

## ¿Qué es un museo de arte contemporáneo?

Contemporáneo es lo que carece de definición. Cuando logra definirse deviene histórico.

O, mejor, lo contemporáneo se define tautológicamente. Es contemporáneo lo que acaece ahora.

Por otro lado, la contemporaneidad es lo que no podemos evitar. Vivimos en ella.

De ahí que un museo de arte contemporáneo sea una contradicción o un desafío. Aceptar el desafío significa estar repensando el concepto de arte -no sólo de arte contemporáneo- ya que justamente el "ahora" pone constantemente en juego los conceptos aceptados históricamente.

También el concepto de museo.

Y, por supuesto, el de colección.

Sobre todo ahora. El ahora contemporáneo -el nuestro, en el que estamos inmersos, que se puede fechar en el año 2004- está especialmente situado en ese lugar -o ausencia de lugar. Ya no somos modernos, lo cual significa que la fórmula nuevo = contemporáneo no tiene vigencia.

También significa que ya no creemos en supuestas totalidades, incluida la totalidad "arte".

De ahí que podemos afirmar con certeza que no tenemos ninguna certeza sobre qué "es" el arte contemporáneo y a la vez formar una colección de arte contemporáneo.

Y esto en varios sentidos:

Formar una colección de arte contemporáneo es establecer criterios de legitimación de lo que -de acuerdo a lo anterior- no puede estar aún legitimado.

Es, por otra parte, correr el riesgo de adoptar criterios que se sostengan -paradójicamente- en su provisoriedad y, a la vez, aceptar el peligro de que esos criterios se transformen en principios y, por lo tanto, fijezas; lo que significa colocar un concepto de arte incapaz de dar cuenta de lo que acontece ahora en ese campo.

"Aquí emerge otro modo de pensar la contemporaneidad: hacer historia desde el presente".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Echen, Roberto, Nancy Rojas, Fernando Farina, "La colección de arte argentino contemporáneo del macro", cat. exp. macro, Rosario, 2004, p. 9.



## Actividades para EGB 1 y EGB 2

### Acerca de la visita al museo

El Departamento de educación del **macro** realiza, por cada muestra que se exhibe en el museo, un diseño de actividades para desarrollar en las visitas con cada ciclo escolar. El recorrido es coordinado por un grupo de personas pertenecientes al equipo de educación, que en conjunto con docentes y alumnos, realiza un recorrido interactivo a lo largo de los diez pisos que posee la institución, intentando crear un espacio para el intercambio de ideas, la reflexión, la discusión y la relación con otros campos del saber.

### Hoja de ruta

Intentando apoyar a los docentes en el planeamiento y desarrollo de actividades anteriores y posteriores a la visita al macro, para que la misma no se transforme en una experiencia aislada del contexto escolar, el Dpto. de Educación ha diseñado una “hoja de ruta” para los docentes de los diferentes niveles educativos (EGB1, EGB2, EGB3 y Polimodal).

Esta no está pensada como una guía a la que hay que seguir paso a paso, sino más bien como una colección de ideas y sugerencias a las cuales los docentes puedan recurrir para adaptarlas a las necesidades e intereses del grupo.

Las mismas no obstante haber sido diseñadas en relación a los programas de EGB1 y EGB2, pueden ser trabajadas con grupos de otras edades.

Para el diseño de la hoja de ruta fueron seleccionadas distintas obras pertenecientes a la colección del museo, de las cuales se detalla su ficha técnica, posibles ejes a desarrollar y algunos ejemplos para tener en cuenta.

## Antonio Berni



### ***Juanito pescando***

1962

Xilocollage

194 x 145 cm

Firmado sin fecha.

Ingresa al museo en 1963. Donación Domingo Minetti y Gonzalo Martínez Carbonell.

Los cinco grabados de la serie de Juanito Laguna realizados por Antonio Berni entre 1961 y 1962, ***Juanito con pescado***, ***Juanito bañándose***, ***Juanito cazando pajaritos***, ***Juanito pesca con red*** y ***Juanito pescando*** recibieron el premio oficial de grabado en la XXXI Bienal de Venecia en 1962 y fueron donados al museo Castagnino por Domingo Minetti y Gonzalo Martínez Carbonell, dos importantes coleccionistas de arte de la ciudad, en ese mismo año.

Antonio Berni nace en Rosario en 1905. Realiza sus primeros estudios de dibujo en la Academia de Arte del Centre Catalá, junto a dos artistas inmigrantes: Eugenio Fornells y Enrique Munné. En 1920 lleva a cabo su primera exposición individual. En 1925 parte a Europa gracias a una beca que le otorga el Jockey Club, primero reside en Madrid y luego en Paris, donde concurre al taller de André Lhote y al de Othon Friesz. Regresa en 1930 junto a su mujer y su hija, y dos años mas tarde expone sus collages surrealistas en Buenos Aires, en Amigos del Arte. En 1933, instalado en Rosario, lidera como director al grupo de artistas rosarinos constituidos en la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos. Luego de llegar a su país inquieto y lleno de novedades, alienta a los artistas jóvenes a expresar su disconformidad, a utilizar el arte como medio de denuncia social. En este mismo año Siqueiros llega a la Argentina, visita Rosario y diserta en la Mutualidad sobre el realismo, el arte americano aborigen, la revolución, la militancia y el arte comprometido. En Buenos Aires, el artista mexicano pinta junto a Berni un mural en la casa de Natalio Botana, director del diario Crítica.

La situación política, social y económica de la década del 30 inclina a Antonio Berni hacia una pintura realista, de tono crítico, marcada por su identificación con las ideas políticas socialistas. En 1944 Berni, Castagnino, Colmeiro, Spilimbergo y Urruchúa crean el Taller de Arte Mural.

Desde 1946, el clima político del país obliga a este artista a optar por un discurso menos directo y pinta los habitantes del interior del país y sus condiciones de vida, impregnado de las imágenes de los viajes realizados por Sudamérica desde 1941.

Desde los 50 comienza a acercarse a las propuestas informalistas e incorpora materiales de desecho en sus pinturas. Los temas relacionados con el suburbio y las condiciones de vida de los sectores marginales continuaron en la obra de Berni de esta década inspirados por sus viajes frecuentes a Santiago del Estero, de los cuales resultaron apuntes, dibujos y pinturas que constituirían el antecedente del lenguaje nuevo y personal que el artista desarrollaría en los años 60, impregnando con nuevos valores estéticos los significados que lo inquietaban desde los años 30.

