obras del autor en el MMBAJBC: Nuestra Señora de los deseos, ca 1994, acrílico, 200cm x 87cm.

Daniel García

Bibliografía

Lebenglik 1991 y 1997, MNBA 1996, Verlichak 1998, FNA 2000, Lápiz 1999-2000, MMBAJBC 1999a y 2000b, MNBA 2000, MALBA 2001, Cyroulnik 2002, Ruth Benzacar 2002, Battistozzi/Spinelli 2003, MMBAJBC 2003, Oliva 2003, MMBAJBC 2004.

Nació en Rosario en 1958. Se graduó de técnico químico en la UNR. En 1981 estudió pintura con Eduardo Serón y, durante 1984, integró el Grupo de artistas plásticos asociados de Rosario. En 1991 y 1992 asistió a un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca. Ganó segundo premio Braque MAMBA 1991, premio Fundación Mundo Nuevo 1992, segundo premio Günther CAYC 1993, subsidio FA 1994 a la creación artística, primer premio Austria MNBA 1995, premio artista joven del año AACA 1996, segundo premio adquisición colección Costantini MNBA 1997 y tercer premio SNAP de Rosario MMBAJBC 2001. Participó en las primera y segunda bienales del Mercosur, realizadas en Porto Alegre en 1997 y 1999, en la XLVII bienal de Venecia, en la VI de la Habana 1997 y en la internacional de Buenos Aires, MNBA 2001 y 2002. Expuso en galerías y museos de La Plata, Mar del Plata, Buenos Aires, Rosario, Bahía Blanca, Nueva York, Texas, Florida, Houston, Washington, Alabama, México DF, Monterrey, Fortaleza, Porto Alegre, París, Nantes, La Habana y en ciudades de Italia, el Uruguay y Puerto Rico. Pintar es como una enfermedad, afirmó, un proceso al que uno se somete. No se puede decidir cuándo o cómo uno se enferma. Hay cierta inevitabilidad en el proceso, y yo vivo la pintura de la misma manera. Por eso, tal vez, las referencias a los estados del cuerpo, a los órganos, son recurrentes en mi obra (MNBA 1996 p.102). Vive y trabaja en Rosario y Buenos Aires.

Camilla 1990.
Técnica mixta sobre tela, 230cm x 61cm. Ingresó en el museo en 2004 por donación del artista. Referencias: Lebenglik 1991 y 1997, Cyroulnik 1992, D'Arts 1996, Verlichak 1998, Battistozzi 2003, MMBAJBC 2004.
Exposiciones: Despojos, Biblioteca Argentina 1990, Despojos y banderas, CCR 1991, Festival Les allumées, Nantes, 1992.



Sin título (Death Mask) 1995.
Acrílico y óleo sobre tela, 144cm x 142cm x 2,2cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2801, inventario 918346. Referencias: Lebenglik 1997, MMBAJBC 2000, Shaw 1995, MMBAJBC 2004. Exposiciones: Daniel García. Pinturas, Ruth Benzacar 1995, Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000, La sociedad de los artistas. Historias y debates de Rosario MMBAJBC 2004.



Sin título 1991.
Acrílico y pintura asfáltica sobre tela, 116cm x 115cm x 2cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2892. Referencias: Lebenglik 1997. Exposiciones: Festival Les allumées Nantes 1992, Daniel García pinturas 1990-1997, CCR 1997.



Nicolás García Uriburu

Nació en Buenos Aires en 1937. Luego de realizar su primera muestra a los 17 años en Müller, obtuvo el premio Braque, que le permitió viajar a Francia y permanecer allí por 15 años. Obtuvo el gran premio nacional de Francia 1968, primer premio Otium de ecología 1993 y beca FNA 2000. Desde 1954 realizó exposiciones individuales en Buenos Aires, París, México, Amberes, Nueva York, Bruselas, Niza, Maldonado ROU, Colonia ROU, Tokio, Washington y La Habana. Procuró profundizar desde una perspectiva crítica el vínculo del hombre con el ambiente natural, por lo que ejecutó innumerables acciones artísticas en espacios naturales de diversos lugares y trabajó con Greenpeace en defensa del ambiente. Realizó su primera acción artística ambiental en el gran canal de Venecia 1968: coloreó de verde sus aguas con fluoresceína, una sustancia fluorescente inocua. El gesto fue considerado anticipatorio del land art o arte de la tierra y marcó el comienzo de numerosas acciones en contra de la contaminación del agua, realizadas en Europa y América. Donó al estado uruguayo un museo de pintura y escultura, en Maldonado, donde presidió el grupo Bosque. Trabajó con Joseph Beuys en la VII Documenta de Kassel y, en 1975, obtuvo el primer premio en la bienal de arte gráfico de Tokio por las seis serigrafías donadas al MMBAJBC. La otra obra donada, Coloration Uriburu, 500 años de polución, consiste en botellas de agua coloreada que registran una acción efectuada en 1992 en Puerto Madero, en ocasión de los 500 años del descubrimiento de América. Su arte cumple una función social porque ayuda a repensar nuestra identidad latinoamericana remarcando la presencia de una naturaleza prodigiosa y amenazada, y alertando sobre las geopolíticas que atentan contra nuestro continente (CCR 2003). Diseñó y construyó en Buenos Aires un edificio para albergar sus obras y una colección de arte precolombino. Vive y trabaja en esta última ciudad.

Bibliografía

Kieffer 1999, CCR 1999a, CCR 2003b.



Portfolio 1973. Manifiesto compuesto por 6 serigrafías (87/111), 76,5cm x 56,5cm cada una, firmadas en el ángulo inferior derecho de cada pieza. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: CCR 2003. Exposiciones: Uriburu. Obra histórica. Colección Molina, CCR 2003.



Coloration Uriburu, 500 años de polución 1992. Objeto con 3 botellas (13, 14 y 15/30), medida total de la caja: 46cm x 28cm x 18cm, firmada en la etiqueta de cada botella. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: CCR 2003, que reproduce otra edición de la obra. Exposiciones: Uriburu. Obra histórica. Colección Molina CCR 2003. Otras obras del autor en el MMBAJBC: Balada del caballito 1961, óleo sobre tela, 80cm x 74cm.

Edgardo Giménez

Bibliografía

MAMBA 1980, MNBA
1994 y 1997b.

Nació en Santa Fe en 1942. Comenzó a trabajar en publicidad y se acercó al arte sin recibir enseñanza de maestro ni concurrir a una escuela. En la década de 1960 actuó en el centro de artes visuales del ITDT, con Marie Orensanz, Dalila Puzovio, Carlos Squirru, Pablo Mesejean, Juan Stoppani, Alfredo Rodríguez Arias, Marilú Marini, Delia Cancela, Marta Minujín y Miguel Ángel Rondano, entre otros. Realizó escenografías para cine y teatro y cultivó diversas artes y oficios, como tapices, artes gráficas, escultura, dibujo y pintura. Fue director de arte del TMGSM en la década de 1980. Recibió premio en la primera bienal internacional de artes aplicadas, Punta de Este 1965, premio asociación de cronistas cinematográficos, por *Los neuróticos* 1973, premio FIP 1977, distinción revista *Gente* 1981, premio Vigencia por su labor en TMGSM 1982, premio Lápiz de plata en la bienal de diseño 1985, premio en la bienal del afiche de Varsovia 1996, premio Leonardo 1997 y mención especial premio Costantini 1999. Participó en la bienal internacional de arte gráfico de Ljubljana 1975 y 1977, en la IV bienal de arte gráfico de Wiessenweg 1976 y la bienal de arquitectura de Buenos Aires 1985. Expuso en forma individual o colectiva en la Argentina, el Uruguay, Chile, Colombia, Venezuela, México, el Brasil, los EEUU, el Canadá y varios países europeos. Su producción se acercó a las estéticas internacionales del pop. Incursionó en arquitectura y en múltiples vertientes del diseño. En *La mamouschka operada* usó materiales industriales, plásticos, pieles sintéticas, pinturas acrílicas y metales, con formas publicitarias de colores estridentes. La figura fue incluida en el póster titulado *¿Por qué son tan geniales?*, obra paradigmática de la década de 1960 y de la llamada manzana loca de Buenos Aires. Vive y trabaja en esta última ciudad.

Objeto, metal, piel y pintura industrial, 100cm x 100cm x 100cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: Edgardo Giménez MNBA 1997. Exposiciones: *Objetos 64* MAMBA 1964.

La mamouschka operada 1964.



Claudio Girola

Nació en Rosario en 1923 y murió en Viña del Mar en 1994. Escultor. Hijo de inmigrantes italianos, inició su formación en Rosario con Eugenio Fornells, junto con Enio Iommi. En la década de 1930 concurre a la EMBAMB y frecuentó el taller de Antonio Sibellino. Fue colaborador de la revista Arturo y miembro fundador de la AACI. En 1949 viajó a Europa y concurre al taller del escultor constructivista Georges Vantongerloo. En los años 50 se radicó en Chile, donde trabajó como docente en la escuela de arquitectura de la UCV. Se interesó por el poema colectivo Amereida, que convirtió, con otras obras de poesía, en inspirador de su labor escultórica, pero no se alejó del arte concreto, del cual es uno de los principales referentes en la región. Su producción se distingue por cierta liviandad y dinamismo, y por su uso del aluminio. Expuso en la Argentina, Chile, el Brasil, España, Italia, Francia, Holanda, Inglaterra, Bélgica, Suiza y Suecia. Mandó obra a la bienal de Venecia 1962 y a la de Amsterdam 1970. En 1963 recibió el premio Braque.

Bibliografía

FST 1986, San Martín 1993, AAVV 1995, Giunta 2003b, Laudanno 2003c.



Espacios constructivos 1948.
Escultura de aluminio y mármol, 29cm x 20cm x 45cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de Enio Iommi. Exposiciones: Vial 1952, UCV 1952, MNA de Santiago de Chile 1968.

Bibliografía

FNA 2000, Lebenglik 1999, Pacheco 1999, La casa encendida 2002, Ruth Benzacar 2002b.

Corner pieces 1995/1997.

Instalación, objetos de cerámica esmaltada y frazadas recortadas, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2893. Referencias: Lebenglik 1999, Ruth Benzacar 1999 y 2002, FNA 1999, La casa encendida 2002. Exposiciones: Mónica Girón, Ruth Benzacar 1999, Entre líneas La casa encendida 2002-2003.

Nació en Bariloche en 1959. Estudió en la ENBAPP en 1977 y 1978 y adquirió técnicas de grabado en el Centre de gravure genevois en 1979. En 1984, obtuvo el diploma Expression tridimensionelle et connaissance de l'art, en la ESAVG. Participó en la V bienal de La Habana 1994 y en las bienales del Mercosur, en Porto Alegre 1997 y 1999. Recibió beca FA para trabajar en el Taller de Barracas en 1994 y 1995. Expuso en forma individual o colectiva en Buenos Aires, Córdoba, Rosario, Mar del Plata, Bariloche, Bahía Blanca, General Roca, Guayaquil, México, Kansas City, Nueva York, Los Ángeles, La Habana, Porto Alegre, Berlín, Aquisgrán, Lisboa, Bogotá, Madrid, Caracas, Oslo y Ginebra. Sus trabajos tienen bases autobiográficas. Consideró arte a todo lo ligado a su experiencia personal. Sus primeras obras aludieron a sus orígenes y a los recuerdos de su infancia en la Patagonia. Realizó prendas tejidas para pájaros y modelados de torsos femeninos imitando cortezas de árboles. Corner pieces, una instalación realizada entre 1995 y 1997 a partir de sus vivencias en Buenos Aires, envuelve al espectador con sus contrastes de color, texturas y pesos que le resultan ambiguos y desconcertantes, pero también familiares por los materiales utilizados. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Laura Glusman

Nació en Rosario en 1971. En 1994 concurre al taller de fotografía de Andrea Ostera y luego asistió por dos años a un taller de fotografía y pintura en la Universidad de California, Berkeley. En Buenos Aires estudió técnica fotográfica con Andy Goldstein y frecuentó en 1999 el taller de Adriana Lestido. En 2000 y 2001 estudió en el International Center of Photography de Nueva York. En 2001 realizó la exhibición individual Mucho, poquito, nada en Bis. Participó en el LVI SNAP de Rosario MMBAJBC 2001, Proyecto trueque MMBAJBC 2002, Low Tech Hi Fi FFK 2002 y Submarino amarillo CCPE 2003. Trabaja en fotografía y vídeo, con escenas de la vida común. Durante mucho tiempo pensé que mi trabajo hablaba de la búsqueda, una búsqueda romántica, una búsqueda incierta, arriesgada. Más tarde entendí que trataba de lo perdido. Darme cuenta de ello me permitió entender mejor la nostalgia presente en mis imágenes: juego con los objetos que me rodean en mi cotidianeidad, construyo situaciones o me apropio de imágenes, resignifico momentos, paisajes, situaciones. Las fotos surgen de anécdotas, recuerdos, encuentros y desencuentros (archivo MMBAJBC 2004). Vive y trabaja en Rosario.

Bibliografía

Bis 2001d, FFK 2002a, Laudanno 2003a, Pfaffen 2003.



Insomnio 2001.
Fotografía color, 72,6cm x 89,5cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.

Miami 2001.
Fotografía color, 72,6cm x 89,5cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.



Alberto Goldenstein

Bibliografía

Fotogalería del TMGSM
1997, FNA 2000, Molina
2000.

Nació en Buenos Aires en 1951. Se recibió de maestro de escuela en 1970 y, después de un par de años en el magisterio, estudió economía. En 1978 realizó su primer viaje a Europa y dos años más tarde fue a Boston a estudiar fotografía en la New England School of Photography, donde asistió a seminarios de historia de la fotografía conducidos por John Szarkowsky, curador de fotografía del MOMA, y por el fotógrafo Joel Meyerowitz. Desde 1983, año en que regresó a Buenos Aires, hasta 1988, se dedicó por completo a la fotografía. En 1991 presentó su primera muestra individual y abrió un taller de imagen fotográfica. En 1993 recibió un subsidio para producción artística del FNA y dos años más tarde abrió la fotogalería del CCRR, lugar emblemático de la producción artística argentina de los 90. Expuso en Buenos Aires, Madrid y Berlín. Utilizó el antiguo género del retrato en forma simple, sin tendencia a realzar socialmente sus personajes. Su obra forma parte de la colección de fotografía contemporánea del MAMBA. Vive y trabaja en Buenos Aires.

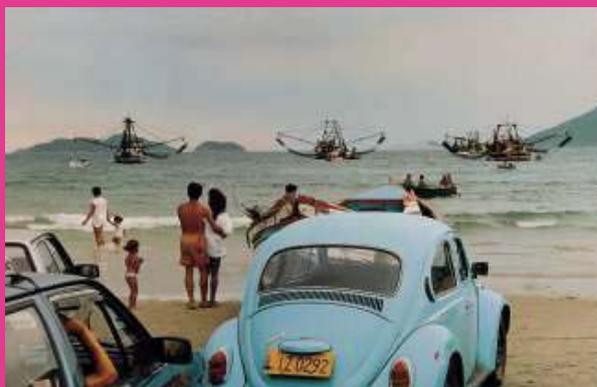
Retrato de Marcelo Pombo 1993.
Fotografía color, 50cm x 60cm.
Ingreso en el museo en 2003 por
donación del artista. Referencias:
fotogalería del TMGSM 1997, FNA
2000. Exposiciones: Alberto
Goldenstein: el mundo del arte,
retratos CCRR 1993, Alberto
Goldenstein fotogalería del TMGSM
1997. Colección de fotografía
argentina contemporánea MAMBA
1999. Colección Gustavo Bruzzone
CCRR 2000.



Retrato de Feliciano Centurión 1993.
Fotografía color, 50cm x 60cm.
Ingreso en el museo en 2003 por
donación del artista. Referencias:
fotogalería del TMGSM 1997, FNA
2000. Noticias 1993. Exposiciones:
Alberto Goldenstein: el mundo del
arte, retratos CCRR 1993, Alberto
Goldenstein fotogalería del TMGSM
1997. Colección de fotografía
argentina contemporánea MAMBA
1999. Colección Gustavo Bruzzone
CCRR 2000.



Sin título (auto fusca) 1994.
Fotografía color sobre papel, 46cm x
66cm x 1cm. Ingreso en el museo en
2003 por donación de la FA, Registro
2004. Referencias: revista NX 1999.
Exposiciones: fotogalería del CCRR
1997, premio FFR 1999. La obra fue
presentada como Vacaciones, ya que
formaba parte de una serie de ese
título.



Retrato de Gumier Maier 1993.
Fotografía color, 50cm x 60cm. Ingreso en el museo
en 2003 por donación del artista. Referencias:
fotogalería del TMGSM 1997, FNA 2000.
Exposiciones: Alberto Goldenstein: el mundo del
arte, retratos CCRR 1993, Alberto Goldenstein
fotogalería del TMGSM 1997. Colección de fotografía
argentina contemporánea MAMBA 1999. Colección
Gustavo Bruzzone CCRR 2000.

Norberto Gómez

Nació en Buenos Aires en 1941. Entre 1954 y 1956 estudió en la ENBAMB. En 1965 viajó a París y trabajó como asistente de Julio Le Parc. Regresó a Buenos Aires en 1966 y produjo escultura geométrica de filiación minimalista, que exhibió un año después en su primera muestra individual, Geometrías Arte nuevo. Entre 1970 y 1974 abandonó la actividad artística. Retomó el trabajo escultórico en 1977 y empleó resina poliéster pigmentada. Sus esculturas poseen una dimensión trágica dada por las expresiones de los cuerpos. Cultivó un extraño realismo, caracterizado por gestos que denotan huellas de tortura y de mutilaciones. Realizó las exhibiciones Norberto Gómez, objetos y dibujos Carmen Waugh 1976, Norberto Gómez, objetos Arte nuevo 1978 y CAYC 1979 y 1982. En 1980 fue invitado a la bienal de Tokio y, un año más tarde, a la de Montevideo. Hizo la muestra Anuncio y Asunción Tema 1983. Expuso en la Fawbush Gallery y en ARCO 1991, en Norberto Gómez. 20 años MAMBA 1995 y Ruth Benzacar 2000. Obtuvo premio Ver y estimar MAMBA 1966, premio De Ridder 1976, premio de escultura en la bienal de Montevideo 1981, premio artista del año AACA 1982, premio de la crítica, MNBA 1978 y beca John Simon Guggenheim 1991. Ganó premio Leopoldo Marechal, adquisición FBC/MAMBA 1996. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

CCR 1999a, Pacheco 1997, López Anaya 1997a.



Sin título 1989-2004
Escultura, bronce fundido, 70cm x 17cm
x.16cm. Ingresó en el museo en 2004 por
donación del artista.

Raúl Pájaro Gómez

Bibliografía

MNBA 1999b, Perazzo 1999.

Nació en Buenos Aires en 1946. Entre 1964 y 1968 realizó estudios en la ENBAMB. Concurrió al taller de Antonio Pujá y, a comienzos de la década de 1970, al del escultor Marino Di Tiana. Expuso en museos, galerías y centros culturales de la Argentina, el Uruguay, la República Dominicana, Francia, Hungría, Alemania y Holanda. Obtuvo primer premio en el salón de Ramos Mejía 1967, primer premio SMAPMB 1987, primer premio salón Quinquela Martín 1990, beca FA 1995 para artistas sobresalientes de la generación intermedia, premio Trabucco ANBA 1995 y beca a la creación FNA 1997. Integró comités de selección de becas y subsidios de la FA. Luego de una etapa en la que realizó escultura figurativa en madera y metal, produjo obra abstracta con tensores, vidrios y materiales diversos. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Suspendido 1999.
Escultura, 240cm x 110,5cm x 83,5cm.
Ingresó en el museo en 2003 por
donación del artista. Referencias:
MNBA 1999. Exposiciones: Pájaro
Gómez MNBA 1999.

Alejandro Gómez Tolosa

Nació en Tucumán en 1966. Se licenció en arte en la UNT, donde enseñó técnicas de grabado a estudiantes de grado y postgrado. Realizó un curso sobre imagen digital en la universidad de Barcelona en 1999 y obtuvo un master universitario en nuevas tecnologías en la UNED. Dirige un sitio web dedicado a las artes digitales y es miembro fundador del IFIPA. Participó en la VII bienal internacional de grabado y dibujo en China 1995 y en la primera bienal de arte gráfica latinoamericana MNG 2000. Obtuvo beca de la Académie Royale des Beaux-Arts de Bruselas 1993-1995, beca del Frans Massereel Centrum, Bélgica 1995, beca de la ESBAEC 1996 y beca de la UNED 2001. Ganó premio adquisición en el salón municipal de Tucumán 1992, tercer premio a la imagen digital, Be digital alumicolor Barcelona 2000, mención especial del jurado en el salón Carlos Navarro 2000, premio adquisición en el salón municipal del poema ilustrado MPBATN 2001 y mención de honor en el salón internacional 2002 de arte digital de Rosario. Realizó exposiciones en Tucumán, Villa Constitución, Rosario, Salta, Río Gallegos, Mendoza, Resistencia, La Pampa, Buenos Aires y General Roca, así como en el Brasil, España, Australia, Bélgica, Francia, Austria y el Japón. Pertenecer a la generación joven de artistas tucumanos que buscan la renovación del arte local por caminos propios. Desde 1996 construyó sus imágenes con medios digitales y multimedia, partiendo de una estética neodadaísta y en algunos aspectos surrealista. Usó grafismos, fotografías, múltiples softwares, medios interactivos, impresiones digitales y animación en 3D. Vive y trabaja en Tucumán.

Bibliografía

CCC 1997, Arte y diseño por ordenador 2000, Be digital 2000, La gaceta 18/5/2001 y 7/12/2001, MPBATN 2001, Figueroa 2002 y 2002a.



La suma de todos tus miedos 2003.
Impresión digital, 87cm x 287cm x 5cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.

Sebastián Gordín

Bibliografía

FNA 2000, Mariasch 1999a, Ruth Benzacar 1999b, Oliveras 1999-2000, CCR 2000b, MAMBA 2002.

Nació en Buenos Aires en 1969. En 1989 egresó de la ENBAMB y realizó su primera muestra individual en el CCR. Obtuvo el premio Braque 1994 y asistió al Taller de Barracas en 1996. Recibió subsidio FA 1997 a la creación, beca FNA 1998, segundo premio adquisición en la bienal de Bahía Blanca 1999 y primer premio 2001. Entre sus exposiciones están Gordinoscopio CCR 1996, Ruth Benzacar 1999, ICI 2001 y centro cultural Fundación Telefónica 2003. En sus comienzos eligió la pintura como medio. Después realizó historietas con Roberto Jacoby, algunas publicadas en Fierro. Desde la década de 1990 produjo objetos y esculturas constituidas por pequeñísimas maquetas de cartón elaboradas con gran detalle. En Gran Rex representó uno de los lugares de encuentro y espectáculos característicos de Buenos Aires, que, paradójicamente, mostró vacío. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Gran Rex 1996.

Objeto, caja con juego óptico, 63,7cm x 49,5cm x 36cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2895



Carlos Gorriarena

Nació en Buenos Aires en 1925. Recibió primer premio nacional de pintura Union Carbide 1983, premio SMAPMB/MMAAES 1984, gran premio de honor SNAP/MNBA 1986, mención en la II bienal de Cuenca, premio AACA 1989 y premios Trabucco 1993, Leopoldo Marechal FBC 1995 y BAPRO 1996. Participó en la III bienal de artes gráficas de Cali 1979, en la bienal de Medellín 1984, en la primera bienal de La Habana 1985 y en la trienal de Milán 1995. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Cali, Medellín, Washington, México, Venezuela, Milán y algunas ciudades de España. Ganó beca Guggenheim 1987. Hombre de fuertes convicciones políticas y éticas, construyó su lenguaje sin adherir a modas. En sus trabajos pictóricos, que suelen ser de gran formato, la expresividad del color, la vibración de la pincelada y la incorporación de temas sociales conforman una grotesca estética de denuncia. En Lobby rosado el aspecto narrativo depende de la presencia de una mujer que emerge de las espesas paredes de color y materia. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Briante 1993, Battistozzi 2001, Galli 2001a, MNBA 2001a.

Lobby rosado 2002.
Acrílico sobre tela, 140cm x 140cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2853.



Diego Gravinese

Bibliografía

MNBA 1996b, Ruth Benzacar
1997 y 2003a, FNA 2000,
MALBA 2001.

Nació de La Plata en 1971. Frecuentó el taller de Ana Eckell y asistió a la ENBAPP. Entre 1979 y 1980 realizó un curso de técnicas de grabado en Suiza y obtuvo un diploma de Expression tridimensionnelle et connaissance d'art en la ESAVG. Recibió mención en el premio Günther 1992, premio AACA y primer premio Fundación Mundo Nuevo 1993, mención premio Braque 1994, premio Fortabat 1995, medalla de oro premio Günther 1997. Participó en la trienal de Milán 1994, en la bienal de Bahía Blanca 1997 y en la VI bienal de Cuenca, Ecuador 1998. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Bahía Blanca, Nueva York, Chicago, Amsterdam, Madrid, París y Milán. En 2002 se asoció a Tomás Diéguez y Ezequiel de São Paulo para formar GRAVINESEPUNGAtm, que transitó entre el rock, el diseño y la publicidad. Estuvo radicado en Nueva York. Recurrió en sus telas al mundo de la publicidad, el consumo masivo, los dibujos animados y las fotografías de su pasado. En un juego de apropiaciones, pintó personajes reales que se relacionan con los de historieta y crean imágenes de gran impacto visual vinculadas con el arte pop y el hiperrealismo. Actualmente vive y trabaja en Buenos Aires.

The Big Blue Splash and Girlfriends in
a Catholic Style 2001/2002.
Acrílico sobre tela, 241cm x 201cm x
2,5cm. Ingresó en el museo en 2003
por donación del artista. Registro
2855.



Juan Grella

Nació en Tucumán en 1914 y a los 10 años fue llevado a Rosario, donde vivió hasta su muerte, en 1992. Antonio Berni, José Planas Casas y Gustavo Cochet fueron sus maestros. Integró varios grupos artísticos, como La mutualidad de estudiantes y artistas plásticos de Rosario, asociación fundada por Berni en 1934, y Litoral, ambos de gran peso en el arte rosarino. Participó igualmente en Arte nuevo y la Agrupación de plásticos independientes. Realizó una importante labor de enseñanza en su taller, por el que pasaron varias generaciones de artistas actuales. También fue asiduo conferencista. Obtuvo premios en los salones de Rosario 1941, 1942 y 1945, premio municipal adquisición en el I salón del litoral 1942, premio adquisición de la provincia de Santa Fe en el salón anual de artistas rosarinos 1944, premio adquisición de la cámara de diputados de la provincia en el XXIV salón anual de Santa Fe 1948, premio Cecilia Grierson en el XXXVIII SNAP de Buenos Aires 1948, premio adquisición del ministerio de Justicia en el XLI SNAP de Buenos Aires 1951 y premio Franz van Riel en el XXXIX salón de la sociedad de acuarelistas y grabadores 1957. Su obra mostró un interés permanente por la forma y el color, tanto en su primera etapa realista como en una segunda constructivista de figuras planas y una tercera surrealista, a la que pertenece la obra donada al MMBAJBC. Se interesó por la relación del color con la música atonal.

Bibliografía

Rodríguez 1968,
Slullitel 1971,
MMBAJBC 1982 y
20003, MPBARGR
1983, Rassia 1996,
Di Bitetti 1998,
Fantoni 2000,
Sendra 2000



Jnum Llhf 1985.
Óleo sobre hardboard,
89,5cm x 70cm, firmado
en ángulo inferior
derecho. Ingresó en el
museo en 1982 como
adquisición premio
Rosario. Registro 2032,
inventario 47818-11.
Referencias: Rassia 1996,
MMBAJBC 2000.
Exposiciones: Muestra
homenaje al grupo
Litoral. Pinturas
MMBAJBC 2000. Otras
obras del autor en el
MMBAJBC: Figuras 1942,
óleo sobre tela 99cm x
59cm, El Moncholo 1944,
óleo sobre hardboard,
77cm x 81cm,
Descansando s/f, dibujo
Camote y Churrinche
1948, aguafuerte, 23,3cm
x 10,5cm, Madre 1944,
xilografía, 16,5cm x
9,5cm, Dytiem Niame
1980, óleo sobre tela,
50cm x 32cm.

Víctor Grippo

Bibliografía

López Anaya 1997a, MALBA 2004.

Nació en Junín, provincia de Buenos Aires, en 1936 y murió en Capital Federal en 2002. Cursó estudios de química en la UNLP y asistió a los seminarios de Héctor Cartier en la ESBAEC. Expuso individualmente por primera vez en Lirolay, en 1966. En 1969 participó en VI Bienal de París. Desde 1970 integró el grupo CAYC y comenzó su serie Analogías con obras que manifiestan oposiciones tradicionales como arte-ciencia, naturaleza-cultura. En 1972, en el marco de la exposición Arte e ideología, realizó una acción pública basada en la Construcción de un horno popular para hacer pan, en la Plaza Roberto Arlt, en colaboración con Jorge Gamarra y A. Rossi. Con esta obra, intentó poner en evidencia los procesos básicos de cooperación, producción y alimentación, para reflexionar sobre la dualidad ciudad-campo. En ese tiempo, sus obras se relacionaron con el arte conceptual, mostrando el uso frecuente de materiales orgánicos como la papa y el pan, y utensilios cotidianos como mesas, sillas, platos y cubiertos. En 1980 presentó Vida-Muerte-Resurrección y en 1989 inauguró su serie de maquetas blancas. Dos años después, expuso su instalación La comida del artista en el ICI. Durante los años 80 y 90, construyó una serie de valijas y cajas poniendo en relación materiales como plomo, rosas, yeso, niveles y plomadas. En 1994 expuso en la V Bienal de La Habana. Un año más tarde presentó una importante muestra de su obra en Ikon Gallery de Birmingham y luego en el Palais des Beaux Arts de Bruxelles. Recibió premio Konex de Platino 1992, premio Jorge Romero Brest a la trayectoria artística AACA/AICA 1999, Premio Leonardo a la Trayectoria MNBA 2000, Premio Konex Escultura Quinquenio 1992-1996 en 2002. Hizo exposiciones individuales y colectivas en Argentina, Brasil, México, los EEUU, Francia, Italia, Cuba y Alemania.



Construcción de un horno popular para hacer pan 1972.
Acción. Registros fotográficos digitalizados. Ingresó en el museo con autorización de Nidia Olmos de Grippo concedida en 2004. Referencias: MALBA 2004. Exposiciones: Víctor Grippo. Una retrospectiva. Obras 1971-2001, MALBA 2004.



Distancia 2000.
Vidrio, yeso y madera pintados, 47cm x 23cm x 11,5cm.
Ingresó en el museo en 2004 por donación de Nidia Olmos de Grippo. Referencias: MALBA 2004.
Exposiciones: Víctor Grippo. Una retrospectiva. Obras 1971-2001, MALBA 2004.

Marcelo Grosman

Nació en Buenos Aires en 1958. Estudió arquitectura y ciencias políticas en la UBA. En 2000 colaboró en la organización del proyecto Trama, con Claudia Fontes, Leonel Luna y Pablo Zicarello. También fue docente de diseño de imagen y sonido en la FADU y realizó exposiciones individuales en la fotogalería del CCRR 1996 y en el ICI 1999. Participó en exposiciones colectivas en el museo del Chopo en México, en Houston en 1994 y en el MAMBA. La obra fotográfica El combatiente EC1070.03 pertenece a una serie de retratos de militares realizados a fines de la década de 1990. De alguna manera, al abordar estos temas usando como referencia la figura impecable de un joven militar, produce un extrañamiento enigmático que sugiere la relación histórica que mantuvo la sociedad argentina con la clase militar. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

FNA 2000, Lebenglik 1999a, Sánchez 1999-2000.



El combatiente E.C.1070.03 1996.

Fotografía color sobre papel, 139cm x 192cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2896.
Referencias: FNA 2000, que reproduce otra edición de la misma imagen, con las medidas 90cm x 135cm.

Nicolás Guagnini

Bibliografía

ICI 1995, CCR 2000, MAMBA
2002, Pérez Barreiro 2002,
Ruth Benzacar 2002a.

Nació en Buenos Aires en 1966. Estudió dibujo con Aída Carballo y Aurelio Macchi y pintura con Roberto Aizenberg. Con Karin Schneider, fundó en 1997 Unión gaucha, una compañía de cine experimental. Un proyecto suyo fue seleccionado en 2000 para el Parque de la Memoria de Buenos Aires. Ganó premio Braque 1994, beca Pollock Krasner 1999, mención en el premio Banco Nación a las artes visuales y premio de la FFK 2000. Realizó residencias en Art Omi (Nueva York 1995) y Wexter Center for the Art (Ohio 2001). Llevó a cabo exposiciones individuales y participó en muestras colectivas en Buenos Aires, Rosario, São Paulo, San José de Costa Rica, Nueva York, Bogotá, Lodz y Caracas. Desde 1996 es también crítico de arte. En La silla de Witold exploró los conceptos de estilo y gusto y produjo un objeto híbrido que se relaciona con distintas corrientes estilísticas. Las fachadas de casas de Buenos Aires le proporcionaron un marco de referencia para su producción y se interesó por el desarrollo histórico de la ciudad y de la sociedad, un tema que también estuvo presente en los planteos abstractos de los años 40. Vive y trabaja en Nueva York.



La silla de Witold 1995.
Instalación, silla y tres paneles de
madera pintados al óleo, medidas
variables. Ingresó en el museo en 2003
por donación del artista. Referencias:
ICI 1995. Exposiciones: Luis Lindner.
Nicolás Guagnini, ICI 1995.



Gumier Maier

Nació en Buenos Aires en 1953. Artista autodidacta y crítico de arte, fue figura central de la estética de los 90 en Buenos Aires. Desde 1989 hasta 1996 dirigió la galería del CCRR de la UBA, función que retomó en 2002. También condujo seminarios y clínicas de obra en la UNT, UNR, UNC y en Bahía Blanca. Recibió primer premio Otium ecología 1993, tercer premio pintura del Concejo Deliberante CCR 1993, premio FNA 2001 y mención honorífica, premio FBC 2002. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Córdoba, Bahía Blanca, Nueva York y Friburgo. Por la elección de colores, tramas y elementos decorativos y arquitectónicos, sus cuadros son a la vez bellos y cursis; parecen pertenecer a otro tiempo e incitan a la contemplación. Lo decorativo y lo kitsch se encuentran íntimamente ligados a su infancia. En las dos obras de la colección del MMBAJBC, curvas y contracurvas forman arabescos tomados de las molduras de frentes e interiores de viviendas. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

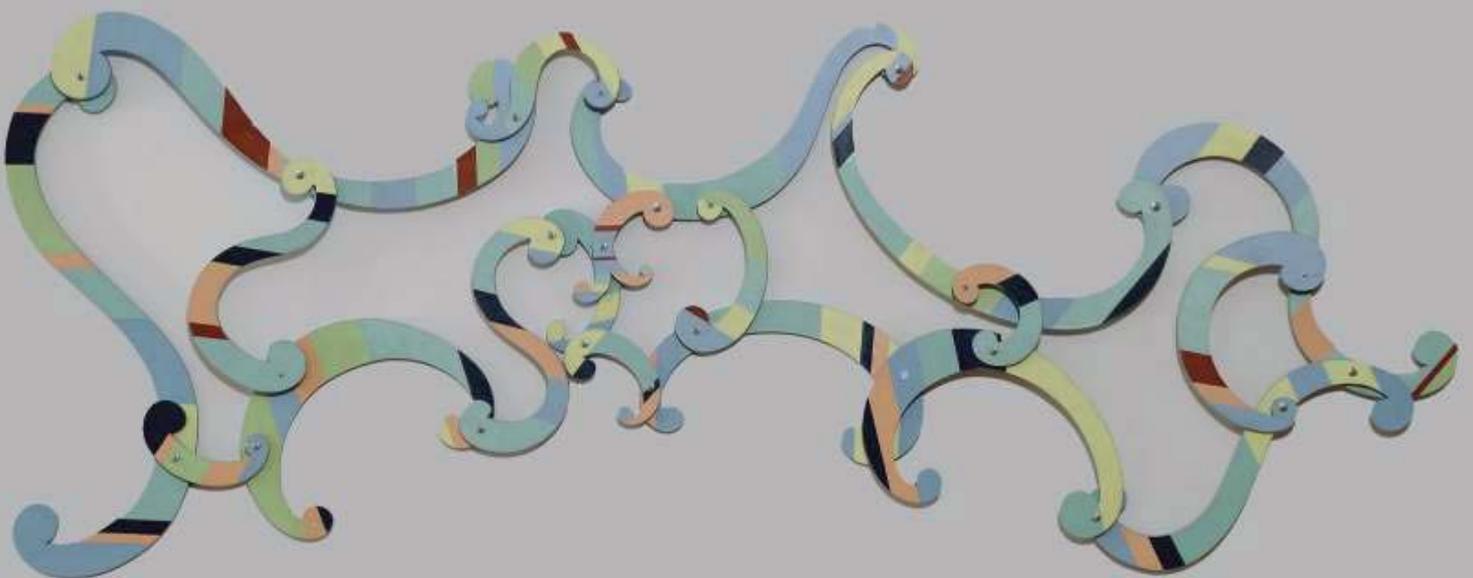
Curti 1993, MNBA 1996b, FNA 2000, Battistozzi 2002b, Buffone 2002, Farina 2000a, Lápiz 1999-2000, Lebenglik 2002, MAMBA 2002



Sin título 1992.
Pintura, acrílico sobre chapa con inclusiones, 140cm x 192cm x 1,7cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2897.
Referencias: Lápiz. 1999-2000, secretaría de Cultura de la provincia de Tucumán 2001.
Exposiciones: Los 90 en los 90. Lozza. Gumier Maier. De Volder. Ferrari, MPBATN 2001.

Sin título 2000.

Pintura, acrílico, madera calada y tornillos, 80cm x 175cm x 1,3cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: Chi Chi, Luisa Pedrouzo 2002.



Julietta Rena Hanono

Bibliografía

Hanono 2003.

Nació en Buenos Aires en 1963. Comenzó a estudiar pintura y grabado en 1981. En 1983 tomó cursos de arte y de filosofía en la UNR. Obtuvo beca FNA 1984. Frecuentó los talleres de Aída Carvallo, Carlos Gorriarena y Luis Felipe Noé en Buenos Aires. Estudió escenografía teatral con Gastón Breyer y la realizó en el Colón y el TMGSM. En 1990 concurrió a la ENSBA y al taller de Antonio Seguí. Expuso en Nueva York en 1992. Realizó exposiciones individuales en el CAC de Troyes 1997, All that is Solid parque de esculturas Sócrates, Nueva York 1998, La coré Sami Kinge 2001, Signos particulares. 4 artistas sudamericanas Maison de l'Amérique latine, París 2001, Jeanne entre Juliette y Justine, museo de Bar-le-Duc 2002, El túnel del tiempo, París 2003. Participó de muestras colectivas en París, Miami, Detroit, Amsterdam, Rosario, Buenos Aires y Córdoba. Su producción revela su interés por la fragmentación del cuerpo y su reconstrucción. Hizo escultura monumental en 1997, que presentó en Nueva York. En 2000 comenzó a trabajar con grandes fotos retocadas con pintura, con las que pone en cuestión los límites entre ambos géneros y el vídeo. Vive y trabaja en París.

El túnel del tiempo 2003.

De la instalación Túnel del tiempo.

Fotografía trabajada digitalmente, montada sobre bastidor de aluminio, 90cm x 90cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Exposiciones: Le tunnel du temps, París 2003. Otras obras de la autora en el MMBAJBC: Los cuidados de una madre, 1982, aguafuerte, 57,5cm x 71cm (con marco).



Miguel Harte

Nació en Buenos Aires en 1961. Autodidacta. Entre 1981 y 1988 se instaló en el Brasil, donde comenzó a trabajar en obras ligadas con lo grotesco y la parodia social. En 1985 realizó su primera exposición individual, en Contemporánea. Expuso también en el MAC de Bogotá 1986, en el ICI 1991, en Clásica y moderna 1992, en Ruth Benzacar 1998 y en el MNBA 2003. En 1991 ganó el premio Barón de Ramefort, otorgado por Clásica y moderna al artista joven promisorio de 1990, en 1993 segundo premio salón del Concejo Deliberante en Buenos Aires, en 1996 premio Fundación Telefónica y subsidio FA a la creación artística, en 1997 mención premio FF y en 1999 primer premio FF de escultura y premio Leonardo. Obtuvo también beca FNA 1996. Participó en exposiciones colectivas en la Argentina, el Brasil, Venezuela, el Perú, España, los EEUU, Inglaterra y Portugal. Su iconografía quedó vinculada con el mundo de los animales, micromundos y la cotidianidad. En la década de 1990 trabajó con formica u otros laminados plásticos. A ese período pertenece la escalera de la colección del MMBAJBC, presentada en el ICI en 1991 y reconstruida en 2002. Paralelamente a pinturas con esmalte sintético industrial sobre placas aglomeradas, realizó las primeras inclusiones en resina poliéster, a veces iluminadas, de larvas e insectos, de figuras humanas o autorretratos. A esa producción pertenece su obra Sin título 1997, también incorporada al MMBAJBC, una sensual pintura kitsch de colores verdes opacos y satinados. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

López Anaya 1992, Ruth Benzacar 1992 y 1998b, MNBA 1996b, Lápiz 1999-2000, CCR 2000b, MAMBA 2002.



Sin título/martilux 997/9 1997.
Técnica mixta sobre laminado plástico, 99,7cm x 89,7cm x 5cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2898.

Sin título 1991-2002.
Escalera de madera, 100cm x 100cm x 130cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: ICI 1991 en su primera versión, El suelo por asfalto Casa de la CulturaBA 2002, en su versión actual.



Graciela Hasper

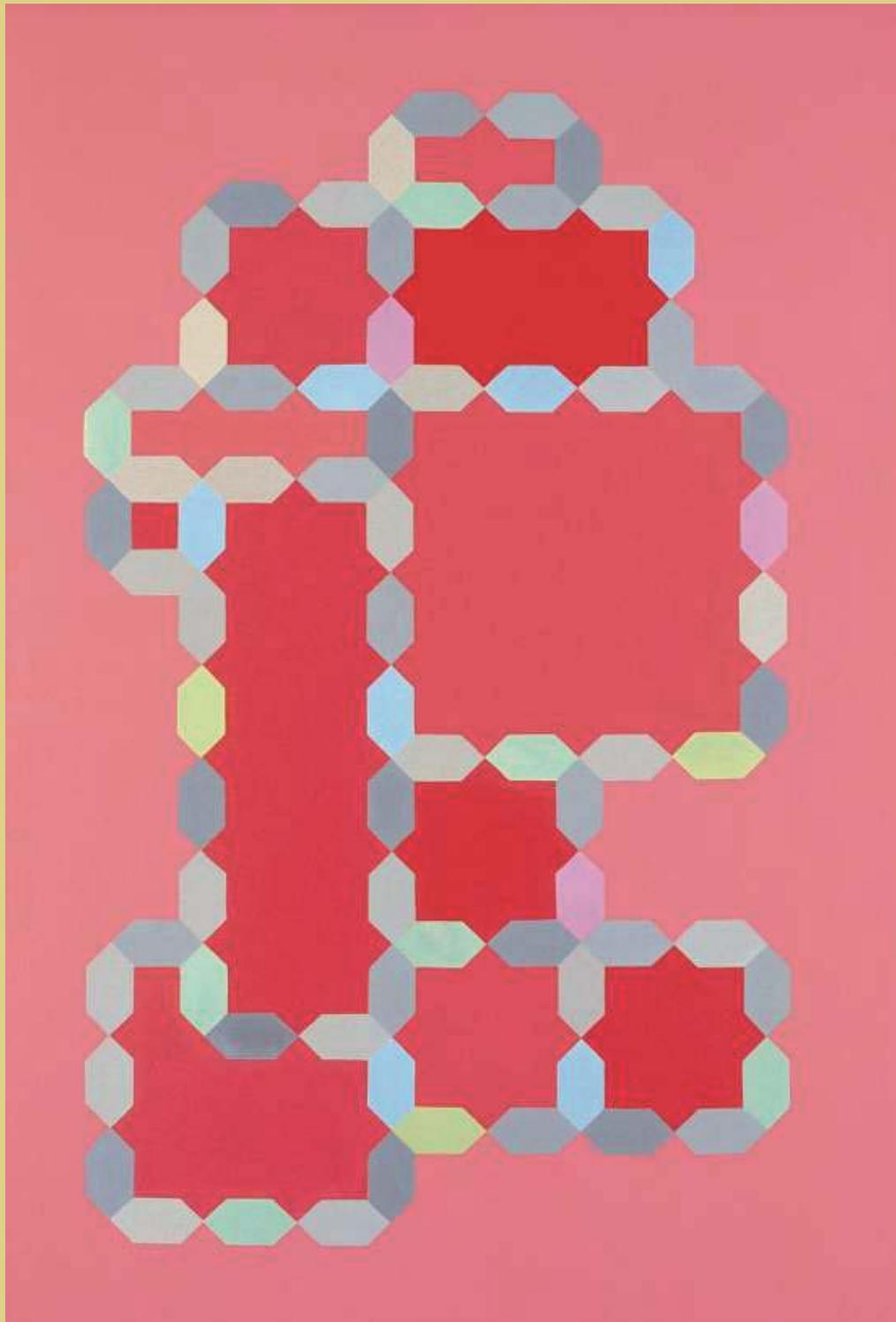
Bibliografía

Fundación Telefónica 1996, MNBA 1996b, Alianza Francesa 1999, Ruth Benzacar 1999a, Farina 1999-2000, MALBA 2001, FNA 2002.

Nació en Buenos Aires en 1966. Frecuentó los talleres de José Rueda, Juan Doffo, Diana Aisenberg, Itzjak Grinfeld, Lucas Fragasso, Hugo Petruschansky, Héctor Calmet y Marta Zátóni. Obtuvo beca FA para asistir a un taller de perfeccionamiento conducido por Guillermo Kuitca en 1991-1993. Ganó premio Antonio Seguí, Fundación Mundo Nuevo 1993, primer premio de pintura en la bienal de arte joven de Buenos Aires 1993, premio Telefónica 1996 y beca Fulbright FNA 2000 para participar del programa Apex Art en Nueva York. Expuso en Buenos Aires, Bahía Blanca, Mar del Plata, Tucumán, Rosario, Mendoza, São Paulo, París, Washington, Nueva York y Texas. Es directora de espectáculos teatrales y de vídeos. Publica en la revista de artes visuales Ramona. Desde su participación en la escena del Rojas en los años 90, mantiene una relación ambigua con la tradición constructivista. Hacia 1991, comenzó a pintar espirales y cruces, que remiten a signos esotéricos y cultos primitivos. Luego, con un discurso crítico de la sociedad de consumo, hizo montajes fotográficos y pinturas de animales y elementos cotidianos, en los que agregó movimiento a la pureza formal del arte geométrico. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Sin título 1998.
Acrílico sobre tela, 180cm x 120cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2899.

Mi hermano y yo 1999.
Instalación fotográfica, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2860. Referencias: Alianza Francesa 1999, FNA 1999. Exposiciones: Mi hermano y yo Alianza Francesa 1999.



María Juana Heras Velasco

Nació en Santa Fe en 1924. En 1945 se recibió de profesora de ciencias. Realizó estudios de arte en el taller Altamira, con Lucio Fontana y Emilio Pettoruti. Completó su formación con Antonio Sibellino, Pablo Curatella Manes y Héctor Cartier. En 1959 hizo su primera muestra individual en Van Riel. Con el tiempo se convirtió en una de las artistas más representativas de la escultura no figurativa, realizada generalmente con materiales industriales, como acrílico, planchas de acero masilladas y pintadas con soplete, hierro, bronce, madera y yeso, tratados mediante procedimientos mecánicos. Obtuvo primer premio Fortabat por la escultura Totem MNBA 1984, premio Tres Arroyos ANBA 1984, premio a la trayectoria artística FNA 1998 y premio Leonardo a la trayectoria MNBA 1999. Participó en las exposiciones Del constructivismo a la geometría sensible Harrods/AACA 1992, Puente aéreo II, MAC de Santiago de Chile 1996, Vertientes contemporáneas de la escultura MMAAES 1998, CCR 1996, 1997, 2000 y 2002, Desde la geometría 2 + 10 SNE 2003 y Geometrías heterodoxas MAMBA 2003. Fue docente de la ESBAEC desde 1985 hasta 1989 e integrante de comités de selección para concursos de la FA. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

MNBA 1984 y 1996a FST 1985a,
Brughetti 1994, López Anaya 1997a,
MACLA 2001.



Tótem 1984.
Hierro policromado, 200cm x 70cm x 70cm.
Obtuvo el primer premio Fortabat 1984.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de
la artista. Referencias: MNBA 1984, MACLA
2001, FST 1985. Exposiciones: Encuentro
Argentina Brasil MACLA 2001, Premio Fortabat
de pintura y escultura 1984. MNBA 1984, Heras
Velasco. Obras de 1952 a 1984 FST 1985.

Carlos Herrera

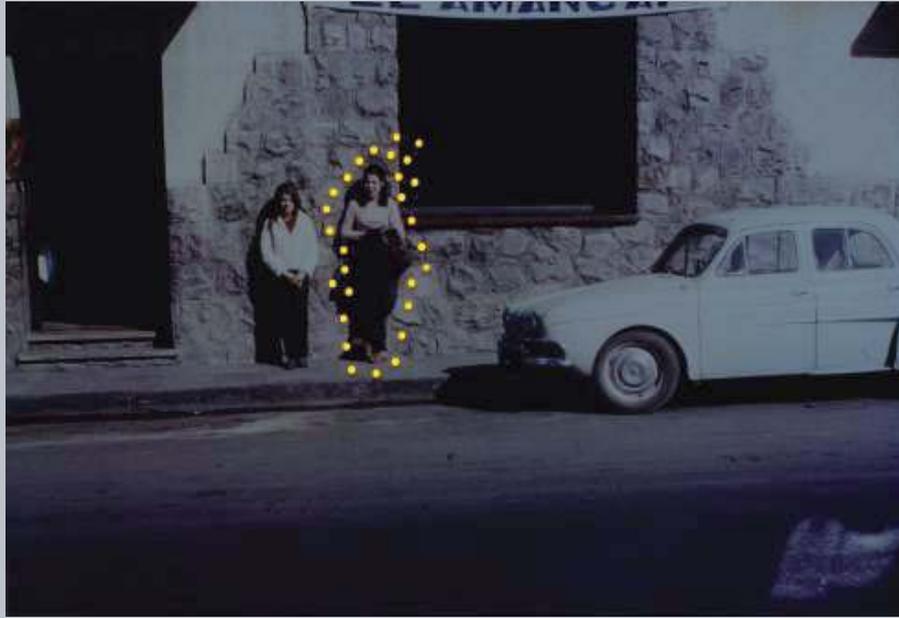
Bibliografía

Bis 2001, CCR 2001b, FIFR 2002, Laudanno 2002, Magenta 2002, MAMBA 2002, Rojas 2003d.

Nació en Rosario en 1976. Estudió en la ESDG entre 1994 y 1997 y asistió a talleres de arte de la UNR. En 2000 obtuvo beca Trama y premio estímulo ArteBA. Al año siguiente ganó premio Banco Nación y primera mención en la bienal cultural Chandon de Rosario. Realizó muestras individuales en Bis 2001 y en el MMBAJBC y Del infinito en 2002. Participó de exposiciones colectivas, bienales y festivales en la Argentina y en Italia. Los soportes de sus obras fueron reproducciones de revistas entre 1950 y 1970, manuales escolares y diapositivas o fotos relacionadas con el sexo, la comida y escenas de familia o de viaje. Les hizo perforaciones, manchas y dibujos, que combinó con imágenes de su pasado. Vive y trabaja en Rosario.



Stand para autorretrato 2003.
Objeto con impresiones fotográficas, 190cm x 123cm x 50cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2866.



Protección 2001.

Fotografía intervenida, 2 piezas de 88,3cm x 129cm x 3cm cada una. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2840. Exposiciones: MMBAJBC 2002.



Alicia Herrero

Nació en Don Bosco (Buenos Aires) en 1954. Egresó de la ENBPP en 1987 como profesora de pintura y grabado. Estudió escenografía con Gastón Breyer y, con el apoyo de la FA, en 1996 viajó a Londres a estudiar la colección de porcelana de mesa del Victoria and Albert Museum. Obtuvo medalla de plata en el premio FFK 1994, subsidio FA 1996 a la creación artística, beca FNA 1997, mención de honor del premio Günther 1997 y mención de honor en la bienal de Bahía Blanca 1999. En 2000 estuvo en Rotterdam, como residente en Guest Studios Duende; un año más tarde llevó a cabo el proyecto Chatting en el museo Boijmans van Beunigen. Participó en la V bienal de La Habana 1994 y en ARCO 2002. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Bahía Blanca, Asunción, Colonia ROU, México, La Habana, Holanda, Alemania y España. A lo largo de una década, realizó pinturas, instalaciones, dibujos, objetos y vídeos. Usó en ellos elementos cotidianos y herramientas de tecnología avanzada. En la obra sin título perteneciente a la colección del MMBAJBC recurrió al diseño industrial y a formas metálicas propias de la producción fabril. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

FNA 2000, Luisa Pedrouzo 2001, MAMBA 2002.



Sin título 2002.

Lámina de aluminio calada, 93cm x 138cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Exposiciones: Herrerías, Luisa Pedrouzo 2002.

Alfredo Hlito

Bibliografía

San Martín 1961, Pellegrini 1967, Squirru 1979, Brill 1981, Rubbers 1981, MMBAJBC 1983, Brughetti 1994, Nanni 1995.

Nació en Buenos Aires en 1923 y murió allí en 1993. Estudió en la ENBAPP. Hacia 1940 instaló un taller con Claudio Girola y Eduardo Jonquières. En 1941 firmó el Manifiesto de los cuatro, con Girola, Tomás Maldonado y Jorge Brito, un antecedente inmediato de la revolución constructivista que arremetió contra la pintura figurativa dominante en Buenos Aires por considerarla copia del cubismo y del expresionismo franceses. Fue miembro fundador de la AACI. En 1950 viajó a Europa, donde conoció la obra de los maestros renacentistas y visitó a Max Bill, František Kupka y Georges Vantongerloo, que abogaban por un arte de 'voluntad constructiva', apartado del planismo. Entre 1963 y 1973 vivió en México y se interesó por la monumentalidad y el esquematismo. Realizó exposiciones individuales y participó en muestras colectivas en Buenos Aires, Rosario, São Paulo, Río de Janeiro, México, Venecia, Washington, Zurich y Londres. Ganó el premio Rosario 1983, el premio Di Tella 1985 a las artes visuales y el premio consagración del Ministerio de Justicia y Educación 1989. En 1984 fue elegido miembro de número de la ANBA, la cual editó su libro Escritos sobre arte en 1995.



Efigie 1978.
Acrílico sobre tela, 150cm x 100cm. Firmada y fechada en ángulo inferior derecho. Ingresó en el museo en 1983 por donación de la FJBC. Registro 1974, inventario 47769-04. Referencias: MMBAJBC 1983. Exposiciones: premio Rosario MMBAJBC 1983.

Fabiana Imola

Nació en Rosario en 1967. Estudió bellas artes en la UNR, asistió a talleres y seminarios dirigidos por Alberto Goldenstein, Jorge Gumier Maier y Reinaldo Laddaga, tomó clases de grabado con Silvia Pagliano en Barcelona y realizó clínica de obra con Juan Pablo Renzi y Pablo Suárez. En 2003 fue seleccionada para participar en un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca. Expuso en Rosario, Buenos Aires, Bahía Blanca, Tucumán, Ushuaia y Asunción del Paraguay. La obra Paisaje donada al MMBAJBC une la gráfica con nuevas tecnologías y se relaciona con diseños orientales que mutan y se multiplican, crecen o disminuyen, según que el espacio lo requiera. Vive y trabaja en Rosario.

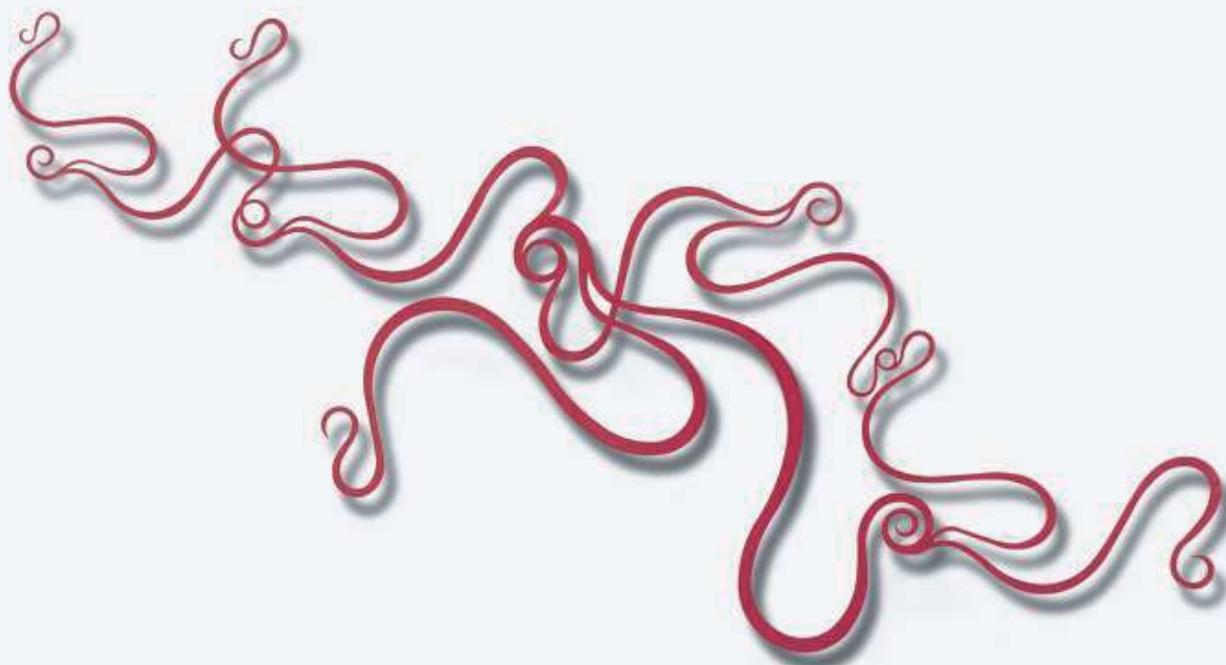
Bibliografía

MMBAJBC 1999a y 2000b, CCR 2000b, Laudanno 2003, Rial Ungaro 2003a.

Sin título 1999.
Calado en madera con inclusiones de elementos vegetales, 2 partes: 136cm x 90cm y 143cm x 82cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Registro 2808, inventario 918373. Referencias: MMBAJBC 2000. Exposiciones: Objetos vegetales CCRR 1999, Museo Marítimo 1999, Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.



Paisaje 2003, de la serie Chia/Gén.
Metal y pintura horneable en polvo, 55cm x 156,5cm x 7cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: Rosario/12 15/6/2003, Rosario/12 5/8/2003. Exposiciones: Chia/Gén CCRR 2003.



Enio Iommi

Bibliografía

CEAL 1981a, MNBA 1996a, CCBR 1998a, Farina 1998, Iommi 1999, Oliveras 1999-2000, MALBA 2001, Ruth Benzacar 2002a, Laudanno 2003b.

Nació en Rosario en 1926. Hijo de italianos. En 1936 ingresó en el taller de escultura funeraria, ornamental y conmemorativa de su padre, en el que aprendió técnicas tradicionales como cincelado, talla directa y modelado en arcilla y yeso. Tomó clases de dibujo con Enrique Forni. Luego se mudó a Buenos Aires y comenzó a trabajar con metales. Participó en la exposición internacional de Bruselas 1958, exposición internacional de arte concreto de Zurich 1960, VI bienal de São Paulo 1960 y XXXII bienal de Venecia 1964. Fue miembro de la ANBA. Expuso en galerías y museos de la Argentina, Chile, el Brasil, Venezuela, México, España, Bélgica, Alemania, Suiza, Francia, Inglaterra, Suecia, el Japón, Canadá y EEUU. A mediados de la década de 1940, durante la guerra mundial, fundó con otros artistas la AACI, que adhirió a la abstracción y a los postulados constructivistas. Construyó estructuras geométricas en las que el vacío es un elemento en la composición. Durante la década de 1960, el rigor y la pureza de sus formas adquirieron mayor libertad. Construcción y Adiós a una época marcaron un cambio de dirección hacia construcciones más complejas, con materiales como alambre de púa, adoquines y sogas. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Construcción 1968.

Escultura, bronce y mármol, 114cm x 57cm x 42,5cm, Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: Julia Lublin 1981. Otras obras del autor en el MMBAJBC: Múltiple, escultura de chapa 24cm x 22cm x 9cm, 1972, Relación de espacios, formas y colores, escultura de bronce, 78cm x 44cm x 33cm, s/f.



Roberto Jacoby

Nació en Buenos Aires en 1944. En la década de 1960 participó de actividades del centro de artes visuales del ITDT. Se licenció en sociología en la UBA en 1975. Desde 2000 publicó Ramona, revista mensual de artes visuales de circulación nacional. Ganó premio adquisición de la Cámara de la Industria Plástica en el MNBA y obtuvo beca Guggenheim. Realizó exposiciones colectivas e individuales en Mar del Plata, Rosario, Córdoba, La Plata, Buenos Aires, Madrid y Ljubljana. Su estética incluyó la desmaterialización del objeto artístico, la incorporación de nuevas formas y la pérdida de protagonismo de la figura del artista. Con Pablo Suárez y otros vanguardistas realizó happenings y acciones en el ámbito urbano e indagó en los procesos de comunicación de los medios masivos. Su producción tiene un fuerte contenido ideológico, tanto político como teórico, basado en autores como Roman Jakobson y Roland Barthes. En 1994 realizó Yo tengo sida, una campaña de prensa en Clarín, La razón y Página/12. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Barón Biza 2001, Fantoni 1994, Mun 1994, Sarlo 1999-2000.



Yo tengo sida 1994.
Serigrafía sobre remera talle XL. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2851. Referencias: Mun 1994, FBP 1995, Sarlo 1999-2000. Exposiciones: Uno sobre el otro Mun 1994, 1999 FBP 1995.

Magdalena Jitrik

Bibliografía

FNA 2000, Soto 2001,
Giunta 2003, MALBA
2003a, Tortosa 2003.

Nació en Buenos Aires en 1966. Estudió artes visuales en la UNAM entre 1984 y 1987. Desde 1989 hasta 1991 estudió en la FFyL. Realizó su primera exposición individual en el CRRR en 1990, con una pintura geométrica con motivos de la historia del arte, presentados como citas de Marcel Duchamp y Francis Picabia. En 1996 pintó una serie de siete cuadros que llamó Manifiesto CCR 1997. Entre 1996 y 1997 produjo la serie Revueltas, que mostró en el CCB, y una serie de paisajes metafísicos en homenaje a Roberto Aizenberg. En escultura produjo Piedras hechas de piedras y Las torres. Presentó Desobediencia CRRR 1999, Filles indignes de l'art concret Espace Art Concret 2000, Ensayo de un museo libertario Federación Libertaria Argentina 2000, Magdalena Jitrik Arcimboldo 2000, Socialista Dabbah Torrejon 2001, Sin título Casona de los Olivera 2001 y Res. Trímboli. Jitrik MALBA 2003. Participó en muestras colectivas en Buenos Aires, Rosario, Mar del Plata, Bahía Blanca, Monterrey, México, Washington, Houston, Nueva York, Michigan, Montbéliard y Mouans-Sartoux. Recibió beca FA 1991 para trabajar en el taller educativo dirigido por Guillermo Kuitca y, en 1998, beca para realizar una residencia en el Centre régional d'art contemporain de Montbéliard. En 2000, obtuvo beca para realizar una residencia en Espace Art concret. Participó en el encuentro de confrontación de obra organizado por Trama en Buenos Aires y recibió subsidio FA 2001 a la creación artística. Su interés por la historia social, la lucha política, el anarquismo y los movimientos socialistas se puso en evidencia en instalaciones, objetos y retratos. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Sin título 1994
Óleo sobre tela, 130cm x 90cm, sin
firma ni fecha. Ingresó en el museo en
2004 por donación de la artista.



Daniel Joglar

Nació en Mar del Plata en 1966. Obtuvo beca FA para concurrir al taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca entre 1997 y 1999 y primer premio en la bienal nacional de arte de Bahía Blanca 1998. Expuso en la primera bienal de arte joven de Mar del Plata 1996, en el CCR 1996 y 1997, Instalación Alianza Francesa, Balance FP y la bienal nacional de arte de Bahía Blanca MACBB, todas en 1998, CCB 1999, Instalaciones Villa Gainza Paz (Mar del Plata) 2000 y Belleza y felicidad 2000. Su lenguaje fue personal, poético y austero, casi minimalista, configurado con objetos de uso común que adquirieron nuevos significados. La instalación que forma parte de la colección del MMBAJBC consiste en largas varillas de madera, arrojadas al suelo por el artista como lo haría un niño jugando, para crear un orden en el que el tiempo y el azar constituyan los parámetros centrales. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Clarín 30/6/2001, MAMBA 2002.

Sin título 2001.

Instalación, técnica mixta, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2850. Referencias: Dabbah Torrejon 2001. Exposiciones: Geografía Dabbah Torrejon 2001, Instalaciones Centro Cultural Santa Cruz (Río Gallegos) 2003.



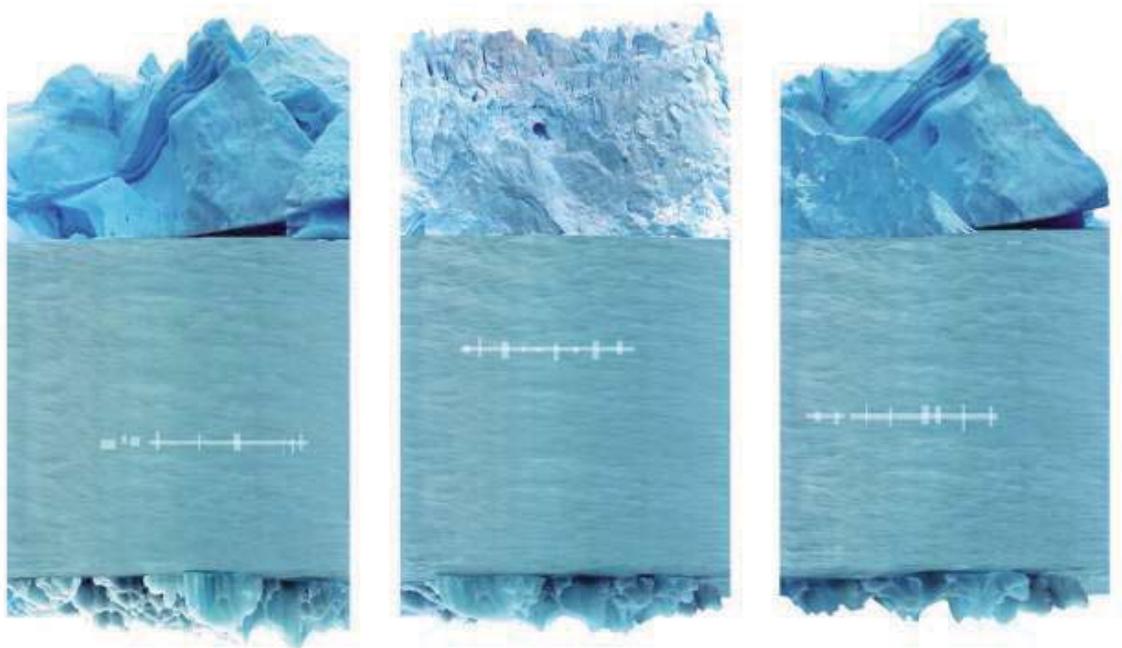
Andrea Juan

Bibliografía

CCR 2001, FNA 2001, UWE 2002,
MAMBA 2002, Dillon 2003,
Fundación Luz y Alfonso Castillo
2003.

Nació en Buenos Aires en 1964. Egresó de la ENBAPP. En los comienzos de su carrera artística se volcó al grabado. Fue docente de la UNTREF y se interesó por las técnicas no tóxicas de impresión con fotopolímeros. Obtuvo primer premio y mención especial del CAYC 1989, premio bienal de grabado UM 1990, premio La villa 1996, premio Salvador Caputto, salón anual de Santa Fe MPBARGR 1997, premio Naciones Unidas en la 11ª trienal de grabado de Tallin, Estonia 1999, premios XXXIV SNAP y SNE 1999. En 2000 recibió subsidio FA a la creación y premio del Centro Transdisciplinario de Investigaciones de Estética en el salón de Santa Fe y participó en el programa UNESCO Aschberg. En 2001 recibió premio Leonardo, premio Sigwart Blum al vídeo AACA. Realizó exposiciones individuales y colectivas en la Argentina, el Brasil, el Uruguay, Cuba, los EEUU, el Japón, España, Israel, Canadá, Perú y varios países de Europa central. Desde 1997 hizo vídeos y fotografías de la violencia ejercida sobre individuos y el hábitat. Estratos sonoros en la segunda fase de la teoría de la catástrofe, obra de la colección del MMBAJBC, se refiere a la reducción de los hielos antárticos. Modificó imágenes fotográficas de los hielos con sutiles marcas que sugieren su posible colapso y piden su rescate. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Estratos sonoros en la segunda fase de la teoría de la catástrofe 2002.
Impresión digital sobre tela, tríptico, 250cm x 350cm, (272,5cm x
89,5cm cada parte). Ingresó en el museo en 2003 por donación de la
artista. Registro 2881. Exposiciones: II bienal internacional de Buenos
Aires MNBA 2002.



Javier Juárez

Nació en Tucumán en 1977. Estudió Bellas Artes en la UNT. Realizó talleres de cine, vídeo documental y fotoperiodismo. Comenzó a exponer individualmente en Fundación El Taller 1998, CCV 1999, All Music 2000 y en 2002 realizó La Argentina en formato artmail. En 1998 y 1999 recibió beca FA para concurrir a encuentros de producción y análisis de obra y primer premio XXIII salón Spilimbergo 2000, primer premio en el concurso de fotografía Ángel Paganelli y una beca para estudiantes de la UNT. Participó en las muestras colectivas Discursos de lo irónico, lo político y lo femenino casa Nougés 1998, C'est la vie CCV 1999, Panoramix 2 instantáneas, III bienal de la crítica Basilio Uribe, Rosario 2000. Expuso en la Casona de los Olivera en 2002 y en el MPBATN y la FP en 2003. La globalización y la realidad de su región constituyen dos rasgos contrapuestos que buscó resaltar en sus imágenes, influidas por los medios masivos de comunicación que a diario muestran una realidad supuestamente objetiva. Vive y trabaja en Tucumán.

Bibliografía

CCV 2002, FP 2003.



Sin título 2002.

Instalación fotográfica, 90 fotografías sobre cuadrícula de 10cm x 15cm cada una, 100cm x 135cm, medidas totales. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: CCV 2002, FP 2003.

Exposiciones: Miradas del arte hoy CCV 2002, Ansia y devoción, imágenes del presente FP 2003.

Fabio Kacero

Bibliografía

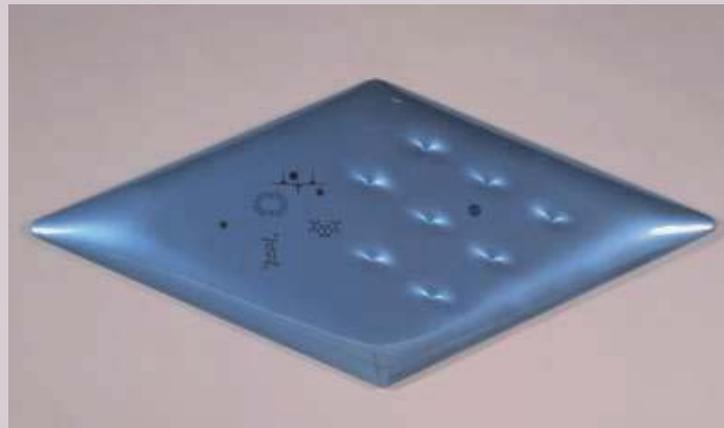
MNBA 1996b, Farina 1999-2000,
FNA 2000, MAMBA 2002.

Nació en Buenos Aires en 1961. Egresó en 1985 de la ENBAPP como profesor de dibujo y pintura y estudió en la FFyL. Expuso individualmente en Harrods en el arte 1991. Dos años después exhibió sus acolchados en el ICI. Realizó una muestra individual en la Kravets Wehby Gallery 1998 y otra en Ruth Benzacar 2000. Participó en las muestras colectivas Crimen y ornamento CCR 1994, El tao del arte CCR 1997, 90-60-90 FBP 1994, Painting Zero Degree AICI, NY 2000 y Políticas de la diferencia MALBA 2001. También en 2001 estuvo presente en las ferias de arte de Madrid, Caracas y Chicago. Obtuvo premio Leonardo AACA 1990 y primer premio Cintoplom 1991 y, en 1992, primer premio de la Fundación Mundo Nuevo. Utilizó materiales sintéticos y creó formas que aluden a la industria de bienes de consumo masivo. En ocasiones cubrió las superficies con material plástico transparente para otorgar a sus obras apariencia de paquetes. Ha sido calificado de minimalista por la apariencia ascética y la filiación conceptualista de sus obras, aunque consideró que su minimalismo no es dogmático y que lo conceptual se expandió a todas las esferas del arte. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Sin título 1999/2000, 1997/1998, 2001.
Instalación, tres cajas, películas gráficas de
fechas distintas, estante, 70cm x 12cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación
del artista.

Sin título 1999.
Técnica mixta sobre madera, 171cm x 81cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la
FA. Registro 2900. Referencias: Farina 1999-2000.



Leandro Katz

Nació en Buenos Aires en 1938. Enseñó en la escuela de arte y comunicación de la William Paterson University. Publicó *Es una ola* (1968) y realizó trabajos fotográficos y cinematográficos. Formó parte del equipo de la revista *Airón* con Basilia Papastamatiu, Alicia Dujovne y otros. Integró el movimiento cultural y literario ecuatoriano *Tzántzicos*, con Marcos Muñoz, Ulises Estrella y Simón Corral. Entre 1985 y 1995 realizó labores fotográficas para expediciones arqueológicas a México y Centroamérica. En 1997 filmó *El día que me quieras*; sobre las fotos tomadas por Freddy Alborta al cuerpo del Che Guevara luego de su ejecución en Bolivia, película que recibió el premio Coral en el festival de cine latinoamericano de La Habana 1997 y premio al mejor documental en el festival de Valdivia 1998. Realizó también instalaciones fotográficas y gráficas sobre el mismo tema, con el título *Proyecto para 'El día que me quieras'*, del cual forma parte la fotografía perteneciente a la colección de MMBAJBC. Desde 1965 vive y trabaja en Nueva York.

