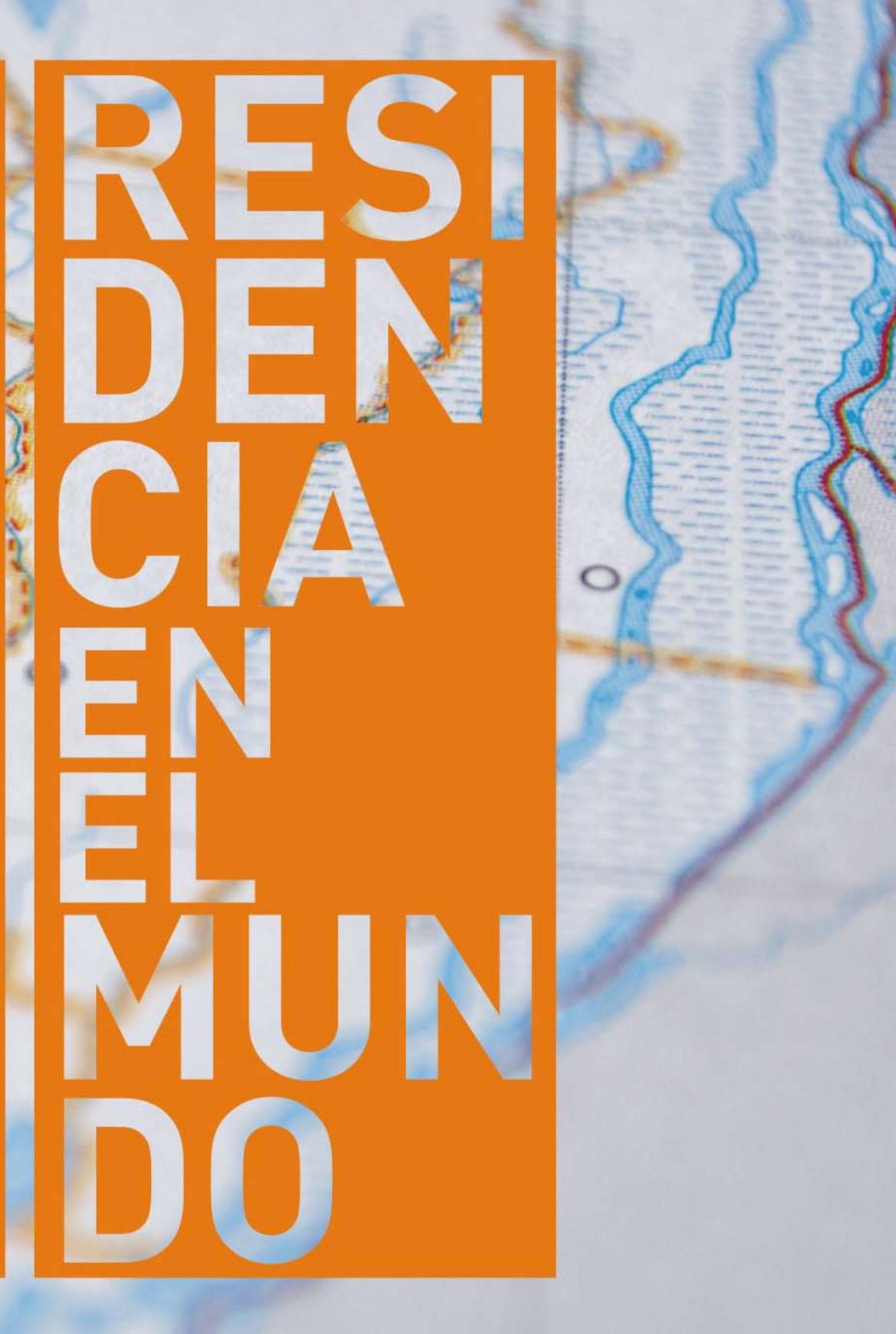


**RESI
DEN
CIA
EN
EL
MUN
DO**



RESI
DEN
CIA
EN
EL
MUN
DO

RESIDENCIA EN EL MUNDO

PARA ARTISTAS
2008 / 2010



Residencia en el mundo / Roberto Echen ... [et.al.]. - 1a ed. - Rosario : Ediciones Castagnino/macro, 2011.
92 p. ; 23x16 cm.

ISBN 978-987-26457-2-4

1. Museos de Arte. I

CDD 708

AUTORIDADES PROVINCIALES

Gobernador de la provincia de Santa Fe
Hermes Binner

Vicegobernadora de la provincia de Santa Fe
Griselda Rosa de las Mercedes Tessio

Equipo editorial

Coordinación

Eugenia Calvo
Georgina Ricci

Ministra de Innovación y Cultura
María de los Ángeles González

Secretario General
Marcelo Adolfo Romeu

Textos

Roberto Echen
Eugenia Calvo
Graciela Sacco

AUTORIDADES MUNICIPALES

Intendente de la ciudad de Rosario
Miguel Lifschitz

Corrección

Gilda Di Crosta

Secretario de Cultura y Educación
Horacio Ríos

Traducción al inglés

Marilyn Grandi

Subsecretaria de Cultura y Educación
Flor Balestra

Fotos

Archivo Museo Castagnino+macro
Archivos personales de los artistas

MUSEO CASTAGNINO+MACRO

Directora
Marcela Römer

Diseño

Georgina Ricci

Subdirector Administrativo
Gustavo Berenguer

Coordinación general
Melania Toia
Florencia Luchessi

Ediciones Castagnino+macro

Avenida Pellegrini 2202, Rosario · Argentina
www.castagninomacro.org

Área de Residencias
Eugenia Calvo

JULIO 2011

ISBN 978-987-26457-2-4

AGRADECIMIENTOS

Laura Bonifasi, Raúl Selmi, Brenda Schneider, Jéssica Savino, Amadeo Lombardi, Luis Zilly, Rogelio Batistelli, personal de la fábrica Verbano, personal de la Cristalería San Carlos, Municipalidad de San Javier y Comuna de Melincué.



**PRES
ENTA,
CIÓN**

Muchas veces los cargos institucionales nos llevan por recorridos que no siempre podríamos definir como espacios de creación. El hábito asfixia los proyectos más vitales.

Cuando desde el Museo Castagnino+macro se contactaron conmigo y me presentaron el proyecto Residencias sentí que respondía plenamente a uno de los objetivos de este Ministerio: el de tener prácticas efectivas de innovación en la cultura.

La Provincia de Santa Fe es un ámbito todavía inexplorado para muchos actores culturales de la propia provincia. El proyecto Residencias demandaba y aún sigue demandando recorrerla, explorarla y establecer intercambios entre lo propio y lo externo. Fue así como comenzamos a descubrir lugares que nos sedujeron inmediatamente y los sentimos como el ámbito justo y necesario para hacer visible un campo artístico desconocido desde los espacios culturales centrales.

Melincué y San Javier son nuestras primeras experiencias logradas, con muchas sorpresas y mucha repercusión en el ámbito social; de hecho ninguno de los medios locales quedó indiferente ante nuestros invitados.

La trascendencia de las mismas no sólo se manifestó desde lo periodístico, sino que algunas de las propuestas artísticas que se desarrollaron estuvieron íntimamente relacionadas con esta experiencia “mass mediática”.

Las industrias de la Provincia de Santa Fe también fueron incorporadas como parte del Programa de Residencias, llevándose adelante proyectos en los cuales se generaron obras inéditas debido al cruce entre los artistas y las posibilidades de producción y exploración brindadas por las fábricas: Cristalería San Carlos (San Carlos Centro) y Fábrica Verbano (Capitán Bermúdez) ofrecieron sus espacios a la experimentación artística.

Las experiencias transitadas nos resultaron sumamente enriquecedoras, es por eso que decidimos difundirlas a través de esta publicación, esperando que estas prácticas continúen desarrollándose, abarcando a una mayor cantidad de nuevos actores y espacios.

Marcelo Romeu
Secretario General del Ministerio de
Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe

RESIDENTES DEL ARTE

Marcela Römer
Directora, Museo Castagnino+macro

La producción artística contemporánea se establece dentro de los parámetros del intercambio y la construcción transversal entre artistas, instituciones, historiadores, críticos de arte y demás actores del medio cultural.

Hace algún tiempo que el Museo Castagnino+macro se ha constituido en Rosario, y la región, en un referente de construcción, cuestionamiento y difusión del arte contemporáneo nacional y local, debido a que, desde este espacio estatal, y en diálogo permanente con las instituciones públicas y privadas, propicia, financia y difunde la producción de los artistas.

Dentro de un esquema de soporte y expansión, el proyecto Residencias se instauró como un espacio de anclaje del intercambio constante que el arte debe tener para posibilitar un área de conceptualidad diseminadora.

Creemos que defender y propiciar la producción con pares de nuestra región, nuestro país, los países limítrofes y todo el mundo del arte acrecienta las fronteras del para qué trabajamos y cómo lo hacemos, cuyas demarcaciones en la contemporaneidad son difusas. Por eso es necesario viabilizar y facilitar el intercambio, lo que permite pensar con mayores libertades.

Dentro de un proyecto de residentes, el de Industrias culturales suma, con inserción en el mundo comercial, el diseño, el arte y el devenir de la producción artística. El ser artista, como profesión reconocida en el medio, debe poder sustentarse dentro del mismo sistema que lo estimula. Industrias culturales es un aliciente donde arte y vida real se complementan de manera eficiente.

Este libro que resume varios años de lo actuado muestra, y demuestra, que compartiendo experiencias instituimos un paradigma de mayor horizontalidad donde las diferencias crean una pertenencia a lo que consideramos mundo del arte.

Esperamos, en un futuro, poder extender a otros países nuestra excelente práctica realizada con Colombia, la cual ha generado interesantísimos proyectos futuros que involucran a los dos países.

Residencias dentro del Castagnino+macro ha fortalecido grandemente el hacer cotidiano, ha sumado expectativas y producciones de alta calidad estética, al mismo tiempo que emplaza en el ámbito local una perspectiva diferente: con arte podemos establecer situaciones que construyen más y mejor.

RESIDENCIAS CASTAGNINO+MACRO

Roberto Echen

Sub-director artístico Museo Castagnino+macro (2004 - 2010)
Curador del Departamento de Agenciamientos Artísticos del
Centro de Expresiones Contemporáneas de Rosario

Eugenia Calvo

Coordinadora Programa Residencias

Graciela Sacco

Asesora

El arte (el que ha llegado hasta nosotros) está vinculado estrechamente con la ciudad.

El arte moderno específicamente ha sido un arte que pertenece a cierto tipo de ciudad, la ciudad industrial, espacio del “progreso” (sea desde la supuesta posibilidad de acumulación indefinida de capital, de un acercamiento progresivo a la verdad mediante una razón cada vez más consciente de sí, o del progreso hacia la libertad y la emancipación). Entonces, el arte se hace ciudadano, atravesado por los modos de relación propios de los espacios urbanos.

Los escapes de la “civilización” hacia el campo o a lugares “no contaminados”, propuestos en diversos momentos de este periplo moderno (las huidas de artistas como Van Gogh y Gauguin entre otros, a fines del siglo XIX), no dejan de atestiguar la influencia avasalladora que la cultura urbana ejercía sobre los protagonistas de esas “huidas”. Huir significa –en esos casos– el retiro para poder producir en un ámbito alejado de ese devenir que se hacía cada vez más vertiginoso. Sin embargo, el momento de la legitimación estaba siempre situado en ese espacio del que se pretendía huir.

Las residencias de artistas (se) proponen un tiempo de crecimiento para sus beneficiarios. Ese crecimiento puede asumir aspectos y objetivos distintos pero siempre tópicos: el acrecentamiento de lo “propio”, en sentido de profundizar las aptitudes y actitudes (y su reconocimiento consciente) o descubrir algunas que no se sabían, enriquecer el abanico de herramientas y tecnologías, la maduración de los lenguajes que se transitan y/o la incorporación de otros por el contacto con los que comparten esa situación en el campo del arte. Siempre en el campo del arte.

Lo que no aparece, lo que se da por sentado, es el sentido que tiene –en estos casos– el concepto rector de esa modalidad: la formación (artística).

Ese presupuesto parte de esta concepción del arte como actividad urbana, más aún en un mundo que ha globalizado la cultura como cultura urbana y, sobre todo, de megaurbane.

Por otro lado, no sabemos muy bien qué ocurrió con la creencia moderna en la industrialización y la euforia por el avance tecnológico-científico. Aunque sí sabemos lo que no ocurrió: la concreción de los sueños libertarios e igualitarios (que

se suele postular como “pendiente”) para los integrantes de las sociedades que sostenían esos postulados.

De todos modos, el arte ha mantenido una relación no unívoca ni simple con la producción industrial y sus alcances conceptuales y políticos.

Gran parte de los proyectos artísticos contemporáneos se sitúa en un lugar de cruce, convergencia, discusión, oposición, ironía, con la producción industrial. Algunos –desde una herencia moderna– pretenden la superación de esa división forzada –según esa mirada– por el sistema de relaciones de poder vigente. Otros se instalan en la diferencia entre los campos y trabajan desde ellas encontrando –muchas veces– más puntos en común de los que estaban dispuestos a reconocer. Desde el lugar que sea, estas producciones tienen como espacio de referencia o lugar de materialización a la industria.

Nos interesa, entonces –como museo–, trabajar [en] la situación en la que se encuentran el arte y los artistas contemporáneos, en relación a esa instancia formativa: la residencia. Pero intentamos, a la vez y sobre todo, pensar desde la práctica, el concepto de residencia en tanto lugar de convergencia de estas problemáticas que atraviesan al arte contemporáneo y que requieren poner en juego su vínculo con la modernidad. Es allí donde emergen las propuestas de residencia Castagnino+macro.

Una de las propuestas es postular espacios de trabajo, donde no han accedido (por lo menos todavía) a la cultura hiperurbana en la que tiene lugar el “arte”. Pequeños pueblos o ciudades en los que instalarse a pensar los propios vínculos con el arte pero –sobre todo– lo que –como sujeto inscripto en un campo, pero no sola ni exclusivamente– puede emerger del contacto con los integrantes de esas comunidades.

Espacios no de huida romántica sino de reposicionamiento desde lo que sería su otro. Ir al encuentro de lo que no sería –por definición– ámbito tópico (en el sentido señalado anteriormente) para una residencia de arte, o –en general– para el campo del arte (en el sentido, también, ya señalado).

