



La mirada en el límite

Joaquín **Aras** Erica **Bohm** Eugenia **Calvo**
Julián **D'Angiolillo** Valentín **Demarco**
Leticia **Obeid** Nicolás **Martella** Santiago **Villanueva**

FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM
CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE
RICARDO BLANCO

SECRETARIA
MATILDE MARÍN

TESORERO
JULIO MARTÍN VIERA

VOCALES
ELENA OLIVERAS
GRACIELA TAQUINI
ALBERTO BELLUCCI

GERENCIA CULTURAL
VALERIA FITERMAN / FERNANDO EZPELETA

ADMINISTRACIÓN
MARÍA FERNANDA QUIROGA

PRODUCCIÓN
ANA VERÓNICA BALLESTRINI

DISEÑO GRÁFICO
MANUELA LÓPEZ ANAYA

FOTOGRAFÍA
GUSTAVO LOWRY

IMPRESIÓN
AKIAN GRÁFICA EDITORA S.A.



ANBA



FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM
ARTE CONTEMPORÁNEO

M.T. de Alvear 626 (1058) . Buenos Aires / Argentina
Teléfono (5411) 43 12 33 34 / 43 12 44 43
e mail admin@fundacionfjklemm.org / www.fundacionfjklemm.org
LUNES A VIERNES DE 11 A 20 HS
JULIO 2017

La mirada en el límite

Joaquín **Aras** Erica **Bohm** Eugenia **Calvo**
Julián **D'Angiolillo** Valentín **Demarco**
Leticia **Obeid** Nicolás **Martella** Santiago **Villanueva**

Curador Sebastián **Vidal Mackinson**

Esta exposición surge a partir de una recurrencia: son varios los artistas que configuran artefactos (audio)visuales sobre la noción de territorio y hacen uso de las relaciones porosas, fluidas y móviles entre su representación y los diversos tipos de textos (narrativo, descriptivo, expositivo-explicativo, argumentativo, instruccional y dialogal). Aquí se reúnen, entonces, poéticas que atienden a la capacidad imaginante de la palabra (ya sea escrita u oral) y a la legibilidad de la narrativa que la imagen propone.

Piezas de Joaquín Aras, Erica Bohm, Eugenia Calvo, Julián D'Angiolillo, Valentín Demarco, Leticia Obeid, Nicolás Martella, Santiago Villanueva se encuentran en esta exposición que se afina, también, en la relación con relatos provenientes de la historia política y del arte, la ciencia, la ficción fílmica, la cultura visual, los discursos sobre la vida privada y lo urbano. Realizan una doble operación: no sólo enhebran imágenes con modos textuales sino que también ironizan sobre los discursos pretendidamente objetivos de los que hacen uso.

Un territorio, sea cual fuere, es un espacio delimitado por significados. Este proceso de significación involucra aspectos históricos, sociales, políticos, económicos y también, por supuesto, afectivos. Su representación, entonces, es capital. En esta exposición, ésta comienza en el momento en que se atiende al extrañamiento del mundo doméstico de una vivienda burguesa, a la experiencia del viaje hacia una zona desconocida, al reparar en el sitio donde la mirada se posa en el trayecto casi cotidiano de dos puntos geográficos cercanos, a la respuesta que emerge ante una intervención municipal que precipita recuerdos individuales y colectivos, a las preguntas y asociaciones que un objeto extraño en el horizonte de expectativas suscita, a la pesquisa que trama y contextualiza discursos de la historiografía artística, a la producción de un engranaje que contiene el deseo de repatriar una película filmada en Argentina, al juego que posibilita imaginar poéticamente la expansión de una frontera...

Ficciones de rescate

El rescate de objetos culturales y artefactos visuales, como films o libros, y los universos imaginarios que proponen son los que integran este núcleo. Estas aproximaciones se mueven entre la investigación, el archivo y la pesquisa de materiales para analizarlos, desarmarlos y apropiárselos para buscar una recontextualización que no sólo de a ver las condiciones coyunturales de su producción, sino también el panorama actual de su recepción. Se trabaja, entonces, con la historia como discurso y, por ende, se lo analiza como una estructura.

