



Botiquín de Artes Visuales



facultad de
bellas artes
UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Botiquín de Artes Visuales

Diseño y diagramación: DCV María Ramos

Corrección y Edición: Prosecretaría de Publicaciones, Facultad de Bellas Artes.

Primera edición: noviembre de 2012

Cantidad de ejemplares: 300

Propietario: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Diagonal 78 nro.680, La Plata. CUIT 30-5466670-7

Directora: Florencia Sanguinetti

publicaciones @fba.unlp.edu.ar

plastica @fba.unlp.edu.ar

Registro de la Propiedad Intelectual: en trámite

Se terminó de imprimir en INNOVA de Eliana Edith Alessi. Agrupamiento Industrial de Ensenada-Unidad funcional 4. (1925) Ensenada.

Printed in Argentina

Staff

Primeros Auxilios

María Alvarado

Virginia Pons

Emergencias gráficas

Leandro Mosco

Jefa de guardia

Florencia Sanguinetti



Universidad Nacional de La Plata

Presidente

Arq. Fernando Tauber

Vicepresidente Área Institucional

Lic. Raúl Perdomo

Vicepresidente Área Académica

Ing. Armando de Giusti

Facultad de Bellas Artes

Decana

Prof. Mariel Ciafardo

Vicedecana

Lic. Cristina Terzaghi

Secretario Académico

Prof. Santiago Romé

Secretaria de Publicaciones y Posgrado

Prof. María Elena Larrègle

Prosecretaria de Publicaciones

Lic. Miriam Socolovsky

Secretario de Planificación, Infraestructura y Finanzas

DCV Juan Pablo Fernández

Secretaria de Ciencia y Técnica

Lic. Silvia García

Secretaria de Extensión

Prof. María Victoria Mc Coubrey

Secretario de Relaciones Institucionales

DI Eduardo Pascal

Secretario de Producción y Comunicación

Prof. Martín Barrios

Secretario de Asuntos Estudiantiles

Sr. Esteban Conde Ferreyra

Secretario de Cultura

Prof. Carlos Coppa

Indice

Editorial 7

Pensamientos de Artistas: Materialidad 11

Juan Carlos Romero

Graciela Olio

Marcela Cabutti

Daniel Fitte

Carla Graziano

Andrés Paredes

Fabio Risso

Corina Arrieta

Luján Barbeito

Florencia Sfoggia

Victoria Loos

Entrevista 27

Cuenta Cuentos- Román Vitali

Opinion 39

Observaciones sobre el arte

Ricardo Cohen - Rocambole

Editorial

El Botiquín de Artes Visuales es una publicación de Departamento de Plástica de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). El nombre de esta publicación se relaciona con la idea de un botiquín de primeros auxilios y surge en complicidad con otros términos que pueblan el universo artístico, como las clínicas y los curadores. Este Botiquín pretende sintetizar las miradas sobre diferentes problemáticas, a partir de los pensamientos y obras de artistas contemporáneos, alumnos, docentes, y graduados de la FBA. El concepto del mismo es reunir en una publicación de pequeño formato, un conjunto de miradas que consideramos esenciales acerca de cada una de las temáticas sobre los que se articulara cada número. En este caso, el eje temático es la materialidad, entendida como elemento constitutivo del sentido de la imagen y como un medio en el que se reflejan las



huellas del tiempo. Los invitamos a pensar la materialidad desde un recorte posible surgido de los aportes de los artistas que integran esta publicación y a utilizar este botiquín para abrir nuevos interrogantes en emergencia propios de nuestra contemporaneidad.

Lic. Florencia Sanguinetti

Jefa de Departamento de Plástica FBA UNLP



Agradecimientos

A todo el equipo del Departamento de Plástica, Virginia Pons, María Alvarado y Leandro Mosco, quienes aportaron su mirada y su trabajo acerca de la propuesta y que contribuyeron a hacerla posible.

A Irene Ripa Alsina, quien, al invitar a Carla Graziano a acercarnos su opinión sobre la Materialidad, tomó la propuesta de que los docentes convocaran a los artistas, y colaboró de esta forma con la construcción colectiva del Botiquín.