La primera imagen conocida de Juanito Laguna ha sido datada en 1956. Es una aguada en la que aparece “un niño delgado que carga un baldecito y una cacerola, símbolos del juego y de las necesidades. Berni retrató muchos niños durante sus viajes a Santiago del Estero o a los suburbios de Buenos Aires, pero sólo bautizó a este retrato con un nombre y un apellido: Juanito Laguna”.<sup>1</sup> Este significaba para Berni una figura arquetípica: “(...) a Juanito Laguna lo veo y lo siento como arquetipo que es; arquetipo de una realidad argentina y latinoamericana; lo siento como expresión de todos los Juanitos Laguna que existen (...)”.<sup>2</sup> Juanito encarna la denuncia atemperada por la inocencia del transcurrir de su propia vida y el artista narra escenas de su historia y lo representa junto a su perro, remontando un barrilete o pescando, instalado en un cúmulo de objetos con la gran ciudad de fondo, símbolo de un progreso que parece no incluirlo. Berni exhibe por primera vez pinturas-collage con el tema de Juanito Laguna en 1961 en la galería Witcomb. Si bien el artista ya había utilizado el collage en sus composiciones surrealistas de los 30, aquí conceptualiza lo que él mismo llamaría el “reciclaje”, evocando el relato de la marginalidad a través del agregado de *restos* de objetos y asumiendo una visión crítica en el marco de las interpretaciones optimistas de la sociedad de consumo por parte del arte pop. La idea del collage la mudó luego a la gráfica, creando los xilo-collages a través de la incorporación de objetos (piezas de desecho metálicas en su mayoría) a un taco de madera de gran formato, inciso con gubias a la manera de la xilografía tradicional, que luego entinta e imprime, logrando la construcción de texturas con desechos. Berni explica que “los grandes xilo collages (...) ya contienen el concepto de *reciclaje*, término que significa dar al producto usado, que aparentemente no sirve mas, una nueva función por la cual deja de ser un resto inútil”.<sup>3</sup> Estos cinco xilo-collages integraron el envío del conjunto de obras de Berni a la XXXI Bienal de Venecia junto a 10 pinturas y cinco dibujos a tinta, todos con el tema de Juanito Laguna, seleccionados en 1962 por el jurado argentino establecido para tal fin. Hacia mediados de los 70, Berni comienza un nuevo ciclo de pinturas y collages en los que renueva su lenguaje una vez más, poblando sus paisajes urbanos marginales con personajes grotescos, vulgares y anónimos. Antonio Berni muere en Buenos Aires en 1981.

---

<sup>1</sup> Rabossi, Cecilia, “Antonio Berni cuenta la historia de Juanito Laguna”, en *Antonio Berni a 40 años del Premio de la XXXI Bienal de Venecia 1962-2002, cat. exp.*, Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 2002, p. 11.

<sup>2</sup> Viñals, José, *Palabra e imagen*, Buenos Aires, Imagen Galería de Arte, 1976, p. 90.

<sup>3</sup> En “La obra gráfica de Antonio Berni, 1962-1978”, Buenos Aires, Fundación San Telmo, 1980.

## Posibles ejes a trabajar

- Iconografía: desarrollo de la idea de “personaje” (Juanito Laguna) y su entorno (la ciudad, los suburbios, el río).
- Construcción narrativa en torno a la obra: historias que pueden surgir a partir de cada una de las obras como así también de la relación entre las mismas.
- Modos de producción:
  - Utilización del color: monocromías, cromáticos y acromáticos.
  - Breve acercamiento a las técnicas de grabado.
  - La multiejemplariedad a partir de una matriz.
  - Xilocollage:
    - Incorporación de objetos a la matriz: desechos, objetos encontrados, etc.
    - El concepto de reciclado y su relación con la temática de la obra.

## Ejemplos

- ¿Quién te parece que es el protagonista en estas obras? ¿Por qué? ¿Qué podés identificar en los primeros planos de estas obras? ¿Y en los demás? Señalar similitudes y diferencias entre las obras de esta serie. ¿Qué elementos de la naturaleza y de la ciudad encontrás en las imágenes?
- ¿A dónde te parece que vive Juanito? ¿Por qué? Fijate las actividades que realiza, qué amigos tiene, cómo está vestido.
- ¿Qué colores eligió el artista para esta obra? ¿Por qué pensás que optó por los mismos?
- ¿Cómo habrá realizado Berni esta obra? ¿Podés reconocer algún objeto que el artista haya incorporado en la construcción de la matriz? ¿Por qué crees que utiliza desechos para la producción de su obra?
- ¿Cómo podrías identificar la cantidad de estampas grabadas por el artista?
- Trabajando en grupos:
  - A partir de las preguntas anteriores, imaginen otra historia para este personaje.
  - Teniendo en cuenta lo trabajado inventen un relato visual, a través de cinco imágenes, que incluya: personaje principal,
  - Contexto, amigos y/o enemigos, objetos con los que se
  - Relaciona, etc.

# Benito Laren



## ***Telescopio/Triciclo/Circunscrición circulante***

2003

Técnica mixta sobre vidrio

3 piezas de 68 cm de diámetro cada una

Ingresa al museo en el año 2003. Donación del artista.

Nace en San Nicolás, provincia de Buenos Aires, en 1962. Es Técnico Químico, artista y escritor autodidacto; actividades que une en la creación mediante los procedimientos y la elección de los soportes.

Bajo el título de ***Pop oh! Art!***, el artista presenta su primera exposición en Buenos Aires, a partir de la cual comienza su recorrido en el contexto de los desarrollos artísticos argentinos de los 90. Con humor, ironiza sobre la levedad característica de la contemporaneidad, valiéndose de la controvertida unión entre el uso de materiales que la misma produce y la factura artesanal.

El estallido del color, el uso de la geometría y de soportes insólitos -como las ruedas de bicicleta- hacen de sus trabajos una síntesis particular.

Los elementos formales del lenguaje y la representación icónica de ciertos conceptos son una constante en este "tríptico" que integra la colección.

La co-existencia de figuración y abstracción constituye una característica de sus mundos lúdicos. El juego es el medio que le permite construir y desarticular al mismo tiempo. Esto se puede ver en la elección de su seudónimo y en las distintas producciones de la década: los collages de su serie de la "Moda" (1995), las citas de estilos de distintos artistas (1998), y las intervenciones realizadas sobre las pinturas de Cándido López, junto a Lindner (2000).

Sus incursiones en la historia del arte son frecuentes en la medida de sus necesidades. Un ejemplo claro es su ***Homenaje a Kandinsky***, realizado en 2001.

Lejos de hallarse en función de la descripción, los títulos otorgados a sus obras generan una tensión entre texto e imagen que desplaza los significados. Asimismo, su interés en la dimensión espacio-temporal es simbolizado a través de una morfología holográfica.