Joaquín Aras realiza investigaciones artísticas sobre la historia y anclaje de algunos géneros cinematográficos en Argentina. *Snuff 1976* es una producción que desarrolló en el marco de la Bienal de Arte Joven 2015 y, en su primera exposición, adquirió el formato de una compleja video-instalación. Esta pieza se basa en un film estadounidense producido en 1976 que, además de promocionarse como el producto que mostraría un asesinato real en cámara, su título daría nombre a un género peculiar: el snuff.

Snuff, ese film de bajo presupuesto, se realizó en Argentina y utilizó un slogan para su promoción que aún hoy reverbera problemáticamente: una película que "... sólo pudo haber sido hecha en Sudamérica donde la vida es barata". Con inversión estadounidense, sus actores fueron argentinos, sus nombres no aparecen en los créditos además de que, según aseguran los productores, nunca fueron vistos luego del rodaje. El proyecto de Aras reviste en devolverle las posibles entonaciones, modismos lingüísticos, modulaciones de la lengua de los protagonistas y así comenzar a realizar la gestión para repatriarla. Propone un diálogo, entonces, entre la vista original y un equipo contemporáneo de actores, artistas, sonidistas y productores argentinos que posibilita ver en una pantalla el film entero y en otra la grabación de los actores de doblaje trabajando. La espontaneidad, la improvisación y complicidad, como también la concentración y el timing están presentes en esta actualizada posproducción nacional que realizó sin ensayo previo.

Por su parte, *Geografía Plástica Argentina* (2013) de Santiago Villanueva abreva en el legado de la historia del arte, uno de los tópicos de desarrollo en su poética, y cruza visualmente a dos agentes de la disciplina de diferentes latitudes e inscripciones historiográficas. Enmarca conceptualmente el libro homónimo de Rolando Brughetti de 1958 en diversos paneles, como Aby Warburg realizara sus estudios sobre la imagen.

El ensayo de Brughetti continuaba ciertas discusiones sobre la cuestión de "lo propio" en el arte argentino: si el paisaje era el genero donde posiblemente se encontrara una esencia nacional en correspondencia con particularidades geográficas, este autor relocaliza la discusión. Ahora es la luz lo que hace posible distinguir una pintura entre los distintos países: la luminosidad es la frontera nacional. Villanueva contextualiza y entrama coetáneamente esta propuesta historiográfica en un momento de incipiente efervescencia por el "arte nuevo", en donde se intentaba desarmar los postulados del arte moderno a pesar de que la convivencia de propuestas en la escena era notoria. Así, dispone en paneles un conjunto amplio de imágenes que buscan recorrer la propuesta del libro y los contextualiza, mayormente, con producciones artísticas, publicaciones en diarios y libros que habilitan una lectura más abarcativa de los postulados de Brughetti. Así, busca desarmar la estructura evolutiva y esencialista del discurso de la historia del arte al mostrar los caminos sinuosos de los objetos y discursos artísticos, señalando una evidencia: no están anclados en el tiempo ni sólo sostenidos por relatos historiográficos, sino que expanden su pervivencia.

Lo domestico, lo urbano.

La trama urbana, la incidencia de los espacios recreativos en la vida pública se relacionan indefectiblemente con la vida privada y los ámbitos domésticos. Estos ámbitos contienen discursos propios que están en sintonía, conflicto y, por supuesto, en convivencia entre ellos. Son discursos que proponen comportamientos y percepciones diferenciadas en cada una de esos ámbitos.

Julián D'Angiolillo presenta una selección de diapositivas del proyecto *La Desplaza. Biogeografía del parque Rivadavia* (2006). Este extenso proyecto involucra diversos formatos enmarcado en la investigación de su tesis de licenciatura. En 2003, cuando el municipio de la ciudad de Buenos Aires decidió vallar el parque, D'Angiolillo volvió a reparar en la historia de este recreo urbano con nuevos ojos. Realizó una investigación que lo llevó a revisar archivos de diversa índole en busca de materiales que ayudarían a la reconstrucción histórica de ese recinto que ya no volvería a ser el mismo: desde solar de la familia Lezica donde Sarmiento los visitara, al recital en homenaje a Walter Bulacio en el que un grupo de skinheads mató a un joven punk, hasta los escraches al que fuera guardaespaldas de Massera que manejaba algunos puestos en la feria.