Bibliografía

Museo del Barrio 1995, Jean 2000, Giunta 2003a, MAMBA 2003.



Dr. Adolfo Mena González 1993, de la serie *Proyecto para 'El día que me quieras'*. Fotografía laminada en color, 241cm x 122cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: museo del Barrio 1995.



Kenneth Kemble

Bibliografía

Pellegrini 1967, López Anaya 1997a, Battiti 1998, CCR 1999a.

Nació en Buenos Aires en 1923 y murió allí 1998. Estudió en el taller de Raúl Russo. En 1951 viajó a París como becario y se inscribió en el de André Lhote. Asimismo frecuentó la academia Ranson, La grande chaumière y el taller del escultor Ossip Zadkine. En 1955 pasó a los EEUU y retornó a Buenos Aires un año después. En 1958 expuso collages y obra realizada con papeles, trapos, cortezas y otros materiales de desecho, algo inusual en el ámbito artístico porteño de fines de la década de 1950, en el IV salón de arte nuevo de Buenos Aires. Ello marcó el inicio del informalismo, del que fue uno de los principales precursores en el país. También pintó entonces enormes signos negros sobre fondos blancos, que revelaron su interés por la caligrafía abstracta japonesa y las obras de Robert Motherwell. Expuso en Van Riel 1959, en la muestra Movimiento informalista, en Lirolay 1960 y en Peuser 1961. Con Enrique Barilari, Olga López, Jorge López Anaya, Jorge Roiger, Antonio Seguí, Silvia Torras y Luis Wells realizó en 1961 la muestra Arte destructivo, que, bajo el signo de la provocación, fue un antecedente del arte de acción de mediados de esa década. Fue docente de la ESBAEC desde 1962 hasta 1979. Recibió primer premio en el SMAPMB 1972, gran premio de honor del SNAP/SNE 1992, premio Eco Art, en Río de Janeiro 1992, premio FNA 1995 a la trayectoria y beca Krasner Pollock 1997. En 1994 presentó en el ICI una muestra que recorría 30 años de su producción, y en 1995 realizó una retrospectiva en las SNE. En 1998 presentó La gran ruptura. Obras 1956-1963.

El día y la noche c.1978.
Acrílico sobre tela, 227cm x 150cm. Ingresó en el museo en 1978 como primer premio adquisición del XLIV salón de Rosario. Registro 1690, inventario 46713-08. Referencias: MMBAJBC 1978. Exposiciones: XLIV salón de Rosario MMBAJBC 1978, 50 años de pintura argentina 1930-1980 MMBAJBC 1980.



Necrópolis con blanco 1988.
Acrílico sobre tela, 150cm x 150cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de Julieta Kemble.

Sin título 1961.
Óleo sobre tela, 200cm x 200cm.
Ingresó en el museo en 2004 en préstamo.



Diana Kleiner

Nació en Rosario en 1951. Egresó de la UNR como licenciada en letras y en bellas artes con especialidad grabado. Estudió esta última disciplina con Liliana Gastón en Rosario y Matilde Marín en Buenos Aires. Asistió al taller de Juan Grela. Estudió imagen digital y serigrafía fotográfica en Barcelona y Nueva York. Expuso en la Argentina, el Brasil, Chile, México y España. Obtuvo beca de la secretaria de Cultura de Santa Fe 1995, premio adquisición en el XXX salón de arte contemporáneo AAR 1997, premio adquisición cámara de diputados de Santa Fe en el XXX salón de otoño Rosario 1998 y primer premio grabado en el X salón de arte sacro del museo municipal Claudio Sempere, Burzaco 1997. Empleó el fotograbado y el aguafuerte para obtener imágenes en serie inspiradas en textos sagrados judíos. Vive y trabaja en Rosario.

Bibliografía

CCA 1999, MMBAJBC 1999a y 2000b, MPBAEC 1999, CCB 2001 y 2001a, Laudanno 2001a, Molas 2001, CCR 2002.



En el umbral de la espera 2000.

Técnica mixta, 3 partes de 45cm x 45cm x 5cm cada una, sin base. Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Registro 2786, inventario 918369. Referencias: MMBAJBC 2000. Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.

Martín Kovensky

Bibliografía

Kovensky 1999 y 2002, Caparrós
2002, Rojas 2003d.

Nació en Buenos Aires en 1958. En 1981 viajó a Nueva York y estudió en Art Student's League. Fue dibujante de La Nación y diseñador de Página/30. Expuso en el CCR en 1987, 1990, 1996 y 2000. Realizó las muestras individuales Billares de papel, Paulo Figueiredo 1983, Dibujos escuela de cine San Antonio de los Baños, Cuba 1989, Kovensky llama dos veces Alberto Elía 1990, Contacto Adriana Adam 1992, Kovensky 4.0 CCEC 1998 y Casona de los Olivera 2000, Fotografías Becket 2001, Limbo Dopia V 2002 y 180° arte contemporáneo Filo 2003. Publicó en medios gráficos como El porteño y Cerdos & peces. Es docente de diseño gráfico en la FADU. De 2000 a 2002, presentó en la web una imagen diferente para cada día del año, publicadas también en Limbo. Un relato en imágenes, un libro del FCE. Medio celeste, que forma parte de la colección del MMBAJBC, ofrece una visión contrastante de la vida privada y la social, el deterioro del espacio urbano y la reconstrucción ciudadana del espacio público. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Medio celeste 2002.
Acrílico sobre tela, 131cm x 98cm,
firmado en el ángulo inferior
izquierdo. Ingresó en el museo en
2003 por donación del artista.
Referencias: Kovensky 2002.
Exposiciones: Dopia V 2003.



Guillermo Kuitca

Nació en Buenos Aires en 1961. Entre 1970 y 1979 estudió con Ahuva Szlimowicz. Realizó su primera muestra individual en Lirolay 1974. Su lenguaje evolucionó en el marco del neoexpresionismo. Integró el Grupo IIII junto a Osvaldo Monzo, Pablo Bobbio, Ernesto Bertani y Miguel Melcom, que expuso en el CAYC 1982. En ese mismo año participó en las muestras La nueva imagen y La anavanguardia, que pusieron de manifiesto su interés por reivindicar la pintura. La segunda exhibición reveló el influjo de la transvanguardia italiana en el arte argentino en los momentos finales de la dictadura militar. Mostró su serie Siete últimas canciones Julia Lublin 1986. Desde entonces hasta 2003 no expuso en Buenos Aires. En la década de 1990 su obra adquirió complejidad y se ramificó por múltiples caminos fuera de la plástica, incluso el dibujo, que generalmente no realizó como boceto sino como resultado de su pintura. A partir de 2000 hizo dibujos digitales trabajados luego a mano; de ese tipo son algunas de sus series más importantes: planos de teatros, árboles genealógicos, posibles distribuciones geopolíticas mundiales. También se desempeñó como director, escenógrafo e iluminador teatral. Desde 1991 condujo con particular éxito sucesivos talleres de perfeccionamiento para artistas jóvenes. Realizó exhibiciones individuales y colectivas en Suiza, los EEUU, España, Italia, Irlanda, Turquía, Inglaterra, Escocia, Austria, Suecia, Francia, el Brasil, Polonia, Hungría, Venezuela, el Canadá, Corea, México, Colombia, Alemania, Holanda, Costa Rica, Chile, el Uruguay, Bélgica y Egipto. Exhibió en las bienales de São Paulo 1985 y 1989 y en la IX Documenta de Kassel 1992. The Ring, de la colección del MMBAJBC, se refiere a la tetralogía de Wagner y consiste en dibujos que reproducen cubiertas de discos. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Herkenhoff 2003, MNBA 1996b, López Anaya 1997a, MALBA 2003.



The Ring 2002.

Políptico, técnica mixta sobre papel: 4 dibujos de 30cm x 21cm cada uno. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: MALBA 2003.

Alejandro Kuropatwa

Bibliografía

Ruth Benzacar 1996, FNA 2000,
Jacoby 1996.

Nació en 1956 en Buenos Aires y murió allí en 2003. En la década de 1970 estudió en el taller de Jorge Demirjian y tomó clases de dibujo con Oscar Smoje. Viajó durante un año por Europa y luego se instaló en Nueva York, en 1979. Estudió en el FIT hasta 1982 y frecuentó el atelier de Steve Manville. Concurrió después a la PSD, en la que obtuvo el grado de master en Bellas Artes con orientación fotografía. En esos años expuso simultáneamente en el East Village y en Buenos Aires. Presentó fotos en Giesso 1982, en 1983 hizo las exposiciones Fuera de foco en el CAYC y Fotos en Lucky Strike, y en 1984 en Alberto Elía y Studio 54. En 1985 instaló su estudio en Buenos Aires y se orientó a la fotografía publicitaria, imágenes de tapa de discos y retratos de artistas. Sus trabajos fueron publicados en Art News y Harper's Bazaar. Expuso en la fotogalería del TMGSM 1988, en el MCG 1988, en el CCR en 1991, en Ruth Benzacar 1984, 1993, 1996 y 2000, en el CCRR 1997. En 2002 presentó Manifiesto en el MNBA, una antología de 120 fotografías de todas las épocas. Retrató a María Luisa Bemberg, Luciano Pavarotti, Guillermo Kuitca, Cecilia Roth, Batato Barea, Charly García, Gustavo Cerati, Fito Páez, Virus y Los ratones paranoicos. Su lenguaje marcado por la fotografía publicitaria no transformó los rostros, cuerpos y objetos que fotografió en estereotipos porque siempre conservaron un rasgo íntimo que permite advertir la individualidad del fotógrafo. En Cóctel morn/noon se refirió al tratamiento del sida con un cóctel de pastillas. Con una estética sensual y arrolladora retrató las pastillas como piedras preciosas (Jacoby 1996).

Cóctel morn/noon 1996.
Fotografía sobre papel, 135cm x
102cm. Ingresó en el museo en
2003 por donación de la FA.
Registro 2901.

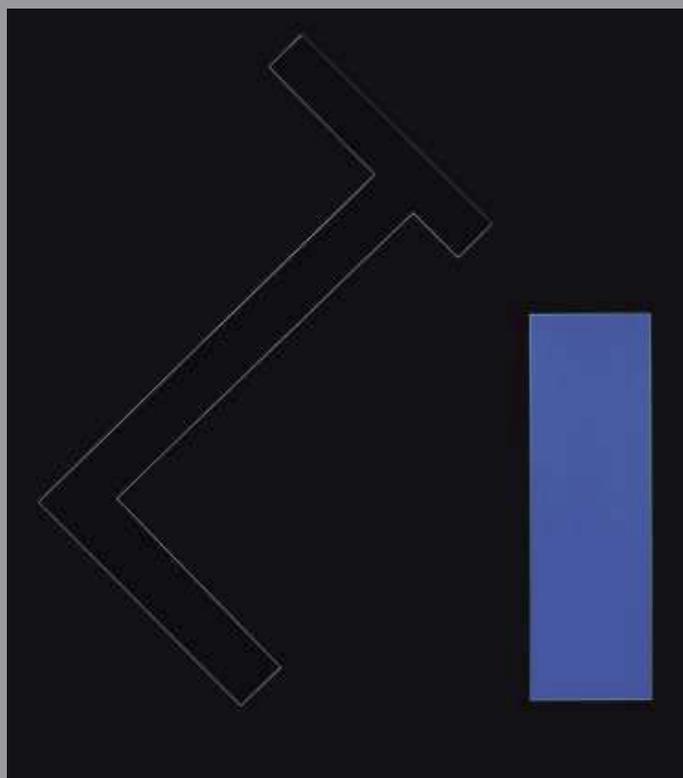


Silvana Lacarra

Nació en Bragado en 1962. En 1975 comenzó el profesorado de dibujo y pintura en esa ciudad. En la década de 1990 frecuentó los talleres de Carlos Gorriarena, Ahuva Szlimowicz y Sergio Bazán. Realizó escenografías y diseñó vestuario teatral. Expuso en Buenos Aires, Tandil y Madrid y obtuvo beca de perfeccionamiento para trabajar en un taller dirigido por Guillermo Kuitca en 1997 y 1998. La madera calada y la formica fueron la materia esencial de sus construcciones austeras. Sus composiciones geométricas resultaron de un riguroso dibujo lineal producido por incisiones en superficies monocromas, como se observa en la obra que integra la colección del MMBAJBC. Con economía de medios, pulcritud de acabados y tersura de planos, creó imágenes ascéticas con figuras que se arman y se desarman bajo el ojo del espectador. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Lebenglik 1999b, Grinstein 1999 y 2000, Battistozzi 2000c, Cecilia Caballero 2000, García Navarro 2000a, Gumier Maier 2000, López Anaya 2000c, Dabbah Torrejon 2002, Rial Húngaro 2002.



Sin título 2000, de la serie Formicas.

Madera calada revestida en formica, dos piezas 145cm x 110cm y 130cm x 115cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: García Navarro 2000, Cecilia Caballero 2000. Exposiciones: Silvana Lacarra Cecilia Caballero 2000.

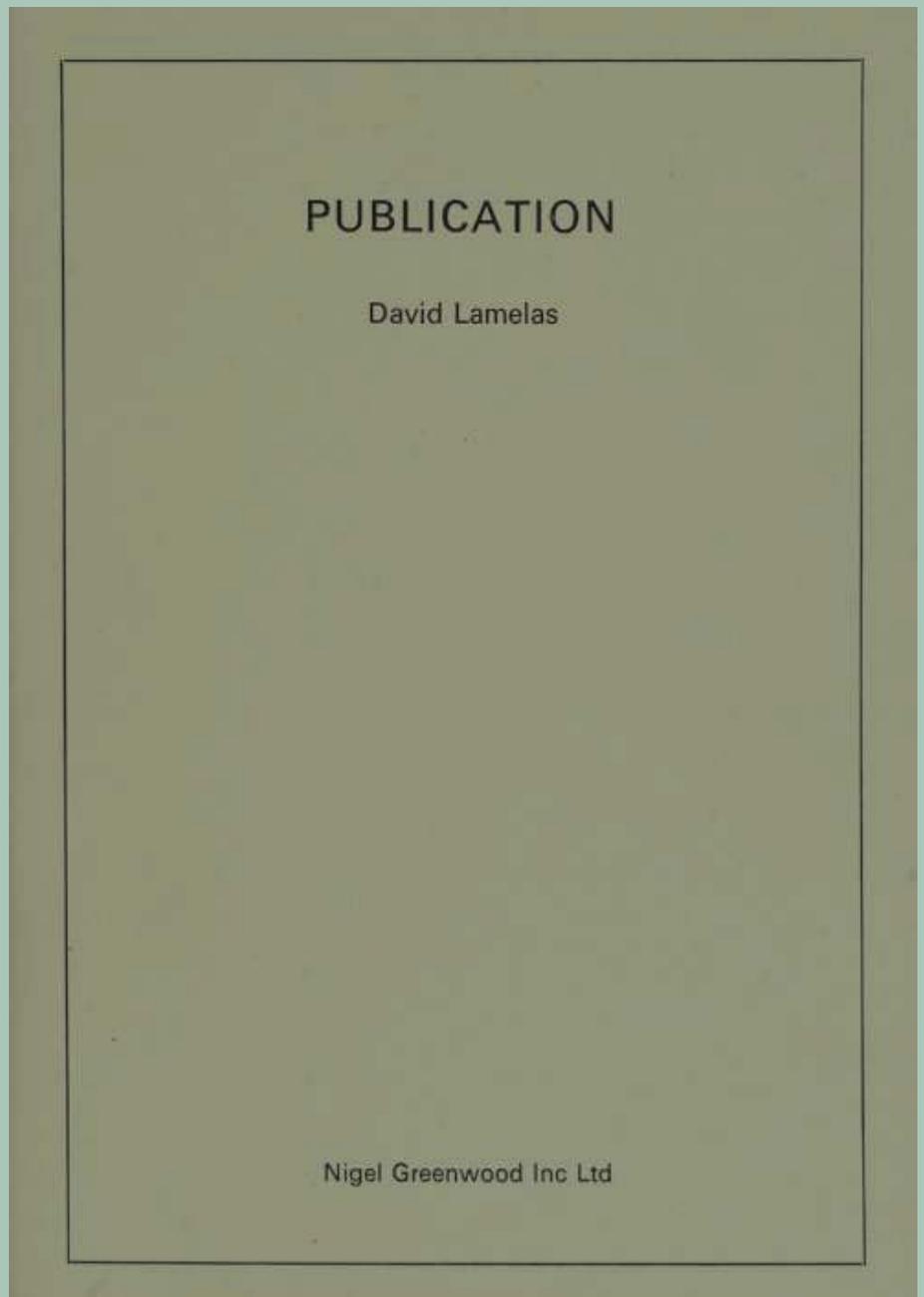
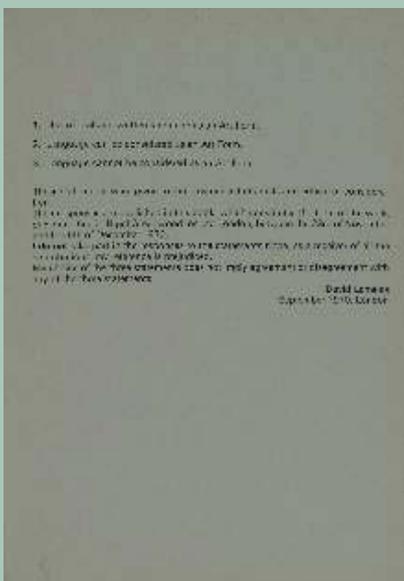
Bibliografía

CAC 2001, López Anaya 1997a,
MAMBA 2002.

Publication 1970.

Libro de artista y copia sellada por el autor, segunda edición de 1500 ejemplares (facsimil), 1997, 2 ejemplares y una copia sellada de autor de 20,8cm x 14,5cm y 48 páginas cada uno. Ingresó en el museo en 2004 por donación del autor. Referencias: López Anaya 1997, CACL 2001. Exposiciones: David Lamelas. Publication Nigel Greenwood Inc Ltd, Londres 1970, A new refutation of time Kunstverein, Munich 1997 y Witte de With 1997, David Lamelas: The Impossibility of Information. A Symposium and Two-day Exhibition CACL 2001.

Nació en Buenos Aires, en 1944. Estudió en la ENBAMB y trabajó en el contexto de las vanguardias artísticas de los años 60. En 1964 hizo su primera muestra individual, titulada Carlos Gardel, y colaboró en la realización de La menesunda. Obtuvo faja de honor del premio Ver y estimar 1965. En 1966 recibió premio especial en el centro de artes visuales del ITDT, por una estructura minimalista formada por planos iluminados de acrílico. Participó del envío argentino a la IX bienal de São Paulo, con Dos espacios modificados, que recibió premio escultura. En 1968 presentó Office of information about the Vietnam war at three levels: visual image, text and audio, en la XXXIV bienal de Venecia. Ese año comenzó a estudiar en la St Martin's School of Art de Londres y se integró al mundo conceptual británico, en el que se interesó por el cine. En 1974 se estableció en California y produjo la película The Desert People. Realizó la muestra A New Refutation of Time Kunstverein, Munich 1997, también expuesta en Witte de With 1997. En 1998 produjo en Berlín Time as activity y The invention of Dr Morel, films exhibidos en el MAMBA en 2002. Publication se basa en las diferencias entre el lenguaje oral y escrito. Consiste en tres declaraciones que el autor entregaba por escrito a artistas y críticos como Daniel Buren, Víctor Burgin, Gilbert & George, John Latham, Lucy Lippard, Martin Maloney, Barbara Reise, Lawrence Weiner y Ian Wilson. De carácter similar es Interview with Marguerite Duras 1970, aproximación lingüística a la obra de la autora. Vive en Berlín y Los Angeles.



Benito Laren

Nació en San Nicolás de los Arroyos en 1962. Es técnico químico y escritor autodidacta. Expuso en la Argentina, Alemania y los EEUU. Obtuvo premio literario Fundación Givré 1987. En 1992 y 1993 residió en Nueva York. Trabajó en videoclip, videoarte y el lanzamiento de una línea de perfumes. Sus obras se encuentran en la colección Fortabat, el museo de la firma Corning Glass en Nueva York y la embajada de Francia en Buenos Aires. Su primera exposición en Buenos Aires tuvo por título Pop oh! Art! e ironizó sobre la banalidad de lo contemporáneo. La geometría, el color y el uso de objetos insólitos, como ruedas de bicicleta, son rasgos constantes de sus obras y se advierten en el tríptico incluido en la colección del MMBAJBC. La coexistencia de figuración y abstracción constituye otra característica de su mundo artístico. También las referencias a la historia del arte, como en su Homenaje a Kandinsky, realizado en 2001. Los títulos de sus obras generan una tensión entre texto e imagen que trastoca los significados originales. Vive y trabaja en San Nicolás y Buenos Aires.

Bibliografía

El norte 1991, 1991a, 2001 y 2003,
Lebenglik 1991b, López Anaya 1992,
Grinstein 1999-2000, Alonso 2000,
Diéguez Videla 2001, Pérez Tort 2003.



Telescopio. Triciclo. Circunscripción circularite 2003.
Instalación, 3 piezas de técnica mixta, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.

Juan Lecuona

Bibliografía

MNBA 1996b, CCR 2002b,
Fragasso 2002.

Nació en Buenos Aires en 1956. Realizó su primera exposición individual en 1983, en Tema. Estuvo entre los fundadores del grupo Babel. Recibió el premio al mejor envío extranjero en la IX bienal internacional de arte de Valparaíso 1989, el premio FF 1992 y el premio AACA 1995. En 1997 participó en la muestra Recurrencias: arte argentino de la generación de los 80, en el MAC Sofía Imber de Caracas, y recibió el primer premio de pintura en el SMAPMB. En 1998 participó en Imágenes de la Argentina, analogías, en Santillana del Mar (España). Con Der Brücke expuso en ferias de arte de Miami, Madrid, Chicago, Buenos Aires, Caracas y Nueva York. En 1999 obtuvo segundo premio de la FC y al año siguiente, beca Antorchas, la más importante que otorgaba esa fundación en las artes. Ganó primer premio del SNAP/SNE 2001 y el premio FT 2002. Expuso en Julia Lublin 1989, museo de Arte Americano del Uruguay 1990, Álvaro Castagnino 1994, Sicardi Sanders Gallery 1997, CCR 1997 y 2002, Diana Lowenstein Fine Arts 1999. En los años 90 comenzó a trabajar con figurines y moldes de ropa tomados de revistas de modas; puso el énfasis en el aspecto formal de los vestidos más que en el cuerpo humano. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Princesita mal criada con aires de
victoria 1997.
Técnica mixta sobre tela, 180cm x
170cm, firmada y fechada en el borde
inferior, en el centro. Ingresó en el
museo en 2003 por donación del
artista. Registro 2956.



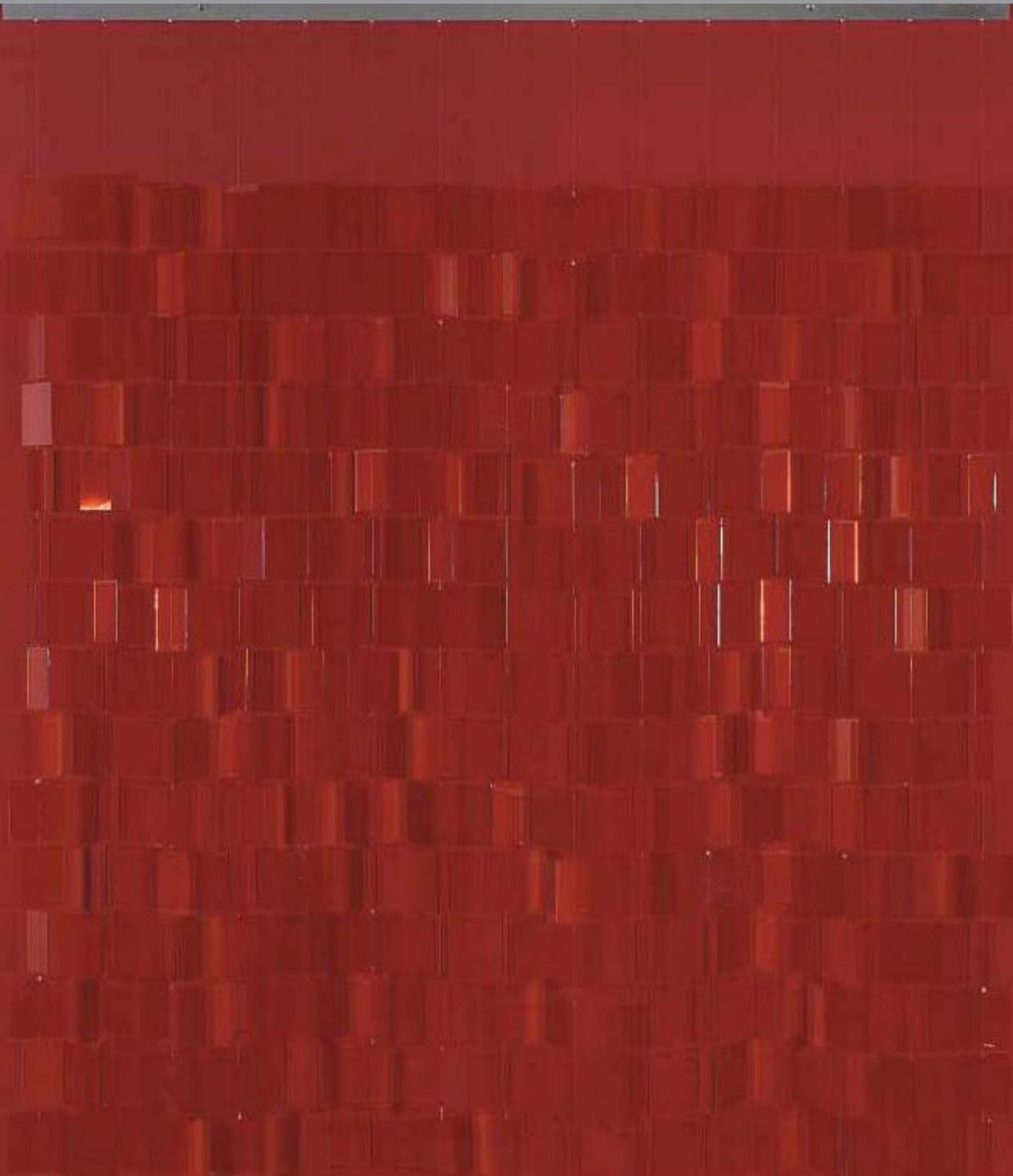
Julio Le Parc

Nació en Mendoza en 1928. Como estudiante en Buenos Aires se interesó por la obra de Lucio Fontana y por el movimiento Arte concreto-inventión. Se acercó al anarquismo y, en 1947, abandonó los estudios formales, que retomó en 1954. En 1958, becado por el servicio cultural francés, se estableció en París, donde sus primeras obras se enrolaron en el constructivismo de Piet Mondrian y Josef Albers, pero luego se inclinó por el cinetismo, el op art y la estética de Victor Vassarely. A comienzos de la década de 1960 creó el Groupe de recherche d'art visuel, que proponía eliminar la subjetividad del creador y alentar una conducta activa del espectador ante la obra de arte. Expuso en galerías, museos y bienales de la Argentina, Venezuela, Ecuador, España, Alemania, Francia e Italia. Obtuvo medalla de oro en la bienal de San Marino 1963, primer premio al trabajo en equipo en la bienal de París 1963, premio Torcuato Di Tella 1964, gran premio internacional de pintura en la XXXIII bienal de Venecia 1966, premio Ibiza-gráfico del MAC de Ibiza 1978 y primer premio en la bienal de Cuenca 1987. Vive y trabaja en Francia.

Bibliografía

San Martín 1993, CCR 1999a, Farina 2000b, MALBA 2001, SNE 2002.

Sin título 1962 (reproducida en 2003).
Construcción, panel de madera y piezas de acrílico, 153cm x 153cm x 4,5cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.



Adriana Lestido

Bibliografía

Facio 1996 y 1999, Helguera y Lestido 2001.

Nació en Buenos Aires en 1955. Fotógrafa, trabajó como reportera gráfica. Ganó beca Guggenheim 1995. Obtuvo primer premio en un concurso de La Nación 1988, beca Hasselblad 1991, premio Mother Jones (San Francisco) 1997 y premio Leonardo MNBA 1998. Realizó muestras individuales en Buenos Aires, Córdoba, Rosario, México, Oaxaca, São Paulo, Houston, Estocolmo, San Francisco y Ohio. Participó en muestras colectivas en Suecia, China, Alemania, Venezuela, España, Guatemala, los EEUU, Francia, el Brasil, Dinamarca, Sudáfrica y la Argentina. Su obra está en el Centre régional de la photographie Nord Pas-de-Calais, el Centro Hasselblad de Gotemburgo, la Bibliothèque nationale de Paris, el MBA de Caracas, el Museum of Fine Arts de Houston, el MAMBA y el MNBA. La serie Madres e hijas está constituida por fotografías tomadas con una mirada que nada tiene de ingenua e incorpora rasgos de una estética documental y testimonial. Vive y trabaja en la Argentina.

Sin título 1995/1998, de la serie Madres e hijas.
Fotografía (gelatina de plata), 50cm x 60cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: I bienal de arte MNBA 2000.
Exposiciones: Kulturhuset 1998, The Studio Gallery 1998, McDonough Museum 1998, Centro de la imagen 1998, Centro fotográfico Álvarez Bravo 1999, SESC 2000, MNBA 2000.



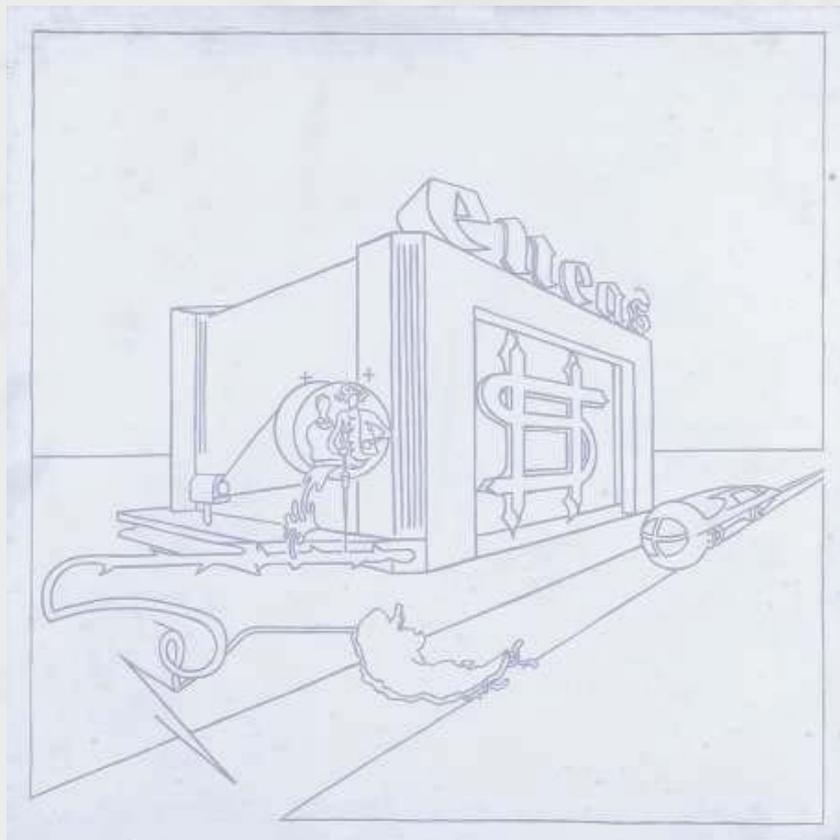
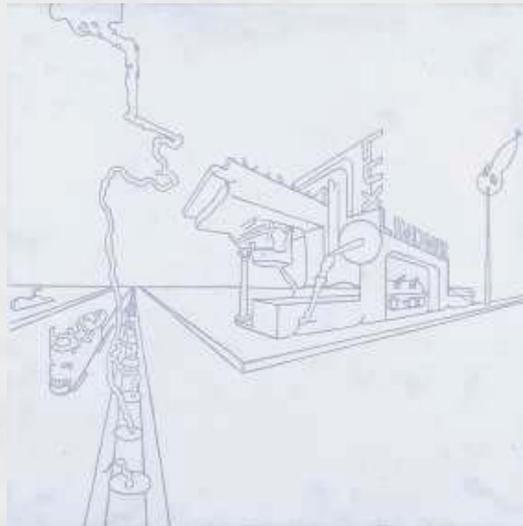
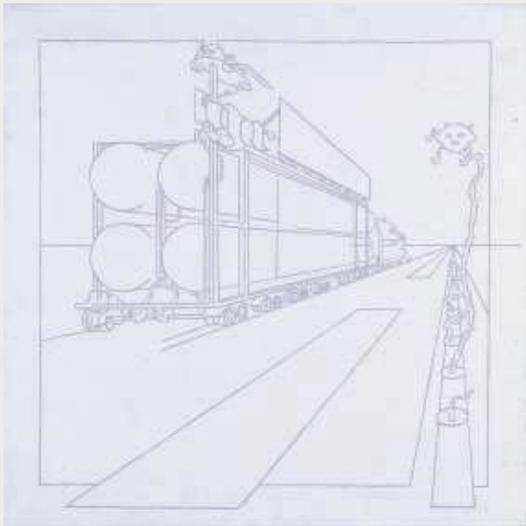
Sin título 1995/1998, de la serie Madres e hijas.
Fotografía (gelatina de plata), 50cm x 60cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: I bienal de arte MNBA 2000. Exposiciones: Kulturhuset 1998, The Studio Gallery 1998, McDonough Museum 1998, Centro de la imagen 1998, Centro fotográfico Álvarez Bravo 1999, SESC 2000, MNBA 2000.

Luis Lindner

Nació en Buenos Aires en 1966. Ingeniero electrónico recibido en la UBA, donde también estudió diseño gráfico, se formó en bellas artes en la ENBAPP. Obtuvo beca del FNA 1996 y beca Fulbright 1997, año en que ganó el premio Braque. Recibió primer premio del Concejo Deliberante en Buenos Aires 1995, tercer premio en la bienal de Bahía Blanca y premio Leonardo 1997. Expuso en forma individual en el ICI 1995, FFK 1996, Cité internationale des arts de París 1998, CCRR 1998 y Urs Melle Galerie 2002. Participó en las muestras colectivas El tao del arte CCRR 1997, Masterbox, Nueva York 2000, Cándido López CCRR 2000, Paysages Montreal 2000, Destillationsanlage, Lucerna 2001 y Memozette, Lucerna 2002. Crear mundos, escribirlos, pintarlos y hacerles un mapa o plano constituyen sus formas de ejercicio artístico. Esos mundos pueden estar en el pasado o en el futuro y, aunque sus personajes parecen fantásticos, sugieren un aquí y ahora porque las ideas y emociones que dibujó pueden considerarse ajenas al tiempo y a un lugar. Su estilo es lineal y austero, basado en una perfecta geometría que desemboca en una abstracción pulcra y no carente de humor. Vive y trabaja en Suiza.

Bibliografía

FBP 1997, Radar 2000, FNA 2000, MAMBA 2002.



Encuentro con hombres notables 1999.
Acrílico sobre tela, tríptico de 210cm x 70cm,
con cada pieza de 70cm x 70cm. Ingresó en el
museo en 2003 por donación de la FA. Registro
2902.

Esteban Lisa

Bibliografía

Perazzo y Gradowczyk 1997,
Arestizábal 1999, MPBAEC 1999a,
MPBARGR 1999.

Nació en España en 1895 y murió en Buenos Aires en 1983. Llegó a la Argentina a los 13 años. Fue bibliotecario en el correo central y estudió arte en el IBA. Realizó pinturas y dibujos abstractos desde la década de 1930 a la de 1970. Además fue docente de arte y se interesó por la filosofía. Enseñó pintura en escuelas para adultos e integró la Agremiación del docente argentino. En 1955 fundó la escuela de arte moderno Las cuatro dimensiones. Escribió sobre Kant, Einstein y Picasso y publicó La teoría de la cosmovisión y Visión de Platón. Su obra fue influida por los movimientos estéticos de su época, en particular, el informalismo, el tachismo, el action painting y la abstracción lírica.



Juego de líneas y colores 1963.
Óleo sobre papel, 34,5cm x 22 cm
(sin marco), firmada y fechada
abajo al medio. Ingresó en el
museo en 2003 por donación de
la Fundación Esteban Lisa.
Registro 2914.



Juego de líneas y colores ca.1967.
Óleo sobre papel, 34,5cm. x 22cm
(sin marco). Ingresó en el museo
en 2003 por donación de la
Fundación Esteban Lisa. Registro
2915.



Juego de líneas y colores 1965.
Óleo sobre papel, 34,5cm x
22cm (sin marco), firmada y
fechada abajo al medio. Ingresó
en el museo en 2003 por
donación de la Fundación
Esteban Lisa. Registro 2916.



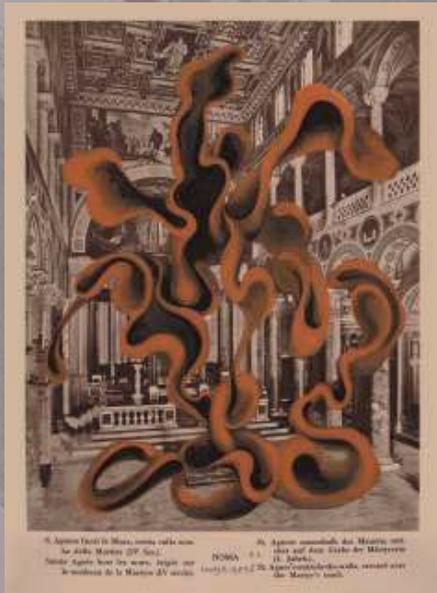
Juego de líneas y colores 1965.
Óleo sobre papel, 34,5cm x 22cm (sin
marco), firmada y fechada en el ángulo
inferior derecho. Ingresó en el museo
en 2003 por donación de la Fundación
Esteban Lisa. Registro 2917.

Alfredo Londaibere

Nació en Buenos Aires en 1955. Estudió con Araceli Vázquez Málaga, Oscar Smoje y Carlos Espartaco. En 1991 fue becario de un taller de perfeccionamiento para artistas jóvenes dirigido por Guillermo Kuitca; en 1995 lo fue de FA para asistir al Taller de Barracas, dirigido por Luis Fernando Bedit y Pablo Suárez. Fue asistente de Juan José Cambre en los murales del Banco Tornquist en Buenos Aires. Realizó muestras individuales en el CCRR 1989, 1991, 1992, en Mun 1994, ICI 1996, Alternativa (Caracas) 1997, Alianza Francesa Buenos Aires 1998 y Gara 1999. Participó en una exposición colectiva realizada en la Michael Leonard Gallery 1991, en la muestra Gumier Maier. Laren. Londaibere. Schillo Gieso 1992, en El tao del arte CCR 1997 y en Szene Buenos Aires, en Friburgo 1999. Dirigió la galería del CCRR. Se valió de viejas láminas, como un viajero que muestra postales de paisajes conocidos, para crear imágenes de lugares o monumentos antiguos alterados para formar coloridas composiciones abstractas. Vive y trabaja en Buenos Aires.

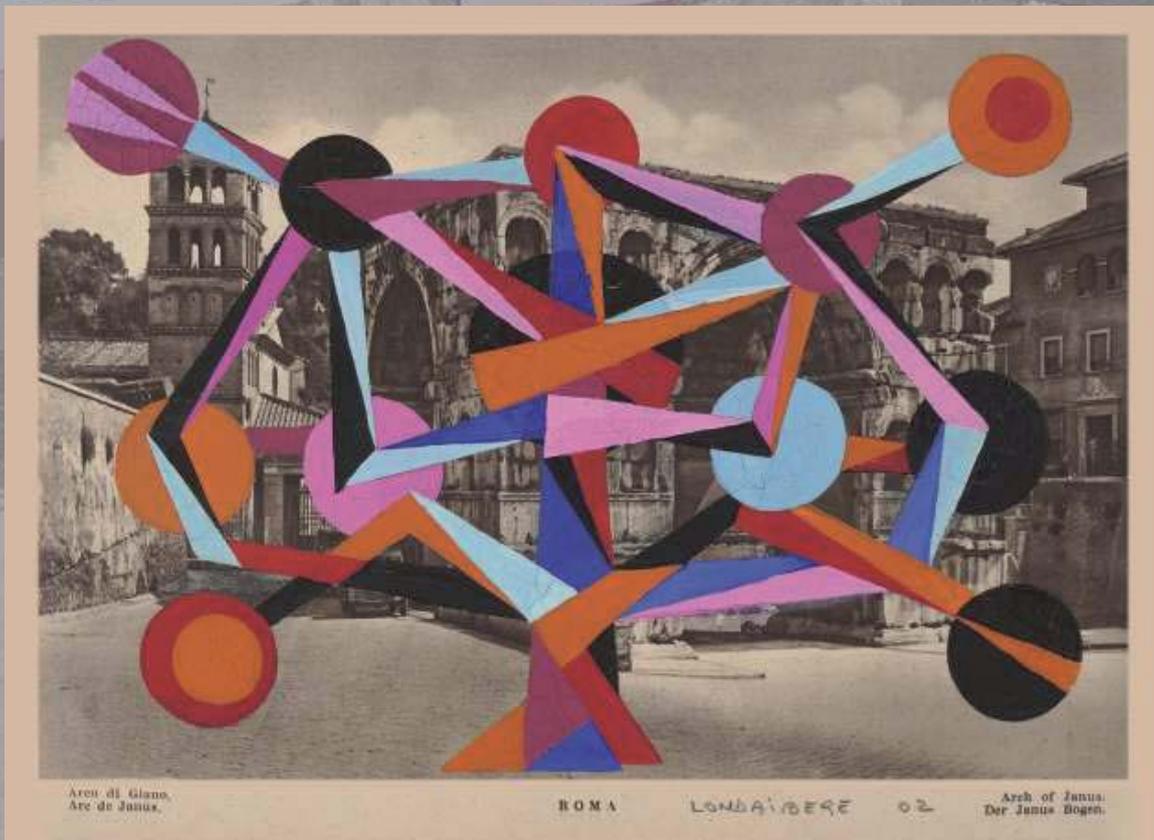
Bibliografía

FNA 2000, MAMBA 2002.



Sin título 2001/2002.

Témpera sobre lámina fotográfica, 3 piezas de 35cm x 50cm cada una, firmada y fechada en el centro del borde inferior. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2845.



Bibliografía

CCR 2000b, FNA 2000, López 2000, Ongay 2001.

Nació en 1958 en Santa Fe. Fotógrafo y realizador independiente de vídeos, principió estudios de ingeniería pero los abandonó. Se inició en la fotografía sin recurrir a maestros. Luego de un viaje por Perú y Bolivia, se estableció en 1982 en Buenos Aires. Publicó en los medios independientes Expreso imaginario, Banana, Alfonsina, El porteño y El ángel. Incurrió también en la cinematografía. En 1982 obtuvo beca de perfeccionamiento del FNA. En 1989 integró el primer grupo de becarios extranjeros que estudió en la escuela de cine y televisión de San Antonio de los Baños, Cuba. En 1997 recibió primer premio adquisición Josune Dorronsoro en el MBA de Caracas. En 2000 obtuvo el primer premio de fotografía FFK. Llevó a cabo los vídeos La costurera 1998, sobre la obra de Nicola Costantino, y Marcia, una pasión guaraní 1995, sobre la de Marcia Schwartz. Participó en la creación del grupo Núcleo de autores fotográficos, de discusión, crítica e investigación de la fotografía. Contribuyó a la concepción y realización de los proyectos colectivos La kermesse, Lavarte y La conquista. En 1993 publicó Retratos, su primer libro de fotos. Luego produjo Pop latino, una serie a la que pertenecen las tres obras de la colección del MMBAJBC, inscriptas en una estética que se expresa mediante extrañas tomas de personas, objetos y espacios y sigue las premisas formales del pop art. La serie fue exhibida por primera vez en 1993 en la muestra Romper los márgenes del ICI, y luego lo fue en 1996, en la fotogalería del CCRR, en Doble discurso, la paradigmática exhibición de los 90. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Reina del trigo 1995, de la serie de Reinas de la pampa gringa. Fotografía, 70cm x 100cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2904. Exposiciones: MAMC 1997, Otro mirar. Arte argentino contemporáneo MNBA 1997, Centre d'Art Santa Mónica 1997, MACBB 1998, Círculo de Bellas Artes 1999, Elogio de la pasión 1999, Mitos, sueños y realidades. Fotografía argentina contemporánea 1999, II bienal del Mercosur 1999, MPBAEC 2000, CCR 2000.



Reina de la frutilla 1995, de la serie de Reinas de la pampa gringa. Fotografía, 70cm x 100cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2903. Referencias: La marca editora 2000. Exposiciones: MAMC 1997, Otro mirar. Arte argentino contemporáneo MNBA 1997, Centre d'Art Santa Mónica 1997, MACBB 1998, CBA 1999, Elogio de la pasión 1999, Mitos, sueños y realidades.



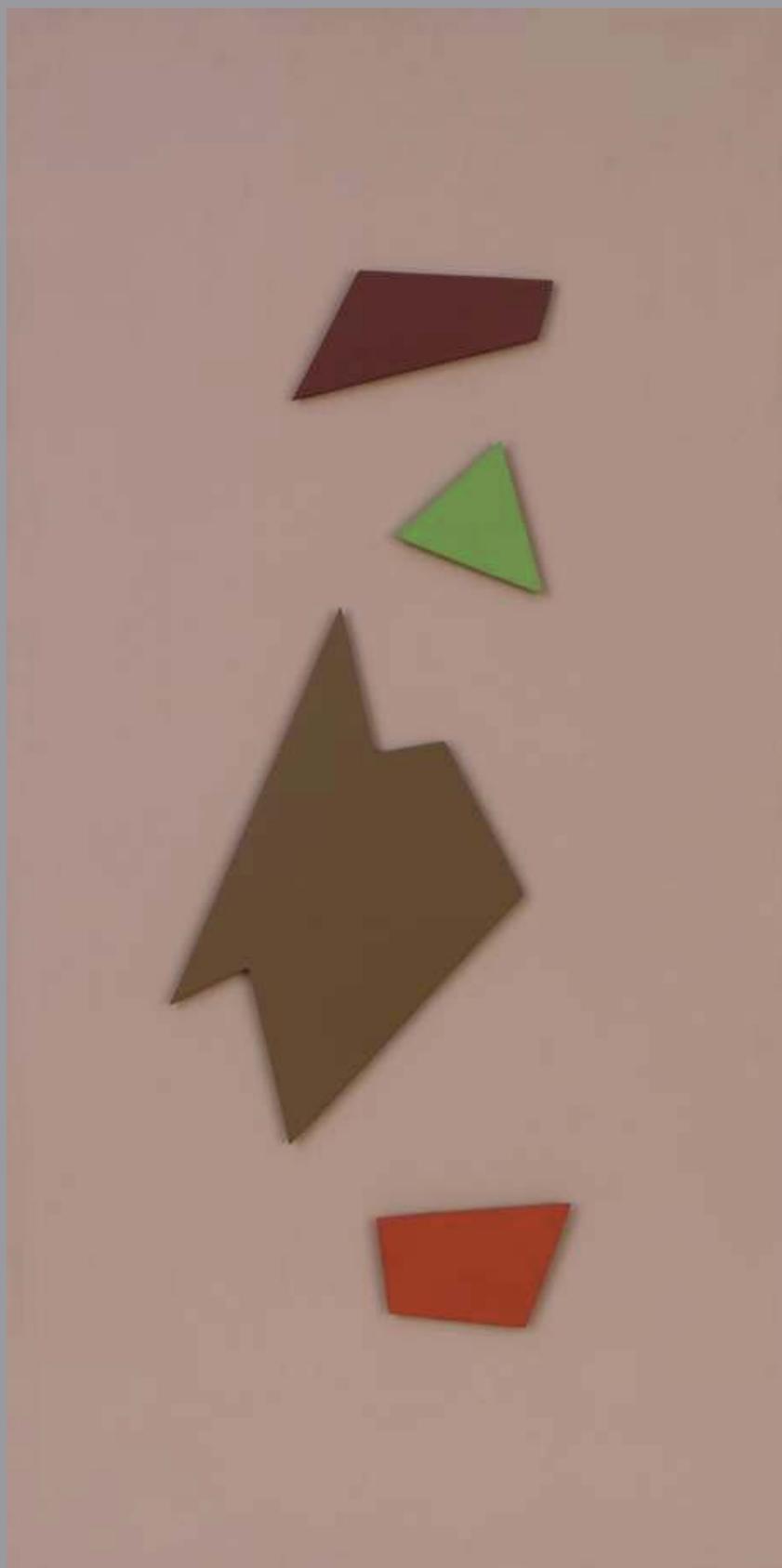
Tia negra lavando ropa en Santa Fe 1995. Fotografía, 115cm x 148cm. Ingresó en el museo en 2001 como premio adquisición en el LV SNAP de Rosario MMBAJBC 2001. Registro 2817, inventario 918560. Referencias: La marca editora 2000, FNA 2000. Exposiciones: LV SNAP de Rosario MMBAJBC 2001.

Raúl Lozza

Nació en Alberti en 1911. Artista, publicista y ensayista, comenzó a estudiar pintura a los 14 años y realizó su primera exposición en 1928. Luego del golpe militar de 1930 publicó ensayos y expuso un pensamiento estético orientado al racionalismo. Se afilió al partido comunista e integró grupos de intelectuales progresistas. Expuso en galerías, museos y bienales del Brasil, Chile, México, Ecuador, Colombia, España, Inglaterra, Suiza, Alemania, Francia y los EEUU. Obtuvo medalla de oro de la Cámara de Diputados 1971, premio AACA 1986, premio bienal Fortabat 1998, premio Palanza 1991, premio consagración de la secretaria de Cultura 1993. Con la aparición de la revista Arturo en 1944 y de la AACI, de la cual fue miembro fundador en 1945, con Alfredo Hlito, Tomás Maldonado, Lidy Pratti y Manuel Espinosa, entre otros, quedó definida una estética no figurativa. Se separó de la AACI en 1948 y se embarcó en el perceptismo, contrapuesto a la representación realista y al efecto ilusionista del arte tradicional. Quería lograr un mayor contacto con las cosas reales y no con las ficciones de las cosas mediante un sistema de estructura abierta y la premisa de que la suma de las partes es mayor que el todo (AAVV 2000, p.342). Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

San Martín 1993, Farina 1997, MNBA 1996a, AAVV 2000, Battistozzi 2001 FST s/f, MMBAJBC 2000 y 2002b.



N° 1062 1996.
Acrílico sobre panel aglomerado, 122cm x 60cm. Ingresó en el museo en 2002 por donación de Antonia Belizán de Lozza.
Exposiciones: VI Congreso argentino del color, Rosario MMBAJBC 2002.

Leonel Luna

Bibliografía

Arteaga 2002a, Feinsilber 2002,
La nación 2002, Luna 2002, Luisa
Pedrouzo 2002, MAMBA 2002,
Rojas 2003.

Nació en Buenos Aires en 1965. Se inició en las artes plásticas en el instituto Labardén y continuó sus estudios en el IBA y la ENBAMB. Aprendió técnicas serigráficas en la Fundación Gutenberg. Realizó exposiciones individuales en Buenos Aires, México y Ecuador. Intervino en salones, bienales y exposiciones colectivas en Rosario, Buenos Aires, Bahía Blanca, Montevideo, México y San José de Costa Rica. Obtuvo premio de la Fundación Bolsa de Comercio de Bahía Blanca 1990 y segunda mención en la III biennial de arte joven de Buenos Aires 1993. Participó del taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca en 1994 y del Taller de Barracas dirigido por Luis Benedit y Pablo Suárez, en 1995. Su producción plástica se basó en imágenes fotográficas tratadas en forma digital, en el uso de citas y en la apropiación de obras de pintores de género como Cándido López, Ernesto de la Carcova, Eduardo Sívori y Juan Manuel Blanes para mostrar sucesos de la historia pasada y presente en tono irónico. La fiebre se relaciona con una pintura histórica de Blanes, La fiebre amarilla, mientras Manifestación remite a una conocida obra de Antonio Berni y crea un vínculo con presentes manifestaciones callejeras. Vive y trabaja en Buenos Aires.



La fiebre 2002.

Impresión sobre vinilo, 150cm x 130cm x 2,4cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del
artista. Registro 2955. Referencias: Arteaga 2002.
Exposiciones: LVI SNAP, MMBAJBC 2003, Luisa
Pedrouzo 2002.

Manifestación 2002.
Impresión digital sobre vinilo, 147cm x 200cm x
2,3cm. Ingresó en el museo en 2003 como
segundo premio adquisición del FNA. Referencias:
Arteaga 2002, Rojas 2003, La nación 23/9/02, Luna
2002. Exposiciones: LVI SNAP MMBAJBC 2003,
Luisa Pedrouzo 2002.



Jorge Macchi

Nació en Buenos Aires en 1963. En 1987 egresó de la ENBAPP como profesor de pintura. Obtuvo premio Fundación Mundo Nuevo 1990, premio Braque 1993, premio AACA 1998, premio Leonardo 1999 y premio Banco Nación a las artes visuales 2000. En 1993 ganó beca para residir en la Cité des arts de París y en 1996 una del Rotterdam Arts Council. En 1998 participó de un taller de experimentación escénica becado por FA y concurrió al Schloss Pluschow, Alemania, recibió beca FNA 2000 y en 2001 becas Guggenheim y Civitella Ranieri de Italia. Expuso en Alberto Elía 1990, FBP 1991, François Mitaine 1992, Casal de Catalunya 1993, Jorge Alykewycs 1994, ICI 1995, Duende Artists Initiative Rotterdam 1996, MAMBA 1998, Ruth Benzacar 1998, Nocturno en el CCR 2001 y en el Centre régional d'art contemporain de Montbéliard 2001. Participó en muestras colectivas en Buenos Aires, Ginebra, Southampton, París, México, Madrid y La Habana. En una primera etapa de su producción construyó objetos con desperdicios que recogía en la calle. Las obras que integran la colección del MMBAJBC son de esa clase. Señaló: Me pregunto si el trabajo sobre el desecho no será una forma primitiva y degenerada de la fotografía; de hecho, ambos pretenden detener o retrasar el deterioro y la desaparición (La nación 14/6/2003). Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

FNA 2000, MNBA 1996b, MAMBA 2002, La nación 14/6/2003.

Super 8 1997.

Vídeo, loop, duración 90, monitor, auriculares y un asiento. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Registro 2905. Exposiciones: Artist's house Delfina, Londres 1997, Jorge Macchi, Centre régional d'art contemporain de Montbéliard 2001, Movimientos inmóviles MAMBA 2001.



Víctima serial 1999/2000.

60 fotografías color (2/5), 10cm x 15cm cada pieza, longitud total: 900cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2879. Exposiciones: Fotografía argentina MAMBA 1997 VII bienal de La Habana 2000, Fotografía argentina contemporánea MACBB 1999.



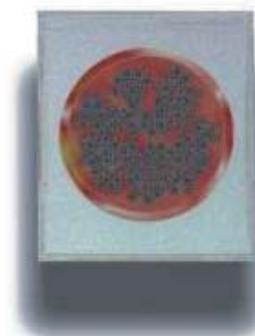
Mauro Machado

Bibliografía

GR N'Namdi gallery 1995,
Buffone 1999, CCPE 1999b, Diana
Lowenstein Fine Arts 1999,
Mariasch 1999a, MMBAJBC 2000b
y 2002a.

Nació en Rosario en 1954. Estudió física en la UNR y asistió a la escuela de arte de la Biblioteca Vigil. En su primera etapa se interesó por el grabado y buscó aprender sus técnicas. En 1980 estudió en el Pratt Graphics Center de Nueva York. En 1985 recibió premio Braque y beca para realizar estudios en París. Ganó beca FA 1991 para participar en un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca. Obtuvo mención en el premio Costantini 1998, beca FNA 1999 y premio Fundación Astengo 2001. Realizó exposiciones individuales en Rosario, Buenos Aires, Mar del Plata, Bahía Blanca, Michigan, Ohio, París y Barcelona. Luego de su estadía en Francia, se apartó de la figuración y empezó a usar materiales no convencionales mezclados con la pintura tradicional, pero ello hizo impredecible la evolución material de las obras con el transcurso del tiempo. En la década de 1990 se encaminó hacia una abstracción geométrica. La serie Conversaciones 1999 consiste en un conjunto de impresiones digitales basadas en los mosaicos Penrose, cuya simplicidad de formas, calidad de colores y trazos lineales uniformes lo llevaron a adoptar cajas de acrílico como soportes. Vive y trabaja en Rosario.

Modelo empírico de una sintaxis 1999.
Instalación, tinta sobre film poliéster en cajas
iluminadas, 45cm de diámetro cada caja, 10cm
de profundidad. Ingresó en el museo en 2003
por donación de la FA. Registro 2906.
Referencias: Diana Lowenstein Fine Arts 1999,
CCPE 1999a. Exposiciones: Diana Lowenstein
Fine Arts 1999, CCPE 1999a. Otras obras del
autor en el MMBAJBC: Gorrión argentino ca
1979, serigrafía 44,5cm x 35cm, Cara al viento
1980, serigrafía 45cm x 35cm, Laura y Enzo ca
1986, aguafuerte, 32cm x 50cm, El desierto de
las ideas ca.1987, acrílico, 190cm x 205cm,
Vasos comunicantes, de la serie Máquinas
espirituales, ca.1990, aguafuerte 39,5cm x
49cm.



Conversaciones 1999.
Instalación, 15 cajas acrílicas, impresión digital,
14,5cm x 12,5cm cada pieza. Ingresó en el museo
en 2001 por donación del artista. Registro 2798,
inventario 918361. Referencias: MMBAJBC 2000.
Exposiciones: Colección de arte contemporáneo
de Rosario MMBAJBC 2000.

Víctor Magariños

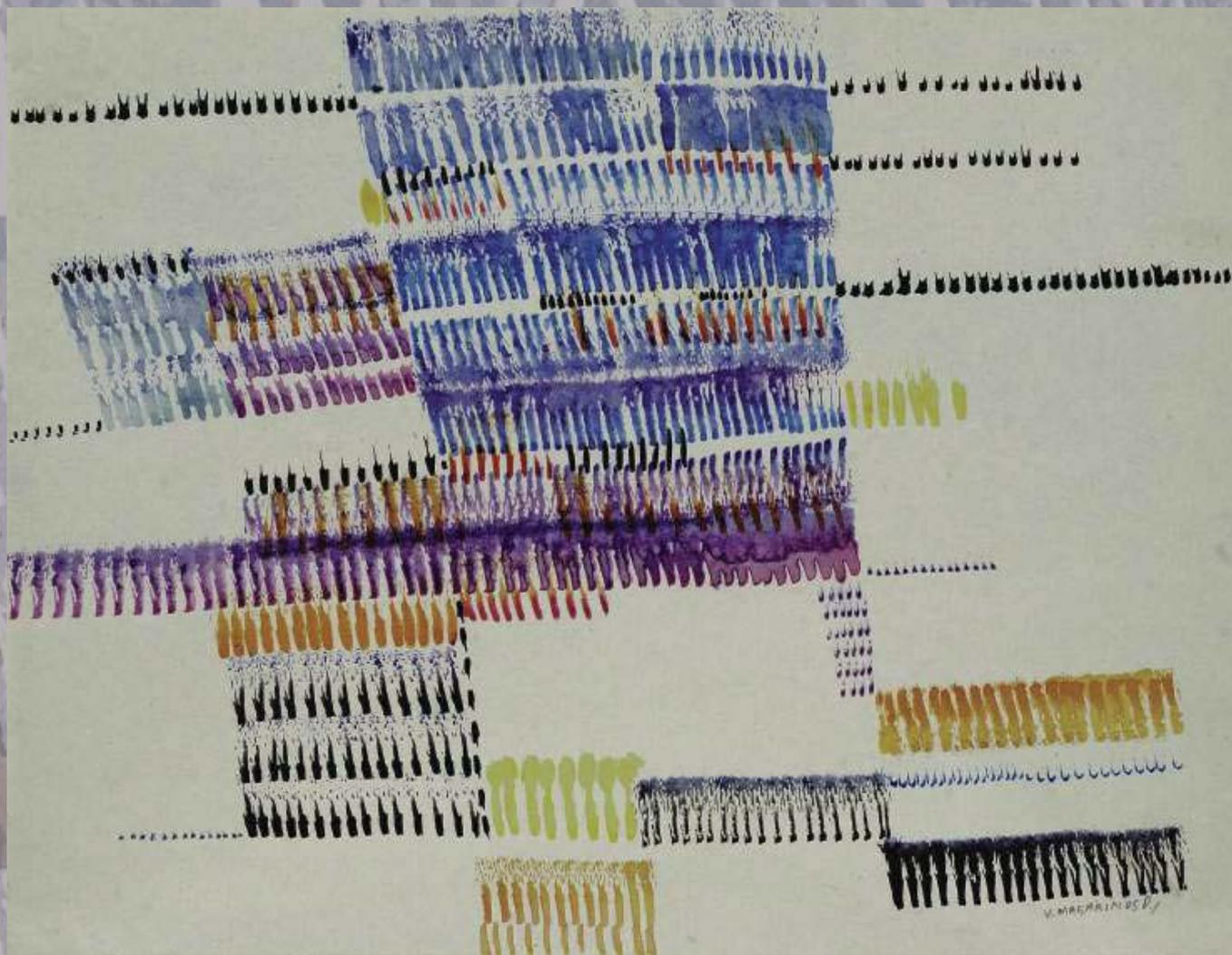
Nació en 1924 en Lanús y murió en Pinamar en 1993. Se graduó en la ENBAPP en 1942. En 1946 fundó el Grupo joven con Diana Chalukian y Alfredo Carracedo. En las décadas de 1940 y 1950 pintó paisajes, retratos y naturalezas muertas. Se acercó luego a la abstracción. En 1951 realizó su primera exposición individual en el IAM y recibió una beca francesa para proseguir su formación en París, donde se relacionó con Fernand Léger, Georges Vantongerloo y Max Bill. En 1958 presidió el comité argentino de la AIAP. A fines de esa década enseñó pintura en la ENBAMB y fue activista en reclamo de mejores condiciones de enseñanza. Realizó diseños de mesas, lámparas, vidrieras, tapices, cerámicas y vitrales. Publicó manifiestos, volantes y panfletos que tuvieron amplia difusión. En 1980 fue designado miembro de la Accademia italiana delle arti e del lavoro. Recibió premio Prins de la ANBA 1947, premio Milano del museo de arte contemporáneo de Milán y premio Centauro de oro de la academia de artes de Italia, ambos en 1988. Realizó las exposiciones individuales Víctor Magariños, finit-infini. Hommage à G Vantongerloo, Musées royaux de Belgique 1986, Víctor Magariños D. Obras 1950-1990 FBP 1991. Expuso colectivamente en Buenos Aires, Amsterdam, Minnesota, Nueva York, el Canadá y Basilea. Participó en la XXVIII bienal de Venecia 1956 y en la X bienal de São Paulo 1969. En 1982 publicó El arte cosmológico más allá de las últimas tendencias, con los escritos de Vantongerloo. Su obra integra las colecciones del MNBA, MAMBA, MOMA de Nueva York, Albright Knox Art Gallery de Buffalo, MAC de Caracas y MAM de Bruselas.

Bibliografía

Córdova Iturburu 1958, López Anaya 1997a, Asociación Amigos de Víctor Magariños 1999, Giunta 1999.

Sin título 1970.

Tinta sobre papel, 22,5cm x 29cm, firmada en el ángulo inferior derecho. Ingresó en el museo en 2003 por donación de Adolfo Nigro.



Nuna Mangiante

Bibliografía

MMBAJBC 2001d, Fernando Pradilla 2003.

Nació en Córdoba en 1962. Entre 1980 y 1985, estudió en la EPBAFA. Asistió a un taller de dibujo de la UNCBA y a la ENBAPP, de la que egresó como profesora de dibujo y pintura. En 1997 asistió a un taller de perfeccionamiento conducido por Guillermo Kuitca. Realizó exposiciones individuales en el CCB, el CCR, el CCRR, el FNA, Giesso, Casona de los Olivera y el consulado argentino en Nueva York. Participó en exposiciones colectivas en Rosario y Buenos Aires. Presentó trabajos en Art Basel y Jacob Karpio 2002, Suspended Animation, Silvana Facchini 2002, Art Chicago 2003. En 1999, el FNA le otorgó una distinción por una serie de telas grafitadas, con las que también obtuvo mención honorífica en el LV SNAP de Rosario. Su interés por la fotografía la apartó de su práctica inicial del dibujo, la pintura y el relieve grafitado. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Espacios negados 2002.
Fotografía grafitada, una de una serie, 67cm x 96,5cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Referencias: Tortosa 2003, Luisa Pedrouzo 2003. Exposiciones: LV SNAP de Rosario MMBAJBC 2001, Luisa Pedrouzo 2003.



Espacios negados 2001.
Fotografía grafitada, una de una serie, 67cm x 96,5cm. Ingresó en el museo en 2001 como premio adquisición LV SNAP de Rosario. Registro 2815, inventario 918558. Referencias: Fernando Pradilla 2003, que reprodujo otra edición de la misma imagen. Exposiciones: LV SNAP de Rosario MMBAJBC 2001, Selección de artistas argentinos del programa de becas de Guillermo Kuitca, Fernando Pradilla 2003, que reprodujo otra edición de la misma imagen.



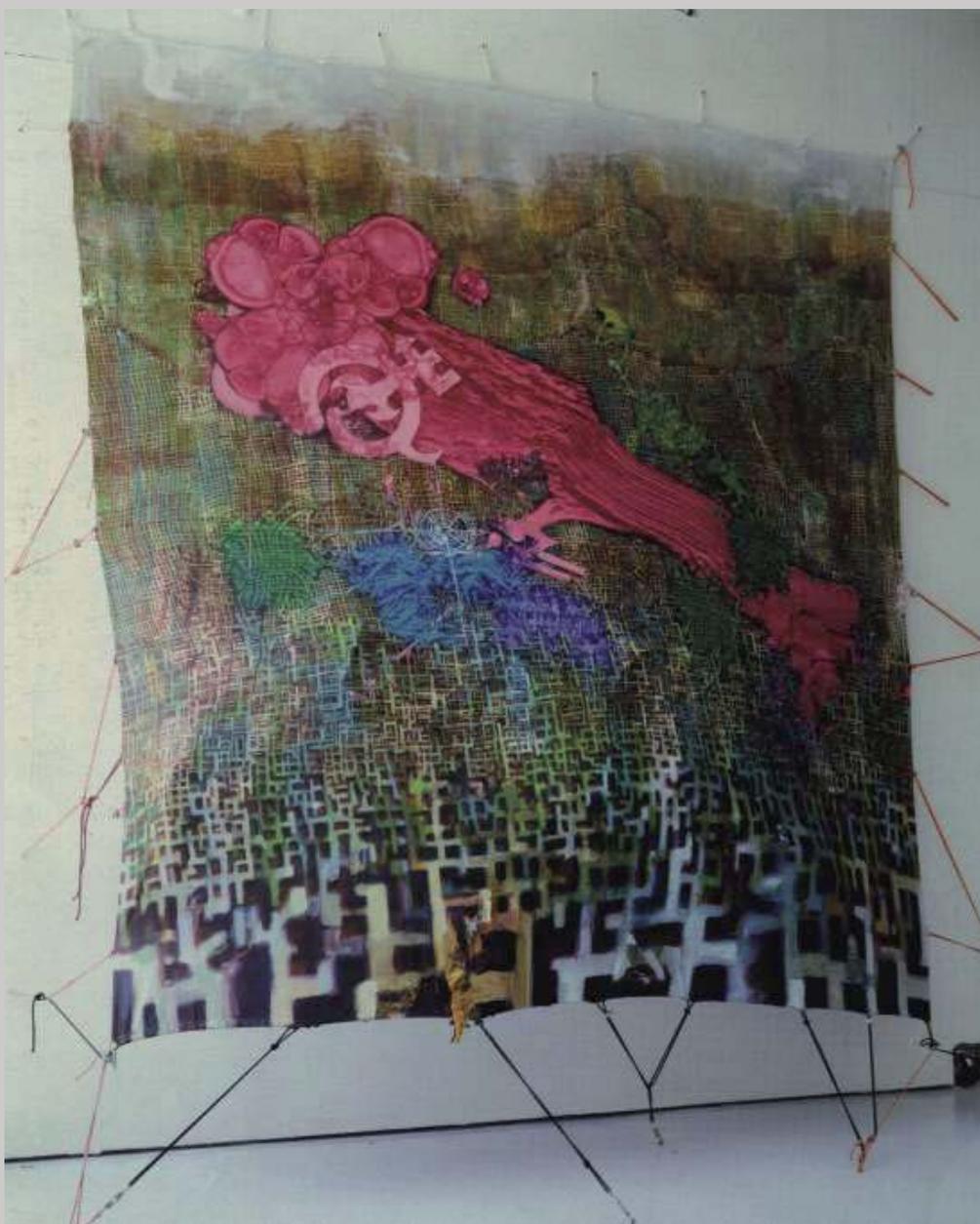
Fabián Marcaccio

Nació en Rosario en 1962. Estudió filosofía en la UNR. Expuso en la Argentina, Venezuela, Costa Rica, el Brasil, España, los EEUU, México, Holanda, Alemania, Francia, Italia y Suecia. Realizó las muestras individuales Paintants Baumgartner Gallery 1997, Paintants 2 Schmidt Contemporary Art Gallery 1997, Fabián Marcaccio. Jessica Stockholder Sammlung Gotees 1998, Works on Paper Inc 1998, With-ject Spain Joan Prats 1998, Salvador Díaz 1998, Paintants 3 Mario Diacono Gallery 1998, Paintant Compounds Galerie Rolf Ricke 1998, Con-jecto la Argentina Ruth Benzacar 1998, Time Paintants Gorney Bravin + Lee Gallery 1999, Paintant stories Württembergischer Kunstverein 2000 y Kölnischer Kunstverein 2001 y Grez Lynn. Fabian Marcaccio, Wexner Center for the Arts 2001. Desde comienzos de la década de 1990 su pintura fue evolucionando hacia el collage. Vive y trabaja en Nueva York.

Bibliografía

MNBA 1996b, Ruth Benzacar 1998a, Joan Prats 1998, Machado 2000, MMBAJBC 2000b.

Otras obras del autor en el MMBAJBC: Paraguas flameantes II ca.1982, técnica mixta, 84,5cm x 99cm.



Paintant Grunder 1997
Pintura al agua y óleo sobre tela, estructura de cobre y cuerdas de nylon, 254cm x 250cm x 51cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Referencias: Ruth Benzacar 1998, MMBAJBC 2000. Exposiciones: Fabián Marcaccio Ruth Benzacar 1998, Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.

Liliana Maresca

Bibliografía

Lauría 1997, FNA 2000, Rojas 2003a.

Nació en Buenos Aires en 1951 y murió allí en 1994. Estudió en la ENC. Frecuentó los talleres de Renato Benedetti, Miguel Ángel Bengochea y Emilio Renart. Su producción artística incluyó pintura, escultura, objetos, instalaciones y performances. También diseñó escenografías para teatro y cine, entre ellas *El paraíso de las bestias* 1986 y *La conquista* 1991, ambas en el CCR. En *La kermesse* el espectáculo incluyó juegos de entretenimiento. Realizó *Lo que el viento se llevó*, *Lavarte* (en un lavadero automático) y *Una bufanda para la ciudad de Buenos Aires* 1985. Presentó *No todo lo que brilla es oro* *Adriana Indik* 1989, *Recolecta CCR* 1990, a la que perteneció *Carrito de cartonero*, que integra la colección del MMBAJBC. La otra obra de la colección es un collage que formó parte de la instalación *Imagen pública*, altas esferas CCR 1993. Recurrió al archivo del diario *Página/12* para cubrir las paredes y el techo de la sala con imágenes fotográficas de noticias argentinas de los años 80. La obra, una metáfora de la extraña mezcla de tinta y sangre que en nuestra sociedad mediática compone el cuerpo de las noticias, se convierte en tributo pagado a aquellos rostros que adquirieron su notoriedad merced a las peripecias de los ciudadanos (*Lauría* 1997). En 1994 el CCR realizó *Frenesí* 1984-1994, una muestra retrospectiva de su obra.



Sin título 1993

Collage, técnica mixta sobre madera, 228cm x 146cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de Almendra Vilela. Referencia: no hay datos. Exposiciones: *Imagen pública*, altas esferas CCR 1993.

Carrito de cartonero (reconstrucción) 1990 (2003)
Instalación.

Ingresó en el museo en 2003 por donación de Almendra Vilela. Referencias: *Kovensky* 2002. Exposiciones: *Recolecta CCR* 1990.

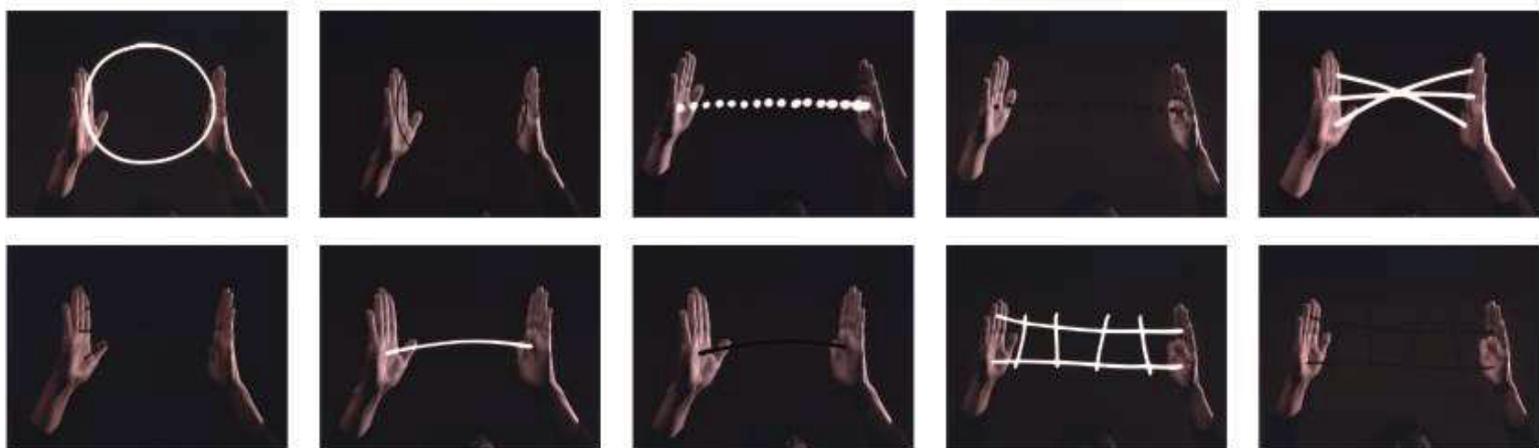


Matilde Marín

Nació en Buenos Aires en 1948. Estudió escultura en esta ciudad y continuó sus estudios en Zurich, donde aprendió técnicas gráficas contemporáneas. Se interesó por el grabado como modo de formular planteos innovadores. En 1995 creó Gráfica contemporánea, un lugar de encuentro de artistas y profesores de arte. Realizó las exposiciones individuales Juego de manos, videoinstalación Santiago de Chile 2000, Utopías reales, sueño y razón de Matilde Marín Casa de las Américas, La Habana 2000, Initial Games Reigner Gallery, Miami 2001, Xogos de mans Fundación Luis Seoane, Galicia 2001, Juegos iniciales Infinito arte 2001, Escenarios CCR 2002, Juegos iniciales Diners Club, Bogotá 2002. Recibió gran premio de honor en el salón nacional de Grabado y Dibujo 1985, primer premio municipal de grabado SMAPMB/MMAAES 1986, premio en la bienal de Puerto Rico 1988, premio ANBA 1989, premio Leonardo 1997, mención de la AACA 1997, premio adquisición provincia de Salta 1999, premio VII bienal de Cuenca, Ecuador y premio Sigwart Blum al videoarte AACA 2002. Desde 1994 condujo seminarios en la Argentina, el Brasil, Chile y España. Mostró interés por mitos, las huellas materiales de la historia, las antiguas culturas de América, los juegos ancestrales (López Anaya 2002). Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Haber 1999, El mercurio 29/06/2000, MBA 2000, CCR 2002b, López Anaya 2002, Verlichak 2002.