Música, videoclips y videoarte son disciplinas que indaga en los últimos tiempos. Estas modalidades se acoplan al lanzamiento de su nueva línea de perfumes, y a la publicación de un libro a fines de 2003.

Hizo una residencia en Nueva York, durante el período 1992-1993.

Expuso sus obras en Argentina, Alemania y Estados Unidos.

Obtuvo menciones, entre las que se destaca el Premio Literatura Internacional, Fundación Givré, Buenos Aires, 1987.

Sus obras se encuentran en colecciones privadas del país y del extranjero, entre ellas es posible mencionar las siguientes: Fundación Fortabat (Buenos Aires), Museo The Corning of Glass (Nueva York), y Embajada Francesa (Buenos Aires).

Vive y trabaja simultáneamente en San Nicolás y en Buenos Aires.

## Posibles ejes a trabajar

- Utilización de objetos y materiales de diferente procedencia. Análisis de sus cualidades: color, texturas, brillos, luz, etc.
- Tipos de figuras geométricas que encontramos en las obras. Diferencias en la organización de las formas y colores en cada una de las piezas del tríptico.
- El título como elemento significativo de la obra:
  - Relaciones entre imagen y título (ambos conforman la obra).
  - El título como un disparador en cuanto las
  - Posibilidades de lecturas.

## Ejemplos

- ¿Qué te llama la atención de esta obra?
- ¿Cómo definirías los colores que hay en este trabajo? ¿Qué pasa con las figuras de colores cuando están colocadas sobre un fondo negro?
- ¿En qué otro lugar podés encontrar este tipo de materiales y para qué se utilizan?
- ¿Qué otra cosa construirías con los elementos que se encuentran en esta obra?
- ¿Qué pensás del título de la obra? ¿Por qué el artista habrá elegido estas palabras? Si tuvieras que ponerle un título vos: ¿Cuál le pondrías? ¿Por qué?

## Pablo Reinoso



### **A la mesa**

2003

Instalación (mobiliarios de madera)

Medidas variables

Ingresa al museo en el año 2003. Donación Galería Ruth Benzacar.

Nace en Buenos Aires, en 1957. Diseñador radicado en Francia desde hace varios años, trabaja en la dirección artística de una de las compañías con mayor valor de imagen en el mundo.

Comienza a desarrollar su producción a partir de la vertiente escultórica.

A mediados de los 90, abandona materiales clásicos como la piedra, el metal y la madera, que le otorgaban una base étnica y cierto tinte filosófico a sus esculturas. Se inclina hacia problemáticas como la inestabilidad del ser y de la existencia. Consecuentemente, utiliza elementos ascéticos y endebles como telas de paracaídas que se inflan y se desinflan, sistemáticamente, a través de pequeños ventiladores. Con estas realizaciones imprime un cambio radical en su estética.

La obra **Ashes to Ashes**, realizada en España en 2002, continua esta línea de trabajo, desarrollada puntualmente a partir de la temporalidad cíclica existencial. Cuestión que se manifiesta en una instalación, cuyo recorrido desemboca en una chimenea donde el fuego simboliza los conceptos de principio y fin.

Luego de siete años de ausencia, expone la instalación **A la mesa**, conjuntamente a una serie de fotografías. Mediante esta construcción espacial, desplegada a base de mobiliarios de madera, Reinoso retoma los planteos de la producción recién mencionada. En este caso, apunta “a movilizar aspectos de lo cotidiano y del hábitat, a través de un desorden ordenado (...) Mientras que las obras respirantes de los noventa abarcaban lo cotidiano y fundamentalmente indispensable: la vida. Y aludían al hábitat en su primera metáfora: el cuerpo”.<sup>4</sup> En este sentido, señala que estas obras le dejan la posibilidad de hacer comentarios sobre lo actual.<sup>5</sup>

Fue invitado a participar en la Bienal de Venecia en 1992.

Expuso sus obras en museos y galerías de Argentina, México, Francia, España y Estados Unidos. Vive y trabaja en París.

---

<sup>4</sup> Reinoso, Pablo, *Cocina y comedor, cat. exp.*, Buenos Aires, Galería Ruth Benzacar, 2003.

<sup>5</sup> *Ídem.*

## Posibles ejes a trabajar

- Relaciones de oposición: orden-caos. Búsqueda de otros ejemplos de pares de opuestos.
- Producciones híbridas y ambiguas: muchas de las manifestaciones contemporáneas no pueden ubicarse dentro de las disciplinas tradicionales (Ej.: escultura, pintura, grabado, fotografía, etc.) por lo tanto a lo largo de estos 50 años han aparecido nuevos términos para designarlas (Ej.: instalación, happening, video instalación, etc.) Sin embargo, muchas de las producciones artísticas contemporáneas resultan imposibles de definir bajo un único término.
- Tipos de materiales y/u objetos utilizados:
  - Su relación con lo cotidiano.
  - La escala (en este caso de 1:1).
- Contextualización: Significación de la obra en relación con el espacio adonde se inscribe (como se transforma el significado de un objeto cuando se lo ubica en un contexto que no es el habitual, en este caso en una sala de un museo).
- Construcción narrativa en torno a la obra: creación de posibles relatos.

## Ejemplos

- ¿Qué sucede con la escala de esta obra respecto de las anteriores?
- ¿Se parece este espacio a alguno que conocés? ¿En qué lugares podés encontrar estos muebles habitualmente? ¿Te parece que es un lugar en donde una persona ha vivido o puede hacerlo? ¿Por qué?
- ¿Qué puede haber ocurrido en la segunda imagen?
- Describí que sensación te provoca esta instalación. ¿Qué te gustaría hacer con ella o en ella si estuvieras ahí?
- Eres detective y tienes que hacer un informe sobre lo ocurrido en este espacio. ¿Qué relatarías?
- Elegí un objeto de tu casa y pensá en qué espacio quedaría más descontextualizado.
- Eres un artista y quieres realizar una instalación. ¿Qué cosas pondrías? ¿De dónde las sacarías? ¿A dónde la exhibirías? ¿Por qué?

## Marcelo Pombo



### ***Dos cepitas***

1995

Objeto

2 piezas de 20 x 9,5 x 6 cm cada una

Ingresa al museo en el año 2003. Donación del artista.

Nace en Buenos Aires en 1959.

La predilección por la artesanía y las manualidades que enseña a chicos especiales son algunos de los motivos que lo llevan a incursionar en el arte como artista autodidacto.