Otra propuesta es repensar el proyecto de la modernidad con sus postulados de unidad entre arte e industria –como una de las relaciones constitutivas de las uto-

pías de principios del siglo XX-, desde las posibilidades que brinda la tecnología productiva contemporánea y las necesidades de cierta producción artística que no puede sostenerse en la intimidad del taller.

Esta herencia del pensamiento moderno¹ ha tenido en la relación entre arte y diseño uno de sus campos de batalla y espacios de reflexión nucleares.

Entonces, este proyecto nos permite trabajar desde el lugar de las prácticas que convoca el concepto polémico, pero no por ello menos actual, de industrias culturales, sobre todo desde un campo que dichas industrias parecen no poder abordar o haber soslayado: el de las artes visuales.

La inseparabilidad del arte de ese urbanismo que a la vez se hace nómada, en tanto la cultura urbana se hace global y transita espacios geográficos diferentes, aunque siempre convergentes hacia las megalópolis consideradas “centros” de arte –y que provoca que artistas y producciones artísticas se instalen o emerjan lejos de sus lugares de “origen”– requiere que el museo piense también en los espacios típicos y típicos de la residencia.

De allí surge la tercera modalidad: el intercambio entre países de la región. El encuentro de artistas de diversos lugares de Latinoamérica con el arte y los artistas de nuestra ciudad (y con la ciudad misma²) y la posibilidad de que los artistas locales tomen contacto con el arte y la cultura de otros países de la región.

1 Que, por supuesto, deviene lugar a pensar desde la irrupción de lo posmoderno –ese espacio sin nombre propio– y después, ya que no se trata aquí de algo “superado” o a “superar”, sino de reflexionar sobre sus límites y posibilidades.

2 Rosario se sitúa en un lugar particular en esta relación arte-ciudad, dado que no es una gran capital sino una ciudad con una gran historia artística local pero sin la estructura institucional que poseen las grandes metrópolis.

ARTISTAS e INDUSTRIAS

PROGRAMA DE RESIDENCIAS PARA ARTISTAS EN INDUSTRIAS DE LA PROVINCIA DE SANTA FE DEL MUSEO CASTAGNINO+MACRO Y EL MINISTERIO DE INNOVACIÓN Y CULTURA DE LA PROVINCIA DE SANTA FE

La propuesta intenta repensar el proyecto de la modernidad con sus postulados de unidad entre arte e industria –como una de las relaciones constitutivas de las utopías de principios del siglo XX–, a partir de las posibilidades que brinda la tecnología productiva contemporánea y las necesidades de cierta producción artística que no puede sostenerse en la intimidad del taller.

Gran parte de los proyectos artísticos contemporáneos se sitúa en un lugar de cruce, convergencia, discusión, oposición, ironía, con la producción industrial.

El propósito es promover las producciones que tienen como espacio de referencia o lugar de materialización a la industria,¹ que pareciera haber soslayado el campo de las artes visuales.

Entonces, un concepto polémico, pero no por ello menos actual, aparece como clave: el de industrias culturales.

Esta estructura de trabajo ya ha sido desarrollada anteriormente por diferentes artistas (un ejemplo cercano sería Leonardo Battistelli, quien, a partir de su interés en la cerámica, comenzó a trabajar en la fábrica Verbano, o el de los artistas Carlos Herrera y Claudia del Río, quienes trabajaron en la Cristalería San Carlos).

En suma, lo que se propone es armar un plan para que estas experiencias no sean aisladas sino que continúen en el tiempo, propiciando y apoyando no sólo un modo de producción constitutivo de la contemporaneidad en el campo del arte, sino la reflexión sobre ese modo y sus posibles devenir.

Hasta el momento contamos con la participación de dos industrias santafesinas: la Cristalería San Carlos y la fábrica Verbano, que generosamente pusieron a disposición sus recursos humanos y técnicos.

El aporte de conocimientos específicos vinculados al oficio que brindaron los trabajadores a los artistas hizo posible la concreción de sus proyectos y fundamentalmente la adquisición de nuevas prácticas.

Para que cada una de estas experiencias se haga visible, el Museo proveyó un espacio para la exhibición de los resultados de las mismas.

Roberto Echen

1 Industria tiene aquí un sentido amplio, como se verá, cuando hacemos referencia a las “industrias culturales”.

ARTISTAS e INDUSTRIAS



SAN MARTÍN 1646
S3013CRQ, SAN CARLOS CENTRO
SANTA FE

Finalizada la Segunda Guerra Mundial, la situación europea se revelaba muy imprecisa, particularmente para los jóvenes que anhelaban una transformación en sus vidas. Aquel contexto nebuloso asediaba también el pequeño pueblo de Altare en Liguria, Italia. Un grupo integrado por catorce jóvenes denominado TOVA (técnicos, obreros, vidrio, Altare) de ese pueblo llenos de esperanzas e ilusiones se embarcó en Génova el 8 de septiembre de 1947 en la nave Mendoza de bandera Argentina, arribando a Buenos Aires el día 24 del mismo mes. El 20 de octubre de 1949, Anselmo Gaminara, el integrante más joven del grupo TOVA, se trasladó definitivamente a San Carlos Centro e iniciaba el proyecto de su vida: forjar una fábrica de cristal.

Pionera en la región, alberga a los hombres que desde temprana edad llegan para formarse en el oficio cristalero, manteniendo viva esta milenaria manufactura.



CRISTALERÍA SAN CARLOS

NORMA ROJAS

Licenciada en Bellas Artes, Universidad Nacional de Rosario. Desempeña tareas docente desde 1994. Actualmente es auxiliar en la cátedra de Pintura II en la Escuela de Bellas Artes, UNR. Estudió dibujo y pintura en Norwich (Inglaterra). Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas en Argentina, Inglaterra y Estados Unidos. Es artista de la colección Castagnino+macro. Fundó la Galería buenas artes en San Francisco, California (EE.UU.), para difundir y comercializar arte argentino y latinoamericano, además realizó trabajos de restauración y curaduría.

Muchos niños de la provincia de Santa Fe alguna vez en su vida escolar visitan la Cristalería San Carlos, hasta mi hijo Santiago fue con su escuela cuando estaba en quinto grado. Yo particularmente no tuve esa suerte hasta que entré en el proyecto Artistas e Industrias.

Así partí una mañana muy temprano. Como alumna de primaria hice la visita guiada, recorriendo las instalaciones de la cristalería.

Quedé sorprendida de ver la fábrica funcionando casi al ciento por ciento; hacía calor, en un clima asfixiante los operarios soplaban el cristal y salían las piezas predeterminadas, jóvenes aprendices, cientos de moldes, bandejas, hornos, personal seleccionando las piezas y mesas enormes llenas de materiales esperando su viaje... Después de recorrer todos los espacios llegamos al patio trasero y quedé sorprendida frente a una montaña de desechos que la fábrica acumulaba. Perpleja pude vislumbrar entre la parva algo de vida, sentí que había algo de vida que debía ser rescatada, que debía ser salvada.

Decidí entonces que no iba a diseñar nada nuevo, pensé que hacer dialogar parte del desecho de la fábrica y la naturaleza misma sería la propuesta.

Así en mis siguientes visitas fui arqueológicamente rescatando algunas piezas falladas, intentos de ser: esferas, conos, patas de copas, cortes de piezas y demás.

Islas de pasto verde verían brotar como hongos tulipas negras, sobre la pastura descansarían las manzanas caídas del árbol del deseo y las esferas casi flotando besarían las hojitas verdes que guardan aún la humedad del rocío.

Páginas 19, 20-21

El jardín de Ylla

Instalación realizada con restos de desechos de cristal negro intervenido, burbujas y conos de cristal sobre césped natural, 2009.







MARCELA CABUTTI

Participó en el Taller de Barracas. Realizó una Stage en el Master en Design e Biónica, Centro di Ricerche Istituto Europeo di Design (Milán) y una residencia en la Delfina Studio Trust (Londres).

Fue becada para asistir a Duende Ateliers (Rótterdam) y para trabajar en el Columbus College of Art and Design (Ohio), en vidrio soplado.

Obtuvo el Primer Premio Bienal de Arte Joven, el Premio Regional Adquisición Fundación Osde y el Premio Arnet "A Cielo Abierto Esculturas e Instalaciones".

Sus últimas muestras individuales destacadas son "Mira cuantos barcos aún navegan!", Galería 713 y "Jardines y Jardines".

Mañana, tarde y noche, Galería 713.

Página 23

Casita 1 (incendio)

Cristal negro soplado masilla epoxi, 32 x 60 x 23 cm, 2010.

Páginas 24-25

Alientos contendos

Cristal soplado, 50 x 30 x 40 cm, 2010.

14 Elementos en Pugna¹

En San Carlos desarrollé un proyecto que incluyó varias etapas, que, ante la fascinación de tener a disposición recursos humanos y materiales, fueron cambiando en su proceso. El cambio no se debió tanto a cuestiones conceptuales, sino a los consejos recibidos y a las posibilidades constructivas concretas del cristal. Vinculé este proyecto, como en continuidad, con piezas que desarrollé durante los 90 con telas plásticas transparentes, que pegaba de manera de poder inflarlas. La elasticidad del plástico y la tensión generada por el aire en su interior dieron volúmenes translúcidos, muy similares al cristal soplado.

En San Carlos se dio un intercambio de roles y experiencias con un grupo de sopladores único y maravilloso. Es interesante destacar las características peculiares de contexto que posee esta ciudad desde su fundación en el año 1890. La cristalería comenzó en 1949 con la inmigración de artesanos italianos que conocían los estilos de producción checoslovaco, alemán, italiano, español y francés. Las tradiciones de trabajo artesanal se trasladan de abuelos a nietos, entonces pude ver diferentes generaciones trabajando juntas.

Los dibujos originales de mi propuesta los tallé en telgopor como modelos a escala, para mayor operatividad y para poder estudiar las posibles formas de construcción. Algunas piezas se armaron a partir de la combinación de moldes de madera de pera o metal ya existentes, otras se construyeron mediante la técnica de soplado libre.

Sobre una mesa extendí los modelos y les conté a los artesanos una historia acerca de lo que significaban para mí la relación de las piezas propuestas. Ellas apenas se modificaron cuando las formas pasaron a ser piezas de cristal transparentes y delgadas.

Entonces a lo largo de cinco viajes durante un año las construimos.

Fuimos muy felices.

¹ Título que alude a los catorce elementos que son parte de la fórmula secreta de la composición del cristal.







ARTISTAS e INDUSTRIAS



Zona Rural
2154 Capitán Bermúdez
SANTA FE

Verbano es el nombre que utilizaron los romanos de la antigüedad para identificar lo que hoy conocemos como el Lago Maggiore ubicado en el Norte de Italia. Fue en esa zona donde en el siglo XIX se fundó una fábrica cuyo nombre, Verbano, fue trasladado a nuestro país.

Desde 1953, la marca Verbano está instalada en el público que valora y disfruta para sí y sus afectos la buena mesa, como sinónimo de jerarquía, calidad y buen gusto en vajilla de porcelana.

En 1995 el grupo Faïart de Portugal adquirió las instalaciones y la marca de la ex empresa Porcelanas Verbano e incorporó la tecnología más avanzada para agregar aún más valor a un producto tradicionalmente apreciado.



VERBANO
FAIART ARGENTINA S.A.

LEO CHIACHIO DANIEL GIANNONE



Leo (Banfield, 1969) y Daniel (Córdoba, 1964) viven y trabajan juntos en Buenos Aires desde 2003. Sus obras forman parte de numerosas colecciones públicas y privadas. Participan en diversas muestras colectivas, salones, residencias de artistas y demás actividades en el país y exterior. Muestras individuales: 2010: "Divino", Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa. 2009: "Léo et Daniel", School Gallery Paris (Francia); "Sagrada Familia", CCE/G. (Guatemala); "Rohayhu", Galería de Arte Ruth Benzacar. 2008: "Piolin's World", To b. Art Gallery, Saint Barth (Francia). 2007: "Desborde de Alegría", Centro Cultural Recoleta. 2006: "Shudô", macro, Rosario. 2004: "Duetto", Galería de Arte Sonoridad Amarilla, Buenos Aires.

Proyecto Ekeko

El Ekeko es una figura de veneración de culto popular. Es el dios de la abundancia.

La representación contemporánea de este dios menor precolombino no falta en casi ningún hogar del norte argentino. Siempre se lo ubica en un lugar privilegiado de la casa recogiendo el anhelo de sus moradores por una vida más placentera, sin angustias económicas. Abundancia, amor afortunado, virilidad, fertilidad, en síntesis, felicidad. Un dios realmente generoso.

Es un muñequito bien vestido, cargado de objetos sumptuosos y billetes como símbolo de opulencia. Su rostro eufórico denota la alegría del que todo lo tiene. Sus facciones no son las del aborigen del altiplano, sino que parecen actualizadas con finos bigotes al mejor estilo de los galanes cinematográficos de los años 30. En esta ocasión, son nuestras caras las portadoras de anhelos para todo hogar y nuestros cuerpos están decorados con flores, pájaros, collares de pompones, etc. Fue un juego permanente tatuar nuestros propios cuerpos devenidos en Ekekos. Un sincretismo que va de occidente a oriente tanto por el significado de la imagen como por los estándares utilizados en la decoración.

Nuestra intención, al realizar esta figura en porcelana que siempre es realizada en yeso, es colocarlo en un lugar de alta decoración digna de formar parte de la colección de cualquier museo.

Nuestra residencia como parte del programa de Artistas e Industrias del Castagnino+macro en la empresa de porcelanas Verbano duró aproximadamente dos meses. Este proyecto se inició con la compra de una pieza de yeso que conseguimos en el mercado peruano-boliviano de Liniers. Esta pieza se utilizó para sacarle el molde. Luego realizamos todos los pasos del proceso: vaciado, lijado, bizcocho, esmaltado, cocción y decoración. Por otro lado, en nuestros recorridos diarios por la planta recolectábamos piezas de cajones de desechos crudos por defectos o fallas



Página 28
Leo Chiachio y Daniel Giannone
trabajando en las instalaciones de la
Fábrica Verbano - Faiart Argentina
S.A. 2010

Ekeko

Porcelana con apliques de asas,
picos y terminaciones de tapa en una
sola pieza y gorros de lana.
27 x 34 cm cada uno, 2010.