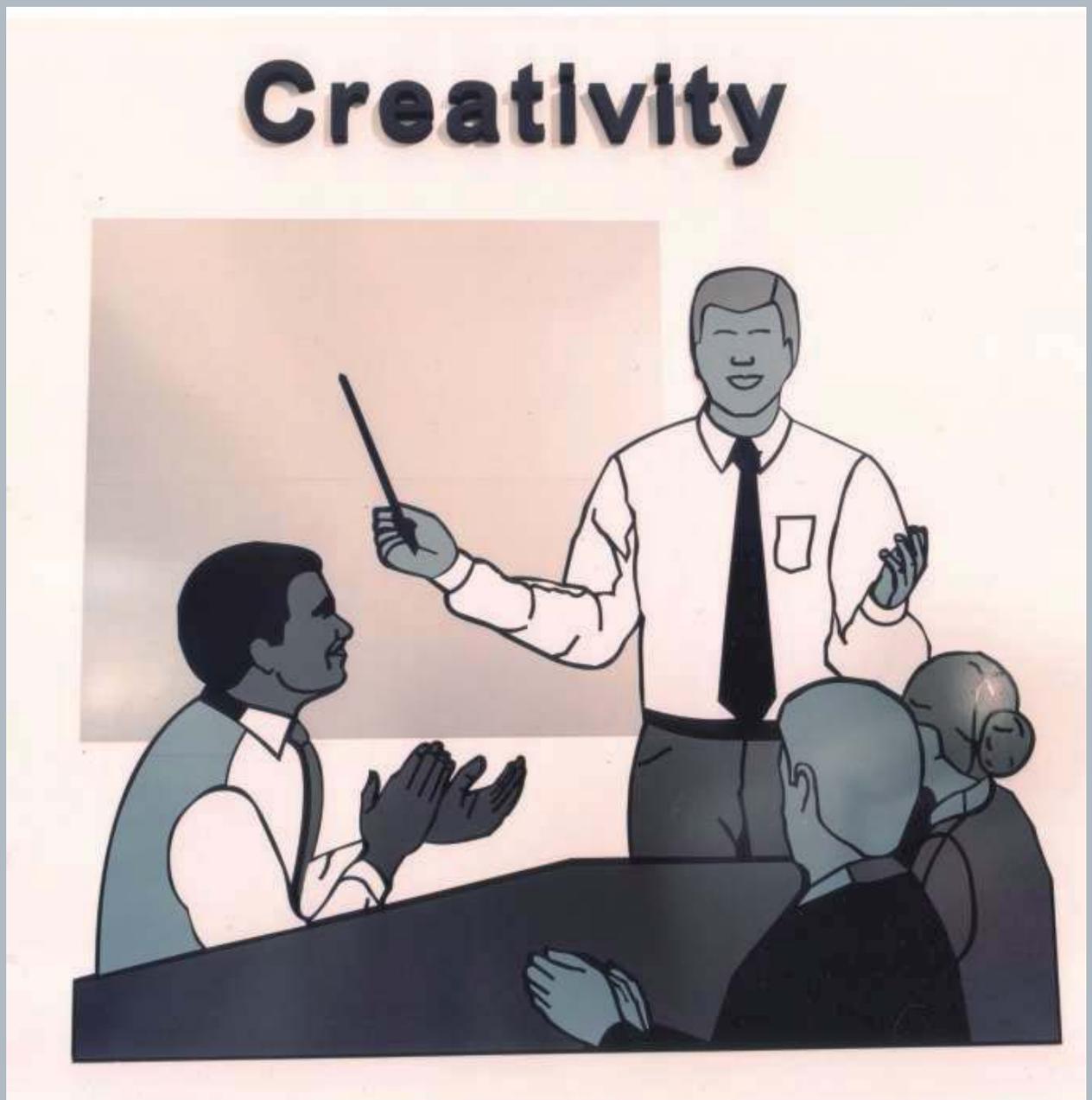
Juegos iniciales 2000.
10 fotografías intervenidas, de 71cm x 51cm x 3,5cm (con marco) cada una.-Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2842. Referencias: CCR 2002
Exposiciones: Initial games Reigner Gallery 2001, Juegos iniciales Infinito arte 2001, Juegos iniciales Diners Club Bogotá 2002, Escenarios CCR 2002.

Bibliografía

Rizzo 2000, MMBAJBC 2001, MAMBA 2002.

Nació en Buenos Aires en 1967. Sociólogo egresado de la UBA, estudió dibujo y pintura con Hermenegildo Sábat y María Luisa Manassero y realizó seminarios en dirección de arte en los EEUU. Se interesó por la gestión empresarial y la cultura organizacional destinada a mejorar los estándares de calidad y de servicio (archivos del MMBAJBC, 2003). Expuso en la FBP 1996, Gara 2000, ICI 2001, Mirta Demare 2002, Doque 2002 y MAMBA 2003. Obtuvo mención en el SNAP/SNE 2000, XIII premio ICI de vídeo/arte digital/multimedios experimentales CCEBA 2001, mención en el salón cultural Chandon 2001, premio MAMBA arte digital experimental y multimedios 2002, premio Leonardo 2002, subsidio a la creación FA 2002 y beca Pollock Krasner 2003. Participó en exposiciones colectivas en Buenos Aires, Madrid, Montevideo, Bahía Blanca, Rosario, Valencia y Guayaquil. Utilizó la producción digital para lograr imágenes prolijas basadas en colores planos. Su obra tiene algunos rasgos de lenguaje publicitario y manifiesta cierta ironía, con la que cuestiona las pautas del arte de hoy, afectado por la globalización. Se trata de una estética utilizada para comunicar las reglas de un entorno regido por leyes de mercado, donde todo tiene su precio y en el que, también en el terreno del arte, los mandatos pueden ser predeterminados (Rizzo 2000). Vive y trabaja en Buenos Aires.

Creativity 2001
Sintra y vinilo con letras en polifán, 180cm x 150cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2954. Referencias: MMBAJBC 2001.
Exposiciones: salón Chandon Rosario 2001, MMBAJBC 2001.



Arturo Marinho

Nació en General Arenales, provincia de Buenos Aires, en 1963. Psicólogo. Desde 1990 produjo videos. En 1995, 1996 y 2000 obtuvo becas FA, de las fundaciones Rockefeller y Mac Arthur y el FNA. Fue curador de la muestra de video argentino en Forum BHZ 95, en Belo Horizonte, y asesor del CCPE. Obtubo premio de la ciudad y la región en X Videoformes, Clermont-Ferrand 1995, mención en Video BA 95 y 97 y mención de honor en el III Festival do Filme Documentario e Etnográfico en Belo Horizonte 2000. En los últimos años manifestó interés por el dislocamiento de las imágenes, que alteran o intentan alterar el pulso de la visión (MMBAJBC 2000). En Usos del suplicio, de la colección del MMBAJBC, hizo circular su cámara entre varias personas, a las que pidió que la apuntaran hacia ellos mismos. Usó ese material de primeros planos del cuerpo, con una banda de sonido de trenes y una voz que leía una póliza de seguro de vida, como una reflexión sobre lo efímero de la existencia. Vive y trabaja en España.

Bibliografía

MMBAJBC 2000b.



Usos del suplicio 1995

Vídeo, 10'. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Referencias: MMBAJBC 2000.

Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.

Juan Mathé

Nació en Buenos Aires en 1966. Desde 1987 a 1990 estudió fotografía en la universidad de Maryland. Entre 1993 y 1996 concurre a la École des hautes études en sciences sociales de París. Obtuvo subsidio a la creación de la FA 2002. Realizó exposiciones individuales y colectivas en la Argentina, los EEUU, España y Francia y dos performances: Muffled Alarms District of Columbia Arts Center 1990 y Pan de galpón Estudio Abierto Abasto 2002. Trabajó en escenografía e iluminación en Munich entre 1992 y 1993. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Gran cerebro social o Mi propio chicle diario 1997/2003
Fotografía color montada bajo vidrio, copia original de tres, 80cm x 90cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2953.
Referencias: Saga 1996, CCR 2003. Exposiciones: Proyecto bandera argentina mentolada CCR 1996, Saga 1996, Panoramix FP 2000 Golosinas argentinas CCR 2003.

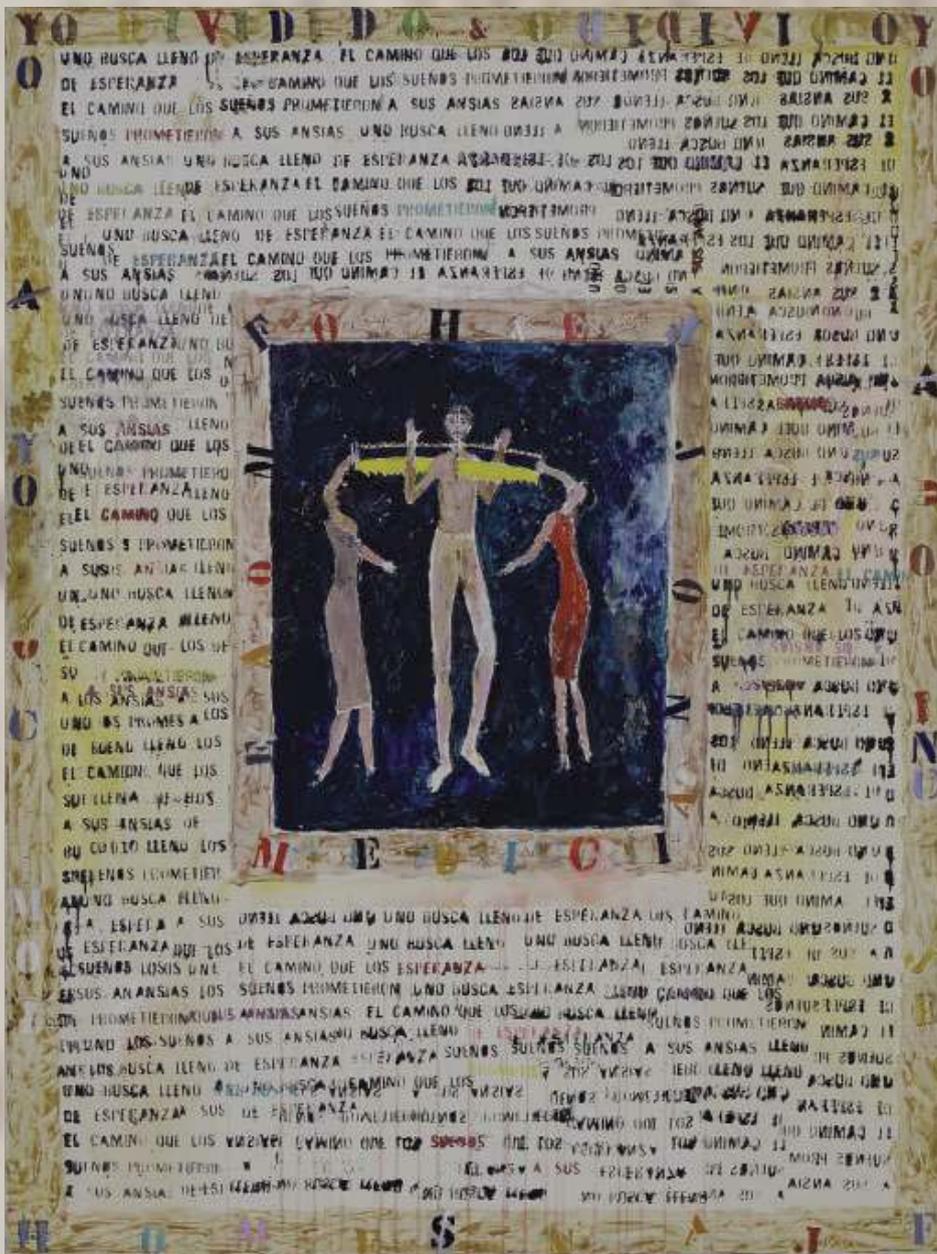


Eduardo Médici

Nació en Buenos Aires en 1949. Se licenció en psicología y estudió dibujo y pintura con Anselmo Piccoli. Recibió mención de honor en la VIII bienal de Maldonado ROU y primer premio revista Cultura 1987, premio a jóvenes artistas AACA 1990, premio Siemens 1992, beca Miró 1993, segundo premio SMAPMB 1994, primer premio Banco Mayorista del Plata 1995 y premio Arlequín, Fundación Petorutti 1997. Realizó exposiciones individuales en el MMBAJBC y la Sicardi Sanders Gallery 1997, CCBR 1998, MNBA 1999 y Diana Lowenstein Fine Arts, María Schneider Gallery y MMAMM en 2000. Participó en exhibiciones colectivas en la Argentina, Chile, Bolivia, el Brasil, Cuba, Venezuela, Colombia, Ecuador, México, España, los EEUU, Inglaterra, Italia y Francia. Sus obras figuran en colecciones oficiales y privadas de Buenos Aires, Santa Fe, Maldonado ROU, Río de Janeiro, São Paulo y Skopje. A principios de los 80 estuvo en México y Guatemala y se sintió atraído por las culturas precolombinas, en cuyas tradiciones populares descubrió el lugar simbólico que ocupa la muerte. Sus pinturas se refieren a la vida, la muerte y la miseria humana. En la serie De saco y corbata, que realizó entre 1979 y 1980, personajes prisioneros de su vestimenta miran en forma crítica los convencionalismos de la sociedad. Entre 1982 y 1983 su lenguaje plástico se movió hacia formas más abstractas, que reforzó con un uso particular del color. Después volvió a fijar su atención en el cuerpo humano, que presentó entre números, letras y cruces. Yo dividido forma parte de un conjunto de cuerpos desnudos, altos y delgados, pintados en 1990. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Kimberly Gallery 1993, Der Brücke 1996, MNBA 1996b, CCBR 1998, Diana Lowenstein Fine Arts 2000.



Yo dividido 1990
Técnica mixta, 200cm x 150cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.
Referencias: Kimberly Gallery 1993, MNBA 1996, CCBR 1998, MNBA 1999.
Exposiciones: Médici Kimberly Gallery 1993, Eduardo Médici. Resumen 90-98 CCBR 1998, Pintura/20 años MNBA 1999.

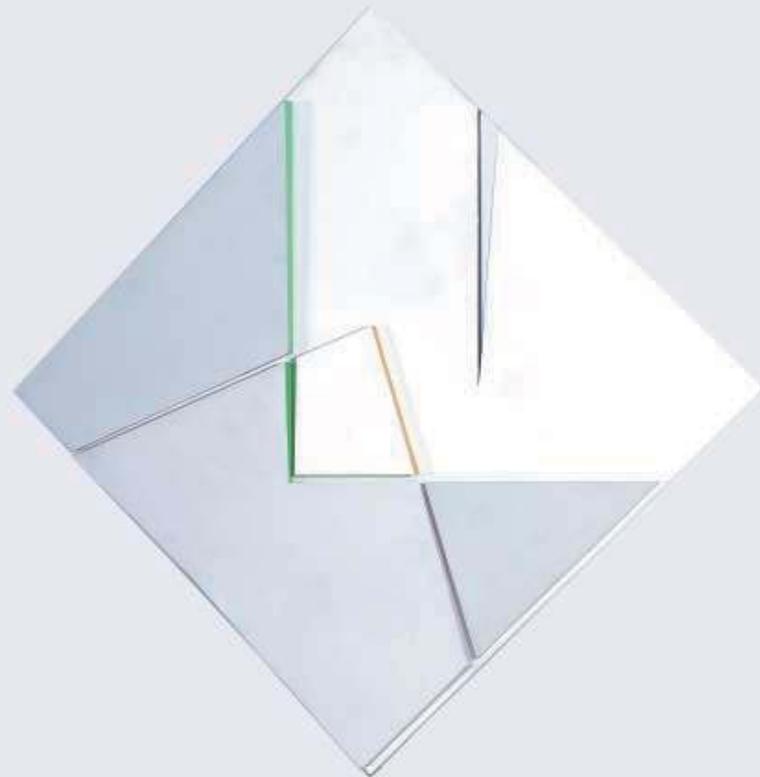
Juan Melé

Bibliografía

CCB 1999, Melé 1999, Perazzo
1983.

Nació en Buenos Aires en 1923. Entre 1939 y 1941 concurrió la ENBAMB y egresó de la ENBAPP en 1945. En la década de 1940 adhirió a las tendencias no figurativas que se abrían paso en la Argentina. Tuvo participación activa en la revista de vanguardia Arturo en 1944 y en la AACI en 1945. En 1948 obtuvo beca del gobierno francés para estudiar en París por dos años. Entre 1974 y 1986 vivió en Nueva York. A su regreso realizó una retrospectiva en el MAMBA 1987. En 1999 publicó La vanguardia del 40. Memorias de un artista concreto. Recibió premio Trabucco ANBA 1997, premio Andreani ArteBA 2001 y primer premio en pintura del salón nacional SNE 2003. En 2002 ingresó en la ANBA. Realizó exposiciones individuales en Buenos Aires, San Juan, Mar del Plata, Nueva York, Filadelfia, Washington y París. Participó en muestras colectivas y bienales internacionales en Buenos Aires, Caracas, París, Mar del Plata, São Paulo, Nueva York, San Juan de Puerto Rico, Los Ángeles, Milán, Basilea, Sevilla, Madrid, Londres, Tokio, Copenhague y México DF. La serie de Relieves constituye una especie de pacto entre la bi y la tridimensionalidad (Perazzo 1999). Vive y trabaja en Buenos Aires.

Relieve 806 2000.
PVC pintado con acrílico, 175cm x 175cm.
Ingresó en el museo en 2004 por donación del artista.



Relieve 632 1997.
Madera forrada en tela pintada con acrílico, 140cm x 140cm.
Ingresó en el museo en 2004 por donación del artista.



Alejandra Mettler

Nació en Mar del Plata en 1965. Comenzó su formación con Basilio Celestino y Ricardo Marcangeli. Tomó clases de dibujo y pintura en Alemania y los EEUU. También lo hizo con Charles Watson en Río de Janeiro y asistió a los cursos que dictó Juan Pablo Renzi en el CCR. Egresó de la UBA como diseñadora gráfica. Participó en muestras colectivas en Mar del Plata, Buenos Aires, Rosario, San José de Costa Rica, Caracas, Bogotá, Santo Domingo y Miami. Hizo exposiciones individuales en el PNUD BA 1992, el CCB, Giesso, ArteBA y Cecilia Caballero 2001. Transformó simples materiales domésticos del mundo femenino, ocultó su aspecto cotidiano y les dio nuevo sentido, que acentuó envolviéndolos en resina. Tomó madejas de lana, hilos, mangueras y cintas y los trabajó como si estuviera dibujando con ellos y simulando delicadas líneas, garabatos, formas orgánicas o tenues geometrías. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

CCB 2000b, Cecilia Caballero 2001, MMAMM 2001.

Otras obras de la autora en el MMBAJBC: Corralito 2002, impresión digital sobre papel fotográfico, 105cm x 200cm.



No llores por mí Argentina 2001.
Tres fotografías, papel mate con lanas y resinas;
80cm x 60cm cada fotografía, 300cm x 100cm
las medidas totales.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de
la artista.
Exposiciones: Alejandra Mettler, Cecilia
Caballero 2001.

Mónica Millán

Bibliografía

Casanegra 2002, Luisa Pedrouzo 2002c.

Nació en Posadas en 1960. Entre 1986 y 1988 concurre al taller de Luis Felipe Noé en Buenos Aires. Obtuvo subsidio FA 1996 a la creación artística y en 1997 y 1999 beca de la misma institución para estudiar con Luis Felipe Noé, Mónica Girón y Carolina Antoniadis. En 2001 ganó beca para una residencia en el Banff Centre for the Arts del Canadá. Es docente y coordina talleres de arte. Para realizar Jardines del engaño 1999 y Jardín de resonancias, la obra incorporada a la colección del MMBAJBC, trabajó con una comunidad guaraní del Paraguay. Se interesó en el ambiente natural y su relación con la cultura. Vive y trabaja en Misiones.



Jardín de resonancias 2001.
Instalación sonora, medidas variables.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.
Registro 2846. Referencias: Casanegra 2002.
Exposiciones: MAMBA 2002, MNBA 2002.

Marta Minujín

Nació en Buenos Aires en 1943. Estudió pintura, escultura, grabado y dibujo en las ENBAMB, ENBAPP y ESBAEC. En 1959 realizó su primera muestra individual de dibujos en el teatro Argón de Buenos Aires. En abril de 1961 exhibió en Lirolay, junto con Jaime Davidovich, Alberto Heredia y otros. En 1962 el FNA le otorgó beca para estudiar durante un año en París, labor que pudo prolongar por un segundo año con beca del gobierno de Francia. En 1964 realizó *Revuélquese y viva*, obra que ganó premio del ITDT otorgado por un jurado compuesto por Clement Greenberg, Pierre Restany y Jorge Romero Brest. En 1965 realizó dos de sus obras más famosas: *La menesunda* y *El batacazo* y ganó beca Guggenheim. En Nueva York tomó contacto con la vanguardia norteamericana y se interesó por los medios de comunicación, siguiendo a Marshall MacLuhan. Realizó *Simultaneidad en simultaneidad* 1966 con Allan Kaprow (Nueva York) y Wolf Vostell (Berlín). En 1985 realizó una performance en Nueva York. Pagó la deuda externa argentina a Andy Warhol con choclos. Luego de un largo período de obras efímeras y happenings, regresó a la escultura y participó en los debates postmodernos. Adhirió a tendencias que recuperan las artes tradicionales con mirada contemporánea. En *La venus apocalíptica fragmentándose* y otras piezas de los últimos años partió de obras clásicas greco romanas que reprodujo en yeso o bronce y después fragmentó para otorgarles movilidad. Durante ese período manifestó tendencia a volver a la pintura, sin ambientaciones ni performances. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Bibliografía

Masotta 1967, Romero Brest 1969, Longoni y Mestman 1995, López Anaya 1999, Buffone y Homs 2000, Vignoli 2000.



La venus apocalíptica fragmentándose 1983/2003. Escultura, materiales mixtos, 60cm x 40cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.

Otras obras de la autora en el MMBAJBC:
Pintura, 1961, técnica mixta, 110cm x 129cm.

Pago de la deuda externa argentina a Andy Warhol 1985. Performance en la que Marta Minujín paga la deuda externa argentina a Andy Warhol con choclos, el oro latinoamericano. Registros fotográficos digitalizados. Ingresó en el museo con autorización de la autora concedida en 2004.

Rosalba Mirabella

Bibliografía

Bossus 2003b, CCV 2003, Figueroa 2003.

Nació en Tucumán en 1975. Se licenció en artes plásticas en la UNT en 1999, en la que también cursó la especialidad de grabado. Obtuvo mención de honor del SNAP de Mar del Plata 1999 y subsidio regional de estímulo de la FA 2001. Participó en el III encuentro de producción y análisis de obra organizado por la misma institución en la UNT y recibió premio Philips Art Expression en São Paulo. Su producción abarca dibujo, ilustración y pintura. Su interés por el comic la llevó a trabajar en grandes superficies, como lo ejemplifica la pintura de la colección del MMBAJBC. En sus últimas producciones se valió de la fotografía y la pintura para retratar retratos, un intento de capturar recuerdos en la memoria. Vive y trabaja en Tucumán.



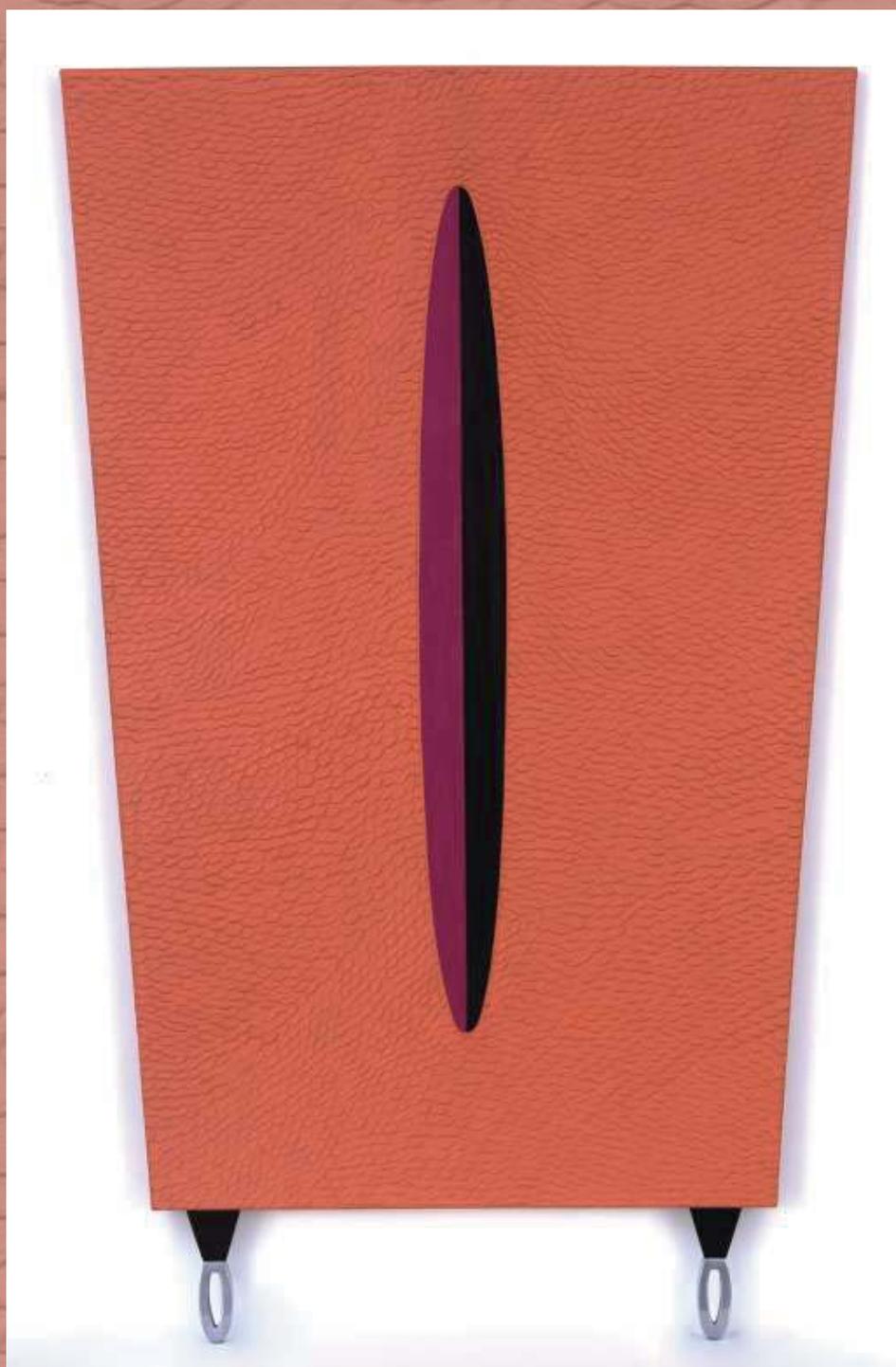
Sin título 2003. Acrílico sobre tela 170cm x 150cm x 2,5cm de espesor. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2950.

Oswaldo Monzo

Nació en Buenos Aires en 1950. Expuso en la Argentina, el Brasil, el Uruguay, Colombia, el Perú, Costa Rica, Ecuador, México, los EEUU, Finlandia, Italia, Francia y el Reino Unido. Obtuvo tercer premio SNAP/SNE 2001, mención en el premio Costantini MNBA 1997 y en el premio joven de pintura otorgado por la FF. Su producción de los años 80 se caracterizó por la presencia de lo onírico junto con la figuración tradicional. En los 90 se inclinó por la utilización de símbolos, con los que configuró un lenguaje propio. También mostró interés por el entorno natural y el pensamiento mítico, contexto en el que se ubica Canto de sirenas, la obra de la colección del MMBAJBC. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Del infinito 2000, MNBA 1996b, MNBA 1997c.



Canto de sirenas de una serie de igual nombre 2001.
Acrílico, técnica mixta sobre tela con basa, 185cm x 115cm x 2,2cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.

Marcela Mouján

Bibliografía

MNBA 1996b, Sánchez 1999-2000, MAMBA 2002, CCR 2003a, López Anaya 2003.



1965-1995 de la serie Retratos 1996.
Serigrafía sobre dos mallas de seda sintética superpuestas en
doble bastidor de madera, 100cm x 130cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista.
Referencias: López Anaya 1996, VI bienal de La Habana 1997.
Exposiciones: Les limites de la photographie, MBA de Santiago
de Chile 1996, Buenos Aires FBP 1996, 70-80-90 MNBA 1997, II
SNAP de Mar del Plata 1997, VI bienal de La Habana 1997.

Nació en Buenos Aires en 1963. Egresó en 1987 del IBA como maestra de dibujo. Estudió pintura con Luis Felipe Noé e historia del arte con Jorge López Anaya. En 1988 y 1989 trabajó en fotografía y pintura en Nueva York, donde comenzó a exponer en 1992. En España aprendió las técnicas de serigrafía. Expuso en la Argentina, el Brasil, Chile, Puerto Rico, Cuba, España, Suecia y los EEUU. Obtuvo beca FA 1996 para concurrir al Taller de Barracas, subsidio a la creación FNA, mención de honor en el premio a la creatividad otorgado por la misma institución. En 2000 ganó premio Leonardo. Produjo objetos y fotoperformances. Usó el montaje fotográfico para realizar retratos familiares que muestran a varias generaciones en una única imagen. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Simetrías naturales 1999.
Fotografía digital, 125cm x 180cm. Pieza de una serie de igual nombre.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias:
MNBA 2000, CCR 2003a.
Exposiciones: primera bienal internacional de arte MNBA 2000,
Naturaleza artificial Casona de los Olivera 2000.

Nushi Muntabski

Nació en Buenos Aires en 1963. Estudió en la ENBAMB. En 1997 realizó sus primeras exposiciones. Obtuvo premio joven de pintura FF 1997, beca de estudios FA 2001 y premio AACA 2002. En la década del 90 trabajó con fragmentos de vidrio colocados como mosaicos. Manifestó inquietud por la identidad argentina e interés por la naturaleza. Expuso en la Argentina, Ecuador y España. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Bibliografía

Battistozzi 2001b, CCR 2000b, ARCO 2002, Luisa Pedrouzo 2002a.



Zanahorias de la serie Cultivos 2002.
Instalación, hortalizas, tubérculos, materiales
varios: peceras, bolsas, tierra, 100cm x 20cm x 9cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la
artista.
Referencias: ARCO 2002, Luisa Pedrouzo 2002.
Exposiciones: ARCO 2002, Luisa Pedrouzo 2002.

Papas de la serie Cultivos 2002.
Instalación, hortalizas, tubérculos, materiales
varios: peceras, bolsas, tierra, 60cm x 40cm x 10cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la
artista.
Referencias: ARCO 2002, Luisa Pedrouzo 2002.
Exposiciones: ArteBA 2002.

Mauro Musante

Bibliografía

MMBAJBC 2002d, Moya 2002.

Nació en Ramallo en 1974. Diseñador gráfico y publicitario, se licenció en bellas artes en la UNR en 2000. Es docente de escultura en dicha universidad. Ha realizado cursos de perfeccionamiento en fotografía y escultura en la Argentina y en España, en la UPV. Obtuvo beca de la provincia de Santa Fe 1999 y beca Intercampus, España 2000. En 2002 ganó primer premio en el I salón del diario La capital con la obra que integra la colección del MMBAJBC. Expuso en la Argentina, Yugoslavia, España y el Japón. Vive y trabaja en Rosario.



Sin título 2002.
Instalación, medidas variables.
Ingresó en el museo en 2002 como premio adquisición,
I salón diario La capital.
Registro 2824.
Referencias: MMBAJBC 2002, Moya 2002. Exposiciones: I salón
diario La capital MMBAJBC 2002.

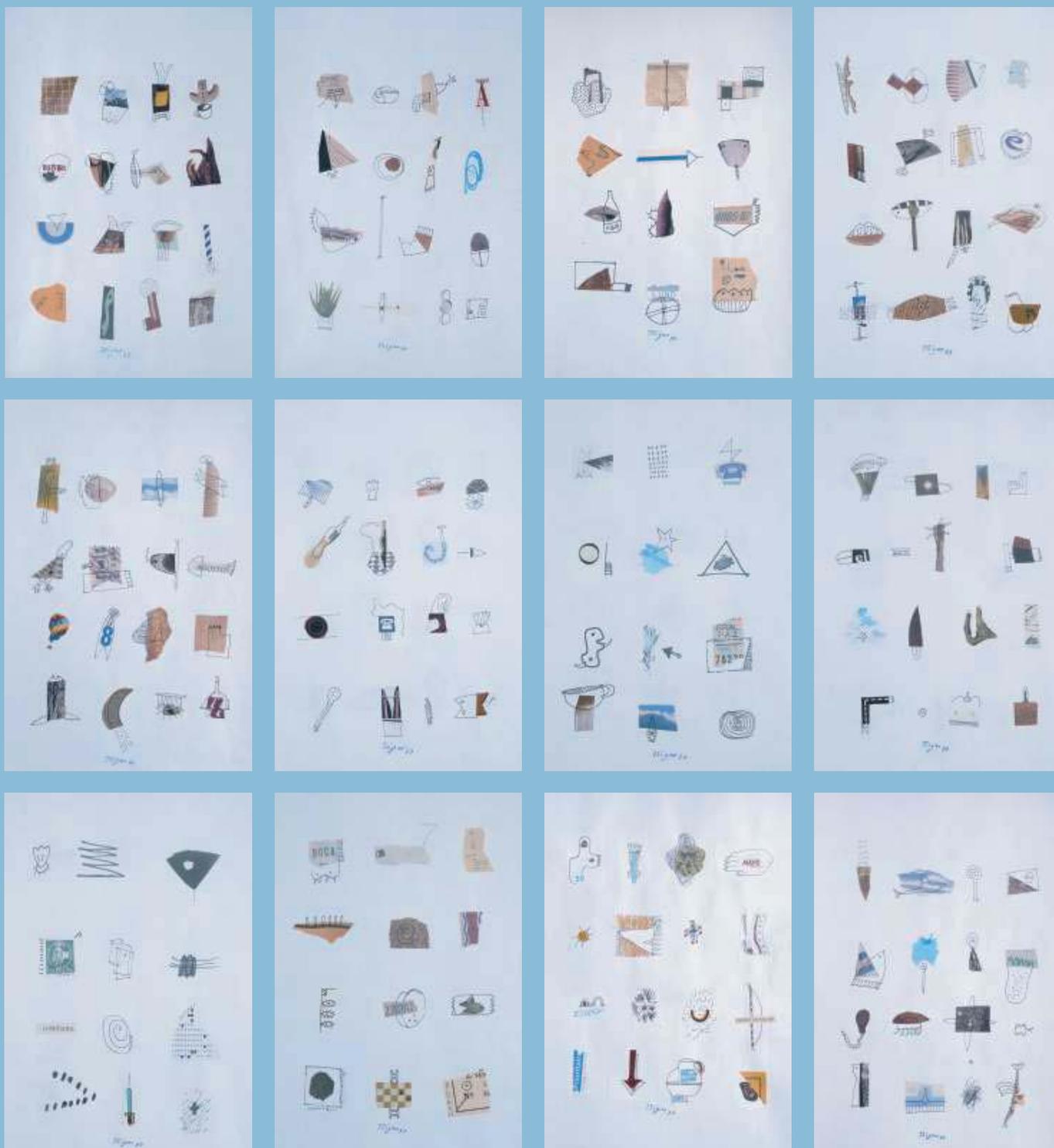
Adolfo Nigro

Nació en Rosario en 1942. Emigró a Buenos Aires a principios de la década de 1950. En 1960 egresó de la ENBAMB. Luego estudió en la ENBAPP y trabajó en varios oficios mientras lo hacía. En ese período frecuentó a Víctor Magariños, quien lo aproximó a la producción artística uruguaya. Obtuvo premio XXIV SNAP de grabado y dibujo 1988, SNE 1988, en 1989 ganó premio de honor LXXVIII SNAP/SNE y primera mención en la segunda bienal Chandon MAMBA y premio Leonardo 1994. Realizó exposiciones individuales en Rosario, Buenos Aires, Bahía Blanca, Montevideo, Punta del Este, Panamá y Miami. Participó en la primera y segunda bienales de La Habana, en 1984 y 1986, respectivamente; en la primera bienal de Miami 1986, en la VII bienal iberoamericana de arte en México 1990, en la bienal de Cuenca, Ecuador 1996 y en la bienal interparlamentaria de pintura del Mercosur 1997. En su obra retomó las premisas del universalismo constructivo de Torres García y logró formular un lenguaje singular. Los temas de la tierra, el agua y el aire estuvieron presentes en su producción de objetos de la década de 1980 e integraron su obra pictórica y sus collages. En la serie Plancton, conformada por 12 collages, predominó la composición ortogonal, disposición que tiene un antecedente en su serie Andares 1994, publicada en un libro de ilustraciones y poesías que realizó con el poeta César Bandin Ron. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

FBP 1996, Bandin y Nigro 1998, CCB 2000, Norma Duek 2002, MMBAJBC 2003.

Plancton 1997.
Collage, serie de 12 piezas, 32cm x 22cm cada una, firmadas en la parte central del borde inferior. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2856.
Referencias: MMBAJBC 2003, que reproduce un collage de la serie.
Exposiciones: MMBAJBC 2003.
Otras obras del autor en el MMBAJBC: Ritmos del mar 1992, óleo sobre tela, 200cm x 150cm.



Luis Felipe Noé

Bibliografía

Sánchez 1981 y 1999, MNBA 1995, López Anaya 1997a,
VI bienal Chandon de pintura 1998, CCR 1999a,
AAVV 2000, MMBAJBC 2000d.

Nació en Buenos Aires en 1933. Estudió derecho en la UBA y pintura con Horacio Butler. Con Rómulo Macció, Ernesto Deira y Jorge de la Vega formó en 1961 el grupo Otra figuración, que marcó un hito en la historia del arte argentino. Recibió beca del gobierno de Francia 1961, premio Di Tella 1963, beca Guggenheim 1965, premio Arlequín de Oro-Fundación Pettoruti 1966, menciones de honor en la bienal de grabado de Tokio 1968 y 1988, premios AACA 1985 y 1998, Fortabat 1986 y Chandon 1997. Realizó más de cincuenta exposiciones individuales en ciudades de la Argentina y en Madrid, Nueva York, Washington, París, Bruselas, Tokio, Santiago de Chile, Lima, Bogotá, Guayaquil, Quito, Cuenca, México DF, Caracas, Asunción y Río de Janeiro. Residió en París en 1961 y 1962 y en Nueva York de 1976 a 1987. En 1965 publicó el ensayo *Antiéstética*, en el que analizó la libertad en la creación artística y argumentó que el caos define el verdadero orden cósmico. Buscó construir un arte con características propias, ajeno a las corrientes internacionales, mediante manchas, formas, colores, texturas y líneas de gran expresividad y movimiento. En



Deconstrucción de la memoria de la serie Recuerdos del olvido. 1998.

Pintura, técnica mixta, 180cm x 189cm.

Ingresó en el museo en 2000 por donación de la FJBC y el Banco Bidel.

Premio

Rosario 2000. Registro 2777, inventario

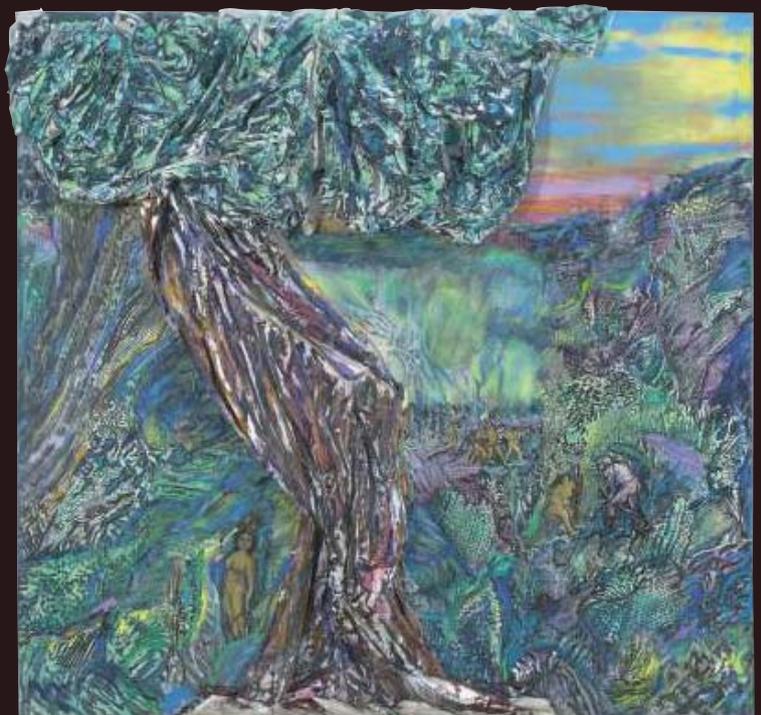
915800. Referencias: MMBAJBC 2000-

2001. Exposiciones: Luis Felipe Noé.

Pinturas 60-95 MNBA 1995, premio

Rosario MMBAJBC 2000.

Noticias sobre las amazonas 1997.
Pintura, técnica mixta,
150cm x150cm. Ingresó en
el 2004 por donación de
Bodegas Chandon S.A..



Daniel Ontiveros

Nació en Buenos Aires en 1963. Realizó estudios en la EAVMM. Buscó valerse de la expresión artística para manifestar compromiso social. Intenta hacer emerger zonas de provocación que aspiren a revisar los discursos, como modo de enfrentarse a la ausencia de valores o de significados (Giunta 1999-2000). La ambigüedad y la ironía son también importantes en su producción. Su pintura está al borde de una estética kitsch y exhibe caracteres propios del panfleto. Se interesó igualmente por objetos e instalaciones y demostró interés por los derechos humanos. En Cabecitas negras resalta la tensión entre imagen y título. Expuso en galerías, museos y bienales de la Argentina, Cuba, México, Venezuela, España, Francia, Alemania y los EEUU. Recibió becas FA 1995 y FNA 2001. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Arteaga 2001, FBP 1997, Giunta 1999-2000, Lindner 2000, Groesman 2001, MAMBA 2002.

Cabecitas negras 1998/1999.

Escultura, 11 piezas montadas sobre espejo, 33cm x 322cm x 25cm. Ingresó en el museo por donación de la FA. Registro 2907.



Marie Orensanz

Bibliografía

Fundación Santillana 1998, Orensanz 1999,
Oliveras 1999-2000,
Grinstein 2000c, López Anaya 2000, Ruth

Nació en Mar del Plata en 1936. Frecuentó el taller de Emilio Pettoruti entre 1955 y 1960 y de Antonio Seguí entre 1960 y 1962. De 1972 a 1979 vivió en Milán, adonde llegó con una beca. Su estética proviene de las orientaciones conceptuales y minimalistas difundidas en la Argentina en la década de 1960, que siguieron vigentes en años posteriores. Obtuvo premio Pío Collivadino 1963, premio salón Femmes peintres MAM, París 1964, segunda selección premio Francisco Romero y premio Leonardo en 1999. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Mar del Plata, Roma, Milán, París, Besançon, Niza, Amberes, Londres, Friburgo, Caracas, Bogotá, Nueva York, Washington, Oaxaca y Monterrey. Pensar es un hecho revolucionario formó parte del proyecto ganador del concurso de escultura para el Parque de la memoria, Buenos Aires. Es una construcción con lenguaje minimalista, compuesta por un bloque de aluminio calado en cuya superficie se lee el enunciado del título. Vive y trabaja en Francia y Buenos Aires.



Pensar es un hecho revolucionario 2001.
Escultura, estructura de aluminio calada,
110cm x 60cm x 7,5cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación
de la artista. Registro 2947.
Referencias: Echen Insaurrealde 2003.
Exposiciones: Para quién suenan las
campanas MNBA 2002, Variaciones sobre un
mismo tema, Rosario MMBAJBC 2003

Jorge Orta

Nació en Rosario en 1953. Profesor de artes visuales en 1977, se recibió de arquitecto en la UNR en 1980. Desde 1991 dirigió la asociación Studio Orta, un grupo interdisciplinario interesado en la producción artística basada en nuevas tecnologías. Estuvo becado en Francia. Entre las performances que creó se cuentan Poème analogique Centre Georges Pompidou 1991, Imprints on the Andes Machu Pichu 1992, Lumières sacrée catedral de Chartres 1994, Le cri de la terre, Japón 1994, Light Messenger XLVI bienal de Venecia 1995. Concibe la actividad artística como una acción colectiva de finalidad social. En los años 70 realizó obras de arte correo e instalaciones empleando una grafía simbólica que más tarde utilizó en sus estampas luminosas. A partir de 1992 lanzó proyecciones luminosas de grandes símbolos sobre fachadas de edificios de distintas ciudades de América, Europa y Asia. Contenedor de la línea de vida es un objeto simbólico utilizado en una campaña en favor de la donación de órganos. Vive y trabaja en París.

Bibliografía

MNBA 1996b, MMBAJBC 2000b.

Contenedor de la línea de la vida 2000.

Instalación, madera, ruedas, accesorios, medidas variables. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Referencias: MMBAJBC 2000. Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000. Otras obras del autor en el MMBAJBC: Crónica gráfica 1981, óleo sobre tela, 100cm x 70cm, Testigos blancos IV 1983, xilografía, 72cm x 52cm.

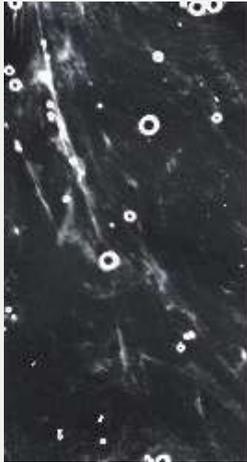


Andrea Oстера

Bibliografía

Buffone 1997a, FBP 1997,
Grinstein 1999-2000,
MMBAJBC 2000b, Rojas 2003a.

Nació en Salto Grande en 1967. Se graduó en ciencias políticas en la UNR en 1991 y estudió fotografía en el ICP. Expuso en forma individual en la fotogalería del TMGSM 1998, en el CCBR 1998, en Arles, Francia 1996 y en el CCSF 1996. Obtuvo beca de la subsecretaría de Cultura de Santa Fe 1995 y subsidio FA 1996 a la creación. En 1997 participó en un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca. En 1998 obtuvo beca Fulbright y subsidio a la creación del FNA. En 1999 cursó el programa de master en Bellas Artes de la NYU. En 2000 ganó premio Leonardo en arte digital. Su producción se centró en la fotografía. La obra 22 vistas de la casa, de noche, que integra la colección del MMBAJBC, consiste en ese número de fotos totalmente negras dispuestas en forma de cuadrícula. Su obra integra las colecciones del MMBAJBC, MNBA, MAMBA y MACBB. Vive y trabaja en Rosario.

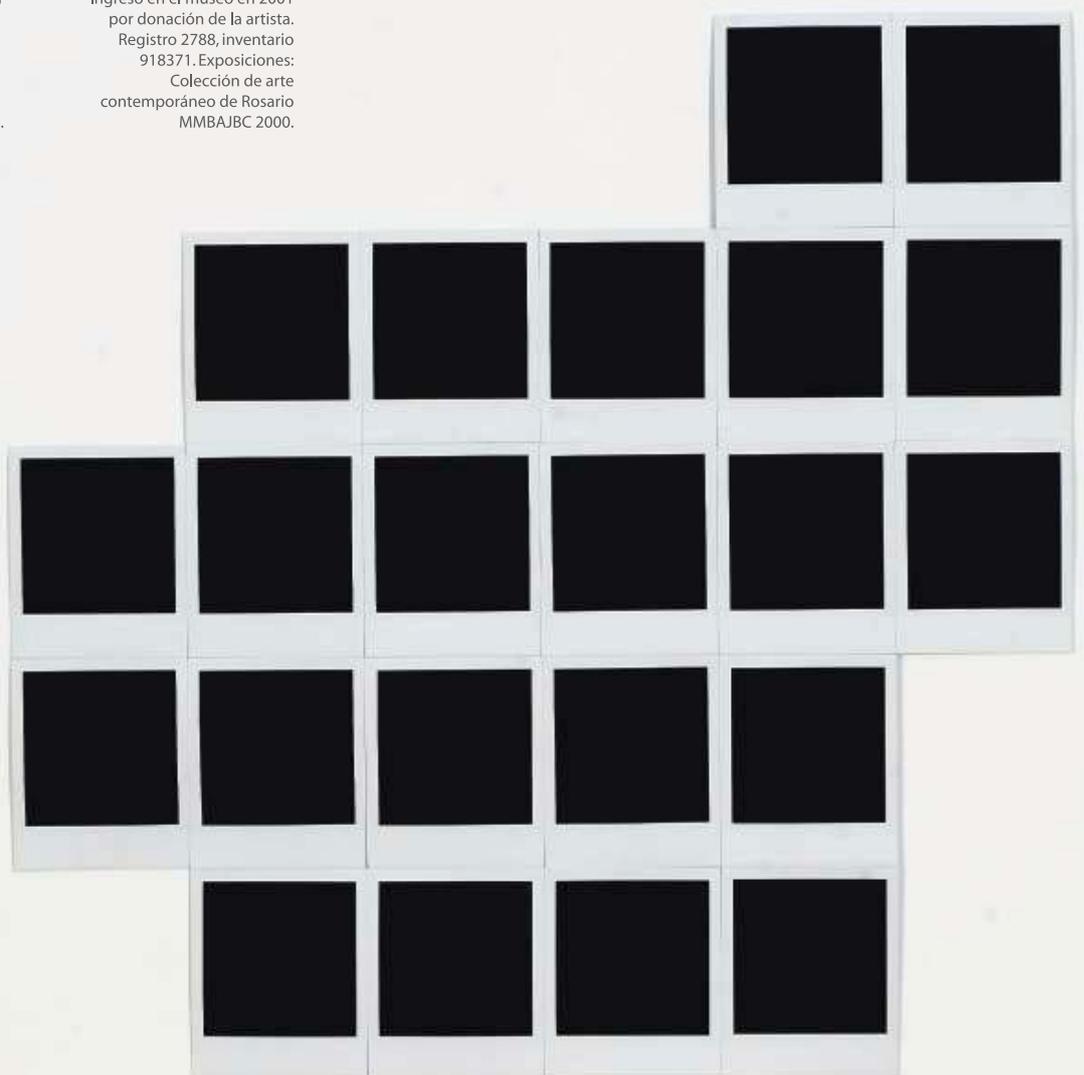


Sin título 9 1998.
Fotograma, 197cm x 104cm.
Ingresó en el museo en 2001
por donación de la artista.
Registro 2787, inventario 918370.
Referencias: MMBAJBC 2000.
Exposiciones: Colección de arte
contemporáneo de Rosario
MMBAJBC 2000.



Sin título 10 1998.
Fotograma, 197cm x 104cm.
Ingresó en el museo en 2001
por donación de la artista.
Registro 2788, inventario
918371. Exposiciones:
Colección de arte
contemporáneo de Rosario
MMBAJBC 2000.

22 vistas de la casa, de noche 1998.
Fotografía Polaroid, 11cm x 9cm cada pieza. Ingresó
en el museo en 2003 por donación de la artista.
Registro 2946. Referencias: Buffone 1999, Lápiz 1999-
2000. Exposiciones: Ojo al país: Andrea Oстера. Hugo
Cava CCB 1999.

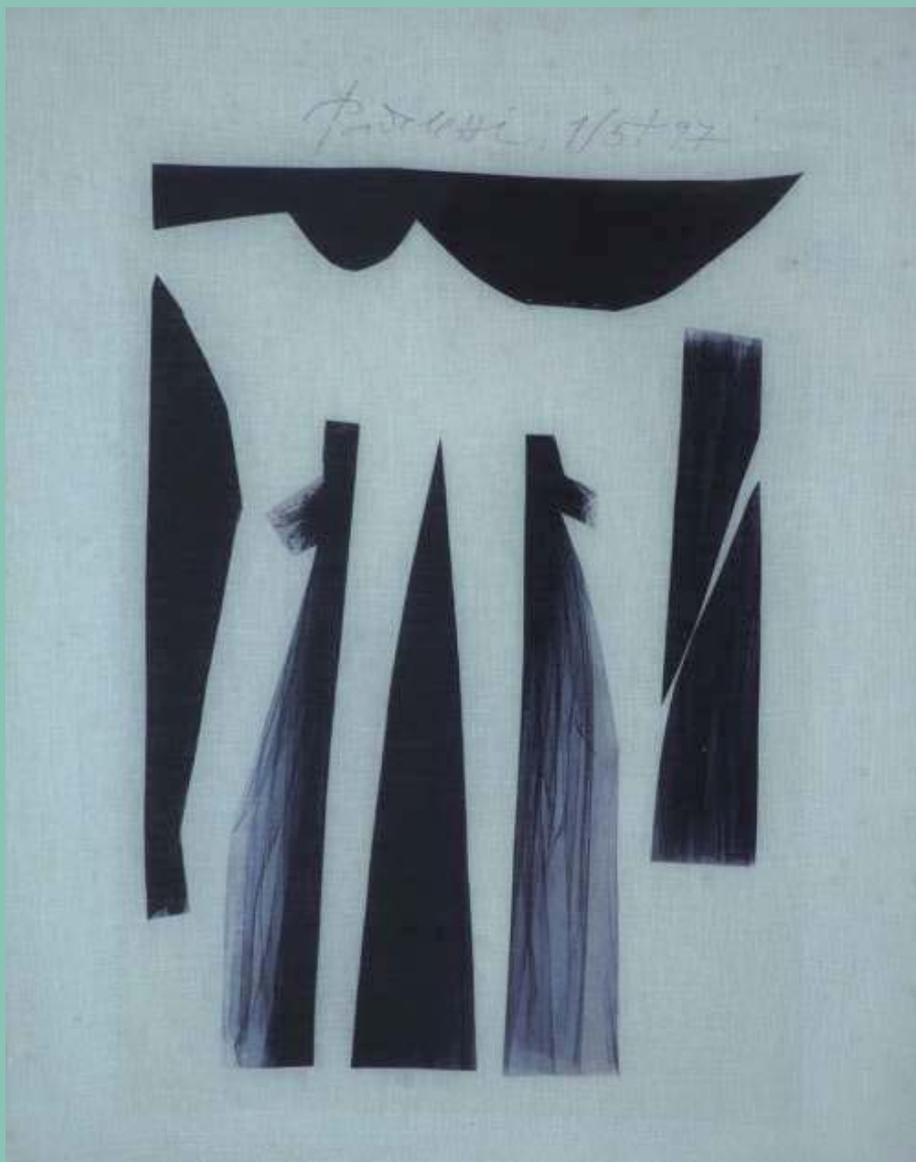


Hugo Padeletti

Nació en Alcorta, Santa Fe, en 1928. Realizó estudios secundarios y universitarios en Rosario. Frecuentó a Oscar Herrero Miranda, Leónidas Gambartes y Juan Grela, integrantes del grupo Litoral. Con el último estudió dibujo, pintura y grabado. En 1944 comenzó su obra poética, que publicó por primera vez en 1959. Desde ese momento alternó constantemente la creación poética y la plástica, en la que reflejó su interés por la pintura china y japonesa ligadas al taoísmo y al budismo zen. En 1961 fue designado director del MPBARGR. En 1965 se instaló en Rosario y actuó en la docencia en artes plásticas, primero en la EPAVMB y después en la UNR. En esta ciudad expuso con frecuencia collages, dibujos, pinturas y lo que llamó poemas plásticos, que no eran ilustraciones de sus poemas sino creaciones visuales en todo caso afines y hasta complementarias de ellos. A partir de 1968 su obra se hizo más geométrica, bajo la influencia de Grela. En 1983 se instaló en Buenos Aires. Realizó la muestra Epifanías del vacío en 1994, con construcciones espaciales y monumentales composiciones figurativas. Luego viró hacia el pequeño formato, la pintura al agua y la transformación en arte de pequeños 'accidentes' formales que aspiran a la condición de poesía lírica. En 1989 recibió premio Boris Vian de literatura. Publicó Poemas (Carmina 1959), Doce poemas (El lagrimal trifurca 1979), Poemas 1960-1980 (UNL 1989), Parlamentos del viento (Rinzai 1990), Textos ocasionales, presentado en Francisco Traba en ocasión de la muestra Epifanías en 1994, La atención (UNL, con subsidio FA 1999) y Canción de viejo (Interzona 2003), premio de poesía del FNA. También escribió ensayos y prólogos de catálogos en Buenos Aires, Santa Fe, México y Dublín. Realizó las exposiciones La fisura La reja 1966, Serie de las esfinges Carrillo 1967, Simetrías Espacio ecléctico 1968, ¿Quién soy yo? Mandalas y figuras búdicas El puente 1969, Pinturas Raquel Real 1971, El vacío es forma Dalila Bonomi 1976, Acuarelas La casona 1978, Aproximación al vacío Génesis 1979, Miniaturas ArteBA 1993, Samsara y nirvana. Breve parodia sabi conceptual ArteBA 1996 y Artefactos del vacío, del centro y de la vida precaria Arcimboldo 1997. Participó en muestras grupales en Rosario, Santa Fe, Buenos Aires y Montevideo. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Luto sagrado 1997.

Monocopia láser sobre tela, 72,5cm x 62,5cm, firmada y fechada arriba en el centro. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2941. Exposiciones: Grupo rioplatense CCB 2001, CCBR 2002.



Bibliografía

Flores Ballesteros 1994, Francisco Traba 1994, OEA 1995, Arcimboldo 1996, Padeletti 1997 y 2003, Torres 2000, CCB 2001b.



Acuerdo mudo 1997.

Monocopia láser sobre tela, 72,5cm x 62,5cm, firmada y fechada en el ángulo inferior izquierdo. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2942. Referencias: CCB 2001. Exposiciones: Grupo rioplatense CCB 2001, CCBR 2002.



Ahora es ahora es ahora 1997.

Monocopia láser sobre tela, 62,5cm x 72,5cm, firmada y fechada en el ángulo inferior derecho. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2943. Exposiciones: Grupo rioplatense CCB 2001, CCBR 2002.



Veleta del pez en el aire 1997.

Monocopia láser sobre tela, 72,5cm x 62,5cm, firmada y fechada en el ángulo inferior izquierdo. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2944. Exposiciones: Grupo rioplatense CCB 2001, CCBR 2002.

Bibliografía

MNBA 1996b, Molas 2002, Luis 2003.

Nació en Córdoba en 1953. Realizó exposiciones en Der Brücke 1995 y 1998 y en Diana Lowenstein Fine Arts 2003. Participó en muestras colectivas en Córdoba, San Juan, Tucumán, Santa Fe, La Plata, Buenos Aires, Chicago, Miami, Caracas, Madrid, Roma, París, Bogotá, Viena, Nueva York, La Habana y México DF. Recibió primer premio escultura Fundación Alejandro Shaw MAMBA 1981, primer premio pintura Siemens MNBA 1992, mención en el premio CAYC/FFK a la joven generación 1994, primer premio joven pintura argentina FF 1995, primer premio pintura Telecom SNE 1995, primer premio bienal Holiday Inn, Córdoba 2000, y primer premio LXXVII salón nacional de Santa Fe 2000. En su obra recurrió a imágenes de las civilizaciones precolombinas, trazados geométricos indígenas y cabezas de flechas, pero también incorporó elementos asiáticos y africanos. Vive y trabaja en Córdoba.



La cueva 2003.

Técnica mixta sobre tela, 130cm x 150cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: MAVGP 2003. Exposiciones: Oscar Páez MAVGP 2003.

Margarita Paksa

Nació en Buenos Aires en 1939. En 1955 egresó como profesora superior de la ESBAEC. A fines de la década del 60 participó con Pablo Suárez, Roberto Jacoby, León Ferrari y un grupo de artistas de Rosario en la obra colectiva Tucumán arde. Publicó Los inicios del arte conceptual en la Argentina en los años sesenta UNLP 1998. Recibió mención especial MNBA 1979, beca ICI 1993, premio instalación en la V bienal internacional del Cairo 1994, mención de honor en el concurso MNBA organizado por la Fundación Banco República en Buenos Aires en 1995, premios AACA y Leonardo 1996. En 1998 cumplió con una residencia en el Banff Centre for the Arts del Canadá, becada por la FA. Concurrió a la II bienal arte y tecnología del Mercosur, obtuvo premio FF 1999 y beca McLuhan Program, Toronto 1999. Se recuerda su ambientación Calórico 1965, que consistió en construcciones en poliéster y vinilo, y sus exposiciones en el instituto Di Tella en los años 60. Hacia finales de la década de 1990 incorporó a sus obras objetos como televisores, computadoras y carteles publicitarios. De la inestabilidad II es una construcción geométrica con líneas oblicuas, ángulos e intersecciones que transmite la tensión metafórica entre estabilidad y catástrofe. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Fantoni 1994, MNBA 1994, Lauría 1996, Paksa 1999, CCR 1996b y 2000a, Sánchez 2003.



De la inestabilidad II 1995, parte de la serie del mismo nombre.
Escultura de metal y cuero, 133cm x 60cm x 48cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2940.
Referencias: CCR 1996. Exposiciones: Juego de damas MMBAJBC 1995, Juego de damas CCR 1996.

Aldo Paparella

Bibliografía

Nessi 1981, López Anaya 1997a.

Nació en Italia en 1920 y murió en Buenos Aires en 1977. A los 15 años comenzó a estudiar pintura en Roma. Participó en la campaña de África de la segunda guerra mundial y estuvo tres años prisionero en un campo francés. Trabajó en restauración y decoración de iglesias. Realizó pintura figurativa de caballete. En 1947 expuso en el Palazzo Venezia de Roma. En 1950 llegó a Buenos Aires. Integró la asociación Arte nuevo y hacia 1957 se orientó definitivamente a la escultura. En 1967 hizo la exposición Artefactos, puertas y muebles inútiles, en la que avanzó de ésta a los objetos. En 1971 participó en la muestra El artista y el mundo del consumo, con Libero Badii, Horacio Coll, Enio Iommi, Alberto Heredia y Aldo Pellegrini. En 1960 recibió el gran premio de honor en el XIX salón de Mar del Plata y el premio de escultura en el MPBARGR. Participó de la muestra Pintura y escultura argentina en el MAM de São Paulo 1961 y en la exposición internacional de pintura y escultura realizada en el MAMBA 1961. En 1962 concursó por el premio internacional de escultura del ITDT. En 1963 participó en Pintura y escultura actual argentina en el MAM de París y estuvo entre los argentinos presentados en las VIII y X bienales de São Paulo 1965 y 1969. En 1970 ganó primer premio escultura en Tandil. En 1972 escribió el manifiesto Proposición: la neoescultura en mi tiempo, un diagnóstico que contrasta la espiritualidad de la creación con el materialismo de la sociedad utilitaria. Ese mismo año dio a conocer sus Monumentos inútiles, las expresiones más maduras y definitivas de su producción. Su última muestra individual de esculturas, Un cuarto de retrospectiva, tuvo lugar en septiembre de 1976.

Monumento inútil ca. 1975.
Escultura de bronce, copia de original 6/7, 42cm x
16cm x 10cm. Ingresó en el museo en 2003 por
donación de Judith Bandinelli de Paparella y la
Fundación Novum. Otras obras del autor en el
MMBAJBC: Imagen fantasmal ca. 1973, vinílico y
madera, 45cm x 45cm.

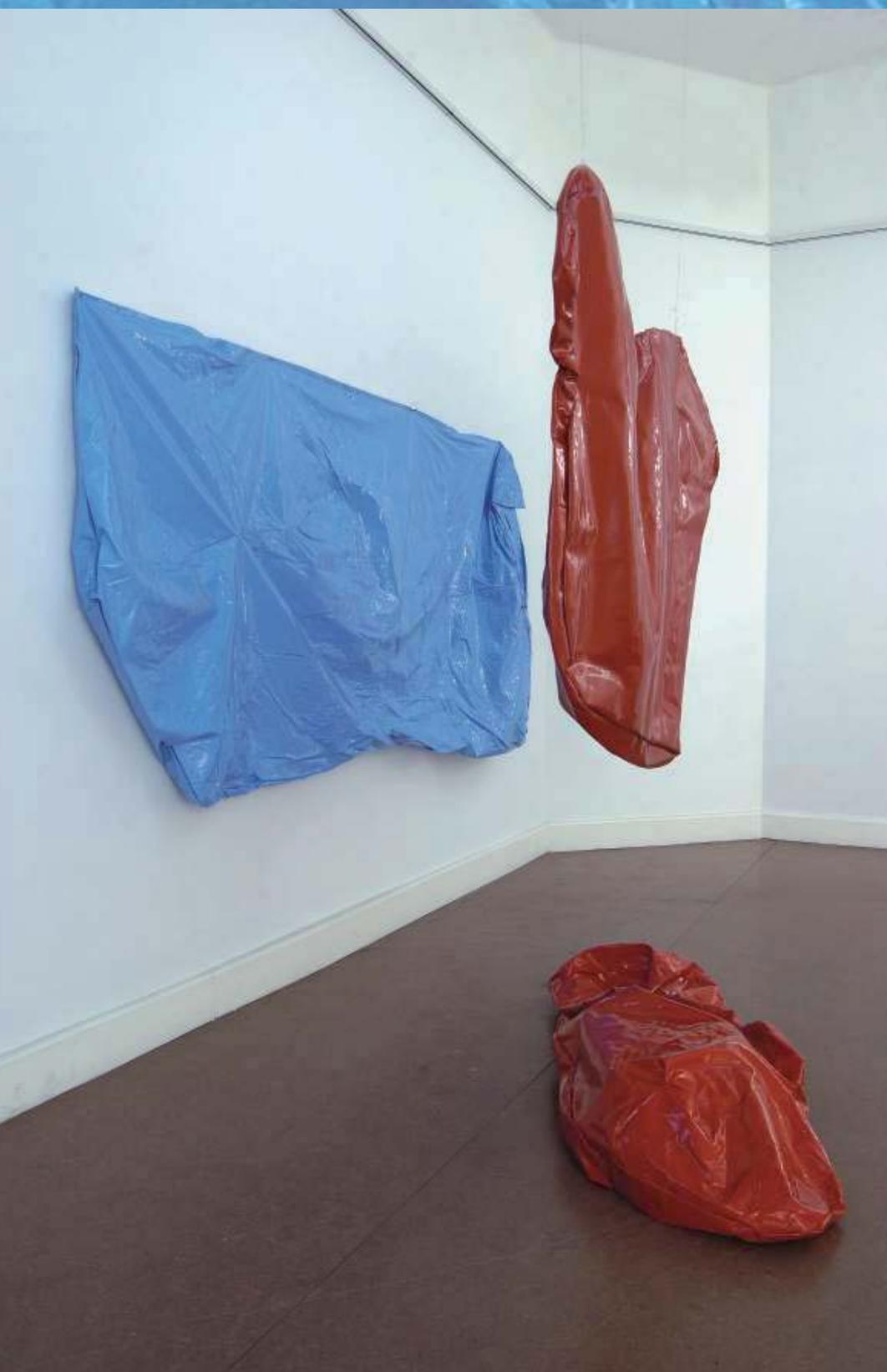


Ariadna Pastorini

Nació en Montevideo en 1965. En 1974 se estableció en Buenos Aires. En 1991 egresó como profesora de dibujo y grabado de la ENBAPP. Estudió serigrafía en la Fundación Gutenberg. En la década de 1980 realizó microesculturas. Por sus performances, actos en la vía pública y objetos, se encaminó por rutas alternativas al arte tradicional. Expuso en galerías, salones y centros culturales de la Argentina, el Perú, el Canadá y Alemania. Concurrió al taller de perfeccionamiento de Guillermo Kuitca para artistas jóvenes 1997 y obtuvo FA para cumplir una residencia en el Canadá 2000. Construyó objetos planos de telas cosidas que esparció en el piso de la sala de exposición o suspendió en el espacio. Recurrió a ciertos estereotipos de la moda e incluyó sus propias prendas para ablandar las formas de los objetos de consumo. Vive y trabaja en Alemania.

Bibliografía

Pérez 1999, Grinstein 1999-2000, CCB 2001c, MAMBA 2002.



Sin título 1997, de la serie Flotación. Instalación, 3 piezas de vinilo de, respectivamente, 250cm x 110cm, 120cm x 120cm y 140cm x 40cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2939. Exposiciones: CCRR 1998, FP 1998.

Esteban Pastorino

Bibliografía

CCR 2000b, García 2001,
Urbanconnexion 2002.

Nació en Buenos Aires en 1972. Estudió ingeniería mecánica en la UBA. Aprendió fotografía publicitaria entre 1995 y 1996 y hasta 2000 frecuentó los talleres de Juan Travnik y Fabiana Barredas. Obtuvo premio Leonardo y premio al fotógrafo del año AACA 2001. En 2002 cumplió una residencia en el centro Skopelos de fotografía en Grecia y en 2004 en la RBK. Expuso en 2003 en el MAMBA, en Francia, España, Bélgica, el Reino Unido y Holanda. En su producción hay una combinación de arte y técnica. Ya sean diurnas o nocturnas, sus fotografías retrataron la monotonía del tiempo suburbano (Urbanconnexion 2002) y, a la vez, se hicieron eco de la velocidad propia de la ciudad. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Rambla, Barcelona 2001.
Fotografía color, 30cm x 178cm x 3,7cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2938. Referencias: Urbanconnexion 2002. Exposiciones: Red Gallery 2003.

Karina Peisajovich

Nació en Buenos Aires en 1966. Egresó de la ENBAPP en 1988. En 1992 y 1993 estudió pintura con Ahuva Szlimowicz. Se interesó por la escenografía, el diseño de figurines y la iluminación teatral. Expuso en la Argentina, España y los EEUU. Obtuvo beca FP 1994 para asistir a un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca, subsidio FNA 1999 y beca Fulbright FNA 2001. En la heterogénea escena artística de los años 90, su obra rescató la pintura figurativa. Sus autorretratos adquirieron notoriedad y fueron continuados por otros en los que recurrió a diapositivas o vídeos. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Grinstein 1999-2000, MNBA 1997c, Pangaro 2001.



Burbujas 2003.
Video DVD, 00:01:28. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: Suite 106 2003. Exposiciones: Suite 106 2003.

Sin título (restos) 2000, de la serie Autorretratos con tortugas.
Óleo sobre tela, 144cm x 207cm (sin marco). Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: Oliveras 1998.



Sandro Pereira

Bibliografía
MALBA 2003b.

Nació en Tucumán en 1974. Estudió artes plásticas en la UNT. En 1996 comenzó a participar en muestras colectivas. En 1998 obtuvo una beca para asistir a la serie de encuentros de análisis de obra para jóvenes artistas del NOA organizada por la FA y, en 2000, una beca de estímulo a la creación otorgada por la misma institución. Ganó premio de escultura en el salón Lino Enea Spilimbergo 2000 y beca FNA 2001. Expuso en Tucumán, Catamarca, Rosario, Buenos Aires y Madrid. Es uno de los fundadores del grupo El ingenio. En su obra recurrió a la ironía y la parodia, muchas veces dirigidas a su propia imagen. A menudo eligió materiales innobles con el mismo propósito. A mediados de los años 90 hizo un calco de su cuerpo con nariz de payaso, el inicio de una serie de autorretratos; después realizó pequeñas esculturas en macetas con tierra. Vive y trabaja en Tucumán.



Conversación sobre la hierba 2002.
Escultura, resina poliéster, fibra de vidrio, esmalte sintético, 55cm x 30cm x 28cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2937.

Julio Pérez Sanz

Nació en Adrogué en 1950. Trabajó en pintura y escultura. Estudió en la SEBA y concurrió a la ENBAPP y la ENBAMB. Se recibió de arquitecto en la UNR. En 1966 abrió un taller de escultura en metal. Desde 1970 a 1973 recorrió varios países de Europa. También actuó como diseñador textil, de objetos y joyas. Entre 1991 y 1993 enseñó en la UBA, en la carrera de diseño textil e indumentaria. Participó en la primera bienal del Mercosur en Porto Alegre 1997. Se instaló obra suya en distintos lugares públicos de Rosario. Por 'mangrullo' -nombre de la obra incorporada a la colección del MMBAJBC- se entendía una torre construida en un fortín de frontera para divisar el acercamiento de indios hostiles. Pero desde las alturas no solo se avizora lo negativo sino, también, lo bueno por venir. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

CCPE 1995, CCR 2000a, MMBAJBC 2000b.



Mangrulllos horizontes 1994-1995.
Instalación, medidas variables. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista.
Registro 2789, inventario 918372. Referencias: MMBAJBC 2000. Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.