Su planteo gira en torno a la forma de vida de la ciudad que habita. Las obras pertenecientes a esta colección formulan su visión crítica con respecto al consumismo y al mercado que determina las políticas de "buen gusto". Esta posición de rechazo se manifiesta en la forma particular de utilizar los códigos visuales que ofrece este mundo. Propaganda, publicidad y diseño se suman a las técnicas artesanales y a la estética del pop con las cuales crece y se forma.

Conceptos como la sátira y la ironía caracterizan su producción. El uso de materiales innobles como cartón, telgopor, nylon, entre otros, que manifiestan **Caja azul** y **Dos cepitas**, son paradigmáticos en su trabajo de acabado artesanal. Ambos objetos rayan el límite del kistch, entendido como la banalización del "gran arte". Atentan, entonces, contra el concepto clásico de lo bello, ahora concebido como el saldo que deja la sociedad mass-mediática.

Descontextualización y resignificación son actitudes con las que procura cambiar la percepción clásica. El uso de materiales como el esmalte sintético en su pintura **Rectángulos de lluvia** también responde a estos parámetros. Asimismo, los elementos que introduce en **Océano**.

Sus obras fueron presentadas en centros culturales, galerías y museos de Argentina, Estados Unidos y Brasil. Recibió varias distinciones, entre las que se destaca el Premio Leonardo a la joven generación, Museo Nacional de Bellas Artes, 2002.

Vive y trabaja en Buenos Aires.

## Posibles ejes a trabajar

- Uso de elementos del área comestible para realizar la obra. Resignificación de los mismos.
- Relación con la estética Pop.
- Cuestionamiento acerca del concepto clásico de belleza.
- Banalización del "Gran arte".

## Ejemplos

- ¿Con qué objetos está realizada esta obra?
- ¿Pensás que hay alguna diferencia entre estas cepitas y las que se venden en el kiosco?
- ¿Por qué te parece que los diseños de los productos cambian a lo largo del tiempo?
- Si estuviese llena la Cepita que intervino Marcelo Pombo qué harías: ¿te tomarías el jugo, la guardarías o la tirarías? ¿Por qué?
- Sos un creativo publicitario y te piden que realices un comercial para la radio promocionando la obra de Pombo en el museo. ¿Cómo lo harías?, ¿cantado?, ¿en forma de diálogo?, ¿con música?, ¿con voz de aburrido?, etc. Sólo hay una condición: el tiempo de aire es de 30"!
- Reformulá un objeto de consumo diario, el más familiar que encuentres (Ej.: paquete de yerba, caja de leche, etc.), interviniéndolo con otros objetos, cortándolo, pegándole cosas, etc.

## Liliana Maresca



### **Carrito de cartonero** (reconstrucción)

1990 - 2003

Materiales de desecho, madera, pintura  
Ingresa al museo en el año 2003.

Nace en Buenos Aires en 1951 y fallece en 1994.

Estudia en la Escuela Nacional de Cerámica. Concorre al Taller de Pintura de Renato Benedetti, al de Dibujo de Miguel Ángel Bengochea y estudia escultura con Emilio Renart.

La producción artística de Liliana Maresca se desarrolla en diversas áreas: pintura, escultura, objetos, instalaciones, performances. También diseña escenografías y ambientaciones para espectáculos teatrales y cinematográficos, y organiza eventos multidisciplinares.

Entre estas actividades colectivas se destacan: "El Paraíso de las Bestias", llevada a cabo en 1986, y **La Conquista**, de 1991. Ambas, realizadas en el Centro Cultural Recoleta, a partir de una convocatoria dirigida a numerosos artistas decididos a aportar sus producciones en proyectos comunes. En **La Kermesse**, otro de estos eventos multidisciplinares, pone a disposición puestos de entretenimiento, juegos y espectáculos. Esta propuesta, "al ser trasladada de su ámbito natural a las salas de exhibición, funcionaba como un ready-made. Como tal planteaba interrogantes acerca de la naturaleza del hecho estético".<sup>6</sup>

El Centro Cultural Rojas de la UBA se inaugura con su instalación **Lo que el viento se llevó**. La exposición colectiva "Lavarte" que se organiza en un lavadero automático, y la performance **Una bufanda para la ciudad de Buenos Aires**, son efectuadas por Maresca en 1985.

En 1989 realiza la muestra de esculturas "No todo lo que brilla es oro", en la Galería Adriana Indik de Buenos Aires. La instalación **Recolecta** se lleva a cabo en 1990, en el Centro Cultural Recoleta. En esa oportunidad, presenta el **Carrito de cartonero** que integra la colección. Se trata de un carro con desperdicios que transforma luego en objetos blancos de oro o plata, como

---

<sup>6</sup> Lauría Adriana, "Discurso crítico y poético en la obra de Liliana Maresca", *Nartex*, año 1, núm. 2, Buenos Aires, 1994.

manifestación de su denuncia a la situación imperante en la sociedad.

En 1991, construye la instalación “Wotan – Vulcano”, el objeto “Ouróboros” en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y “Ecuación – El Dorado”.

Al año siguiente, produce “Espacio Disponible” en el Casal de Catalunya, y, continuando con esta idea, publica una serie de fotografías eróticas en la Revista El Libetino, que adjuntan su número telefónico, bajo el título de “Maresca se entrega todo destino”. Las fotos fueron tomadas por Alejandro Kuropatwa en 1993.

El collage que integra la Colección de Arte Contemporáneo de Rosario forma parte de la instalación “Imagen Pública – Altas Esferas”, que se lleva a cabo en el Recoleta, en 1993. En esa ocasión, utiliza el archivo gráfico del diario Página 12 para cubrir las paredes y el techo de la sala 12 de Octubre con las ampliaciones fotográficas de las noticias argentinas de los años 80. En el centro de la misma, coloca una estructura escalonada, en cuya parte superior dispone una vasija que recibe el goteo de un líquido rojo. En este sentido, Lauría señala que Maresca plantea la obra como una “metáfora de la extraña mezcla de tinta y sangre que en nuestra sociedad mediática

## Posibles ejes a trabajar

- Uso de materiales de desecho.
- Relación con el contexto económico y social de los '90.
- Homogeneización de los materiales por medio del color.
- Escala 1:1.

## Ejemplos

- Enumerá los objetos que reconozcas en la obra. ¿Qué otros podrías encontrar dentro del carro y de la bolsa?
- ¿En dónde te parece que la artista consiguió los elementos que componen este trabajo?
- ¿Con qué temas podés asociar esta obra? ¿Por qué?
- ¿Qué sensación te provoca el hecho de que el carro y sus objetos sean todos blancos? ¿Qué sucede cuando diferentes elementos son pintados del mismo color?
- Si tuvieras que elegir un color para pintar toda tu habitación (paredes, piso, cama, colchón, juguetes, escritorio, etc.) ¿Cuál elegirías y por qué?
- Optá por uno de los recorridos que hacés cotidianamente y recogé algunos de los objetos que encuentres.
- En grupos, reúnan todo lo recolectado y construyan un objeto asignándole un título en relación a la experiencia.