Páginas 30-31

Ekeko

Objetos de porcelana decorada
con stickers estilo rococó francés
utilizados en la decoración de platos,
tazas y teteras, 27 x 34 cm cada
uno, 2010.

Objetos de porcelana decorada
con stickers holandeses de flores
(serigrafías en cobalto y oro)
utilizados en la decoración de platos,
tazas y teteras, 27 x 34 cm cada
uno, 2010.

en la producción fabril y masiva que transformábamos
uniéndolos a la figura de los Ekekos o convirtiéndolos en
sus ofrendas.

Nuestra experiencia fue altamente enriquecedora al introducirnos en una cultura de trabajo muy diferente al modo de producción artístico; un ámbito industrial en donde la producción en serie de utilitarios es su eje central. Nosotros si bien hemos realizado una serie, cada pieza tuvo un tratamiento único. Esto, por momentos, producía desconcierto en los operarios, inclusive al momento de decorarlos; utilizábamos los mismos insumos que la empresa provee pero el criterio de su utilización y el resultado era diferente.

El saldo como resultado de esta residencia fue el aprendizaje de un oficio.





RESIDENCIAS de ARTISTAS

PROGRAMA DE RESIDENCIAS PARA ARTISTAS EN LA PROVINCIA DE SANTA FE DEL MUSEO CASTAGNINO+MACRO Y EL MINISTERIO DE INNOVACIÓN Y CULTURA DE LA PROVINCIA DE SANTA FE

Esta residencia está pensada para que dos artistas de nuestro país, junto con artistas y/o curadores colombianos (en convenio con la Fundación Gilberto Alzate Avendaño) vivan y trabajen durante 15 días en pueblos o pequeñas ciudades de la Provincia de Santa Fe (hasta el momento estas residencias se llevaron a cabo en el pueblo de Melincué en 2008 y en la ciudad de San Javier, en 2009 y 2010).

Buscamos realizar esta experiencia en lugares donde haya poca población y gran potencia de la naturaleza, y además donde no haya una producción sostenida en el campo artístico contemporáneo.

Pensamos que, para los artistas de las grandes ciudades, estas localidades son espacios que pueden ser desestructurantes y provocar una conciencia del tiempo diferente, donde “el tiempo de sobra” podría operar como un impulso a la producción por canales muy diferentes.

Teniendo en cuenta esto último, los artistas son seleccionados a partir de su producción, sin necesidad de presentar proyecto alguno para el tiempo de estadía, para que de esta manera, sea el contexto el que active el proceso creativo.

Según las características de la producción realizada, se proyecta cuál o cuáles serán los modos de difusión y visualización. Los mismos pueden ser charlas y muestras en las sedes del Museo Castagnino+macro, además de otras actividades coproducidas por esta institución y entidades privadas en otros espacios que se relacionen más estrechamente con el espíritu de la producción realizada en la residencia.

RESIDENCIAS INTERNACIONALES

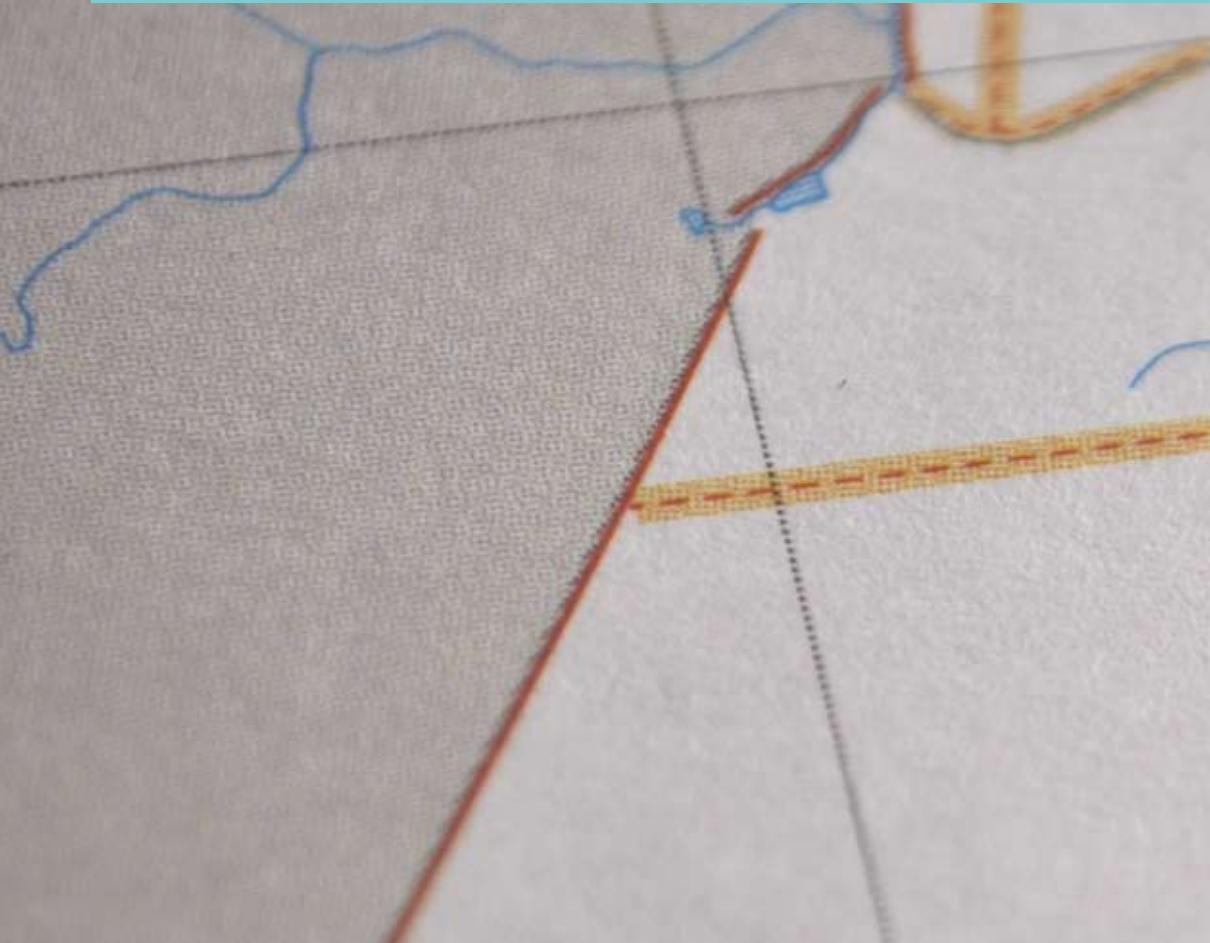
En el programa de Residencias Internacionales se pueden señalar dos momentos. En una primera etapa, los artistas y/o curadores seleccionados forman parte del Programa de Residencias en la Provincia de Santa Fe, que tiene como uno de sus objetivos principales la cohabitación y el intercambio con el contexto. Esta experiencia se lleva a cabo apenas los artistas llegan a la Argentina porque al ser una residencia de tipo intimista genera una estrecha relación entre los mismos y habilita a que continúen sus encuentros y proyectos (ya que en todas las residencias se han generado propuestas en colaboración) en el resto de la estadía de los artistas extranjeros en Argentina.

Esta instancia tiene una duración de quince días, al finalizar la misma comienzan su residencia en Rosario, donde se realizan actividades que van desde el recorrido por talleres de artistas, muestras, encuentros con personalidades del campo artístico en general, hasta la visita a sitios específicos que se vinculan con los intereses particulares de cada uno de los residentes. Estas operatorias son constitutivas del programa ya que devienen como material activo en la formalización de los proyectos.

Finalmente, como segunda etapa, y dependiendo de las características de la producción realizada, se proyecta cuál o cuáles serán las modalidades de difusión y visualización. Las mismas pueden ser charlas y muestras a desarrollarse en cualquiera de las dos sedes del Museo Castagnino+macro u otras actividades coproducidas por esta institución y entidades privadas en otros espacios que se relacionen más estrechamente con el espíritu de la producción realizada en la residencia.

Hasta el momento el Programa de Residencias Internacionales se ha llevado adelante con la Fundación Gilberto Alzate Avendaño de Colombia.

RESIDENCIAS de ARTISTAS



La localidad está situada al sur de la provincia de Santa Fe, a orillas de la laguna de Melincué (que abarca unas 8.000 ha), y fue creada como Comuna en 1886 por una ley provincial. Durante mucho tiempo fue un polo turístico indiscutible de la región, pero debido a las históricas crecidas, aún se encuentra un antiguo y exclusivo hotel en ruinas en medio de la laguna.

La arquitectura de principios del siglo XIX se conserva dispersa por todo el pueblo junto con construcciones más recientes, entre ellas llama la atención por el movimiento constante de gente que genera, contrastando con la calma general del lugar – el recientemente inaugurado casino, que se encuentra mirando a la laguna.



MELINCUÉ

ALBERTO GOLDENSTEIN

Se formó en la New England School of Photography, Boston (EE. UU.) (1980-1983). Ha participado en muestras individuales y colectivas en Argentina, México, Chile, Zúrich, Berlín y Madrid. Su obra integra las colecciones de Fotografía Contemporánea del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Castagnino+macro, Museo de Arte Latinoamericano-colección Costantini y demás colecciones privadas argentinas y del exterior. Curador de la Fotogalería del Centro Cultural R. Rojas/Universidad de Buenos Aires. Curador invitado para el ciclo Contemporánea del Malba (2005). Vive y trabaja en Buenos Aires.

La experiencia de residir en Melincué fue una aventura basada en desafiar la quietud.

Soy una persona de ciudad, de modo que instalarme allí dos semanas en pleno mes de octubre fue un contraste feroz.

Sin embargo, hacía tiempo que rondaba por mi cabeza la idea de fotografiar algún pequeño pueblo de la llanura pampeana. De modo que cuando el macro lanzó la convocatoria para aplicar al proyecto de residencias, respondí inmediatamente. Especialmente cuando supe que en medio de la laguna que caracteriza el área, se hallaban las ruinas de un hotel de turismo esplendoroso que las aguas engulleron y que, varios años después, reapareció con la bajante. Esto le terminaba de dar el condimento mítico que necesitaba.

Melincué me dio la sensación de ser un territorio ocupado a medias. Tiene las dependencias básicas de una población: el Banco de la Nación, la iglesia, la estación de servicio YPF, el ciber, la confitería, el viejo bar, la escuela y –en un gesto algo desproporcionado– un moderno Casino que funciona como polo de atracción. El resto lo conforman las viviendas de los pobladores, austeras y no muy primorosas.

Traté de fotografiar todo, recorriendo el pueblo cada día, a la hora de la siesta montado en una bicicleta. En esa hora sagrada disfrutaba del silencio que se percibía por detrás de las cigarras y de la brisa que corría como única presencia por esas calles desiertas.

Todo se manifestaba como en un escenario metafísico, donde *ser* era simplemente *estar*. Y mientras tomaba mis fotos se me ocurría que la Argentina profunda era como esta experiencia: el resultado de domesticar la planicie, la soledad y el tedio.



Palmera en el campo

[de la serie **Melincué**]

Fotografía - copia analógica tipo C..

52,5 x 70 cm, 2008.



Restos de hotel

[de la serie **Melincué**]

Fotografía - copia analógica tipo C.,
52,5 x 70 cm, 2008.



Silo

{de la serie **Melincué**}

Fotografía - copia analógica tipo C.,
52,5 x 70 cm, 2008.

JOSÉ IGNACIO PFAFFEN

Nació el 18 de noviembre de 1980, en la provincia de Santa Fe, Argentina. Es Licenciado en Bellas Artes, por la Universidad Nacional de Rosario.

Trabaja sobre el sincretismo de diferentes visiones y materialidades que tomó la plástica del Litoral: los dibujos en tinta, la escultura en barro, el registro del paisaje y la sensibilidad propia del exotismo vegetal que brinda vivir con tanto calor en prolongados veranos, llegando a un resultado que respira las callecitas arenosas húmedas y nostálgicas de los barrios costeros.

Ha expuesto en centros culturales y museos nacionales, en salones y muestras individuales, obteniendo premios. Trabajó con reconocidas galerías de arte contemporáneo del país.

Como curador, dirigió Marasca Trip Gallery en la ciudad de Rosario.

Vive y trabaja en la capital de Santa Fe.

Viento en puerta

Me dijeron que brilló en su historia como una perla en un charco de barro negro de laguna, vino una crecida y a su paso dejó una infinidad de eternos cascotes al descampado. Flotaban los sillones y hoy las farolas de luz duermen, abatidas como dinosaurios. Algunos lugareños volvieron, pero los días de verano peronistas de su turismo dejaron solo un paisaje lunar. Hoy contrasta la aparición de un casino con un hotel abandonado, lleno de caca de paloma como un bizcochuelo, faltan que lleguen los ovnis.

Con buen sol, sentí las capas de barro de la laguna en toda mi piel, caminé kilómetros de agua a la cintura con solo una bolsa de polietileno para juntar plumas. No me esperaban ni me querían, esos 4000 flamencos en barrera frente a mí. Son miles y yo solo uno. Podrían comerme a picotazos. Volaron como la Santa Rosa. Solo me imaginaba una orquesta tocando Ray Conniff al vuelo al compás de una posible escena de Hitchcock, mi cuerpo flotando como pan viejo.

A la noche, me picaban como mosquitos las ganas de escapar en bicicleta en calles apagadas. Llorar con batón de raso en una plaza de pastillaje de torta y llegar a un casino en bicicleta destortalada por caminos de tierra con ropas acordes a un daikiri de maracuyá.

A mi paso ni los perros ladran. Porque todavía quedan casas sin abrir y los pollos guachos pican la suerte en la bosta ajena. Buscaba la aventura y en 10 minutos las 10 cuadras del hastío me tironeaban las orejas como una abuela para adentro de mi lugar de residencia. Pintaba acuarelas y tintas sin parar. Las palmeras hablaban la verdad de mi permanencia en esta historia. Gigantes y soñas en caminos perdidos con alfombra de alacranes. Los eucaliptos con cotorras cantan mi miedo y mi soledad.

Volví a mi casa, a mi vida de siempre, pero sigo mentalmente paseando todos los días por esas breves calles tartamudas, por ese paisaje acuático lunar. Volver a ir a mirar los flamencos al atardecer como quien busca sus amigos en el vacío de la multitud. Sentir que aparezco en otra



Pepita

Terracota cocida y coloreada con engobes naturales, 37 x 20 x 15 cm, 2009.

escenografía de playa. Vuelvo a charlar con una palmera y a soñar con arañas de campo. Vuelvo a sentirme como un living-comedor viejo perdido en los rincones de la casa más boba, vuelvo a mirar las casas vacías.