A todos los artistas, alumnos, docentes y graduados que participan de este número, por abrirse a la convocatoria, muy especialmente a Román Vitali, con quien tuvimos oportunidad de dialogar en ocasión de la entrevista realizada.

Al la Secretaría de Publicaciones y Posgrado, por acompañarnos en este proyecto.



Pensamientos de artistas

Materialidad

Juan Carlos Romero

Juan Carlos Romero es profesor consulto de la Facultad de Bellas Artes, UNLP. Actualmente integra el *Grupo de Artistas Plásticos Solidarios con* Diana Dowek, León Ferrari, Ricardo Longhini, Adolfo Nigro y Ana Maldonado en acciones grupales de intervención pública.

Toda obra de arte tiene su materialización, incluso la llamada inmaterial o virtual.

Toda obra de arte necesita de materiales concretos para ser contemplada, por lo tanto la obra de arte es un objeto real.

Los materiales en el arte son una necesidad impostergable e inevitable.



Graciela Olio

Graciela Olio es Profesora y Licenciada en Artes Plásticas, orientación Cerámica (FBA/UNLP). Es docente e investigadora del Departamento de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredon, IUNA. Obtuvo el Gran Premio Nacional de Cerámica en el año 2001, entre otros premios nacionales e internacionales.

No es fácil hablar de la materia, del material y de la materialidad en el arte contemporáneo. Para mí, que trabajo sobre soportes cerámicos, es aún más difícil. La materialidad de mi obra es muy concreta y es indudablemente una materia histórica. Esto significa que es tangible, sonora, frágil, vítrea y plástica; todo al mismo tiempo. Es también áspera y suave; blanda y dura; húmeda y seca; cocida y cruda.

Si la materia artística se extiende al infinito, donde las disciplinas se borran, los materiales se amplían a todo lo existente, y la apropiación de lo real y de lo virtual nos libera y seduce permanentemente convirtiéndose en un gran texto y contexto a la vez, entonces ¿qué significado tiene la materialidad hoy? Obviamente no tengo la respuesta, por eso utilizo el soporte cerámico y me apropio de la realidad y de la virtualidad.

Marcela Cabutti

Marcela Cabutti es Lic. en Artes Plásticas (UNLP) y Master en Design e Bionica del Centro di Ricerche Istituto Europeo di Design, Milán. Realizó numerosas exposiciones e intervenciones en galerías y museos de la Argentina y del exterior. Obtuvo la Beca de la Fundación Antorchas (1995-98) y la Beca del Delfina Studio Trust, Londres (1997-98).

La materialidad es una de las maneras de acercarse a mis obras. Sin embargo, no es, necesariamente, lo que más me interesa. Reconozco que, por las búsquedas e inquietudes, o por los proyectos a los que me invitan a participar, siempre existe la exploración y el aprendizaje de las posibilidades que brinda cada material.

Generalmente, pienso los proyectos o las obras a partir de una idea y luego defino cuál es el material más adecuado al concepto o al cuerpo de las obras que estoy produciendo. De esta manera, pude trabajar, a principios de los 90, con piezas inflables, metal, cristal soplado y masilla epoxi.

El modelado es mi espacio de mayor juego y placer, por el contacto físico con la materia. Pero ningún material es un impedimento para realizar las piezas, si no sé cómo trabajarlo o no obtengo la forma que busco por las dificultades técnicas, recorro a especialistas o pido su asesoramiento. La materiali-

dad no puede ser un límite al hacer.

Me importa, sí, comprender, explorar y descubrir qué formas dan ciertos materiales pero, en definitiva, toda obra, toda pieza, es una *excusa*; una excusa en si misma: la obra se encuentra en ese proceso de búsqueda.

La obra debe comunicar, emocionar, interesar, independientemente de su materialidad. Me interesan las relaciones, los vínculos inestables, impredecibles e inmatrimoniales, que se suceden cuando concretamos una idea y nos ponemos en relación con los otros. La obra es quien habla cuando no estamos y es lo que queda como elemento *excedente* y *de excusa*.



Daniel Fitte

Daniel Fitte vive y trabaja en Sierras Bayas. Es docente y realizó exposiciones en el país y en el extranjero. Es autor de monumentos en su pueblo y en Olavarría. Su obra se encuentra en diversas publicaciones y en colecciones públicas y privadas.