# Juan Mathé



## ***Gran cerebro social o Mi propio chicle diario***

1997/2003

Color print (montado bajo vidrio)

Copia original 1 de 3

80 x 90 cm

Ingresa al museo en el año 2003. Donación del artista.

Nace en Buenos Aires, en 1966. Desde 1987 a 1990, estudia fotografía en la UMBC (Maryland, EEUU). Entre 1993 y 1996, concurre a “Ecole des Hautes Studes en Sciences Sociales”, en París. Desde esos años, Mathé trabaja con la imagen desde perspectivas diversas, siempre en relación con el mundo de la comunicación y de lo cotidiano.

Sus fotografías extienden reflexiones personales al plano de lo social en tanto que introducen planteos conceptuales manifestados a través de una estética de formas que, en algunos casos, son organizadas a partir de una estructura de síntesis.

En ***Gran cerebro social o Mi propio chicle diario***, provoca el efecto visual del encuentro de varios chicles en una conglomeración de formas. De este modo, a partir de un elemento común, para algunos, cotidiano, Mathé construye un espacio de referencias con amplias connotaciones en relación al contexto del país. En este sentido, señala:

“Quería descubrir formas que preservaran lo que estaba destinado a. Sabía desde el principio cual era el destino de mis esfuerzos y a veces me sentía demasiado inocente y vanidoso por mi intento (...) Quería crear puntos de encuentro entre mis experiencias personales y las de los demás, especies de indicios de un tiempo dado que sirvieran de memoria eterna y colectiva...”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Juan Mathé, “Texto Incompleto”, septiembre de 2003, en Archivos del museo.

Esta obra también forma parte de colecciones privadas de Argentina.

Entre las distinciones y premios recibidos figuran: Visual Arts Scholarship, Universidad de Maryland (EE.UU, 1988); Primera Bienal Argentina (Buenos Aires, 1989); y Subsidio a la Creación, Fundación Antorchas (Buenos Aires, 2002).

Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Rosario; Washington, Virginia (EE.UU.); Tarzona (España); París y Nanterre (Francia).

También llevó a cabo dos performances: **Muffled Alarms**, District of Columbia Arts Center (Washington, 1990); y **Pan de Galpón**, Estudio Abierto Abasto (Buenos Aires, 2002).

Ha colaborado en la escenografía e iluminación de la puesta teatral "Drei phantastische gesichten Von Pierrot", Prinzregententheater, Bayerische Staats Oper Haus (Munich, Alemania, 1992/3).

Actualmente, vive y trabaja en Buenos Aires.

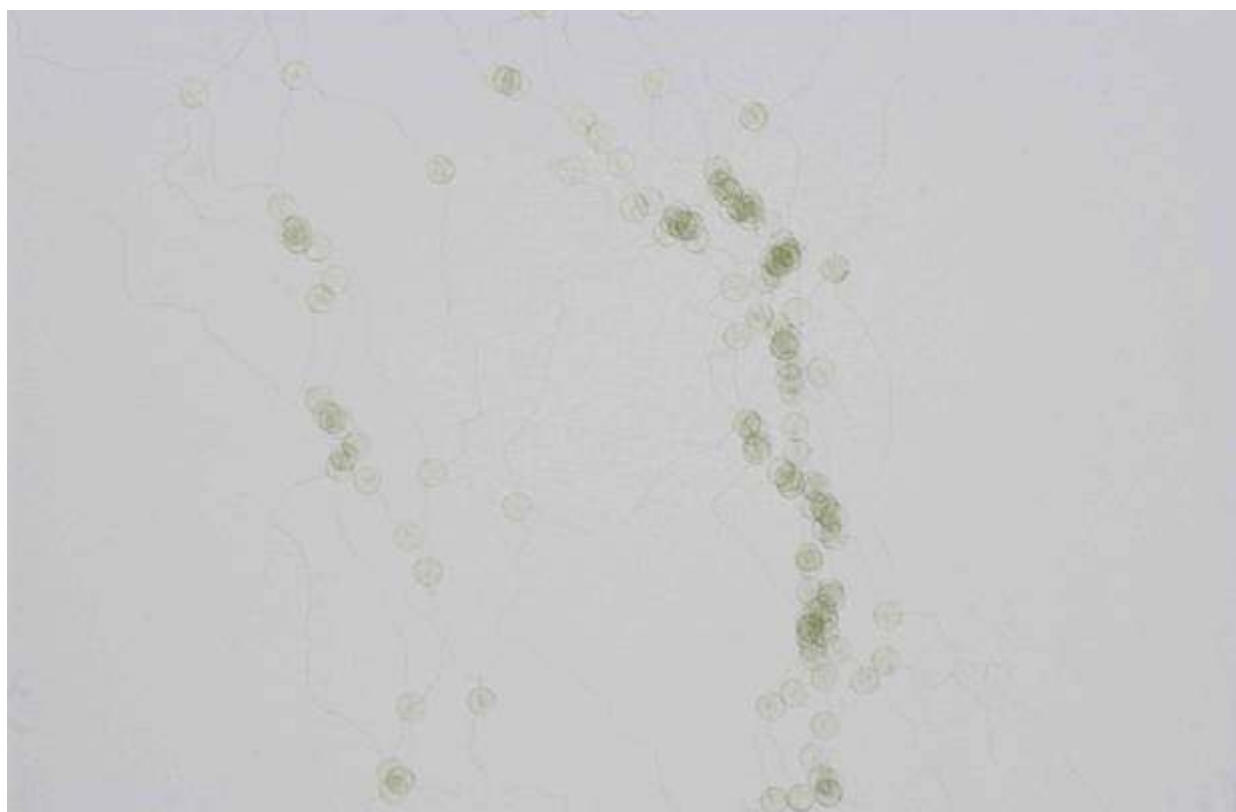
## Posibles ejes a trabajar

- Relación título-imagen.
- Uso de elementos comestibles.
- La construcción de un objeto (en este caso un cerebro) por medio de la acumulación de otros (chicles), teniendo en cuenta que la obra es la fotografía de este objeto.
- Relación con lo orgánico.