Anselmo Piccoli

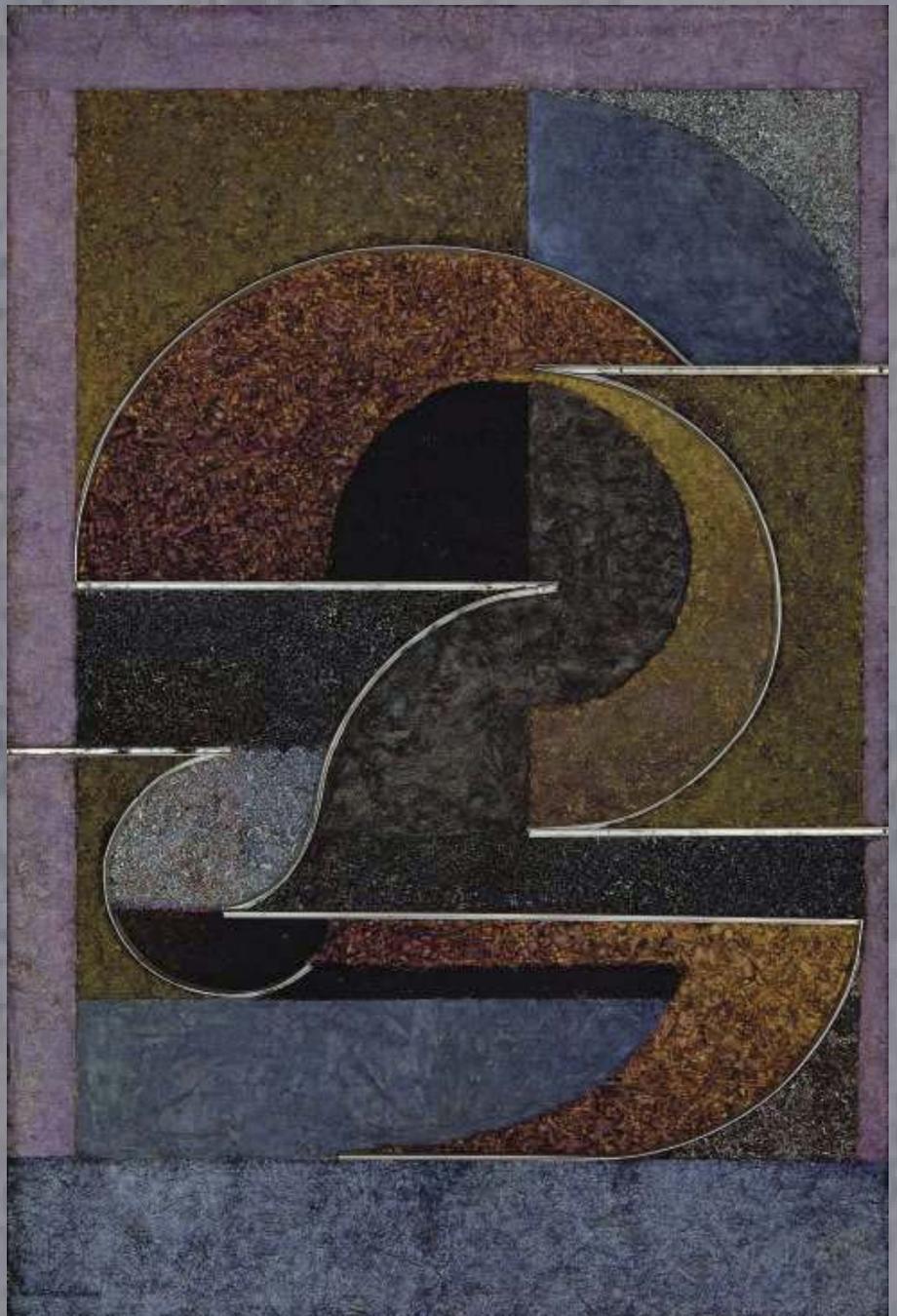
Bibliografía

Pagano 1937, Slullitel 1968,
Sendra 1993, SNE 1997, Squirru
1977a, Wildenstein 1990,
Fundación Andreani 2000.

Otras obras del autor en el MMBAJBC: Retrato de señora 1942, óleo 44cm x 59cm, Paisaje de lagos 1943, témpera sobre cartón, 46,5cm x 25,5cm, Planteo estructural 1971, óleo 80cm x 119cm, Constantes estructurales 1972, óleo 115cm x 183cm, Persistencia de un ritmo 1981, óleo 110cm x 183cm, Figuras en el paisaje 1965, óleo sobre chapadur 85,5cm x 65,5cm.

Nació en Rosario en 1915 y murió en Buenos Aires en 1992. Con varios integrantes de la agrupación Refugio participó en la Mutualidad popular de estudiantes y artistas plásticos, fundada por Antonio Berni en 1933. En su período de formación, dibujó del natural y experimentó con pintura mural. En 1935 colaboró en la realización de la obra El hombre herido de Berni. Con Leónidas Gambartes, Julio Vanzo y Juan Grela, entre otros integrantes de la Mutualidad, en 1942 integró la Agrupación de plásticos independientes, algunos de cuyos miembros formaron más tarde el grupo Litoral, al que Piccoli no se integró pues se instaló en Buenos Aires. Obtuvo premio El círculo en el salón nacional de Rosario 1941 y, al año siguiente, premio adquisición en el mismo salón y en 1943 premio adquisición en el segundo salón del Litoral, museo municipal de Bellas Artes de Santa Fe. En 1947 fue premiado en el XXIV salón anual de Santa Fe, en 1954 en el SNAP de Córdoba y en 1971 ganó el primer premio adquisición LX salón de Rosario. También recibió premio Fiat Concord LXX SNAP/SNE 1981, premio FF, LXXII SNAP, FNA 1983, premio Pettoruti FNA 1983, gran premio de honor LXXIII SNAP/SNE 1984 y premio Tres Arroyos ANBA 1988.

Ritmos en aluminio 1992.
Técnica mixta sobre madera aglomerada, 122cm
x 81cm. Ingresó en el museo en 2004 por
donación de Lydia Piccoli. Registro 2918.
Referencias: Fundación Andreani 2000.
Exposiciones: Piccoli. Geometría de la pasión,
Fundación Andreani 2000.



Cristina Piffer

Nació en Buenos Aires en 1953. Egresó como arquitecta de la UBA en 1976. Cursó un año en la ESBAEC en 1989. En 1990 y 1991 concurreó al taller de Alejandro Puentes y, entre 1992 y 1994, asistió a clases de Jorge López Anaya. Expuso en galerías y museos de la Argentina, el Perú y Puerto Rico. Obtuvo beca FNA 2001, subsidio FA 2001 a la creación artística y premio artista del año de la AACA. En 2003 fue seleccionada para participar en un proyecto de arte público en Puerto Rico. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

CCR 2000b, Battistozzi 2002, MAMBA 2002.

Sin título 1998, de la serie Perder la cabeza.

Instalación, mesa de acero y carne vacuna en resina poliéster, 2 piezas de 39cm x 39cm x 4cm y un objeto (mesa) de 75cm x 104cm x 70cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Registro 2848. Referencias: López Anaya 1998 y 2000, Lauría 1998, Battistozzi 1998. Exposiciones: CCB1998, CCR 1998, Del infinito 2000.

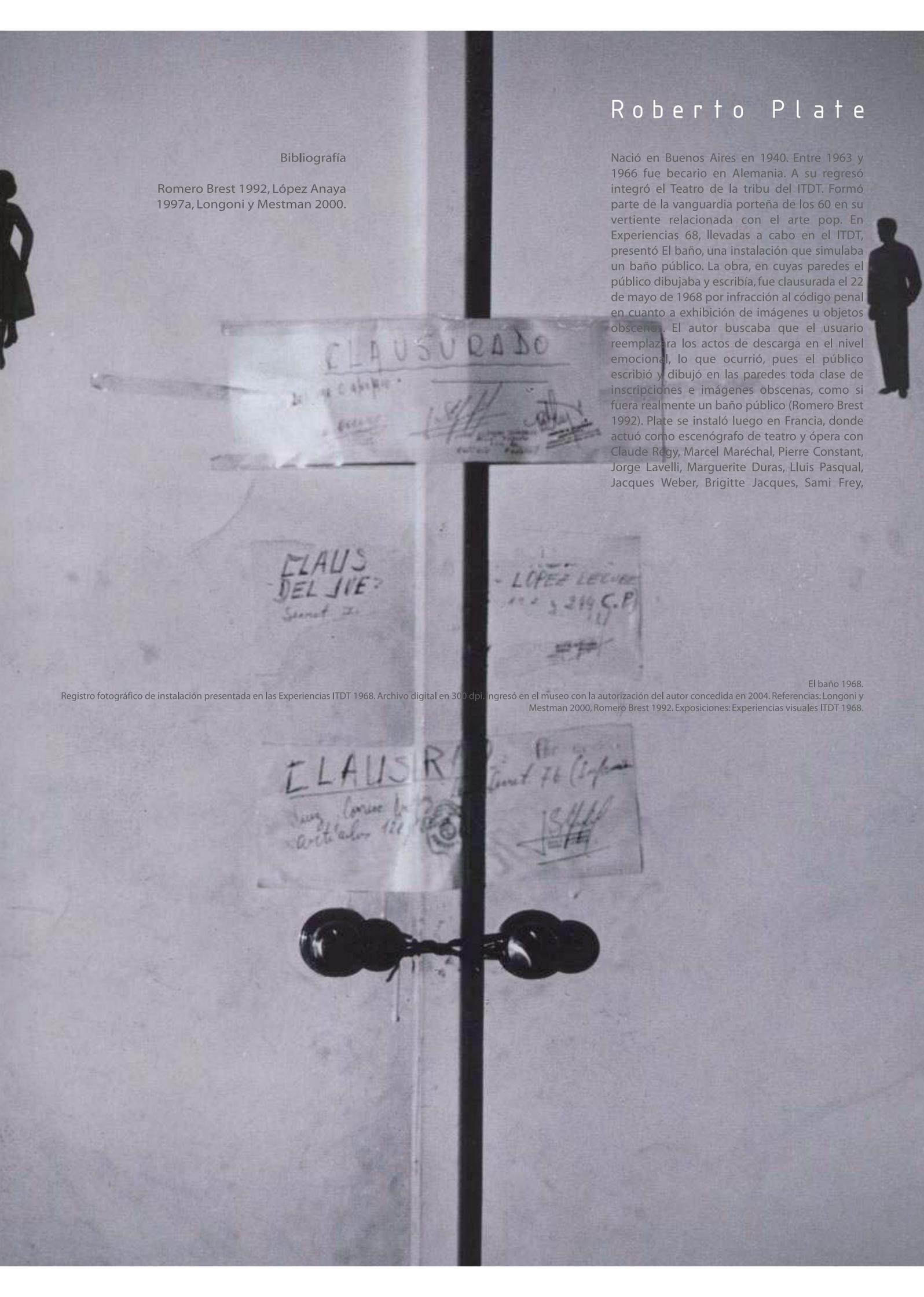


Roberto Plate

Bibliografía

Romero Brest 1992, López Anaya
1997a, Longoni y Mestman 2000.

Nació en Buenos Aires en 1940. Entre 1963 y 1966 fue becario en Alemania. A su regreso integró el Teatro de la tribu del ITDT. Formó parte de la vanguardia porteña de los 60 en su vertiente relacionada con el arte pop. En Experiencias 68, llevadas a cabo en el ITDT, presentó *El baño*, una instalación que simulaba un baño público. La obra, en cuyas paredes el público dibujaba y escribía, fue clausurada el 22 de mayo de 1968 por infracción al código penal en cuanto a exhibición de imágenes u objetos obscenos. El autor buscaba que el usuario reemplazara los actos de descarga en el nivel emocional, lo que ocurrió, pues el público escribió y dibujó en las paredes toda clase de inscripciones e imágenes obscenas, como si fuera realmente un baño público (Romero Brest 1992). Plate se instaló luego en Francia, donde actuó como escenógrafo de teatro y ópera con Claude Régy, Marcel Maréchal, Pierre Constant, Jorge Lavelli, Marguerite Duras, Lluís Pasqual, Jacques Weber, Brigitte Jacques, Sami Frey,



El baño 1968.

Registro fotográfico de instalación presentada en las Experiencias ITDT 1968. Archivo digital en 300 dpi. Ingresó en el museo con la autorización del autor concedida en 2004. Referencias: Longoni y Mestman 2000, Romero Brest 1992. Exposiciones: Experiencias visuales ITDT 1968.

Rogelio Polesello

Nació en Buenos Aires en 1939. Estudió en la ENBAMB y en 1958 egresó como profesor de grabado, dibujo e ilustración de la ENBAPP. Al año siguiente, realizó su primera muestra individual en Peuser. Participó en el grupo Boa, de tinte surrealista. Obtuvo premio Esso 1965, premio Braque 1968, premio LXXV SNAP Buenos Aires 1986, gran premio de honor del LXXI SNAP/SNE 1988, premio INETBA 1997 y premio USAL 1998. Expuso en la Argentina, el Uruguay, Venezuela, Colombia, México, España, Alemania, el Japón y los EEUU. A principio de los años 60, su tendencia a la abstracción geometrizable y su interés por la percepción lo acercaron tanto al arte cinético como al óptico. En 1968 empleó el acrílico en placas o prismas para crear vibraciones lumínicas despojadas de referencias realistas. En Mutante kitsch-near, la obra incorporada a la colección del MMBAJBC, se percibe un mundo de espacios laberínticos ambiguos generados por juegos rigurosos de líneas y colores ejecutados con virtuosismo técnico. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

VI bienal Chandon de pintura 1998, Fundación Santillana 1998, MRECLyC 1999, AAVV 2000, Fundación Banco Ciudad 2000, MNBA 2000c

Mutante kitsch-near 2003.
Acrílico sobre tela, 200cm x 200cm x 2,3cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Registro 2858.



Sin título 1968-2004.
Acrílico tallado, 300cm x 100cm x 5cm. Ingresó en el museo por adquisición en 2004.
Referencias: MNBA 2000. Exposiciones: premio Braque MNBA 1968.

Marcelo Pombo

Bibliografía

López Anaya 1992, MNBA 1996b,
FNA 2000, ArteBA 2001, Ruth
Benzacar 2001a.

Nació en Buenos Aires en 1959. Su predilección por la artesanía y las manualidades lo llevaron al arte, en el que ingresó como autodidacta. Ganó premio Lebrardo para la joven generación, MNBA 2002. Su obra formula una visión crítica del consumismo y del 'buen gusto'. Su rechazo se manifiesta en la forma particular de usar los códigos visuales de la publicidad, el diseño y la estética del pop, con los cuales se formó. Recurre a la sátira y la ironía, así como al uso de materiales innobles como cartón, telgopor y nailon. Sus objetos rayan el límite del kitsch y buscan banalizar el gran arte. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Océano 1999.
Técnica mixta sobre madera, 50cm x 70cm x
4,5cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación
de la FA. Referencias: FNA 2000.



Rectángulos de lluvia 2001.
Esmalte sobre madera, 70cm x 100cm x 5cm.
Ingresó en el museo en 2001 por donación de
Bodegas Chandon. Registro 7543. Referencias:
ArteBA 2001. Exposiciones: Ruth Benzacar en
ArteBA 2001.



Caja azul 1999.
Objeto, 28cm x 22cm x 22cm.
Ingresó en el museo en 2003 por
donación del artista.
Exposiciones: Christopher Grimes
Gallery 2002, Robert Fullerton Art
Museum 2002.



Dos cepitas 1995.
Objeto, 2 piezas de 20cm x 9,5cm x 6cm cada una.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del
artista. Exposiciones: Amnesia, Christopher Grimes
Gallery/Track 16 Gallery 2000, The Contemporary
Art Center 2000, Biblioteca Luis Angel Arango
2000, Contemporary Art Museum, University of
South Florida 2000, Bronx Museum of Art 2000.

Rubén Porta

Nació en Bombal, Santa Fe, en 1925. Egresó como licenciado en bellas artes de la UNR. Desde temprano se dedicó al grabado y la cerámica. En la década de 1960 se interesó por cuestiones sociales y feministas. Durante la última dictadura militar dejó de producir, pero volvió a hacerlo a principios de los años 80, cuando se interesó por el underground y los sectores marginales. Hacia 1984 realizó obras en homenaje a Julio Cortázar y luego participó en Tomarte, una agrupación alternativa que a principios de la década de 1990 llevaba a cabo encuentros bienales de arte correo, gráfica y performances. En 1990 fue nombrado director de la escuela de Bellas Artes de la UNR y en 1998, vicedecano de la facultad de Humanidades y Artes. Realizó exposiciones individuales en Buonarroti 1982, Fundación Arché de Buenos Aires 1984 y MMBAJBC 1999. Participó en exposiciones colectivas en MMBAJBC, CCBR, Krass, MMADFOE, CCPE, MNBA, CCR, MMAAES, SNE y MBA de Río de Janeiro. Vive y trabaja en Rosario.

Bibliografía

AAVV UNR 1994, CCR 1997a,
MMBAJBC 1999, CCBR 2001, Flores
Ballesteros 2001, SNE 2002a.



Los caprichitos 1992-1993.
Instalación, muebles con cajones
de madera, botellas, latas con
objetos gráficos trabajados como
collage y otras técnicas, 2
muebles: 153cm x 60cm x 34cm y
121cm x 60cm x 53cm. Ingresó en
el museo en 2003 por donación
del artista. Exposiciones:
Transporte crítica. Los caprichitos
CCBR 1993.

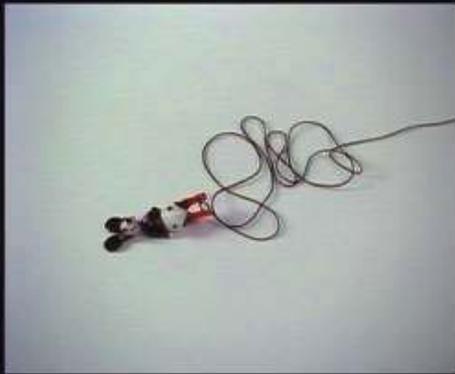
Liliana Porter

Bibliografía

FST 1990, Ruth Benzacar/Monique Knowlton Gallery 1996, López Anaya 1999-2000, La capital 10/4/2000, CCR 2003, Verlichak 2003, MMBAJBC 2004a.

Drum solo/Solo de tambor 2000.
Vídeo, copia numerada en VHS, 19'. Ingresó en el museo en 2004 por donación de la autora.
Referencias: Verlichak 2003, CCR 2003-2004, MMBAJBC 2004. Exposiciones: Fotografía y ficción.
Liliana Porter CCR 2003-2004, MMBAJBC 2004, Drum solo/Solo de tambor, Espacio mínimo 2000.

Nació en Buenos Aires en 1941. Se formó en la ENBAMB. Viajó con su familia a México en 1958 y en 1960 ingresó en la Universidad Iberoamericana para estudiar grabado, lo que hizo con Guillermo Silva Santamaría. Participó en actividad experimental promovida por Mathias Goeritz. En 1964 se estableció en Nueva York y, desde entonces, solo pasó cortos períodos en Buenos Aires. En su primera etapa neoyorkina se dedicó al grabado y la edición múltiple. Hizo obras efímeras, ambientaciones y arte correo. Su labor en el Pratt Graphic Art Center la llevó a crear impresos técnicamente innovadores, vinculados con el arte pop. Con Luis Camnitzer y José Guillermo Castillo, en 1965 fundó el New York Graphic Workshop y, a mediados de los 70, comenzó a representar objetos de su infancia e imágenes de cuentos, usando técnicas mixtas de pintura, sobre papel y tela. Sin abandonar la impresión, desde los 80 realizó pinturas, serigrafías, collages y objetos. También se dedicó a la fotografía. Hay obra suya en el MBA de Caracas, el MOMA, el Bronx Museum of the Art, el Philadelphia Museum of Art, la Bibliothèque nationale de París, los museos Tamayo y Universitario de México, el MBA de Santiago de Chile, los MAM de Cali y de Bogotá, el MNBA, el museo del Grabado de la ciudad de Buenos Aires, el MAMBA, el Musée d'art contemporain de Montreal, la casa de las Américas, el instituto Wilfredo Lam de La Habana, el MAM de Río de Janeiro y el MAC de Panamá. En el vídeo Drum solo/Solo de tambor (2000), incorporado a la colección del MMBAJBC, la autora agrega movimiento y sonido a las imágenes. La obra Gaucho (1995), también incorporada a la colección, es una foto en blanco y negro de un gaucho y un perro de juguete. Tiene un clima irónico, dado por el cambio del contexto de la imagen tradicional del gaucho. La autora señaló la dificultad de establecer una frontera entre realidad y ficción: lo real es cada vez más algo inventado y manipulable (La capital 10/4/2000). Vive y trabaja en Nueva York.



Gaucho 1995.
Fotografía sobre papel, 68cm x 58cm x 4,2cm (con marco). Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: Lápis 1999-2000, Ruth Benzacar/Monique Knowlton Gallery 1996, que reproduce la obra con el mismo título y las medidas 61 cm x 51 cm. Exposiciones: Them, Monique Knowlton Gallery 1996, Fotografías, Ruth Benzacar 1997, Diálogos MMBAJMB 1997.

Leopoldo Presas

Nació en Buenos Aires en 1915. Estudió con Lino Enea Spilimbergo. Expuso por primera vez en 1939 como parte del grupo Orión, del que fue fundador junto con Luis Barragán, Ideal Sánchez, Vicente Forte y Bruno Venier, entre otros. Dicho grupo fue considerado seguidor del surrealismo, pero también se le atribuyó una estética neorromántica. Entre 1950 y 1951 viajó por Francia, España, Bélgica e Inglaterra. En 1956 expuso en la bienal de Venecia y en 1959 lo hizo nuevamente en esa bienal y en la de São Paulo. En 1959 obtuvo gran premio de honor del salón nacional, en las SNE, y en 1963, premio Palanza de la ANBA. Entre 1979 y 1987 vivió en París, desde donde enviaba obra a Buenos Aires. En 1994 se realizó una gran retrospectiva de su producción en las SNE. En Sin título 1984, que recibió el premio Rosario 1999, definió la figura femenina por la línea y creó efectos de profundidad y sensualidad mediante manchas de colores puros y translúcidos que superpuso en capas. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Gené 1989 y 1993, Zurbarán 1994, López, Anaya 1997a, Pellegrini 1967, Renom 1959, Rodríguez 1969.

Otras obras del artista en el MMBAJBC: Sin título s/f, técnica mixta, 36cm x 29cm, registro 2772, Sin título s/f, aguafuerte, 99/100, 29cm x 42cm, registro 2773, Sin título s/f, aguafuerte 30cm x 21cm, registro 2774, Sin título s/f, carbonilla 70cm x 49cm, registro 2775.



Sin título 1984.
Óleo sobre tela, 144cm x 103cm, firmado en el ángulo superior izquierdo. Ingresó en el museo en 1999 por donación de la FJBC. Registro 2771.
Referencias: MMBAJBC 1999. Exposiciones: Leopoldo Presas. Premio Rosario 1999, MMBAJBC 1999.

Alfredo Prior

Bibliografía

MNBA 1980a, López Anaya 1990,
MNBA 1996b, Ruth Benzacar
1995.

Nació en Buenos Aires en 1952. Estudió cerámica con Jiro Mizutani y caligrafía y tintas con Setsuo Shibata. En 1970 realizó su primera muestra individual de dibujos en Lirolay. En 1982 participó en las muestras La nueva imagen, en Buen Ayre, con Guillermo Kuitca, Duilio Pierri, Pablo Suárez y Armando Rearte, entre otros, y La anavanguardia, en Giesso. Hizo también exposiciones individuales en Ficciones 1981, Adriana Indik 1984, Ruth Benzacar 1986, 1988, 1991, 1993, 1995 y 1997, ICI 1989, Paulo Figueiredo 1990, ARC 1990, CCR 1991, MNBA 1998 y 2004, ICI 1999, MAMBA 2003. Recibió primer premio Fundación Manliba 1986 y premio ALAV 1986, premio Günther, AACA 1987, premio especial en el certamen Movado, segundo premio FF y premio al artista joven del año, AACA 1988, premio Jorge Romero Brest 1995 y segundo premio Austria 1996. Obtuvo Beca Antorchas 2002. Participó en muestras colectivas y bienales de Rosario, Buenos Aires, Córdoba, Mar del Plata, Tucumán, el Brasil, Chile, el Perú, el Paraguay, Venezuela, Ecuador, Colombia, Puerto Rico, el Uruguay, Costa Rica, México DF, los EEUU, el Canadá, Francia, Inglaterra, Alemania, Finlandia, Turquía y el Japón. Su tendencia estética se relacionó con la reivindicación de la pintura, en contraposición con la desmaterialización del arte. En su imagen pictórica dominó un orden refinado, enriquecido por texturas y color. Cultivó una pintura exaltada y expresiva, no exenta de ironía y humor, con personajes arquetípicos y citas históricas. En su paleta predominó el verde. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Trafalgar 1994.

Técnica mixta sobre tela, 200cm x 200cm, firmada en el ángulo inferior izquierdo. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: La nación 14/6/2003.



Alejandro Puente

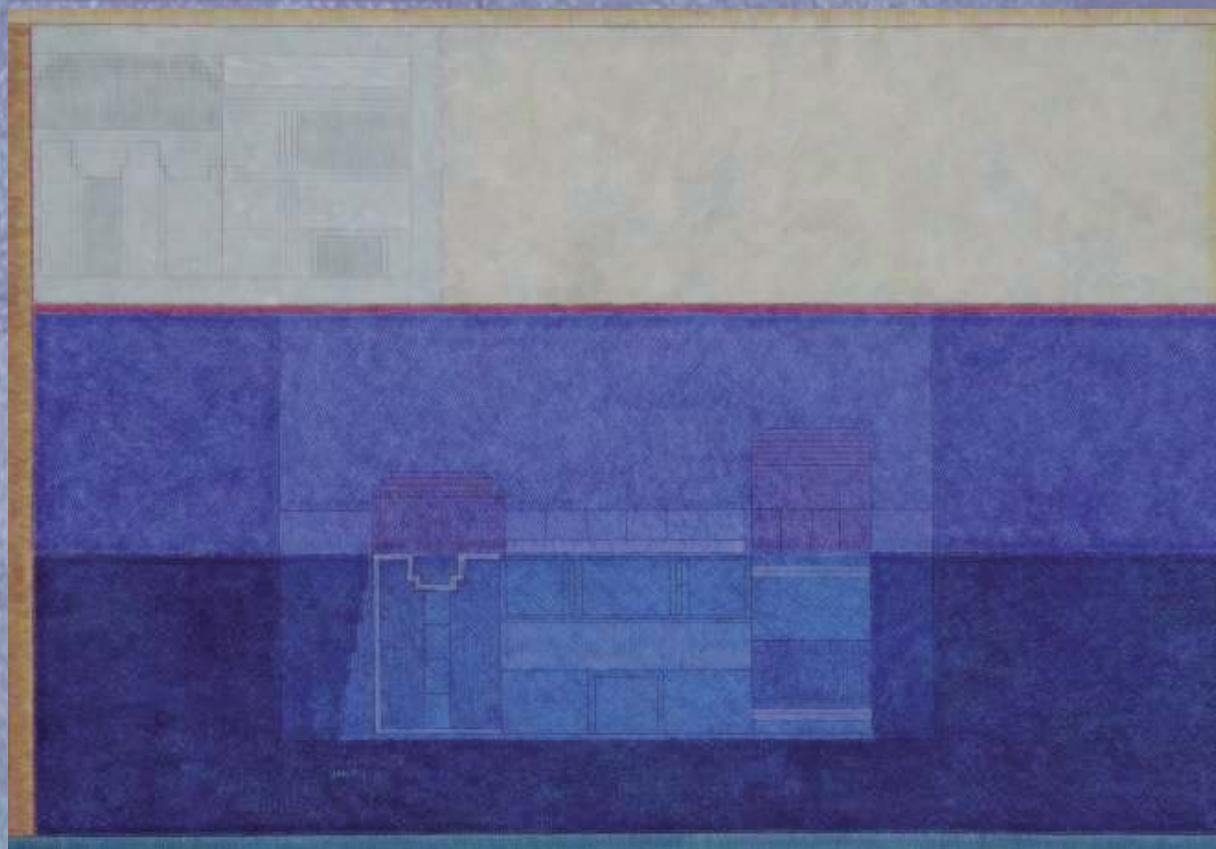
Nació en La Plata en 1933. Entre 1958 y 1960 concurrió a la escuela de Bellas Artes de esa ciudad. Estudió también con Héctor Cartier. A comienzos de los 60 fundó el grupo Sí con Cesar Paternosto. Expuso en Perú, México, el Brasil, Francia, España, los EEUU y Bélgica. Fue designado miembro de número de la ANBA y enseñó pintura en la ESBAEC. Fue miembro de comités de selección de becarios de la FA. Obtuvo beca Guggenheim 1967 y gran premio SNAP/SNE 2001. Su pintura manifestó la necesidad de amalgamar el pasado con nuevas estéticas. Provino del arte geométrico y del uso del color en superficies planas despojadas de subjetividad, como se vio en la muestra Visión elemental, MNBA 1967, cercana al arte conceptual. Nunca abandonó ese lenguaje. Sus formas simples, a veces escalonadas y simétricas, y sus tintes planos guardan relación con el mundo indoamericano. Amogasta, la obra incorporada a la colección del MMBAJBC, une formas arquitectónicas a las pictóricas. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

CEAL 1981a, San Martín 1993, MNBA 1994 y 1996, Premio Benson & Hedges 1997, CCB 1997, Fundación Santillana 1998, Ruth Benzacar 1998, La capital 17/11/2002, MMBAJBC 2002.

Amogasta 1997.

Acrílico sobre tela, 143cm x 201cm x 5cm (con marco), 137cm x 195cm x 4cm (sin marco). Ingresó en el museo en 2003 por adquisición premio Rosario 2002. Exposiciones: Ruth Benzacar 1998, Fundación Andreani 1999, Alejandro Puente. Mirando al tiempo FNA 2000, Plástica por plásticos, predio ferial de Palermo 2000, Premio Rosario MMBAJBC 2002.



Norberto Puzzolo

Bibliografía

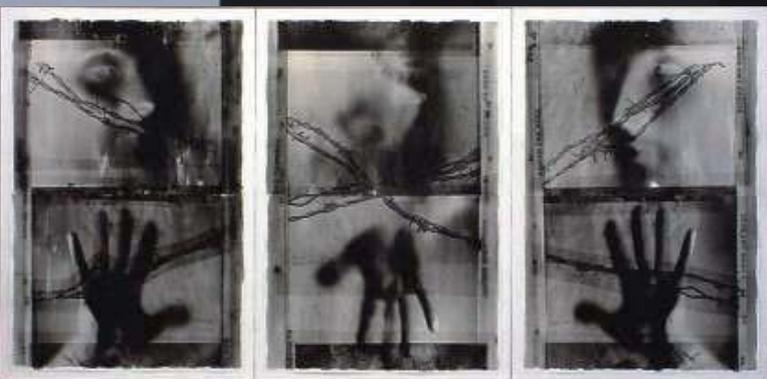
SHA 1967, MMBAJBC 2000, MNBA 2002.

Nació en Rosario en 1948. Estudió pintura con Juan Grela y Anselmo Piccoli. Trabajó en publicidad, en una productora de multimedios, en periodismo gráfico y en editoriales. Expuso en forma individual o colectiva en Buenos Aires, Rosario, Santa Fe, Córdoba, Mar del Plata, el Uruguay, España, Alemania y los EEUU. Obtuvo premio Leonardo 2001 el MNBA. No participó en salones. Realizó una muestra individual de retratos de artistas, Krass 1975. Tiene obra en el Art Institute de Chicago. Comenzó empleando la cámara fotográfica como instrumento de documentación y denuncia y, luego de trabajar como cronista gráfico y de pasar por la vorágine vanguardista, en los 80 y 90 produjo trabajos intimistas relacionados con su propia historia. Usó efectos de esfumado, con énfasis en manos y rostros. Vive y trabaja en Rosario.

Estructura I 1967 reconstruida en 2003.
Madera y esmalte, 100cm x 160cm x 180cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: SHA 1967.
Exposiciones: Estructuras primarias II SHA 1967.



Cielito argentino con escombros II 2002.
Fotografía digital, 210cm x 105cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: MNBA 2002.



Tres rostros 2000.
Fotografía, papel Magnani emulsionado a mano, 160cm x 330cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2809, inventario 918374. Referencias: MMBAJBC 2000.
Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.

Armando Rearte

Nació en General Roca en 1945. Estudió en la ENBAMB. En 1966 realizó su primera exposición individual. Viajó a París en 1967 y participó activamente en los tumultos de mayo de 1968, con Julio Le Parc, Armando Durante y artistas europeos. Regresó a la Argentina a fines de 1969. Durante diez años dejó de lado la actividad artística. En 1980 expuso en Artemúltiple y luego se integró al grupo Nueva imagen, formado por pintores que se enfrentaron a las tendencias vigentes para reivindicar la pintura. Realizó exposiciones en Tema en 1983 y 1984. En 1986 se estableció en Zurich, donde se inclinó por el neoconceptualismo. Presentó su nueva producción en Buenos Aires en 1992, en el CAYC. Participó en muestras colectivas en la Argentina, Inglaterra, Francia, Alemania, Egipto, Italia, los EEUU, Colombia, el Canadá y el Brasil. En No me porto mal (Mongo), obra incorporada a la colección del MMBAJBC, expresó humor e ironía, pero también amargura y temor, con su dibujo de trazos gruesos, negros, hechos con una pincelada gestual.

Bibliografía

Buccellato 1985, Herrera 1999, MNBA 1980a y 1996b.



No me porto mal (Mongo) 1984.
Acrílico sobre tela, 200,5cm x 140,5cm x 2,2cm,
firmado y fechado en el borde derecho. Ingresó
en el museo en 2003 por donación del artista.
Referencias: FST 1985. Exposiciones: premio FF
MNBA 1984, Armando Rearte FST 1985.

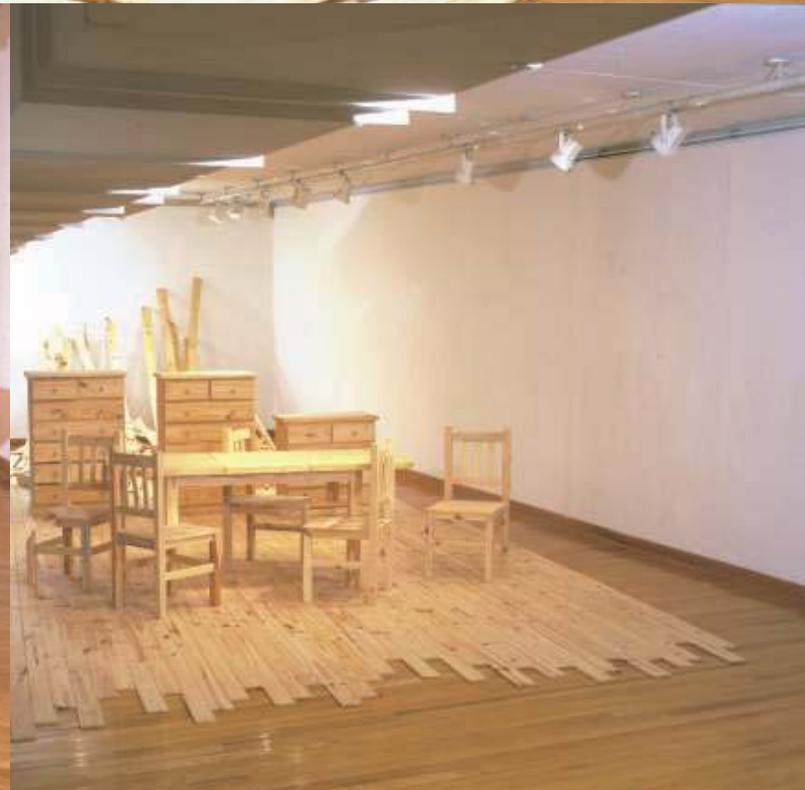
Pablo Reinoso

Bibliografía
Ruth Benzacar 2003.

Nació en Buenos Aires en 1957. Escultor y diseñador. Participó en la bienal de Venecia en 1992. Expuso en museos y galerías de la Argentina, México, Francia, España y los EEUU. Trabajó con materiales como telas de paracaídas que se inflaban y se desinflaban sistemáticamente con pequeños ventiladores. La instalación A la mesa es una construcción espacial conformada por muebles de madera. Quiso movilizar aspectos de lo cotidiano y del hábitat, a través de un desorden ordenado [...] Las obras respirantes de los noventa abarcan lo cotidiano y fundamentalmente indispensable: la vida, y aludían al hábitat en su primera metáfora: el cuerpo (Ruth Benzacar 2003b). Vive y trabaja en París.



A la mesa 2003.
Instalación, mobiliario de madera, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la galería Ruth Benzacar. Referencias: Ruth Benzacar 2003b. Exhibiciones: Ruth Benzacar 2003b.



Juan Pablo Renzi

Nació en Casilda, Santa Fe, en 1940 y murió en 1992 en Rosario. Estudió dibujo y pintura con Gustavo Cochet en la EMBA de Pergamino y, entre 1960 y 1966, concurrió al taller de Juan Grela en Rosario. Cursó cuatro años de bioquímica en la UNR y abandonó esos estudios en 1962 para dedicarse de lleno a la producción plástica. Entre 1963 y 1966 realizó sus primeras exposiciones de grandes telas de influencia expresionista, que mostró con Aldo Bortolotti, Eduardo Favario y Carlos Gatti. Luego pasó de la pintura a la construcción de objetos y a las instalaciones, que realizaba con cosas cotidianas, como caños, baldosas, ladrillos, macetas con plantas, etcétera. Al mismo tiempo se convertía en uno de los principales promotores de la vanguardia de Rosario, propensa a expresiones colectivas de carácter político y al enfrentamiento con las instituciones, un camino que la condujo a la obra colectiva de denuncia Tucumán arde, y a Renzi, a abandonar la actividad plástica, como también lo hicieron muchos de sus colegas. En 1975 se instaló en Buenos Aires y volvió al arte con un realismo vinculado con el de Augusto Schiavoni o Manuel Musto, dotado de una atmósfera intimista que puede interpretarse como respuesta crítica al arte conceptual de la década de 1970. En los 80 se permitió una figuración más libre, relacionada a las estéticas neoexpresionista y de la nueva imagen. En 1974 y 1983 viajó por Europa, los EEUU y México. De 1985 a 1988 fue profesor de la ESBAEC. También trabajó como diseñador gráfico y publicista. En 1991 dirigió un taller de pintura en el CCR y clínicas de obra en Rosario. Fue coeditor del Diario de poesía y director de arte de Lulú. Expuso en galerías y museos de Rosario, Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe, La Plata, el Uruguay, Colombia, México, el Brasil, Venezuela, España, Inglaterra y Bélgica. Obtuvo mención de honor en el salón de arte moderno de AAR, MMBAJBC 1965, gran premio adquisición del salón de pintura joven del litoral MMBAJBC 1966, faja de honor Ver y estimar MAMBA 1968, premio de honor Prilidiano Pueyrredón 1982 y premio AICA 1982 al artista del año. En 1990 realizó la instalación Superficies iluminadas en el CCR, y en 1991, un mural de cerámica para la estación Medrano del subterráneo de Buenos Aires. Realizada entre 1965 y 1966, la obra El general Mambrú, donada al MMBAJBC, pertenece al final de su época expresionista y marca el camino a la vanguardia estética y política.

Bibliografía

Pro Ar 1966, Tema 1982, Arte nuevo 1982, MMBAJBC 1984a, Driben 1993, Menises 1993, CCPE 1998a, Fantoni 1998, Giunta 2002a, SNE 2002.



El general Mambrú 1965-1966.
Esmalte y óleo sobre tela, 200cm x 150cm, firmada y fechada en el ángulo inferior derecho. Ingresó en el museo en 2003 por donación de María Teresa Gramuglio. Referencias: MMBAJBC 1984 FST 1993, CCPE 1998, SNE 2002. Exposiciones: Juan Pablo Renzi. Obras de 1963 a 1984 MMBAJBC 1984, Homenaje a Juan Pablo Renzi FST 1993, Muestra retrospectiva 1963-1992 CCPE 1998, Arte y política en los años 60 SNE 2002.

Bibliografía

Sánchez 1999-2000, Ruth Benzacar 2002d, González 2003, MALBA 2003a.

Raúl E Stolkiner nació en Córdoba en 1957. Entre 1978 y 1984 se exilió en México, donde en 1983 se licenció en economía política en la UNAM. A su regreso se estableció en Buenos Aires. Obtuvo subsidio a la creación de la FA 1991 y Leonardo 1998. En 2000 ganó becas Trama y FNA. En 2002 realizó estudios de master of arts in communication, en la European Graduate School, en Suiza. Fue premiado por la FBC y la AACA en 2002. Realizó exposiciones individuales en Pardiez 1993, el CCRR 1995, el CCR y la fotogalería del TMGSM 1997, Antonio Legarreta 1997, Omega 1998, Centro di ricerca e archiviazione della fotografia 2000, Ruth Benzacar 2002 y MPBAEC 2003. Expuso en muestras colectivas realizadas en la Argentina, el Brasil, España, los EEUU, Holanda, México, Venezuela, Alemania y Noruega. Participó en las IV y VI bienales de La Habana 1991 y 1997, y en la trienal de Milán 1996. La experiencia del exilio fue el fundamento principal de su producción fotográfica, que adquirió una fuerte carga reflexiva. Los dípticos que presentó en Ruth Benzacar 2002, en la muestra Intervalos intermitentes, consistían en una foto directa y otra sintetizada a partir de la primera. Entre esas obras se hallaba Alejandro Dardik emigrado, que versó sobre el desarraigo y el paso del tiempo. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Alejandro Dardik. Las visitas del emigrado 1999 y 2002.
2 fotografías (díptico) con la indicación 19:48, 4/9/99 y 02:21, 25/8/02 respectivamente, copia C, 200cm x 145cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: Intervalos intermitentes Ruth Benzacar 2002, La verdad inútil MPBAEC 2003.



19:48 - 04/09/99
Con el tiempo...

02:21 - 25/08/02
...la distancia es mayor. Alejandro Dardik: emigrado.

Silvia Rivas

Nació en Buenos Aires en 1957. Frecuentó el taller de Hércules Solari entre 1972 y 1973. Egresó de la ENBAPP en 1981 y continuó su formación con Kenneth Kemble y Víctor Grippo. Desde sus pinturas de arquitecturas interiores de 1989, generadoras de un clima de incertidumbre, la ambigüedad se transformó en uno de los elementos constitutivos de su producción. Expuso en galerías, museos y salones de la Argentina, el Brasil, Colombia, México, España, Francia, Suiza y los EEUU. Obtuvo beca Guggenheim 2001 y premio Leonardo en vídeo digital 2002. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Der Brücke 1998, CCR 2000b, Lebenglik 2001c, López Anaya 2001, Verlichak 2001a.

Pesadumbre 2002, de la serie Acontecimientos débiles.

Vídeo digital monocanal. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Exposiciones: Premio FFK 2002, Art Basel 2002.



Pablo Rodríguez Jáuregui

Bibliografía

MMBAJBC 2000b.

Nació en Santa Fe en 1966. Estudió cinematografía y fotografía. En 1998 hizo un curso de master en animación por computadora en la universidad de las islas Baleares. Desde 1984 trabajó en animación y confeccionó historietas y vídeos en formato electrónico, que presentó en festivales y concursos de la Argentina, Alemania, Inglaterra, el Uruguay, el Brasil, Cuba, Portugal, Austria, Francia y España. Recibió premio en el VII Videofest de Berlín, por El pibe (1993), medalla de oro en el festival de las naciones, Austria 1994, premio Len Liye a la mejor animación en el Fringe Film and Video Festival de Edimburgo, por Capitán Cardozo 1995, premio al mejor vídeo en el XIII festival internacional de cine de Montevideo 1995, mención de honor en el VI concurso de vídeo del ICI por Voices of Ancient Children 1997, premio al mejor vídeo experimental en el festival internacional de cine de La Habana, por The Planet 2001. Es colaborador permanente del programa Caloi en su tinta y de la revista Film on line (www.filmonline.com.ar), para la que edita artículos sobre nuevas tendencias y sobre la historia de la animación. Fundó el taller El sótano en Rosario y, desde 1996, enseña animación por computadora. Desde 2003 integra www.asterisco.org.ar, que congrega a artistas interesados en la animación como medio artístico. Voices of Ancient Children es un vídeo clip del trío acústico Los gauchos alemanes. Consiste en cuatro imágenes obtenidas de diversas fuentes que conforman un collage digital en el que contrastan colores e imágenes acompañados por música. Vive y trabaja en Rosario y Buenos Aires.

Voices of Ancient Children 1995.
Video collage digital, duración 3'. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2791, inventario 918353. Referencias: MMBAJBC 2000. Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.



Norma Rojas

Nació en Rosario en 1958. En 2000 se licenció en bellas artes en la UNR, institución donde actuó como auxiliar docente. Expuso en Rosario, Buenos Aires, Bahía Blanca, Tucumán y Norwich. Obtuvo premio de la Norfolk Contemporary Art Society en 1992 y segunda mención en el XXIV salón del MMBAJBC en 1989. En los últimos años acentuó su interés en el valor simbólico del objeto huevo, símbolo de vida aunque conlleva también la connotación de muerte. Sus piezas ovoideas, síntesis de lo 'objetual' y lo conceptual, generan una tensión entre continente y contenido, entre adentro y afuera. En ellas lo ornamental les confiere belleza y sensualidad, pero las formas poseen de por sí carácter festivo y belleza. Vive y trabaja en los EEUU.

Bibliografía

Chiachio 2000, Rojas 2003, Bis 2001a, MMBAJBC 2001c.



Sin título 2001.

Instalación, medidas variables, 5 piezas. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: MMBAJBC 2001c. Exposiciones: MMBAJBC 2001, Stein 2002.

Gustavo Romano

Bibliografía

MAMBA 1998, Grinstein 1999-2000, MNBA 2000, Ruth Benzacar 2000a.

Nació en Buenos Aires en 1958. Autodidacta. Combinó la plástica con medios digitales y logró una síntesis de imagen e idea que expresa su estética conceptual. Expuso en el Brasil, el Uruguay, Perú, Cuba, México, Francia, Alemania, España y los EEUU. Obtuvo subsidio FA 1995 a la creación, primer premio de vídeo ICI 2000 y beca FA 2002 para trabajar en el centro Multimedia de México. Fue codirector de los sitios de Internet Fin del mundo y Limbø. Vive y trabaja en Buenos Aires.

La rosa de Coleridge 2002.
Objeto instalación, 30cm x 35cm x 20cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.



Lighting Piece 2000.
Vídeo loop. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Referencias: Ruth Benzacar 2000. Exposiciones: Gustavo Romano, tres acciones, Ruth Benzacar 2000, bienal de la crítica Basilio Uribe MMBAJBC 2000, ARCO 2002.

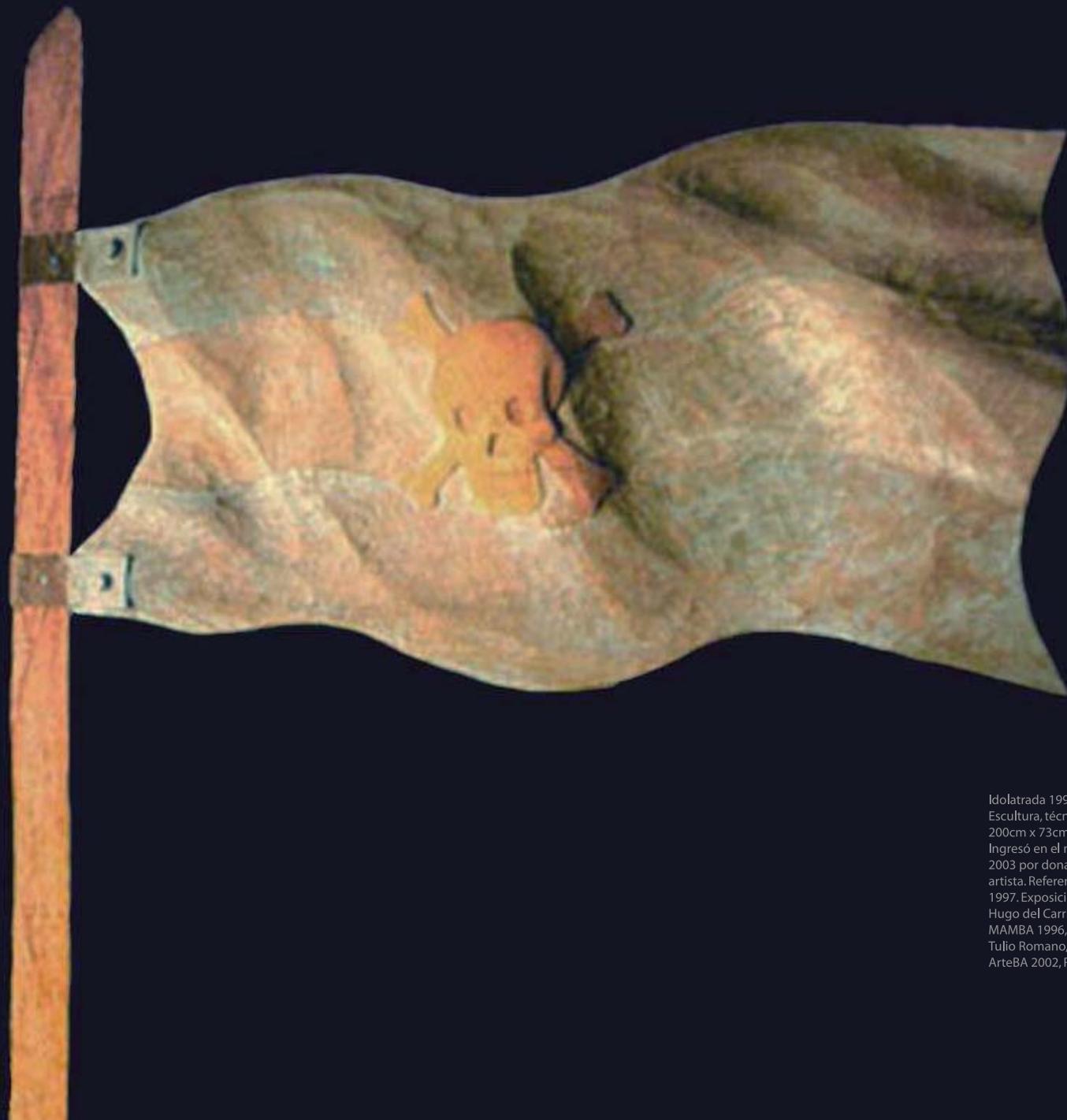


Tulio Romano

Nació en Córdoba en 1960. Estudió en la EPBAFA y en la FFyH. De 1987 a 1992 enseñó dibujo en la escuela 17 de Agosto de villa Allende. Obtuvo beca Miró 1994 para pasar un mes en la Fundación Llorens i Artigas de Barcelona. Participó en la XI bienal internacional de arte de Valparaíso 1994, en la V bienal de La Habana en el mismo año y en la bienal nacional de arte contemporáneo de Bahía Blanca 2001. Obtuvo mención de escultura XXXVII SMAPMB MMAAES 1993, primer premio escultura joven Fundación Banco de Crédito Argentino 1994, mención en el LXXXV SNAP MMBAJBC 1996, tercer premio de escultura en el XLIV SMAPMB MMAAES 1999 y beca Fundación Pollock Krasner (Nueva York) 2002. En años recientes enseñó en el colegio León XIII de Córdoba, en la ESBAEC y en la escuela de Artes de la UNCBA. En su escultura combina personajes humanos y formas abstractas en composiciones que destacan aspectos del entorno social. Idolatrada, donada al MMBAJBC, es una talla de la bandera argentina en cuyo centro una calavera reemplaza al sol originario, quizá como metáfora de la nación. Vive y trabaja en Villa Allende.

Bibliografía

La maga 12/8/1998, Lebenglik 2000a, Aninat 2002, La voz del interior 7/7/2002.



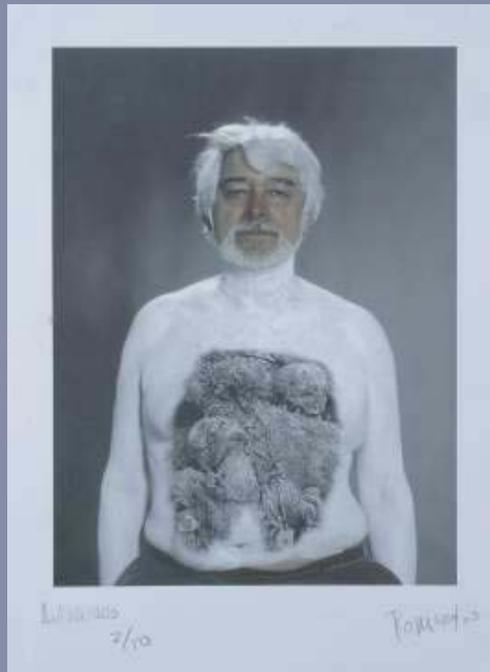
Idolatrada 1996.
Escultura, técnica mixta,
200cm x 73cm x 25cm.
Ingresó en el museo en
2003 por donación del
artista. Referencias: MAMBA
1997. Exposiciones: salón
Hugo del Carril, premio FBC
MAMBA 1996, Octavio Blasi.
Tulio Romano, MACBB 1997,
ArteBA 2002, Rubbers 2002.

Juan Carlos Romero

Bibliografía

AAVV 1999, Herrera
1999, Farkas 2001.

Nació en 1931 en Avellaneda. Estudió grabado en la UNLP, en la que enseñó esa disciplina hasta 1975. En 1970 fundó el grupo Arte gráfico y expuso en el CAYC. En 1972 fundó el Grupo de los trece y empezó a trabajar en poesía visual. Colaboró con la revista Diagonal cero, editada en La Plata por Edgardo Vigo. En 1988, con Horacio D'Alessandro, David Edward, Héctor Puppo y Luis Pazos formó en La Plata el grupo Escombros. Artistas de lo que queda. Su producción incluyó técnicas gráficas, fotografía, instalaciones, performances, ambientaciones, arte correo, libros de artista y otras formas. Obtuvo el gran premio de honor de grabado del LXIII SNAP/SNE 1974 y el premio Experiencias AACA 1989, primer premio del V salón de dibujo de Santo Domingo 1997 y primer premio Joan Brossa de poesía visual 1999, en España. En 2001 concurrió a la XXIV bienal internacional de artes gráficas de Ljubljana y a la VII bienal de La Habana. En ese mismo año, recibió el premio AACA a la mejor labor docente del año. Fue profesor de artes visuales en la ESBAEC y editor de las revistas de poesía visual Vortex y La Tzara. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Autorretrato 2000.

Infografía (número 2/50), 74cm x 60cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: stand de gráfica contemporánea Raina/Lupa, ArteBA 2000.



Quechua 2000.

Infografía (2/50), 74cm x 60cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: stand de Gráfica contemporánea Raina/Lupa, ArteBA 2000.



En homenaje a los caídos el 25/5/73 en la lucha por la liberación 1973.

Collage fotográfico, 79,5cm x 69,5cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: MAMBA 2001. Exposiciones: Homenaje a Alfredo Bellocq, SEBA 1973.

Guillermo Roux

Nació en Buenos Aires en 1929. Su padre, dibujante e ilustrador, fue su primer maestro. En 1944 trabajó como dibujante en la editorial fundada en 1936 por Dante Quinterno y abandonó los estudios secundarios para ingresar a la ENBAMB, en la que fue alumno de Lorenzo Gigli y Corinto Trezzini. En 1953 realizó su primera exposición individual, en Peuser. Entre 1956 y 1959 vivió en Italia y trabajó en el restauro de frescos y mosaicos. En 1960 se estableció en Jujuy, donde actuó por seis años como maestro. En 1966 viajó a Nueva York. Realizó trabajos publicitarios e ilustraciones de libros y conoció las obras figurativas de Richard Diebenkorn (1922-1993) y de Edward Hopper (1882-1967), que le resultó afín por sus referencias poéticas a la alienación humana del siglo XX. Entre 1971 y 1972 realizó una serie de tintas que tituló Muebles y personajes, un antecedente de las grandes acuarelas que, en la década de 1970, fueron el medio con el que buscó una síntesis de dibujo y color. En 1979 obtuvo el premio Palanza de la ANBA. Expuso en la bienal de Venecia en 1982 y en 1987. En 1990 ingresó en la ANBA y, en 1998, realizó una exposición retrospectiva en el MNBA. La acuarela Lector a orillas del Paraná, que se relaciona con su producción de la década de 1970 e ingresó en la colección del MMBAJBC luego de que recibiera el premio Rosario 1984, se caracteriza por una representación minuciosa de cada detalle, y por su ironía y humor. Vive y trabaja en Buenos Aires

Bibliografía

López Anaya 1997a, MMBAJBC 1984, MNBA 1998, Squirru 1975 y 1977, Zerda 1981.



Lector a orillas del Paraná 1986.

Acuarela, 34,5cm x 50,5cm. Ingresó en el museo en 1984 por donación de la FJBC. Registro 2014, inventario 47815-06. Referencias: MMBAJBC 1984. Exposiciones: Premio Rosario 1984 MMBAJBC 1984. Otras obras del autor en el MMBAJBC: Primer aniversario 1968, técnica mixta, 39cm x 49cm, Registro 1616, Dime a quién cabalgas 1969, técnica mixta, 39cm x 49cm, registro 1617.

Graciela Sacco

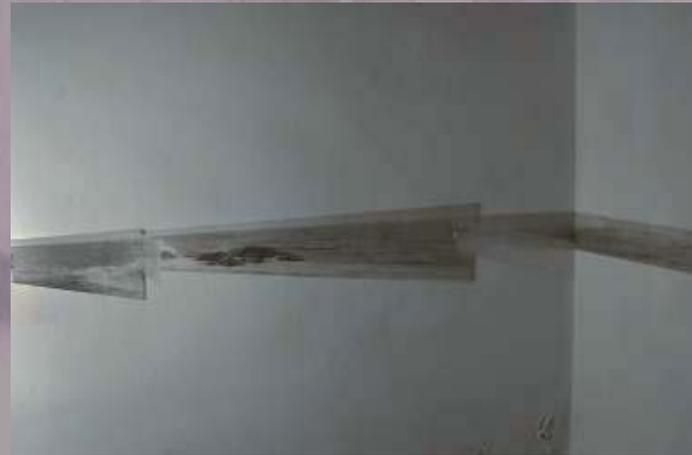
Bibliografía

La capital 17/7/2000,
MMBAJBC 1999a, Giunta
2000, MMBAJBC 2000b y
2000c, CCR 2001b, MNBA
2000b, MAMBA 2002,
CCPE 2003, López Anaya
2003c.



Cuerpo a cuerpo 1996-2000, de la serie Presencias urbanas. Heliografía sobre madera, 180cm x 180cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación de la artista. Registro 2802, inventario 918347. Referencias: MMBAJBC 2000 y 2000, La capital 17/7/2000. Exposiciones: primera biennial de artes del Mercosur, Porto Alegre 1997, Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.

Nació en Chañar Ladeado en 1956. Se licenció en bellas artes en la UNR y enseñó en dicha universidad. Obtuvo beca de iniciación del CONICET entre 1989 y 1991, beca FNA 1993, subsidio FA 1993 a la creación artística y beca de la subsecretaría de Cultura de Santa Fe 1993. Ganó primer premio de gráfica MMBAJBC 1994, premio artista del año AACA 2001 y premio Arlequín MNBA 2002. Participó en la XXIII biennial internacional de São Paulo 1996, en las bienales de arte de La Habana 1997 y 2000, y en la primera biennial Mercosur 1997. Publicó textos en Tucumán arde 1987 y Escrituras solares, la heliografía en el campo artístico 1994. Vive y trabaja en Rosario.

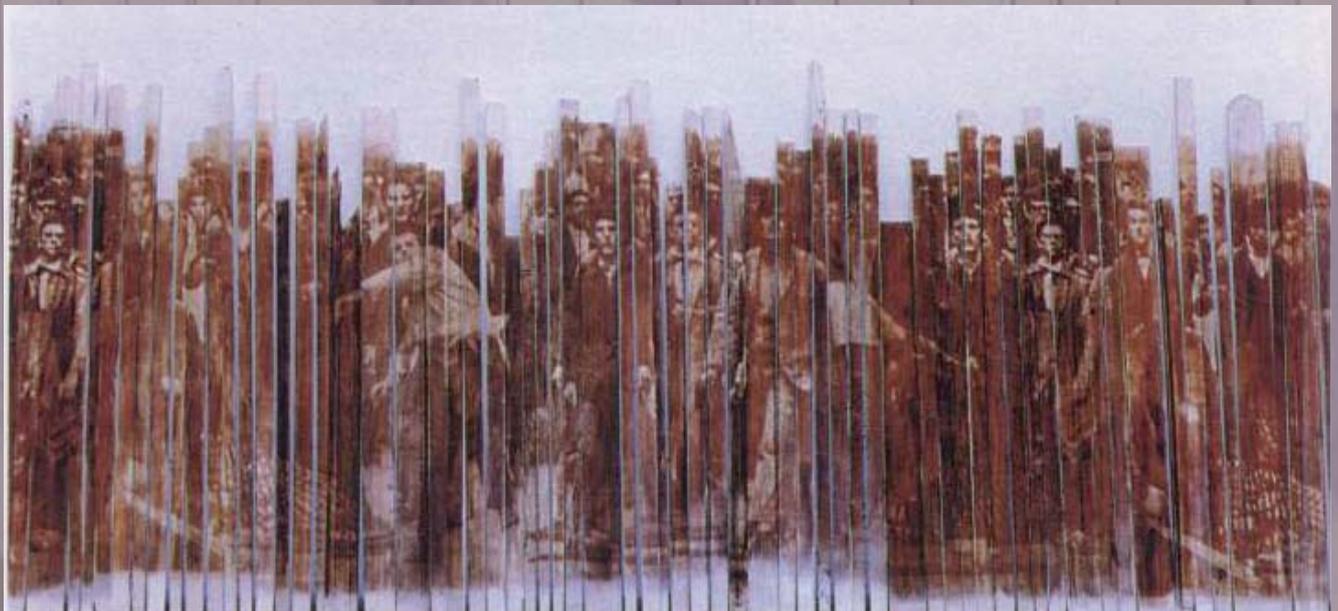


Línea de agua 2002, de la serie Sombras del sur y del norte. Instalación, fotoserigrafía sobre acrílico, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: CCR 2001, MMBAJBC 2000. Exposiciones: Sombras del sur y del norte UNR 1999, IX biennial internacional de fotografía, Centro de la Imagen 1999, MAO 2000, VII biennial de arte de La Habana CACWL 2001.



El incendio y las vísperas 1996.

Heliografía sobre madera, 220cm x 800cm. Ingresó en el museo en 1999 por donación de la artista. Registro 2767, inventario 901788. Referencias: MMBAJBC 1999, 2000 y 2000, CCPE 2003. Exposiciones: XXIII biennial de São Paulo 1996 FBP, CCPE 1997, MMAP 1997, MACBB 1997, 34 ARC MMBAJBC 1999, Ansia y Devoción. Una mirada al arte argentino reciente CCPE 2003.

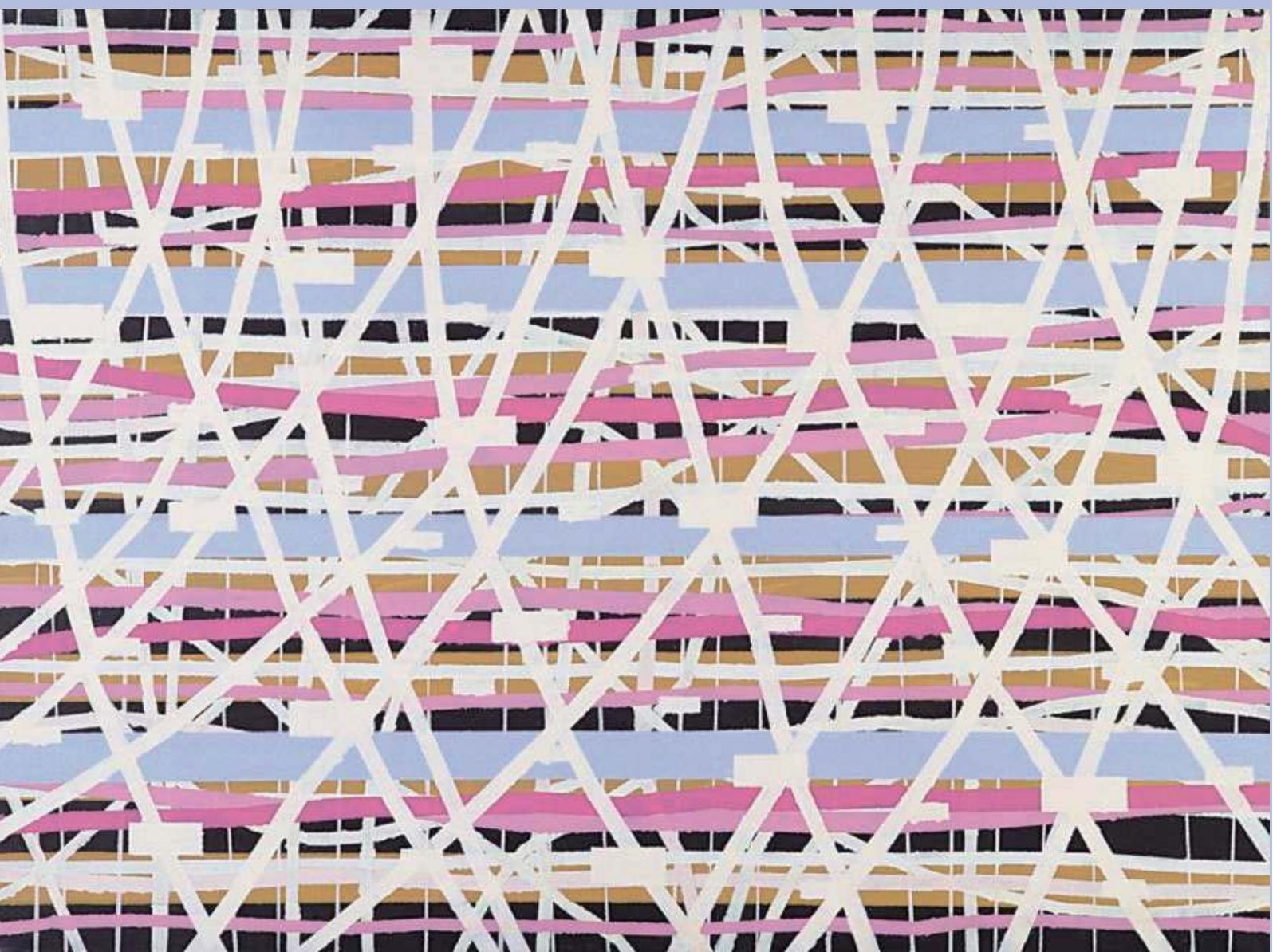


Tulio de Sagastizábal

Nació en Posadas en 1948. Instalado en Buenos Aires, pasó su adolescencia en la militancia política. Durante la dictadura militar dejó el país. A su regreso, estudió dibujo y pintura con Alejandro Vainstein, Roberto Páez y Luis Felipe Noé. Realizó exposiciones individuales e intervino en muestras colectivas en la Argentina, el Brasil, México, Venezuela, Colombia, el Uruguay, el Paraguay, España, los EEUU y Francia. Participó en la I bienal del Mercosur, Porto Alegre 1997 y en la IV bienal internacional de La Habana 1991. Obtuvo beca FA para participar en un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca en 1991 y 1992. Ganó premio Quinto Centenario, Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires 1992, mención de honor premio Arte y Antigüedades, museo Metropolitano de Buenos Aires 1996, premio Leonardo 1998, mención en el concurso La humanización de la tecnología MNBA 1998, segundo premio UP MNBA 1999 y tercer premio BAPRO 1999. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Lebenglik 1995c, MNBA 1996b, FNA 2000, La voz del interior 15/8/2003.



Sin título 1999.
Acrílico sobre tela, 100cm x 135cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Referencias: Artistas argentinos de los 90, FNA 2000.

Daniel Scheimberg

Bibliografía

FST 1988, MMBAJBC 2000b.

Nació en Rosario en 1957. Estudió arquitectura y filosofía en la UNR. Durante los años 70 comenzó a exponer en Rosario. En 1982 se instaló en Buenos Aires, donde ya había expuesto. Dio conferencias en el Museo Alejandro Otero 1995, Museo de Arte y Diseño de Costa Rica 1995, Museo Nacional de Costa Rica 1990 y CCBR 1984. Publicó *La desfocalización en función del espacio*, Julia Lublin 1982, que salió en inglés en Jacob Karpio 1993. Realizó exposiciones individuales en Lirolay 1979, Julia Lublin 1982, 1985, 1989 y 1992, Raquel Real 1977, 1980 y 1984, MMBAJBC 1984, Jacob Karpio 1990 y 1993, Thomas Cohn 1996, Ramis Barquet 2002 y 2003, Kevin Bruk 2003 y Klaus Steinmetz 2003. Vive y trabaja en Costa Rica.



Un poco de alegría 2000, de la serie De las playas.
Acrílico sobre tela, 209cm x 152cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2785, inventario 918368.
Referencias: MMBAJBC 2000. Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.

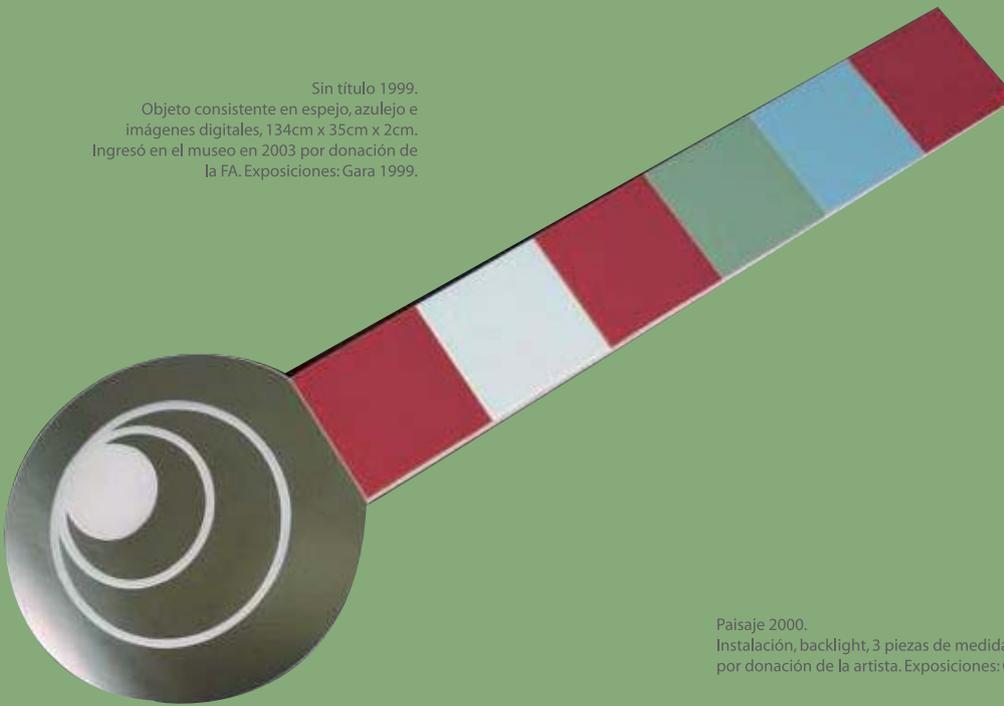
Cristina Schiavi

Nació en Buenos Aires en 1954. Estudió arquitectura e historia del arte en la UBA durante dos años. En la primera mitad de la década de 1970 concurrió al taller de Antonio Pujá y estudió dibujo y escultura con Aurelio Macchi. En los 80 fue alumna de pintura de Jorge Demirjian. En 1987 realizó clínica de obra con Pablo Suárez en el CCR. En 1991 llevó a cabo su primera exposición individual, con obras caracterizadas por la parodia y la ironía. Expuso en la Argentina, el Paraguay, Cuba, España y Alemania. Obtuvo primer premio Prodaltec/Arte digital 2000 y beca FNA 2001. Creó figuras simples con medios digitales y las imprimió sobre materiales de superficies frías y pulcras. Expresó crítica social con mobiliario no funcional y sátira sobre la familia de clase media tradicional y el lugar de la mujer en la sociedad. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Lebenglik 1991a y 1993, CCR 2000b, López Anaya 2000a, MNBA 2000.

Sin título 1999.
Objeto consistente en espejo, azulejo e imágenes digitales, 134cm x 35cm x 2cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación de la FA. Exposiciones: Gara 1999.



Paisaje 2000.
Instalación, backlight, 3 piezas de medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Exposiciones: Gara 2002.



Omar Schiliro

Bibliografía

Curti 1993, Schwartz 1993, FNA 2000, MAMBA 2002, López Anaya 2003.

Nació en Buenos Aires en 1962 y murió allí en 1994. Integró la muestra La conquista. 500 años. 40 artistas CCR 1991. Al año siguiente participó de las muestras El Rojas presenta algunos artistas y Gumier Maier. Laren. Londaibere. Schiliro Giesso. En 1993 tomó parte de Ilusiones de artista CCR, Del borde FBP y Crimen y ornamento CCRR. Estuvo presente en 1999. Fin de siglo 1995 FBP y en 1997 en El tao del arte CCR. Produjo esculturas exóticas con objetos burdos, baratos y de venta masiva adquiridos en algún bazar, que transformó en elementos kitsch, lujosos y decadentes. Denunció la frustrada ilusión de opulencia que se extendió en la Argentina e ironizó sobre el gusto vulgar del pequeño burgués, su sensualidad, superficialidad y cursilería guiadas por la búsqueda de lo decorativo o por la necesidad de alcanzar un estatus aceptado.

Salud 1993.

Objeto, plástico y vidrio, 57cm x 43cm.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del Gumier Maier. Exposiciones:
Del borde FBP 1993.