Materialidad

Recorro mi pueblo, orgullosa y salvajemente minero. Me acompañan minúsculas partículas en suspensión que forman una cortina densa que opaca y resiste la mirada; esa mirada que más tarde verá un soporte blanco donde otra materialidad buscará quedar inmutable en la tela, para volver a volar hacia cada espectador que transite las calles a través de mi obra.

Esta es la materialidad que pinto, que pienso, que miro, que es parte de mi aire y de mi vida. Ella nació en chimeneas gestada por vientres de hornos de cal y de cemento, por úteros a cielo abierto de la tierra, que llaman canteras.

Lo cotidiano y la obra están aglutinados, en este caso, en la materia volátil y caprichosa del pueblo que forma, finalmente, la pintura. En ella trato de rescatar su enigma visible, sus imágenes ocultas.

Cuando uso esos elementos en el lenguaje de la instalación, como obradores o pequeños ambientes



fabriles armados dentro de salas de exposiciones, el material se expresa con voz propia, con presencia honesta; intenta hablar de identidades anónimas y dice: «vengo del mundo del trabajo, del mundo de tu padre, de tu abuelo».

Materialidad

Carla Graziano

Carla Graziano es Profesora Nacional de Artes Visuales especialización en Escultura (IUNA) Asistió a la Escuela Municipal de Joyería. Ha concurrido a diversos talleres y clínicas de perfeccionamiento.

En mi trabajo noto un cruce constante entre lo representado y lo real. A veces, busco llegar a una imagen concreta y manipulo al máximo las herramientas que tengo para poder lograrlo; y otras, sólo propicio las condiciones para que algo no controlado suceda. Tomo y uso las cosas como las encontré, para luego construir sobre eso, y así sucesivamente.

Creo que lo particular de esto es que todo sucede dentro de una misma pieza, en la que se borran los límites entre lo que existía previamente y lo que sucede después. Quizás, todo sea una regulación de control sobre la transformación de la materia.

Últimamente, estoy trabajando con objetos muy corroídos, como alfombras, toallas y repasadores usados. Estos elementos se encuentran, en el momento de la producción, con una imagen poco precisa que previamente tengo sobre hacia dónde podrían ir las cosas... Es la manera en la que trabajo, la materialidad es el resultado de ese proceso.



Fabio Risso

Fabio Martín Risso (La Plata, 1981) es Profesor en Artes Plásticas, con orientación en Grabado y Arte Impreso (FBA/ UNLP). En 2006 fue becado para realizar la "Clínica de Artes Visuales del Centro Cultural Rojas".

La materia no es sólo una herramienta útil para acercarme a lo que quiero transmitir, sino toda una entidad, pues circunstancialmente dirige y domina mi hacer.

Si bien al iniciar una imagen tengo una idea formada de lo que deseo, mientras la desarrollo se modifica, entre otros motivos, por los materiales empleados. Algunos son muy importantes, como el soporte y la pintura, porque condicionan el resto del trabajo. Utilizo como soporte la madera, por su rigidez y porque es ideal para adherir diferentes objetos; y pinto, habitualmente, con témpera, látex y marcador.

La selección de los objetos que voy a incorporar es, también, muy relevante. Con ellos intento transmitir el paso del tiempo, por eso no disimulo sus deterioros, sino que los resalto.

La elección de la idea y de los materiales es crucial. Lo que sucede después es una especie de negociación placentera, me convierto en el vehículo que va a dar forma a algo que descansaba latente.

Materialidad

Andrés Paredes

Andrés Paredes (Apóstoles, 1979) es Diseñador Gráfico (Universidad Nacional de Misiones). Participó de diversas muestras colectivas e individuales en Argentina y en el exterior.

Las líneas que se entretajan en los dibujos de mis obras solo se materializan en el espacio, mediante el vacío. Recién cuando se corta el material, se adivina la intención artística.

La ausencia de la materia crea una línea que flota, infinitamente y sin quiebres, en el espacio; el calado de los papeles y de las maderas evoca a la naturaleza, pero tiene una carga barroca, inspirada en las Misiones Jesuíticas.