## Ejemplos

- ¿Qué representa la imagen de esta obra?
- ¿Qué relación encontrás entre el título, las formas y los objetos que componen esta obra?
- ¿Cómo pensás que fue el proceso que llevó a cabo el artista para realizar esta obra? (consumo, acumulación, composición, registro fotográfico) ¿Cuánto tiempo pensás que tardó en realizarla? ¿Por qué?
- Elegí el objeto que más posibilidades de acumular tengas (Ej.: tapas y latas de gaseosa, papeles de caramelos, cucharitas descartables, sorbetes, etc.), después de reunir muchos, construí con ellos otro objeto.

# Ernesto Ballesteros



***Línea trazada con ojos cerrados caminando alrededor de una tela durante 30 minutos, 1749 intersecciones*** (detalle)

2001

Lápiz, acrílico e impurezas s/ tela

190 x 190 cm (2,2 cm espesor)

Ingresa al museo en el año 2003. Donación del artista.

Nace en Buenos Aires, en 1963. Estudia en la Escuela Superior de Publicidad en los años 1982 y 1983; y en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón en el período 1983-1986. Concorre a los talleres de Ernesto Murillo, Alberto Bruzzone, Jorge Melo y Juan Doffo.

En el marco de las Becas Trama, ha realizado clínica de obra con Richard Deacon.

Los comienzos en el mundo del comic dejan su impronta irónica en el lienzo, a mediados de la década del `80.

Diseño lineal y esquematismo son algunos de los recursos utilizados en las ampliaciones, cada vez mayores, de los fragmentos-detalle de sus historietas; los cuales terminan por descontextualizarse de su origen.

Los trabajos posteriores ya no cuentan con un referente real sino que, la repetición de signos dispuestos sobre la superficie responden a una propuesta que se basa en la ilusión creada por la televisión, sobre la base de un planteo que gira en torno a la superficialidad de los mass media y su banalización de los discursos, incluido el artístico.

El paso hacia la abstracción es el antecedente de una producción que apunta a la dispersión. Conceptos como el de mutación<sup>8</sup> pasan a jugar un rol fundamental en sus estudios acerca de la

---

<sup>8</sup> 70-80-90. Setenta artistas de las décadas del ochenta y noventa, Buenos Aires, Ediciones de arte Gaglianone, MNBA, 1996.

“evolución del universo”.<sup>9</sup>

La obra que integra la Colección de Arte contemporáneo de Rosario pone en juego la concepción de arte entendida “como” un fin y “con” un fin preestablecido. Su forma de proceder e incidir sobre el lienzo resignifica este concepto, transformándolo en un procedimiento.<sup>10</sup> Mediante lo lúdico –el azar- y lo empírico -el control- nace el resultado que raya entre lo esperado y lo inesperado.

Las experiencias realizadas con la línea marcan los rasgos de sus últimas producciones. Los delgados y sutiles trazos del lápiz abren caminos. Las intervenciones -a modo de impurezas- son las marcas de gestación de nuevas rutas que se constituyen por el entrecruzamiento, generando una trama susceptible de multiplicarse hacia el infinito.

Ernesto Ballesteros expuso sus obras en bienales, galerías, y salones de Argentina, Venezuela, Costa Rica, México, Estados Unidos y España.

Obtuvo, entre otras, las siguientes distinciones: Medalla de Plata CAYC, 1993; Premio Günther de Pintura, 1986; Premio Leonardo a la Joven Generación, 1998; 2º Premio Pintura Jorge Romero Brest otorgado por la Universidad de Palermo, 2000; Premio Konex, 2002.

Vive y trabaja en Buenos Aires.

## Posibles ejes a trabajar

- Relación título-imagen.
- Importancia del azar en el proceso creativo de la obra.
- Diseños lineales.

## Ejemplos

- ¿Con qué asociás esta imagen?
- ¿Cómo describirías esta obra?
- ¿Qué es lo que está describiendo el título?
- Ernesto Ballesteros utiliza un procedimiento particular para realizar esta obra que se explicita en el título. Vos podés hacer lo mismo!!!  
Comenzá por crear tus propias reglas (Ej. círculos de colores hechos con la mano izquierda, girando en sentido contrario a las agujas del reloj, sobre fondo blanco) y luego guiate por ellas en la construcción de tu dibujo.
- Sin levantar el lápiz y sin borrar! Dibujá algo que imagines con una sola línea!

---

<sup>9</sup> *Álvarez/Pombo/Harte/Siquier/ Ballesteros, cat. exp.*, Buenos Aires, Galería Ruth Benzacar, 1992.

<sup>10</sup> Lebenglik, Fabián, “Ernesto Ballesteros en la Galería Ruth Benzacar. El materialismo artístico”, Buenos Aires, Página 12, 31 de julio de 2001

## Fernando Traverso



### **Plantilla I**

De la serie ...  **puede no haber banderas**

2001

Bastidor de madera y lámina de polietileno (esténcil) - 130 x 200 cm

Ingresa al museo en el año 2003. Primer Premio Adquisición LVII Salón Nacional de Rosario.

Fernando Traverso nace en Rosario en 1951. Estudia en la Escuela provincial de Artes Visuales Manuel Belgrano. Asiste al taller de Juan Pablo Renzi y realiza clínica de obra con Graciela Sacco.

Desde 1988 comienza a exponer en salones. En medio de un contexto en donde se reactiva la conciencia colectiva, Traverso se coloca en la esfera del arte comprometido.

Los trabajos de la muestra que realiza en julio de 1999, en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia, constituyen un antecedente de su producción posterior. Allí presenta trece objetos-cajas con impresiones serigráficas. Imprime millares de bicicletas sobre P.V.C. cristal, dejando que se superpongan para crear un espacio tridimensional, en donde también aparecen algunos elementos reales (gomas de bicicletas, fósforos, pañuelos, cartas, agua, etc.). Para Traverso, cada una de estas cajas alojaba un pedazo de historia en tanto hablaban de la memoria individual y colectiva. La obra se llamaba ...  **puede no haber banderas**, y aludía a la memoria de los desaparecidos durante la dictadura militar, pero también a otras evocaciones.

Desde entonces, la bicicleta se ha convertido en el ícono más representativo de su obra.

Meses después, presenta ... **puede no haber banderas** II en el CEC, esta vez, mostrando un conjunto de lienzos colgados cuya superficie tenía impresa la silueta de una bicicleta.

En noviembre del mismo año, co-funda el grupo "En trámite", en donde permanece como integrante hasta la actualidad, junto con Marita Prieto y Daniel Perosio. Estos artistas comienzan por tomar como material al medio urbano, haciendo obras emplazadas en la calle y, a posteriori, también en espacios institucionales. Con el grupo, va a realizar la serie de acciones colectivas que reafirman su compromiso con el presente y con su propia historia.