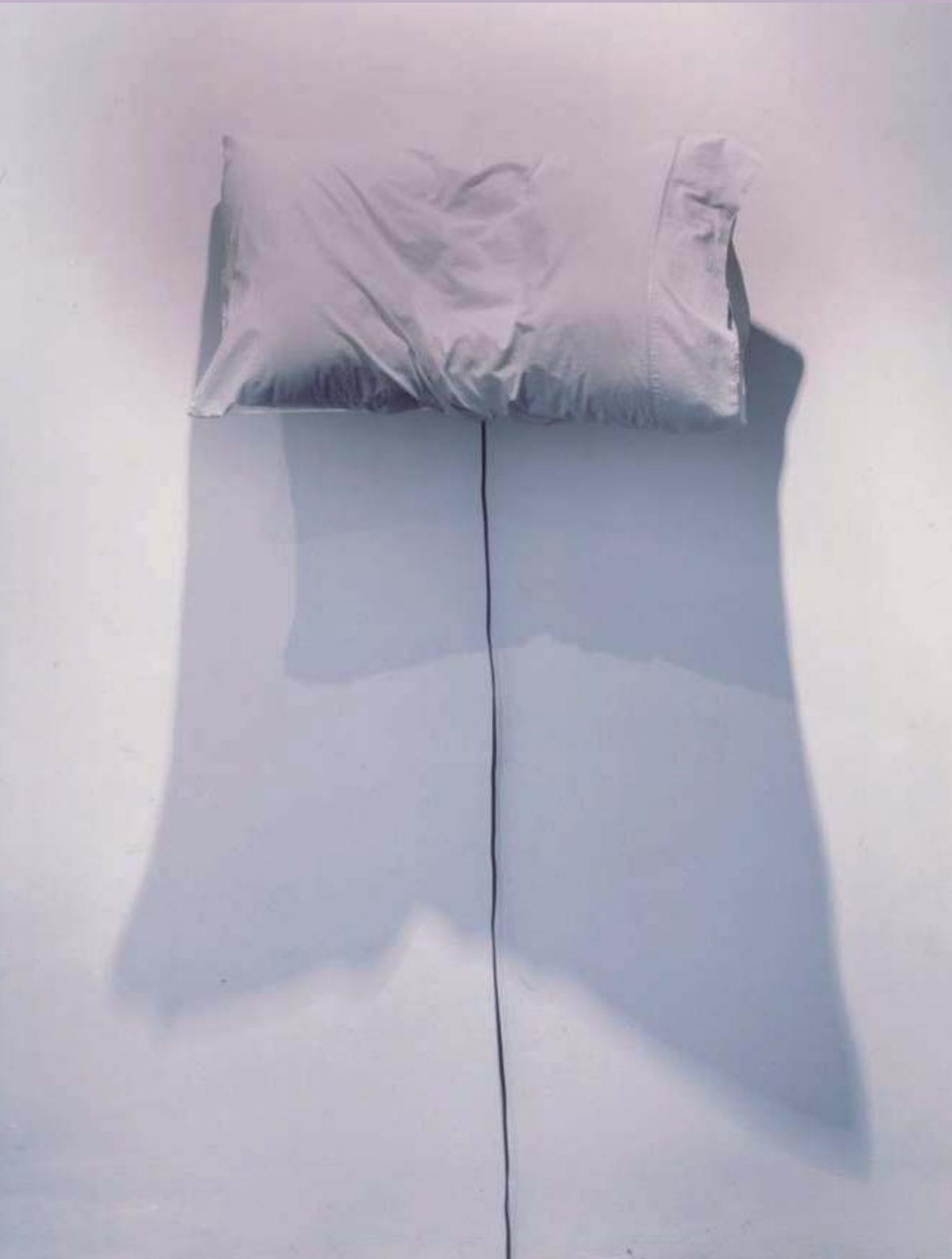


Diana Schufer

Nació en Buenos Aires en 1957. Egresó de la UBA en 1979 como psicóloga. Desde 1984 estudió por cuatro años dibujo y pintura con Kenneth Kemble. Se interesó por la fotografía, que aprendió con Gabriel Valansi, lo mismo que vídeo con Carlos Trilnick. Obtuvo beca FNA 1999 y premio FFK 2001 y 2002 a las artes visuales. Expuso en Buenos Aires, Mar del Plata, Rosario y La Habana. En sus instalaciones y objetos, en los que el cuerpo humano ocupa un lugar esencial, buscó expresar sensualidad y pasión, no solo en términos conceptuales sino, también, como soporte de una experiencia estética multisensorial, ya que recurrió al sonido y a efectos de luz. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Arteaga 2001a,
Battistozzi 2001a,
FFK 2003.



La almohada 2001.
Objeto, tres piezas, 40cm x 11,4cm x 30,2cm (caja); 55cm x 36,5cm x 11,5cm (acrílico); 76cm x 47,3cm x 16cm (almohada). Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Exposiciones: Premio a las Artes Visuales FFK 2001, Instalación nocturno Monserrat. Boquitas pintadas CCR 2002.

Marcia Schwartz

Bibliografía

MNBA 1996b, VI bienal
Chandon de pintura
1998, CCR 1999a,
Mariasch 1999b, Batkis
1999-2000.

Nació en Buenos Aires en 1955. Estudió en la ENBAMB y frecuentó los talleres de Ricardo Carreira y Aída Carballo. Se formó en serigrafía con Jorge Demirjian y en pintura con Luis Felipe Noé. Fue docente en la ENBAPP desde 1994 e ilustró revistas y libros. En los años 80 realizó máscaras, figurines y escenografías para teatros independientes. Obtuvo mención de la Fundación Arché 1982, mención Encotel 1983, mención de honor en la bienal de Maldonado ROU 1987, segundo premio Movado AACA 1989, primer premio XXXVII SMAPMB MMAAES 1992, premio salón Hugo del Carril MAMBA 1996, mención FF 1997, premio Costantini 1998, premio Leonardo 1998 y mención en el XC SNAP/SNE 2001. Realizó exposiciones individuales en Buenos Aires, Tucumán, Asunción, São Paulo, Barcelona y Nantes. Se formó en litografía pero cultivó la pintura, medio que utilizó con una expresividad singular. Sus retratos y autorretratos, de mirada nostálgica y a la vez crítica, mostraron su interés por lo cotidiano y popular del ámbito porteño. Autorretrato con nariz rota, que integra la colección del MMBAJBC, fue una de sus primeras obras de este género. En ellas y en los retratos de morochos que datan de entre 1983 y 1987, su figuración adquirió un realismo expresivo dado por los trazos, el color y la exaltación del gesto. En 1988, luego de una visita a Córdoba, comenzó a pintar paisajes. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Autorretrato con nariz rota 1983.
Óleo sobre cartón, 55cm x 45cm.
Ingresó en el museo en 2003 por
donación de la artista.



Antonio Seguí

Nació en Córdoba en 1934. En sus inicios, su único maestro fue Ernesto Farina (1912-1989). En 1951 viajó a Europa y hasta 1953 asistió como alumno libre a la academia de San Fernando de Madrid y la escuela de Bellas Artes de París. Amplió su aprendizaje con visitas a museos, en los que se interesó por Goya, Gutiérrez Solana y Daumier. Regresó a Córdoba y en 1957 realizó su primera exposición individual en Paideia. Viajó por Iberoamérica y en México, en 1960, se sintió atraído por el arte precolombino y colonial y entabló relación con Siqueiros. Ese mismo año se mudó a Buenos Aires. Luego de cultivar un lenguaje abstracto próximo al informalismo entre 1961 y 1962, adhirió a la nueva figuración. Instalado en París, realizó muestras individuales en Jeanne Boucher y Claude Bernard y su obra tomó características simbólicas sin perder la carga crítica que había tenido, con presencia de hombres vestidos al estilo de la década de 1920 diseminados por sus telas. Desde 1986 su pintura se caracterizó por la multiplicidad de elementos representados en el mismo cuadro, con vistas de ciudades y personajes caricaturescos fuera de escala acompañados por objetos cotidianos de las sociedades urbanas contemporáneas. Expuso en los EEUU, España, Francia, Finlandia, Grecia, Irak, el Japón, Suiza y en la mayor parte de Iberoamérica. En 1984 participó de la XLI bienal de Venecia. Recibió premios: V bienal internacional de Tokio 1966, salón de Montrouge 1977, VIII bienal de grabado de Cracovia 1980, VII bienal de San Juan de Puerto Rico 1986, Di Tella 1989 y gran premio FNA 1990. Entre 1985 y 1991 fue profesor de la escuela superior de Bellas Artes de París. Vive y trabaja en esa ciudad.

Bibliografía

Córdoba
Iturburu 1981,
Oldenburg 1982,
López Anaya
1997a,
Milizkevitch
2003.



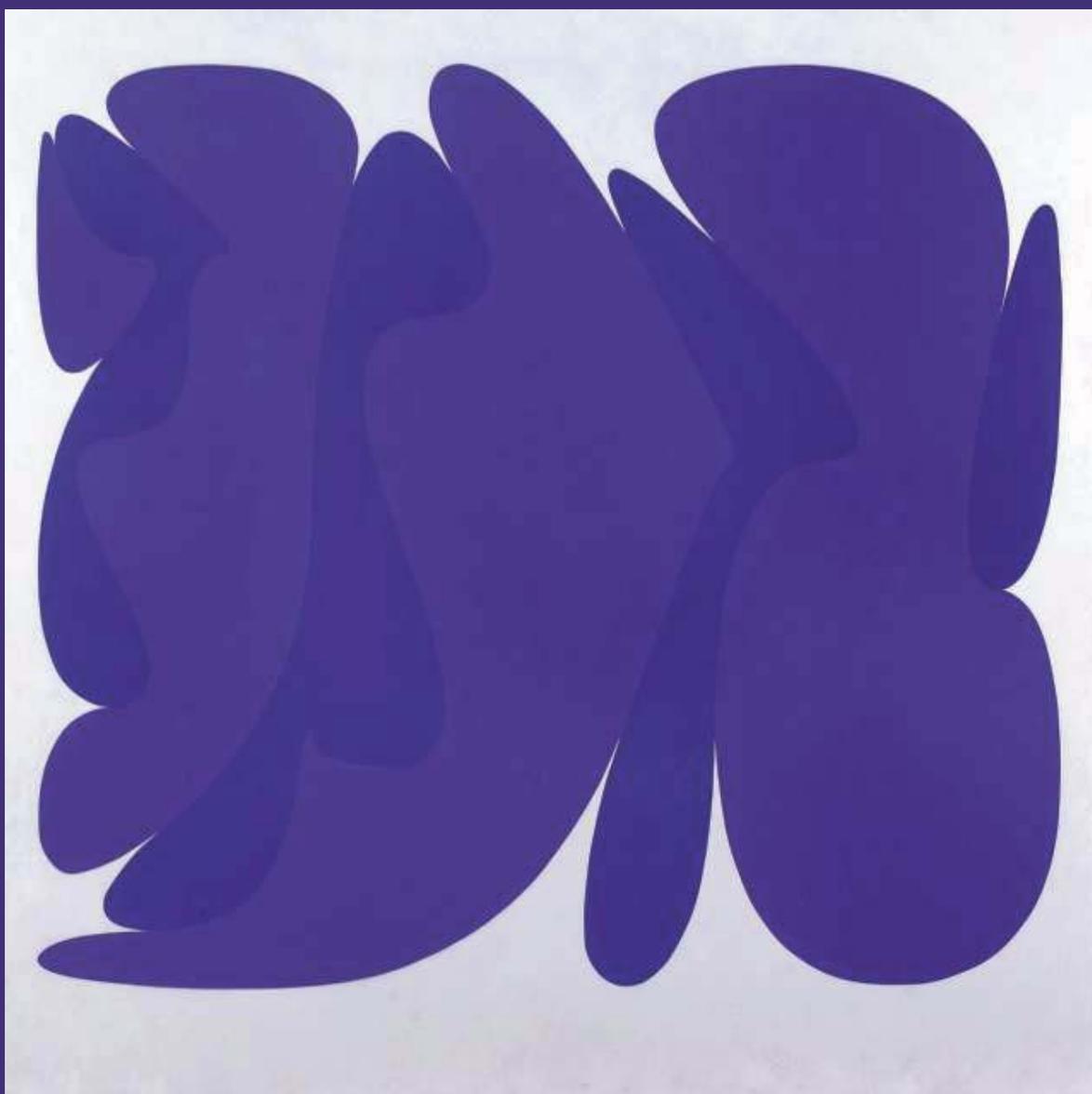
Souvenir de la Commune 2001. Técnica mixta sobre tela, 200cm x 200cm, firmada en el centro del borde inferior. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: La Commune de Paris à 130 ans. 20 peintres d'aujourd'hui, Assemblée nationale 2001, La città e le nuvole, Fondazione Michetti 2002. Otras obras del autor en el MMBAJBC: El peso de Felicitas, ca.1961, técnica mixta, 85cm x 145cm.

Eduardo Serón

Bibliografía

Slullitel 1968, MMAAES 1981, MMBAJBC 1994a y 2001d, CCR 1998.

Nació en Rosario en 1930. Cursó estudios de arquitectura y pintura. Se vinculó con los grupos plásticos Refugio y Taller. En sus comienzos su obra osciló entre la abstracción y la figuración concreta. En 1957 llevó el arte concreto a Rosario. Realizó más de cincuenta exposiciones individuales. Fue profesor en la EPAVMB y en la facultad de Arquitectura de la UNR. También se desempeñó como secretario del MPBARGR y como director del MMBAJBC. Entre sus exposiciones se destacan MMBAJBC 1958 y 1981, Museo Sor Josefa Díaz Clusellas 1958 y 1961, Museo Pedro E Martínez 1961, MBA de Santiago de Chile 1969, MPBARGR 1970 y 1990 y MMAAES 1981. Obtuvo primer premio de dibujo en el salón AAR 1961, premio adquisición Martín Rodríguez Galisteo XLV salón anual MPBARGR 1968, premio X salón de becarios de la dirección de Cultura de Santa Fe 1968, premio adquisición Banco Municipal de Rosario 1972, I salón de premiados en los salones de arte moderno AAR 1972 y premio Carlos Corbella de la Fundación Héctor Astengo 1994. Su obra se encuentra en museos y colecciones privadas de la Argentina, España, Francia, el Uruguay, Chile y los EEUU. Vive y trabaja en Rosario.



Sin título, número 10 de la serie Las señoras formas 1970.
Óleo sobre tela, 200cm x 200cm. Ingresó en el museo en 1980 por adquisición. Registro 1958, inventario 48996-03. Referencias: MMBAJBC 1994.
Exposiciones: Panorama 1954-1994 MMBAJBC 1994.

Pablo Siquier

Nació en Buenos Aires en 1961. Realizó los primeros estudios de pintura con Araceli Vázquez Málaga y concurrió a la ENBAPP y al taller de Pablo Bobbio. Formó parte del Grupo de la X. En 1987 expuso en el MMAAES. Obtuvo premio Harrods en el Arte, salón Günther 1991, beca del ministerio de Cultura de España 1991, beca FNA 1995, premio Novartis y mención en el premio Costantini 1997, 1999 y 2000, premio AACA 1998 y beca Civitella Ranieri 2002. Realizó exposiciones individuales en Buenos Aires, Madrid, Monterrey, San José, Nueva York y Houston. Estuvo en las I y II bienales del Mercosur, Porto Alegre 1997 y 1999. Dos figuras influyeron en su trabajo: el músico de vanguardia Steve Reich y el arquitecto modernista catalán Antoni Gaudí. Vive y trabaja en Buenos Aires.

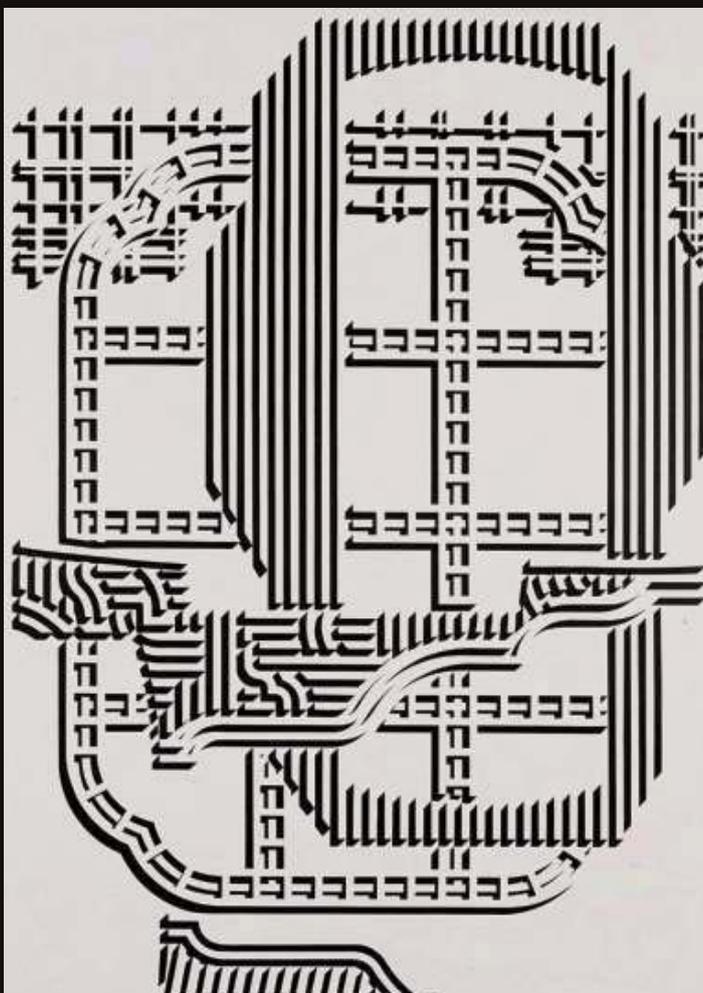
Bibliografía

López Anaya
1992, Ruth
Benzacar 1992 y
2003c, MNBA
1996b, Farina
1999-2000, CCR
2000b, Galli
2001, MAMBA
2002.



Sin título 0301 2004.
Vinilo autoadhesivo,
medidas variables.
Ingresó en el museo
en 2003 por
donación del artista.

Sin título 97/02 1997,
de la serie Blancos y
negros.
Acrílico sobre tela,
200cm x 140cm.
Ingresó en el museo
en 2003 por donación
de la FA



Tamara Stuby

Bibliografía

Giunta 2002b, La nación 6/9/2002, MALBA 2002, Martínez Quijano 2002, Stuby 2002, Tortosa 2002.

Nació en Pughkeepsie, Nueva York, en 1963. Estudió bellas artes en el Pratt Institute de Brooklyn, del que se graduó en 1991. Desde 1994 participó de exposiciones colectivas como *Ansia y devoción*. Imágenes del presente FP 2003, *Classificados*, *Bananeiras*, Río de Janeiro 2003, I bienal Ceará América. De ponta-cabeça, Fortaleza 2002, *Cité des ondes*, 5ème manifestation internationale de video et art électronique, Montreal 2002, *Unterwegs nach Timbuktu* IFA Galerie 2002, bienal nacional de arte MACBB 2001, *Perspectivas 2000* Ormeau Baths Gallery 2000, Norwich Gallery 2000, New Jersey Center for Visual Arts 1999. Participó de un programa de residencias en Gasworks Studios en Londres en 2000. La casa soñada tiene tres partes, de las que una integra la colección del MMBAJBC. Consiste en una pila de ladrillos contruidos con retazos regulares de la ropa de la autora, quien equípara así la vivienda a lo que llevamos puesto. Vive y trabaja en Buenos Aires.



La casa soñada III 2002.

Instalación, ropa usada, cortada y ordenada en bloques, medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: MALBA 2002, Giunta 2002, Tortosa 2002, Stuby 2002. Exposiciones: Esteban Álvarez. Tamara Stuby MALBA 2002.



Eduardo Stupía

Nació en Buenos Aires en 1951. Expuso en forma individual y en grupo desde 1973. En las décadas de 1970 y 1980, lo hizo en Lirolay, Artemúltiple y Ática. Se dedicó al dibujo sobre papel, con tinta china, carbón, gouache y pastel. Sus primeras obras fueron pequeñas, de composición lineal y estructura de filigrana. Obtuvo primer premio en la muestra 30 años del MAMBA 1986, beca Fundación Arché 1986, primer premio de dibujo, Fundación de Arte Arawak, República Dominicana 1995, mención premio Hugo del Carril MAMBA 1996, mención especial en el premio Trabucco ANBA 1997, primer premio salón municipal de artes plásticas MMAAES 1999, premio Leonardo MNBA 2000. Realizó exposiciones en el MAMBA (Sangre italiana) 1996, CCR 1999, FNA 1995, Ruth Benzacar 1986 y 1993 y el BID 1990. Participó en muestras colectivas en la Argentina, China, los EEUU, la República Dominicana, India, México, Malasia y España, entre otros países. Paisaje, la obra que integra la colección del MMBAJBC, tiene cierto carácter oriental por la forma del dibujo y el gran formato del papel. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Art House 1997,
CCR 1999, Barella
2000, Del infinito
arte 2000,
Diéguez Videla
2003, Van Riel
2003, Verlichak
2004.

Paisaje 1999
Tinta sobre papel, 100cm x 70cm. Ingresó en el museo en 2004 por donación del artista.



Oscar Suárez

Bibliografía

Lebenglik 1995d,
Casaneira 2000, Molas
2003.

Nació en San Rafael, Mendoza, en 1962. Estudió en la escuela de Artes de la UNC. Hizo dibujos en tinta sobre papel, acuarelas, ilustraciones de revistas y tapas de discos. Participó de un grupo de artistas que producía graffiti, disuelto hacia 1988. En 1984 se volcó a una pintura realizada a partir de fotografías y collages reproducidos sobre tela. Recibió mención pintura en la VII bienal de arte sacro, SNE 1998, subsidio FA 1998 a la creación artística, mención pintura en el SMAPMB 1998, mención pintura en el SNAP Banco Nación 2003, y segundo premio pintura en el LXXX SNAP de Santa Fe 2003. Realizó exposiciones individuales y colectivas en museos, galerías y centros culturales de Buenos Aires, Córdoba, Río Cuarto, Tucumán, Villa Mercedes, Bahía Blanca, Mendoza, Santa Fe, Santiago de Chile, Cochabamba, La Paz, Santa Fe de Bogotá, Guadalajara, Miami, Chicago, Berlín, Erfurt, Madrid, París y Roma. Vive y trabaja en Córdoba.



El Klu Klux no puede con el
pajarraco (es que está medio
gordo) 1995.
Acrílico sobre tela, 150cm x
120cm. Ingresó en el museo en
2003 por donación del artista.
Referencias: Der Brücke 1995.
Exposiciones: Gol Der Brücke
1995, Oscar Suárez. Pinturas,
Alianza Francesa Bahía Blanca
1996, Pinturas instaladas
MPBAEC 1997, Pinturas
instaladas CAC de Río Cuarto
1997.

Pablo Suárez

Nació en Buenos Aires en 1937. Estudió agronomía en la UBA (abandonó en 1959). Realizó su primera exposición individual en 1961, en Lirio, con presentación de Alberto Greco. Por entonces, influenciado por la gráfica y el sainete de la época, comenzó a realizar objetos con los que caricaturizó a ciertos sectores sociales. En la década de 1960 se convirtió en uno de los principales promotores locales del arte de vanguardia. En 1965 viajó becado a los EEUU. En 1967 participó en Buenos Aires de La mensura y de experiencias visuales del ITDT y, desde entonces, su obra tuvo ribetes conceptuales y políticos. Entre 1968 y 1969 se alejó de las instituciones y de la actividad artística, junto con Oscar Bony, Roberto Jacoby, Ricardo Carreira y Margarita Paksa, entre otros. Radicalizó su postura y abordó el arte político, cuya manifestación más contundente fue la realización colectiva Tucumán arde. Su obra continuó en una línea de crítica social en las décadas de 1980 y 1990, en las que la parodia y la cita fueron mecanismos estéticos frecuentes en sus instalaciones, objetos y esculturas. En Rosa de lejos, la ironía quedó subrayada con un título proveniente de una exitosa telenovela de la época. Sus iniciativas llevaron a desenmascarar la realidad social de una época manipulada por la industria de la cultura (López Anaya 1997). Participó en muestras individuales y colectivas en Buenos Aires, Bogotá, Santiago de Chile, Porto Alegre, Barcelona, Oxford, Chicago, Milán, Arizona, Texas y otras ciudades. En 1987 obtuvo el premio Günther de pintura y en 1965 el De Ridder y fue invitado a participar en la XII bienal de São Paulo de 1973, a la cual no concurrió. En 1999 recibió el premio Costantini. Participó de la conducción del Taller de Barracas, organizado por la FA. Vive y trabaja en Colonia ROU.

Bibliografía

López Anaya 1997a,
MNBA 1997a, Pacheco
1997, Batkis 1999-2000,
Ruth Benzacar 2001a,
SNE 2002.



El enemigo invisible 2001.
Resina epoxi y materiales
varios, 148cm x 110cm x
110cm. Ingresó en el
museo en 2003 por
donación del artista.
Referencias: Ruth Benzacar
2001 (reproducido en tapa
de catálogo). Exposiciones:
Harte. Pombo. Suárez IV.
Ruth Benzacar 2001

Rosa de lejos 1987.
Técnica mixta, 135cm
x 86cm x 14cm,
firmado en ángulo
inferior derecho.
Ingresó en el museo
en 2003 por
donación de la FA.



Clorindo Testa

Bibliografía

San Martín 1993, MNBA
1996a, CCB 1997,
Fundación Santillana
1998, VI bienal Chandon
de pintura 1998, FBC
2000, MALBA 2001.

Nació en Nápoles en 1923 y llegó a la Argentina en 1924. Egresó de la UBA como arquitecto en 1948. Fue a estudiar a Italia un año más tarde y, durante su estadía en Europa, realizó los primeros dibujos impulsado por Franz Van Riel, a quien conoció en Roma. Expuso por primera vez en Buenos Aires en 1952. Integró el CAYC y, en 1976, fue designado miembro de número de la ANBA. En 1992 fue nombrado director del FNA. Obtuvo primer premio ITDT 1961, gran premio XIV bienal internacional de São Paulo 1971, gran premio Itamaraty XIV bienal São Paulo 1977, premio trienal arquitecto de América 1987 y premio Vitruvio MNBA 1997. Expuso en la Argentina, el Brasil, México, Italia, Bélgica, Holanda, Yugoslavia, el Japón y el Canadá. Sus primeros trabajos se orientaron a la abstracción y luego se acercó al informalismo. A fines de la década de 1960 participó en la muestra Siete pintores abstractos, con Rómulo Macció, Martha Peluffo, Víctor Chab, Osvaldo Borda, Josefina Robirosa y Kazuya Sakai. También integró el Grupo de los cinco, con José Fernández Muro, Sarah Grillo, Miguel Ocampo y Kazuya Sakai. A comienzos de los 70 incursionó en la figuración y, años después, se interesó artísticamente por lo social y el ambiente, algo que se manifestó en la obra que integra la colección del MMBAJBC. Además de su labor como artista visual, puede exhibir una distinguida producción como arquitecto. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Estoy despierto II 1994, de la serie Pensamiento.

Acrílico sobre tela, 140cm x 140cm x 2,3 cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: MNBA 1996 Fundación Santillana 1998.



Emilio Torti

Nació en Misiones en 1952. Autodidacta. Entre 1984 y 1990 dirigió un taller al que concurren Silvana Buffone, Aurelio García, María Elena Lucero y Marisa Gallo, entre otros. Vivió en España entre 2001 y 2003. Expuso en la Argentina, Colombia, Panamá, Puerto Rico, España, Holanda, Suiza y los EEUU. Obtuvo primer premio dibujo del SNAP, MMBAJBC 1984, primer premio salón APROA, MMBAJBC 1985, primer premio pintura en el SNAP de Rosario 1988, premio Günther 1991, mención Kodak, MMBAJBC 2001. Sus imágenes se recombinan infinitamente dando lugar a paisajes internos cuyo sentido huye hacia los márgenes del misterio, ampliando cada vez más el territorio de la experiencia indefinible (Vignoli 2003). Su pintura creó un mundo onírico, en el que el límite entre lo real y lo irreal se desdibujó para generar una atmósfera de extrañeza. Aprovechando las posibilidades que brinda la tecnología de los multimedia, pasó de pintar telas experimentales a utilizar archivos digitales. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

CCPE 1997, FST
1988, MMBAJBC
2000b y 2001d,
Bossus 2003c.



Asunto nº 15 2000, de la serie Todo lo que es verde.

Backlight, 88cm x 157cm x 16,5cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2834. Referencias: MMBAJBC 2001. Exposiciones: LV SNAP de Rosario MMBAJBC 2001 (con la indicación: mención Kodak, no adquisición). Otras obras del autor en el MMBAJBC: La nave de la vigencia de la no muerte ca. 1985, acrílico sobre tela, 117cm x 137cm, Sin título 1988, óleo sobre tela, 180,5cm x 150cm, Proyecto Nasha 2000.

Fernando Traverso

Bibliografía

CCBR 1999, Farina 2003, Chababo 2004,
MMBAJBC 2003c, 2004 y 2004b.

Nació en Rosario en 1951. Estudió en la EPAVMB y concurreó al taller de Juan Pablo Renzi. Realizó clínica de obra con Graciela Sacco. Comenzó a exponer en 1988 y cultivó un arte comprometido con lo social. En 1999 realizó la serie ... puede no haber banderas. En 2001 adoptó la bicicleta como parte de su iconografía, a partir de una que pintó en marzo en un muro de Rosario. Desde entonces estampó alrededor de 350 por distintos barrios de la ciudad, como graffiti con diversas inscripciones. Plantilla I recibió primer premio adquisición SNAP de Rosario 2003. Obtuvo primer premio XXVIII salón AAR MMBAJBC 1995, primer premio salón Fundación Bollini 1998, primer premio XXXI salón AAR MMBAJBC 1998, primer premio SNAP de Rosario MMBAJBC 2003, entre otras distinciones. Realizó las exposiciones individuales Cigarras, Casa del Artista Plástico, y Vientre urbano, Biblioteca Argentina 1998, ... puede no haber banderas CCBR 1999, Paseando por el interior, Alianza Francesa BA 2000, con Eladia Acevedo; ... puede no haber banderas, Biblioteca Argentina 2002 y CCR 2003, y No hagan 'bandera' MMBAJBC 2004. Como parte del grupo En trámite con Marita Prieto y Daniel Perosis, realizó intervenciones urbanas. Expuso colectivamente en Rosario, Santa Fe y Buenos Aires. Vive y trabaja en Rosario.

Plantilla I 2001, de la serie ... puede no haber banderas
Bastidor de madera y lámina de polietileno, 130cm x 200cm. Ingresó en el museo en 2003 como primer premio adquisición en el LVII salón nacional de Rosario. Referencias: MMBAJBC 2003 y 2004, Farina 2003, Exposiciones LVII salón nacional de Rosario MMBAJBC 2003, La sociedad de los artistas. Historias y debates de Rosario MMBAJBC 2004.



Juan Travnik

Nació en Buenos Aires en 1950. En 1966 estudió fotografía con Pedro Otero. Enseñó en la escuela de la asociación de Fotógrafos Profesionales. En 1977 instaló un estudio de fotografía publicitaria con Jorge Revsin y, dos años después, creó el CAF con otros fotógrafos. En 1981 viajó a Tucson, al Center for Creative Photography. Dirigió la fotogalería del TMGSM y la del teatro de la Ribera. Como miembro de la Fundación Luz Austral, participó de los Encuentros abiertos. Festival de la luz, de los que fue curador en 2002. Realizó muestras individuales y colectivas en la Argentina, el Brasil, España, Francia, los EEUU, Bélgica, España, Puerto Rico, Tailandia, Colombia, el Japón, Italia, Chile, Guatemala, México y Moscú. Sus obras están en la Bibliothèque nationale de París, la Universidad de Salamanca, el MNBA, el MAMBA, la Maison européenne de la photographie de París y el Museum of Fine Arts de Houston. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

Pichon Rivière 1982, Facio 1995, Boulton 1998, Navarrete 1998.

Buenos Aires 1985.
Fotografía en blanco y negro.
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.
Exposiciones: La huella, Centro Cultural Correios 2003, Juan Travnik. Fotografías 1980-2000, Museo Provincial de Artes de Santa Rosa 2003, MPBARGR 2003, Blue Sky Gallery 2001, Mestna galerija 2001, Juan Travnik. Fotografías 1980-2000 CCB 2000, La mirada seducida, CONAC 1998, Palacio de Abrantes, Universidad de Salamanca 1997, MAC de Curitiba 1996, fotogalería de la municipalidad de Santa Fe 1996, ayuntamiento de La Laguna, España 1996, The Urban Landscape, FotoFest 1992.



Atalaya 2002.
Fotografía en blanco y negro. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Exposiciones: Espacios inciertos/Fotofiesta, Colombia 2003, La huella, Centro Cultural Correios 2003, Photo contemporánea Teatro Argentino, La Plata 2003.



Carlos Trilnick

Bibliografía

MMBAJBC 2000b, MNBA 2000a, Thomas Cohn 2003.



Geometrías de turbulencia 1999.

Vídeo, duración 11'. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2793, inventario 918357. Referencias: MMBAJBC 2000, MNBA 2000.

Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000, Geometrías de turbulencia MNBA y teatro municipal de Bahía Blanca 2000, IV Festival internacional de vídeo arte, Lima 2000.

Nació en Rosario en 1957. Realizó estudios de cine y fotografía en Rosario, y de vídeo en el Neri Bloomfield School of Design, Haifa, entre 1979 y 1982. Recibió premio de la revista Sin cortes al mejor vídeo de arte 1988-1989, beca FNA 1991 para medios audiovisuales, primer premio en el festival de cine y vídeo FADU 1994, primer premio en el festival latinoamericano de videoarte en Lima 1996, premio Leonardo a la trayectoria en vídeo, MNBA 2000, mejor vídeo experimental en el VII festival latinoamericano de vídeo de Rosario 2000, mejor obra de vídeo en el LVI SNAP de arte del MMBAJBC 2000 y premio al mejor vídeo arte AACA 2001. Estuvo presente en el centro internacional de creación de vídeo Pierre Schaeffer, Francia 1991 y 1993, y bienal de artes visuales del Mercosur, Porto Alegre 2001. Participó en los festivales internacional de vídeo de Victoria, España 1988, francochileno, 1989 y 1991, de Sidney 1992, European Media Art Festival, Osnabrück 1993, Berlín 1992, 1993 y 1994, American Film Institute, Los Ángeles 1993, VI festival internacional de vídeo y arte electrónica del Perú, Lima 2002. Realizó muestras individuales y colectivas en la Argentina, Chile, el Uruguay, Perú, Colombia, el Brasil, los EEUU, Israel, Alemania, España, Suiza, Polonia, Inglaterra, República Checa, Francia y Australia. A su labor con vídeo, fotografía e instalaciones, a partir de 1996 agregó los medios digitales. En Geometrías de turbulencia, la obra incorporada a la colección del MMBAJBC, cada rincón que desnuda la cámara es un rincón enigmático e inexplorado, y sin embargo, no hay una sola imagen que no repercuta en nuestro ser. [...] En la sucesión de sus leitmotivos visuales y en cada una de las capas de imágenes que conforman el entramado audiovisual palpita el devenir de esta exploración electrónica que se despliega fundamentalmente en el tiempo, un tiempo por momentos eternos y por momentos irreversible y fugaz; un tiempo atesorado en memorias fragmentarias, negado y profanado en desidia y aniquilación (Alonso 2000). Vive y trabaja en Buenos Aires.

Paisaje 1992.

Fotografía color (tríptico), 76cm x 107cm x 3,5cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2794, inventario 918356. Referencias: MMBAJBC 2004. Exposiciones: Erwartung MMBAJBC 1992.



Gabriel Valansi

Nació en Buenos Aires en 1959. Estudió física e historia del arte en la UBA. Se dedicó a la fotografía, en la que ingresó como autodidacta. Participó en un taller dirigido por Juan Travnik. Fue fotógrafo de medios gráficos nacionales y extranjeros. Fue fundador del GUF (Grupo de fotógrafos). Obtuvo premios Chandon ArteBA 2002, artista del año AACA 2002 y Leonardo a las artes visuales MNBA 2002. Realizó muestras individuales en Buenos Aires, Santa Fe, Asunción y Jerusalén. Se desempeñó como crítico en Fotomundo y Página/12. En 1987, codirigió el salón de exposición permanente de fotografía del CCCBA. Dirigió el departamento de fotografía del MAMBA. Partiendo de imágenes televisivas de la guerra, que digitalizó e imprimió sobre papel, creó obras que llamó Zeitgeist (espíritu de los tiempos), de las que donó una al MMBAJBC. Con ellas buscó reflejar el espíritu de una época signada por guerras en las cuales, cada vez más, los seres humanos fueron importando menos (Schmucler 2000). Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

CCR 2000b, Schmucler 2000, CCR 2001b, MAMBA 2002.

Zeitgeist # 424 DS 2000.

Impresión digital con marco de vidrio, 116cm x 153cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.

Referencias: Revista Barbaria 2000. Exposiciones: Zeitgeist ICI 2000.



Mónica Van Asperen

Bibliografía

Battistozzi 2001a, Arteaga 2001a,
Feinsilber 2001, Fragasso 2003,
Isola 2003, Lebenglik 2003,
Martínez Quijano 2003.

Nació en 1962 en Buenos Aires. Cursó el profesorado de música en el conservatorio nacional de música Manuel de Falla. Tomó cursos de la licenciatura en matemáticas en la universidad CAECE y de arquitectura en la FADU, así como de diseño gráfico y pintura con Ricardo Garabito, de escenografía con Gastón Breyer y de estética con Martha Zátonyi. Su primera presentación tuvo lugar en la muestra colectiva *Moda al margen*, ICI 1992. Hizo esculturas, objetos y dibujos y trabajó como docente. Expuso en la Alianza Francesa BA 1998, ICI 2000, Doque 2003 y Maman 2003. Participó en muestras en Buenos Aires, Río de Janeiro, Madrid, Barcelona, Bahía Blanca y Rosario. Recibió beca en el programa para artistas jóvenes dirigido por Guillermo Kuitca en 1997-1999, beca del instituto de diseño de Copenhague 1998, becas FA en 2000 y 2001 para una residencia en Holanda y en el Banff Centre for the Arts del Canadá, subsidio a la creación FNA 2001, mención Fundación Banco Provincia 2001, premio AACA 2001, mención Banco Ciudad 2001 y premio Leonardo MNBA 2002. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Geometría (Nº I) 2002.

Fotografía (cuarta impresión de cinco), 126,7cm x 126,7cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: Maman 2003. Exposiciones: ARCO 2003, El círculo Maman 2003, ArteBA 2003, Art Chicago, Fernando Pradilla 2003.

Inclusión de mí hacia lo otro IV 2002.
Fotografía (segunda impresión de cinco), 126,7cm x 126,7cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación de la artista. Referencias: Maman 2003. Exposiciones: Doque 2003.



Chachi Verona

Nació en Rosario en 1962. Estudió dibujo y pintura. Trabajó en la revista El vecino y los diarios La capital y Rosario/12. En 1992 y 1993 realizó clínica de obra con Pablo Suárez. Fue convocado para hacer ilustraciones en Clarín, Página/12 y las revistas Veintitrés, Mística, Los inrockuptibles, Nueva y Lápiz japonés. Recibió beca de estudios FA 2000 para trabajar con la tutoría de Pablo Suárez. Obtuvo segundo premio de dibujo en el XXIX salón de artistas rosarinos 1997 y primera mención en el salón AAR 1999. Ilustró libros y cubiertas de discos para Sudamericana, la editorial municipal de Rosario y la de la UNR. Realizó las muestras individuales Fuera de juego CCR 1992, Colgados del travesaño Gieso 1993, Objetos y obra gráfica La puerta 1995, Perdidos en el espacio, biblioteca Juan Álvarez 1999, Ácido MMBAJBC 2001, Calma Chachi CCR 2002, Ácido amarillo Sonoridad amarilla 2002. Participó en exposiciones colectivas en Rosario, Buenos Aires y Mendoza. Su producción se caracterizó por hacer referencia crítica a los tiempos actuales con una mirada irónica, que llevó ciertas escenas al absurdo. Incluyó en sus obras objetos ordinarios, sustraídos del ámbito cotidiano y cambiados de función. Vive y trabaja en Rosario.

Bibliografía

MMBAJBC 1999^a, Aguirre 2001, 2002 y 2002^a, Makovsky 2002.

Rosario 2003.

Madera y esmalte sintético, 38cm x 48cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Otras obras del autor en el MMBAJBC: Villa carajo 1997, tinta, 39cm x 51cm.



Edgardo Antonio Vigo

Bibliografía

López Anaya 1997a, Herrera 1999, Manglar 2004, López Anaya 2003.

Nació en La Plata en 1928 y murió en la misma ciudad en 1997. Egresó de la ESBA de la UNLP a principios de la década del 50. En 1953 viajó a Francia y vivió un año en París, familiarizándose con el arte experimental. De regreso a la Argentina, se instaló en La Plata y permaneció alejado de los circuitos del arte oficial. En 1954 realizó una exposición de objetos de madera, encerrados en cajas. En 1957, comenzó a trabajar en sus máquinas inútiles, objetos irónicos como la Bi-tri-cicleta ingenua con ruedas cruzadas incapaces de girar (1960) y el Palanganómetro mecedor para críticos de arte (1963). En esas obras planteó asociaciones insólitas basadas en la ironía utilizando, principalmente, materiales de desecho. En 1962 fundó Diagonal cero, una revista de poesía experimental, y en 1967 publicó en París Poemas matemáticos barrocos. Introdujo la poesía visual en la Argentina y fue pionero del arte correo, modalidad que criticó el arte como propiedad privada y [difundió obras] a espaldas de las condiciones del mercado (Herrera 1999). Hacia 1968 realizó señalamientos, acciones en la vía pública. La primera fue Manojos de semáforos en la ciudad de La Plata. En 1969 publicó el manifiesto Un arte a realizar. Filmó, en 1970, Blanco sobre blanco, en homenaje a Kasimir Malevitch, y organizó la Exposición internacional de novísima poesía, en el ITDT. Participó en la muestra De la figuración al arte de sistemas MPBAEC, con Luis F. Benedit y Nicolás García Uriburu. En 1971 editó la revista Hexágono y en 1975, con Horacio Zabala, organizó una exposición de arte correo en Arte nuevo. Expuso en 1991 en la FST, fue invitado a la XXII bienal de São Paulo, realizó la muestra 1954-1994 en la Fundación Artes Visuales de La Plata 1994, expuso en ICI 1997 y concurrió con obra a la I bienal del Mercosur, Porto Alegre. Expuso individual y colectivamente en el país y en el extranjero..



Objeto. Caja 30cm x 16cm x 7cm (cerrada). Contiene poemas visuales, tríptico fotográfico. Ingresó en el museo en 2004 por donación de la Fundación Centro de Arte Experimental Antonio Vigo de La Plata, curadora legal de la obra de Vigo desde 1998.

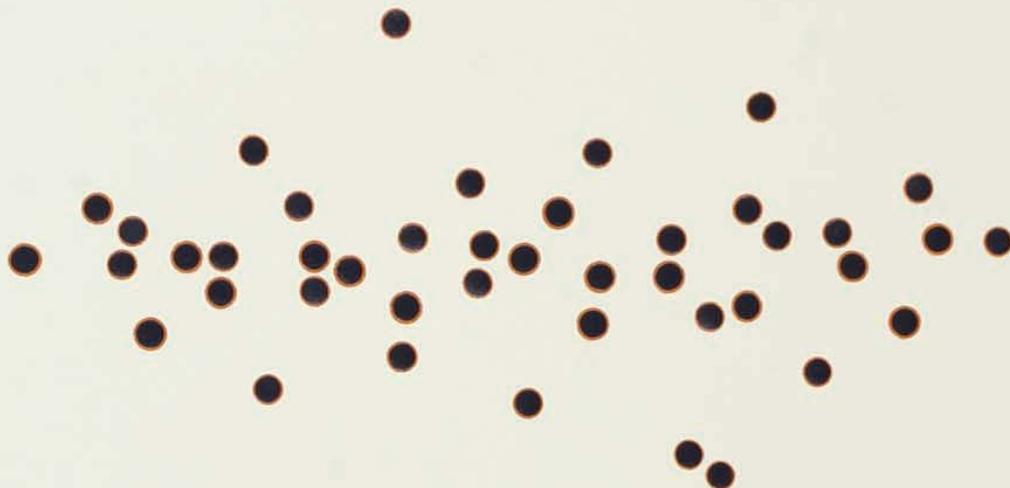
Marcelo Villegas

Nació en Rosario en 1966. Completó los estudios de magisterio en artes visuales en 1986, en la ENBAMB, y aprendió pintura con Clelia Barroso. Expuso en Buenos Aires y Rosario. En 1995 recibió el primer premio Salón de Pintura 'Telecom en el Arte', para artistas de hasta 30 años, y premio salón de Arte Moderno de Rosario MMBAJBC y mención de pintura SMAPMB 1996. Obtuvo subsidio Fundación Telefonica 1997 para artistas jóvenes, beca del European Ceramics Work Center de Holanda para residir en el centro durante cuatro meses y beca del gobierno de la provincia de Santa Fe. La obra I can't get my mind forma parte de una serie que comenzó en 2001. Su precedente es el grupo de cerámicas Intersticial suite, realizado durante su estadía en Holanda en 1997, cercano a la estética racionalista y geométrica. Vive y trabaja en Rosario.

Bibliografía

Laudanno 2001c, Lebenglik 2001a, Bis 2001c.

I can't get my mind 2002, de una serie de igual nombre. Técnica mixta, acrílico, esmalte y parches sobre tela, 171cm x 149cm x 2cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Otras obras del autor en el MMBAJBC: Breves Fragmentos 2003, Iona acrílica y calado geométrico, 225cm x 160cm.



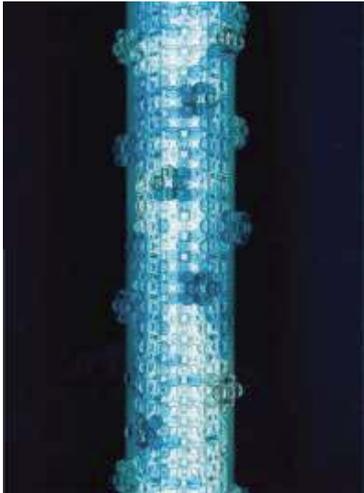
Román Vitali

Bibliografía

Grinstein 2000, Pacheco 2000, MMBAJBC 2000b, MALBA 2002a, Fernando Pradilla 2003.

Relación 2000.

Tejido con cuentas acrílicas facetadas y encastrables, luz fría, fibra óptica. Instalación 260cm x 360cm x 13cm. Ingresó en el museo en 2001 por donación del artista. Registro 2799, inventario 918362. Referencias: Grinstein 2000, MMBAJBC 2000. Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.



Nació en Rosario en 1969. Estudió psicología y bellas artes en la UNR. En 1995 obtuvo beca de la provincia de Santa Fe para asistir a una clínica de análisis de obra dirigida por Jorge Gumier Maier. En 1996 ganó premio a las artes visuales AACA, beca para participar en un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca 1997 y 1999, subsidio FA 1999 a la creación artística, beca FNA 1999, premio Leonardo 2001, premio salón nacional de Rosario 2001, premio bienal de Bahía Blanca 2001 y mención en el premio Chandon 2001. Realizó exposiciones individuales en La puerta 1995 y CCRR 1996 y 1999. En 2000 expuso en el MMBAJBC y en Ruth Benzacar. Participó en exposiciones colectivas de Rosario, Bahía Blanca, Buenos Aires y Madrid. Los materiales brillantes y exageradamente decorativos, los elementos banales, las formas seductoras y lo kitsch caracterizaron su obra. Sus objetos e instalaciones, siempre contruidos en forma minuciosa, combinaron caracoles, flores, toallas, tubos fluorescentes, tierra, cuentas acrílicas, pegamentos y cables. Vive y trabaja en Rosario.

Solo 10 2003.

Muñecos tejidos con cuentas acrílicas facetadas y encastrables. Instalación de medidas variables. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista.



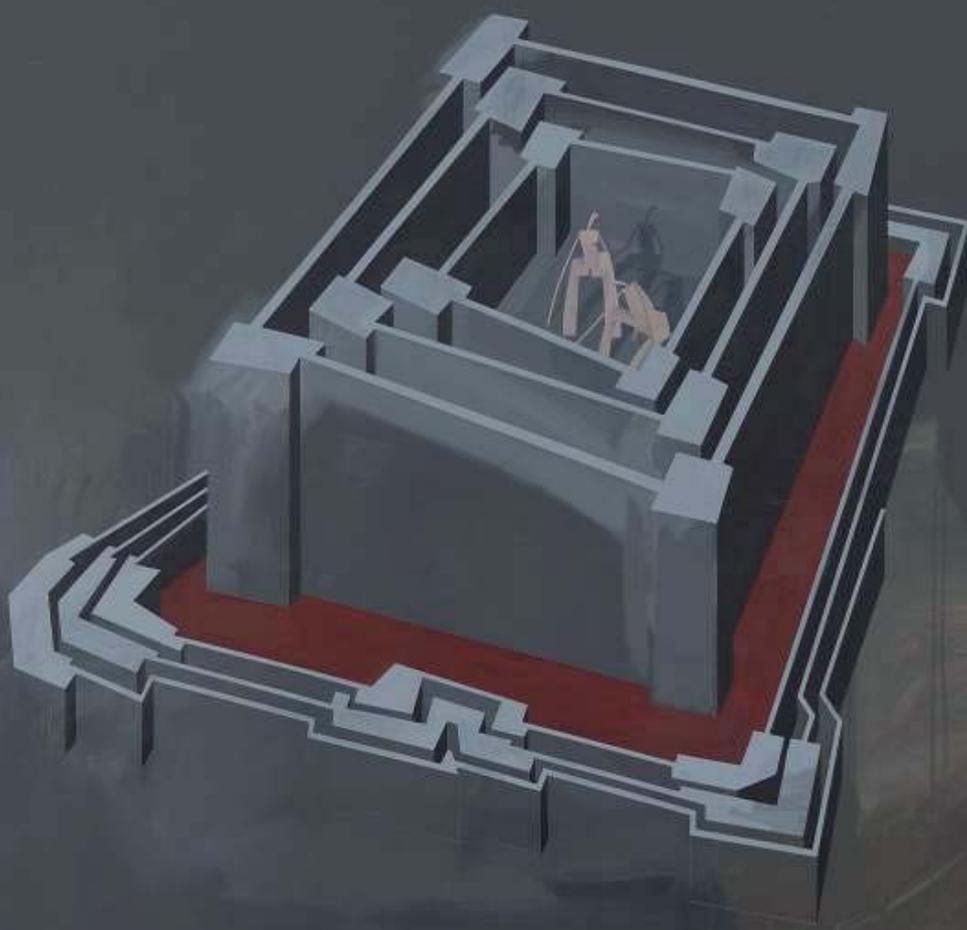
Luis Wells

Nació en Buenos Aires en 1939. Se graduó en 1958 en la ENBAPP y ese mismo año hizo su primera muestra individual. En 1961 y 1962 ganó la faja de honor de Ver y estimar. En 1963 fue invitado a participar en un certamen de escultura del ITDT. En 1965 obtuvo beca del British Council para estudiar en el Royal College of Art de Londres, en cuyo departamento de escultura trabajó por un año. En 1966 expuso en el MNBA y al año siguiente viajó a los EEUU para instalarse en Nueva York. En 1975 regresó al país. Obtuvo premio ITDT 1965, premio Excellence on Design 1970 en Nueva York, premio Tres Arroyos ANBA 1986, gran premio de honor en la bienal de Valparaíso 1989, premio Banco Tornquist 1989, beca Antorchas 1996 para figuras sobresalientes de la generación intermedia, primer premio pintura SMAPMB 1996, premio a la trayectoria AACAA 1996, primer premio salón Unilever 1997 y gran premio de honor en el SNAP/SNE 1997. Participó de las primeras muestras colectivas de orientación informalista, con Kenneth Kemble, Alberto Greco, Mario Pucciarelli, Fernando Maza, Enrique Barilari y otros. Esa tendencia constituyó uno de los primeros pasos de la ruptura vanguardista de la década de 1960, la que desembocó en la desmaterialización del arte. Durante ese período informalista, sus cuadros se caracterizaron por su abundante materia pictórica colmada de grafismos espontáneos. Luego optó por incorporar materiales de desecho, como latas oxidadas y restos industriales toscos, dispuestos en orden sobrio y con calculadas relaciones de espacios y texturas. Desde la década de 1960 construyó grandes estructuras formando ambientes cuasi arquitectónicos y se preocupó por romper las barreras entre la pintura y la escultura. Vive y trabaja en Buenos Aires.

¿Por qué tu sombra es más oscura que la mía? 1998.
Acrílico sobre tela,
200cm x 200cm.
Ingresó en el museo
en 2003 por donación
del artista.
Referencias: MNBA
1998, Fundación
Andreani/ArteBA
2000. Exposiciones:
Premio Costantini
MNBA 1998,
Fundación
Andreani/ArteBA
2000.

Bibliografía

López Anaya
1997a, MNBA
1997c, VI bienal
Chandon de
pintura 1998,
Fundación
Andreani
ArteBA 2000a,
Galli 2001.



Judi Werthein-Leandro Erlich

Bibliografía

Battistozi 2000,
Noorthoorn 2000, Ruth
Benzacar 2000b,
Verlichak 2000 y 2002a,
Arestizábal 2001, Clarín
5/4/2001, Kent Gallery
2001, Smith 2001, Baler
2002, Fabiano 2002,
MAMBA 2002, Liebert
2003.

Judi Werthein nació en Buenos Aires en 1967. Se recibió de arquitecta en la UBA. Expuso en Ruth Benzacar 2000, pinturas sensuales en las que combinó color con resina. Recibió premio en la bienal Chandon MNBA 1995, participó de la muestra Artists in the Marketplace, Bronx Museum of Art 2000, recibió beca Art Production Fund 2002 y apoyo de Chinati Foundation, Texas 2003. Expuso en forma individual o colectiva en Buenos Aires, Bahía Blanca, Tijuana, Nueva York, Houston, La Habana y Lituania.

Leandro Erlich nació en Buenos Aires en 1973. Estudió en la ENBAPP y en 1992 fue becado por el FNA. Dos años después obtuvo beca FA para concurrir al Taller de Barracas, de perfeccionamiento de escultura y objetos, dirigido por Luis Benedit y Pablo Suárez. Entre 1997 y 1998 participó en programas de creación artística en el Museum of Fine Arts de Houston. Construyó situaciones paradójicas en las que jugó con los conceptos de ilusión y realidad mediante la manipulación de las dimensiones y de la percepción. Así logró que lo cotidiano y familiar se volviera incierto e inquietante, en instalaciones que eran réplicas de lugares y objetos ordinarios como una ventana, una pileta o un ascensor. Participó en la primera bienal de arte del Mercosur, Porto Alegre 1997, en la bienal Whitney, Nueva York 2000 y en la de Venecia 2001. Obtuvo mención de honor en el premio Braque de objetos, embajada de Francia FBP 1995, y recibió premio Leonardo MNBA 2000. Expuso en Buenos Aires, Porto Alegre, La Habana, Houston, Nueva York y Madrid.

A partir de una convocatoria para realizar un proyecto conjunto para la galería White Box de Nueva York, Judi Werthein y Leandro Erlich comenzaron a trabajar juntos. En 2000, en la VII bienal de La Habana, presentaron Turismo, obra que intentó mirar la realidad cubana a través del mundo de posibilidades e imposibilidades que viven las sociedades contemporáneas. También realizaron juntos Spring roll BA 1995, y Site Specific, NY 2000. Viven y trabajan en Nueva York.

Turismo, serie de dieciséis fotografías tituladas Marisabel y su caballo, Reynaldo, Dagmar, Andy y Yandr, Soldados Sergio, Jesús y Fleitas, Ailin, Marisbel, her horse and her spouse, Yaima, Denier y Rainier, Soraida, Soldados y quinceañera, José, Edilia and her goats, Soldados Michael y Yordis, Grisel and her daughter Jessica y Sin título 2000. Registro fotográfico de acción, 40,5cm x 50,5cm cada fotografía. Ingresó en el museo en 2003 por donación de los artistas. Referencias: Kent Gallery 2001, Smith 2001. Exposiciones: VII bienal de La Habana 2000.



Horacio Zabala

Nació en Buenos Aires en 1943. Arquitecto graduado de la UBA, formó parte del Grupo de los trece, fundado en 1972. En 1967 realizó la primera de 26 muestras individuales. Participó en más de 80 exposiciones colectivas en América y Europa. Emigró en 1976 y permaneció 22 años en Italia, Austria y Suiza. Se interesó por el cometido del artista en la sociedad e incursionó en medios actuales como la Internet y el arte correo, en los que se encuentran estética, sociedad, política y comunicación. En Las ficciones de Borges usó latas de aceite, aerosoles, lapiceras, hojas de diarios y estampitas religiosas, todos convertidos en objetos artísticos. Escribió: Es una obra realizada a partir de un producto común de consumo cotidiano, de bajo costo y sin prestigio tecnológico, como es la lata de aceite [...] Los objetos comunes, desprovistos de sus funciones utilitarias, transportados de sus lugares originarios (almacén/supermercado) y debilitados sus identidades dejan aparecer, si son presentados en un contexto artístico, síntomas estéticosociales que exigen nuestra complicidad (entrevista con Nadia Insaurralde MMBAJBC 2003). Vive y trabaja en Buenos Aires.

Bibliografía

MNBA 1996b, FNA 2002a, Insaurralde 2003a.

Las ficciones de Borges 1999.

Assemblage, estante con 17 latas de aceite, 95cm x 14cm x 16cm. Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: Trampas 02, Centro Subte 2002, FNA 2002. Exposiciones: Trampas 02, Centro Subte 2002, Horacio Zabala FNA 2002.



Pablo Ziccarello

Bibliografía
MAMBA 2002.

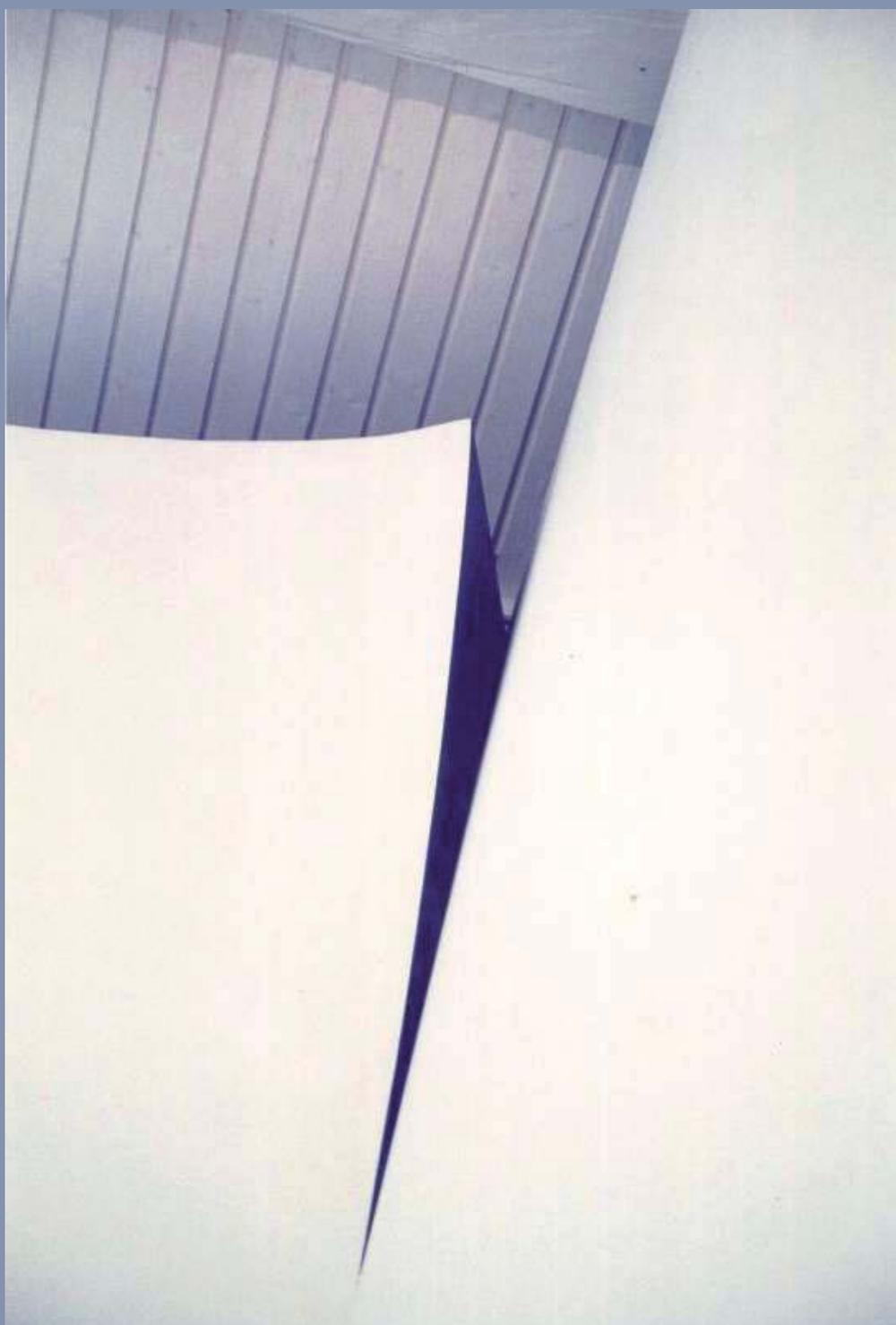
Nació en Buenos Aires en 1972. Estudió pintura en la ENBAPP y en los talleres de Juan Doffo, Pablo Siquier y Diana Aisenberg. Integró el grupo Ø (cero barrado), con el que participó en la muestra Tabla rasa, CCB 1999. Hizo su primera muestra individual, El día transcurrido, en Brodersohon Martínez 2001. Participó en las exhibiciones colectivas Generación espontánea CCB 2000, 4-3-3, Duplus 2000, Panoramix FP 2000, U-turn, Arte x arte 2000, Selección portátil MPBATN 2000, Anti-reflex ICI Córdoba 2001, bienal de Bahía Blanca MMBAJBC 2001, Últimas tendencias MAMBA 2002, Club del dibujo, Mar del Plata 2002, Buenos Aires mon amour Canvas 2002, Rendez vous Museo de arte contemporáneo de Lyon 2002, Kunstaussstellung en la tortuga, Berlín 2003 y Estudio abierto Retiro Harrods 2003. Fue coordinador de La tribu entre 1998 y 2002, coorganizador del proyecto Trama hasta 2002 y curador de Duplus de 2000 a 2001. Obtuvo beca FA para cumplir una residencia de un año en la RBK. Trabajó con fotografía y utilizó el recurso de la exposición múltiple para lograr poéticas composiciones abstractas. Mostró interés por los juegos que produce la luz en imágenes nocturnas de la ciudad y por ver a ésta como un texto de construcción colectiva.

Fotografía, 100cm x 100cm. Ingresó en el museo en 2001 como premio adquisición en el LV SNAP de Rosario. Registro 2814, inventario 918557.
Referencias: Hecho en Buenos Aires 2001. Exposiciones: U-turn. Imágenes de una generación, Arte x arte 2000, XC SNAP/SNE 2001, LV SNAP de Rosario MMBAJBC 2001.



Dolores Zinny - Juan Maidagan

Dolores Zinny nació en Rosario en 1968. Estudió bellas artes en la facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Juan Maidagán nació en la misma ciudad en 1957 y estudió medicina en la UNR. A partir de 1990 produjeron obra en colaboración en Rosario, donde dieron clase y realizaron performances e instalaciones, algunas de gran escala, frente a instituciones culturales, como el cubo negro en el MMBAJBC o, con Arturo Marinho, los volquetes en el CCBR. En 1994 se instalaron en Nueva York. Hicieron las muestras Acto de autores MMBAJBC 1993, 27 de marzo CCBR 1994, Offside, proyecto especial New Museum of Contemporary Art 1999, Projekt MAM de Estocolmo 2000, Por donde saltó el león MRT 2000, Where the lion goes through Artists Space 2000 y Manuela Blue Star Art Space 2000. Participaron en exposiciones colectivas en diversas ciudades de Noruega, Alemania, Dinamarca, Austria, los EEUU, Suecia y Colombia. Obtuvieron beca de residencia para la International Artist's Studio Program de Stockholm en 2000, beca Guggenheim 1998 y beca FNA 1995. Viven en Nueva York y Berlín.



Bibliografía

MMBAJBC 2000b, Ruth Benzacar 2000, Basualdo 2001, Bis 2001.

1/1 Ficción 2000.
Fotografía en 3 partes de 24cm x 18cm cada una. Ingresó en el museo en 2001 por donación de los artistas. Registro 2805, inventario 918350. Referencias: MMBAJBC 2000. Exposiciones: Colección de arte contemporáneo de Rosario MMBAJBC 2000.

g r u p o s



g r u p o d e a r t e
d e v a n g u a r d i a
d e r o s a r i o



Bibliografía

MAMBA 1967, Fantoni 1998, 1989-1990 y 1991-1992, Longoni y Mestman 2000, MNCARS 2000-2001, Giunta 2001, MACBA 2001, SNE 2002, MMBAJBC 2004.

Documentación, imágenes y textos en formato CD-ROM. Ingresó en el museo en 2004 por donación de Graciela Carnevale.

Se gestó en el taller de Juan Grela y en la escuela de Bellas Artes de la UNR. Fue una influencia decisiva en el proceso de radicalización de la vanguardia artística rosarina, que rompió con los lenguajes modernos y con el sistema institucional del arte. A su búsqueda de una renovación de la plástica se sumó la del orden social, en un contexto internacional de activismo político que incluyó las reacciones a la guerra de Vietnam y las revueltas estudiantiles en París. El advenimiento de la dictadura militar instaurada en 1966 impulsó al grupo hacia un arte revolucionario. El manifiesto A propósito de la cultura mermelada, de 1966, constituyó una de las primeras manifestaciones de actividad grupal en discordia con la cultura dominante. En abril de 1967, el grupo publicó el manifiesto De cómo se pretende dar oxígeno a una pintura que hace tiempo ha muerto, que repudiaba el salón de pintura organizado por Canal 3 en Rosario, y ese año estuvo presente en la muestra Rosario 67, 1996 MAMBA, organizada por el Centro de artes visuales del ITDT en el marco de Una semana del arte avanzado, en el que también se realizó en la SHA la muestra Estructuras primarias II, de la que tomaron parte varios artistas rosarinos. Otras muestras grupales de entonces fueron OPNI (objeto pequeño no identificado), Quartier 1967 y El arte por el aire, Mar del Plata 1967-1968. En 1968 se realizó un ciclo de arte experimental de Rosario, auspiciado en un comienzo por el ITDT, que condujo a plantear la necesidad de autonomía del arte rosarino ante la vanguardia porteña y reafirmó las ideas de autogenerar y autofinanciar un espacio de exhibición propio (Longoni y Mestman 2000, pp.115-118). Tales ideas quedaron asentadas en una Hoja de presentación del ciclo, que firmaron todos los artistas. Como cierre del ciclo, Graciela Carnevale realizó El encierro, una acción por la que el público convocado a la inauguración de su muestra quedó encerrado por una hora. La convocatoria del premio Braque 1968 produjo un primer acercamiento entre artistas porteños y rosarinos en una respuesta colectiva (Longoni y Mestman 2000). Los segundos distribuyeron en junio de 1968 el manifiesto Siempre es tiempo de no ser cómplices, en el que declararon su oposición al reglamento del premio. El 12 de julio ejecutaron la acción colectiva Asalto a la conferencia de Romero Brest, en la sala de AAR. La posición del grupo era: Creemos que el arte significa un compromiso activo con la realidad, activo porque aspira a transformar esta sociedad de clases en una mejor. Por lo tanto, debe inquietar, constantemente, las estructuras de la cultura oficial (Longoni y Mestman 2000). Los propios artistas convocaron a un Primer encuentro nacional de arte de vanguardia, celebrado en Rosario sobre la base de un Proyecto de temario y de ponencias de Juan Pablo Renzi, Ricardo Carreira, Nicolás Rosa y León Ferrari. Luego vino Tucumán arde, que se gestó según los principios de la nueva estética, en vinculación con la CGT. La obra fue producida por el GVR, pero en ella ejercieron decisiva influencia miembros de la vanguardia artística porteña, en particular León Ferrari, y científicos sociales de Buenos Aires (Miguel Murmis, Silvia Sigal y Carlos Waisman). Su propósito fue denunciar por el arte una realidad que el gobierno ocultaba, y se enfrentó con las tensiones entre las búsquedas formales y el intento de llegar a un público masivo. Marcó el desenlace del proceso de modernización y politización del arte, y un punto de quiebre en el itinerario del arte argentino.



A PROPOSITO DE LA CULTURA MERMELADA

En nuestra ciudad existe un tipo de manifestaciones cuyas características conforman lo que denominaremos de ahora en adelante, cultura "mermelada". Esta se expresa cotidianamente como obstáculo y freno de la labor creadora.

Existe una manera de ser y de pensar "mermelada", una literatura "mermelada", un teatro "mermelada", una pintura "mermelada", etc., y quienes actúan en cada uno de esos planos lo hacen siempre con el mismo criterio: utilizando fórmulas y esquemas convencionales, tratando en lo posible de "oficializarse", contando para ello, con la complicidad de entidades pseudo-culturales y de cierto público que alienta y aplaude todo lo que se produce para su halago y evita encontrarse con obras que conmuevan sus prejuicios o le produzcan emociones profundas. La emoción "mermelada" es falsa, superficial, almibarada y sólo alcanza el escaso nivel del sentimentalismo.

Nos encontramos en la tarea de analizar y denunciar este permanente complot contra la creación, haciéndolo a partir de la plástica y de sus epifenómenos que es lo que nos preocupa en forma directa.

LA PLASTICA "MERMELADA"

Hemos indicado en el párrafo anterior los lineamientos generales de lo que llamamos cultura "mermelada". Cuando hablemos de su manifestación plástica hacemos alusión, especialmente, a un tipo de pintura que enarbolando una apariencia "moderna" representa la más recalcitrante actitud académica. Una actitud académica no se mide por la forma más o menos actual, más o menos pasatista con que se manifieste, sino por la institución de reglas que limitan el acto artístico a formas de comunicación perfectamente asimiladas por un público al que no se desea inquietar. Es la utilización de esquemas normativos lo que determina la existencia de una actitud académica.

No estamos haciendo referencia a la vieja academia por todos execrada (léase naturalismo de fin de siglo, o la proveniente del impresionismo, que en nuestro país adoptaron los más diversos matices del pintoresquismo folklórico), sino a aquella que, mediante otras formas logradas por la apropiación de residuos esquemáticos de los movimientos en boga en distintos momentos, rehuye la problemática de la creación, no aporta búsquedas personales y no se interesa por la investigación, sin la cual cualquier manifestación artística perecería. Su diferencia con la vieja academia es meramente formal, y surge a partir de la necesidad de acomodación a los nuevos gustos de un público ya movilizado por otros artistas.

Por esta razón, no es raro encontrar que la mayor parte de estos académicos trabaja a la manera de quienes fueron los creadores importantes de la generación pasada. Hay casos en que, a través de estos maestros o directamente, sufren influencias de ismos, pero es aquí donde surge la fundamental diferencia entre estos señores y los que tienen una actitud creadora.

Nadie duda de que en determinados momentos un nuevo descubrimiento formal ejerce notable influencia sobre todos; pero mientras los creadores son enriquecidos en su caudal de rebeldía y de búsqueda a partir de lo que esa determinada influencia les plantea, los otros, o bien se cierran negativamente a ella, o se entregan sumisos, adoptando solamente su forma exterior, sin cuestionar el significado profundo de lo que tal descubrimiento pueda platear en la historia del arte.

Un ejemplo: hay quienes intentan trabajar como cubistas; utilizan pasajes, contrastes, colores desaturados, formas geometrizadas y organización tonal; algunos acentúan lo sintético y otros lo analítico de esta escuela. En rigor, esta identificación formal debería ir acompañada de la correspondiente identificación con la teoría estética del cubismo: aproximación profunda a la realidad, a partir del estudio científico y detallado de los objetos que la componen -posición emparentada a través del tiempo con el naturalismo materialista del renacimiento quattrocentista- y de allí su voluntad geométrica, su interés por aplicar la observación de los distintos aspectos del objeto en el tiempo, y, por último, su intención de no crear virtualidades, de no dar la ilusión del volumen, sino de representarlo en el plano por la superposición de distintas perspectivas.

Pero la incongruencia, la sensación de que se ha adoptado la forma carente de su significado, se hace evidente cuando la mayoría de quienes en nuestra ciudad pintan al modo cubista teorizan en pro de un arte vagamente "espiritualista", de evasión de la realidad y plenamente emparentado con las "esencias de nuestra tierra".

Esto, aparte de reflejar claramente una falta total de compromiso, seriedad y conocimiento en la tarea que realizan, pone de manifiesto una actitud superficial, producto de la falta de claridad de sus ideas y de su incapacidad creadora. Un análisis de sus obras comprueba sin esfuerzo todo lo dicho; efectivamente, se verifica que, en términos generales, la relación entre los elementos formales que las componen se repite dentro de un repertorio muy limitado de posibilidades, y además, en el límite en que esas posibilidades se agotan, incurren en contradicciones dentro del esquema que ellos mismos se han planteado. Es notable en general la falta de coherencia de sus lenguajes, aún cuando nunca se planteen ir más allá de las formulas conocidas.

Este análisis nos lleva a la conclusión de que en ellos no existe la noción (y es posible que lo ignoren) de que es necesario que el creador tenga propósitos definidos antes de hacer una obra; desconocen, por lo tanto, que los elementos formales en una relación determinada revelan una determinada intensidad trascendente, y se quedan en el simple juego decorativo de la superficie de la obra; todo esto se canaliza a menudo hacia el sentimentalismo, que es otra de las formas de eliminar las problemáticas y pasarla bien con obras que, por no preocupar a nadie, encuentran un buen mercado.

Esta misma superficialidad es la que los hace negar lo intelectual de la creación artística, y refugiarse en términos usados con sentido mítico tales como "misterio", "belleza", "intuición", "inspiración", "personalidad", "expresión", etc., forma elegante con que eluden los enfrentamientos profundos que pondrían de relieve su imposibilidad de asumir racionalmente la actividad creadora.

LA CRÍTICA "MERMELADA"

El subtítulo que hemos colocado nos plantea un problema previo, pues es excesivo si se entiende la palabra crítica en su real sentido. Si se entiende que crítica de arte es un estudio metódico, desprejuiciado de la obra de arte que, dilucidando sus connotaciones profundas y significativas, analice racionalmente las diferentes posibilidades técnicas y estéticas de una tendencia, y sea capaz de valorar objetivamente la obra de un creador, debemos convenir en que tal cosa no existe en Rosario; ni siquiera al nivel de un análisis no pretencioso y no subjetivo de un cuadro; no se llega, y en general no hay preocupación por hacerlo, a establecer lúcidamente una relación entre los elementos estructurales de una obra y su intención pictórica estética y humana a partir de la coherencia particular que la forma de esa obra propone.

En general, los que aquí ejercen oficialmente la pretendida "crítica" se acercan a las obras de arte con la nariz y eligen las que no sorprenden sus prevenidos olfatos. Nunca leen una obra, ni esperan a que ésta le proponga su sistema, para luego emitir su juicio; pretenden encasillarla en sus remanidos esquemas, por lo cual se manifiestan siempre a favor de las obras que no los alteran, negándose a conocer que la verdadera obra de arte se evade naturalmente de todo sistema preconcebido.