Los cortes y recortes del papel o de las maderas, que oscilan entre lo bidimensional y lo tridimensional, permiten el paso de la luz, y proyectan una sombra que se vuelve a plasmar en el dibujo inicial y configura la totalidad de una obra que aspira a salir de sí misma.



Corina Arrieta

Corina Arrieta (La Plata, 1987) es Profesora de Artes Plásticas (FBA/UNLP). Es ayudante en la cátedra de Lenguaje visual 1B de la misma Facultad. Ha asistido a diversos talleres y clínicas, y participó de muestras colectivas.

“Corina Arrieta empaqueta y regala recuerdos de viajes ajenos”, fue un proyecto que tuvo como objetivo generar un espacio que promueva el encuentro y el intercambio de experiencias entre las personas; invitándolas a crear un recuerdo y a tener la posibilidad de poder compartirlo con otro.

Mi trabajo consistió, concretamente, en la recopilación, clasificación y *administración* de objetos-recuerdos personales de un viaje-, cedidos por diversas personas, que luego fueron empaquetados y distribuidos entre ellas en un evento realizado en diciembre de 2010.

Actué como mediadora del proceso, registré minuciosamente todas mis acciones y las apunté en una gran cantidad de cuadernos. A partir de la impresión y del recorte manual de los 252 envoltorios de los objetos, intenté imitar el funcionamiento de un procedimiento usualmente seriado y mecanizado. Esta tarea, de gran envergadura, dio como re-

sultado un trabajo no estandarizado, en el que cada pieza era única.

Recurro al recuerdo, presencia intangible que se materializa en el acto de evocarlo y compartirlo. Pequeños objetos banales preservan en su interior la posibilidad de narrar una anécdota.

Los materiales se convierten en la traducción de trayectos y generan un diálogo entre diferentes tiempos, espacios y experiencias; articulando un encuentro, delineando un nuevo recorrido.

Materialidad



Leticia Barbeito

Leticia Barbeito es Profesora de Historia del Arte (FBA/ UNLP) y estudiante de Plástica, con orientación en Grabado y Arte Impreso en la misma facultad. Participó de varias muestras colectivas e individuales y es docente de las cátedras de Procedimientos de las Artes Plásticas y Lenguaje Visual IB.

En mi producción intento rescatar el carácter simbólico de los materiales y procedimientos que forjaron mi identidad y la de muchas personas de mi generación. Utilizo, entonces, patrones y recursos técnicos y estéticos del bordado y el tejido, que históricamente estuvieron vinculados a la manualidad, pero que hoy constituyen los supuestos básicos de mis decisiones estéticas.

En esta revitalización de los rituales heredados, surge una ruptura, y mi posicionamiento transdisciplinario se encausa en una nueva discursividad. Busco generar una transposición de la forma aprendida en un nuevo marco de producción, actual y contemporáneo. El *hilo*, como materia prima, condensa mi historia como argentina, criada con mis abuelas, y me permite acceder a un lenguaje simbólico nuevo y diferente.

Durante todo el año 2010 trabajé, con esta mirada, en un proyecto que se llamó *Entramados*, que co-

menzó mientras cursaba el Taller de Grabado y Arte impreso en la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y derivó en otras producciones.¹

¹ Las obras de Leticia Barbeito se pueden ver en: <http://lebarbeitoen-tramados.blogspot.com>

Materialidad



Florence Sfoggia

Florence Sfoggia (Vicente López, 1988) cursa la Licenciatura en Grabado y Arte Impreso de la FBA/UNLP. Realizó muestras individuales y colectivas, entre La Plata, Buenos Aires y Londres. Participó de los grupos *Frankfruter* e *Himalaya Atalaya*. Colabora con el *Hand Drawing Collective*, y con varias publicaciones independientes.

www.florenceensilence.blogspot.com

Todo comienza con una idea, con un momento fugaz, con un instante, con una lastimadura, con un concepto, con imágenes, procedimientos, y con las espinas.