El artista recopiló cantidad de material de archivo, recuerdos e impresiones personales que le posibilitaron realizar el libro *La Desplaza...*, que involucró una gran instalación en una fábrica vacía: *El arco del triunfo entrópico*. Con ésta, emuló otras características del parque que con el libro sólo no completaría: características materiales, engranajes de construcción, proporciones en las escalas, iluminación. Una reconstrucción más ficcionalizada e imprecisa de ese parque ya fantasmagórico que moldeó parte de la historia personal y barrial de un grupo de personas.

El 30 de enero de 2005 Eugenia Calvo realizó un pliegue importante en el desarrollo poético que expandiría su campo de acción: una intervención en un ambiente domestico de una casa particular que la exhibió al público durante un día. Aquí, la

artista, que ya trabajaba sobre el horizonte de posibilidades de los ambientes burgueses, fue más lejos: no sólo se apropió de un espacio privado y habilitó a que otros lo recorrieran, sino que produjo un instructivo de acción con el registro.

En *La mirada en el límite*, Calvo expone *Barricadas* (2017), una segunda versión del instructivo desplegable realizado a partir de la intervención que realizara en su ciudad natal, Rosario, unos doce años atrás. Este segundo número indica e instruye los pasos a seguir para hacer una barricada en un ámbito doméstico con los muebles que se encuentren. Explicita algunos de sus procedimientos que llevan a una alteración de su función, los transforma en otro útil y genera situaciones de inestabilidad. Nos instruye, entonces, en cómo alterar el orden establecido en el ámbito doméstico: toma un elemento de la revuelta popular urbana de tradición moderna, como es la barricada, y lo induce a detonar el nuevo entorno donde es sitiado, y confisca la aparente paz que la organización de muebles otorgan a los ambientes.

De esta manera, Calvo hace uso de útiles asequibles para otros fines con los que marca un límite claro dentro del ambiente donde se alojan y transforma un espacio privado en campo de revuelta y nos propone la manera para hacerlo.

El viaje

El viaje, en cualquiera de sus acepciones, activa una nueva cartografía emocional que tolera un desplazamiento en la mirada, una extrañeza que configura otra topología donde los sentidos se anudan de manera diferente a lo cotidiano. Así, para hablar de extrañamiento, sólo podría ser suficiente situar una representación disímil dentro de nuestro horizonte habitual de expectativas.

El arte contemporáneo al Sur del Salado, de Valentín Demarco, se presentó por primera vez como una ponencia en las Jornadas de Investigación organizadas por La Ene en 2011. Esta conferencia performática da cuerpo a una narración ficticia sobre el arte contemporáneo y el territorio argentino, más allá del río Salado como frontera. Casi como si fuera una singularidad esencialista al estilo de los "usos y costumbres" decimonónicos, este artista enhebra varios nodos de los discursos en torno al arte actual, sin dejar de enunciar tópicos propios de la primera modernidad artística europea. Se centra, de manera humorística, en la posible disolución del arte contemporáneo en la vida cotidiana, entendiendo al primero como un constructo propio de otras latitudes y con características propias. El canon de la belleza, el espacio de exhibición, la dinámica de las inauguraciones, los tópicos sobre los que el arte contemporáneo "debería" trabajar son algunos de los puntos que el artista enumera en esta alocución.