Rincón

Acrílico, tinta y esmalte sobre lienzo,
60 cm de diámetro, 2009.



Pepita Machucamba

Acrílico, tinta y esmalte sobre lienzo,
60 cm de diámetro, 2009.

RESIDENCIAS de ARTISTAS



El río que bordea a la antigua ciudad, y la exuberante vegetación constituyen las principales características de San Javier.

En sus orígenes, esta ciudad fue una reducción de aborígenes mocovíes. Entre los sacerdotes misioneros, el padre jesuita Florián Paucke fue protagonista y autor de uno de los testimonios más significativos sobre la región. Enseñó y formó a los aborígenes mocovíes en la Reducción de San Javier, creando un vínculo humano sin precedentes entre ambas culturas que quedó plasmado en su obra literaria e ilustrada Hacia allá, (fuimos) amenos y alegres, para acá (volvimos) amargados y entristecidos - Estadía con los indios mocovíes 1749-1767, escrito que se conserva en el Monasterio Cisterciense de Zwettl, en Austria.

SAN JAVIER

LUCILA BODELÓN

Estudió cine y fotografía, y estética con la Dra. Marta Zátonyi. Desde 1998 coordina talleres de fotografía y creatividad. Ha expuesto en el Centro Cultural Recoleta, Fundación Rozenblum, Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Museo Castagnino+macro y galerías. Fue seleccionada para el premio Expotristiendas, Academia Nacional de Bellas Artes y para el concurso "La ciencia del suelo" (INTA). Recibió un subsidio a la creación (Fondo Metropolitano G.C.B.A.) y obtuvo las becas de residencia del Castagnino+macro y del Espacio La Punta (Tucumán). Es curadora independiente y codirige Un amor cayó del cielo, sello editor y galería de arte itinerante.

Me dedico a la fotografía y al video-arte.

La contemplación y la mirada profunda sobre el paisaje llevada a los soportes con los que trabajo son mi eje temático.

A la residencia llegué con la intención de continuar con esa búsqueda, aunque sabía internamente que era posible que otro camino se abriera.

Las expectativas estaban puestas sobre el propio San Javier, y más precisamente en su paisaje y también en lo que sabía que podría sucederme internamente: los momentos de soledad siempre me son propicios para pensar y crear.

Por suerte el factor sorpresa siempre está latente en todo movimiento que hagamos, y así fue como, inmediatamente de habernos conocido con las otras dos residentes, ya estábamos cenando y bebiendo juntas y conversando acerca de la vida, de los intereses de cada una y sobre todo, pensando qué era lo esencial para cada una.

Mi estado de contemplación y "soledad zen" se iban desdibujando ya que las tres amanecíamos temprano, desayunábamos, recorríamos el pueblo juntas, e íbamos de aquí para allá con charlas y visitas; ¡hasta una conferencia de prensa nos esperaba! Salimos a correr, a caminar y a andar en bicicleta.

Descubrimos que teníamos ideologías, creencias y valores en común. Y que se manifestaban de modos diferentes en nuestras obras y eso era lo más atractivo: concordar en tantas cosas y expresarlo de modos tan diferentes.

Yo las filmé y las fotografié: actuaron y modelaron para mí con total naturalidad y aceptación.

Hablamos mucho: de arte, de las historias de vida de cada una, de lo que nos configura, de lo que nos hace ser lo que somos. Hablamos de nuestras elecciones, de nuestras vivencias y también de trivialidades, de historias de amor y de nuestros deseos.



Pequeño habitante

Fotografía analógica 120 mm color,
30 x 30 cm, 2009.

¿Qué me pasó en la residencia? Creo que se verá plasmado en el próximo proyecto que realice, que sin duda será diferente a los anteriores. Intuyo que será más auténtico, más intenso y más personal. Cosas que comprendí en esos quince días.



El negro sol del silencio

Fotografía analógica 120 mm color,
30 x 30 cm, 2009.



Pequeño habitante

Fotografía analógica 120 mm color,
30 x 30 cm, 2009.

ALEXANDRA MCCORMICK PAULA MASSARUTTI

Alexandra McCormick

Egresada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Magíster en Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia. Ha participado en exposiciones como X Salón Nacional de Arte Joven, la Feria Internacional ARTBO, el Salón de Arte BBVA, Salón Artistas Jóvenes en el Museo de Arte Moderno, Lugar no Lugar Biblioteca Luis Ángel Arango, entre otras. Cofundadora del colectivo "Estamos en obra", ganó el premio Beca en Dólares y Laboratorios de creación investigación 2010 Boyacá. Vive y trabaja en Bogotá.

Paula Massarutti

Egresada de la carrera Artes Plásticas de la UNLP. Recibió una beca del Fondo Nacional de las Artes y del Centro de Investigaciones Artísticas de Buenos Aires. Sus trabajos han sido exhibidos en Instant video, Marsella (Francia), Universidad de Stanford (EE. UU.), A&A Elecktrokonzert, Mamba II Mostra de Arte Electrónica, SESC, Río de Janeiro (Brasil), entre otros. Ha realizado residencias de investigación y producción de obra en Chile, Bolivia y Argentina.

Salir a trotar por San Javier, sin duda fue un lugar de encuentro entre nosotras. Durante esa acción hablábamos de la experiencia y el problema en relación con el registro, presente en nuestros trabajos anteriores (*Bien visto y La oficina de patrimonio intangible*). Parte de nuestro trabajo inmaterial, necesariamente para ser comunicado, debe ser reconstruido. Nuestro problema era cómo acercar "la experiencia" a otras personas. Pensamos en la materia, en que si uno corriera durante toda una vida, ese gesto se podría evidenciar en el cuerpo. En algún punto nos acercamos a lo que hizo el padre Florián Paucke: "descubrir una verdad que solo era conocida por nosotras". Recreamos la imagen de trotar, pero para esto, lo que menos debíamos hacer era movernos. Pensábamos en el color de la ropa, en la luz de la escena, en el escenario que nos rodeaba, en el equilibrio que teníamos que hacer, en cómo tocar la superficie del piso, en trasmitir fuerza, en la escultura y en el engaño del acto.

8 y medio surgió a partir de la necesidad de dar cuenta de una experiencia: permanecer en un espacio concreto y del encuentro con el otro. La sala de exposición 9 es permeable, se conecta por unos huecos con el piso 8, donde funciona la administración del macro. Aprovechando la existencia de esos huecos de la arquitectura, construimos unas paredes hacia abajo: una continuidad vertical desde el espacio expositivo del piso 9 al 8, formulando de esta manera un canal de encuentro que llamamos *8 y medio*. La obra era una experiencia nueva entre la mirada del espectador y el personal del museo en su cotidianidad laboral. Para esto se invitó al público a consultar mediante dos textos ploteados en la pared: "Todo lo que quiso saber del arte contemporáneo y nunca se atrevió a preguntar" y "Cuéntenos algo".

Las relaciones de la vida diaria se concentran en el espacio, modificándolo y, a su vez, actualizan nuestro presente.



Página 51
8 Y MEDIO
Foto de proceso, 2009-2010.

Página 52-53
8 Y MEDIO
Intervención en la sala de exposición
y la oficina administrativa del Museo
macro, durlock, calendario y stickers,
dimensiones variables, 2009-2010.





CAMILO GUINOT

Nació en Mercedes (Provincia de Buenos Aires) en 1970. Vive y trabaja en Buenos Aires. Estudió escultura con Octimio Landi y pintura con Javier Lampreabe (1996-1999). Realizó clínica de obra con Pablo Siquier (2002-2003). Participó de los programas Tutorías Artes Visuales (2007) y del LIPAC (2008), ambos en el Centro Cultural R. Rojas. Durante 2010 participó de residencias en Espacio G de Valparaíso, Chile; en Villa Alegre, Chile (Curatoría Forense); en el Espacio La Punta de Tucumán y en San Javier, Argentina (Museo Castagnino+macro). Desde 2003 hasta la actualidad, ha participado en numerosas exhibiciones individuales y colectivas.

La atracción que tengo por el trabajo en residencia estriba en mi interés por la producción nómada (por situarte en un lugar de extrañeza frente al contexto y a los materiales por emplear); la conversación sostenida que se da durante los días de convivencia como un medio productivo real; la colaboración y la interacción como medio de construcción colectiva de conocimiento.

La debilidad que tenemos por la fagocitación de imágenes e ideas es fisiológica y perenne.

Mi trabajo se desarrolló en tres direcciones pensando en la inmediatez del entorno, en los modos de producción y en el reciclaje escultórico de los desechos de acciones efectuadas.

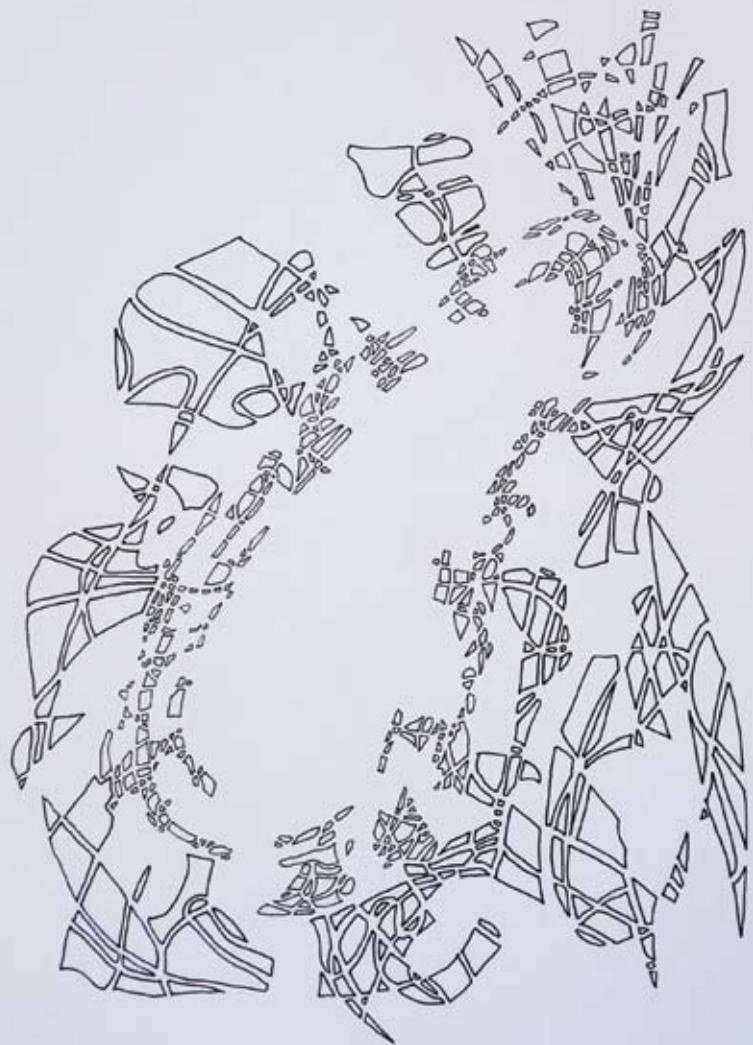
I. Se recolectaron cañas destinadas a ser tutores para árboles. Se armó con ellas una estructura flotante (5 x 4 x 3 m). Se utilizó cinta adhesiva para unir. Se acordó con una persona del lugar para que colabore en el proyecto. Se trasladó la estructura por tierra (tracción a sangre) y se la colocó en el río. Luego de registrar en video y fotos la estructura se desarmó y las cañas serían tutores para árboles.

II. Un trabajo que trata sobre la producción subjetiva involuntaria: diariamente se extrajo la pelusa acumulada en mi ombligo. Se pegó y rotuló con la fecha correspondiente en una libreta. El trabajo se completa al año de labor. Durante la residencia se transitó el segundo mes de desarrollo.

III. Una serie de dibujos que combinan el azar con reglas autoimpuestas. La línea que estructura el dibujo es inexistente, en su lugar hay vacío. Lo que se ve, proviene de lo que no se ve.

Página 55
D-02
Tinta sobre papel, 29 x 21 cm, 2010.

Páginas 56-57
S/T
Fotografía digital toma directa,
medidas variables, 2010.







CINTIA CLARA ROMERO

Nació en Ataliva, en 1976. Desarrolla proyectos artísticos a partir de diferentes medios: instalaciones, fotografía y video. Ha sido becada por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe, Fundación Nuevo Banco de Santa Fe, Fondo Nacional de las Artes y Fundación Antorchas. Desde 2002 ha realizado cuatro exposiciones individuales y ha participado de muestras colectivas en diferentes ciudades de Argentina, Chile, Bolivia, Cuba, Colombia, Estados Unidos y Canadá. Participó del Programa de Residencias Batíscafo (La Habana, 2008) y de la 1º Residencia para artistas en la Ciudad de las Artes (Córdoba, 2007). Actualmente vive y trabaja en Santa Fe.

Página 57
Contingencia
Fotografía digital toma directa,
100 x 67 cm, 2010.

Amor al palo
Fotografía digital toma directa,
100 x 67 cm, 2010.

San Javier es una pequeña y antigua ciudad bordeada por ríos mansos, islas con vegetación exuberante, campos de arroz y pajonales. No hay museos de arte, ni galerías, ni artistas ocupados en conseguir un espacio en los circuitos legitimadores del arte contemporáneo. San Javier, además, está muy cerca de Santa Fe, ciudad en la que vivo y trabajo.

Este contexto rural-costero estimuló y potenció el proceso que vengo desarrollando, en el que paisaje, cuerpo y acción son tres puntos clave que delimitan mi campo de producción. Trabajé en una serie de videos y fotografías, en las que las nociones de reiteración, imposibilidad, desaparición, impedimento, fatiga y restricción parecen constituir una poética del fracaso donde está contenida la siempre renovada esperanza de modificar el estado de situación de las cosas, en algunos casos; mientras que en otros, sobresale la reflexión –en un tono exento de dramatismo– de las propias limitaciones. Esta serie de piezas, titulada *Formas de acción*, que parecen presentarse como chascos que nos conducen a un continuo fracaso, son el intento de indagar en el descubrimiento y el conocimiento de un mundo tanto propio como social. Este tiempo no sólo ha servido para continuar con el desarrollo de mi proyecto, sino que también ha posibilitado la apertura de nuevas líneas de trabajo que irán consolidándose en próximos viajes. La residencia fue una instancia que me permitió revisitar lo habitual (el propio contexto) para descubrir lo inédito, que lo aparentemente cotidiano y conocido trae consigo.