El 24 de marzo de 2001 Fernando Traverso pinta su primera bicicleta en un muro de Rosario.

Desde ese momento hasta hoy, las bicis transitan por distintos barrios de la ciudad conformando 350 graffitis que se mezclan con diversas inscripciones urbanas. El sentido que cobra el

desarrollo de esta obra procesual se expande en una multiplicidad de recepciones, que exceden la vinculación de la obra con la memoria de los desaparecidos ya que también se la relaciona con sucesos de la sociedad actual.

Para su realización, Traverso emplea un stencil. El que pertenece a la colección de arte contemporáneo es el primero que utilizó, y por el mismo recibió el Primer Premio adquisición del Salón Nacional de Rosario, en 2003.

A través del empleo de esta plantilla reivindica de un modo diferente al grabado, que constituye un lenguaje de gran proximidad con el ámbito social-local, y que en todo este tiempo le ha permitido hacer referencia a la realidad como resultado de un entrecruzamiento entre pasado y presente, entre recuerdo y olvido. Como señala Juan Carlos Romero, "Traverso intervino la ciudad con una incontable capacidad de grabados esparcidos que transformaron el espacio urbano en un recinto de la memoria, de una memoria frágil a la cual hay que estar golpeando siempre, para que el olvido no se convierta en el último triunfo del represor".<sup>11</sup> Así, la bici se convirtió en un hito social e histórico de Rosario.

En 2002, Traverso realizó una muestra individual en la Biblioteca Argentina, en donde los concurrentes participaron activamente en el montaje de una serie de banderas. De ese modo, mostró cierta fase previa de lo que luego fue su exhibición individual en el Castagnino: No hagan "bandera". Una muestra en donde invita a la gente a llevar sus banderas para imprimir sus bicicletas.

En los últimos años obtuvo los siguientes premios: Mención, Salón FATA de Pintura, Rosario (1991), Primer Premio en el XXVIII Salón Amigos del Arte, Museo Castagnino, Rosario (1995), Primer Premio Salón Fundación Bollini de Buenos Aires (1998), Primer Premio XXXI Salón de Arte Contemporáneo de Amigos del Arte, Museo Castagnino (1998), Mención Salón de becarios Museo de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe (1999), Primer Premio Gráfica Experimental, II Salón Nacional de la Provincia de Salta (1999), y Primer Premio Salón Nacional de Rosario, Museo Castagnino, 2003, entre otros.

Realizó las siguientes exposiciones individuales: "Cigarras", Casa del Artista Plástico, Rosario (1998), "Ventre Urbano", Biblioteca Argentina, Rosario (1998), "...puede no haber banderas", Centro Cultural Bernardino Rivadavia, Rosario (1999), Paseando por el interior, Alianza Francesa de Buenos Aires, con Eladia Acevedo (2000), "...029/350 ... puede no haber banderas", Biblioteca Argentina (Rosario, 2002) y Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires, 2003), No hagan "bandera", Museo Castagnino, Rosario (2004).

Participó en colectivas realizadas en Rosario, Santa Fe y Buenos Aires,

En el marco de las actividades del Grupo En Trámite, co-produjo intervenciones urbanas como "Descongesta", en la Plaza San Martín de Rosario (2000), "Antes de entrar estabas aquí", en la explanada del CCBR, en el marco del Seminario Nacional de Derechos Humanos "Por la verdad y la justicia" (2000), "En la puta calle 1", en la explanada del Castagnino (2000), y "En la puta calle otra vez", frente a la ex sede del comando del Ejército, Rosario (2001), entre otras.

Actualmente, vive y trabaja en Rosario.

---

<sup>11</sup> Juan Carlos Romero, "Instantánea", en: Chababo, Rubén A., "Fernando Traverso: entre lo corpóreo y lo intangible", Rosario, *La Capital*, domingo 4 de enero de 2004.

## Posibles ejes a trabajar

- Arte urbano.
- Modos de ejecutar la obra (esténcil).
- Reproducción múltiple.
- Simbología.

## Ejemplos

- ¿Vieron esta imagen anteriormente? ¿En dónde?
- ¿Cómo creen que hizo el artista para que le salgan todas las bicicletas iguales?
- ¿Cuántas bicicletas como ésta hizo el artista? ¿Cómo te podés dar cuenta?
- En cuanto a la forma y al lugar de exposición: ¿En qué se diferencia esta obra de las anteriores?
- ¿En qué otro lugar de la ciudad le pedirías al artista que coloque una de estas bicicletas?
- ¿Conocés la historia de esta bicicleta?
- ¿Qué relación te parece que puede haber entre las bicis pintadas y la frase que aparece pintada en las paredes de la ciudad: “¿Alguien vió una bici que dejé aquí?”?

## Daniel García



Sin título (*Death Mask*)

1995

Acrílico y óleo s/ tela

144 x 142 cm (2,2 cm de espesor)

Ingresa al museo en el año 2001. Donación del artista.

Nace en Rosario, Argentina, en 1958. Obtiene el título de técnico químico en la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de Rosario. En 1981 cursa estudios sobre Teoría del Color, con Eduardo Serón, y, durante 1984, integra el grupo Artistas Plásticos Asociados de Rosario. Entre 1991 y 1992, asiste al taller coordinado por Guillermo Kuitca. Su producción se desarrolla a partir de la pintura.

“El hecho de pintar es un proceso como el de una enfermedad, ha dicho García. Un proceso al que uno se somete. No se puede decidir cuando o como uno se enferma. Hay cierta inevitabilidad en el proceso, y yo vivo la pintura de la misma manera. Por eso, tal vez, las referencias a los estados del cuerpo, a los órganos, son recurrentes en mi obra”.<sup>12</sup> En las pinturas pertenecientes a la Colección de arte contemporáneo, Daniel García registra una serie de imágenes simbólicas, que desprenden significados en torno a la vida, la muerte, el dolor y el sufrimiento, entendidos como síntomas de la sociedad. Esto se visualiza en su *Camilla* de 1990, como también en su obra Sin título (*Death Mask*) de 1995.

La serie de las camillas nace bajo una reflexión que se extiende desde la muerte de las ideologías, las utopías y de la historia, hasta el contexto de una guerra en vigencia durante el momento de realización de la obra (la del Golfo Pérsico). Precisamente con esta serie, García desemboca en una serie de ideas que, en la instancia del cruce, lo llevan a pensar en la enfermedad.