Lo concreto es que la pretendida crítica de nuestro medio padece de una total ignorancia acerca de lo que quiere juzgar, y no es extraña la coincidencia de que quienes la ejercen sean artistas frustrados o de mala calidad. Nuestros cronistas de arte, por lo tanto, con pretenciosa ignorancia, emiten su juicio con evidente superficialidad, parcialidad y total resentimiento; para asegurar su permanencia, se organizan en la reacción, se unen con los pintores "mermelada" y, todos juntos, empalagan a un público desprevenido que es comprado en el nivel más bajo de su necesidad estética. Es así que debemos sufrir con frecuencia columnas llenas de afirmaciones cursivas, vagas e incoherentes, que son los términos del léxico cotidiano de quienes no manejan conceptos profundos para avalar sus "juicios".

Finalmente, el punto de vista que sostienen y elaboran estos señores no tiene incidencia, ni si quiera parcialmente, en la obra de quienes estudian y se preocupan, investigando, por ampliar los límites de la labor artística. Lo lamentable de este asunto es la falta de honestidad y franqueza con que pretenden combatir a la vanguardia, siempre velada e indirectamente, frecuentemente escudados en terceros.

NUESTRA POSICIÓN

La razón que nos obliga a denunciar esta conspiración contra el arte en este suelto, es que, como pintores, hemos decidido asumir pública e independientemente nuestras posiciones, y luchar por un esclarecimiento del espectador que hasta la actualidad estaba obligado a escuchar una sola voz. En este sentido reafirmamos una vez más nuestra defensa de una pintura seria, profunda, creadora y revolucionaria, que aporte siempre nuevas posibilidades de conocimiento y de emociones al observador; una pintura de estudio, de investigación, que sintetice de manera expresiva las posibilidades intelectuales de quienes la hacen.

ASPIRAMOS A QUE
NUESTROS
PRODUCTOS PUEDAN
SER
DIGNAMENTE
LLAMADOS ARTE .

Rosario, septiembre de 1966.

Juan Pablo Renzi, Eduardo Favario, Estela Molinaro, Osvaldo Mateo Boglione, Silvia James, Fernando Adrián Barbé, Guillermo Tottis, Ana María Giménez, Martha Greiner, Carlos Gatti, Rodolfo Elizalde, Emilio Ghilioni, Aldo Bortolotti, Mónica Gárate, Edmundo Giura, Cotí Miranda Pacheco, Jorge Slullitel, José María Lavarello.

A PROPOSITO DE LA CULTURA MERMELADA

En nuestra ciudad existe un tipo de manifestaciones cuyas características conforman lo que denominaremos de ahora en adelante, cultura "mermelada". Esta se expresa cotidianamente como obstáculo y freno de la labor creadora.

Existe una manera de ser y de pensar "mermelada", una literatura "mermelada", un teatro "mermelada", una pintura "mermelada", etc., y quienes actúan en cada uno de esos planos lo hacen siempre con el mismo criterio: utilizando fórmulas y esquemas convencionales, tratando en lo posible de "oficializarse", contando para ello, con la complicidad de entidades pseudo-culturales y de cierto público que alienta y aplaude todo lo que se produce para su halago y evita encontrarse con obras que conmuevan sus prejuicios o le produzcan emociones profundas. La emoción "mermelada" es falsa, superficial, alibarada y sólo alcanza el escaso nivel del sentimentalismo.

Nos encontramos en la tarea de analizar y denunciar este permanente complot contra la creación, haciéndolo a partir de la plástica y de sus epifenómenos que es lo que nos preocupa en forma directa.

LA PLASTICA "MERMELADA"

Hemos indicado en el párrafo anterior los lineamientos generales de lo que llamamos

cultura "mermelada". Cuando hablemos de su manifestación plástica hacemos alusión, especialmente, a un tipo de pintura que enarbolando una apariencia "moderna" representa la más recalcitrante actitud académica. Una actitud académica no se mide por la forma más o menos actual, más o menos pasatista con que se manifieste, sino por la institución de reglas que limitan el acto artístico a formas de comunicación perfectamente asimiladas por un público al que no se desea inquietar. Es la utilización de esquemas normativos lo que determina la existencia de una actitud académica.

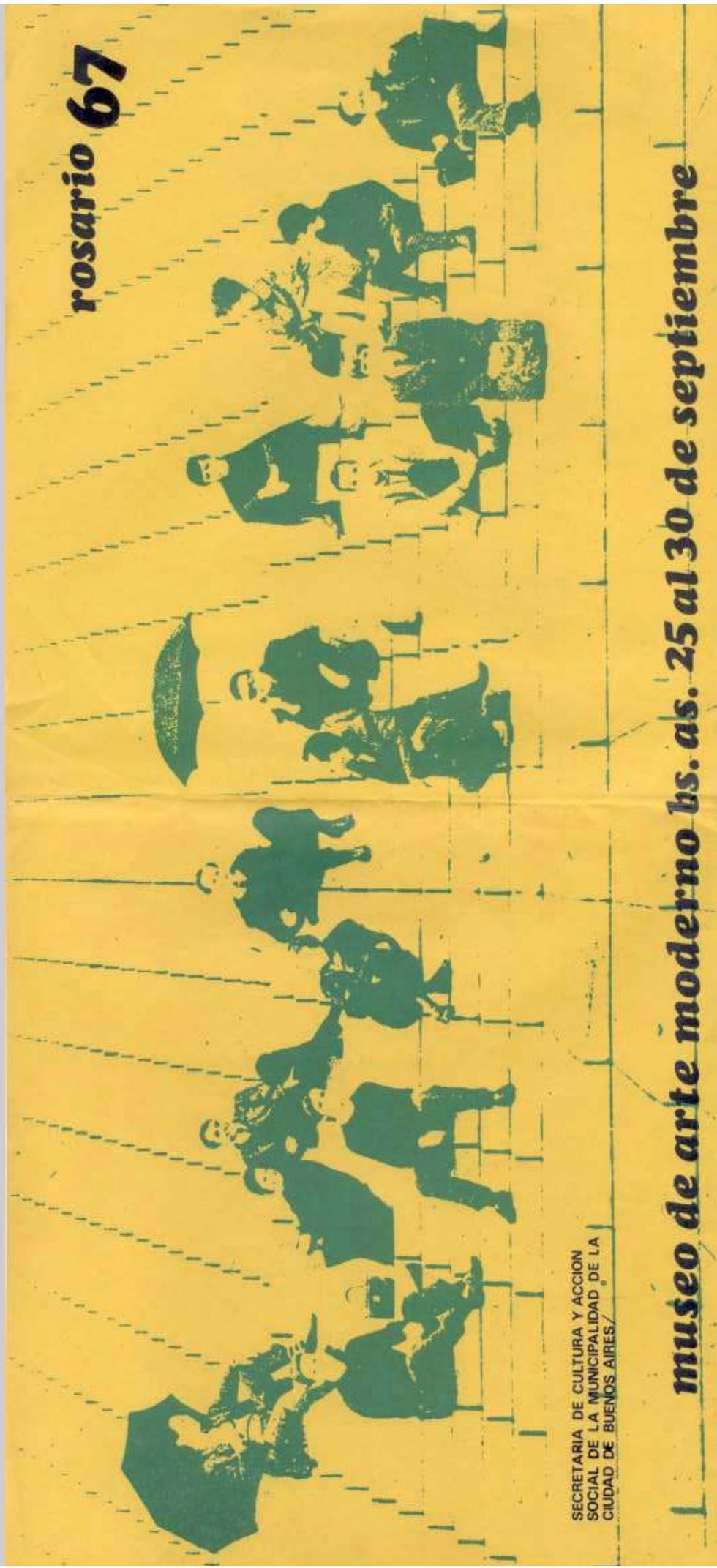
No estamos haciendo referencia a la vieja academia por todos execrada (léase naturalismo de fin de siglo, o la proveniente del impresionismo, que en nuestro país adoptaron los más diversos matices de pintoresquismo folklórico), sino a aquella que, mediante otras formas logradas por la apropiación de residuos esquemáticos de los movimientos en boga en distintos momentos, rehuye la problemática de la creación, no aporta búsquedas personales y no se interesa por la investigación, sin la cual cualquier manifestación artística parecería. Su diferencia con la vieja academia es meramente formal, y surge a partir de la necesidad de acomodación a los nuevos gustos de un público ya movilizado por otros artistas.

Por esta razón, no es raro encontrar que la mayor parte de estos académicos trabaja a la manera de quienes fueron los creadores importantes de la generación pasada. Hay casos en que, a través de estos maestros o directamente, sufren influencias de ismos, pero es aquí donde surge la fundamental diferencia entre estos señores y los que tienen una actitud creadora.

Nadie duda de que en determinados momentos un nuevo descubrimiento formal ejerce notable influencia sobre todos; pero mientras los creadores son enriquecidos en su caudal de rebeldía y de búsqueda a partir de lo que esa determinada influencia les plantea, los otros, o bien se cierran negativamente a

Rosario 67, 1967.

Afiche de presentación de la muestra homónima, organizada por Hugo Parpagnoti en el MAMBA, Semana de arte avanzado en la Argentina, 85cm x 180cm (afiche original). Referencias: SNE 2002, MMBA/BC 2004. Exposiciones: Arte y política en los 60 SNE 2002, La Sociedad de los artistas. Historias y debates de Rosario MMBA/BC 2004.



DE COMO NUEVAMENTE SE PRETENDE DAR OXIGENO A UNA PINTURA QUE HACE TIEMPO HA MUERTO

No es la primera vez que hacemos pública nuestra denuncia de la "no cultura" al público de Rosario. En nuestro suelto "A propósito de la cultura mermelada", hicimos un análisis de los lineamientos generales de tal manifestación. Ahora nos enfrentamos con un hecho concreto protagonizado por la esencia de esa reacción denunciada, y por los actores fundamentales de un grupo que hace años se ha apropiado de la capacidad de discernir oficialmente sobre lo que es bueno y lo que es malo en nuestra pintura, y que se preocupa todavía por mantener el status que en su momento logró alcanzar.

El hecho concreto a que nos referimos es al publicitado Salón de Pintura que organiza Canal 3 en nuestra ciudad para fecha próxima. Este salón ha sido asesorado por la misma gente que figura como jurado. Todos sabemos que dichas personas (los señores C. Uriarte, H. Hernández Larguía y R. De la Colina) son incompetentes para emitir cualquier tipo de juicio sobre pintura. Independientemente de la capacidad individual que estas personas tengan en sus tareas, es indudable que el Sr. Uriarte, por su temperamento, no es capaz de emitir un juicio imparcial, y los restantes carecen del conocimiento e idoneidad suficientes para cumplir correctamente esta función.

Nadie desconoce que el año pasado Rosario vivió un clima de conmoción cultural debido a la irrupción franca y masiva de los jóvenes pintores que plantearon nuevas formas de comunicación y de expresión, como nunca se diera antes en nuestro medio: y ante ese año 66, que sin duda fue el año de la vanguardia rosarina, se quiere oponer, en contraofensiva y como iniciación del 67, una reoficialización de una pintura que no tiene ya ningún valor cultural, organizando, como ya dijimos, un hecho público capitaneado por quienes no sólo son dogmáticos ante las nuevas búsquedas, sino que siempre lo fueron para todo artista que trabajara fuera de su círculo y con otros planteos que no fueran los suyos.

Es por todas estas razones que repudiamos públicamente un salón que consideramos, históricamente, sin ningún valor cultural, y predestinado totalmente al fracaso por estar autocircunscripto a un tipo de manifestación claramente fenecida.

Rosario, Abril de 1967.

OSVALDO BOGLIONE, ALDO BORTOLOTTI, FERNANDEZ BONINA, GRACIELA CARNEVALE, NOEMI ESCANDELL, RODOLFO ELIZALDE, MARIO ALBERTO ESCRIÑA, EDUARDO FAVARIO, ANA MARÍA GIMÉNEZ, EMILIO GHILIONI, CARLOS GATTI, MARTHA GREINER, EDMUNDO GIURA, LIA MAISONNAVE, COTI MIRANDA PACHECO, ESTELA MOLINARO, NORBERTO PUZZOLO, ROBERTO OSTIZ, JUAN PABLO RENZI, RAFAEL SENDRA, GUILLERMO TOTTIS.

DE COMO NUEVAMENTE SE PRETENDE DAR OXIGENO A UNA PINTURA QUE HACE TIEMPO HA MUERTO

No es la primera vez que hacemos pública nuestra denuncia de la "no cultura" al público de Rosario. En nuestro suelto "A propósito de la cultura mermelada", hicimos un análisis de los lineamientos generales de tal manifestación. Ahora nos enfrentamos con un hecho concreto protagonizado por la esencia de esa reacción denunciada, y por los actores fundamentales de un grupo que hace años se ha apropiado de la capacidad de discernir oficialmente sobre lo que es bueno y es malo en nuestra pintura, y que se preocupa todavía por mantener el status que en su momento logró alcanzar.

El hecho concreto a que nos referimos es al publicitado Salón de Pintura que organiza Canal 3 en nuestra ciudad para fecha próxima. Este salón ha sido asesorado por la misma gente que figura como jurado. Todos sabemos que dichas personas (los señores C. Uriarte, H. Hernández Largaia y R. de la Colina) son incompetentes para emitir cualquier tipo de juicio sobre pintura. Independientemente de la capacidad individual que estas personas tengan en sus tareas, es indudable que el Sr. Uriarte, por su temperamento, no es capaz de emitir un juicio imparcial, y los restantes carecen del conocimiento e idoneidad suficientes para cumplir correctamente esta función.

Nadie desconoce que el año pasado Rosario vivió un clima de conmoción cultural debido a la irrupción franca y masiva de los jóvenes pintores que plantearon nuevas formas de comunicación y de expresión, como nunca se diera antes en nuestro medio: y ante ese año 66, que sin duda fue el año de la vanguardia rosarina, se quiere oponer, en contraofensiva y como iniciación del 67, una reoficialización de una pintura que no tiene ya ningún valor cultural, organizando, como ya dijimos, un hecho público capitaneado por quienes no sólo son dogmáticos ante las nuevas búsquedas, sino que siempre lo fueron para todo artista que trabajara fuera de su círculo y con otros planteos que no fueran los suyos.

Es por todas estas razones que repudiamos públicamente un salón que consideramos, históricamente, sin ningún valor cultural, y predestinado totalmente al fracaso por estar autocircunscripto a un tipo de manifestación claramente fenecida.

Rosario, Abril de 1967.

OSVALDO BOGLIONE, ALDO BORTOLOTTI, FERNANDEZ BONINA, GRACIELA CARNEVALE, NOEMI ESCANDELL, RODOLFO ELIZALDE, MARIO ALBERTO ESCRIÑA, EDUARDO FAVARIO, ANA MARIA GIMENEZ, EMILIO GHILIONI, CARLOS GATTI, MARTA GREINER, EDMUNDO GIURA, LIA MAISONNAVE, COTI MIRANDA PACHECO, ESTELA MOLINARO, NORBERTO PUZZOLO, ROBERTO OSTIZ, JUAN PABLO RENZI, RAFAEL SENDRA, GUILLERMO TOTTIS.

De cómo nuevamente se pretende dar oxígeno a una pintura que hace tiempo ha muerto, 1967.

Manifiesto firmado por Osvaldo Mateo Boglione, Aldo Bortolotti, Fernández Bonina, Graciela Carnevale, Noemí Escandell, Rodolfo Elizalde, Eduardo Favario, Carlos Gatti, Emilio Ghilioni, Ana María Giménez, Edmundo Giura, Martha Greiner, Lia Maissonave, Coti Miranda Pacheco, Estela Molinaro, Roberto Ostiz, Norberto Puzzo, Juan Pablo Renzi, Rafael Sendra y Guillermo Tottis. Documento completo en archivo Word y facsímil digitalizado a 300dpi. Referencias: Fantoni 1998, SNE 2002. Exposiciones: Arte y política en los 60 SNE 2002.

CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL

ROSARIO/1968

CUADROS PUBLICIDAD
ENTRE RIOS 730

AUSPICIADO POR EL
INSTITUTO DI TELLA

La palabra "experimental" es asimilada generalmente a "vanguardia", y si bien las dos tienen significados diferentes, es posible considerarlas juntas, pues ambas actitudes, la experimental y la de vanguardia, están sin duda, íntimamente relacionadas.

Nuestra experiencia de vanguardia significó desde su iniciación con ma-

nifestaciones esporádicas, años atrás, hasta la actualidad, en que se ha consolidado en un movimiento orgánico consciente de su gravitación cultural en nuestro medio una ruptura con las formas tradicionales, por considerarlas incapaces de comunicar las complejidades y especificidades de nuestra realidad. Pero también significó y significa una responsabilidad: la de encontrar los medios, inéditos sin duda, de transmitir esa realidad, búsqueda que se transformó en una obsesión que superó individualidades de estilo y sacrificó la "continuidad" de cada artista embarcado en esta tarea. Pero este interés, esta preocupación, debían tener, implícitamente, un método; debía hacer un término medio que fuera el nexo entre tantas maneras diferentes de pretender una misma cosa.

En este momento es posible decir que este afán de prueba, esta necesidad de experimentación, es una característica constante de toda nuestra obra y a partir del reconocimiento consciente y abierto de esta característica, organizamos este Ciclo de ex-

posiciones donde lo experimental es el tema obligado, pero no ya como una particularidad implícita en la obra, sino explícitamente intencionada en su realización.

OSVALDO MATEO BOGLIONE
ALDO BORTOLOTTI
GRACIELA CARNEVALE
RODOLFO ELIZALDE
NOEMI ESCANDELL
EDUARDO FAVARIO
FERNANDEZ BONINA
CARLOS GÁTTI
EMILIO GHILIONI
MARTHA GREINER
LIA MAISONNAVE
RUBEN NARANJO
NORBERTO PUZZOLO
JUAN PABLO RENZI
JAIME RIPPA

SIEMPRE ES TIEMPO DE NO SER COMPLICES

El intento de censura ideológica y estética, perpetrado por los representantes en la Argentina del gobierno de Francia, en la reglamentación del Premio Braque 1968, actitud consecuente con el clima de opresión policial que se vive en nuestro país y con la repudiada represión por parte del gobierno francés al levantamiento de su pueblo, crearon una coyuntura a partir de la cual es posible para los artistas, una toma de conciencia que es imprescindible para quienes nos proponemos modificar las leyes del juego y subvertir el orden instituido.

Por esta razón creemos que el motivo que originó esta declaración (nuestra decisión de NO PARTICIPAR EN EL PREMIO BRAQUE) no concluye ni se cierra en sí mismo, sino que lo podemos considerar como el comienzo de una actitud latente ya en nuestras anteriores propuestas de un arte de vanguardia.

Por esto es posible decir que la respuesta dada es índice de la iniciación de un nuevo espíritu con mayor conciencia de los problemas reales, y, tal vez, a partir de ahora podamos afrontar las consecuencias con mayor claridad y asumirlas hasta sus últimas instancias.

Porque nuestra NO PARTICIPACION en este Premio es apenas una actitud perteneciente a una voluntad más general de NO PARTICIPAR de ningún acto (oficial o aparentemente no oficial) que signifique una complicidad con todo aquello que represente a distintos niveles el mecanismo cultural que la burguesía instrumenta para absorber todo proceso revolucionario.

Por eso consideramos definitivamente concluida, para nosotros, la relación con quienes ostentan el "poder" de adjudicar valor artístico a todo producto (cualquiera sea la forma que tenga) que se realiza dentro de los límites geográficos e institucionales que la burguesía propone.

Osvaldo Mateo Boglione, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Rodolfo Elizalde, Noemí Escandell, Eduardo Favario, Fernández Bonina, Emilio Ghilioni, Marta Greiner, José M. Lavarello, Lía Maisonnave, Rubén Naranjo, Norberto Puzzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Rippa.

SIEMPRE ES TIEMPO DE NO SER COMPLICES

El intento de censura ideológica y estética, perpetrado por los representantes en la Argentina del gobierno de Francia, en la reglamentación del Premio Braque 1968, actitud consecuente con el clima de opresión policial que se vive en nuestro país y con la repudiada represión por parte del gobierno francés al levantamiento de su pueblo, crearon una coyuntura a partir de la cual es posible para los artistas, una toma de conciencia que es imprescindible para quienes nos proponemos modificar las leyes del juego y subvertir el orden instituido.

Por esta razón creemos que el motivo que originó esta declaración (nuestra decisión de NO PARTICIPAR EN EL PREMIO BRAQUE) no concluye ni se cierra en sí mismo, sino que lo podemos considerar como el comienzo de una actitud latente ya en nuestras anteriores propuestas de un arte de vanguardia.

Por esto es posible decir que la respuesta dada es índice de la iniciación de un nuevo espíritu con mayor conciencia de los problemas reales, y, tal vez, a partir de ahora podamos afrontar las consecuencias con mayor claridad y asumirlas hasta sus últimas instancias.

Porque nuestra NO PARTICIPACION en este Premio es apenas una actitud perteneciente a una voluntad más general de NO

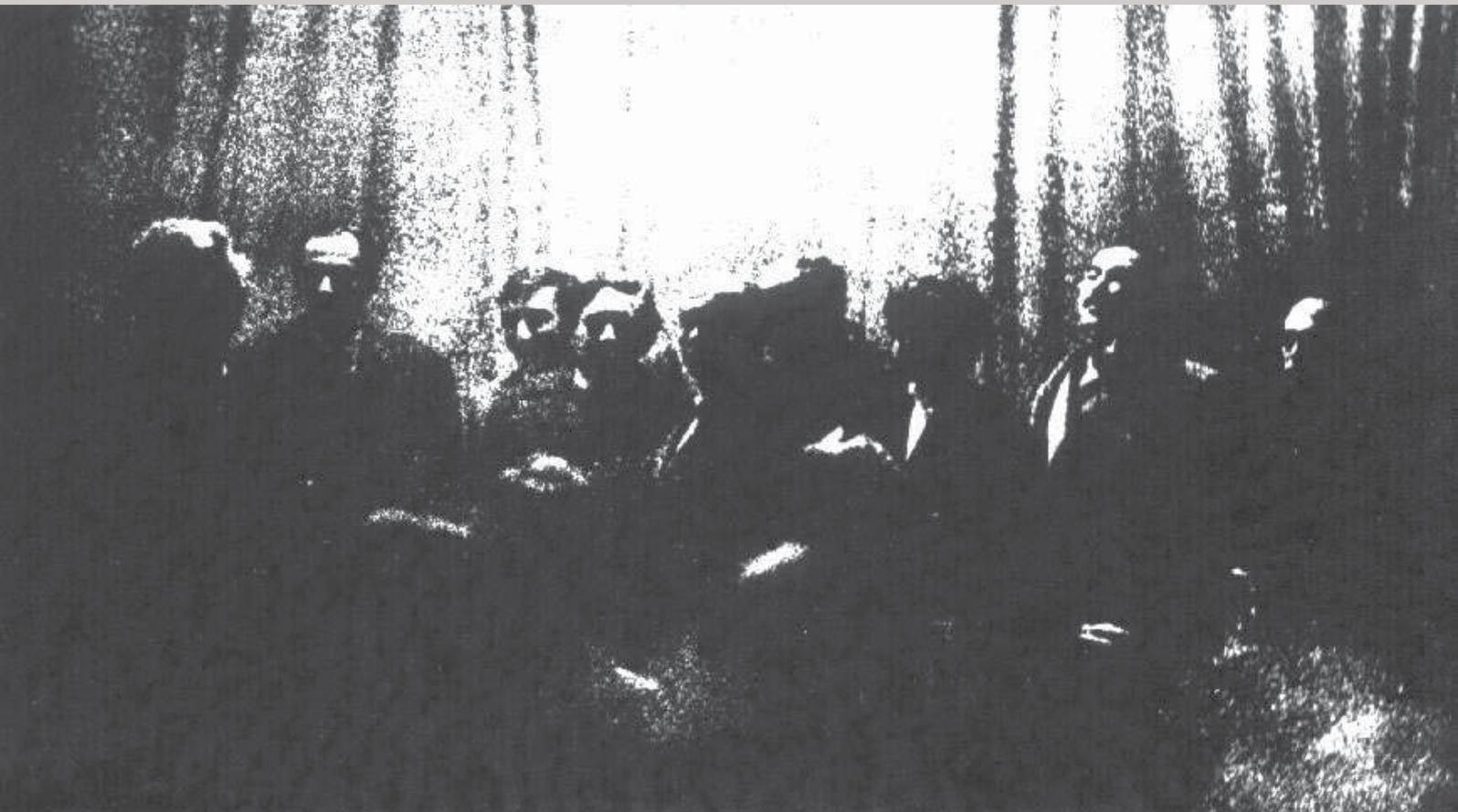
PARTICIPAR de ningún acto (oficial o aparentemente no oficial) que signifique una complicidad con todo aquello que represente a distintos niveles el mecanismo cultural que la burguesía instrumenta para absorber todo proceso revolucionario.

Por eso consideramos definitivamente concluida, para nosotros, la relación con quienes ostentan el "poder" de adjudicar valor artístico a todo producto (cualquiera sea la forma que tenga) que se realiza dentro de los límites geográficos e institucionales que la burguesía propone.

OSVALDO MATEO BOGLIONE
ALDO BORTOLOTTI
GRACIELA CARNEVALE
RODOLFO ELIZALDE
NOEMI ESCANDELL
EDUARDO FAVARIO
FERNANDEZ BONINA
EMILIO GHILIONI
MARTHA GREINER
JOSE M. LAVARELLO
LIA MAISONNAVE
RUBEN NARANJO
NORBERTO PUZZOLO
JUAN PABLO RENZI
JAIME RIPPA

Rosario, Junio de 1968.

Siempre es tiempo de no ser cómplices, 1968.
Manifiesto firmado por Osvaldo Mateo Boglione, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Noemí Escandell, Rodolfo Elizalde, Fernández Bonina, Eduardo Favario, Emilio Ghilioni, Martha Greiner, José M Lavarello, Lía Maisonnave, Rubén Naranjo, Norberto Puzzolo, Juan Pablo Renzi y Jaime Rippa. Documento completo en archivo Word y facsímil digitalizado en 300dpi. Referencias: Fantoni 1998, SNE 2002, Longoni y Mestman 2000, MNCARS 2000-2001. Exposiciones: Heterotopías. Medio siglo sin lugar 1918-1968, MNCARS 2000-2001, Antagonismos MACBA 2001, Arte y política en los 60 SNE 2002.



Asalto a la conferencia de Romero Brest, 1968.
Acción colectiva realizada en AAR Digitalización del guión en archivo de texto y registro fotográfico de diario de la acción realizada, digitalizada en 300dpi. Referencias:
Fantoni 1998, SNE 2002. Longoni y Mestman 2000, MNCARS 2000-2001. Exposiciones: Heterotopías. Medio siglo sin lugar 1918-1968 MNCARS 2000-2001, Antagonismos
MACBA 2001, Arte y política en los 60 SNE 2002.

proyecto de temario para el primer encuentro nacional del arte de vanguardia

Ante la posible elaboración de una obra de arte con un sentido completamente nuevo, los teóricos y artistas de vanguardia de nuestro país se reúnen para considerar ética, estética e ideológicamente la nueva situación planteada.

TEMA I : CONCIENCIA ETICA

- a) Definición ideológica: Marxismo/ Materialismo dialéctico e histórico/ Realidad y lucha de clases/ Cambio social por la revolución violenta.
- b) Definición política: Argentina país subdesarrollado/ Su relación con el imperialismo/ Apoyo a las luchas de liberación de los países subdesarrollados/ Identificación con Cuba Revolucionaria.
- c) Acción político-cultural: Formas y medios de acción/ Relación con las instituciones burguesas y no burguesas/ Alianzas políticas/ Medios de difusión.

TEMA II : CONCIENCIA ESTETICA

- a) Nuestra acción ético-política en la ruptura de hecho con la cultura burguesa, su mecanismo de prestigio y sus instituciones, creó un fenómeno sociológico que produjo, a nivel estético, una total modificación de nuestras aspiraciones. Un nuevo contexto social cobijará nuestras obras desde el momento en que, dejando de ser empleados de la clase dominante, nos identificamos con la clase revolucionaria: el proletariado.
- b) Para realizarnos en estas condiciones debemos plantearnos:
 - 1) Un nuevo campo para la obra.
 - 2) Una nueva función de la obra.
 - 3) Nuevos materiales que realicen esa función.
- c) En consecuencia, debemos proponernos una obra que realice en su estructura la conciencia ideológica del artista.

el encierro



El encierro. Ciclo de arte experimental de Rosario, 7 de octubre de 1968. Acción realizada por Garciela Carnevale. Hoja de presentación del ciclo y 5 fotografías digitalizadas en 300dpi. Registros de la acción. Referencias: SNE 2002, Longoni y Mestman 2000, MNCARS 2000-2001, MMBAJBC, 2004. Exposiciones: Heterotopías. Medio siglo sin lugar 1918-1968 MNCARS 2000-2001, Antagonismos MACBA 2001, Arte y política en los 60 SNE 2002, MMBAJBC 2004.



informe: viaje a tucumán de los artistas

La realización de la obra "Tucumán arde" por el Grupo de Artistas de Vanguardia comprende cuatro etapas:

1ra. etapa: Recopilación y estudio de material documental sobre el problema tucumano y la realidad social de la provincia. Esta etapa se completó con un viaje previo de reconocimiento para calibrar los aspectos esenciales de los problemas y establecer los primeros contactos.

2da. etapa:

a) Confrontación y verificación de la realidad tucumana, para lo cual los artistas viajaron a Tucumán acompañados de equipo técnico y periodistas, donde realizaron encuestas, entrevistas, reportajes, grabaciones, filmaciones, etc., para ser utilizados en el montaje de la muestra-denuncia que evidenciará la contradicción de los contenidos de la información oficial y de la realidad de hecho, como parte del Operativo Denuncia.

b) De acuerdo con el plan de la obra los artistas realizaron a su llegada una primera conferencia de prensa en el Museo de Bellas Artes con anuencia de su Directora Srta. María Eugenia Eybar, donde se reunieron representantes de los medios, artistas locales y funcionarios estatales a cargo de la difusión cultural de la provincia. Este procedimiento tenía como finalidad encubrir los móviles de denuncia política de la obra y paralelamente facilitar la tarea de los artistas y evitar la represión. La actividad de los mismos fue comunicada mediante una falsa información a todos los medios y las autoridades de la capital tucumana presentando una versión camuflada de la obra. Para poner en evidencia el verdadero sentido de la obra y conseguir la repercusión política implícita en su formulación ideológica, se efectuó el último día de permanencia en la ciudad una segunda conferencia de prensa a la que habían sido invitados los representantes de la actividad oficial.

Allí se procedió a la realización de una acción violenta para desenmascarar las profundas contradicciones originadas por un sistema económico-político basado en el hambre y la desocupación y en la creación de una falsa y gratuita superestructura cultural.

3ra. etapa: La muestra-denuncia se realiza en colaboración con la Confederación General del Trabajo de los Argentinos, en las regionales respectivas de Rosario (3 al 8 de noviembre), Santa Fe y la central de Buenos Aires. Todo el material documental recogido en Tucumán se emplea en un montaje de medios audiovisuales e incluye la actuación de los artistas, intelectuales y especialistas que participaron en la investigación.

4ta. etapa: La cuarta y última etapa consiste en el cierre del circuito sobreinformativo creado acerca del problema tucumano y comprende: a) recopilación y análisis de la documentación; b) publicación de los resultados del análisis; c) publicación del material bibliográfico y audiovisual; d) fundamentación de la nueva estética y evaluación.

Tucumán: pobre, hambrienta, enferma, analfabeta, azotada por la desocupación, castigada por la represión policial, poblada de rostros tristes, no es sino la representación agudizada de la situación general que vive la Argentina 1968.

La tierra tucumana, empobrecida por el monocultivo, es el rostro descarado del latifundio: 20 grandes propietarios que usufructúan el 25% de la totalidad de la superficie cultivada, erigiendo verdaderos feudos sobre más de 50.000 ha. donde ejercen dominio absoluto sobre la vida y trabajo de los obreros. El 75% de la superficie restante se divide entre 20.520 propietarios de aproximadamente 175.000 has., sufriendo las graves consecuencias de un sistema de parcelación de la tierra que los somete, indefensos, a las presiones económicas de los grandes propietarios comprometidos con la realización de la actual política económica del gobierno.

Esta organización de la tenencia de la tierra origina la agrupación de los propietarios en dos entidades: el C.A.C. TUC. (Centro de Agricultores Cañeros Tucumanos) que agrupa a los grandes terratenientes, y la U.C.I.T. (Unión Cañeros Independientes Tucumán) que representa a los pequeños. Apenas se profundiza en esta aparente y clara política de intereses se descubre que la U.C.I.T., agrupando al mismo tiempo a pequeños y grandes propietarios, engendra en su seno una contradictoria política de intereses económicos antagónicos que termina por acentuar la situación de dependencia que agobia al pequeño propietario determinando la imposibilidad de crear un sistema que defienda sus propios intereses.

El férreo empeño en mantener un sistema de monocultivo que empobrece la tierra e impide la diversificación de los cultivos y sus posibles derivaciones industriales, nace de la voracidad propietaria urgida por obtener un rendimiento inmediato del valor de la tierra, olvidando la proyección social que posee el trabajo y abandonando la preocupación por el futuro económico de la región.

Esta situación se agrava debido al sistema de explotación de los ingenios que no han alcanzado el grado de tecnificación necesaria para una producción racional por las siguientes razones: la falta total de interés de parte de los propietarios por renovar las maquinarias desmintiendo en la práctica las supuestas intenciones de renovación técnica que el gobierno auspicia mediante su Operativo Tucumán. El espectáculo de las viejas maquinarias y la disposición y estructura edilicia de los ingenios remite el recuerdo involuntario de la típica fábrica europea del siglo XIX. La última renovación técnica de los ingenios tucumanos data de los años '20 y, en algún caso, sorprende la insólita presencia de un poderoso y moderno trapiche arrumbado como chatarra mientras sigue en funciones el viejo trapiche ubicado allí desde la fundación del ingenio.

El persistente monocultivo y la explotación inadecuada, sostenidos por una política que apoya desembozadamente los intereses de la clase propietaria, han determinado la cruel situación del obrero tucumano enfrentado con la desocupación motivada por el cierre de los ingenios; sobre este hecho no es necesario abundar puesto que la prensa del país se ha ocupado extensamente.

Este estado de cosas, recrudescido por la política del actual gobierno argentino, pretendió ser ocultado por el legendario "Operativo Tucumán"; presunto programa de recuperación de la economía provincial que incluía la creación de industrias paralelas y diversificadas como medio para aliviar la desocupación y sus graves consecuencias. Hoy, a dos años de la puesta en marcha del Operativo, la realidad es la siguiente: a) el cierre de los ingenios pretende concentrar en un monopolio todo el proceso de

y comercialización del azúcar centrado en el Ingenio San Pablo, proceso que no sólo despoja de sus fuentes de trabajo a los obreros sino que liquida a los pequeños propietarios; b) las nuevas industrias creadas, fábrica de pilas Hitachi (capitales extranjeros), CARFIN (Fábrica de caramelos), PANAM (Fábrica de suelas) y Perfecta Lew, ocupan aproximadamente a 1.000 obreros sobre un total de 70.000 desocupados.

En este cuadro de desarticulación total de la economía de Tucumán, la consecuencia más grave y que concurre con otros factores a crear una verdadera situación de abyección humana es la desocupación obrera: la mentira del cálculo oficial que estima en 40.000 el número de desocupados es puesta en descubierto por los datos de la Encuesta del Grupo de Sociólogos Fiat-Concord que eleva la cifra a 70.000. Los datos de la sensatez, recogidos por la preocupación de ciertos grupos tucumanos, multiplican esta cifra por una familia tipo (4 miembros), aunque la familia tucumana tiene generalmente 6 o más hijos dando el pavoroso cuadro de 280.000 personas que sufren actualmente hambre y miseria en esta región.

El flagrante descaro de los paliativos oficiales se revela en las entrevistas realizadas a los obreros que han obtenido trabajo proporcionado por las autoridades cumpliendo el Operativo Tucumán: son aquellos obreros que realizan los desagües de la ciudad (cavan zanjas que la opinión pública tucumana considera innecesarias e ineficaces puesto que no responden a un real planeamiento urbano) cobrando \$7.500 por quincena y trabajando alternativamente una quincena por mes, a quienes se obliga a llevar sus propias herramientas de trabajo (compradas a plazo) y apagar \$60 diarios por el transporte hasta el lugar de la realización de las obras.

Aquellos trabajadores del surco que todavía siguen ligados a los ingenios no tienen mejor situación puesto que si bien perciben sueldos de hasta \$850 diarios sólo trabajan durante el período de la zafra que abarca 4 meses. (...) tratamiento real del enfermo por falta de recursos de la población obrera para mantener un régimen alimenticio adecuado, por la precariedad de las viviendas sin baños y agua potable y la insuficiencia de la ropa de abrigo.

La casa típica del obrero tucumano es una vivienda de ladrillo de habitación única sin aguas corrientes ni servicios sanitarios de ningún orden donde la promiscuidad es la base de la convivencia familiar. Agrupadas en torno a los ingenios las casas de los obreros forman un cinturón de miseria que no hace sino ocultar un grado mayor de degradación humana: la tapera y el rancho de latas de las villas de emergencia donde habitan los peones del surco en comunidad con los trabajadores golondrinas que han llegado para la zafra. El desaliento, la desidia, la triste algarabía de niños raquíticos alejados de todo contacto verdaderamente humano flotan en el cálido y húmedo clima tropical. Jóvenes y adultos tirados en jergones sobre el piso (Ingenio Mercedes) escuchan una canción de Palito Ortega (único héroe nacional de esta ciudad de la miseria a la que alcanzó su generosidad, según declararon los propios interesados: la caridad de 20.000 pesos para zapatos).

Eduardo González (obrero especializado, Ingenio Santa Lucía cerrado desde hace dos meses, 30 años de trabajo) cuenta: fue despedido por su adhesión a los obreros del surco en un intento de protesta. Desocupado hace 5 meses no encontrará trabajo, sobre eso no tiene ninguna duda. Las viviendas de los obreros del ingenio -relata- fueron ofrecidas en venta por la patronal -un intermediario, un tal señor Blanco- a un precio muy bajo las construcciones pero no el terreno sin entregar por lo tanto ningún título de propiedad. La situación es similar en las colonias Zabala y Mesada donde se agrupan las familias de los obreros del surco. Cerca de Concepción en el Basural del Sali, un sucio río que bordea la capital, la villa miseria prolifera a gusto entre la mugre y el desperdicio de toda Tucumán. Ambito de juego y trabajo (los más pequeños buscan y rebuscan comida en el basural, los más grandes huesos, palos, vidrios y todo objeto vendible) la basura se les prende al cuerpo como una segunda piel que sólo tal vez la rabia o la muerte podrán hacer desaparecer.

Un niño muerto de hambre en el sentido literal de la expresión, descalzo, camina 10 o más kilómetros para alcanzar una pobre escuelita donde una directora derrotada por la falta de sueldos actualizados, remotas promesas de bonificaciones, un edificio precario y un montón de rostros escondidos en el triste anonimato de la miseria, ejercita todavía sin descanso su tarea educadora. Los niños ausentes, los pocos que vendrán en algunos meses y los mas que olvidarán rápidamente el camino de la escuela, están representados por las cartas con que los padres justifican, a veces, sus inasistencias: no hay pan, el niño no tiene calzado, la niña Miriam no tiene ropa que ponerse, y el pedido de solución.

A.T.E.P., Agreración Tucumana de Educadores Provinciales, acaudillada con brusca honestidad por su presidente Francisco Isauro Arancibia, declara: el analfabetismo es en Tucumán una realidad escandalosa: 20% de analfabetos, excluyendo los que sólo saben firmar. La deserción escolar es una plaga sin posibilidades de erradicación: 70% en la provincia que aumenta al 90% en las zonas rurales. La misma Secretaría de Cultura y Educación de la Nación confiesa: de 39.373 alumnos inscriptos en 1º grado, 29.034 abandonan antes de terminar el ciclo primario. Arancibia señala crudamente las causas de tal estado de cosas: desnutrición y sus secuelas en la salud infantil, disminución del rendimiento escolar como consecuencia de la enfermedad latente, la desnutrición, la inseguridad social, desintegración de los núcleos familiares por el éxodo de trabajadores desocupados, depresión moral y sus funestas consecuencias a raíz de las penurias económicas. No hay soluciones parciales, propone Arancibia, sólo un claro programa de política económica que encarece a fondo los problemas tucumanos desde un punto de vista estructural puede ser el remedio. Y no olvidar tampoco que el problema educacional de nuestra provincia está relacionado con la política educativa nacional. El desprestigio de nuestra escuela pública, la negación sistemática de la Ley de Educación Común 1420, encarada por las actuales autoridades nacionales agravan si es posible un poco más la desesperada situación tucumana.

La organización de un suntuoso Festival de Opera de Cámara, o la presentación espectacular de Duke Ellington, o la realización del Salón de Plástica "San Pablo" (adobado monetariamente por el mecenazgo de los dueños del ingenio "San Pablo": familia Nougues) parecieran envolver a la ciudad más triste de la República con una momentánea ráfaga de lujosa cultura. Las contradicciones de una política cultural sostenida por los organismos de difusión de la provincia y la Dirección General de Cultura de la Municipalidad con verdadero desenfado económico, alcanzan por momentos ribetes patológicos sino revelaran en última instancia la íntima resolución de ocultar el rostro del hambre y la desocupación. La fascinación que el arte lujoso y ostentatorio ejerce sobre los funcionarios tucumanos llega a la ingenuidad de programar funciones de títeres para un público de niños hambrientos o hasta la miserable desaprensión de llevar un conferenciante para que diserte sobre el tesoro real de Tutankamón ante un público de obreros semianalfabetos. El secretario de la Directora del Museo de Bellas Artes Sr. Acevedo, canta loas a la munificencia de la familia Nougues (radicada en Europa) que no sólo auspicia el Salón de pintura "San Pablo" sino dona "una silla de ruedas para un obrero enfermo" o subvenciona becas para los "obreritos que observan buen comportamiento gremial y no contribuyen a la agitación".

La mezquindad e insolencia de esta política de consumo cultural pone de manifiesto al mismo tiempo la gratuidad absoluta de una clase que devoradora de bienes de cultura asienta su predominio sobre la cúspide de una pirámide social injusta y provocadora, y la total incoherencia e incomprensión de las autoridades oficiales para diagnosticar las verdaderas causas de la situación tucumana y arbitrar sus posibles y reales soluciones.

Mientras tanto la clase obrera tucumana despojada de su único bien: el trabajo, y desposeída de su única esperanza: un cambio real y radical, alimenta alternativamente su acción de rabia y desaliento. El ingenio cerrado genera una resistencia exaltada y capaz de lucha, el ingenio en vías de cierre se consume en el miedo y la exasperación, el ingenio que todavía trabaja y produce aquietta los

ánimos obreros y los insensibiliza frente a la situación de los demás. La F.O.T.I.A. nuclea toda la actividad gremial de la provincia; la generalidad de las bases murmuran su inactividad, su falta de combatividad, su creciente pasividad ante el gobierno que les impone el Operativo Tucumán, el vasallaje económico y la colonización. Hay quienes se atreven a denuncias concretas: en algunos ingenios los delegados sindicales han colaborado con la policía en la represión contra los obreros en huelga. Hay algunas actitudes que parecieran confirmar estos hechos: Lazarte, secretario general de F.O.T.I.A. acusa a los otros dirigentes por no arbitrar una línea dura de combate y oposición.

Esta situación mediatizada en imágenes visuales y sonorizadas y actuadas, será la base de la muestra-denuncia organizada por el Grupo de Artistas de Vanguardia como parte de la obra "TUCUMÁN ARDE".

Prensa

Tucumán arde, 1968.
Acción colectiva, mismos autores. Documento Viaje a Tucumán 1968. Archivo de texto. Referencias: SNE 2002, Longoni y Mestman 2000. Exposiciones: Arte y política en los 60 SNE 2002.

l a r e a l i d a d t u c u m a n a e n n ú m e r o s

JUNIO 66 - I.N.T.A:

4 y ½ meses zafra-----90.000 trabajadores
terminación zafra-----25.000 trabajadores

SIN TRABAJO: 72% (65.000)

DESOCUPADOS 8 meses al año: 65.000

DESERCIÓN ESCOLAR

70% índice de deserción escolar de la provincia.
90% índice de deserción escolar rural.

La Gaceta, 11-8-67

DATOS DADOS POR LA SECRETARÍA DE CULTURA Y EDUCACIÓN DE LA NACIÓN

Alumnos inscriptos en primer grado: 39.373
Abandonan antes de terminar ciclo primario: 29.034

ANALFABETOS

20% de la población, excluyendo los que sólo saben firmar.

ENFERMOS "MAL DE CHAGAS" EN TODO EL PAÍS:

800.000
1.800.000

MORTALIDAD INFANTIL 1968: 75/1.000

TUBERCULOSIS INFANTIL

En el Ingenio Bella Vista: 30%

LAKS

21 propietarios-----25% tierra
20.520 cañeros tienen-----75% tierra

A.T.E.P.(AGREMIACIÓN TUCUMANA EDUCADORES PROVINCIALES)

LA ACTUAL POLITICA ECONÓMICO SOCIAL DEL GOBIERNO SIGNIFICA:

desnutrición y sus secuelas en la salud infantil.
alto porcentaje de deserción y ausentismo escolar.
Disminución del rendimiento escolar.
Desintegración de núcleos familiares.
Depresión moral.

Tucumán arde, 1968.
Acción colectiva, mismos autores. Documento La realidad tucumana en números, 1968. Recopilación de datos sobre la situación tucumana (primera fase del operativo Tucumán). Archivo de texto. Referencias: MNCARS 2000-2001. Exposiciones: Heterotopías. Medio siglo sin lugar 1918-1968 MNCARS 2000-2001, Antagonismos MACBA 2001.



Tucumán arde, 1968.
Acción colectiva, mismos autores. Registro fotográfico de las condiciones de trabajo en Tucumán. Digitalización en 300dpi. Exposiciones: Tucumán arde, sede de la CGT RO 3 a 9 de noviembre de 1968, Tucumán arde, sede central de la CGT BA 25 de noviembre de 1968.





Tucumán arde, 1968.
Acción colectiva, mismos autores. Registro fotográfico de ingenios y nuevas industrias en Tucumán.
Digitalización en 300dpi. Referencias: SNE 2002. Exposiciones: Tucumán arde, sede de la CGT RO 3 a 9
de noviembre de 1968, Tucumán arde, sede central de la CGT BA 25 de noviembre de 1968, Arte y
política en los 60 SNE 2002.



frente a los acontecimientos...

Frente a los acontecimientos políticos y culturales que tienen lugar en el país, un grupo de plásticos argentinos de vanguardia se ha propuesto la realización de una obra colectiva que, empleando nuevos canales de comunicación y de expresión, posibilite la creación de una cultura alternativa que forme parte del proceso revolucionario.

La política del actual gobierno militar argentino, de clara procedencia burguesa y reaccionaria, ha intentado y conseguido anular en parte la combatividad de la clase obrera mediante una violenta represión que ha alcanzado, como es notorio, los centros de cultura universitarios. El aparato represivo montado por el gobierno ejerce una estricta censura sobre los medios de difusión, publicaciones y centros editoriales, instituciones culturales y movimientos artísticos de vanguardia.

Este marco ambiental agrava la situación en que los artistas revolucionarios desarrollan su labor. Los movimientos plásticos de verdadero sentido revolucionario siguen siendo despojados de su significación real al ser absorbidos por los centros culturales que detenta la clase burguesa.

Estos procesos de represión y absorción han creado la necesidad para los artistas de elaborar una nueva estética efectivamente revolucionaria que, generando las armas adecuadas para la lucha de liberación, tenga su base en una acción creadora cuya materia sea la realidad social y esté dirigida a modificarla en su totalidad.

La toma de conciencia de estos problemas a nivel político y estético determinó la realización de una serie de actos de agresión voluntaria contra instituciones y representantes de la cultura burguesa, como por ejemplo la no participación y el boicot al Premio Braque instituido por el Servicio Cultural de Francia que culminó con la detención de varios artistas que concretaron violentamente el rechazo.

La obra colectiva propuesta se apoya en la actual situación argentina radicalizada en una de sus provincias más pobres, Tucumán, sometida a una larga tradición de subdesarrollo y opresión económica. El actual gobierno argentino, empeñado en una nefasta política colonizante, ha procedido al cierre de la mayoría de los ingenios azucareros tucumanos resorte vital de la economía de la provincia, esparciendo el hambre y la desocupación, con todas las consecuencias sociales que ésta acarrea. Un "Operativo Tucumán", elaborado por los economistas del gobierno, intenta enmascarar esta desembozada agresión a la clase obrera con un falso desarrollo económico basado en la creación de nuevas e hipotéticas industrias financiadas por capitales norteamericanos. La verdad que se oculta detrás de este "Operativo" es la siguiente: Se intenta la destrucción de un real y explosivo gremialismo que abarca el noroeste argentino mediante la disolución de los grupos obreros, atomizados en pequeñas explotaciones industriales u obligados a emigrar a otras zonas en busca de ocupación temporaria, mal remunerada y sin estabilidad. Una de las graves consecuencias que este hecho acarrea es la disolución del núcleo familiar obrero, librada a la improvisación y al azar para poder subsistir. La política económica seguida por el gobierno en la provincia de Tucumán tiene el carácter de experiencia piloto con lo que se intenta comprobar el grado de resistencia de la clase obrera para que, subsecuentemente a una neutralización de la oposición gremial, pueda ser trasladada a otras provincias que presentan características económicas y sociales similares.

Este "Operativo Tucumán" se ve reforzado por un "Operativo Silencio" organizado por las instituciones del gobierno para confundir, tergiversar y silenciar la grave situación tucumana al cual se ha plegado la llamada "Prensa libre" por razones de comunes intereses de clase.

Sobre esta situación, y asumiendo su responsabilidad de artistas comprometidos con la realidad social que los incluye, los artistas de vanguardia responden a este "Operativo Silencio" con la realización de LA PRIMERA BIENAL DE ARTE DE VANGUARDIA "TUCUMÁN ARDE" que implica:

Asumir el papel de propagandistas y activistas de la lucha social en Tucumán.

Crear una cultura alternativa que, propuesta como una instrumentación de la violencia y de la subversión, desgaste del aparato oficial de la cultura burguesa.

Apoyar la acción política de las entidades gremiales que encabezan la lucha: Confederación General del Trabajo, Federación de Obreros Tucumanos de la Industria Azucarera.

LA PRIMERA BIENAL DE ARTE DE VANGUARDIA "TUCUMAN ARDE" consigue, por primera vez en la historia de los movimientos plásticos argentinos, una verdadera y real unión de motivación e intereses entre artistas e integrantes de la clase obrera; y comprende:

1. Una exploración exhaustiva de la realidad tucumana a todos los niveles, recogiendo la información en el lugar en que los conflictos se producen; para el logro de esta etapa los artistas viajarán a Tucumán acompañados de equipos de filmación, grabación, fotografía y materiales para entrevistas, encuestas y reportajes.
2. La mostración del material gráfico y audiovisual recogido por los artistas, en los locales de la CGT central (Buenos Aires), y las regionales de Rosario, Santa Fe y Córdoba, como una manera de incorporar el hecho a las entidades obreras.
3. La utilización de los medios de comunicación para crear un fenómeno sobreinformativo que abarcará la información recogida por los artistas en Tucumán, la información formalizada en la muestra en la CGT y la posterior difusión que los medios elaborarán, como última etapa sobre la totalidad del proceso.

La obra se realizará entre el 9 y el 13 de noviembre de 1968.

Nómina de participantes.

Rosario, octubre de 1968.

Tucumán arde, 1968.

Acción colectiva, mismos autores. Documentos de circulación interna del grupo y documento Frente a los acontecimientos... de octubre de 1968. Archivo de texto.

Tucumán arde, 1968.
 Acción colectiva, mismos autores.
 Registro fotográfico de la campaña
 publicitaria de la muestra, fase III.
 Digitalizado en 300dpi. Referencias:
 MMBAJBC 2004. Exposiciones: La
 sociedad de los artistas. Historias y
 debates de Rosario MMBAJBC 2004.



Tucumán arde, 1968.
 Acción colectiva, mismos autores.
 Registro fotográfico de la campaña
 publicitaria de la muestra, fase II.
 Digitalización en 300dpi.
 Referencias: Longoni y Mestman,
 2000.



Tucumán arde, 1968.
 Acción colectiva, mismos
 autores. Registro fotográfico de
 la campaña publicitaria de
 la muestra, fase I. Digitalización en
 300dpi. Referencias: Giunta
 2001, Longoni y Mestman 2000,
 MNCARS 2000-2001.
 Exposiciones: Heterotopias.
 Medio siglo sin lugar 1918-1968,
 MNCARS 2000-2001,
 Antagonismos MACBA 2001.



A partir del año 1968 comenzaron a producirse dentro del campo de la plástica argentina, una serie de hechos estéticos que rompían con la pretendida actitud de vanguardia de los artistas que realizaban su actividad dentro del Instituto Di Tella, la institución que hasta ese momento se adjudicaba la facultad de legislar y proponer nuevos modelos de acción, no sólo para los artistas vinculados a ella, sino para todas las nuevas experiencias plásticas que surgían en el país.

Estos hechos que irrumpieron en la decantada y exquisita atmósfera estetizante de las falsas experiencias vanguardistas que se producían en las instituciones de la cultura oficial, fueron connotando incipientemente el lineamiento de una nueva actitud que conduciría a plantear el fenómeno artístico como una acción positiva y real, tendiente a ejercer una modificación sobre el medio que lo generaba.

Esta actitud apuntaba a manifestar los contenidos políticos implícitos en toda obra de arte, y proponerlos como una carga activa y violenta, para que la producción del artista se incorporara a la realidad con una intención verdaderamente vanguardista y por ende revolucionaria. Hechos estéticos que denunciaban la crueldad de la guerra de Vietnam o la radical falsedad de la política norteamericana, indicaban directamente la necesidad de crear no ya una relación de la obra y el medio, sino un objeto artístico capaz de producir por sí mismo modificaciones que adquirieran la misma eficacia de un hecho político.

El reconocimiento de esta nueva concepción llevó a un grupo de artistas a postular la creación estética como una acción colectiva y violenta destruyendo el mito burgués de la

Tucumán arde, 1968.

Manifiesto. Documento de la muestra realizada en la CGT de Rosario, 3 a 9 de noviembre de 1968, firmado por María Teresa Gramuglio y Nicolás Rosa. Facsímil, digitalización en 300dpi y archivo de texto. Referencias: Giunta 2001, SNE 2002, Longoni y Mestman 2000, MNCARS 2000-2001. Exposiciones: Heterotopías. Medio siglo sin lugar 1918-1968 MNCARS 2000-2001, Antagonismos MACBA 2001.

Tucumán arde, 1968.

Acción colectiva, mismos autores. Oblea publicitaria. Imagen digitalizada, 89cm x 140cm, Referencias: MNCARS 2000-2001, MMBAJBC 2004. Exposiciones: La sociedad de los artistas. Historias y debates de Rosario MMBAJBC 2004.



Tucumán arde, 1968k.
Acción colectiva, mismos autores.
Documentación fotográfica.
Panel con datos y cifras.
Digitalización en 300dpi.

Tucumán arde, 1968.
Acción colectiva, mismos autores. Documentación fotográfica. Periodistas.
Digitalización en 300dpi. Referencias: Giunta 2001.



Tucumán arde, 1968.
Acción colectiva, mismos autores. Documentación fotográfica. Fotos de la exposición realizada en 1968, sede de la CGT de Rosario. Digitalización en 300dpi. Referencias: MMBAJBC 2004. Exposiciones: La sociedad de los artistas. Historias y debates de Rosario MMBAJBC 2004.



Tucumán arde, 1968.
Acción colectiva, mismos autores.
Documentación fotográfica.
Espacio con público y paneles.
Digitalización en 300dpi.





Tucumán arde, 1968.

Acción colectiva. Participantes: María Elvira de Arechavala, Beatriz Balvé, Graciela Borthwick, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Jorge Cohen, Rodolfo Elizalde, Noemí Escandell, Eduardo Favario, León Ferrari, Emilio Ghilioni, Edmundo Giura, María Teresa Gramuglio, Martha Greiner, Roberto Jacoby, José María Lavarello, Sara López Dupuy, Rubén Naranjo, David de Nully Braun, Raúl Pérez Cantón, Oscar Pidustwa, Estella Pomerantz, Norberto Puzzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Ripa, Nicolás Rosa, Carlos Schork, Nora de Schork, Domingo Sapia, Roberto Zara. Registros fotográficos tomados en Tucumán. Digitalización en 300dpi. Ingresó en el museo en 2004 por donación de Graciela Carnevale. Referencias: MMBAJBC, 2004. Exposiciones: Tucumán arde, sede de la CGT RO 3 a 9 de noviembre de 1968, Tucumán arde, sede central de la CGT BA 25 de noviembre de 1968, La sociedad de los artistas. Historias y debates de Rosario MMBAJBC 2004.

e l s i l u e t a z o



Bibliografía

Herrera 1999.

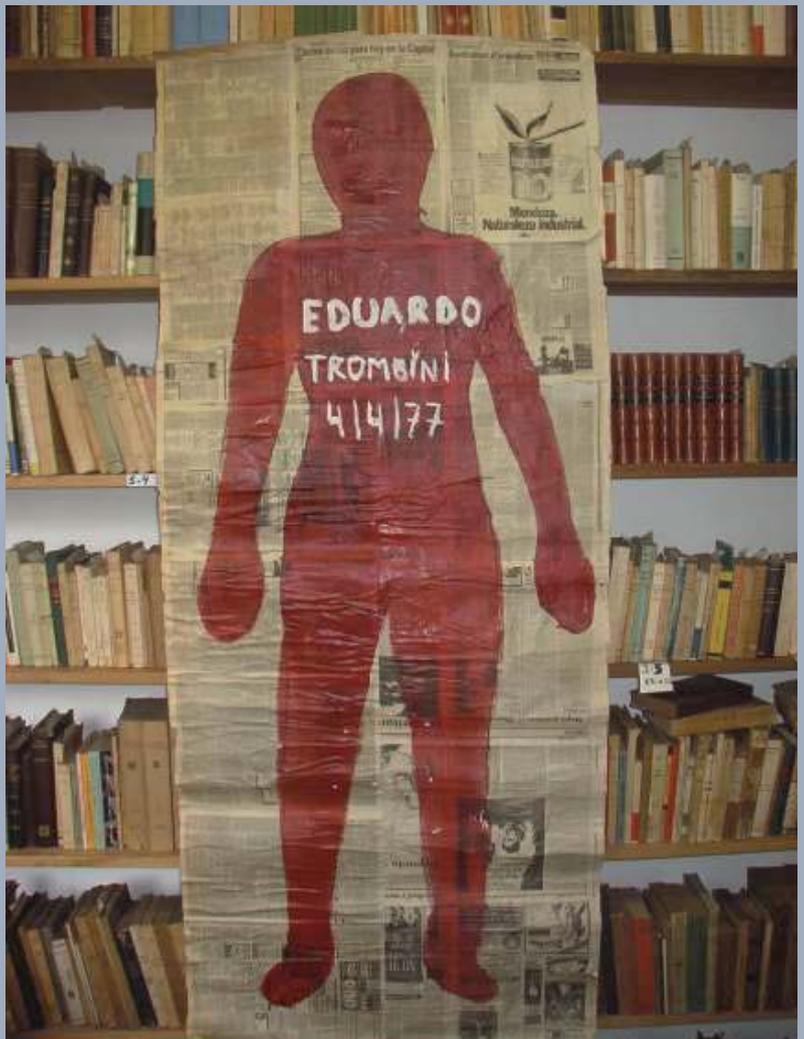
La acción colectiva el Siluetazo tuvo lugar inicialmente el 21 de septiembre de 1983, hacia el final de la dictadura que regía el país desde 1976. Se produjo cuando se aflojaban los controles y avanzaba la descomposición del gobierno militar, y las artes visuales abandonaban el silencio de los primeros años de ese oscuro período, en el que las manifestaciones críticas quedaron excluidas por efecto de la acción policial, el exilio de intelectuales y artistas y la autocensura. Fue una de las más importantes expresiones de arte político realizadas en las calles y, luego de la restauración del régimen constitucional en diciembre de ese año, pasó a formar parte de la memoria colectiva de la comunidad artística y de la historia de la lucha por los derechos humanos. Por ello constituyó un hito del arte político argentino contemporáneo.

Los autores de la iniciativa fueron Rodolfo Aguerreberry (1942-1997), Julio Flores (1950-) y Guillermo Kexel (1953-), quienes resolvieron presentarse en el concurso del premio Objeto y experiencias de la Fundación Esso (1982). Su inspiración provino de un afiche del artista polaco Jerzy Spasky, alusivo al campo de concentración de Auschwitz y publicado en el Correo de la Unesco con la leyenda Cada día en Auschwitz morían 2370 personas, el número de figuras que aquí se reproducen. El Siluetazo consistió en confeccionar tantas siluetas humanas como personas desaparecidas se buscaban en ese momento, presuntamente víctimas de la violencia del Estado. La obra comenzó en la plaza de Mayo y se extendió a gran parte de la ciudad. Tuvo el propósito de reclamar la aparición con vida de los desaparecidos [...] crear un hecho gráfico que golpee al gobierno [y] renueve la atención de los medios de difusión, según escribió Flores (documento inédito en su poder). En la realización de la obra participaron diversas agrupaciones comprometidas en el activismo por los derechos humanos, como las de familiares de desaparecidos, lo mismo que centros estudiantiles de escuelas de bellas artes y de facultades de la UBA. Transeúntes de Buenos Aires prestaron su cuerpo para delinear la silueta de cada desaparecido. Según Amigo Cerisola, las siluetas hicieron presente la ausencia de los cuerpos en una puesta escenográfica del terror de Estado (Herrera 1999).

El siluetazo, 1983.

Acción colectiva. Registro fotográfico y documentación sobre las siluetas de los desaparecidos. Proyecto de Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel. Obra realizada por primera vez en la plaza de Mayo en la tarde del 21 de septiembre de 1983.

Reproducciones digitales de documentación perteneciente al CDICI, donada por Alfredo Alonso y Juan Carlos Romero: fotografías de la acción colectiva, tomadas por Alonso en 1983, y de una serie de siluetas, fotografiadas por el CDICI. Ingresó en el museo con autorización del CDICI concedida en 2004.





APARICIÓN
CON VIDA



g r u p o
e s c o m b r o s



Bibliografía

Arcimboldo 2003, Grupo
Escombros 2003.

Se formó en 1988, con artistas dispuestos a tomar un compromiso político con el arte, quienes se calificaron de 'artistas de lo que queda' y emitieron juicios críticos sobre el presente y el pasado. Escombros nació en La Plata y se expresó por medio de instalaciones, manifiestos, murales, objetos, afiches, poemas, grabados y visuales, charlas, graffitti, tarjetas postales, net art y arte correo. Se apropió de la calle para sus manifestaciones, por lo que casi todas sus obras nacieron en plazas, edificios abandonados u otros espacios urbanos, lugares en que se propuso denunciar la realidad argentina y latinoamericana. En 1988 realizó las muestras Pancartas I y II, en Paseo Colón y Cochabamba, debajo de la autopista, en Buenos Aires, y una convocatoria a mil artistas para fundar La ciudad del arte, en una cantera abandonada en Hernández, cerca de La Plata. Luego hizo Sutura y Siembra, que fueron sus primeros objetos de conciencia, nombre que aludió a la capacidad reflexiva del espectador. Agua SOS 1990 resultó de la acción denominada Recuperar, llevada a cabo con la entidad ecologista Greenpeace en una fábrica abandonada de Avellaneda. De un año más tarde es El gran sueño argentino. Luego vino Mar MAMBA 1993, otro objeto de conciencia creado para la muestra Arte en la calle. Las obras donadas a la colección pertenecen a la primera época del grupo, integrado entonces por Horacio D'Alessandro, David Edward, Luis Pazos, Héctor Puppo y Juan Carlos Romero. Luego hubo renovaciones en su conformación. También integran la colección cuatro manifiestos que emitiera a lo largo del tiempo. El grupo participó en las muestras colectivas Bicicletas para la China, en el obelisco de Buenos Aires 1989, Rapto cultural en los escombros FFyL/UBA 1990, Tomarte, primera biennial de arte alternativo, Rosario 1990, III biennial internacional de poesía visual, experimental y alternativa Goethe Institut Montevideo 1990, La desaparición, memoria, arte y política CCR 1999, Siglo XX argentino CCR 2000, Un barrilete en el cielo del MACLA 2000, VII biennial de La Habana 2000, V exposición internacional de poesía visual, sonora y experimental CCR 2002, Ansia y devoción. Una mirada al arte argentino de contemporáneo FP 2003, entre otras. Recibió premio AICA 1990 a las artes visuales. En 1990 hizo una muestra retrospectiva en el museo de Arte de Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Los integrantes del grupo viven y trabajan en Buenos Aires.

La estética de lo roto 1989.
Manifiesto (I) firmado por Horacio D'Alessandro,
David Edward, Luis Pazos, Héctor Puppo, Juan
Carlos Romero. Ingresó en el museo en 2004 por
donación del grupo. Referencias: Grupo
Escombros 2003.

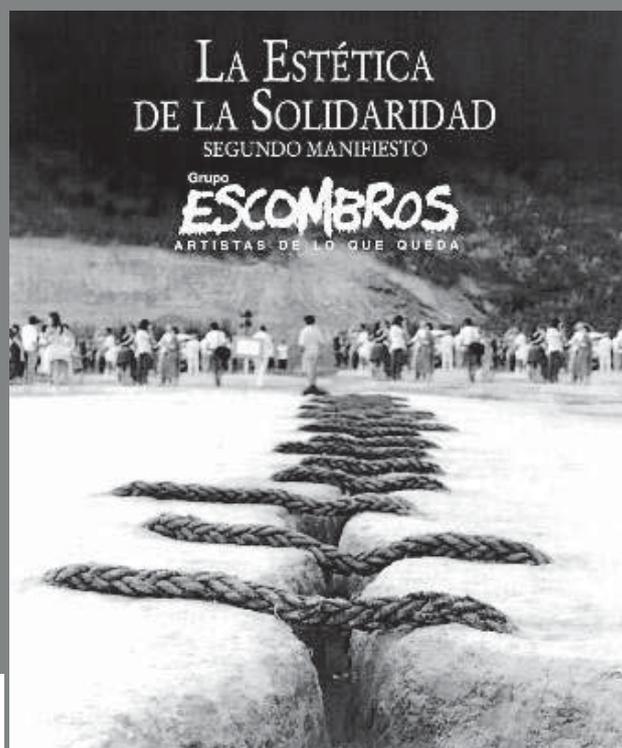
LA ESTETICA DE LO ROTO

MANIFIESTO DEL GRUPO
ESCOMBROS
ARTISTAS DE LO QUE QUEDA

HORACIO D'ALESSANDRO
DAVID EDWARD
LUIS PAZOS
HECTOR PUPPO
JUAN CARLOS ROMERO

Noviembre de 1989

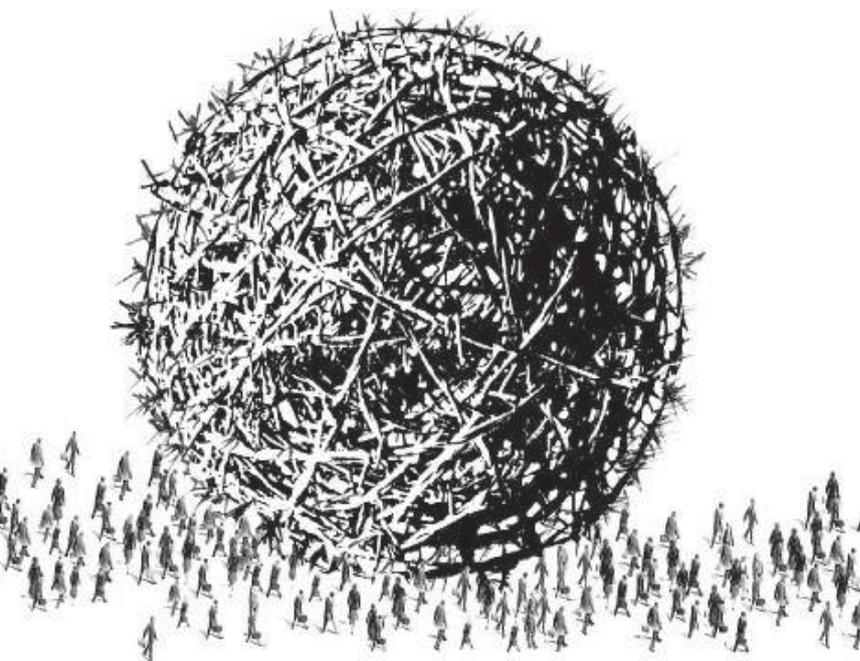
La estética de la solidaridad, 1995.
Manifiesto (II) firmado por Horacio
D'Alessandro, David Edward, Luis Pazos, Héctor
Puppo, Juan Carlos Romero. Ingresó en el
museo en 2004 por donación del grupo.
Referencias: Grupo Escombros 2003.



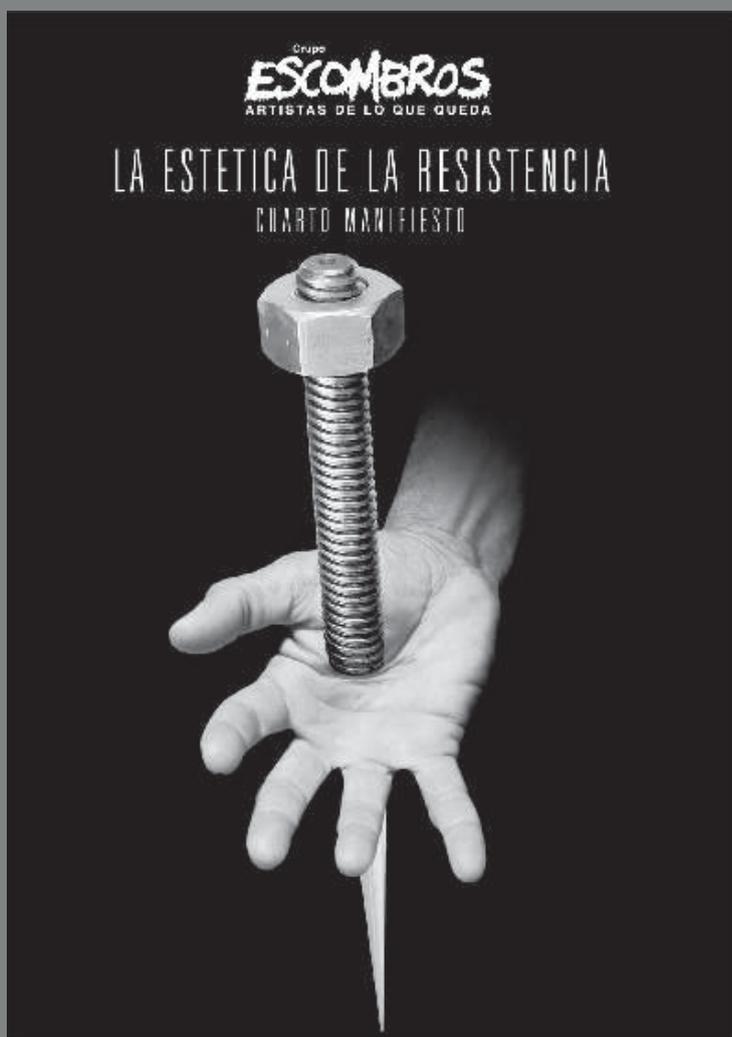
LA ESTÉTICA DE LO HUMANO

TERCER MANIFIESTO

Grupo
ESCOMBROS
ARTISTAS DE LO QUE QUEDA



La estética de lo humano, 2000.
Manifiesto (III) firmado por Horacio
D'Alessandro, David Edward, Héctor Ochoa, Luis
Pazos, Héctor Puppo. Ingresó en el museo en
2004 por donación del grupo. Referencias:
Grupo Escombros 2003.



La estética de la resistencia, 2003.
 Manifiesto (IV) firmado por José Altuna, Claudia Castro, Horacio D'Alessandro, David Edward, Adriana Fayad, Luis Pazos, Héctor Puppo. Ingresó en el museo en el año 2004 por donación del grupo. Referencias: Grupo Escombros 2003, Arcimboldo 2003.



Siembra, 1989.
 Objeto múltiple, técnica mixta. Ingresó en el museo en 2004 por donación del grupo. Referencias: Grupo Escombros 2003.

Agua SOS, 1990.
 Objeto múltiple, técnica mixta. Ingresó en el museo en 2004 por donación del grupo.
 Referencias: Grupo EscOMBROS 2003.
 Exposiciones: En torno a la acción 60/90 MAMBA 1999, Epígonos del arte de acción 80/90 MAMBA 1999, Primer encuentro de arte de acción y performance BA 2000.



El gran sueño argentino 1991.
 Objeto múltiple, técnica mixta. Ingresó en el museo en 2004 por donación del grupo. Referencias: Grupo EscOMBROS 2003.
 Exposiciones: En torno a la acción 60/90 MAMBA 1999, Epígonos del arte de acción 80/90 MAMBA 1999, Primer encuentro de arte de acción y performance BA 2000, Ansia y devoción. Imágenes del presente FP 2003.