Para finalizar, deseo destacar la importancia de este programa de residencias porque fomenta el intercambio cultural –en este caso con los artistas Camilo Guinot y Jaison Castro y con el curador Halim Badawi–, la consolidación de redes de trabajo, el acercamiento a contextos diferentes y la reflexión sobre los procesos productivos despojados de los intereses inmanentes al mercado y a los circuitos artísticos hegemónicos institucionales.





Lección

Fotografía digital toma directa,
115 x 55 cm, 2010.



JEISSON CASTRO PARRA

Nació el 22 de febrero de 1984, en Bogotá (Colombia), ciudad donde vive y trabaja. Estudió Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia entre 2002 y 2007. Ha participado en exposiciones colectivas, proyectos culturales y pedagógicos. En su producción artística usa herramientas como el video, la fotografía y el sonido. Es docente de arte en distintas instituciones.

In-audita

Mientras Adrián conducía y Capusotto se desplegaba en la pantalla, observaba el paisaje argentino que era algo atípico para mí, pues Colombia no ofrece tanta horizontalidad. Estaba acostumbrado a la sinuosidad de las enormes montañas y a la irregularidad de sus rutas. Y al recordar esos paisajes me preguntaba si aquel viaje sería como los otros, si el retiro sería algo convencional y no ocurriría nada más allá de lo predecible. Mientras pasaron los días en San Javier advertí que la oportunidad de estar allí fue muy positiva. Gracias al encuentro con Cintia, Halim y Camilo configuré una mirada sobre la actualidad del arte argentino, evidenciando que poco y nada sabía de la actividad de las galerías, museos, universidades y espacios independientes de producción artística de este país.

La experiencia de cada uno aportó a la construcción de un panorama particular del cual todos empezamos a ser parte. Los almuerzos, cenas y picnics fueron los momentos de diálogo y discusión en donde además de producirse una amistad se dio un intercambio conceptual muy interesante. Mientras ese diálogo ocurría me dediqué a desarrollar mi proyecto, es decir a escuchar. Grabé largas conversaciones entre los artistas, voces y sonidos del pueblo de una manera sistemática, casi obsesiva. Sin embargo no todas las grabaciones se hicieron con el pleno consentimiento de los participantes de tal suerte que muchas de las cosas que se dijeron forman parte de la esfera privada de cada uno y por ello no podrán ser divulgadas. Más allá de aquella dimensión in-audita se pueden rescatar fragmentos de gran valor, los cuales toman forma en una radio por internet que está en constante ampliación gracias a la posibilidad de tomar muestras sonoras exponentes de la actividad artística de distintas ciudades, generando así un proyecto en permanente construcción.

Página 63

In auditá

Proyecto web con entrevistas a gente del campo artístico de Rosario y de San Javier, 2010.

Páginas 64 -65

In auditá

Entrevistas a chicos de la escuela San Francisco, San Javier, 2010.

In audita

inauditaro.blogspot.com

Compartir Información sobre mi sitio Siguiente blog...

Cerrar el blog Acceder

In audita

Espacio sonoro

Marsilia Romar

Directora del museo municipal de Rosario sobre Juan A. Carragno y Nazzi, Directora de la Biblioteca popular Alfredo Urdaci, inauguración de la exposición "El Remate de Virgen" de Gladys Schubert, 14 de Octubre de 2010. Rosario.

Luis Gimbre

Luis Gimbre en su estudio. Realizador audiovisual. Creador de "Videoarte.com". Charla sobre la Ley de medios en la Argentina, video, teatro, cineasta y alga de marina. 26 de Septiembre de 2010. Rosario.

Artistas residentes almuerzan chanchito con Ramón y Lucía.

Carmen, Haydeé, Cecilia y Jessie, almuerzan un chanchito que maneja y protege. Flores, habitante de los alrededores de San Joaquín. Compartimos mesa con Lucia, se expresa, dulce patrona de 31 años y 10004, es 1944. Tardaron con un amigo una larga tarde y cuando que caca chanchito con sus manos y un sustituto muy similar. Pasaron, almuerzo, conversa y risas. Es hora de la familia gozar del chanchito, bien resguardado en su "casa".

Lila Mízal

Agradecida entrevista con Lila, una de las directrices de Cultura pasajeras. Cuente su historia, funcionamiento y actividad dentro del arte rosarino. 16 de Septiembre de 2010. Rosario.

Georgina Burgi

Georgina Burgi en Iván Rosado. Habla sobre su obra y tráctilo en autoexplicación. 16 de Octubre de 2010. Rosario.

Gabriela Gabelich

Gabriela Gabelich, una de las directrices de Cultura pasajeras. Habla sobre el movimiento de arte escenico de arte inserido. 16 de Septiembre de 2010. Rosario.

Federico Letras

Entrevista en la sala Lamentini, 17 de Octubre de 2010. Rosario.

Faca, Fabrizio Calazza

Entrevista con Faca en cultura pasajeras. Parte 1, 16 de Septiembre de 2010. Rosario.

Clarisa Appendini

Entrevista de cuatro años de arte de la ciudad de artes de la UNR. 1 de Noviembre de 2010. Rosario.

Ciro Camoleto

Comentaria desde la actividad de Sinfonía 2012, 2010, artista escenico. 16 de octubre 2010. Rosario.

Auditor en Vivo

PTAT 100% - 100% FAIRVIEW

Última consulta al programador en vivo.

¿Por qué es tan fuerte la presencia del dibujo en el Arte retórico?

Por tradición	0%
Por costumbre	24%
Por una influencia histórica	63%
Por tradición	0%

Tuvo hasta el momento: 5
Participante invitado

In Audita

Proyecto que combina la actividad artística de artistas invitados mediante entrevistas, charlas y debates públicos. Un principio de respeto al universo del arte visual ha permitido la creación de personas marginadas por la élite del mundo de arte y el de las agencias culturales. Por lo tanto, se trata de una muestra de artistas que no tienen representación. Contactos: rodrigocastillo@gmail.com





HALIM BADAWI

Investigador colombiano miembro del colectivo Taller Historia Crítica del Arte (THCA) e interesado en la historia del colecciónismo en Colombia y América Latina, los archivos de arte y la bibliografía artística. Autor de alrededor de veinte artículos y capítulos de libros. Con el THCA desarrolló la investigación “Cartografías Colombia”, un inventario de 92 archivos de arte contemporáneo auspiciado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y fue reseñista del proyecto “Documents 20th Century Latin American and Latino Art” (Museum of Fine Arts, Houston). Actualmente adelanta su investigación “Coleccionismos divergentes: Modos de colecionar, Bogotá + Rosario”.

Anotaciones breves sobre una experiencia curatorial

El río San Javier, hermano menor del Paraná, permitió que las grandes extensiones de tierra colindantes lograran consolidar un cinturón verde y fértil, propicio para la agricultura, la ganadería, la pesca y la vida. Casi con certeza, estas actividades económicas permitieron, durante los siglos XIX y XX, la configuración del pequeño municipio de San Javier, ubicado en la provincia de Santa Fe. Este lugar, al parecer el último de Argentina, epicentro de El Último Malón, la más tardía rebelión indígena Mocoví el 21 de abril de 1904, y donde –según anota un amigo curador porteño– aún “queman brujas en la plaza pública”, fue el escogido para desarrollar las Residencias de Artistas y Curadores San Javier, apoyadas por el Museo Castagnino+macro y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en Bogotá (Colombia), entre el 20 de septiembre y el 5 de octubre de 2010.

Al menos en apariencia, el sitio menos propicio para la actividad intelectual, alejado de las grandes bibliotecas, archivos, museos y cafés de Buenos Aires y Rosario, debería iluminar los senderos de tres artistas (Jeisson Castro, Camilo Guinot y Cintia Romero) y un curador (Halim Badawi). Residiríamos en este municipio –una mezcla macondiana entre el “Nocturno” de José Asunción Silva y “Crepúsculo al amanecer” de Quentin Tarantino– durante quince días, alejados de cualquier interferencia de la civilización y en una convivencia cercana a los mediáticos *reality shows*. En este concierto no habrían reglas: podría decirse “no” a cualquier propuesta, incluso, podría tomarse la decisión de no viajar a San Javier o regresar en el momento que cada quien considerase necesario. Ya no tendrían más valor las pólizas contractuales firmadas en Bogotá en el seno de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño y no

habría problemas económicos, ya que la misma Fundación había dotado la Residencia con un jugoso estímulo monetario. La libertad total, sueño del artista moderno, había sido puesta al servicio –al menos durante quince días– de la creación artística y la investigación curatorial.

¿Qué debería resultar de este experimental proceso? Realmente, de ser necesario, nada. Aunque todos viajábamos con un proyecto en nuestras maletas, no había ninguna exigencia o requisito, tampoco expectativa inmediata. En principio no habría exposición o publicación, eso dependería de la gestión individual de los residentes. En este sentido, en algunos puntos, esa libertad también permitiría autogestionar las actividades relacionadas con los posibles productos de la Residencia (obra, exposiciones, publicaciones, etcétera).

La tradición artística moderna nos presenta la figura del “retiro creativo” como espacio fundamental de la producción: Paul Gauguin en Tahití, Camille Pisarro en Venezuela, Frederic Edwin Church en la Nueva Granada o Armando Reverón en Macuto (Venezuela). La figura del “retiro creativo” también sería prolongada en Colombia, fallidamente, por algunos artistas modernos como Fernando Botero e Ignacio Gómez Jaramillo, quienes viajarían a Tolú, un pequeño municipio del Caribe colombiano, ambos siguiendo los pasos de Gauguin. Asimismo, José Domingo Rodríguez seguiría los pasos de Reverón al viajar a Macuto.¹

Sin embargo, resulta absolutamente experimental aplicar esta libertad y aislamiento al campo curatorial. La curaduría es, precisamente, un ejercicio de generar o establecer redes. Ella permite ubicar la creación artística de uno o varios individuos en un entramado de relaciones teóricas, filosóficas o históricas capaces de dotar de sentido colectivo estas creaciones, de generar nuevas fronteras dispuestas a ser conquistadas y metodologizadas por otras formas de conocimiento. Por anonomasia, la construcción de una curaduría necesita comunicación con una gran parte de los agentes del campo artístico, los cuales, normalmente, hacen presencia en los centros urbanos, más aún, en el caso de una curaduría planteada en términos artísticos, históricos y sociológicos como

1 Independientemente de las motivaciones, el punto de quiebre de estos artistas siempre sería el dinero, o más bien, la ausencia de éste. En nuestro caso, muy hábilmente, este problema sería subsanado (al menos durante el tiempo de la Residencia) por el estímulo económico otorgado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño de Bogotá.

ocurre con mi proyecto.² Esto, en contraposición al arquetipo del “genio creador”, el sueño del artista moderno, quien sólo a través del encuentro con su propia subjetividad (desde el aislamiento o con las herramientas invisibles de la libertad absoluta) lograría generar el momento artístico. Sobraría decir que este arquetipo suele ignorar el carácter urbano de la vanguardia moderna y el entramado político, social y cultural que permite, en términos históricos, un determinado tipo de vanguardia.

Visto lo anterior, el experimento de llevar un curador al último de los lugares posibles, San Javier, parecería profundamente contraproducente. Sin embargo, algunos indicios parecen indicar lo contrario. Más allá de las cortas derivas por el lugar, de las noches de conversación intensa a la vera del camino, de acampar en la orilla del calmo río San Javier en la noche tormentosa del equinoccio vernal y, también, a pesar de mis malezas cargadas con 75 libros, la estancia en este lugar generó, en sí misma, ciertas condiciones ambientales (tiempo, distancia y tranquilidad) propicias para la escritura, condiciones que de alguna extraña forma consiguieron desatrancar y aclarar la congestión de los pensamientos, la constante interferencia mediática y la no despreciable tarea de cartografiar mis intenciones. Conseguí configurar un mapa de ruta a seguir ya en Rosario, Buenos Aires y Bogotá, ahora alimentado por el conocimiento construido a través de las conversaciones con los tres artistas visuales compañeros de viaje, quienes desde su propia subjetividad alimentaron los intrincados paralelos y contrastes presentes entre los dos sistemas artísticos más opuestos (no sólo geográficamente) de América del Sur: Argentina y Colombia.

En este escenario, es necesario decir que, tradicionalmente, el intercambio cultural entre estos dos países no ha sido muy intenso. Salvo las relaciones establecidas desde la música ya sea por la afición al tango en ciertas regiones de Colombia o por el auge del rock argentino en la década de 1980, los vínculos culturales entre ambos países han tendido a ser pocos. Tal vez este fenómeno tenga una explicación, desde el arte, en la caracterización establecida por la crítica Marta Traba, quien, tal vez de

2 Mi propuesta, premiada por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño de Bogotá y el museo Castagnino+macro de Rosario, se titula “Coleccionismos divergentes: Modos de colecionar arte. Bogotá + Rosario”. A grandes rasgos, se trata de un estudio comparado entre los modos de colecionar arte en Rosario y en Bogotá durante el siglo XX.

un modo un tanto binario, diferenciaba los países de la región en “áreas abiertas” y “áreas cerradas”. En este sentido, Argentina, con su fuerte inmigración durante los siglos XIX y XX y su cercanía con las vanguardias europeas sería parte del primer grupo, y Colombia con su vínculo férreo a las tradiciones indígenas y coloniales sería parte del segundo. Esto habría llevado a una mayor compatibilidad e intercambio artístico entre países de áreas similares.

Gracias al esfuerzo reciente de las mencionadas instituciones argentinas y colombianas, esta distancia fue temporalmente acortada. En esta Residencia (concebida como un espacio de “retiro creativo” o, si se quiere, una “anti-residencia”), los artistas y el curador desarrollaron un trabajo conjunto que implicó, más allá de la producción de obra visual y de textos teóricos y críticos, el reconocimiento de las diferencias y las líneas comunes del arte de la región. Este confrontamiento se vio enriquecido y estimulado por la convivencia en espacios comunes, por los puntos de encuentro generados y por el acercamiento con los habitantes y la geografía de la región.