Concibo a las espinas como introducción, como textura, como sensación, como contradicción y alegoría; como parte de un libro pensado para sobrellevar una situación de emergencia, como herida y como sutura, como ambigüedad, como palabra, y como materialidad. La materialidad supone siempre un ir y venir con el diálogo, con las palabras que la significan y resignifican y con la construcción y destrucción de un ideal. La materialidad está en función de esa idea, de esa infinidad de situaciones y acciones que ocurren cuando uno menos lo espera; está al servicio de la urgencia y de la persona que la necesite.

Materialidad

Victoria Loos

Victoria Loos (Coronel Suárez, 1984) es Licenciada y Profesora de Artes Plásticas orientación Grabado y Arte Impreso (FBA/UNLP). Obtuvo el 1er Premio en el Salón de Arte Joven 2011, La Plata. Es docente e integra el colectivo de arte *Línea 8 discontinua*. www.victorialoos.com.ar

La obra 1970-1987 forma parte de la serie *Anamnesis*. Estas fotografías, hasta llegar a su instancia final, fueron sufriendo cambios. Su producción requirió varios pasos.

Una vez realizada la selección de fotos analógicas con las que me interesaba trabajar, digitalicé cada una de ellas. Las imágenes ya no se encontraban sobre la mesa, ahora ocupaban una carpeta dentro del escritorio de mi computadora. El cambio de soporte produjo algunas transformaciones: ya no se sentía ese olor tan particular que tienen las fotos viejas.

El artista estudia amorosamente su materia, la explora hasta el fondo, explora su comportamiento y reacciones; la interroga (...) profundiza en ella para que revele posibilidades latentes (...).¹

Cada imagen evocaba un sentimiento, una sensación, y a su vez, me proponía un juego: reinven-

¹ Umberto, Eco, Historia de la Belleza, 2004.



tar momentos, jugar con los espacios, repetirlos, fragmentarlos, descontextualizar a los personajes, sacarlos de una situación para ubicarlos en otra. Fue como un intento de volver, de traer esos momentos al presente y recrearlos, dándoles un nuevo color y acentuando su esencia.

Los elementos fueron integrados en una nueva composición, con un procedimiento similar al del collage pero digital.

Una vez finalizado el proceso de creación, las nuevas fotografías pasaron, nuevamente, a ser objetos reales y palpables pero ya no como objetos del álbum familiar.

Román Vitali (Rosario, 1969) estudió Psicología y Bellas Artes. Entre 1995 y 1996 realizó clínicas de obras con Jorge Gumier Maier. En 1997 y 1999 participó del programa de becas “Guillermo Kuitca”. En 1999 obtuvo el Subsidio a la creación artística de la Fundación Antorchas, la beca del Fondo Nacional de las Artes y el premio Leonardo “Joven Generación”, otorgado por el Museo Nacional de Bellas Artes. En el año 2000 fue premiado en el Salón Nacional de Rosario. En el 2001 obtuvo el Premio Bienal Nacional de Bahía Blanca. Ha expuesto sus trabajos en Casa de América, Madrid; en el MALBA, Bs. As.; en el Museo Castagino, Rosario; en el MAC, Bahía Blanca; en el CC Ricardo Rojas, el CC Recoleta y la Galería Ruth Benzacar, de Bs. As; en la Galería Fernando Pradilla, Madrid, y en di-

Entrevista

Román Vitali

Cuenta cuentos

versos lugares de la Argentina y del exterior.
Desde 1986 vive y trabaja en Rosario.



Entrevista Román Vitali

Nos acercamos a Román Vitali para conocer sus trabajos, sus proyectos y su mirada sobre la *materialidad*.

¿Cómo empezó tu trabajo?

Empecé a trabajar en el 90. Entré a la Facultad de Bellas Artes en el 91, y ese año hice mi primera muestra. Coursaba también Psicología pero Bellas Artes me gustaba más. Mi familia tenía un poco de resistencia, entonces estudié las dos carreras a la vez.