En la obra mencionada de 1995, un rostro pálido mira atentamente al espectador, provocando un

---

<sup>12</sup> García, Daniel, citado en: Glusberg, Jorge, “Daniel García”, *Setenta artistas de las décadas del ochenta y noventa*, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 1996, p. 102.

fuerte impacto visual. De él emerge como estigma la cruz gamada, símbolo de muerte en la Alemania Nazi, y, sobre su piel, se hallan tatuajes de calaveras. De este modo y, a través de una imagen austera y contenida, indaga en otros bordes de la muerte y del dolor.

En la pintura "Sin título" de 1991 vuelve a hacer alusión a la muerte, la enfermedad, el abandono y la violencia. Utiliza como soporte una tela manchada sobre la que se inscribe la imagen de un rostro femenino y, por debajo, un recipiente manchado con rojo.

Entre las distinciones recibidas figuran: 2do Premio, Premio Braque, MAMBA (Buenos Aires, 1991); Premio Especial, Fundación Nuevo Mundo (Buenos Aires, 1992); 2do Premio, Premio Gunther-CAYC (Buenos Aires, 1993); Beca a la Creación Artística, Fundación Antorchas (Buenos Aires, 1994); Primer Premio, Premio Austria '96, MNBA (Buenos Aires, 1995); Artista Joven del Año 1995, Asociación Argentina de Críticos de Arte (Buenos Aires, 1996); Segundo Premio adquisición, Premios Colección Costantini, MNBA (Buenos Aires, 1997); Tercer Premio Salón Nacional de Rosario, MMBAJBC (Rosario, 2001); Diploma al Mérito y Konex de Platino (Buenos Aires, 2002).

Participó en la Primera Bienal del MERCOSUR, realizada en Porto Alegre, en la XLVII Bienal de Venecia, y en la VI Bienal de la Habana, en 1997; en la II Bienal del MERCOSUR en 1999; en la Bienal Internacional de Buenos Aires, realizada en el MNBA en los años 2001 y 2002.

## Posibles ejes a trabajar

- Retrato
- Modo en que construye los retratos
- Iconografía/simbología
- Utilización de la pintura y del color

## Ejemplos

- ¿Qué diferencias podrías encontrar entre este retrato y un retrato fotográfico tuyo?
- ¿Qué otras figuras reconocés en esta obra además de la cabeza?
- ¿Qué te imaginás que hizo el artista o le pudo pasar a la obra para que la imagen parezca gastada?
- El artista, para construir estos retratos toma imágenes de diferentes personas (las orejas de uno, la boca de otro, los ojos de un tercero, etc.) uniéndolas, y formando otros con características diferentes. ¿Qué otro elemento agrega al retrato?
- Buscá fotos o imágenes en diarios y revistas, cortalas y componé un retrato utilizando rasgos de diferentes personas.

## Claudia Fontes



### ***Entreacto***

1994

Tela, goma espuma, estructura de aluminio

165 x 90 x 60 cm

Ingresa al museo en el año 2003. Donación de la Fundación Antorchas.

Nace en Buenos Aires, en 1964. Egresada como Profesora de dibujo y pintura de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón en 1987.

En 1994 participa del Taller de Barracas. Durante 1996 y 1997 reside en Ámsterdam, becada por "Rijksakademie van beeldende kunsten", con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores del Reino de los Países Bajos.

Claudia Fontes pertenece a aquella generación de artistas jóvenes que en estos últimos tiempos desarrollan sus lenguajes desde perspectivas personales. La artista emplea los materiales haciendo eje en un cuerpo de conceptos que, en muchas ocasiones, remiten a situaciones del hombre o a experiencias personales. En una de las obras pertenecientes a la colección de arte contemporáneo, utiliza un objeto usual, perteneciente al ámbito hogareño: un colchón. A modo de metáfora, crea con éste una escena ficticia, de manera que el objeto queda desprovisto de sus funciones comunes y la obra adquiere aspectos de significación peculiares. El plus de sentido que alcanza la representación es dado mediante recursos retóricos ya que el cuerpo que envuelve el colchón, casi de un modo asfixiante, está realizado con la misma materia que el objeto. En este sentido, la mimesis, la transformación, son abordados a partir de un discurso simbólico que desarrolla desde la esfera de lo irreal en un espacio real.

Durante 1996 y 1997, Fontes lleva a cabo el proyecto ***Plan de invasión a Holanda***. Instalada en ese país, realiza este conjunto de acciones registradas en distintos formatos, que funcionan entre sí con la estructura narrativa del cuento clásico: introducción, nudo y desenlace: ***A good wooden dog***, ***The giving Tree*** y ***About sinking***. La experiencia personal de la artista de vivir en Holanda es la principal motivación del proyecto. La confrontación con un espacio público ajeno con referencias culturales propias la lleva a hablar de la contradicción que implica, como artista argentina, llevar a cabo su obra en un ámbito diferente, según su discurso "innecesariamente lujoso" para el modo de producción que ella conoce en ese momento. Dicha contradicción la enfrenta directamente con la problemática del colonialismo cultural que, en cierta medida, subyace como referencia conceptual de la obra.

El registro en video de la tercera de estas acciones constituye una de las obras con las que cuenta la colección: **About sinking**. Allí, se plantea el desenlace de la historia realizada, en donde la artista se va de Holanda definitivamente en forma ficcional. Un árbol, la réplica de un perro, y de un bote constituyen los elementos que emplea como herramientas de la acción.

Entre las distinciones recibidas, se hallan: Tercer Premio, Air France (1988); Primera Mención, Bienal de Arte Ciudad Joven (Buenos Aires, 1993); Beca de la Fundación Antorchas, Taller de Barracas I (Buenos Aires, 1994); Beca de perfeccionamiento en el extranjero, Fundación Antorchas (Buenos Aires, 1996-97); y Concurso Internacional de Escultura para el Parque de la Memoria (Buenos Aires, 1999).

Realizó exposiciones colectivas e individuales en Buenos Aires, Amsterdam y España.

Desde el año 2000 coordina el proyecto Trama, Programa Internacional de Cooperación y Confrontación entre artistas que se desarrolla en Argentina.

Actualmente vive y trabaja en Brighton, Inglaterra.

## Posibles ejes a trabajar

- Utilización de un objeto cotidiano.
- Homogeneización de las formas dada por el material.
- Escala 1:1.

## Ejemplos

- ¿Podés reconocer el objeto que envuelve al personaje?
- ¿Con qué material está construido el personaje? ¿Creés que está descansando?
- ¿Es ésta una forma habitual de dormir?
- ¿Qué significa la palabra que lleva como título esta obra?
- ¿Qué relación encontrás entre el título y el objeto?
- ¿Qué sensación te provoca esta obra? ¿Por qué?