Cada uno de los residentes hizo lo suyo desde miradas, trayectorias e intereses distintos. En mi caso particular, el proyecto, ahora enriquecido, inició una nueva etapa en Rosario, donde durante un mes emprendí la recopilación de fuentes bibliográficas, documentales y orales, y además, se generaron espacios de encuentro con artistas, curadores y gestores culturales locales.

**EN
GLISH**



INTRODUCTION

Many times government posts lead us public servants away from spaces of creation. Habit can stifle even the most vital projects.

When the Castagnino+macro Museum contacted me with the proposal for the Residency Project, I immediately saw that it clearly responded to one of the main goals of this Department: promoting effective practices toward cultural innovation.

Santa Fe Province is still an unexplored territory to many cultural actors even within the province. The Residency Project demanded, and still does, traveling and exploring our region as well as establishing exchanges with other regions. As we began to work on the project, we were immediately attracted to several locations that offered the proper and necessary environment to make visible an artistic field which is unknown in central cultural spaces.

Our first experiences in Melincué and San Javier surprised us and aroused an unexpected social attention; in fact, all of the local media showed great interest toward our guests.

The transcendence of the Residency was not only reported by journalists, but was reflected as well in some of the artistic proposals intimately linked with this "mass media" phenomenon.

Santa Fe Province's industries also participated in the Residency Program through projects that produced original artworks as a result of the encounter of the artists with the possibilities of production and exploration offered by local factories. Both Cristalería San Carlos (in San Carlos Centro) and Fábrica Verbano (in Capitán Bermúdez) generously opened up their plants to artistic experimentation.

In hopes that these highly enriching experiences may continue in the future and engage an even larger number of actors and spaces, we would like to share them with you in this publication.

Marcelo Romeu
Secretary General,
Innovation and Culture Department of the Province of Santa Fe

ART RESIDENTS

Marcela Römer

Contemporary artistic production establishes itself within the parameters of exchange and transversal construction among artists, institutions, historians, art critics and other actors of the cultural field.

For some time now in Rosario and the region, the Castagnino+macro Museum has become a referent of construction, criticism and diffusion of national and local contemporary art due to the fact that this state-run space, in permanent dialogue with public and private entities, promotes, finances and diffuses artistic production.

In a framework of support and expansion, the Residencies Project was established as a space of anchoring of the permanent exchange that art must be involved in to enable an area of disseminating concepts.

We believe that protecting and promoting the production along with other cultural entities in our region, our country, neighboring countries and the whole of the art world expands the limits of what we work for and how we do it, production whose limits in contemporary times are vague. For that reason, it is necessary to facilitate the exchange and make it feasible, actions that promote a greater freedom of thought.

Within a residents' Project, Cultural Industries adds to the world of commerce, design, art and the process of artistic production. Being an artist, if the profession is to be recognized in the medium, must be sustainable within the same system that promotes it. Cultural Industries is an incentive for art and real life to complement each other efficiently.

This book, which outlines several years of the activity, shows and demonstrates that by sharing experiences we institute a paradigm of greater horizontality where differences create a sense of belonging to what we consider the art world.

In the future, we would like to make extensive to other countries our excellent experience in Colombia, which has generated very interesting new projects involving both countries.

Residencies in the Castagnino+macro has definitely enhanced everyday activity; it has added expectations and productions of high esthetic quality, and at the same time, it generates a different perspective in the local field: with art we can build more and improved conditions.

CASTAGNINO+MACRO RESIDENCIES

Eugenio Calvo, Roberto Echen y Graciela Sacco

Art (what has come down to us) is closely related with the city.

Modern art, in particular, has been an art that belongs to a definite type of city; the industrial city, space for "progress" (be it as the belief in the possibility of indefinite accumulation of capital, or a progressive approach to truth through a reason increasingly more aware of itself, or the progress toward liberty and independence). Thus, art becomes a citizen, traversed by the relationships that characterize urban spaces.

The escapes from "civilization" by fleeing to the countryside or "non-contaminated" places, proposed at different times during this modern journey (Gauguin and Van Gogh, among others, running away in the late 19th century) clearly speak of the overwhelming influence urban culture exerted on these "fleeing" artists. Fleeing means –in such cases– that they retreated in order to create in an environment far away from a development that was becoming increasingly giddy. However, the legitimizing moment was always located in that space from which they pretended to escape.

Artists' residencies offer a period of growth to their beneficiaries. That growth can assume different aspects and objectives but it's always topical: the enhancement of "one's own", in the sense of deepening aptitudes and attitudes (and the awareness of it) or discovering others that were unknown, to broaden the scope of tools and technologies, the maturity of the languages encountered and/or the incorporation of others through the contact with others that are in the same situation in the art field. Always in the art field.

What does not appear, what is taken for granted, is the sense the guiding concept of that modality has in these cases: (artistic) formation.

That assumption stems from the conception of art as an urban activity, even more so in a world that has globalized culture as urban culture, and above all, mega-urban.

On the other hand, we don't really know what happened to the modern belief in industrialization and the euphoria created by technological and scientific advance. Although we do know what did not happen: the realization of the libertarian and equalitarian dreams (often proposed as "pending") for the members of the societies that upheld those principles.

Nevertheless, art has maintained a relationship that is not univocal or simple with industrial production and its conceptual and political reaches.

A great number of contemporary artistic projects are situated in a space of crossings, convergence, discussion, opposition and irony in relation to industrial production. Some –from a modern legacy– pretend to overcome that forced division –according to that perspective– through the system of relationships of the present power structures. Others situate themselves in the difference between the fields and work from there, frequently finding more common aspects than they were willing to recognize. From whatever place they start, these productions take industry as a reference point or place of materialization.

As a museum, we are therefore interested in working [in] the situation in which contemporary art and artists are situated, in relation with that formative stage: residency. But at the same time we particularly try to think the concept of residency from the practice itself as a place of convergence of this problematic that traverses contemporary art and requires the consideration of its link with modernity. That is where the Castagnino+macro residency proposals emerge.

One of the proposals is to create work spaces where hyper-urban culture in which "art" takes place has not had access (at least yet). Small towns or cities in which the artist can stay and think about his own links with art, but mainly that which -as an individual belonging to a field, though not only or exclusively- may emerge from the contact with the members of those communities.

Spaces that are not romantic getaways but rather places for repositioning oneself in relation to one's other. Going toward what would not be -by definition- a topical environment (in the sense pointed out earlier) for an art residency or -in general- for the art field (in the sense that was also mentioned before).

Another proposal is rethinking the project of modernity with its principles of unity between art and industry -as one of the relationships that constitutes early 20th century utopias- from the point of view of the possibilities contemporary technology offers, and the needs of certain artistic production that can't be sustained in the privacy of the workshop.

This legacy of modern¹ thought has had one of its battlefields and nuclear reflection spaces in the relationship between art and design.

Therefore, this project allows us to work from the perspective of cultural industry practices the still current controversial concept arises, mainly from a field in which these industries seem unable to approach or has avoided: the visual arts.

The impossibility to separate urban art, which is also nomadic since urban culture has become global and travels through different geographic spaces, though always converging toward the megalopolis considered "centers" of art -and that causes artists and artistic productions to reside or emerge far from their places of "origin"- requires that museum also think about the typical and topical spaces of the residency.

The third modality emerges from there: an exchange between countries of the region. The encounter of artists from different places in Latin America with the art and artists of our city (and with the city itself²) and the possibility for the local artists to come in contact with the art and culture of other countries of the region.

1 Which, of course, becomes a place to think from the storming in of the post-modern – that space also devoid of a proper name- and then, since it's not a matter here of something "surpassed" or to be "surpassed", but to reflect about its limits and possibilities.

2 Rosario is in a peculiar place in the relationship city-art because it's not a big city or a capital. It has a rich local artistic history but lacks the institutional structure big metropolises possess.

CULTURAL INDUSTRIES PROJECT

Roberto Echen

This proposal means to rethink the project of modernity with its principles of uniting art and industry –as one of the relationships that constitutes early 20th century utopias- from the perspective of the possibilities contemporary technology offers, and the needs of certain artistic production that cannot be sustained in the privacy of the workshop.

A great number of contemporary artistic projects are situated in a place of crossing, convergence, discussion, opposition, irony, regarding industrial production.

The purpose is to promote works that have industry¹, which seems to have avoided the visual arts field, as the reference space or the place for materialization.

Therefore, a controversial concept, yet still current, appears as the key: the concept of cultural industries.

This work structure has been developed previously by several artists (a close example is Leonardo Battistelli, who began working in the Verbano factory, or artists Carlos Herrera and Claudia del Río, who worked in Cristalería San Carlos).

In short, the purpose is to formulate a plan for these experiences to continue in the future by promoting and supporting not only a way of production that constitutes the contemporary in the art field, but also the reflection about that modality and its future possibilities.

Up to the present, we have the collaboration of two industries from the province of Santa Fe: Cristalería San Carlos (glassworks) and Verbano factory that generously offer us their human and technical resources.

The contribution of specific knowledge of the craft the workers offered the artists made it possible for the latter to produce their projects, and more importantly to acquire new skills.

To make each one of these experiences visible, the Museum created a special space for the Artists and Industries Program that is held yearly in the context of the Design Salon of La Capital Newspaper.

ARTIST RESIDENCY PROGRAMS

Residency Program for Artists in the Province of Santa Fe. Castagnino+macro Museum and the Innovation and Culture Department of the Province of Santa Fe.

This residency is designed for two local artists, along with artists and/or Colombian curators (through an agreement with Gilberto Alzate Avendaño Foundation), to live and work for 15 days in towns or small cities in the

1 The term industry is used in the broad sense here, as will be seen further on, when we refer to “cultural industries”.

Province of Santa Fe (so far these residencies have taken place in the town of Melincué in 2008 and the city of San Javier in 2009 and 2010).

We decided to take this experience to locations with small populations and great natural potential with no sustained production in the contemporary artistic field.

We believe that for artists who reside in big cities, these small locations can be deconstructing spaces that may produce a different awareness of time, and "spare time" may work to motivate production through very different channels.

Considering the former, the artists are selected according to their production; they are not asked to present any project for the residency period, so that the context itself may be the motor of the creative process.

The way of diffusing and viewing the work that has been produced is organized according to the characteristics of the work. It can be done through conferences and shows in the Castagnino+macro Museum, along with other activities co-produced by this institution and other private entities in other spaces that are more akin to the spirit of the work produced during the residency.

INTERNATIONAL RESIDENCIES

We can point out two stages in the International Residencies Program. In the first stage, the selected artists and/or curators become part of the Residencies Program of the Province of Santa Fe (see the development of this program on page XX), whose aim is for them to live together and relate with the context. This experience begins as soon as the artists arrive in Argentina because the residency encourages close relationships among them, facilitating meetings and joint projects (collaborating proposals have arisen in all of the residencies) for the rest of the foreign artists' stay in the country.

This stage develops in a period of fifteen days, at the end of which the residency begins in Rosario with activities that go from visiting artists' workshops, exhibitions, attending meetings with important actors in the art field in general, to visiting specific sites related with the particular interests of each one of the residents. These activities constitute the program since they will later become the active material for shaping their projects.

In the second stage, and depending on the characteristics of the artistic production, the modalities of diffusion and visualization of the works is coordinated. It may be done through conferences and exhibitions held in any of the two locations of the Castagnino+macro Museum or other activities co-produced by this institution and private entities in other spaces that may relate more closely with the spirit of the artistic work produced during the residency.

Up to the present, the International Residencies Program has been carried out in collaboration with the Gilberto Alzate Avendaño Foundation of Colombia.

NORMA ROJAS

Graduated in Fine Arts from the National University of Rosario [Universidad Nacional de Rosario]. She teaches since 1994. Currently, she is assistant professor of Painting II at the Fine Arts School, UNR [Universidad Nacional de Rosario].

She studied drawing and painting in Norwich, England.

She has exhibited her work in a great number of individual and group shows in Argentina, the United Kingdom and the United States. Her work is part of the Castagnino+macro Museum collection.

She founded the Galería buenas artes in San Francisco, California, U.S., to make known and commercialize Argentine and Latin American art, and also engaged in restoration and curatorial work.

Many schoolchildren from the province of Santa Fe visit Cristalería San Carlos [San Carlos Glassworks], even my son Santiago visited it on a school trip when he was in 5th grade. Personally, I hadn't had the chance until I joined the project Industry and Art.

So I set out one early morning. Just like an elementary school student, I took the guided tour of the glassworks factory installations.

I was surprised to see the factory working almost at a hundred percent of capacity. It was hot. In that suffocating environment, the workers blew air into the glass and finished pieces came out. Young apprentices, hundreds of molds, plates, ovens, personnel selecting pieces and huge tables full of material awaiting their trip... After going through all the spaces, we came out into the backyard and I was surprised to find myself facing a mountain of discards the factory piled up. Perplexed, I could sense some life in the pile that just had to be rescued, saved.

Then I decided that I wasn't going to design anything new, I thought of making some of the factory discard dialogue with nature, and that would become my proposal.

So, in my following visits to the plant, I archeologically rescued some of the discarded defective pieces, those attempts at being: spheres, cones, wine glass stems, cuts and the like. Islands of green grass would see black tulips like mushrooms emerge, over the pasture, fallen apples of desire would sit, and spheres would almost float and kiss the little green leaves that still held the fresh dew.

MARCELA CABUTTI

She participated in the Barracas Workshop. She integrated a Stage in the Master in Design e Biónica, Centro di Ricerche Istituto Europeo di Design (Milan) and a residency in Delfina Studio Trust (London). She was awarded a grant to attend Duende Ateliers (Rotterdam) and work in the Columbus College of Art and Design (Ohio), in glass blowing.

She was awarded First Prize in the Arte Joven Biennial, the Regional Acquisition Prize OSDE Foundation and the Arnet Prize "A Cielo Abierto Esculturas e Instalaciones" [Outdoors Sculptures and Installations].

Her latest outstanding individual shows are "Mira cuántos barcos aún navegan!" [See how many ships still sail!], Galería 713 and "Jardines y Jardines" [Gardens and Gardens]. Morning, afternoon and evening, Galería 713.

14 Elements in Conflict¹

In San Carlos I worked on a project that included several stages, which due to the fascination of having material and human resources available at my disposition, produced a change in the process. The change was not so much the result of conceptual matters, but rather of the advice gathered and the constructive and concrete possibilities of crystal. I linked this process as a continuity of the pieces I had made during the 90s with transparent plastic fabrics glued together and inflated. The elasticity of plastic and the tension of the air inside resulted in see-through volumes, very similar to blown-up glass.