Cuando ingresé a la Facultad enseguida me di cuenta de que ése era el lugar en el que me sentía cómodo; en el que me podía expresar. En ese momento, trabajaba en la sala de cirugía y en la sala de urgencias de un hospital y si bien me gustaba el trabajo, no tenía ganas de estar conectado con lo que lo que “no funciona”, con el cuerpo humano y la enfermedad. Entendí que el ámbito del arte implicaba comunicación, podía contar historias desde un otro

lugar. Se empezaron a anudar, entonces, el discurso del psicoanálisis y con el lenguaje del arte, de una u otra manera el psicoanálisis esta presente en mi producción.

Empecé a investigar y a trabajar, desconocía totalmente lo que involucraba el mundo del arte contemporáneo. En el 91, entonces, hice mi primera instalación con dos amigos con los que cursaba: Gregorio Basualdo y Fabián Alegre. A partir de ahí comencé a exponer. Primero experimenté con caracoles. Fui a un cementerio de caracoles de tierra, los plastifiqué e hice esculturas, objetos e instalaciones. Después de los caracoles, me interesé en un elemento que había en la casa de mi abuela, un rosario de cuentas facetadas. Era muy grande y estaba colgado en el respaldo de la cama. Su tejido me llamaba mucho la atención porque era similar al encastre de los ladrillos *Rasti* o *Lego*.

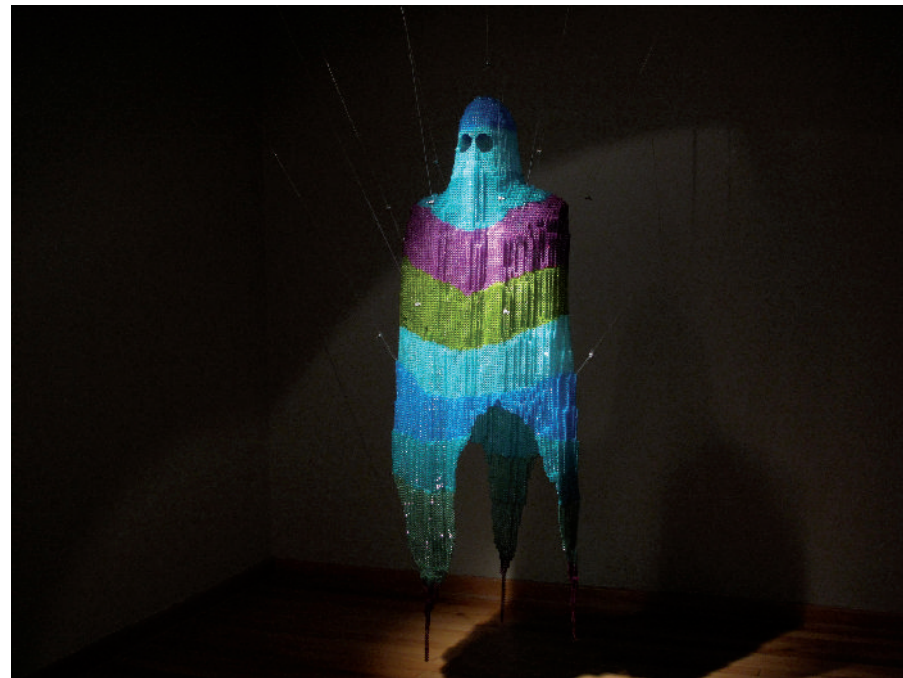
Busqué bibliografía sobre este tipo de teji-

dos. Éste era un material típico de la Argentina, no encontré ese mismo módulo en otro lado; corresponde a una artesanía del 60 y 70, es una técnica que proviene de tejidos incaicos o precolombinos.

A partir de ahí, empecé a trabajar con formas simples. En la primera obra que hice intenté lograr el volumen, me interesaba que no tuviera esqueleto ni estructura formal, que lo que construyera la forma fuera una situación de tensión espacial y que en el interior hubiera un vacío, pero que fuera un tejido blando y a la vez, flexible.

Vos trabajás con un tejido que está cuidadosamente encastrado y que parece frágil ¿podría, en algún momento, desmaterializarse?

El tejido es firme, lo que puede pasar es que algunas piezas, al ser grandes, sean más blandas. En algunos casos, se ha caído una pieza y se ha desplomado, justo encima de ella, una madera. Fue-



ron situaciones muy puntuales. En este sentido, es una obra sólida es blanda, pero no es tan frágil.