Mar, 1993.
 Objeto múltiple, técnica mixta. Ingresó en el museo en 2004 por donación del grupo. Referencias: Grupo EscOMBROS 2003.



bibliografía



- AAVV, Arte argentino para el tercer milenio, Buenos Aires, Gaglianone, 2000.
- , Arte, sociedad y política. Nueva historia argentina, t.II, dirigido por José Emilio Burucúa, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- , Edgardo Giménez, Buenos Aires, MNBA, s/f.
- , Historia crítica del arte argentino, AACA, Buenos Aires, Telecom Argentina, 1995.
- , Historia general del arte en la Argentina, tt.I-IX, Buenos Aires, ANBA, 1988.
- , Pintura argentina. Final del siglo XX, Buenos Aires, Banco Velox, 2001.
- , 100 años de gráfica en Rosario y su región, UNR, 1994.
- Bandin R y Nigro A, Plancton. César Bandin Ron, poeta. Adolfo Nigro, pintor, Buenos Aires, La marca, 1998.
- Brughetti R, Nueva historia de la pintura y la escultura en la Argentina, Buenos Aires, Gaglianone, 1994.
- CEAL, Enio Iommi. Escultores argentinos del siglo XX, Buenos Aires, 1981.
- , Puente. Colección pintores argentinos del siglo XX, Buenos Aires, 1981a.
- Cohn T, Carlos Trilnick, São Paulo, 2003.
- Córdova Iturburu C, 80 años de pintura argentina, Buenos Aires, Gaglianone, 1981.
- , La pintura argentina del siglo XX, Buenos Aires, Atlántida, 1958.
- Di Bitetti OE, Aporte para la historia de la pintura en Rosario (1900-1940), Rosario, Editorial municipal, 1998.
- Dorival G, Raquel Forner, Buenos Aires, Losada, 1942.
- Facio S (ed), Fotografía argentina actual, Buenos Aires, La azotea, 1996.
- , La fotografía en la Argentina, desde 1840 hasta nuestros días, Buenos Aires, La azotea, 1995.
- Fantoni G, Tres visiones sobre el arte crítico de los años 60, UNR, 1994.
- , Arte vanguardia y política en los años 60. Conversaciones con Juan Pablo Renzi, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1998.
- , Una mirada sobre el arte y la política: Conversaciones con Juan Grela, Rosario, Homo sapiens, 2000.
- , Vanguardia estética y vanguardia política, UNR, 1993.
- Ferrari, L, La bondadosa crueldad, Buenos Aires, Argonauta, 2000.
- Gené E, Leopoldo Presas: El amor en todas sus formas, Buenos Aires, Club de estudio, 1993.
- Giunta A, Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- Helguera M y Lestido A, Mujeres presas, Buenos Aires, Cuarto 14, 2001.
- King J, El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta, Buenos Aires, Gaglianone, 1985.
- Kovensky M, Limbo. Argentina 2002. Un relato en imágenes, México, FCE, 2002.
- , Kovensky 4.0, Buenos Aires, La marca, 1999.
- Longoni A y Mestman M, Del Di Tella a Tucumán arde. Vanguardia artística y política en el 68 argentino, Buenos Aires, El cielo por asalto, 2000.
- López Marcos, Pop latino, Buenos Aires, La marca, 2000.
- López Anaya J, Antonio Berni, Buenos Aires, Banco Velox, 1997.
- , Historia del arte argentino, Buenos Aires, Emecé, 1997a.
- , Ritos de fin de siglo, Buenos Aires, Emecé, 2003.
- Masotta O, 'Tres argentinos en Nueva York', en Massota Oscar et al., Happenings, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1967.
- , El pop art, Buenos Aires, Columba, 1967.
- Melé J, La vanguardia del 40, Buenos Aires, Cinco, 1999.
- Pagano JL, El arte de los argentinos, t.II, Buenos Aires, edición del autor, 1937.
- Perazzo N, El arte concreto en la Argentina, Buenos Aires, Gaglianone, 1983.
- Pellegrini A, Panorama de la pintura argentina contemporánea, Buenos Aires, Paidós, 1967.
- Pettorutti E, Un pintor frente al espejo, Buenos Aires, Solar-Hachette, 1968.
- San Martín ML, Pintura argentina contemporánea, Buenos Aires, La mandrágora, 1961.
- , Breve historia de la pintura contemporánea argentina, San Pablo, Claridad, 1993.
- Romero Brest J, El arte en la Argentina. Últimas décadas, Buenos Aires, Paidós, 1969.
- Sendra R, El joven Berni y la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos de Rosario, UNR, 1993.
- Slullitel I, Crónicas, documentos y otros papeles, Rosario, edición del autor, 1971.
- , Cronología del arte en Rosario, Rosario, Biblioteca, 1968.
- Squirru R, Arte de América. 25 años de crítica, Buenos Aires, Gaglianone, 1979.
- , Del Prete, Buenos Aires, Gaglianone, 1984.
- , Guillermo Roux. Estudio crítico biográfico, Buenos Aires, Weight, 1975.

catálogos de exposición y otros documentos

- Alianza Francesa, Dino Bruzzone, Buenos Aires, 1997.
- , Mi hermano y yo, Buenos Aires, 1999.
- Landucci A, Colección Costantini. Museo de Arte Latinoamericano, México, 2001.
- Arcimboldo, Hugo Padeletti. Samsara y Nirvana, Buenos Aires, 1996.
- , Grupo escombros. Artistas de lo que queda, Buenos Aires, 2003.
- Arguibel Art, Firulete. Beto De Volder, Buenos Aires, 2002.
- Arte Argentino Contemporáneo, Alberto Delmonte, Buenos Aires, 1998.
- ArteBA, Buenos Aires, 2001.
- ArteBA-Debbie Frydman, Juan Doffo. Fotografías, pinturas, Buenos Aires, 2003.

Arte Nuevo, Juan Pablo Renzi, variaciones, Buenos Aires, 1982.
 --, Textiles, Buenos Aires, 1987.
 Art House, Temblor. Dibujos de Eduardo Stupía, Buenos Aires, 1997.
 Asociación Amigos de Víctor Magariños D., Víctor Magariños D 1924-1993, Buenos Aires, 1999.
 Bis, Carlos Herrera y Mauro Guzmán, Rosario, 2001.
 --, Catálogo galería, Rosario, 2001a.
 --, Espacio abierto, Rosario, 2001b.
 --, Marcelo Villegas, Rosario, 2001c.
 --, Mucho, poquito, nada, Rosario, 2001d.
 Braga Menéndez Schuster, Iván Calmet, Buenos Aires, 2002.
 CACL, David Lamelas: The Impossibility of Information. A Symposium and Two-day Exhibition, Londres, 2001.
 CACWL, Calma chicha, 2001.
 CCA, V salón nacional del mar, Mar del Plata, 1999.
 CCB-MMBAJBC, Lucio Fontana, Buenos Aires, 1999.
 CCB, Autorretrato, 2001.
 --, Adolfo Nigro. Pinturas, collages, dibujos, objetos, 2000.
 --, Alejandra Mettler. Impulsos vitales, 2000a.
 --, Carolina Antoniadis, 1996.
 --, Creencias y comportamientos, 2001a.
 --, Grupo rioplatense, 2001b.
 --, Juan Melé o el arte constructivo en los 90, 1999.
 --, Pastorini, 2001c.
 --, VI bienal Chandon de pintura, 1997.
 Caballero C, Alejandra Mettler, Buenos Aires, 2001.
 --, Silvana Lacarra, Buenos Aires, 2000.
 CCBR, Desafinados II, 2001.
 --, Eduardo Medici. Resumen 90-98, 1998.
 --, El espacio como forma, 1998a.
 --, Fernando Traverso, 1999.
 CCPE, Alberto Delmonte, 2002.
 --, Bairon, Schiavi, Pastorini, 1998.
 --, Carolina Antoniadis. El delito de la belleza. Selección antológica (1986-2003), 2003a.
 --, Clásicas vanguardias (muestra retrospectiva 1963-1992), 1998a.
 --, De memoria. Utopías. Suicidios, 1999.
 --, De visiones y de ritmos, 1997.
 --, Favario, 1999a.
 --, Mauro Machado, 1999b.
 --, Pérez Sanz. Esculturas, 1995.
 CCR, A E I u O, 1996.
 --, AAVV, Antonio Berni a 40 años del premio de la XXXI bienal de Venecia, 2002.
 --, Andrea Juan, 2001.
 --, Bairon. Gumier Maier. Schiavi, 2000.
 --, Con los ojos abiertos, 1996a.
 --, Daniel García. Pinturas 1990-1997, 1997.
 --, Diana Kleiner, 2002a.
 --, Eduardo Stupía. Tinta sobre papel, 1999.
 --, Fotografía y ficción. Liliana Porter, 2003.
 --, Juan Lecuona, 2002b.
 --, Juego de damas, 1996b.
 --, La memoria de la ciudad, Gaglianone, 1999a.
 --, La metamorfosis de la mano, 2000a.
 --, Marcela Mouján, 2003a.
 --, Matilde Marín. Escenarios, 2002b.
 --, Múltiples, 1997a.
 --, Ojo por ojo, 1996c.
 --, Pintura de Rosario, 1998.
 --, Premio Banco Nación a las artes visuales, 2000b.
 --, Uriburu. Obra histórica. Colección Molina, 2003b.
 --, {cita envenenada}, 2001a.
 --, Il premio Banco Nación a las artes visuales, 2001b.
 CCSM, Lucio Dorr. Instalación, 2000.
 CCV, Miradas del arte hoy, 2002.
 --, Retratos, 2003.
 CECR, Leyendas 2001. Retrospectiva de Max Cachimba, 2001.
 Centre Georges Pompidou, Lucio Fontana, Musée national d'art moderne, París, 1987.
 Dabbah Torrejon, Catorce unidades mixtas, Buenos Aires, 2002.
 Del borde, Bairon. Gumier Maier. Schiavi, Buenos Aires, 2000.
 Del Infinito, Eduardo Stupía, Buenos Aires, 2000.
 --, Osvaldo Monzo, 2000.
 Der Brücke, Eduardo Medici, Buenos Aires, 1996.
 --, Silvia Rivas, 1998.
 Diana Lowenstein Fine Arts, Eduardo Medici, Buenos Aires, 2000.

--, Mauro Machado, 1999.
 --, Sergio Bazán, 2000a.
 Díaz Salvador, With-ject Spain, Madrid, 1998.
 DNBA, XXIV salón anual de artes plásticas, Buenos Aires, 1934.
 FBP, Adolfo Nigro: objetos y collages, Buenos Aires, 1996.
 --, Premio Braque, 1997.
 --, 90-60-90, 1994.
 Felman, Suárez y asociados, Diana Dowek, Buenos Aires, 1999.
 Espacio Sixto Aurelio Salas, MPBATN, Los 90 en los 90. Lozza. Gumier Maier. De Volder. Ferrari, Tucumán, 2001.
 FFK, Fotógrafos 4, Buenos Aires, 2002.
 --, Low Tech / Hi Fi, 2002a.
 --, Oscar Bony, fusilamientos y suicidios, 1996.
 --, Trazos y trazados, Espacio Cinco, 2003.
 FNA, Andrea Juan, Buenos Aires, 2001.
 --, Artistas argentinos de los 90, 2000.
 --, Avello, 2003.
 --, Bazán. Acciones colaterales I y II, 2003a.
 --, Hasper, 2002.
 --, Horacio Zabala, 2002a.
 --, Juan José Cambre. Pentateuco, 2003b.
 Fotogalería del TMGSM, Alberto Goldenstein, Buenos Aires, 1997.
 Fundación Andreani, Piccoli. Geometría de la pasión, Buenos Aires, 2000.
 --, Wells, ArteBA, 2000a.
 Fundación Banco de la Ciudad, Patrimonio de Buenos Aires. Grandes obras del Banco de la Ciudad, Buenos Aires, 2000.
 Fundación Esteban Lisa, Esteban Lisa, Buenos Aires, 1997.
 Fundación Luz y Alfonso Castillo, Arte, Buenos Aires, 2003.
 --, Marta Ares, Ramón García, María Luz Gil, Eduardo Medici, 2002.
 Fundación Patio Bullrich, Una visión de la plástica argentina contemporánea 1940-1990, Buenos Aires, 1990.
 FP-CCPE, Ansia y devoción. Imágenes del presente, Buenos Aires, 2003.
 FP, Arte abstracto argentino, 2003.
 Fundación San Telmo, Armando Rearte, Buenos Aires, 1985.
 --, Dompé, 1989.
 --, Escultura argentina. Los últimos 15 años, 1986.
 --, Heras Velasco. Obras de 1952 a 1984, 1985a.
 --, Homenaje a Juan Del Prete, 1989a.
 --, La obra gráfica de Antonio Berni, 1962-1978, 1980.
 --, Liliana Porter. Selección de obras 1968-1990, 1990.
 --, Raúl Lozza, s/f.
 --, Seis jóvenes artistas rosarinos, 1988.
 Fundación Santillana, Imágenes de la Argentina. Analogías, Madrid, 1998.
 Fundación Telefónica, Colección Telefónica de pintura joven, Buenos Aires, 1996.
 GR N'Namdi Gallery, Mauro Machado. Paintings, Chicago, 1995.
 Galería Arte Nuevo, Juan Pablo Renzi. Variaciones, Buenos Aires, 1982.
 Galería del Buen Ayre, La nueva imagen, Buenos Aires, 1982.
 Galería Francisco Traba, Hugo Padeletti. Epifanías, Buenos Aires, 1994.
 Galleria d'arte moderna internazionale, Fontana, Florencia, Centro Tornabuoni, 1984.
 FIFR, La fotografía contemporánea latinoamericana de Nueva York a Santiago de Chile, 2002.
 ICI, Luis Lindner. Nicolás Guagnini, 1995.
 IJJOyG, Consecuencias. Historieta argentina, 2000.
 Kent Gallery, Turismo, Nueva York, 2001.
 Kimberly Gallery, Medici, Miami, 1993.
 La casa encendida, Entre líneas, Madrid, 2002.
 Luisa Pedrouzo, GLP: Expo inaugural I, Buenos Aires, 2001.
 --, Leonel Luna. Su opulencia es nuestra exclusión, 2002.
 --, Marcela Cabutti. City Bell, 2003.
 --, Nushi Muntaabski, 2002a.
 --, Raúl Flores, 2002b.
 --, Situación de estudio, el vértigo de lo lento, 2002c.
 MACBA, Antagonismos, 2001.
 MACBB, Bienal nacional de arte de Bahía Blanca, 2003.
 MALBA, Colección Costantini, Américo Landucci, 2001.
 --, Esteban Álvarez / Tamara Stuby, 2002.
 --, Guillermo Kuitca. Obras 1982-2002, 2003.
 --, Intervenciones I, Román Vitali. Luz, 2002a.
 --, Res / Trimboli / Jitrik, 2003a.
 --, Sandro Pereira / Nahuel Vecino, 2003b.
 --, Víctor Grippo. Una retrospectiva. Obras 1971-2001, 2004.
 Maman, Benedit, Buenos Aires, 2002.
 MAMBA, Antonio Berni. Obras gráficas, 1999.
 --, Edgardo Giménez. Desde el comienzo, 1980.
 --, Evidencias circunstanciales, 1998.
 --, Leandro Katz, Techstos y hotos, 2003.

--, Rosario 67, Buenos Aires, 1967.
 --, Últimas tendencias, 2002.
 MAVGP, Alberto Delmonte, 2003.
 --, Marcelo Bonevardi. Construcciones, 1992.
 MBA, Juego de manos. Matilde Marín, Santiago de Chile, 2000.
 MMAAES, Eduardo Serón, 1981.
 MMAMM, Alejandra Mettler. Sensaciones Globalizadas, 2001.
 MMBAJBC, Ácido. Chachi Verona, 2001.
 --, Adolfo Nigro. En el umbral de la imagen, La marca, 2003.
 --, Alejandro Puente, premio Rosario, 2002.
 --, Ary Brizzi. Exposición, 1994.
 --, Bonevardi. Últimas obras, 1997.
 --, Carne de primera, 2000.
 --, Claudia del Río: Cien imágenes huérfanas, 2000a.
 --, Colección de arte contemporáneo de Rosario, 2000b.
 --, Cultural Chandon Rosario 2001, 2001.
 --, Graciela Sacco, 2000c.
 --, Guillermo Roux, premio Rosario, 1984.
 --, Grupo Litoral. Pinturas, muestra homenaje, 2000e.
 --, Juan Grela. Retrospectiva, 1982.
 --, Juan Pablo Renzi. Obras de 1963 a 1984, 1984a.
 --, La sociedad de los artistas. Historias y debates de Rosario, 2004.
 --, Liliana Porter, 2004a.
 --, Luis Felipe Noé, premio Rosario, 2000d.
 --, Manuel Espinosa, premio Rosario, 2001a.
 --, Mauro Machado: el fin es el principio. Obra reciente, 2002a.
 --, Nicola Costantino, 2001b.
 --, No hagan 'bandera', 2004b.
 --, Noemí Escandell, 2000f.
 --, Norma Rojas, 2001c.
 --, Obras del Museo Castagnino, Gaglianone, 1996.
 --, Once x once. Instalaciones, 1995.
 --, Paneles gráficos coloridos. Una propuesta concreta, 2002b.
 --, Panorama 1954-1994, 1994a.
 --, Pie de obra. X festival internacional de poesía, Rosario, 2002c.
 --, Premio Rosario, 1980.
 --, Premio Rosario, 1983.
 --, Premio Rosario, 1986.
 --, Premio Rosario, 1987.
 --, Primer salón diario La capital, 2002d.
 --, Rubén Porta, 1999.
 --, Sergio Avello. Juan José Cambre, 2003a.
 --, Variaciones sobre un mismo tema, 2003b.
 --, Il salón nacional arte joven. Pintura, 1992.
 --, LV salón nacional de Rosario, 2001d.
 --, LVII salón nacional de Rosario, 2003c.
 --, VI congreso argentino del color, 2002e.
 --, XXXVI salón anual de artes plásticas, 1957.
 --, 20 pintores rosarinos contemporáneos, 2001d.
 --, 34 ARC, 1999a.
 MMBAT, Sortilegio, 2002.
 MNBA, Antonio Berni, 1997.
 --, Arte digital. Premios Prodaltec, 2000.
 --, Diana Dowek, 2001.
 --, Edgardo Giménez, 1997b.
 --, Eduardo Medici, 1999.
 --, Fundación Fortabat. Premio de pintura y escultura, 1984.
 --, Geometrías de turbulencia, 2000a.
 --, Guillermo Roux, 1998.
 --, Luis Felipe Noé. Pinturas 60-95, 1995.
 --, Luis Fernando Bénédict. Obras (1960-1996), 1996.
 --, Nora Correas, 1999a.
 --, Norberto J Puzzolo, 2002.
 --, Obras maestras del museo, 1996a.
 --, Pájaro Gómez, 1999b.
 --, Panorama Benson & Hedges de la pintura latinoamericana, Sixto, 1980.
 --, Premio Banco del Acuerdo, 1980a.
 --, Premio Benson & Hedges a la nueva pintura argentina, 1997a.
 --, Premio Fundación Banco Ciudad, 2002a.
 --, Premio Georges Braque, 1968.
 --, Premios Colección Costantini, 1997c.
 --, Premios Colección Costantini, 1998a.

—, Premios Colección Costantini, 2000b.
 —, Premios Costantini, 2001a.
 —, Premio Ver y estimar. Previo al Di Tella, 1994.
 —, Rogelio Polesello, 2000c.
 —, 70-80-90 en el Museo, 1996b.
 MNCARS, Heterotopías. Medio siglo sin lugar. 1918-1968, 2000/2001.
 MPBAEC, Hombres de arena, 1999.
 —, Esteban Lisa: Toledo 1895-Buenos Aires 1983, 1999.
 —, La verdad inútil, Res Fotografías, 2003.
 MPBARGR, Juan Grela, 1983.
 —, Esteban Lisa: Toledo 1895-Buenos Aires 1983, 1999.
 MPBALP, LXXXVIII salón nacional de artes plásticas, 1999.
 MPBATN, Proyecto dogma, 2001.
 MRECllyC, Colección de arte de la cancillería argentina. 1992-1999, Buenos Aires, 1999.
 —, Nicola Costantino. Peletería con piel humana. XXI bienal de São Paulo, 1998.
 Mun, Uno sobre el otro, Buenos Aires, 1994.
 Museo del Barrio, Leandro Katz. Dos proyectos / una década, Nueva York, 1995.
 Museo Universidad de Valladolid, Buena Memoria / Nexo, 2003.
 Norma Duek, Adolfo Nigro. Objetos y collages, Buenos Aires, Arte BA, 2002.
 OEA, Hugo Padeletti. Aproximación al vacío y otras imperfecciones. Collages 1979, 1985-86-87, Buenos Aires, 1995.
 Palazzo dei Leoni, Lucio Fontana, Messina, Gabriele Mazzota, 1987.
 Palatina, Alberto Delmonte. Pinturas, Buenos Aires, 1995.
 Pradilla F, BK. Selección de artistas argentinos del programa de becas de Guillermo Kuitca, Madrid, 2003.
 Praxis, 21 artistas por 21 críticos, Buenos Aires, 1999.
 Premios Benson & Hedges, Rosario, 1997.
 Pro-Ar, Cinco pintores jóvenes de Rosario, Buenos Aires-Córdoba, 1966.
 Renom, Leopoldo Presas, Rosario, 1959.
 Rubbers, Alfredo Hlito, Buenos Aires, 1981.
 —, Juan José Cambre, Buenos Aires, 1985.
 Ruth Benzacar y Monique Knowlton Gallery Inc, Liliana Porter Photographs, Nueva York, 1996.
 Ruth Benzacar, Alejandro Puente, Buenos Aires, 1998.
 —, Alfredo Prior, 1995.
 —, Álvarez, Pombo, Harte, Siquier, Ballesteros, 1992.
 —, Américo Castilla, 1990.
 —, Cocina y comedor, 2003.
 —, Cóctel. Alejandro Kuropatwa, 1996.
 —, Daniel García, 2002.
 —, Dolores Zinny, Juan Maidagan, 2000.
 —, El lenguaje, el poder y el dinero, 1999.
 —, Enio Iommi, 2002a.
 —, Ernesto Ballesteros, 2001.
 —, Fabián Marcaccio, 1998a.
 —, Graciela Hasper, 1999a.
 —, GravinesepungaTM, 2003a.
 —, Gustavo Romano. Tres acciones, 2000a.
 —, Harte, Pombo, Suárez IV, 2001a.
 —, Leandro Erlich, 2000b.
 —, Marie Oresanz. A través del tiempo todo cambia nada cambia, 2000c.
 —, Martín Di Girolamo, 2000d.
 —, Martín Di Girolamo, 2003b.
 —, Miguel Harte, 1998b.
 —, Monica Girón. Nacer igual, llegar ahora, 2002b.
 —, Nicola Costantino, 1998c.
 —, Nicolás Guagnini. Homo ludens, 2002c.
 —, Pablo Siquier, 2003c.
 —, Res, 2002d.
 —, Rosana Fuertes, 1998d.
 —, Sebastián Gordín, 1999b.
 —, Surfer. Diego Gravinese, 1997.
 Sicardi Gallery, Sergio Bazán, Houston, 2000.
 Secretaría de Cultura, Compagnucci, Pezzani, Oliva, Cabutti, La Plata, 2001.
 SHA, Estructuras primarias II, 1967.
 SNE, Arte y política en los 60, 2002.
 —, Desafinados, 2002a.
 —, Salón nacional. Gran premio de honor. Últimos 25 años, 1997.
 Sonoridad Amarilla, Beto De Volder. Azules, rojos, amarillos, Buenos Aires, 2003.
 Sprengel Museum, Buena memoria, Hannover, 2003.
 Tema, Juan Pablo Renzi. La guerra de los pájaros y otros temas, Buenos Aires, 1982.
 UWE, Andrea Juan. Final edges, performance, Bristol, 2002.
 Van Eyck, Juan Doffo. Pinturas: pausa entre dos vacíos, Buenos Aires, 2000.
 Van Riel, Astica. Stupia. Sturgeon, Buenos Aires, 2003.
 Vermeer, Juan Doffo: los elementos, Buenos Aires, 1989.

VI bienal Chandon de pintura. Salón de maestros, muestra itinerante, 1998.
Wildestein, Anselmo Piccoli, Buenos Aires, 1990.
Zurbarán, Marcelo Bonevardi. Construcciones, Buenos Aires, 1992.

artículos o capítulos de libros

Aguirre O, 'La acidez de Chachi Verona en Buenos Aires', *La capital*, 26/5/2002.
--, 'Ácido. Chachi Verona', MMBAJBC, 2001.
Alonso R, 'La bienal de la crítica presenta la diversidad del arte contemporáneo', *La capital*, 13/11/2000.
Aninat M, 'Artes visuales: Réquiem por un sueño', Santiago de Chile, *Qué pasa*, 27/1/2002.
Arestizábal I, 'El valor de lo ambiguo', *La nación*, 10/6/2001.
--, 'Esteban Lisa: Toledo 1895-Buenos Aires 1983', MPBARGR y MPBAEC, 1999.
--, 'Hombres de arena', MPBAEC, 1999a.
Arteaga A 'Artistas siglo XXI', *La nación*, 09/2/2003.
--, 'Artistas. Nueva generación', *La nación revista*, 09/2/2003.
--, 'Caminos cruzados', *La nación*, 25/11/2001.
--, 'Hablar de lo que no se habla', *La nación*, 22/7/2001a.
--, 'Un país en dos tiempos', *La nación*, 23/9/2002.
Baler P, 'Manicurado: Arte con garras', *Arte al día*, 2002.
Barale G, 'Los 90 en los 90. Lozza / Gumier Maier / De Volder / Ferrari', espacio Sixto Aurelio Salas, Tucumán, 2001.
Barella S, 'Eduardo Stupía: retratista de paisajes vacilantes', *Clarín*, 19/11/2000.
Barnatán, 'Italpark', Madrid, *El mundo*, 31/5/2002.
Barón Biza J, 'Calles sitiadas por el arte', *La voz del interior*, 20/6/2001.
Basualdo C, 'Dis/fraces de lo mismo', Rosana Fuertes, Buenos Aires, Ruth Benzacar, 1998.
--, 'Espacio de la crisis, conversación con Dolores Zinny y Juan Maidagan', *Bis*, 1, 3, 2001.
Batkis L, 'Estrellar', Buenos Aires, CRR, 1994.
--, 'El lenguaje de la parodia', *Lápiz*, XIX, 158/159, Madrid, 1999-2000.
--, 'Maquillaje', Martín Di Girolamo, Buenos Aires, Ruth Benzacar, 2000.
Battistozzi AM, 'Carlos Gorriarena, el implacable espejo del poder y la frivolidad', *Clarín*, 22/9/2001.
--, 'Cuatro mujeres y su apasionada reflexión sobre los cuerpos', *Clarín*, 11/8/2001a.
--, 'Elegía por un pasado de dignidad y trabajo', Buenos Aires, *Clarín*, 28/7/2001b.
--, 'Los entripados de Cristina Piffer', *Clarín*, 27/4/2002.
--, 'Los refugios del artificio', Buenos Aires. *Bellas Artes*, 4, Madrid, 2000.
--, 'Poner el cuerpo en la obra', *Clarín*, 14/9/2002a.
--, 'Profundas imágenes del interior', *Clarín*, 8/7/2000a.
--, 'Raúl Lozza. Viaje al mundo de lo concreto', *Clarín*, 21/7/2001c.
--, 'Una vasta telaraña de espejismo', *Clarín*, 30/9/2000b.
--, 'Un solo espacio para tres artistas', *Clarín*, 15/7/2000c.
--, 'Elba Bairon y el largo dilema de la belleza', *Clarín*, 24/5/2003.
--, 'Gumier Maier: curvas peligrosas', *Clarín*, 8/6/2002b.
Battistozzi AM y Spinelli ME, Daniel García. Remordimientos, MMBAJBC, 2003.
Battiti F, 'El museo de arte y memoria de La Plata. Conjuros contra el olvido', *Página/12*, 28/1/2003.
--, 'Muestra homenaje a Kenneth Kemble', en ARTEBA98. 7ª Feria de galerías de arte, Buenos Aires, Centro Municipal de Exposiciones, 1998.
Bece S, 'Asuntos curatoriales', en Guillermo Kuitca. Obras 1982-2002, MALBA, 2003.
Bejerman G, 'La verdad líquida', *Ramona*, 5, septiembre 2000.
Belloc B, 'Backlight Backlash o las marquesinas del desasosiego', *Barbaria*, 23, 2000.
Bértola E y Fèvre F, 'Bonevardi', Colección pintores argentinos del siglo XX, Buenos Aires, CEAL, 1981.
Bértola E, 'Marcelo Bonevardi. Monografía', *Correo de arte*, 3, 1977.
Bony O, 'La eterna pasión por el camino', *Página/12*, 19/7/1994.
Boulton MT, Muestra en el centro de fotografía CONAC, Caracas, 1998.
Briante M, 'Gorriarena con todo', *Página/12*, 10/8/1993.
Brill RM, 'Hlito', Colección pintores argentinos del siglo XX, 43, Buenos Aires, CEAL, 1981.
Buccellato L, Armando Rearte, Buenos Aires, Fundación San Telmo, 1985.
Buffone S y Homs D, 'Pop & pop', *El ciudadano*, 30/1/2000.
Buffone S y Molina H, 'Dos monjes pop hermanados por la electricidad', *Bis*, I, 3, 2001.
Buffone S, 'Los arabescos de Gumier Maier sobre las olas', *Veintitrés*, IV, 203, 2002.
--, 'Materialismo dialéctico', *El ciudadano*, 17/10/1999.
--, 'Por las galerías. Paseando por el interior', *Revista veintidós*, Buenos Aires, 13/7/2000a.
--, 'Una mirada contemporánea', *El ciudadano*, 15/8/1999a.
Cabutti M en GLP: Expo inaugural I, Buenos Aires, Luisa Pedrouzo, 2001.
Caparrós M, 'La edad de merecer', *Página 12*, suplemento Radar, 15/11/2002.
Casaneira M, 'Una experiencia religiosa', *La nación*, 10/11/2002.
--, Premios Costantini, MNBA, 2000.
Castellani L, '33 artistas desnudan sus procesos creativos', *Ramona*, 14, julio de 2001.
Castellote A, 'Fotografía latinoamericana 1991-2002', Lunberg, 2003.
Castillo R, 'Los objetos de Carlos Gallardo en el Recoleta', *Página/12*, suplemento Radar, 12/3/2000.
Castro Flórez F, 'Una nota sobre la pintura mutante', en *With-ject Spain*, galerías Salvador Díaz, Madrid, y Joan Prats, Barcelona, 1998.
Chababo RA, 'Fernando Traverso: entre lo corpóreo y lo intangible', *La capital*, 4/1/2004.

Chiachio L, 'Trabajadora con muchos huevos', Ramona, 9 y 10, 2000.

Collazo A, 'Esculturas en el borde de la realidad', Clarín, 13/9/1997.

Constantin MT, 'La exposición después del dolor', 3 puntos, 272, 2002.

Curti S, 'Jorge Gumier Maier y Omar Schiliro', Espacio del arte, 1, 2, 1993.

Cyroulnik Ph, 'Arte de hoy y de Nantes', Página/12, 24/11/1992.

Dátola D 'Escultor original y maldito', La razón, 4/6/1986.

De Bonis R, Alberto Díaz, Atica, Buenos Aires, 1990.

De Zorzi S, 'El museo de arte contemporáneo se inaugurará en agosto en Silo Davis', La capital, 26/3/2003.

Diéguez VA, 'El futuro nos espera', La prensa, 30/9/2001.

--, 'La realidad como excusa', La prensa, 17/12/1995.

--, 'La verdad escultórica de Bastón Díaz', La prensa, 28/11/1994.

--, 'Raquel Forner', en Historia crítica del arte argentino, AACA, 1995.

--, 'Tres que se posicionan', La prensa, 9/9/2001a.

--, 'Tres raros magníficos', La prensa, 11/11/2003.

Dillon M, Página/12, 18/4/2003.

Driben L, Homenaje a Juan Pablo Renzi. Óleos 1976/1992, Fundación San Telmo, 1993.

Duprat A, Esteban Álvarez / Tamara Stuby, MALBA, 2002.

Echen, R, 'El arte del coyote', La puerta, revista virtual, 1999.

--, Eladia Acevedo, Leandro Comba y Norma Rojas, Rosario, galería Stein, 2002.

Echen R e Insaurralde N, 'El otro sentido de las palabras', La capital, 10/11/2003.

Fabiano H, 'El arte llega a las manos', Ámbito financiero, 29/4/2002.

Faccaro R, 'Bombardeo a la paz del espectador', Clarín, 30/9/2000.

Facio S, 'Adriana Lestido, un nuevo simbolismo', Buenos Aires, Bellas Artes, 2, 1999.

Fantoni G, 'El impacto de lo nuevo en los primeros sesenta', en Anuario de la Escuela de Historia, 14, UNR, 1989/90.

--, 'Plástica rosarina. Rupturas y continuidades en los movimientos artísticos de los años 30, 50 y 60', en Anuario de la Escuela de Historia, 15, UNR, 1991-1992.

Farina F, 'Arte', La capital, 8/5/2000.

--, 'De memoria utopías suicidios', CCPE, 1999.

--, 'El molde de las bicicletas pintadas en los muros ganó el salón nacional de Rosario', La capital 22/12/2003.

--, 'Enio Iommi. La estética de la cacerola', La capital, 31/5/1998.

--, 'Entre el diseño y la belleza', Buenos Aires. Bellas Artes, Madrid, 2000a.

--, 'Exclusión y porfía de los artistas rosarinos', La capital, 15/11/1997.

--, 'No crear sino inventar', Lápiz, XIX, 158/159, Madrid, 1999-2000.

--, 'Para Julio Le Parc no hay que saber tanto para disfrutar del arte', La capital, 20/3/2000b.

--, 'Rosario abre el juego', La nación, 14/6/2003a.

--, 'Vanguardia contra el ilusionismo', La capital, 24/8/1997a.

--, Marta Ares, Ramón García, María Luz Gil, Eduardo Medici, Buenos Aires, Fundación Luz y Alfonso Castillo, 2002.

Fazzolari F, 'Las vísperas del fin', en {cita envenenada}, CCR, 2001.

Feinsilber L, 'El cuerpo es tema de inquietante muestra', Ámbito financiero, 29/7/2001.

--, 'Galerías', Ámbito financiero, 26/9/2002.

Ferrer Chn, Tres días antes, MAMBA, 1999.

Fèvre F, 'El mundo de los barcos', Clarín, 27/8/1995.

--, Ary Brizzi. Colección pintores argentinos del siglo XX, Buenos Aires, CEAL, 1981.

Figueroa J, Retratos, CCV, 2003.

--, 'Entre exponer y poner el cuerpo', Página/12, 22/1/2002.

--, 'Las miradas desde el jardín', Página/12, 30/7/2002a.

Fiorino D, 'Manuel Espinosa o la irreversible posición de un geométrico cabal', La prensa, 21/1/1979.

Flores Ballesteros E, Desafinados. Ensayo crítico de los viejos a los nuevos, Rosario, 2001.

--, 'Epifanías del vacío: Aproximación a la obra de Hugo Padeletti', en Hugo Padeletti. Epifanías, Buenos Aires, galería Traba, 1994.

Forn J, 'La reconciliación de los opuestos', en Pintura Argentina. Final del siglo XX, Buenos Aires, Banco Velox, 2001.

Fragasso L, Juan Lecuona, CCR, 2002.

--, Van Asperen, Buenos Aires, Maman, 2003.

Franco J, 'Baile de fantasmas en los campos de la guerra fría', en Nuevas perspectivas desde / sobre América latina: el desafío de los estudios culturales, Chile, Mabel MoraNa / Editorial Cuarto Propio / Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.

Gabrieloni AL, Carne de primera, MMBAJBC, 2000.

Galli A, 'Entre lo intuitivo y lo racional', La nación, 29/7/2001.

--, 'Los viajes interiores', La nación, 16/9/2001a.

García Navarro S, 'En la tierra baldía', La nación, 28/7/2000.

--, 'Raúl Flores, flores sobre Benjamín', en Raúl Flores, Buenos Aires, Luisa Pedrouzo, 2002.

--, 'Un caos apenas controlado', La nación, 7/4/2000a.

García JF, Barbaria, 31, 2001.

Gené E, Pequeña antología, Buenos Aires, Van Eyck, 1989.

Girón M, Nacer igual. Llegar ahora, Buenos Aires, Ruth Benzacar, 2002b.

Giudice A, 'Deliciosas criaturas perfumadas', Clarín, 26/8/2000.

--, 'Una mitología argentina y kitsch', Clarín, 28/7/2001.

Giunta A, 'Dos apuestas del MALBA: Tiempo de irónicas utopías', Clarín, 31/8/2002.

--, 'El arte se mezcla con el archivo', Clarín, 3/5/2003.

--, 'Ensayo crítico', en Víctor Magariños D 1924-1993, Buenos Aires, Asociación Amigos de Víctor Magariños D, 1999.

--, 'Imágenes en turbulencia, Migraciones, cuerpos y memorias' en Graciela Sacco, MMBAJBC, 2000.

--, 'Juan Pablo Renzi. Problemas del realismo', Buenos Aires, Punto de vista, XXV, 74, 2002a.

--, 'Marcas del pasado', Lápiz, XIX, 158/159, 1999-2000.

--, 'Muestra de Leandro Katz en el MAMBA', Clarín, 2/8/2003a.

--, 'Tiempo de irónicas utopías', Clarín, 31/8/2002b.

--, 'Utopías de pura forma', Clarín, 7/7/2003b.

--, 'La política de montaje. León Ferrari y La civilización occidental y cristiana', en *Cultura y política en los años 60*, UNAM, 1997.

González Valeria, 'La verdad inútil', en MPBAEC, *La verdad inútil*, Res Fotografías, 2003.

González Cortiñas F, 'Bonevardi: sólo me reconozco pintando', Rosario/12, 25/3/1997.

--, 'Verde que te quiero verde', Rosario/12, 26/3/1998.

Grinstein E, 'De la pintura de Lacámara a los nuevos lenguajes del arte', *El cronista*, 19/7/2000.

--, 'Juan Doffo-pinturas: pausa entre dos vacíos', Buenos Aires, galería Van Eyck, 2000a.

--, 'Figuras recortadas y revestidas', *El cronista*, 9/6/1999.

--, 'Hacia el siglo XXI: destellos de insubordinación', Lápiz, XIX, 158/159, Madrid, 1999-2000.

--, 'Instalaciones y obra digital en las salas de Buenos Aires', *El cronista*, 26/7/2000b.

--, 'Trabajos nuevos e históricos de una artista conceptual. Marie Oresanz, el pasado y el presente', *El cronista*, 20/6/2000c.

Groesman C, 'Espejo de la memoria', Ramona 11, 2001.

Grupo Escombros. *Artistas de lo que queda 1988-2003*, La Plata, 2003.

--, *La estética de la resistencia. Cuarto manifiesto*, La Plata, 2003.

Guidi Chiara, 'Marcela Cabutti', Milán, galería María Cilena, 2000.

Gumier Maier J, 'Jóvenes experimentales', *Página/12*, 29/3/2000.

Gutierrez Zaldívar I, Leopoldo Presas, SNE, 1994.

Haber A 'Juego de manos', Montevideo, *El país*, 2/12/1999.

Hanono Rena J, 'Túnel del tiempo. Lupa-cerradura', París, Embajada Argentina, 2003.

Herkenhoff, P, 'La pintura de Guillermo Kuitca', en Guillermo Kuitca. *Obras 1982-2002*, MALBA, 2003.

Herrera MJ, 'Los años setenta y ochenta en el arte argentino', en *Arte, sociedad y política. Nueva historia argentina*, t.II dirigido por José Emilio Burucúa, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

Iommi E, 'Esto no es un país, es un cacho de tierra con gente adentro', *Barbaria*, 14, 1999.

Isola L, 'De las narices', *Página/12*, 21/10/2001.

--, 'Las dimensiones inestables', *Página/12*, 27/7/2003.

Jacoby R, Cóctel. Alejandro Kuropatwa, Buenos Aires, Ruth Benzacar, 1996.

Jara L, 'El arte me salvó', Buenos Aires, *Revista Noticias*, 15/3/2003.

Laudanno, C, 'Ana Gallardo, la obra de arte como relato de vida y muerte', Rosario/12, 27/11/2001.

--, 'Comba e Ímola: el espacio como entorno de la metamorfosis', Rosario/12, 5/8/2003.

--, 'La gráfica como memoria', Rosario/12, 6/03/2001a.

--, 'La post fotografía como signo y artificio de la imagen analógica', Rosario/12, 30/4/2002.

--, 'Las ficciones visuales de Glusman', Rosario/12, 4/11/2003a.

--, 'Leandro Comba, la poética del objeto instalado', Rosario/12, 20/11/2001b.

--, 'Marcelo Bonevardi. 1929-1993', en *Obras del Museo Castagnino*, Buenos Aires, Gaglianone, 1996.

--, 'Marcelo Villegas. El asesinato de la pintura o la imagen ambigua', Rosario/12, 10/7/2001c.

--, 'Un modo de narrar que enfatiza el vacío, el horror de ser', Rosario/12, 19/12/2002a.

--, Enio Iommi. *Del espacio en tensión al objeto en situación*, CCPE, 2003b.

--, 'Los hermanos Iommi y Girola, la poética del vanguardismo concreto', Rosario/12, 7/7/2003c.

--, 'Las fotografías de Eduardo Arauz rinden homenaje a Pocho Lepratti', Rosario/12, 22/6/2004.

Lauria A, 'Cita poética, veneno y revelación', en {cita envenenada}, CCR, 2001.

--, 'Discurso crítico y poético en la obra de Liliana Maresca', *Nartex*, I, 2, 1997.

--, *Juego de Damas*, CCR, 1996.

Lebenglik F, 'Asunción del día a día', *Página/12*, 12/12/1995.

--, 'Bastón Díaz, escultor a buen puerto', Buenos Aires, *Página/12*, 6/12/1994.

--, 'Colores que toman cuerpo. Irene Bancho y Guadalupe Fernández', *Página/12*, 4/09/2001.

--, 'De la banalidad a la sensualidad', *Página/12*, 11/7/2000.

--, 'Del Prete', en *Historia crítica del arte argentino*, Buenos Aires, Telecom Argentina, 1995a.

--, 'El arte contra el vacío', *Página/12*, 22/6/1999.

--, 'El arte rosarino hace bis', *Página/12*, 10/7/2001a.

--, 'Ernesto Ballesteros en Ruth Benzacar. El materialismo artístico', *Página/12*, 31/7/2001b.

--, 'González. García. Perestroika rosarina', *Página/12*, 23/4/1991.

--, 'La industria y la artesanía', *Página/12*, 9/8/1994a.

--, 'Línea de muebles Schiavi', *Página/12*, 26/11/1991a.

--, 'Los disfraces de la patria', *Página/12*, 22/6/1999a.

--, 'Los santos desconían', *Página/12*, 6/7/1993.

--, 'Obras para el patrimonio urbano', *Página/12*, 26/12/2000a.

--, 'Otra música para camaleones', *Página/12*, 28/5/2002.

--, 'Revestimientos', *Página/12*, 15/6/1999b.

--, 'San Benito en San Nicolás', *Página/12*, 7/5/1991b.

--, 'Sobre frágiles tensiones', *Página/12*, 15/7/2003.

--, 'Todos los tiempos a un tiempo', *Página/12*, 7/8/2001c.

--, 'Tulio de Sagastizábal', Buenos Aires, 1995b.

--, 'Una antología inestable', MAMBA, 1995c.

--, 'Viaje a la utopía perversa', *Página/12*, 1/3/2003a.

--, Daniel García: *Pinturas 1990-1997*, CCR, 1997.

--, Gol, Buenos Aires, *Der Brücke*, 1995d.

--, Nicola Costantino, MMBAJBC, 2001d.

Liebert E, 'Impresiones sobre las instalaciones de Judi Werthein en Marfa', *Chinati Foundation newsletter*, 8, 2003.

Lindner L, 'Y ningún cuadro juntará polvo', Ramona, 5, 2000.

Londaibere A, *Szene Buenos Aires*, Freiburg, Ruta Correa, 1999.

Longoni A y Mestman M, 'Masotta, Jacoby, Verón: Un arte de los medios de comunicación de masas', *Causas y azares*, 2, 3, 1995.

López Anaya, J 'Reivindicar la tradición pictórica', La nación, 26/8/2002a.
 —, 'Alegorías de lo ilegible', La nación, 11/6/2000.
 —, 'Álvarez/Pombo/Harte/Siquier/Ballesteros', Buenos Aires, Ruth Benzacar, 1992.
 —, 'Arte argentino entre humanismo y tardomodernidad', en Una visión de la plástica argentina contemporánea 1940-1990, Buenos Aires, Fundación Patio Bullrich, 1990.
 —, 'De virtudes y debilidades', La nación, 6/8/2000.
 —, 'El absurdo y la ficción en una notable muestra', La nación, 01/08/1992a.
 —, 'El infierno y otras visiones', La nación, 28/5/2000a.
 —, 'La máquina y la mano', La nación, 8/6/2003a.
 —, 'Matilde Marín. Fragmentos, mitos y huellas', Matilde Marín. Escenarios, CCR, 2002.
 —, 'Nuevos medios y nuevos espacios', La nación, 16/7/2000c.
 —, 'Nuevos y viejos medios', La nación, 11/5/2003b.
 —, 'Para comer, jugar y participar', La nación, 21/3/1999.
 —, 'Qué quedará de los 90', La nación, 14/6/2003c.
 —, 'Significado y contenido', Lápiz, XIX, 158/159, Madrid, 1999-2000.
 —, Antonio Berni, Buenos Aires, Banco Velox, 1997a.
 Luis CM, 'La poesía arqueológica de Oscar Páez', en Páez, MAVGP, 17/7/2003.
 Luna L, 'El otro lado del espejo', Leonel Luna. Su opulencia es nuestra exclusión, Buenos Aires, Luisa Pedrouzo, 2002.
 Machado M, 'Rosario tendrá fuerte presencia en la próxima edición de la feria ARCO', La capital, 31/1/2000.
 Makovsky P, 'Rehenes de juguete', El ciudadano, 25/11/2002.
 Mariasch Mariana, 'Lanas, cactus y mujeres', El ciudadano, 5/9/1999.
 —, 'Trabajo con el vacío', El ciudadano, 8/6/1999a.
 —, 'Virus y leyes matemáticas', El ciudadano, 405/1999b.
 Marcaccio F, 'Dialogue David Ryan with Fabián Marcaccio', en With-ject Spain, galerías Salvador Díaz, Madrid, y Joan Prats, Barcelona, 1998.
 Martínez Quijano A, 'En un año, el MALBA asentó su espacio en la agenda cultural, Ámbito financiero, 2/9/2002.
 —, 'La abstracción: un vigente influjo sobre los artistas', Ámbito financiero, 15/10/2001.
 —, 'La engañosa inocencia de Mónica Van Asperen', Ámbito financiero, 21/7/2003.
 Martínez SE, 'Lucio Fontana. Colección pintores argentinos del siglo XX', Buenos Aires, CEAL, 1981.
 Meneses A, 'Cronología Juan Pablo Renzi (1940-1992)', en: Homenaje a Juan Pablo Renzi. Óleos 1976/1992, Buenos Aires, Fundación San Telmo, 1993.
 Milizkevitch A, Antonio Seguí. El peso de Felicitas, archivos del MMBAJBC, 2003.
 Molas V, 'El grabado experimental, un territorio sin límites', La voz del interior, 9/12/2001.
 —, 'La pintura en camino hacia la escultura', La gaceta, 17/11/2002.
 —, 'Los artistas sirven su banquete. Arte al plato', La voz del interior, 20/7/2003.
 —, 'Retratos de cordobeses en el museo Reina Sofía', La voz del interior, 12/11/2002a.
 Molina D, 'El acuarelista', Clarín, 14/12/2002.
 —, 'La mirada exquisita de Alberto Goldenstein', Clarín, 24/9/2000.
 Montini P, 'Courbet, la empleada y yo', Bis, I, 3, 2000.
 Moya E, 'El otro lado de la puerta', La capital, 14/7/2002.
 Nanni M, 'Alfredo Hlito (1923-1993)', en Historia crítica del arte argentino, Buenos Aires, Telecom Argentina, 1995.
 Navarrete JA, 'La mirada de Travnik', Caracas, El universal, 18/5/1998.
 Negrón AM, 'Todo tiene que penetrar en todo, que florecer y madurar en todo', en Con los ojos abiertos, CCR, 1996.
 Nessi ÁO, Paparella. Colección pintores argentinos siglo XX, Buenos Aires, CEAL, 1981.
 Noé LF, Noé. Colección pintores argentinos del siglo XX, Buenos Aires, CEAL, 1981.
 Noorthoorn VE, Leandro Erlich, Buenos Aires, Ruth Benzacar, 2000.
 Oldenburg B, 'Los collages de León Ferrari', La razón, 18/1/1987.
 —, Seguí. Colección pintores argentinos del siglo XX, Buenos Aires, CEAL, 1982.
 Oliva L, 'La fuerza del presente', La nación 14/6/2003.
 Oliveras E, 'La escultura sin fronteras', Lápiz, XIX, 158/159, Madrid, 1999-2000.
 Ongay A, 'Marcos López. Pop Latino', Museum, 2, 15, 2001.
 —, 'Mickey Mouse. El ratón más famoso de la historia del arte contemporáneo', Museum, I, 1, 1999.
 Pacheco M, 'Dos textos y algunas apostillas para Román Vitali', en Román Vitali, MMBAJBC, 2000.
 —, 'Pablo Suárez', en Otro mirar arte contemporáneo argentino, DCC, 1997.
 —, Mónica Girón, presencias ausencias, Buenos Aires, Ruth Benzacar, 1999.
 Padeletti H, 'Historia personal y consideraciones al margen', en El poeta y su trabajo, México DF, 2003.
 —, Artefactos del vacío, del centro y de la vida precaria (poemas plásticos), Rosario, Bajo la luna nueva, 1997.
 Paksá M, 'El lenguaje, el poder y el dinero', Buenos Aires, Ruth Benzacar, 25/8/1999.
 Pángaro S, 'Karina Peisajovich', Barbaria, 31, 2001.
 Perazzo N y Gradowczyk M, Esteban Lisa, Buenos Aires, fundación Esteban Lisa, 1997.
 Perazzo N, 'Pájaro Gómez', en Pájaro Gómez, MNBA, 1999.
 Pérez Barreiro, G, Nicolás Guagnini. Homo Ludens, Buenos Aires, Ruth Benzacar, 2002.
 Pérez Tort S, 'Benito Laren y el Pop Oh! Art', El norte, 12/1/2003.
 Pérez P, 'La zapatera fantasiosa', Barbaria, 17, 1999.
 Petruschansky H, 'Acerca de Juan José Cambre', en Juan José Cambre. Pentateuco, FNA, 2003.
 —, Alejandra Mettler, Buenos Aires, Cecilia Caballero, 2001.
 Pfaffen I, 'Fotos y video de Laura Glusman', La capital, 3/11/2003.
 Pichon Rivière M, 'Travnik. Colección pintores argentinos del siglo XX', Buenos Aires, CEAL, 1982.
 Polito, 'Las nenas pintan, los nenes tejen', Ramona, 9 y 10, 2000.
 Protenze J, Sara Facio. Colección pintores argentinos del siglo XX, Buenos Aires, CEAL, 1982.
 Provencher L, 'Carlos Gallardo, la matièrre spectrale', Montreal, Espace L, 37, 1996.
 Rabossi C, 'Antonio Berni cuenta la historia de Juanito Laguna', en Antonio Berni a 40 años del premio de la XXXI bienal de Venecia

1962-2002, CCR, 2002.

Ramos CM, 'El artista y sus fantasmas', La nación, 14/6/2003.

Rassia J, en Obras del museo Castagnino, MMBAJBC, 1996.

Ravera RM Pintura de Rosario, CCR, 1998.

--, 'Berni. Colección pintores argentinos del siglo XX', Buenos Aires, CEAL, 1980.

--, Antonio Berni y la pintura, Facultad de Filosofía, UNR, 1968.

Rial Ungaro S, 'Campo Abierto', Página/12, suplemento Radar, 12/5/2003.

--, 'Chica material', Página/12, suplemento Radar, 22/12/2002.

--, 'Instantes en pausa', Página/12, suplemento Radar, 01/9/2002a.

--, 'Quirófano Bus', Página/12, suplemento Radar, 16/7/2000.

--, 'Un pez en el agua', Página/12, suplemento Radar, 15/6/2003a.

Rizzo P, 'Hernán Marina. Beyond Standard', Buenos Aires, galería Gara, 2000.

Rodríguez E, Juan Grela, Rosario, Biblioteca, 1968.

--, Óleos 1960-1968, Buenos Aires, Rubbers, 1969.

Rojas N, 'El salón nacional de Rosario: una manifestación de la diversidad en la producción plástica rosarina', La capital, 17/2/2003.

--, 'Los contemporáneos', El ciudadano, 3/11/2003a.

--, 'Una manifestación de la diversidad artística', La capital, 17/2/2003b.

Römer M 'Construyendo en el vacío', Freedom, 30/11/2001.

Sacca-Abadi C, 'Carlos Gallardo. Polisemia y polifonía', Magenta, XI, 110, 2003.

--, Carlos Gallardo, 'Polisemia y polifonía', Magenta, XI, 110, 2003.

--, 'El repudio de la muerte en la obra de Nicola Costantino', Buenos Aires. Bellas Artes, Madrid, 2000.

Sacco G, 'Sombras: arte, poder y ciudad. Conversaciones con Rubén A Chababo' en Graciela Sacco, MMBAJBC, 2000.

Salgado C, 'La memoria y el no olvido', Santiago de Chile, El metropolitano, 3/1/2000.

Sánchez Prieto M, 'Calma chicha. El grupo Patrimonio en la Habana', CACWL, 2001.

Sánchez Julio, 'El infinito en la palma de la mano', Lápiz, XIX, 158/159, Madrid, 1999-2000.

--, 'La artista Margarita Paksa relata como la música y sus recuerdos de niñez inciden en su obra', La maga, 02/5/2003.

--, 'Noé y el striptease de la pintura', Buenos Aires. Bellas Artes, Madrid, 1999.

--, 'Oscar Bony reedita cortos del 60 inspirados en las teorías del tiempo', La maga, 1/4/1998.

Sánchez Marta, Noé. Colección pintores argentinos del siglo XX, Buenos Aires, CEAL, 1981.

Sanesi R, 'Lucio Fontana', Milán, galería Il Mappamondo, 1980.

Sarachu J, Barbaria, 34, CCE, 2001.

Sarlo B, 'El mito nacional', Lápiz, XIX, 158/159, Madrid, 1999-2000.

Sato A, Proyecto hábitat: Arquitectura de azúcar: ilusión de hogar, Buenos Aires, Gara, 2001.

Schmucler H, 'La intimidad de la materia', Zeitgeist, ICI, 2000.

Schwartz C, Omar Schirilo, ICI, 1993.

Sendra R, Muestra homenaje al grupo Litoral. Pinturas, MMBAJBC, 2000.

Shaw E, 'Daniel García: el diálogo trasciende la imagen', D&D, 1995.

--, 'El insoportable peso de la memoria', D&D, 30/8/1994.

Slullitel I, Cronología del arte en Rosario, Rosario, Biblioteca, 1968.

Smith R, 'Art in Review', The New York Times, 6/7/2001.

Soto M, 'Mujer mirando a la izquierda', Página/12, 23/11/2001.

Speranza O, 'Obra abierta', La nación, 22/8/2002.

Squirru R, 'Guillermo Roux y la tontería de los mortales', Pájaro de fuego, 1, 1, 1977.

--, Anselmo Piccoli, Buenos Aires, galería de Arte ALEPH, 1977a.

--, 'Motor, mecanismo y razón', Página/12, 20/8/2002.

Taquini G 'Más infiernos en el ICI. Buró escolar y la tremenda belleza del drama', Ramona 4, 2000.

Torres M, 'Arte: Padeletti', Caras, 23/2/2000.

Tortosa A, 'Between make believe and conviction', Buenos Aires Herald, 1/9/2002.

--, 'Contemporary art and Argentine history intertwined', Buenos Aires Herald, 22/4/2003.

--, 'New names at Luisa Pedrouzo's', Buenos Aires Herald, 30/3/2003a.

--, 'Precious indifference', Buenos Aires Herald, 27/4/2003b.

--, 'The elusiveness of perception and other stories', Buenos Aires Herald, 16/7/2000.

--, 'Two x three: five artist and viewer make six', Buenos Aires Herald, 10/12/2000a.

Traficante E, 'Juan Del Prete', en Obras del museo Castagnino, Gaglianone, 1996.

--, 'Lucio Fontana', en Obras del museo Castagnino, Gaglianone, 1996a.

--, 'Rubén Baldemar. Pinturas', Rosario, Ayre. Revista de arte y estética, II, 2, 1993.

Troche M y Gassiot Talabot G, Berni, París, Georges & Fall, collection Bibli Opus, 1971.

Varela G, 'Fotografía / Pulsación', Buenos Aires, Fotoespacio del Retiro, 2002.

--, 'I'm blind / No hay que tener un auto', CCRR, 2000.

Vera Ocampo R, 'Entrevista de Diego Lagache', El periodista, 2, 87, 1986.

Verlichak V, '¿Qué ves cuando me ves?', Noticias, 27/1/2001.

--, 'A través del tiempo', Noticias, 7/1/2000.

--, 'Daniel García', en El ojo del que mira. Artistas de los noventa, FP, 1998.

--, 'El estremecimiento de la poesía', Matilde Marín. Escenarios, CCR, 2002.

--, 'En la palma de la mano. Artista de los ochenta', Ensayo y prueba, 1996.

--, 'Mujeres en el Recoleta', Noticias, 2003.

--, 'Nada es para siempre', Noticias, 2001a.

--, 'Paisajes del alma', Noticias, 2004.

--, 'Percepciones alteradas', Noticias, 16/5/2002a.

--, 'Yo te banco', Noticias, 21/12/2001b.

--, 'El Di Tella de los noventa', Noticias, 1994.

Vignoli B, 'De bronce. Marta Minujin', El ciudadano, 16/4/2000.

Wain M, 'Sobrevivir es también un arte', La nación, 06/8/2002.
Walger S, 'Agarro un trapo y me visto', La maga, 12/8/1992.
Whitelow G, 'Raquel Forner', Arte de la Argentina 1920-1994, The Museum of Modern Art, Oxford, 1994.
Zabala H, 'De un iceberg a la deriva', La capital, 20/8/2000.
Zalaquett J 'Odras llenos de viento', Santiago de Chile, Qué pasa, 1503, 31/1/2000.
Zerda J, Guillermo Roux, Colección pintores argentinos del Siglo XX, Buenos Aires, 1981.

periódicos

(la ausencia de lugar de edición indica que es Buenos Aires)

ABC, 'Artistas compatriotas expusieron sus obras', Asunción del Paraguay, 12/1/1996.
Clarín, 'Argentinos en la biennial de Venecia', 5/4/2001.
—, 'Del 27 al 30 de julio', 24/7/2002.
—, 'El paso del tiempo en un escenario de oficina', 30/6/2001.
—, 'Sobre la nueva pintura', 12/9/1981.
El día, 'Megamuestra: excelente repercusión de cuatro artistas platenses en ArteBA, La Plata, 27/5/2001.
El mercurio, 'Manos de artista', Santiago de Chile, 29/6/2000.
El norte, 'Artista plástico local expone sus obras en la Capital Federal', San Nicolás, 22/4/1991.
—, 'Benito Laren entre la música, la plástica y la poesía', 3/1/2003.
—, 'Benito Laren: un artista multifacético', 26/8/2001.
—, 'Ovnis sobre San Nicolás', 6/10/1991.
La capital, 'Eladia Acevedo expone en Buenos Aires', Rosario, 21/7/1999.
—, 'El New York Times también habla de la rosarina Sacco', 17/7/2000.
—, 'Liliana Porter: Lo real es cada vez más algo inventado y manipulable', 10/4/2000.
—, 'Manuel Espinosa: lo profundo en el arte', 11/10/1981.
—, 'Retrospectiva de Puente en el Castagnino', 17/11/2002.
La gaceta, 'El arte digital permite gran experimentación', Tucumán, 18/5/2001.
—, 'La riqueza de los símbolos', 21/3/1998.
—, 'Los artistas exhiben sus producciones: muestras de Luis de Bairos Moura, Florencia Ortiz Mayor, Silvina Mónica Mizrahi, Carlota Beltrame y Marcos Figueroa', 12/10/1997.
—, 'Una muestra de arte que hizo mucho ruido', 7/12/2001.
La maga, 'Artes Visuales. Crítica', 23/8/1995.
—, 'Murales, el plato fuerte', 12/8/1998.
—, 'Sara Facio', 17/6/1995.
La nación, 'Abstracción geométrica y realidad expresiva', 26/9/1981.
—, 'Otro enfoque para la historia del arte', 4/10/2002.
—, 'Sobrevivir es también un arte', 6/9/2002.
—, 'Suplemento Arte BA', 14/6/2003.
La razón, 'Espinosa: la filosofía de una estética', 9/6/1979.
La voz del interior, 'La feria abre las fronteras de lo visual', Córdoba, 7/7/2002.
—, 'La pintura es una forma de narrar', 15/8/2003.
Página/12, 'Los trabajos y los días', 6/12/1990.

revistas y boletines

Arte y diseño por ordenador, 'Color de la mentira, blasfemia de un continente y setenta veces siete', Barcelona, 2000.
BeDigital, 'Imágenes ganadoras: premios BeDigital', Barcelona, 2, 2000.
Bis, I, 3, Rosario, 2001.
—, I, 4, Rosario, 2001a.
Boletín del MNBA, 1999.
CCC, 'Dos artistas tucumanos regresan de Bélgica', Tucumán 1997.
Contextos, 'Escenografías. Carlos Gallardo', Buenos Aires, otoño de 2001.
El ojo del río, 1, Buenos Aires, 1990.
Lápiz, XIX, 158/159, Madrid, 1999-2000.
Magenta, X, 97, Buenos Aires, 2002.
Manglar, 1, Buenos Aires, 2002.
Museum, II, 15, Buenos Aires, 2001.
Noticias, Buenos Aires, 16/5/1993.
Radar, V, 212, Buenos Aires, 2000.
Ramona, 3, Buenos Aires, junio/julio de 2000.
—, 6, Buenos Aires, octubre de 2000.
—, 39, Buenos Aires, 2004.
Urbconexión, 'Conexión: diseño de indumentaria + Fotografía Hermanosestebecorena + Estebanpastorino', Buenos Aires, I, 1, 2002.

Centros, exposiciones, ferias, galerías Y museos de arte en los que expusieron los artistas representados en la colección

Adriana Adam, São Paulo
Adriana Indik BA
Adriana Rosenberg BA
Agathe Gaillard, París
Alberto Elía BA
Alberto Sendrós BA
Albright Knox Art Gallery, Buffalo
Altos de Sarmiento BA
Animal, Santiago de Chile
Antonio Legarreta, Córdoba
Arcimboldo BA
ARCO feria de arte contemporáneo, Madrid
Arguibel Art BA
Art Basel, Miami
Art Chicago (representante de Jacob Karpio), Chicago
Art Museum of the Americas, Washington DC
Arte nuevo BA
Arte privado RO
Arte x arte, Fundación Luz y Alfonso Castillo BA
ArteBA feria de arte contemporáneo BA
Artemúltiple BA
Artists Space NY
Ática BA
Baumgartner Gallery, Washington DC
Belleza y felicidad BA
Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá
Bis RO
Blanca BA
Blue Sky Gallery, Portland, Oregon
Blue Star Art Space, San Antonio, Texas
Bonino BA
Bonino NY
Braga Menéndez Schuster BA
Brodersohn Martínez BA
Bronx Museum of Art NY
Buen Ayre BA
Biblioteca Argentina RO
Biblioteca Juan Álvarez RO
Buonarroti RO
Canvas International Art, Amstelveen, Holanda
Carmen Waugh BA
Carrillo RO
Casa Nougués, Tucumán
Casal de Catalunya BA
Casa del Artista Plástico RO
Casona de los Olivera BA
Cecilia Caballero BA
Center for Inter-American Relations NY
Centre d'Art Santa Mónica, Barcelona
Centro Cultural Correios, Río de Janeiro
Centro de la imagen, México DF
Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia, Lestans, Italia
Centro fotográfico Álvarez Bravo, Oaxaca
Centro municipal de exposiciones Subte, Montevideo
Christopher Grimes Gallery, Santa Mónica, California
Círculo de Bellas Artes RO
Clásica y moderna BA
Claude Bernard, París
Contemporánea, Río de Janeiro
Dabbah Torrejon BA
Dalila Bonomi RO
Del Buen Ayre BA

Del Este BA
Del infinito BA
Der Brücke BA
Diana Lowenstein Fine Arts BA
Diana Lowenstein Fine Arts, Miami
District of Columbia Arts Center, Washington DC
Dopia V, Lugano
Doque, Barcelona
Duende Artists Initiative/Duende Studios, Rotterdam
Duplus BA
El borde BA
El puente, Santa Fe
Enrique Gastón, Jaulín, España
Espace Art Concret, Mouans-Sartoux, Francia
Espacio ecléctico RO
Espacio mínimo, Madrid
Espacio Sixto Aurelio Salas MPBATN
Estudio Abierto Abasto BA
Exedra, Quito
Expresiones Arte Latinoamericano, Guayaquil
Fawbush Gallery NY
Federación Libertaria Argentina BA
Federico Klemm
Fernando Pradilla, Madrid
Ficciones BA
Filo BA
Fondazione Michetti, Francavilla al Mare
FotoFest, Houston
Francisco Traba BA
François Mitaine, París
Fundació Joan Miró, Centre d'Etudis Contemporani, Barcelona
Fundación Andreani BA
Fundación Banco de la Ciudad BA
Fundación Esteban Lisa BA
Fundación Federico Klemm BA
Fundación Luz
Fundación Luz y Alfonso Castillo BA
Fundación Patio Bullrich BA
Fundación San Telmo BA
Fundación Santillana, Madrid
Fundación Telefónica BA
Galatea BA
Galerie Rolf Ricke, Colonia sobre el Rin
Galleria Civica d'Arte Moderna, Turín
Galleria d'arte moderna internazionale, Florencia
Gallery K61, Amsterdam
Gara BA
Génesis galería de arte RO
Gente de arte BA
Giesso BA
Gorney Bravin + Lee Gallery NY
GR N'Namdi Gallery, Chicago
Harrods BA
IFA Galerie, Berlín/Bonn
Infinito arte BA
Jacob Karpio, San José, Costa Rica
Jacques Martínez BA
Jeanne Boucher, París
Joan Prats, Barcelona
Jorge Alykewycs BA
Judith Clark Gallery, Londres
Julia Lublin BA
Kent Gallery NY
Kevin Bruk, Miami
Kimberly Gallery, Miami
Klaus Steinmetz arte contemporáneo, San José, Costa Rica
Kölnischer Kunstverein, Colonia sobre el Rin
Krass RO
Kravets Wehby Gallery NY
Kulturhuset, Estocolmo
Kunstbildung, galería virtual contemporánea
Kunststation Kleinsassen, Fulda

La azotea BA
La casa encendida, Madrid
La casona, Santa Fe
La nave, Mar del Plata
La puerta RO
La reja RO
Lina Davidov, París
Lirolay BA
Lucky Strike NY
Luisa Pedrouzo BA
Maman BA
Maria Cilena arte contemporaneo, Milán
Maria Schneider Gallery, Chicago
Mario Diacono Gallery, Boston
McDonough Museum of Art, Youngston, Ohio
Mestna galerija, Ljubljana
Michael Leonard Gallery NY
Mirta Demare, Rotterdam
Monique Knowlton Gallery NY
Müller BA
Mun BA
Museo Aguilar BA
Museo Alejandro Otero, Caracas
Museo de Arte Carrillo Gil, México
Museo de Arte y Memoria, La Plata
Museo del Barrio, Nueva York
Museo Marítimo, Ushuaia
Museo Pedro E Martínez, Paraná
Museo Provincial de Artes de Santa Rosa, La Pampa
Museo Sor Josefa Díaz Clusellas, Santa Fe
Muu, Helsinki
Naila de Monbrison, París
New Jersey Center for Visual Arts, Summit
Norwich Gallery, Norfolk, Reino Unido
Omega, La Plata
Ormeau Baths Gallery, Belfast, Reino Unido
Paideia, Córdoba
Palacio de las Comunicaciones BA
Palacio Liechtenstein, Viena
Palatina BA
Palazzo Bagatti Valsechi, Milán
Palazzo dei leoni, Messina
Palazzo delle esposizioni, Roma
Pardiez, Tucumán
Paulo Figueiredo, São Paulo
Peuser BA
Pizarro BA
Praxis BA
Printmakers Gallery, Washington DC
Proar BA
Quartier RO
Ramis Barquet, Monterrey, México
Raquel Real RO
Raleigh Gallery, Miami
Red Gallery, Hull, Reino Unido
Reigner Gallery, Miami
Renom RO
Rivoire RO
Robert Fullerton Art Museum, San Bernardino, California
Roland Lambert BA
Rolf Ricke, Colonia sobre el Rin
Rubbers BA
Ruth Benzacar BA
Saga, París
Salvador Díaz, Madrid
Sami Kinge, París
Sammlung Gotees, Munich
Sara García Uriburu BA
Schirn Kunsthalle, Frankfurt
Schmidt Contemporary Art Gallery, St Louis, Missouri
Shadai Gallery, Tokio

Sicardi Gallery, Houston, Texas
 Sicardi Sanders Gallery, Houston
 Silvana Facchini, Miami
 Sonoridad amarilla BA
 Sprengel Museum, Hannover
 Stein RO
 Studio 54 NY
 Suite 106 Gallery NY
 Tema BA
 Thames & Hudson
 The Americas Society NY
 The Contemporary Art Center, Cincinnati, Ohio
 The Ginza Art Space, Tokio
 The Photographers Gallery, Londres
 The Studio Gallery, San Francisco, California
 Thomas Cohn, São Paulo
 Torre de Retiro BA
 Track 16 Gallery, Santa Mónica, California
 Urs Melle Galerie, Lucerna
 Van Eyck BA
 Van Riel BA
 Vermeer BA
 Viau BA
 Vox, Bahía Blanca
 Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio
 Wildenstein BA
 Witte de With Centre for Contemporary Art, Rotterdam
 Works on Paper Inc, Los Angeles
 Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio
 Württembergischer Kunstverein, Stuttgart
 Yaco García arte latinoamericano, Panamá
 Zavaleta Lab Arte Contemporáneo BA
 Zurbarán BA

S i g l a s e m p l e a d a s

AABA Amigos del Arte BA
 AACA Asociación Argentina de Críticos de Arte BA
 AACI Agrupación Arte Concreto Invención BA
 AAR Amigos del Arte RO
 AAVV Autores varios
 ACC Asociación de Cronistas Cinematográficos BA
 AEI Agencia Española de Cooperación Internacional
 AIAP Asociación Internacional de Artistas Plásticos
 AICA Asociación Internacional de Críticos de Arte
 AICI Asociación Internacional de Curadores Independientes
 ALAV Asociación Latinoamericana de Artes Visuales
 ANBA Academia Nacional de Bellas Artes BA
 ARCO Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Madrid
 BA Buenos Aires
 BAPRO Banco Provincia de la Buenos Aires
 BID Banco Interamericano de Desarrollo, Washington
 CAC Centro Arte Contemporáneo (denominación genérica)
 CAEL Carden Arts Centre, Londres
 CACWL Centro Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, La Habana
 CAECE Centro de Altos Estudios en Ciencias Exactas BA
 CAF Centro Argentino de Fotografía BA
 CAR Centro de Arquitectos de Rosario
 CAYC Centro de Arte y Comunicación Visual BA
 CBA Círculo de Bellas Artes RO
 CCA Centro Cultural Auditorium, Mar del Plata
 CCB Centro Cultural Borges BA
 CCBR Centro Cultural Bernardino Rivadavia RO
 CCCBA Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires
 CCEBA Centro Cultural de España BA
 CCEC Centro Cultural de España, Córdoba
 CCIM Centro Cultural Islas Malvinas, La Plata
 CCPE Centro Cultural Parque de España RO
 CCR Centro Cultural Recoleta BA

CCRR Centro Cultural Ricardo Rojas BA
 CCSM Centro Cultural San Martín BA
 CCSF Centro Cultural de Santa Fe
 CCSP Centro Cultural São Paulo
 CCV Centro Cultural Virla, Tucumán
 CDICI Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas BA
 CEAL Centro Editor de América Latina BA
 CECR Centro de expresiones contemporáneas de Rosario
 CICMAT Centro de Investigaciones en Comunicación Masiva y Tecnología BA
 CONAC Consejo Nacional de Cultura, Caracas
 CONADEP Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas BA
 DCC Departamento de Cultura de Catalunya, Barcelona
 DNBA Dirección Nacional de Bellas Artes (luego MNBA) BA
 EAVMM Escuela de Artes Visuales Martín Malharro, Mar del Plata
 EBADSN Escuela de Bellas Artes y Diseño, San Nicolás
 EMAPMM Escuela Municipal de Artes Plásticas Manuel Musto RO
 EMBA Escuela Municipal de Bellas Artes (denominación genérica)
 ENBACM Escuela Nacional de Bellas Artes Carlos Morel, Quilmes
 ENBAMB Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano BA
 ENBAPP Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón BA
 ENC Escuela Nacional de Cerámica BA
 ENSBA École Nationale Supérieure des Beaux Arts, París
 EPAVMB Escuela Provincial de Artes Visuales Manuel Belgrano RO
 EPBAFA Escuela Provincial de Bellas Artes Figueroa Alcorta, Córdoba
 ESAVG École Supérieure d'Arts Visuels de Genève
 ESBAEC Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova BA
 ESDG Escuela Superior de Diseño Gráfico RO
 FA Fundación Antorchas BA
 FADU Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo UBA
 FBC Fundación Banco Ciudad BA
 FBP Fundación Banco Patricios BA
 FC Fundación Costantini BA
 FCE Fondo de Cultura Económica, México
 FE Fundación Esso BA
 FF Fundación Fortabat BA
 FFK Fundación Federico Klemm BA
 FFyH Facultad de Filosofía y Humanidades UNC
 FFyL Facultad de Filosofía y Letras UBA
 FIFR Festival Internazionale de Fotografia de Roma
 FIP Festival Iberoamericano de Publicidad
 FIT Fashion Institute of Technology, Nueva York
 FJBC Fundación Juan Bautista Castagnino RO
 FNA Fondo Nacional de las Artes BA
 FP Fundación Proa BA
 FST Fundación San Telmo
 FT Fundación Trabucco BA
 GVR Grupo de vanguardia de Rosario
 IAM Instituto de Arte Moderno BA
 IBA Instituto Beato Angélico BA
 ICI Instituto de Cooperación Iberoamericana BA
 ICP International Center of Photography, Nueva York
 IFIPA Instituto de Formación, Investigación y Producción en Arte Impreso, Tucumán
 IJJOyG Instituto de la Juventud José Ortega y Gasset, Madrid
 INET Instituto Nacional de Educación Técnica BA
 ISCVR Instituto Superior de Comunicación Visual RO
 ITDT Instituto Torcuato Di Tella BA
 IUNA Instituto Universitario Nacional de Arte BA
 MAAM Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay
 MAC Museo de Arte Contemporáneo (denominación genérica)
 MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona
 MACBB Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca
 MAHIFB Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco BA
 MALBA Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires
 MAM Museo de Arte Moderno (denominación genérica)
 MAMBA Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
 MAMC Museo de Arte Moderno de Caracas
 MAO Museo Alejandro Otero, Caracas
 MAVGP Museo de Artes Visuales Genaro Pérez, Córdoba
 MBA Museo de Bellas Artes (denominación genérica)
 MBABB Museo de Bellas Artes de Bahía Blanca
 MCG Museo de la Casa de Gobierno

MMADFOE Museo Municipal de Artes Decorativas Firma y Odilo Esteves RO
 MMAAES Museo Municipal de Arte Argentino Eduardo Sivori BA
 MMAMM Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza
 MMAPGP Museo Municipal de Artes Plásticas Genaro Pérez, Córdoba
 MMBAJBC Museo Municipal de Bellas Artes Juan B Castagnino RO
 MMBAJMB Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo
 MMBALP Museo Municipal de Bellas Artes, La Plata
 MMBAT Museo Municipal de Bellas Artes, Tandil
 MNA Museo Nacional de Arte (denominación genérica)
 MNBA Museo Nacional de Bellas Artes BA
 MNCARS Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
 MNG Museo Nacional del Grabado BA
 MOMA Museum of Modern Art, Nueva York
 MPBAEC Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba
 MPBALP Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata
 MPBAP Museo Provincial de Bellas Artes de Paraná
 MPBARGR Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe
 MPBATN Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro, Tucumán
 MREClYC Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto BA
 MRT Museo Rufino Tamayo, México
 PNUD Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
 NYU New York University
 NMCA New Museum of Contemporary Art NY
 PSD Parson School of Design, Nueva York
 RABASF Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid
 RBK Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam
 RO Rosario
 SHA Sociedad Hebraica Argentina BA
 SEBA Sociedad Estímulo de Bellas Artes BA
 SMAPMB Salón Municipal de Artes Plásticas Manuel Belgrano BA
 SNE Salas Nacionales de Exposición (Palais de glace) BA
 SNAP Salón Nacional de Artes Plásticas (denominación genérica)
 SNAT Salón Nacional de Arte Textil (denominación genérica)
 SNBA Salón Nacional de Bellas Artes (denominación genérica)
 TMGSM Teatro Municipal General San Martín BA
 UBA Universidad de Buenos Aires
 UCSAL Universidad Católica de Salta
 UCV Universidad Católica de Valparaíso
 UM Universidad de Morón
 UNAM Universidad Nacional Autónoma de México
 UNC Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza
 UNCBA Universidad Nacional de Córdoba
 UNED Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid
 UNLP Universidad Nacional de La Plata
 UNL Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe
 UNR Universidad Nacional de Rosario
 UNTREF Universidad Nacional de Tres de Febrero
 UP Universidad de Palermo BA
 UPV Universidad Politécnica de Valencia
 USAL Universidad del Salvador BA
 UTDT Universidad Torcuato Di Tella BA
 UWE University of the West of England, Bristol

inglés



Notes on the MACRO* Collection of Argentine Contemporary Art

By Roberto Echen / Fernando Farina / Nancy Rojas

Contemporary is that which lacks definition. Once it is defined, it becomes historical.