In San Carlos an exchange of roles and experiences took place with a group of glass blowers who were unique and marvelous. It is interesting to note the peculiar characteristics of the context of this city founded in 1890. Glasswork began here in 1949 with the immigration of Italian craftsmen, who brought over the style of the Czech, German, Italian, Spanish and French production. The traditions of the craft are passed on from father to son, and I was able to observe several generations working together.

I carved the original drawings of my proposal in polystyrene and made scale models as an aid in order to study the possible forms of construction. Some pieces were assembled with the combination of pear wood molds or existing metal, others were constructed by the technique of free glass blowing.

I extended the models over a table and told the craftsmen a story about what the relationship between the pieces meant to me. The shapes barely changed when they became pieces of transparent, thin crystal.

And so, we constructed them in the term of a year after five trips.

We were very happy.

1 A title that refers to the fourteen elements that are part of the secret formula of the composition of crystals.

LEO CHIACHIO DANIEL GIANNONE

Leo (born in Banfield, Argentina, 1969) and Daniel (born in Córdoba, Argentina, 1964) live and work together in Buenos Aires since 2003. They have participated in a number of group exhibitions, salons, artist residencies and other activities in the country and abroad. Individual shows: 2010: "Divino", Emilio Caraffa Provincial Fine Arts Museum [Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa]. 2009: "Léo et Daniel", School Gallery, Paris, France; "Sagrada Familia", CCE/G., Guatemala; "Rohayhu", Ruth Benzacar Art Gallery. 2008: "Piolin's World", To b. Art Gallery, Saint Barts, France. 2007: "Desborde de Alegría", Recoleta Cultural Center. 2006: "Shudô", macro Museum, Rosario, Argentina. 2004: "Duetto", Sonoridad Amarilla Art Gallery, Buenos Aires.

Ekeko Project

The Ekeko is an object of worship in folk culture. It's the god of abundance. The contemporary representation of this minor Pre-Hispanic god is present in practically every home in the northern provinces of Argentina. It's always displayed in a privileged place in the home, representing the wish of its dwellers for a more comfortable life, free from financial troubles. Abundance, fortune in love, virility, fertility, in short, happiness. A truly generous god.

It's a well-dressed little doll with lavish objects and currency bills as a symbol of opulence. The euphoric expression of its face shows the joy of someone who has everything. Its features are not those of an Argentine Altiplano native, but rather seem to have been updated with the addition of a fine mustache in the style of male film stars of the 1930s. In this occasion, our faces are the carriers of the home's wishes, and our bodies are decorated with flowers, birds, pompom necklaces, etc. It became a constant game to tattoo our own bodies turned into Ekekos. A syncretism that travels from west to east, both due to the meaning of the image and the standards used in the decoration.

Our intention when we made this doll with porcelain -it's always made with plaster- was to turn it into a fine figurine worthy of belonging in the collection of any museum.

As part of the Art Industry Program [Programa de Arte Industria] of the macro Museum, our residency in the Verbano Porcelain Industry lasted approximately two months. Our project started with a plaster piece we purchased at the Peruvian-Bolivian street market in Liniers, Buenos Aires. This piece was used to make the mold. Then, we went through all the steps of the process: casting, filing, biscuit, enameling, firing and decorating. Additionally, during our daily visits to the plant, we collected pieces from boxes full of the uncooked material that had been discarded in the manufacturing process, which we added to the Ekeko figure or turned into the Ekeko's offerings.

This experience was highly enriching as it introduced us to working habits quite different from those of the artistic production; an industrial environment whose main activity is mass production. While we also made a series, each piece had a unique treatment, which at times disconcerted the workers, even while the piece was being decorated; we employed the same materials the factory did but the way we used it and the end product were different.

The result of this residency is that we learned a new craft.

ALBERTO GOLDENSTEIN

He studied at the New England School of Photography in Boston, U.S. (1980-1983).

He has participated in individual and group shows in Argentina, Mexico, Chile, Switzerland, Germany and Spain.

His work is part of the collections of Contemporary Photography of the Buenos Aires Modern Art Museum [Museo de Arte Moderno de Buenos Aires], the National Fine Arts Museum [Museo Nacional de Bellas Artes], the Castagnino+macro Museum, the Latin American Art Museum [Museo de Arte Latinoamericano], the Costantini Collection and other private collections in Argentina and abroad. Curator of the Photo Gallery at the Ricardo Rojas Cultural Center/Buenos Aires University [Centro Cultural Ricardo Rojas/ Universidad de Buenos Aires].

Guest curator of the Buenos Aires Latin American Art Museum's [MALBA] Contemporary Series (2005).

He lives and works in Buenos Aires.

The experience of residing in Melincué was an adventure of challenging quietude.

I'm a city dweller, so moving to a small town for two weeks in mid-October was a huge contrast for me.

However, the idea of taking photos of a small town on the Pampas Plains had been in my mind for a while. When macro invited artists to apply for the residency project, I immediately answered. Particularly when I found out that in the middle of the lake that is the main feature of the area, stood the ruins of a splendid hotel for tourists that the water had swallowed up and which had reappeared several years later with the low tide. This gave my project the mythical condiment it needed. My sensation is that Melincué is a territory only partially occupied. It has the basic elements of any town: a National Bank, a Church, a YPF gas station, a cyber-café, a disco, an old café, a school, and somewhat out of proportion, a modern casino that attracts people like a magnet. The rest is made up of the local homes, which are austere and not very fancy.

I tried to photograph everything, walking the town up and down every day on a bicycle during the siesta hours. At that time of day, which is sacred in every small town, I enjoyed the silence that could be perceived in spite of the cicadas and the breeze that was the only presence crossing the deserted streets.

Everything manifested itself as a metaphysical setting, where *being* was simply *being there*. And while I took pictures, it occurred to me that the deep Argentina is like this experience: the result of domesticating the plains, the solitude and the tedium.

JOSÉ IGNACIO PFAFFEN

Born November 18, 1980, in Santa Fe, Argentina. Graduated in Fines Arts from the Universidad Nacional de Rosario [National University of Rosario]. He works on the syncretism of different viewpoints and materials of the visual arts of the Argentine Littoral: ink drawings, mud sculpture, landscape painting and the very sensitivity of the exotic vegetation in that environment of hot temperatures and long summers, depicting in his art the world that the humid, sandy and nostalgic narrow streets of the coastal neighborhoods afford to its residents. He has exhibited in cultural centers and national museums, salons and individual shows, and has received several awards. He has also worked with well-known contemporary art galleries in the country. As a curator, he directed Marasca Trip Gallery in the city of Rosario. He lives and works in the city of Santa Fe, Argentina.

The Coming Wind

I was told that it shone in the story like a pearl in a puddle of black mud from the lagoon, the flood came along and left behind a sea of rubble in the open field. Armchairs floated, and now lampposts sleep, knocked down like dinosaurs. Some dwellers returned, but the Peronist summer days of their vacation only left behind a lunar landscape. Today, the sight of a casino contrasts with the abandoned hotel filled with pigeon droppings like a sponge cake, the only thing lacking are UFOs.

In the bright sun, I felt layers of lake mud all over my skin; I walked miles with water up to my waist with only a plastic bag to gather feathers. They weren't expecting me, nor did they want me, those four thousand flamingos standing in a row in front of me. They were thousands and I was just one. They could peck me to death. They flew like the Santa Rosa [wind]. I could only imagine an orchestra playing Ray Conniff tunes to the rhythm of the flight of a Hitchcock-like scene, my body floating like stale bread.

In the evening, the desire to escape on a bike through the unlit streets bit me like the mosquitoes. Crying in a satin robe in a public square made of cake icing, and arriving at a casino on a broken-down bicycle through dirt roads dressed in clothes proper for a maracuyá daiquiri.

Along the way, not even the dogs barked. Because there are still unopened houses and the bastard chickens peck for luck on someone else's dung. I was searching for adventure, and in ten minutes, the ten weary street blocks pulled my ears like a grandma taking me inside my place of residency. I painted watercolors and inks non-stop. The palm trees spoke the truth of my stay in this story. Standing gigantic and alone in remote roads covered with scorpion rugs. The eucalypts inhabited by parrots sang of my fear and loneliness.

I came back home to my everyday life, but in my mind I'm still back there in those narrow, stuttering streets along that aquatic, lunar landscape. Back with the flamingos at dusk as one looking for friends in the emptiness of a crowd. Feeling that I would appear in another beach scenery. I chat again with a palm tree and dream of field spiders. I feel again like an old living room lost in the corners of the most boring house, I watch the empty houses again.

LUCILA BODELÓN

She studied cinema, photography and esthetics with Dr. Marta Zátonyi. Since 1998 she coordinates photography and creativity workshops. She has exhibited at the Recoleta Cultural Center [Centro Cultural Recoleta], the Rozenblum Foundation, the Rosa Galisteo de Rodríguez Provincial Fine Arts Museum [Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez], the Castagnino+macro Museum and various galleries. She was selected for the Expotrustiendas Award, National Academy of Fine Arts [Academia Nacional de Bellas Artes], and the contest "La ciencia del suelo" [Science of the Soil] of the Argentine National Institute of Agricultural Technology [INTA]. She received a creativity grant from the City of Buenos Aires Metropolitan Fund [Fondo Metropolitano G.C.B.A.] and was awarded residency grants by the Castagnino+macro Museum and Espacio La Punta, Tucumán, Argentina. She is an independent curator and co-directs Un amor cayó del cielo, a publishing company and travelling art gallery.

I do photography and video art.

The contemplation and deep observation of the landscape conveyed by the media I use is my central theme.

I arrived at the residency with the intention of continuing that search, although I knew that other paths could open up before me.

Expectations were placed on the town San Javier itself, and more precisely in its landscape and also in what I knew could happen to me internally: times of solitude always help me reflect and create.

Fortunately, there are always surprises awaiting for us whatever we do, and as soon as I met the other two residents, we were already dining and drinking together and talking about life, sharing our interests, and above all, reflecting on what each one of us considered essential.

My state of contemplation and "Zen solitude" started to vanish because the three of us would wake up early, have breakfast, walk around town and went everywhere together chatting and visiting places; even a press conference was waiting for us! We went out jogging, walking and bicycling.

We discovered we had common ideologies, beliefs and values. And that they manifested in different ways in our works, which was most attractive: agreeing in so many things and expressing it in such different ways.

I shot videos and pictures of them: they acted and modeled for me very naturally and willingly.

We talked a lot: about art, of our life histories, what we're made of and what makes us be what we are. We talked about our choices, experiences and also trivial things, love stories and desires.

What happened to me during my residency? I think it'll be expressed in the next project I work on, which will undoubtedly be different than the previous ones. I believe it'll be more authentic, intense and personal. Things I understood in those two weeks.

ALEXANDRA MCCORMICK PAULA MASSARUTTI

Alexandra McCormick

Visual artist graduated from the Jorge Tadeo Lozano University's Fine Arts School in Bogotá, Colombia. Masters in Fine Arts from the National University of Colombia. She has participated in exhibitions such as: the 10th Young Artists National Salon, the Bogotá International Art Fair ARTBO, the BBVA Art Salon, the Young Artists Salon, Modern Art Museum and Lugar no Lugar Luis Angel Arango Library, among many others. Co-founder of the group "Estamos en obra", she was awarded the prize "Beca en Dólares" and Laboratorios de creación investigación 2010 Boyacá.

Paula Massarutti

Visual Arts graduate from the National University of La Plata. She received a grant by the National Fund for the Arts and the Artistic Research Center of Buenos Aires. Her works have been exhibited at Instant video, Marseille, France, the Stanford University, U.S, A&A Elecktrokonzert, Museum of Modern Arts of Buenos Aires, 2nd Electronic Art Show, SESC Rio de Janeiro, Brazil, among others. She has participated in research and production residencies in Chile, Bolivia and Argentina.

Going out jogging in San Javier was undoubtedly what brought us together. During that action, we talked about the experience and the problem in relation with how it had been manifested in our previous works (*Bien visto y La oficina de patrimonio intangible – Well Seen and Office of Intangible Property*). Part of our immaterial work has to be necessarily reconstructed in order to be conveyed.

The problem was how we could take "the experience" to other people. We thought about the matter, if one was to run during one's entire life, that action would be evidenced in one's body. At some point, we came close to what Father Florian Paucke had done: "discover a truth that was only known to us". We recreated the image of jogging, but in order to do this we were unable to move. We thought of the color of the clothing, the lighting, the setting, the balance we had to keep, how we were going to touch the surface of the ground, conveying force, the sculpture, and the deceit of the action.

8 and a Half emerged from the need to convey an experience: remaining in a determined space and encountering the other. Exhibit Room 9 is permeable; it is connected through openings to the 8th floor, where the administration of the macro Museum is. Taking advantage of the existence of those openings in the architecture, we constructed walls that went down: a vertical continuity from the 9th floor exhibition room to the 8th floor, creating a meeting channel we called *8 and a Half*.

The work was a new experience between spectators and the museum staff during their work hours. The public was invited to consult two texts printed on the wall that read: "All you wanted to know about contemporary art but were afraid to ask" and "Tell us about it".

Everyday interactions are concentrated in a space, modifying it, and at the same time, they're updating our present.

CAMILO GUINOT

Born in Mercedes, province of Buenos Aires, in 1970. He lives and works in Buenos Aires. He studied sculpture with Octimio Landi and painting with Javier Lampreabe [1996-1999]. He attended art clinics with Pablo Siquier (2002-2003). He participated in the programs Tutorías Artes Visuales [2007] and LIPAC [2008], both at the Ricardo Rojas Cultural Center [Centro Cultural Ricardo Rojas]. In 2010, he participated in residencies in Espacio G in Valparaíso, Chile, Villa Alegre, Chile (Forensic Art Curators); and in the Espacio La Punta in Tucumán and in San Javier, Argentina (Castagnino+macro Museum). Since 2003, he has participated in a number of individual and group exhibitions.

My attraction to residency work resides in my interest for nomadic production (being in a place foreign to the context and materials to be employed); the conversations that take place while we live together as a truly productive means; the collaboration and interaction as a medium for the collective construction of knowledge.

Our weakness for devouring images and ideas is physiological and perennial.

My work was developed in three directions considering the immediacy of the environment, the modes of production and the sculpture recycling of the discarded actions.