¿Cómo trabajás el tema del peso?

Trabajé varias obras con el *peso* y con las matemáticas; las matemáticas ordenan la obra. En muchos casos, utilicé la idea del *peso* desde el absurdo, como en las obras *El gimnasio* y *El peso de tu relación*. En estas producciones jugué con la idea de lo pesado porque, aunque algunas piezas sí son pesadas, la obra, en sí misma, no lo es.

Hice trabajos abstractos. En ellos utilicé la arquitectura; cada uno tiene su forma, es decir, distinta morfología, pero todos pesan lo mismo porque llevan la misma cantidad de cuentas. Sin embargo, cuando se las mira, parece que unas son más pesadas que otras.

Ahora estoy preparando una especie de gran cuento, una historia formada por capítulos que

narra una situación. Allí, el *peso* se refiere a otra cosa, por ejemplo a las relaciones. Los temas que me quedaron como eco del psicoanálisis fueron los vínculos familiares y afectivos; la novela familiar, el síntoma obsesivo y la neurosis, los vínculos de pareja, de amantes, de amigos; las familias reales, genéticas, y las que uno construye artificialmente. Me orienté, entonces, cada vez más hacia las relaciones humanas. Que la materialidad sea tejida es una buena metáfora para contar los entramados de las relaciones humanas: se teje una historia y a la vez, se entreteje un material. Ahí entra en juego la fragilidad. La obra, desde el punto de vista conceptual, es la que transmite fragilidad.

¿Estás trabajando con intervenciones?

Las intervenciones me encantan. La mayoría las hice porque alguien me invitó para que intervinga un lugar. Me gusta que esos espacios sean



desafiantes y arquitectónicamente complicados porque debo pensar el modo de incluir mi obra en ese contexto. Esto me sucedió cuando intervine el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), que tiene una arquitectura soberbia, de hormigón y vidrio. Ese trabajo me gustó, utilicé el vidrio como superficie reflejante y puse 70 metros de tubos fluorescentes en el Museo. Lo mismo hice en el Teatro del Círculo, de Rosario, y en el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca (MAC).

Las intervenciones son más complejas y precisas porque hay que construirlas, específicamente, para el lugar. Lo que hago, generalmente, es ver lo que el espacio me dice. Ahora, por ejemplo, tengo que hacer una intervención para fin de año en un lugar que me encanta. Es una casa muy antigua, una especie de palacete, con un gran living de madera que tiene muebles antiguos y pesados,

arañas y un hogar repleto de molduras. Fui a la casa y ésta me dijo lo que tenía que hacer. El lugar tiene la intervención prediseñada. Cuando me invitaron al Standard Bank me sucedió lo mismo.

Para armar las intervenciones primero interpreto la arquitectura, y luego produzco algo, hago un trabajo de *médium*. En el Museo Castagnino, de Rosario, intervine todo lo que no funcionaba y los objetos o lugares que me parecían incorrectos en cuanto al diálogo con una colección de arte exhibida, por ejemplo siempre se olvidan la caja de los interruptores de la luz abierta, entonces tejí los interiores de la caja de la luz; faltaban zócalos, los volví a poner pero tejidos; obturé la calefacción con manchas tejidas; reemplacé las cuerdas que estaban rotas por cuerdas nuevas tejidas; los matafuegos, las salidas de emergencia, las cámaras de seguridad. Este trabajo fue, laboralmente, muy costoso.

¿Qué otros proyectos tenés para este año?

Voy a hacer una intervención geométrica en las molduras de la casa antigua que mencioné anteriormente. Cada obra me lleva mucho tiempo, trato de hacer intervenciones o muestras muy puntuales; hace varios años que no hago una muestra individual porque una sola obra me lleva 5 meses. Igualmente, cuando se trata de obras a gran escala trabajo con una señora, Ana María. Lo que ella hace es tejer superficies planas que me ayudan en las obras de gran tamaño porque son planos de un solo color. Las ideas tienen una velocidad y la técnica del tejido, otra; entonces, a veces el tejido me supera, me dan ganas de hacer otras cosas. Entonces, hago proyectos paralelos, trabajo con fotografía y video, es decir, pienso en obras que tengan otra temporalidad. Tengo una muestra para el año que viene en la que voy a incluir un pequeño video, allí pretendo armar un bosque nevado, un bosque de luz, con tubos.