Or rather, what is contemporary is defined tautologically. Contemporary is what occurs now.

On the other hand, contemporaneity is what we can't avoid. We live in it.

That is why a contemporary art museum is either a contradiction or a challenge. Accepting the challenge means rethinking the concept of art –not only of contemporary art- precisely because the “present” constantly involves all historically accepted concepts. Including the concept of museum.

And, of course, the concept of collection.

Especially now. The contemporary time –ours, the one we're immersed in, which can be dated as 2004- is particularly situated in that place, or absence of place. We're no longer modern, which means that the formula new = contemporary is outdated. It also means that we no longer believe in presumed totalities, including the totality “art”.

That is the reason why we can state with certainty that we have no certainties about what contemporary art “is” and at the same time, gather a collection of contemporary art.

And we say this in several senses:

Gathering a collection of contemporary art is establishing criteria of legitimization of what –according to what has been stated above- cannot be yet legitimized.

It is, on the other hand, taking the risk of adopting criteria supported –paradoxically- on its temporary condition, and at the same time, accepting the danger that such criteria may become principles, therefore fixed; which means establishing a concept of art incapable of accounting for what occurs now in that field.

Here, another way of thinking the contemporary emerges: making history from the present.

Hybrid and ambiguous?

For several decades now, the Argentine cultural context presents a state of hybridization that appeared to be temporary, but has settled in current experiences as if it were a symptom most likely to extend its durability. The perception of cultural productions has become increasingly ambiguous, which has hindered all attempts of finding stable characteristics in present-day manifestations. Therefore, in the artistic field, it becomes truly complex to think about those expressions that, with considerable doubts, are identified among the ranks of contemporary art.

That notion, which causes great uncertainty nowadays, is subjected to a series of preconceptions that smooth out the complexity of its sense. A great number of contemporary discourses are based on the vision of certain mimetic internationalism, which includes all artistic expressions in a sort of postmodern international language. (Mosquera, 1996)

However, certain experiences demonstrate that the discursive constructions surrounding contemporary art can still unfold singular characteristics, according to the position each society assumes regarding art. This enables the emergence of a woof of meanings, where not only temporary coordinates would play a role, but also all those factors that make up a certain positioning in relation to artistic production.

It is important to point out that in recent years, the Argentine artistic field has generated a great many voices, which by diversifying, have given place to a rich circuit of new artistic productions, institutional projects and alternative spaces.

Rosario has played a major role in this sense. Conditioned by its economic dependence on Buenos Aires, the city's access to the means that could guarantee a fluid cultural development has always been difficult. Despite that fact, during different periods, it has proposed several alternatives that promoted the plastic arts, generating an environment of great cultural effervescence. This produced some transcendental, concrete facts, among which it is possible today to consider the birth of the Argentine contemporary art collection in the MMBAJBC [Municipal Museum of Fine Arts Juan B. Castagnino].

The development of this event defined a certain position of this institution, which had already begun to gestate years before, and which was expressed in its decision of giving current, emerging proposals an important place. In this sense, the awareness of past shortcomings, such as the lack of representative pieces of certain key periods in Argentine art, was a determining factor in the initiative to gather a collection with contemporary works. It was precisely because of such failings related to its patrimony that the museum's heritage includes few works belonging to the main movements arising throughout the 20th century in Rosario, like the *Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos* [Mutuality of Students and Plastic Artists], directed by Antonio Berni in the 30s, or the *Grupo Litoral* [Littoral Group] of the 50s. Moreover, up until the time the project began, there wasn't a single production belonging to the 60s avant-garde period.

Today, the beginning of this collection constitutes a crucial phase in the history of Rosario's art. It marks a new stage of cultural development, enabling a crossover between the local and the national, stemming from an axis that tends to propose Rosario as the focus of artistic and institutional activity projecting outward. This creates a certain displacement of those views that consider that only from Buenos Aires is it possible to propose and develop projects of national extension.

It is no coincidence that the importance this project has acquired gave place to the creation of the Museo de Arte Contemporáneo de Rosario [Contemporary Art Museum of Rosario – MACRO], which will be functioning as an annex of the MMBAJBC.

[*Museo de Arte Contemporáneo de Rosario – Contemporary Art Museum of Rosario]

The Starting Point

The idea of increasing the museum's patrimony with contemporary works had its starting point in the year 2000, when twenty-seven proposals of Rosario authors were incorporated to the Castagnino collection through a previous process of selection. It was then that Eladia Acevedo, Rubén Baldemar, Leo Battistelli, Nicola Costantino, Raúl D'Amelio, Claudia del Río, Aurelio García, Daniel García, Mauro Machado, Andrea Oстера, Norberto Puzzolo, Graciela Sacco, Daniel Scheimberg, Carlos Trilnick, Román Vitali and Dolores Zinny with Juan Maidagan, among others, were called upon to make the proposal possible with their donations.

That first set of works was added to the ones donated after the start of the project that the Fundación Antorchas [Antorchas Foundation] and the MMBAJBC had begun to develop since the year 2000. The history of this event goes back to the initiative of the mentioned foundation, which four years ago called on the museums of all the provinces and proposed an exchange for the donation of twenty-five works, previously selected by Marcelo Pacheco. The winner at the time did not comply with the agreement and Antorchas sent out a new request at the end of 2002. This time, it was directed exclusively to the MAMBA [Museo de Arte Moderno de Buenos Aires – Buenos Aires Museum of Modern Art], MALBA [Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – Buenos Aires Museum of Latin American Art] and MMBAJBC.

Selected to receive the donation, the latter proposed the incorporation of 100 works in order to form an important collection of Argentine contemporary art. The task was completed in a few months, improving the initial agreement. It was possible thanks to the support of the artists who joined the project, and the support of the Fundación Castagnino [Castagnino Foundation] and the Secretaría de Cultura de Rosario [Secretary of Culture of Rosario]. The authors' commitment implied the donation of representative works from their production, receiving a just amount of money for their expenses.

Currently, more than 220 authors constitute the body of this collection, formed by donations and also by some works that were already part of the Castagnino's patrimony, which were added at a later stage. The majority of these pieces had come into possession of the museum some years before as acquisition prizes of the national salons and the rest as Rosario Prizes.

The process of selection of artists and their works took place under the restatement and displacement of certain traditional perspectives. Above all, of those that pretend to formulate an organization by decades or modalities of creation, but also those that tend to trace coherent maps with certain homogeneity the concept of contemporary art has settled on. According to the point of view of the latter, contemporary art constitutes a universal category whose function is to include all innovative forms of creation produced after the 60s. (Lefort, 2001)

Since the beginning of this project, the MMBAJBC established as a principle the idea of carrying out a collective construction, with a great deal of consultation among specialists and the participating artists. Firstly, it was necessary to place the axis in the current languages to later situate them in relation to the history of their emergence. It was thus observed that in the development of Argentine art, there was a moment characterized by an important rupture, which exceeded the postulates of art, moving it toward the social and political fields. We're referring to the 60s that show the highest degree of artistic and political avant-garde expression with the collective work of protest Tucumán Arde [Tucumán Burns], 1968.

Due to the density of events, in effect, this decade actually allowed the possibility of establishing a parameter to begin a process of search, election and selection. However, it was decided that there would be great flexibility, demanding a viewpoint that stayed away from the tendency to create hierarchies of timelines or elaboration procedures.

This enabled the opening of a determining field, consciously choosing the attitude of recovering some works of historical artists from the last century that have had a great influence in current art. Which accounts for the incorporation of five prints by Antonio Berni from his series Juanito Laguna, 1961, awarded at the XXXI Venice Biennial in 1963, and *Concepto espacial* [Spatial Concept] by Lucio Fontana, 1951. These and other works dialogue with the production of recent years and because of their language, some of them constitute key antecedents to certain trends of contemporary art.

The works and marks of the artistic actions dated in the 60s acquire a crucial role in this sense. As it was previously stated, from this decade on, the history of Argentine art began to show a totally different feature. For that reason, several representative works of this period were included: a painting by Kenneth Kemble, dated 1961; a construction by Julio Le Parc, 1962; *La Mamouchska operada* [The Operated Mamouchska], by Edgardo Giménez, dated 1965; *El General Mambrú* [Mambrú the General], by Juan Pablo Renzi, dating from 1965/66; one of Norberto Puzzolo's primary structures of 1967; the awarded piece in the Premio Braque 68 [Braque Prize 68] by Rogelio Polesello; the record of the interactive work *El baño* [The Bathroom], by Roberto Plate, an installation exhibited in the framework of *Experiencias 68* at the Di Tella Institute, and the documentation on the *Grupo de Vanguardia de Rosario* [Rosario Avant-garde Group], creators, along with other artists from Buenos Aires, of *Tucumán Arde*, 1968.

Despite having been produced four decades ago, these works show several of the symptoms of contemporary artistic production. In fact, it is no coincidence that in 1967, María Teresa Gramuglio, one of the spokespersons of the Tucumán Arde declaration, posed the question as to how the controversial experience of contemporary art was to be approached. (Fantoni, 1998). Thanks to this widening horizon, the collection is capable today of generating nuclei of projections, essential for the visualization of diverse visual, thematic and historical axes of analysis. Altogether, its pieces offer two axes of exploration that express the position taken by the MMBAJBC in relation to contemporary works. One allows the view of different lines along which contemporary artistic language has developed. The other considers the presence of the production of authors that come from different production centers in the rest of the country.

Both paths of investigation offer clear signs of the open criteria involved in the project. At the same time, they mark the permanence of a space destined to reaffirm the vicissitudes of a certain state of hybridization. It reaffirms the currency of historical works and of the strong marks that certain tendencies have left in subsequent esthetics, which allows us today to refer to the crossings and the confrontation between languages and periods of production.

Lines

The different projection lines that define the MACRO collection manifest a symbolic crossover between the recent pieces by renowned artists and the productions of emerging authors in the artistic field since the 90s. In this sense, the languages include different trends that allow for infinite readings by future curatorial practices.

The wide scope of languages originated in the 90s, still current, has given the artwork selection policy a peculiar character. This huge arch begins with those productions that present the shortcomings of the context, of the answers to those critical situations and of the varied plastic options chosen. The *Carrito de cartonero* [Scavenger's Cart], by Liliana Maresca, showed in 1990 for the first time, and Graciela Sacco's installations constitute important references in that aspect, being expressions of the critical social situation that became more profound in the 90s.

Another point of this great arc is formed by the works rooted in the bases of the well-known esthetics linked to the Centro Cultural Rojas [Rojas Cultural Center]; a historical institution, which at the beginning of the 90s questioned certain parameters of the definition of art and promoted an artistic tendency of refined forms and a high degree of seduction, and at the same time mocked certain canons of good taste. Gumier Maier, Feliciano Centurión, Omar Schiliro and Marcelo Pombo, among other authors, represent that esthetic current, whose importance also lies on the varied ways in which some authors appropriated it throughout the decade. Some produced tenuous deviations, while others reformulated its bases through readings that were more aligned with their subjective worlds.

Concrete abstraction configures a line of production that includes several derivations. On one hand with the works of historical artists such as Ra-I Lozza, Juan MelÉ, Manuel Espinosa, Alfredo Hlito, Enio Iommi, Claudio Girola, Ary Brizzy, Víctor Magariños, Anselmo Piccoli and Eduardo Serón. And from another parameter, through those expressions that, since the 90s, have recovered this type of language with different proposals, as in the case of Graciela Hasper, Fabián Burgos, Fabio Kacero, Mauro Machado, Tulio de Sagastizábal and Pablo Siquier, among others.

The variants of a more informal abstraction can be found in different paintings and mixed techniques on paper. These extend heterogeneous roads that go from the works by Juan del Prete, Luis Felipe Noé, Américo Castilla, Alfredo Prior and Armando Rearte, to those by Guillermo Kuitca and Fabián Marcaccio. They all account for a certain esthetic preference, rooted in multiple pictorial trends that go from action painting to informalism, including the different proposals of abstract expressionism up to the 80s. This path of creation is projected to other pictorial modalities manifested in dissimilar poetics, which include discourses traversed by a certain climate of quietude and harmony, but also forms based on a more ironical realism, such as the one that appears in the works of Pablo Suárez.

Another profile is constituted by certain more conceptual productions, which also converge despite the different dates of creation. Luis Fernando Bénédi, Remo Bianchedi, Oscar Bony, Nicolás García Uriburu, David Lamelas, Marie Orensanz, Margarita Paksa, Roberto Jacoby, Liliana Porter, Juan Carlos Romero, Clorindo Testa, Víctor Grippo, Edgardo Vigo and Horacio Zabala, among others, represent this trend.

Despite the existence of serious criticism regarding the relationship that current art maintains with the artistic avant-gardes, a panoramic view of the works allows us to point out that there are yet different degrees of projection of the inherited in contemporary art. In this sense, there are works that appear paradigmatic in the ensemble. Especially from the point of view of the way they account for a contemporary form of construction and their conceptual approximation to the present. Manifesting the appropriation of symbolic elements of the current times, amalgamating the concepts of beauty and provocation in a peculiar manner, proposing conceptual twists regarding the media and the social situation or generating questions on the spectators about the margins of what can be considered an artistic object nowadays, constitute the basis of some intentions of the contemporary esthetics formulated by several of the artists in the collection. Thus, the importance of the historical question about the language of art that appears in works such as *Publication* by David Lamelas. The date of its creation emphasizes today the currency of certain proposals made more than three decades ago.

Further widening the field of vision, there are works connected by a certain eagerness to vindicate their Latin American roots. Using languages charged with a symbolism that generally refers to sectors of native cultures, artists like Adolfo Nigro, Hernán Dompé, Hugo Padeletti, Alberto Delmonte, Marcelo Bonevardi and Alejandro Puente transit another path, open to different readings.

The great scope of subjective preoccupations, expressed in more intimist esthetics, the option of ambiguous or ironical expressions to manifest a certain concept of reality in the present, as well as the reflection about some current issues in this mediagenic society, appear in the proposals of a great many artists in this collection. Different means of expression emerge, including photography, video, installations, digital media, along with all the classic forms of production.

The records and documentation of process works, collective or individual, also constitute an area of analysis because they define another instance of the decisions and criteria chosen by the MMBAJBC. Their evaluation represents an awareness of the transcendence of certain ephemeral works, whose space is vindicated with the incorporation of archival documentary and photographic pieces. In this sense, to the documentation on the Grupo de Vanguardia de Rosario of the 60s are added, among others, the records of *El siluetazo* [The Huge Silhouette], collective project presented in 1983, the manifests of the Grupo Escumbros [Rubble Group], the photos of the *Construcción de un horno popular para hacer pan* [Construction of a Popular Oven to Bake Bread], 1972, by Víctor Grippo, the photographic records of the historical *Pago de la deuda externa a Andy Warhol* [Payment of the Foreign Debt to Andy Warhol] which Marta Minujín created in 1985, and the photos of the action *Turismo* [Tourism], presented by Leandro Erlich and Judi Wertheim at the VII Havana Biennial, 2000.

Other Scenes

The wide criteria used at the time of thinking about the selection of works also led us to reflect upon other scenes, which generally maintain an ambiguous relationship with that of Buenos Aires. We considered highly important to count with the presence of the sector of Rosario, but also of regions such as Tucumán and Córdoba, which constitute very active production centers. Therefore, we decided to incorporate artists such as Carlota Beltrame, Sandro Pereira, Javier Juárez, Andrea Elías, Alejandro Gómez Tolosa, Rosalba Mirabella, Tulio Romano, Onofre Fratticelli, Oscar Suárez, Oscar Páez and Mónica Millán, among others.

To the works from Rosario that had integrated the Castagnino collection since 2000, were added other authors who are active participants in the local scene in the present. Luján Castellani, Leandro Comba, Laura Glusman, Carlos Herrera, Norma Rojas, Marcelo Villegas, Xil Buffone, Rubén Porta, Chachi Verona and Max Cachimba, among others, widened the local horizon.

It is important to point out that the decision of widening the scope to include a geographical perspective, did not respond to a need for quantity. On the contrary, this and other established criteria correspond with the aspiration that the collection should become consistent enough to be able to allow the possibility of stretching the ties between the local scenes and the national, between the contemporary esthetics and tradition, between the artists and their present environment.

Since the beginning, our driving force has been the need to offer a place to those languages that reside in the contemporary space. As the process took on an increasing importance, this axis was open and the project became a challenge.

B i b l i o g r a p h y

MMBAJBC Archives.

Fantoni Guillermo, *Arte vanguardia y política en los años 60. Conversaciones con Juan Pablo Renzi* [Art, Avant-garde and Politics in the 60s. Conversations with Pablo Renzi], Buenos Aires, El cielo por asalto publication, 1998.

García Canclini, Néstor, "Las culturas híbridas en tiempos globalizados" ["Hybrid Cultures in Globalized Times"], *Culturas híbridas* publication, Buenos Aires, PaidÚs, 2001.

Lefort, René, "Arte contemporáneo: el mito de la universalidad" ["Contemporary Art: The Myth of Universality"], Interview with Alain Quémin, *Correo de la Unesco*, Year LIV, Number 51, Paris, October 2001, page 42.

Mosquera, Gerardo, "¿Lenguaje internacional?" ["International Language?"], *Lápiz* publication, Number 121, Madrid, April 1996, pages 12-15.

T r a n s l a t i o n N o t e :

In brackets, my tentative translations of artworks, book titles, etc. may not correspond with previous translations of published or copyrighted works, and is only intended to facilitate the non-Spanish speaker's understanding of the original.

Translated by Marilyn Grandi. October 2004 / Edited by Charley Brindley

AVANT-GARDES & CONTEMPORARY ART

Andrea Giunta

In the early 20th century the irreverence of artists sparked angry reactions from critics and public alike, who used words like 'Cubism' to express condemnation, disparagement or disqualifying irony. Whoever produced these works that made space, objects, faces incomprehensible with their angular forms was both a mystifier and a hoaxer. If early avant-garde art used such value judgements as the cornerstones of its own fortresses, contemporary art (art produced since the 1960s) has enjoyed the approval of critics while leaving the public more baffled than ever. The words applied to it (Minimal art, Earth art, Land art, Body art, Performance art, Arte Povera, Conceptual art, Hyperrealism, Neo-Expressionism, Trans-avant-garde, Post-modernity, Neo-Geo, appropriation, deconstruction, simulation, parody, intervention, gender, multiculturalism, multimedia, installation) have served to indicate both new styles and forms of production. But bandying about such terms casts little light on the art in question.

As the art-going public walk around the spacious exhibition halls where artworks accumulate, they can sometimes be beset by boredom, or indignation at having the wool pulled over their eyes, or pleasure at their insights into certain creations. But the overarching feeling is one of confusion. We should then ask ourselves whether indeed we truly understand the culture of our own day and age? Can we really grasp the message that artists-steeped in their community-convey to the public in exhibition spaces? When did this estrangement begin?

Jorge Romero Brest felt disturbed when he first came across Claes Oldenburg's mammoth canvas and tow hamburger in New York in 1963. His reaction was not a sign of aesthetic conservatism or a rejection of what he did not understand; it was plain bafflement. Something had happened to art that not only shook his expectations but defied basic assumptions about what a work of art, and more specifically a sculpture, was. An identical sense of unease gripped American critic and philosopher Arthur Danto when he saw another manifestation of Pop art, Andy Warhol's Brillo soap pad boxes, exhibited at the Stable Gallery in the same city a year later. Romero Brest and Danto felt the same apprehension and doubt. What was happening to art?

Their reactions contain certain keys to what happened to art when it stopped being what had always been considered art; when the principles on which were founded over five centuries of history were quashed, never to be fully reinstated. Artists had not just adopted 'anti-subjects' (for what could be more ordinary than a hamburger or a box of soap pads?), but the forms they used no longer belonged to the central tradition of art-nor even modern art. They expressed no concern for visual language and did not paint established motifs such as portraits, landscapes, still lifes, the city or the brothel. Neither did they use abstract forms. They simply presented low-quality copies of consumer objects in cheap materials like canvas or cardboard. Debasing the established values of art, these crude objects were poles apart from 'serious' art and were executed with procedures that poured ridicule on centuries of technical advances in the use of materials, the language of forms, and the meaningful use of space. What seemed to have been installed where art once stood was just anything at all: in the terms of the American art critic Clement Greenberg, kitsch had triumphed over the avant-garde. Instead of a prevailing style, there was a Babel of visual languages.

Although as volumes in space these strange objects could in principle be considered sculptures (even when lacking the obligatory pedestal), they were in truth anti-sculptures. Their forms were not the result of taming durable, noble materials. They were not marbles or bronzes but cardboard and inflated canvas. Even Picasso, some of whose most celebrated sculptures involved juxtaposing objects, had fixed his assemblages in bronze. But these objects by Picasso were not the new, seductive, disposable consumer items of the swelling urban masses; they were things that were used and tossed aside like bicycle handlebars, cups or spoons; simple objects endowed by people with ancestral uses and meanings, and recreated in new, unique forms. The contrast could not be starker between this approach and Oldenburg or Warhol's undifferentiated reproductions of some of the hundreds of products found on supermarket shelves with no precise intent. Warhol always claimed there was nothing behind his works, even when they displayed an electric chair or a mushroom cloud.

Anecdotes about the way the works of Oldenburg, Warhol and others were perceived bring out two things: first, the rupture then emerging in art, which can on the whole be traced to before the 60s and the effects of which were seen especially from the 1980s on; second, the attitude of connoisseurs like Romero Brest towards change. Romero Brest did not write off such works because of their ordinary subject matter or materials; he merely suspended judgment and advised the art-going public to do the same. He tried to put his own preconceptions and expectations aside and work out what was going on-to comprehend his times rather than condemn them out of hand. He therefore chose to keep himself open to consternation and doubt, and set about thinking through the issue. Others, like Oscar Masotta, sought an explanation for aesthetic change with various theoretical tools to analyse the dematerialization of the artistic object, the impact of the media and other such matters.

Certain precedents for the rupture caused by Pop art are present in Dada and Surrealism, movements difficult to tie in with the central trunk of the modern art family tree. Modern art wanted its language to have maximum autonomy, internal logic, laws of composition and specific formal solutions. This was at odds with the Surrealists' introduction of elements from the real world as in the collages and assemblages in their efforts to reveal myth, magic and dreams. The same can be said of Marcel Duchamp's ready-mades in the early 20th century. In both cases the accent was on subject matter rather than the specific media of visual art (forms, colours, spatial relationships). In the sense that they let the outside world into a space that should have been autonomous, they were departures from the road that art ought to take. It is no coincidence then that artistic expressions of the early 60s were initially labelled Neo-Dada.

If before the 60s the canon guiding critics like Romero Brest had left out Duchamp, it also excluded works like John Chamberlain's squashed cars, Jasper Johns's melted objects, Robert Rauschenberg's 'combine paintings' of mattresses or hens and Frank Stella's cut-outs. But, while the likes of Clement Greenberg banished these new works, Romero Brest, after due reflection, expanded his canon to

incorporate them, though not perhaps wholeheartedly. The voyage of discovery that brought him to this rethink had begun in the 1950s and led him to very accurate conclusions about the fate of art. The mainstay of these was the conviction that true art-art capable of reaching out to society and anticipating the future-was abstract art with its supreme expression in an architecture that merged all the visual arts under a set of unified coherent principles. Despite recognizing and celebrating the painters of the new figurative in 1963 with an exhibition at the National Gallery of Fine Art in Buenos Aires, he no longer believed in traditional painting and sculpture. He believed art had a social mission to contribute to a better society, not through subject matter, but through a radicalised abstract visual language. Concrete art created new objects detached from the real world and as such autonomous: an art of pure forms with a pure visual language. Through this language Concrete art could reestablish its critical power, not of one particular aspect of the world such as poverty, injustice or the other subjects tackled by socially-minded artists, but of all aspects of the world. For Romero Brest a work of Concrete art was an act of radical opposition.

But he had not reached these conclusions alone, nor had he got there first. Since the mid-1940s a group of brilliant and stubborn youngsters, including Hlito, Ennio Iommi, Gyula Košice, Raúl Lozza and Tomás Maldonado, had been discussing all these issues without Romero Brest's backing or even approval. But by the end of the 40s he was convinced and even defended these radical principles in highly persuasive lectures as far afield as São Paulo. His preaching of the word was one of the forces that led to the wealth of abstract art at the time in Argentina and Brazil. This culminated in 1953 in the Second São Paulo Biennial-one of the most extraordinary exhibitions of abstract art there has ever been-and the construction of a perfect new city, Brasília. Needless to say, a canvas hamburger or a box of Brillo pads were not just on the margin of such ideas; they were incomprehensible-practically a joke.

The rupture of the 1960s can be put into perspective if we look at the concepts modern art was based on, from the early avant-gardes to the post-war period. Before 1960 the history of modern art was linear, being told as an evolving series of successions and improvements, with certain artistic movements leading to others according to the logic of their internal relations. The formal ties linking Cézanne to Cubism or Gauguin and Van Gogh to Fauvism were readily formulated. Affiliations ramified ad infinitum because art forms acknowledge no single predecessor; rather they deposit and alloy different influences. Alfred Barr, director of the MoMA in New York from its foundation in 1929, plotted a simple linear outline, whereas the French critics of the day described intricate webs of relationships between movements, styles and artists. But whatever the vision adopted, what is certain is that the history of modern art could indeed be conceived of as a succession of movements which, despite differences and antagonisms, nevertheless seemed to have the common goal of developing a perfect, autonomous art that would improve people's lives.

This succession of artistic movements focused on crucial subjects in the contemporary world, such as changes in urban lifestyle, mechanization or industry. Each new vision threw the contemporary canon into crisis, sometimes as a result of ideas taken from science or other cultures. As Thomas Crow has pointed out, the avant-garde repeatedly reinvented itself by identifying with marginal, non-artistic forms. It thus became a resilient subculture that, through the influence of popular culture and the incorporation of refractory material, threw erudite art into crisis. The fragments of reality in Picasso and Braque's collages do not explain the meaning of the works. Such references to the outside world ended up as part of an autonomous artistic language: literal fragments among codified ones. They were also fairly short-lived materials (scraps of newspaper become yellow and disintegrate) compared with oil painting. There arose a tension then between the autonomous and stable on the one hand, and the din of modern life and the objects of popular consumerism on the other. This tension surfaced even in an artist as austere as Mondrian who, after decades of formal creation, painted Victory Boogie Woogie and Broadway Boogie Woogie. In these paintings Mondrian subdivided the rigor of his homogeneous lines into numerous vibrant sections in acknowledgment of the impact life in America had on him, with its traffic, its neon lights and black music. Popular culture gave high culture a good shaking up but did not replace it: it lent dynamism to modern art, whose autonomous language would later find a new equilibrium. Every new tremor in the avant-garde led to a new equilibrium in the canon. Nonetheless, the crisis that Oldenburg, Warhol, Rauschenberg, Johns and others instigated in the 60s could not be absorbed by modern art's system of autonomous forms.

The evolutionary model we have just been describing can be found in any book on the history of modern art. The story may begin at different points (Courbet's 1848 exhibition, the scandal surrounding Manet's Olympia, or the first Impressionist exhibition), but the general succession of movements would be marked above all by abstraction. Duchamp, Dada and Surrealism are diversions belonging to another family tree that stands apart from the evolution of forms. At the heart of this story was the idea that the artist had to express himself in universally comprehensible forms. A local chapter in Argentine modern art, arte concreto or 'Concrete' art, strove to be the last word on this evolutionary road of over half a century, and expressed itself in forms that could be understood anywhere. This 'Concrete' art in Argentina believed it could achieve through non-narrative works that were a supreme expression of autonomy in the visual arts.

Nowadays, since the rupture of the 1960s, it would be impossible to advocate such principles. Today's art no longer evolves by solving the problems raised by its forms. You might even say the concept of evolution does not even come into the picture. Instead of being ordered along a time axis where artists are connected by arrows pointing in a single direction from past to future, we would nowadays have to draw up multifocal diagrams, whose connections would intersect and overlap in all directions at once. Today every work is defined by considering countless variables. Seen in terms of the autonomy of artistic language and its evolution, contemporary art is an art without forms. This does not mean that people stop painting and sculpting, or that it is legitimate to do so. Nor does looking at the most contemporary art and trying to understand and enjoy it mean cutting oneself off from the past. Reflecting on her essays of the 1960s in 'Thirty Years Later', Susan Sontag explained: In writing about what I was discovering, I assumed the pre-eminence of the canonical treasures of the past. [...] The contemporary work I praised (and used as a platform to re-launch my ideas about art making and consciousness) didn't detract from the glories of what I admired far more.

Pop art was not the only 60s style that disrupted this system of certainties. It is probably harder to gauge the effects of Minimal art, for it expressed itself in abstract forms stripped of any narrative purpose. It could almost have been considered a reestablishment of order or another advance, even radicalization, in modern art. But those who could foresee the results of a diversion from the accepted path insisted on how dangerous it was and, of course, denied its legitimacy. For Minimal artists the work did not obey criteria of composition, but a concept of standardization and repeatability based on structural clarity, economy of means and maximum simplicity. It was this concept, and not the execution itself, that generated the work and was predominant over form and materials. Sol LeWitt felt that Ideas can be enunciated through names, photographs, words or any other medium, thus making a stand against the formalist tradition. With Minimal art, the concept supplanted the object and interest shifted to the project of its execution.

Minimalist structures stood in a different relationship to space than traditional sculpture, and for that matter, Pop art's reproductions of consumer objects. They were structures meant for the exhibition hall: they did not derive their power from being placed on a pedestal but from being put in a certain place. The criteria of purity, quality and independence that Greenberg had stated as the basis of the quest for form ceased to be relevant for Minimal art, with interest replacing quality as the dominant value. Quality is judged on the principles governing the execution of forms handed down throughout the history of art, including modern art; interest suggests a break with forms themselves. Quality is linked to a normative critique; interest aims at experimental value. The sculptor Donald Judd held that a work of art needs only to be interesting. The critic Hal Foster has stated that, where modern art sought to produce conviction, contemporary or post-modern art tried to stir up doubt: modern art aimed at the essential; the latter at revealing the conditional.

Minimal artists were linked to Conceptual art, an art of ideas rather than forms. This was why another critic, Michael Fried, believed that Minimal art was the antithesis of art because it aimed at ideas rather than the visual. For Fried as for Greenberg, Minimal art negated the autonomy of art and merely presented itself as experience. What you see is what you see said Frank Stella about his own work. Minimalist literalism was at odds with the formalism of modern art; its quasi-theatrical nature was unsuited to visual art. To Foster's mind, Fried's arguments were based on devotion (art as a substitute for religion, founded on ethical imperatives, on belief and the fear of corruption), while Greenberg's were based on the almost objective norms of taste. Minimal art could be considered the apogee of formal autonomy in art, and once this extreme position had been reached, the conception was abandoned.

Pop art and Minimal art contain the germ of the forces that undermined the linear view of the modern visual arts. To some critics, they helped trigger the crisis over what criteria should be used to establish the quality of art. Others see the possibility of liberation in this break with the linear view. Fredric Jameson believes that post-modern consciousness enables us to comprehend many features of the modern tradition, such as its universalist attitude as expressed in the concept of the avant-garde; or its rationalism and obsession with the new. It also enables us to revise its assumptions, and as such, it is a liberating consciousness. Since the rupture with modernity, the new artistic movements are better understood with a model of response and multiplication rather than continuity. The various different assumptions of the modern tradition have been taken up again and again. Certain recurrent devices of contemporary art such as the quote, the pastiche or the parody, have served to articulate a critical view of the past.

Foster believes that one of the central features of art since the 1960s (which he has labelled Neo-Avant-Garde) has been the deployment of resources from the avant-garde to contemporary ends. A tension has been generated between 'retro' as reinstatement, repetition ad nauseam of well-known clichés, and critical recovery. Modern art was organized on the principle that there was a family tree, which the avant-garde shook up but which was eventually re-established. There was a dynamic continuity caused by the tension between progress and rupture. In post-modern art, however, avant-garde transgression was replaced by 'deconstruction'. This necessitated an understanding of history and sanctioned the appropriation of its critical instruments.

The Freudian concept of deferred action has enabled Foster to explain the relationship between past and present in the Neo-Avant-Gardes. This cannot be reduced to a simple model of before-and-after, cause and effect, origin and repetition. According to this view, avant-garde work is by definition never fully understood at the time it first makes its appearance because it violates the symbolic order of its time. One example of this in Argentina would be the 1968 collective action Tucumán arde (Tucumán is Burning). Tucumán is Burning took the anti-institutional attitude to extremes, so much so that it led to claims of the death of the avant-garde, or to personal decisions to abandon art altogether. Its most far-reaching repercussions, however, took at least fifteen years to make themselves felt, when it was again possible to research, compile, reconstruct and interpret the event, after the restoration of constitutional rule in 1983. Tucumán is Burning thus became a paradigm for 'Action art' as well as a manual of social art activism.

Since the 1960s, art has become a continuous flux of retrospective and differentiation, of borrowing, quotation, contamination and appropriation. Labels designating trends in art are barely able to establish any significant differences. A distinction cannot ultimately be drawn between 'Action art', Arte Povera, Body art or Conceptual art. Pop art and Minimal art, along with Fluxus and the Situationist International, were the seminal nuclei of post-war art. But the ineffectual nature of the evolutionary model in accounting for the last forty years of art leads us to an understanding that an artwork can be catalogued at the same time as Body art, Feminist art and Conceptual art. In the early 20th century the artist became a Fauve first and then a Cubist. And if on canvas he mixed the two schools, his impure work was swiftly disqualified as the farrago of an enthusiast and not the work of a true creator. In contemporary art, however, impurity no longer carries negative overtones and nothing is valued for the purity of its form, continuity of its language, or even the value of the craft of artist. The situation is far from reassuring.

We can distinguish various different groups among art-goers according to their guiding interests, but to make matters simpler we could talk about two main ones (with numerous intermediate interests, of course). There are those who adhere to the criteria of mimesis and craft in judging artworks, that is, to the artist's ability to represent his intentions faithfully and his skill in handling materials and techniques. Contemporary art is a nightmare for this kind of spectator, since the contemporary artist does not use his craft to represent anything; he simply takes objects from reality and places them in the exhibition space.

The other group of art-goers consists of spectators who are immersed in contemporary art, either simply because they visit exhibitions or because they have a vested professional interest (artists, curators, critics, historians). We can call them 'specialist' art-goers: people who have broadened their analytical horizons, while becoming immune to all the oddities in contemporary or post-modern production. This public has lost the capacity for surprise, though not necessarily for pleasure. If our first group express fright at many of the works on display, the second are capable of experiencing utter tedium. Exhibitions that shock the former are uncritically applauded by the latter. Between these two extremes are art-goers capable of standing critically but undogmatically in front of the work of art.

It is true that what contemporary art has to offer often provokes sarcasm or scepticism. Paul Virilio has described the ruthlessness of this art and its profanation of forms and bodies. Jacqueline Lichtenstein has said that she had the impression of being in a contemporary art exhibition as she walked round the museum at Auschwitz. This statement leads us to ask whether it is possible to exhibit absolutely anything at all. Is there no ethical limit to what can be displayed?

Placing conditions on freedom of expression raises a very thorny set of issues. We enter the field of censorship and its consequences, which in extreme cases took the form of book-burning and the confiscation or destruction of artworks, as epitomized in the exhibition *Entartete Kunst* (Degenerate Art) in Nazi Germany, or the prohibition of abstract art in the Soviet Union. More recently, in a democratic context, more complex situations have arisen that are even harder to solve, such as the controversial exhibition *Sensation* in 1999 at the Brooklyn Art Gallery. This provoked Mayor Giuliani not into threatening to censor or ban the show (which legislation would not have let him do), but to withdraw municipal funding from the Gallery because it displayed works from the Saatchi Collection. The episode can be seen as a farcical propaganda exercise that benefited the owner of the artworks, who then went on to display his collection in a personal art gallery (destroyed by a fire shortly before this writing) opposite Tate Modern in London. But this does not alter the fact that Giuliani behaved like a fanatic, or that challenging his authoritarianism was a healthy act of defiance in defence of freedom of expression. Many of the exhibits, such as Ron Mueck's scaled-down replica of the naked dead body of his father, or Marc Quinn's transparent replica of his head filled with his own frozen blood, were repugnant. But one should also ask whether beauty should only be meek and mild, or whether the abject and repulsive is not also fair game for art. If the answer is yes, we still have to judge the works, which in these two cases were contrived and poor. But not everything on display at *Sensation* deserved such criticism. Informed about the exhibits, it was up to art-goers to make up their own minds if they wanted to see the exhibition. Between execration and uncritical acceptance there is a space for us to exercise our intelligence where arguments are weighed up and responded to. Opening ourselves up to the new does not mean doing away with the art of the past; it means taking up the challenge to understand contemporary creativity.

The question that beleaguers the lay public is ultimately about the value (and artistic nature) of contemporary art. We repeatedly question whether what we come across in galleries really is art. It is difficult to walk around the Venice or São Paulo Biennials, or Kassel's *Documenta* without feeling utterly overwhelmed. We spend hours wandering through installations, video installations, personal testimony, photographs, photojournalism and documents where recurrent themes include war, violence against women, urban and cultural destruction, reflections on identity, migrations and borders (Mexico and the US, Palestine and Israel). Fareed Armaly, an American artist and curator of Middle Eastern descent, has made an installation about the history of Palestine from the 19th century until Israeli independence in 1948. It traces a schematic map of Palestinian territory on the floor and organizes space along the lines of an Internet page whose 'links' refer to sites in real space. These include references to Stuart Hall as a theoretical benchmark, a film by the Lumière Brothers about Palestine, films about Palestinian refugees, postcards of Palestinians printed in Israel, and so on. Armaly also recruited colleagues, institutions such as the Jordanian Women's Union, and people from refugee camps. The complexity of such installations usually means that they are referred to as 'projects', not works, and they demand an effort from the spectator in understanding the (sometimes immaculate, sometimes dubious) logic applied by the artist in organizing his material.

Creations such as Armaly's are not made just to be seen and, bombarded with such copious stimuli, spectators are hard-pressed to take away a definitive impression. Which brings us back to where we started, and the distinction between form and content in contemporary art. This has lost the meaning it once had for modern art. Forms as they were understood until the 1960s have lost their relevance when it comes to analysing more recent artworks. And yet there are creations that have the power to convey a meaning that does not depend on interpretative effort and makes the experience of them unforgettable. Alfredo Jaar's *Lament of the Images* is a case in point. This is a simple installation without images or objects, in any strict sense; just three pieces of text in brightly-lit boxes in a darkened room, three spaces, light and movement. The texts described Nelson Mandela weeping on the day of his release, the United States controlling everything to do with Afghanistan, and Bill Gates burying an archive of 17 million photographic images in a Pennsylvania mine. The spectator then walks down a pitch-dark passageway into another room containing a dazzlingly bright giant screen. Instead of resorting to a series of photos of Mandela leaving jail, the war in Afghanistan, and the horrors hidden away by Gates's supposed image burial, Jaar uses just light, text and the spectator's movement from one room to another to create an extremely eloquent effect. The images left in the visitor's mind are difficult to forget, as is the abstract sense of the power of censorship and control of information. Despite the commotion that often accompanies big exhibitions, there are usually works in them like this one that prompt silent contemplation. Their value stems from their power to linger in and shake up our consciousness.

It is a commonplace that contemporary art is either deplored or eulogized. But despite the uncritical attitude of both these positions, it is well worth taking up the challenge of contemporary art in an endeavour to understand and enjoy it. It is not the work alone that defines attitudes; a contribution is required of the spectator. Aesthetic judgment is as historically bound as the values of taste, and these are both subjective and personal.

Bibliography

- Crow, Thomas, *Modern Art in the Common Culture*, Yale University Press, 1998.
Foster, Hal, *The Return of the Real: Art & Theory at the End of the Century*, MIT Press, 1996.
Fried, Michael, 'Art and Objecthood', *Artforum*, June 1967.
Greenberg, Clement, *Art & Culture*, Beacon Press, 1971.
Jameson, Fredric, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, reprint edition, 1992.
Sontag, Susan, *Against Interpretation and Other Essays*, Picador USA, 2001.
Virilio, Paul, *La procédure silence*, Galilée, Paris, 2000.

THE CASTAGNINO'S CONTEMPORARY COLLECTION IN ARGENTINE ART

Valeria González

The earliest work in the Castagnino's Contemporary Art Collection dates from 1948; the most recent from 2003. The collection's nigh on 300 pieces cover the historic phase of 20th century Argentine art, from the end of the Second World War to the popular uprisings of December 2001. Yet despite its diversity and chronological range, this is essentially a 90s collection, the overwhelming majority of works being from that decade and bringing coherence to the Collection's other works. Of these three hundred works only 30 or so are pre-90s. This account accordingly conveys the complex set of relationships between 1990s Argentine art and its various avatar in the past; or put another way, it casts light on the roots of today's art in Argentina.

As used in this essay, the term Argentine art of the 90s refers to a narrower group of works than the sum total of those produced (or at least exhibited) in Argentina over the 90s. It also covers works that fit a vision formulated in Buenos Aires between 1989 and 1991. Though the factors behind this vision were many and complex—as were its rapid and remarkable success—the series of exhibitions coordinated by the artist, Jorge Gumier Maier, at the University of Buenos Aires's Ricardo Rojas Cultural Centre were of defining importance. Towards the end of the decade this vision of the Rojas artists was the subject of several group exhibitions and retrospectives, like the one at Buenos Aires's Recoleta Cultural Centre in 1997 entitled *El tao del arte* (The Tao of Art). In 1999 the National Fund for the Arts published *Artistas argentinos de los 90* (Argentine Artists of the 90s) with selections by Gumier Maier and the curator Marcelo Pacheco containing the work of 57 artists, including the leading figures from the Rojas. Of these, 46 have made it into the Castagnino Collection, only half of whom were from Buenos Aires—although that was where they made a name for themselves. As Gumier Maier and Pacheco put it, Buenos Aires is inevitably where aesthetic works are not only legitimized but become visible and circulate.

By including Rosario artists in numbers, the Castagnino's Contemporary Art Collection provides a more comprehensive overview, one less subject to the distortion of viewpoint mentioned by Gumier Maier and Pacheco. This is understandable given the role played by Rosario's creative artists in contemporary Argentine art, one without parallel elsewhere in Argentina between Antonio Berni's emergence in the 1930s and Fabián Marcaccio's success in Kassel's Documenta in 2002. In fact, between the earliest modern movements and the present day the relationship between Buenos Aires and Rosario has been a unique, even a bipolar one.

The Avant-Gardes of the 40s & 60s Interpreted by the 90s

At first sight Marcelo Pombo's Cepita juice boxes (1995) look very much like the famous Brillo soap pad boxes by Andy Warhol (1964). But Pombo's work with its mass of chintzy bows and drops of synthetic enamel is very different in spirit. Warhol called his studio the 'Factory' and took his inspiration from the cold rationality of industrial processes; Pombo unleashes his eccentric imagination in his selection of ordinary household ornaments. His use of shiny plastics and tacky trinkets, his humble craftsmanship, his decorative overload and combinations of dubious taste are features that have been taken up again and again by other artists. Like Pombo's boxes, Feliciano Centurión's embroidered fabrics, Alfredo Londaibere's collages, Omar Schiliro's constructions and Ariadna Pastorini's soft sculptures are ambiguous entities balancing between the pleasant and the disturbing, teetering permanently on the brink of excess. By seeking to aestheticize the object with loud superficial ornamentation these artists have redefined the nature of the work of art in low-grade kitsch culture.

In 1995 the French critic Pierre Restany published an article, 'Arte guarango para la Argentina de Menem: arte argentino de los 90' ('Yobbish Art for Menem's Argentina: Argentine Art in the 90s') in *Lápiz*, XIII, 116, Madrid, November 1995. In it he linked the Rojas artists with a yobbish, common and superficial culture associated with the Menemism. According to Restany, kitsch styles, a certain retreat into the anecdotal, and a sort of *joie de vivre* lacking in ideological sophistication summed up the values of the 1990s, and the deliberately apolitical tenor of certain artists' work can be seen as symptomatic of the state of society and politics during Mr Menem's first term as president.

A dual aesthetic significance is usually identified when analysing this artistic production: pop culture and mass consumption on the one hand, and geometric abstraction on the other. In Argentina the two points of reference are 1960s Pop art and the geometric avant-gardes of the 1940s and 50s. Says Restany, I remember in a series of articles treating the young Pop artists as delinquents [...] Today in 1995 I have chosen the platform of the Madrid-based magazine *Lápiz* to describe today's artists as yobs... He also suggested that the free use of earlier models is part of the purest Argentine tradition. It was there to be seen in the creative freedom of the 1940s concrete artist Gyula Košice and above all in Marta Minujin, queen of 1960s delinquent Pop art, and nowadays the rare pearl in the yobbish night of the soul.

Historic Pop art is represented in the Castagnino Collection by the cheerful, colourful whimsy of the doll *Mamouschka operada* (*Mamoushka Operated On*) (1965) by Edgardo Giménez. This figurine appeared with artists' portraits in the 1965 hoarding poster produced by Giménez, Dalila Puzzovio and Carlos Squirru, entitled *¿Por qué son tan geniales?* (Why are they So Brilliant?). The doll's presence shows that it was not conceived as a gallery object but, like many other aesthetic creations of the 60s, as a work in which art was fused with design, advertising and popular culture. Marta Minujin is represented in the Collection by a recent work: *Venus apocalíptica fragmentada* (*Fragmented Apocalyptic Venus*) of 2003. Minujin's Venus no longer celebrates popular culture as a source of inspiration but parodies the way this culture mechanically parrots fragmented myths.

In a review of Gumier Maier's 1991 exhibition at the Recoleta Cultural Centre Fabián Lebenglik wrote, It has one eye on the Argentine avant-gardes of the 40s and 50s [...] The other is on design and decoration ('Gumier Maier's *Decoralia*', *Página/12*, 2/7/1991). It was

the first time the new art had been associated with the tradition of concrete art. This analysis can be applied to the two *Sin título* (Untitled) of 1992 and 2000 by Gumier Maier in the Collection. Here the cut-out frame beloved of concrete artists has been turned into a play of free curves with a deliberate pseudo-rococo accent. The serious geometry of the 1940s has been translated into a tablecloth pattern in pastel. It is a pleasant, unprejudiced piece, an outlook on art that has spread if what is on display in exhibitions and books and magazines is anything to go by.

The curator Carlos Basualdo followed a similar line of reasoning when he organized the exhibition *Crimen es ornamento* (Crime is Ornament) in 1994 at the Parque de España Cultural Centre in his native Rosario. Basualdo grouped Gumier Maier with Fabián Burgos, Nicolás Guagnini, Fabio Kacero and Pablo Siquier. The show was later presented in Buenos Aires at the Rojas, where the language of abstraction had not been dominant and was not subsequently fully assimilated. However, by the end of the decade the existence and representativeness of the trend was finally being recognized. The 1997 Gumier Maier-curated exhibition, *The Tao of Art* (which in one way defined the Rojas), stands as an example of this newfound recognition. There are several of these young 'abstract' artists in the Castagnino Collection: apart from those already mentioned, there are Sergio Avello, Ernesto Ballesteros, Beto De Volder, Gachi Hasper and Cristina Schiavi. Basualdo's title reversed the poles of an article published in 1908 by Austrian architect, Adolf Loos: *Ornament und Verbrechen* (Ornament & Crime)-a watchword in modern design. If concrete artists turned their backs on the ornate and labelled it criminal, these artists slew the avant-garde and subjected its corpse to decorative contamination. Crime is Ornament confirmed Rosario as the only equal to the Rojas's outside Buenos Aires. It was held in 1993 after Gumier Maier's *Rosa de lejos* (Rose from Afar), a collective showing of Rosarino artists, including the up-and-coming Román Vitali.

Basualdo also associated recent developments in abstraction with the peripheral place of Argentine art internationally. He understood that the stylistic distortions committed by artists in the 90s were part of a critical dialogue [...] at a tense crossroads between Argentine art's half-forgotten inheritance and the neo-colonialist rhetoric of international art discourse (Carlos Basualdo, 'Arte contemporáneo en la Argentina: entre la mimesis y el cadáver'-Contemporary Art in Argentina: Between Mimesis and the Corpse'-in Elliott, David (ed.), *Argentina 1920-1994*, Borges Cultural Centre, Buenos Aires, 1995). In February 1996 he presented the young abstract artists at the Apex gallery in New York, his new home. He called the display *The Rational Twist*, and included in it Raúl Lozza, a 1940s concrete artist and representative of the earliest hard-line avant-gardes in Argentina. This focus is mirrored in the Castagnino's Collection, whose earliest piece is *Espacios constructivos* (Constructive Spaces) of 1948, a concrete work by Rosarino artist Claudio Girola. 1940s abstraction branched into two movements: the *Madí* and *Arte Concreto Invención* (or *Invention Concrete Art*). The Collection lacks representative works by the *Madí* but includes several important names from *Arte Concreto Invención*, including Lozza, Girola, Ennio Iommi and Alfredo Hlito. Iommi's 1968 *Construcción* (Construction) is still close to Girola's work and predates by a decade its author's change of direction announced in the 1977 exhibition *Adiós a una época* (Farewell to an Era) at the Retiro Gallery in Buenos Aires. Hlito's 1978 painting of an 'effigy', however, is from the days of the military dictatorship. Historical analysis usually mentions the concrete artists' connection with artists of the 1930s, in particular Juan Del Prete and the Uruguayan, Joaquín Torres García. The Collection includes a later piece by Del Prete from 1958, *Abstracción* (Abstraction), while Torres García's far-reaching influence can be seen in Marcelo Bonevardi, Alejandro Puente, Pablo Delmonte and Adolfo Nigro.

It was no coincidence that Lozza was chosen to bridge the gap between the past and the 90s. In 1947 he distanced himself from the *Arte Concreto Invención* Association and founded a one-man movement he called *perceptismo* (Perceptism). From that time on he kept himself very much to himself, in stark contrast to his colleagues. His work N° 1062 of 1996 testifies to the continuity of his visual language, still intact today. The heyday of concrete art (1945-1955) coincided with Juan Domingo Perón's first government, which rejected abstract art as elitist and foreign-looking. The years between 1955 and 1965 were kinder to concrete art, due both to a more modern ideology in Argentina and in government, and to growing international demand. Over this time other geometric languages took shape such as *Kinetic art*-represented in the Collection by Julio Le Parc's *Sin título* (Untitled) of 1962-or *Minimalism*-exemplified in Margarita Paksa's *De la inestabilidad II* (On Instability II) of 1995, a work similar to that produced by the artist between 1964 and 1967.

From Geometry to Informal Art

The presence in the Collection of the 1951 *Concepto espacial* (Spatial Concept)-part of Lucio Fontana's holes or *buchi* series-is not just important for its specific value in international art history, but because it exemplifies certain experiences of the 1950s and 60s that differed from the programmatic, utopian spirit of the geometric abstraction of the day. Fontana conceived his *spazialismo* (Spatialism) in Europe, while certain exhibitions in Buenos Aires in the late 1950s displayed the influence of Informalism in Argentine painting. This influence can be seen in the Castagnino's Collection in the 1961 *Sin título* (Untitled) by Kenneth Kemble, which was part of the exhibition *Kemble, Silvia Torrás* (Peuser 1961 & MAMBA 2002). In the distressing post-war climate pockets of Informalism breathed new life into the impasted, gestural brushstrokes of the expressionist tradition. Influenced by existentialism it did away with any possibility of universal knowledge, was highly sceptical of progress and conceived of human action as leaving one's mark on the void.

Informalist influence in Argentina tended to come from European versions of the movement, with their accumulation of refuse and tortured lines, rather than from US action painting with its expansive, monumental gestures. In those days Kemble too worked with tarnished or stained materials in allusion to the violence and poverty found on the periphery of big cities, a focus he made clear in the titles of his non-figurative compositions. Deriving from the Informalist mindset this aesthetics of waste later began to incorporate consumer objects in a tone of social and cultural criticism very different from the celebratory one acquired by Pop art in New York. In November 1961 Berni first exhibited his collages of the life of Juanito Laguna, which redefined *nuevo realismo* (New Realism) by incorporating elements from this novel aesthetic language. The same year, Berni did a series of woodcuts of the same subject matter (now also in the MNBAJBC's Contemporary Collection), for which he was awarded the Grand Prix at the 31st Venice Biennial in 1962.

The group of painters known as *la otra figuración* (The New Figuration) made their debut in 1961. Their aim to create a national art drove them to reject the ideological opposition between abstraction and social realism promulgated during the Cold War. Their works did not make use of descriptive figuration or abstract gestural violence. Instead, they alluded critically to reality in symbolic

forms set amidst forces that threatened to dissolve or absorb them in chaos. These paintings expressed a constant and always inconclusive struggle. They are not represented in the Collection, except obliquely by a recent canvas which has continued the aesthetics of the New Figuration: this is Luis Felipe Noé's 1998 *Reconstrucción de la memoria* (The Reconstruction of Memory), and it shows the artist's major influence on painting after the last military dictatorship.

The Politicization of the Avant-Garde & the Military Dictatorship

With the creation of the Torcuato Di Tella Institute's art centres (Visual Arts, Audiovisual Experimentation and Advanced Latin American Musical Studies) in the early 1960s, the avant-gardes entered a phase of institutionalization and there was a sea change in Argentina's art system. Even with the concrete art of their maturity, avant-garde movements had not broken free of marginal environments or shaken off tensions with official culture. With the Di Tella they became part of a nationwide programme of modernization, and controversy and scandal part of the mainstream. The Di Tella became a symbol for this new conception and, in addition to legitimizing and stimulating avant-garde art, it confirmed Buenos Aires as the artistic centre of an Argentina integrated into international culture.

The artistic production most clearly identifiable with the Di Tella was linked to new international languages such as Pop art, Minimalism, Conceptual art and the new media, and is virtually absent from the Collection. However, some of the Castagnino's pieces do hint at the avant-gardes' passage from institutionalization to radicalization and enlistment in social criticism and political action. Adverse criticism aside, the Di Tella did promote experimental art as part of its educational mission within the politically developmentalist framework of the day. But the Di Tella's program of modernization came to be questioned from the mid 1960s on by an Argentine left that condemned the institution's (financial and ideological) 'dependence' on capitalist 'imperialism'. It was in this climate that works with high political content such as León Ferrari's 1965 *Civilización occidental y cristiana* (Western & Christian Civilization) of a Christ crucified on a United States war plane were conceived.

The climate created by such questioning became ever tenser. In 1966 violation of constitutional order by the armed forces was again on Argentina's doorstep. *Experiencias 68* (Experiences 68) marked the apex of politicization at the Di Tella with works such as *La familia obrera* (Working-Class Family) by Oscar Bony and *El mensaje* (The Message) by Roberto Jacoby. The show coincided with the open declaration of government censorship and culminated later in the Institute's closure. But the key work of the period was created outside the Di Tella and in open opposition to it. *Tucumán arde* (Tucumán is Burning) was coordinated in 1968 at dissident union headquarters in Rosario and Buenos Aires. It was a collective and violent action that called for the destruction of the prevailing art system and the creation of a truly revolutionary art. Various works by several of the artists who took part in *Tucumán is Burning* are present in the Castagnino's Collection, including León Ferrari, Graciela Carnevale, Noemí Escandell, Norberto Puzolo and Juan Pablo Renzi. One piece in the Collection allows us a glimpse of the political atmosphere of those violent years which in 1976, after the Peronist interlude beginning in 1973, culminated in another military dictatorship: this is the 1973 *En homenaje a los caídos el 25/5/73 en la lucha por la liberación* (In Homage to those Fallen in the Struggle for Liberation on 25/5/73) by Juan Carlos Romero.

Of the three works in the Collection from the last military dictatorship—Hlito's *Efigie* (Effigy), Kemble's *El día y la noche* (Day & Night) and Luis Fernando Benedit's *Tijera de castrar* (Castration Shears), all of 1978—the last deserves a special mention. It was from the artist's first one-man show in Buenos Aires, containing subjects taken from country life and the Pampas. At first sight *Castration Shears* seemed to be no more than its title laconically announced, namely, a veterinary surgical instrument. But this surface impression merely served as a mirror of the rudimentary, literal-minded discourse of censorship. Benedit placed the metal scissors in a polished wooden box resembling a reliquary or jewellery box. This smuggled the meaning of the term 'castrate' from the animal into the human world in chilling allusion to the dictatorship's use of instruments of torture.

The escalation of violence due to State terrorism resulted in attitudes of self-censorship on the part of artists. During the dictatorship they veiled their criticism in cryptic visual vocabularies and many of them turned back to traditional painting, with styles fluctuating between self-evident and coded visual language. Beneath their innocuous, mannered surfaces, these works contained sinister references, as can be seen in the production of Mildred Burton, Diana Dowek, Paksa, Renzi or Pablo Suárez. Though a far remove from the 70s, the works in the Collection by the first of these two artists from between 2000 and 2002 have maintained the idea of expressing political content with false visual innocence.

Around 1976 international art began to postulate the ideological end of avant-gardes and a return to the aesthetic object. This phenomenon had no impact on Argentine painting of the 70s, which can be described as both regressive and resilient, and was framed in a specific context of violence. The post-avant-garde did not come to the fore until 1982.

Argentine Painting in the 80s & 90s

As expected, the restoration of constitutional rule in late 1983 and the end of military oppression were immediately apparent in both artistic styles and people's public behaviour. Visual artists were affected by the new climate and often took part in projects whose most striking features were hybrid visual languages, the meeting of disciplines, and aesthetic pluralism. 1980s Argentine painting began to come into focus on the institutional art circuit in exhibitions organized in Buenos Aires in the last days of the dictatorship in 1982 such as *Grupo IIIII* (Group IIIII) at the Centre for Art & Communication (CAYC: Centro de Arte y Comunicación) and *Nueva Imagen* (New Image) at the Buen Ayre Gallery, both organized by Jorge Glusberg, and *Anavanguardia* (Anavant-Garde) at the Gesso Studio, curated by Carlos Espartaco. The selection criteria were influenced by Neo-Expressionist or New Sauvage painting from Europe. The term *anavanguardia* paraphrased the *transavanguardia* (Trans-avant-garde) of the Italian Achille Bonito Oliva. To the foreign model the label *nueva imagen* added a local tradition deriving from Noé and The New Figuration movement of the 1960s—and ultimately from Berni.

With its loose, ragged, impasted brushstrokes, Marcia Schwartz's 1983 *Autorretrato con la nariz rota* (Self-Portrait with Broken Nose) recalls the canvases of the early 60s, just as its marginal subjects and characters recall Berni. With the exception of Schwartz and of Armando Kuarate, the other painters of the 80s (Juan José Cambre, Juan Doffo, Ana Eckell, Fernando Fazzolari, Julieta Hannonó, Guillermo Kuitca, Juan Lecuona, Eduardo Medici, Osvaldo Monzo and Alfredo Prior) are all represented in the Collection with later works. 80s painting was in fact vaster and more diverse than exhibitions showed: what was at stake in these exhibitions was a concept of painting, precisely the one Argentine art took as its north in the 1990s. In his 1989 'Avatares de arte' ('Avatars of Art', in *La hoja del Rojas*, year 2, nº11, June 1989)-often considered a manifesto for the 90s-, Gumier Maier did not say much about the new art but clearly distanced himself from visceral painting, in which painters usually represent or evoke marginal, social scenes. This was aimed less at certain artists than at art criticism.

In an article published on 23 January 1990 in *Página/12* Lebenglik claimed that from the strictly pictorial point of view, the outstanding young figure of the year has been Guillermo Kuitca: international exhibitions, the launch of a book on his work, consolidation in the foreign art market are some of the points that have put him at the forefront of the plastic arts in 1989. Now that he is turning to sculpture and objects, 1990 has even better things in store... Now, post-1990s, we can see that this involved not just a shift in techniques and media, but a rupture with the stylistic thinking of the day.

90s art expressed the new cultural and political context and differentiated itself from art of the immediate past (or its institutionalized version at least). Painting was not abandoned but the brushstroke was, in other words, the idea of paint as an expressive medium. Pictorial or otherwise, for 90s artists art meant artefact. They shared a certain kindred sensibility and practices characterized by painstaking design in which it was impossible to tell figuration from abstraction. Benito Laren's colourful scenes are closely akin to Schiliro's 'abstract' constructions, as are Luis Lindner's linear, monochrome narratives to Siquier's paintings of mouldings. The apparent sobriety of the work of these two artists due to an absence of bright colours is deceptive: Lindner's images set up wild iconographic associations, while Siquier's rampant architectonic profiles abandon rational construction and multiply on the canvas like a virus.

The new aesthetic was shaped in late 1989 in an exhibition at the Rojas that first brought the young artists Miguel Harte and Marcelo Pombo together with Pablo Suárez, a much-admired figure whose presence was key in legitimizing the new style. The previous year Suárez had presented Osvaldo Monzo, Duilio Pierrri and Alfredo Prior in *Grupo periferia* (Periphery Group), a CAYC show at which the gap between him and the expressive paintings of his colleagues was visible. The Contemporary Collection is home to Suárez's 1987 *Rose from Afar*, a piece crucial to an understanding of its author as a bridge across generations. This small-scale kitsch scene looks almost like a humorous illustration of the kind of new object-oriented language that disassociated itself from the pictorial gesture. Its plastic flower arrangement literally detaches itself from a background painted in oils, whose schematic brushwork parodies the expressive pretensions of gestural painting. The abandonment of expressionist brushwork characterized a broad swathe of 90s painting in Argentina outside the Rojas and is represented in the Collection in the work of Sergio Bazán, Daniel García and Tulio de Sagastizabal.

B e y o n d t h e 9 0 s

When *The Tao of Art* (the exhibition that confirmed the Rojas artists' preeminence) took place, the cracks in the prevailing values of the Menem era were already beginning to show. This crisis led the art world to focus on a different kind of work, as noted in the National Fund for the Arts publication *Argentine Artists in the 90s*. Among the representatives of this generation to appear in the Castagnino Collection are Nicola Costantino, Claudia Fontes, Rosana Fuertes, Mónica Girón, Jorge Macchi and Daniel Ontiveros. Fuertes and Ontiveros are of particular interest, because their works usually contain a criticism of 90s modes of representation. Fuertes employs the colourful language of Pop art to allude to a social context that is anything but cheerful, as in her 1998 *Miguelito* (Little Michael). The same idea is present in Claudia del Río's works such as her *Coca Cola es un ejército* (Coca Cola is an Army) of 2003.

As unemployment grew and poverty spread in the late 1990s art began to recover its critical stance and a concern for all things political and social. Although the constitutional regime had been reinstated in late 1983, it was only when the 1990s were drawing to a close that art reestablished any contact with political discourse. During the government of President Raúl Alfonsín and the first term of office of his successor, Carlos Menem, the political dimension became apparent in isolated works often done by the leading figures of the 60s and 70s, and did not take on any new collective significance for younger artists until the new millennium. Archaeological salvaging of a revolutionary past aside, this cross-fertilization of legacies and generations has proved particularly fruitful in the present and is well illustrated in the Collection. Ferrari, Bony, Jacoby, Graciela Sacco, Romero and other confrontational artists of the 60s and 70s are all present in the Collection with works from the last ten years.

Their reading of Argentina's present has prompted some artists to return to traumatic subject matter from country's unresolved past. This is the case with Claudia Contreras's *Rosario* (Rosary) of 1999, which forms part of the Collection. *Rosary* is an object created by rolling up one by one the names of people who disappeared during the military dictatorship. Marcelo Brodsky's 1996 *Los compañeros* (Mates) deals with the same subject. Carlota Beltrame's police objects, from her 1997 work *Vigilia* (Vigil), are exquisitely carved and polished in noble stones such as onyx and marble, reminding us of the difficult ambiguity of Benedic's *Castration Shears*. The same sense of disquiet is elicited by Marcelo Grosman's military portraits, for example *El combatiente EC1070.03* (Soldier EC1070.03) of 1996, whose decorum of composition is perversely at odds with its content. Cristina Piffer, whose 1998 *Perder la cabeza* (Losing Your Head) is part of the Collection, goes back further in time to trace the origins of the seemingly perpetual violence recurring throughout Argentina's history. The search for documents that cast light on recent history has inspired works such as *NECAH 1879* by Raúl E Stolkiner (aka RES), diptychs juxtaposing original photographs of Roca's military campaign against the native Indians with contemporary shots of the same places, today deserted. RES has been making the same comparison since 1998 in the series *Intervalos intermitentes* (Intermittent Intervals)-to which belongs Alejandro Dardik, *emigrado* (Alejandro Dardik, Émigré) of 2002, also part of the Castagnino's Collection. In it RES contrasts short periods in people's lives, such as the moments immediately before and after doing an extremely difficult job or being forced to emigrate. The kind of progressive focus of art on social and political issues seen in the work of RES, Brodsky and Grosman is well represented in the Collection, especially in photography.

In Proyecto hábitat. Arquitectura de azúcar: casita de Tucumán de azúcar (Habitat Project: Sugar Architecture: Little Sugar House in Tucumán) of 2001, Fabiana Barreda has transferred power structures onto the inoffensive and domestic scale of a cake ornament. Leonel Luna's 2002 *La manifestación* (The Demonstration) imitates the social realism of Berni's monumental painting, aided by scenographic and digital cunning. In *Zeitgeist* # 424 DS of 2000 Gabriel Valansi addresses the subject of war in terms of television war programmes. There is a visible tendency to appropriate images from the public sphere, the media and the history of art, and inject them with critical meaning. This trend is visible in Juan Juárez's 'monitor' photographs of 2002, or Carlos Herrera's 'intervened' or treated photographs such as his *Protección* (Protection) and *Turismo* (Tourism) of 2001 and 2000 respectively, or the photos by Leandro Erlich and Judy Werthein for the Havana Biennial parodying the stereotypes that rule our private lives and memories.

The flowering of art photography was one feature of the complex landscape of the 90s but it only became established towards the end of the decade and was not given prominence at the Rojas under Gumier Maier's management between 1989 and 1996. Yet it was via the Rojas that two major figures in photography came to prominence. These were Alberto Goldenstein and Alejandro Kuropatwa, and the Castagnino houses probably their most important series. Kuropatwa exhibited twice at the Rojas, in 1992 and 1994. His 1996 series, *Cóctel* (Cocktail), is about the pills used to treat AIDS, represented as valuable gemstones or luxury items in keeping with the seductive formulas of the discourse of advertising. Goldenstein, who also exhibited twice at the Rojas in 1991 and 1993, set up a photogallery there that opened in 1995, by which time critics had already recognized the centre's activities as the most characteristic and original of the decade. Goldenstein's portraits of Rojas artists at the San Martín Theatre in 1997 were, in this light, a critical apotheosis.

Perhaps the most important exhibition at the Rojas photogallery was Marco López's *Doble discurso* (Dual Discourse). It was unique because it brought together the kitsch aesthetics of the 90s and the social tradition of Argentine and Latin American documentary photography. The proliferation of popular goods and symbols in the foreground, the grotesquely forced poses of allegorical characters and the vivid, saturated colours were primed with mockery, presenting joy as a masquerade and the abundance of the 90s as the squandering of the economic and symbolic capital of society.

Before the López show the relationship between photography and political content had taken two different forms that ran in parallel. On the one hand, there was photographic reportage, originating in the 1920s and 30s and in which Henri Cartier-Bresson was preeminent. Cartier-Bresson defined this as the combination of the instant capturing of a decisive moment and the aesthetic qualities contributed by the photographer's eye. This form is represented in the Collection by Sara Facio's *Funerales de Perón* (Perón's Funeral) of 1974, and by two images from the series *Madres e hijas* (Mothers & Daughters) taken in jails between 1995 and 1998 by Adriana Lestido. On the other hand, from the 1960s on, the influence of conceptualism had incorporated photography into contemporary art as an anti-aesthetic device, a means of shifting attention from the visual image onto ideas. This phenomenon can be seen in the Collection in two of its possible forms: as a specific document in the photos of coloured water by Nicolás García Urriburu (1973); or as a critical document in Romero's *In Homage to those Fallen in the Struggle for Liberation on 25/5/73*. Such conceptual and critical uses of photography survived until the 90s in the work of artists like Benedit, Bony, Sacco and others.

In the generation coming to the fore after Argentina's return to constitutional rule a major figure was Liliana Maresca. It was to Maresca that the Rojas dedicated its inaugural exhibition, and two pieces by her have been incorporated into the Castagnino's Collection: her 1993 *Sin título* (Untitled) and *Carrito de cartonero* (Cartonero's Barrow) of 1990 [depicting a handcart used by inhabitants of working-class neighbourhoods who make their living by sifting through refuse on the city streets in search of recyclable materials]. Maresca's work and Jacoby's t-shirts of 1994 bearing the slogan *Yo tengo sida* (I've got AIDS) show that conceptualism could still have an impact in the 80s and early 90s. Though conceptualism was explicitly incorporated by Gumier Maier at the Rojas's launch, it exerted no significant influence in the 90s, when artists inclined towards a depoliticized, object-oriented art. However, even in this context several women went on using photography to explore the female identity, though often resulting in derivative, empty conceptual formulas. An exception to this rule is the work of Andrea Ostera, whose stills of body parts and bodily fluids in *Sin título 9* (Untitled 9) and *Sin título 10* (Untitled 10) of 1998 consist of wispy ghost-like forms replacing current images of the female nude. Both works are part of the Collection. Her other work in the Collection, the ironic *22 vistas de la casa, de noche* (22 Views of the House at Night) of 1998, is composed of unlit shots of her house.

Marcos López has systematically abandoned traditional photography preferring instead to construct images using the procedures from advertising design, set design or film montage, a style that became popular in the late 90s and has led in the present to combinations of fiction and personal testimony freestyle. The Castagnino's contemporary landscapes (a genre in the process of formal and semantic renewal) contain a whole panoply of approaches, from the direct shot to digital photomontage. Among these images are the fictitious landscapes *Escombros II* (Rubble II) of 2002 by Norberto Puzzolo, *Tierra plana* (Flat Earth) of 2000 by Raúl D'Amelio, *Construcción 2* (Construction 2) of 2002 by Andrea Elías, and *Simetrías naturales* (Natural Symmetries) of 1999 by Marcela Mouján, as well as the urban lights of the 2001 *Sin título* (Untitled) by Luján Castellani, and the 2000 *9059 # 1* by Pablo Zicarello. There are also the works by Dino Bruzzone and Esteban Pastorino.

The social tensions spawned in the 1990s culminated in the popular uprisings of December 2001. These in turn established new forms of social action. The principal innovation of the present is not the simple rehabilitation of political art; it is rather a way of thinking that confers aesthetic quality on these forms of collective action. The most important witnesses of this transformation are such artists as Horacio Abram Luján and Eduardo Arauz, who fight social and political battles in tandem with their individual creative work. Arauz's *Homenaje a Pocho Lepratti* (A Homage to Pocho Lepratti) of 2002 is evidence in the Collection of the vitality regained on the streets of Rosario: the bicycle of a citizen disappeared during the military dictatorship has been transformed into a symbol of the rebirth of dialogue between groups and generations, and of the recovery of collective memory.

Suggested Reading

Alonso, Rodrigo & González, Valeria, *Ansia y devoción. Imágenes del presente* [Yearning & Devotion: Images of the Present], Fundación Proa, Buenos Aires, 2003.

Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los sesenta* [Avant-Garde, Internationalism & Politics: Argentine Art in the 1960s], Paidós, Buenos Aires, 2001.

González, Valeria, 'Arte argentino de los 90: una construcción discursiva' ['Argentine Art in the 90s: A Discursive Construction'], in *Ramona*, 28, January 2003.

King, John, *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta* [The Di Tella Institute & Argentine Cultural Development in the 1960s], Ediciones de arte Gaglianone, Buenos Aires, 1985.

Longoni, Ana & Mestman, Mariano, *Del Di Tella a Tucumán arde. Vanguardia artística y política en el 68 argentino* [From the Di Tella Institute to Tucumán is Burning: The Artistic and Political Avant-Garde in Argentina in 1968], *El cielo por asalto*, Buenos Aires, 2000.

Juan B Castagnino Municipal Gallery of Fine Art, *La sociedad de los artistas. Historias y debates de Rosario* [The Society of Artists: Stories & Debates in Rosario], 2004.

índice

Arte contemporáneo argentino. Colección del macro. Fernando Farina - Roberto Echen - Nancy Rojas.	7
Vanguardias & arte contemporáneo. Andrea Giunta.	13
La colección contemporánea del Castagnino en el panorama del arte argentino. Valeria González.	21
Artistas (en orden alfabético)	29
Grupos.	247
Bibliografía.	285
Traducciones al inglés.	305



malero

colección del museo de arte contemporáneo de rosario

maLero

anexo del

MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES JUAN B.
CASTAGNINO