I. Reeds were collected to prop up trees. A floating structure measuring 5 x 4 x 3 m was constructed. Adhesive tape was used to join the parts together. A local person was contacted to collaborate with the project. The structure was transported (animal traction) and placed on the river. After shooting a video and photographing it, the structure was disassembled and the reeds became props for trees.

II. A work that deals with subjective, involuntary production: the lint accumulated in my navel was removed daily. It was glued and labeled with the corresponding date in a notebook. The work is to be completed after a year of labor. During the residency it was going through the second month of development.

III. A series of drawings that combine randomness and self-imposed rules. The line that gives structure to the drawing is non-existent, in its place there is a void. What is seen comes from what is not seen.

CINTIA CLARA ROMERO

Born in Ataliva in 1976. In her artistic projects, she uses different media: installations, photography and video. She has been awarded grants by the Department of Culture of the Province of Santa Fe [Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe], the Foundation Nuevo Banco de Santa Fe, the National Fund for the Arts [Fondo Nacional de las Artes] and Antorchas Foundation.

Since 2002 she has exhibited her work in four individual shows and has participated in group exhibitions in several cities in Argentina, Chile, Bolivia, Cuba, Colombia, the United States and Canada. She participated in the Batiscafo Residency Program [Programa de Residencias Batiscafo] in Havana, Cuba, in 2008 and the First Residency for Artists in the City of Arts [1º Residencia para artistas en la Ciudad de las Artes], Córdoba, Argentina, 2007.

She currently resides and works in Santa Fe, Argentina.

The Residency Program organized by the Castagnino+macro Museum and the Ministry of Innovation and Culture of the Province of Santa Fe [Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe] proposed a peculiar dynamics, considering the location chosen for the experience. San Javier is a small, old city surrounded by quiet rivers, islands with exuberant vegetation, rice fields and scrublands. There are no art museums or galleries or artists concerned with making a place for themselves in the contemporary art circles. San Javier is also very close to the city of Santa Fe, where I live and work.

This coastal-rural environment stimulated and encouraged the process I have been working on, in which landscape, body and action are three key elements that define my field of production. I worked in a series of videos and photographs in which the notions of reiteration, impossibility, disappearance, impediment, fatigue and restriction seem to build a poetics of failure where the always renewed hope of modifying the status quo is contained, in some cases, while in others, reflection stands out –in a non-dramatic tone– from personal limitations. This series, entitled *Formas de acción* [*Forms of Action*], which seem to present themselves as disappointments that lead us to continuing failure, are the attempt to delve into the discovery and the knowledge of a world both private and social. This time has not only proved useful for me to continue with the development of my project, but it has also opened new lines of work that will consolidate in future trips. The residency was an opportunity for me to revisit the familiar (my own context) to discover the new, which the seemingly habitual and everyday brings with it.

Finally, I wish to underline the importance of this residency program because it promotes cultural interaction –in this case with artists Camilo Guinot and Jaisson Castro and curator Halim Badawi–, consolidation of networks, approximation to different contexts and reflection on production processes away from the immanent interests of the market and the hegemonic institutional artistic circles.

JEISSON CASTRO PARRA

Born February 22, 1984, in Bogotá, Colombia, where he lives and works. He studied Visual Arts at the National University of Colombia [Universidad Nacional de Colombia] from 2002 to 2007. He has participated in group exhibitions, cultural and pedagogical projects. In his artistic production, he uses tools such as video, photography and sound. He teaches art in several schools.

In-audita

While Adrian drove and comic actor Capusotto appeared on the screen, I observed the Argentine landscape that was so unusual for me given that Colombia doesn't offer such horizontality. I was used to the sinuosity of enormous mountains and irregular roads. And as I thought of those landscapes, I wondered if this trip was going to be like the others, if the retreat would just be something conventional and nothing out of the ordinary would occur. As the days went by in San Javier, I realized that being there was a great opportunity. Thanks to my encounter with Cintia, Halim and Camilo, I gained a new view of today's Argentine art, making it evident that I hardly knew anything about the activity of galleries, museums, universities and independent spaces of art production in this country.

The experience each one of us brought along contributed to the construction of a particular environment we all began to be part of. Lunches, dinners and picnics were a time for dialogue and discussion in which we not only became friends but also exchanged conceptual viewpoints. As this dialogue took place, I began to develop my project, that is, to listen. I recorded long conversations among the artists and voices and sounds of the town in a systematic and almost obsessive manner. However, not everything was recorded with the full consent of the people involved, for which reason many of the things that were said belong to their private sphere and will not be able to be divulged. Besides that *in-audita* dimension, fragments of great value could be rescued, which now take shape on an internet radio that is constantly growing thanks to the possibility of recording sound samples of the artistic activity in several cities, creating a project in permanent construction.

HALIM BADAWI

Colombian researcher, member of the group THCA [Taller Historia Crítica del Arte – Critical History of Art Workshop], concerned with art collecting history, archives and bibliography in Colombia and Latin America. Author of over twenty articles and book chapters. In the THCA he carried out the research "Cartografías Colombia" [Colombia Cartographies], an inventory of ninety-two contemporary art archives, sponsored by the Reina Sofía National Art Museum and Art Center [Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía] and he authored the texts for the "Documents 20th Century Latin American and Latino Art" Project, Museum of Fine Arts, Houston, Texas, U.S. He is currently working on his research "Colecciónismos divergentes: Modos de colecciónar, Bogotá + Rosario" [Differing Art Collections: Collecting Modalities, Bogotá + Rosario].

Brief Notes on a Curating Experience

The San Javier River, the Paraná's younger brother, made it possible for great extensions of adjacent land to form a green and fertile belt, beneficial to agriculture, raising cattle, fishing and life. Almost certainly, these economic activities shaped, in the 19th and 20th centuries, the design of the small municipality of San Javier, located in the province of Santa Fe. This place, seemingly the last place in Argentina, epicenter of El Último Malón [The Last Indian Raid], the last Mocoví- native rebellion that took place on April 21, 1904, where –according to a curator friend from Buenos Aires- they still "burn witches in the public square", was the place chosen for the San Javier Art and Curating Residencies, supported by the Juan B. Castagnino Municipal Museum of Fine Arts [Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino], the macro Rosario Contemporary Art Museum [macro Museo de Arte Contemporáneo de Rosario] and the Gilberto Alzate Avendaño Foundation in Bogotá, Colombia from September 20 to October 5, 2010. At least in appearance, this unlikely location for intellectual activity, far away from the big libraries, archives, museums and cafés of Buenos Aires and Rosario, was supposed to illuminate the path of three artists (Jeisson Castro, Camilo Guinot and Cintia Romero) and a curator (Halim Badawi). We resided in this municipality –a Macondo mix of José Asunción Silva's "Nocturno" and Quentin Tarantino's "From Dusk Till Dawn"– for two weeks, away from any interference from civilization, and living together as in a reality show. In this environment, there were no rules: you could say "no" to any proposal, and could even decide not to travel to San Javier or choose to return whenever you deemed it necessary. The contract signed in Bogotá at the Gilberto Alzate Avendaño Foundation would no longer be valid and there would be no financial worries, given that the Foundation itself had endowed the Residency with a juicy monetary stimulus. Absolute freedom, the dream of the modern artist, had been placed at the disposal –at least for two weeks- of artistic creation and curating research. What should result from this experimental process? Actually, if it were necessary, nothing. Although we all traveled with a project in our bags,

there was no demand or requirement or immediate expectation. To begin with, there would be no exhibition or publication; it would all depend on the individual actions of each resident. In this sense, at some points, that freedom would also self-manage the activities related with the potential products of the Residency (work, exhibitions, publications, etc.)

Modern artistic tradition presents the concept of "creative retreat" as a fundamental space for production: Paul Gauguin in Tahiti, Camille Pisarro in Venezuela, Frederic Edwin Church in Nueva Granada or Armando Reverón in Macuto, Venezuela. The concept of "creative retreat" was also extended to Colombia, without much luck, by modern artists such as Fernando Botero and Ignacio Gómez Jaramillo, who traveled to Tolú, a small municipality on the Colombian Caribbean Coast, both following in Gauguin's footsteps. Likewise, José Domingo Rodríguez would follow in Reverón's footsteps when he traveled to Macuto.¹

However, it is totally experimental to apply this freedom and isolation to the curating field. Curating is, precisely, the exercise of creating or establishing networks, which allows placing the artistic production of one or several individuals in a context of theoretical, philosophical or historical relationships capable of granting collective sense to these creations, of generating new frontiers to be conquered and systemized by other fields of knowledge. Par excellence, curating needs communication with a great deal of the agents of the artistic field, who are normally in urban centers, even more in the case of curating in artistic, historical and sociological terms, as it is the case in my project.² This, in opposition to the archetype of the "creating genius", the dream of the modern artist, who only through the encounter with his own subjectivity (in isolation or with the invisible tools of total freedom) would be able to generate the artistic moment. Needless to say that this archetype usually ignores the urban character of modern vanguard and the political, social and cultural context that allows, in historical terms, for a definite type of vanguard.

In sight of this, the experiment of taking a curator to a remote location like San Javier would seem extremely counterproductive. However, some of the evidence seems to indicate the opposite. Aside from short tours around town, evenings of intense conversations at the roadside, camping at the edge of the calm waters of the San Javier River in the torrential night of the vernal equinox,

1 Regardless of their motivations, these artists' breakpoint would always be money, or rather the lack of money. In our case, quite wisely, this problem was taken care of (at least during the Residency) by the financial support of the Gilberto Alzate Avendaño Foundation in Bogotá.

2 My proposal, selected by the Gilberto Alzate Avendaño Foundation in Bogotá and the Castagnino+macro Museum in Rosario, is titled "Colecciónismos divergentes: Modos de colecionar, Bogotá + Rosario" ("Different Art Collections: Collecting Modalities Bogotá + Rosario"). In broad outlines, it's a comparative study of art collecting modalities in Rosario and Bogotá during the 20th century.

and also, in spite of my bags filled with seventy-five books, my stay in this place created certain surrounding conditions (time, distance and tranquility) that encouraged writing, conditions that were strangely able to unblock and clarify any congestion of thought, constant media interference and the great task of charting my intentions. I was able to design a route map to follow once I got back to Rosario, Buenos Aires and Bogotá, now nourished by the knowledge attained through the conversations with my three accompanying visual artists, who from their own subjectivity contributed to the intricate parallels and contrasts between the two most distant artistic systems (not only geographically speaking) of South America: Argentina and Colombia. In this setting, it is necessary to indicate that traditionally, cultural exchange between these two countries has not been very intense. Except for the relationships in the field of music, stemming from the love of tango in some regions of Colombia or the boom of Argentine rock during the 80s, cultural bonds between the two countries have been few. Perhaps this phenomenon has an explanation, in art, in the characterization established by critic Marta Traba, who in a somehow slightly binary manner, divided the countries in the region between "open areas" and "closed areas". In this sense, Argentina with its great immigration wave of the 19th and 20th centuries and its proximity with the European vanguards would be part of the first group, and Colombia with its strong link to native and colonial traditions would be part of the second. This would have led to a greater artistic compatibility and exchange among countries of similar areas. Thanks to the recent effort of the above-mentioned Argentine and Colombian entities, this distance was temporarily shortened. In this Residency (conceived as a space of "creative retreat" or, if you will, an "anti-residency"), the artists and the curator carried out a team work that implied, besides the production of visual work and theoretical and critical texts, the recognition of different and common currents of art in the region. This confrontation was enriched and stimulated by living together in common spaces, meeting places that opened up and the proximity with the inhabitants and the geography of the region.

Each one of the residents produced from a different viewpoint, history and interest. In my case, the now enriched project, initiated a new stage in Rosario, where for a month, I worked in the compilation of bibliographical, documentary and oral sources, and where, meeting spaces with local artists, curators and cultural agents were also established.



Jeisson Castro, Halim Badawi y Camilo Guinot en San Javier. Foto: Cintia Clara Romero.

Paula Masarutti y Alejandra Mc Cormick siguen trabajando juntas.
En el año 2011 y durante tres meses desarrollaron
un proyecto en la ciudad de Cali, Colombia.

Jeisson Castro se instaló en 2011 en Buenos Aires para cursar la Maestría
en Tecnología y Estética de las Artes electrónicas de la
Universidad de Tres de Febrero.

Camilo Guinot y Cintia Clara Romero harán una muestra de las obras realizadas
en la Residencia en el Museo Rosa Galisteo Rodríguez de la ciudad
de Santa Fe en el mes de agosto de 2011.

Las producciones de todos los artistas realizadas durante las residencias
siguen circulando en múltiples muestras y exhibiciones.

CASTAGNINO + 



MUNICIPALIDAD DE ROSARIO


GOBIERNO DE SANTA FE
MINISTERIO DE INNOVACIÓN Y CULTURA

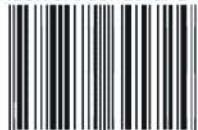
RESI
DEN
CIA
EN
EL
MUN
DO

RESIDENCIA EN EL MUNDO compila las experiencias de los artistas que participaron del Programa de Residencias para artistas en la Provincia de Santa Fe, entre los años 2008 y 2010. Durante el período aludido, dicho programa, organizado por el Museo Castagnino+macro y promovido por el Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe, se desarrolló en las ciudades de Melincué, San Javier y en las industrias Verbano - Faiart Argentina S.A. (Capitán Bermúdez) y Cristalería San Carlos (San Carlos Centro).

A partir de la propuesta de un tiempo de crecimiento para los artistas, que les diera la posibilidad de profundizar las aptitudes y actitudes, y/o descubrir otras en relación con el nuevo contexto compartido, los diferentes Programas de Residencias para artistas en la Provincia de Santa Fe se instauraron como un espacio de reflexión en torno a las prácticas artísticas contemporáneas.

A través de una serie de reflexiones e imágenes, este libro intenta visualizar lo realizado durante estos años, a modo de registro y archivo de lo ocurrido, para poner la experiencia hasta aquí vivenciada al alcance de quienes se sientan afines con este tipo de propuestas, con la creencia de que toda reflexión al respecto puede ser un aporte a la modalidad de residencia en general y, en particular, al desarrollo futuro de este programa.

ISBN 978-987-26457-2-4



9 789872 645724



MUNICIPALIDAD DE ROSARIO

GOBIERNO DE SANTA FE
MINISTERIO DE INNOVACIÓN Y CULTURA