Entrevista Román Vitali

¿Qué nos podés decir sobre la materialidad en el arte contemporáneo?

Creo que la materialidad tiene que ver con cómo vivimos y con el modo de trabajar de cada artista. Está relacionada con el estilo de vida y con los materiales que a cada uno le despiertan cosas. Creo que en el arte contemporáneo hay dos corrientes o modos de producción bastante marcados. Por un lado, están los artistas que se obsesionan con un material y trabajan toda su vida con él; esos artistas me inquietan, intento entender cómo hacen para trabajar con un mismo material y poder decir con él cosas distintas y de diferentes maneras. Esto se ve en muchos artistas contemporáneos. Por otro lado, están aquellos que nunca usan el mismo material, que todo el tiempo cambian de materialidad, y esa materialidad se ajusta adecuadamente a cada idea.

Esto sucede actualmente en el arte contempo-

ráneo. El concepto es el que articula la materialidad, en ese sentido, las dos corrientes son posibles.

La escultura, que es tridimensional y posee materialidad, implica estas dos corrientes.

Yo me ubico entre los obsesivos y neuróticos, siempre utilizo la misma materialidad e intento que el mismo material cuente cosas distintas en cada una de las situaciones.



Ricardo Cohen- *Rocambole*- es Lic. en Artes Plásticas (FBA/ UNLP). Se hizo conocido por sus diseños, ilustraciones y arte de tapa para numerosos grupos de música nacional. También realizó clips de animación. Ha recorrido el país con numerosas exposiciones individuales y ha dictado conferencias. Ejerce la docencia desde 1984. Actualmente es Prosecretario de Arte y Cultura de la UNLP.

OPINIÓN

Observaciones sobre el arte

En la actualidad es casi imposible descubrir a un artista; esa es una idea romántica, muy poco operativa. Hoy el artista es otra fuerza productiva, se mueve dentro de un sistema especializado y autorreferencial, y no puede ser más un sujeto puro, inconsciente. Quiero decir que si no trabaja en el medio artístico, apenas existe. Y, no importa si en oposición o como sea, sabe cómo funciona ese sistema y cuáles son sus mecanismos. El mundo del arte es una industria fenomenal y enmarañada de *papers*, investigaciones, academias, directores, profesores, publicaciones, subsidios, incentivos, y becas. En la *sociedad del espectáculo*- regida por la ética del mercado- el artista sin curador, sin distribuidor, sin patrocinador, es sencillamente ignorado. Aunque nunca queda claro cómo las cambiantes configuraciones de las teorías contemporáneas definen la subjetividad. Si el discurso modernista exaltaba la voluntad histórica por el cambio y el progreso; en



la actualidad la existencia y delimitación del sujeto artístico suele incrustarse en determinaciones más incuestionables como la identidad, el lenguaje o lo empírico.

Para bien o para mal, las situaciones generadoras del arte se ven en términos de coordenadas culturales, de intrincancias semánticas o de eventos constatables; las que no estén teleológicamente comprometidas no podrán participar del fenómeno.

Mi relación con el arte se limita a la observación curiosa. Mi intervención en los circuitos herméticos del llamado “arte contemporáneo” es nula; esos circuitos no son de mi interés, y tampoco ese mundo me registra. Intervengo, más bien, en el mundo de las imágenes reproductibles que se difunden en masa. Estoy en esa frontera difusa que transcurre entre las artes plásticas y el diseño; los diseñadores profesionales desconfían de mí porque provengo, esencialmente, del dibujo, y los artistas plásticos

no me aceptan porque lo mío es la *ilustración*. Suelo confundirme cuando voy a exposiciones y veo a las artes plásticas cada vez más *decorativas*, y es en muestras de diseño y/o arquitectura donde observo proyectos más y más *expresivos*

En mis realizaciones apelo a *subjetividades* pero en estos tiempos del arte el impulso subjetivo ha quedado relegado y solo puede descargarse en humildes gestos hacia lo inefable, lo fortuito, lo misterioso.