La pieza comienza con una cita a un fragmento de *Ema, la cautiva* de César Aira en donde anuncia que "los indios" se convertían en el arte mismo. Demarco hace eco de esta mirada exotizante y en su escrito sostiene que sólo con cruzar el río Salado se ingresaba en el territorio del arte, a pesar de la no existencia de ninguna referencia física que lo señalara. Allí, en este nuevo territorio, donde el ocio tiene un lugar preponderante, encarnar el arte era el fin último en la vida de sus habitantes. Referencias a particularidades locales se entremezclan con postulados propios de una práctica artística inscrita en una escena más estandarizada, donde las vernissages son muy similares en las distintas ciudades, pero no así los personajes que la construyen.

Por su parte, en *Timelessness* (2015) de Erica Bohm, el viaje se inscribe en la tradición del viaje a zonas prácticamente desconocidas. Realiza una serie de fotografías estenopeicas en el marco del programa de residencias artísticas en Antártida que fueron tomadas en el Buque Polar Ruso Vassily Golovnin, que la trasladó a la base argentina donde residiría por varios meses. Aquí comenzó a realizar fotografías estenopeicas, utilizando un método de captar imágenes tradicional y antiguo, en el que la mirada que decide la toma debería ser certera. El juego entre la adrenalina que se genera por la confusión a identificar la locación representada, más el carácter de extrañeza y misterio se afianza en la composición. Realizadas al aire libre, en la intemperie muchas veces, Bohm entraba en una coreografía para sostenerse en medios de condiciones climáticas intensas.

Timelessness se traduce al castellano como atemporalidad. ¿Qué es aquello que resulta atemporal, entonces? Lo desconocido, lo no nombrado, lo que se escapa al raciocinio que delimita sus características para aprehenderla, nombrarla. Ese doble juego entre representar a un viajero científico y el entorno climático hostil, configura una serie de objetos de testimonios trasnochados y adrenalinicos que no reconoce ni puede dilucidar la locación donde se aloja.

El traslado en automóvil puede ser uno de los sitios donde la mirada se posa y encuentra objetos, espacios y situaciones que atraen por su capacidad de sorpresa y extrañamiento, y que posibilitan instancias de asociaciones potentes.

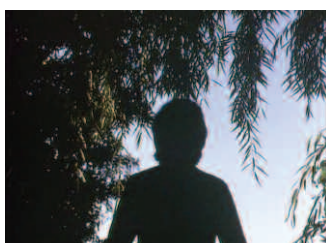
Horizonte (2005), de Leticia El Halli Obeid alumbrada por su actitud visionaria. Un video de corta duración, de poco menos que un minuto, nos señala a dos mujeres que miran un nuevo componente en la pampa agrícola: el silo-bolsa. Filmada con cámara en mano dentro de un auto que circula en ruta, esta pieza se estructura en unos pocos planos en donde primero se muestra al recurrente paisaje pampeano argentino mientras de fondo un audio intercala la alocución de un programa político radial y el diálogo de dos mujeres que se extrañan ante la presencia de este objeto, que expandiría su presencia territorial de manera descomunal en los años venideros. A continuación, corte y un nuevo plano sitúa la acción dentro de una habitación en donde recorre una biblioteca y repara en un conjunto de libros de la mítica colección Robin Hood de la editorial Acme Agency.

Con cierta nostalgia no sólo señala el legado de esta colección en la imaginación de varias generaciones de lectores juveniles sino que también parpadea sobre parte de un universo literario personal. Es la clausura de una etapa en donde los procesos de identificación literarios se solapan con entramados en donde se visualiza proyectos políticos de magnitud nacional, intereses empresariales, posiciones políticas... En este último plano, el audio mezcla sonido ambiente en el que se escuchan viento, pájaros, atmósfera rural, y una línea del diálogo entre esas dos mujeres que titula a la pieza: "... línea blanca en el horizonte".

Nicolás Martella, por su parte, señala que *56.000 metros* se compone de fotografías realizadas en diferentes viajes por la autopista La Plata - Buenos Aires a través de las ventanillas de los colectivos durante el año 2007. Escueto, objetivo, preciso. Esta descripción sucinta oculta una trama más compleja ya no sólo es la distancia recorrida por él en sus viajes entre las ciudades señaladas. Un viaje en el que su mirada reparó en múltiples puntos: vistas rurales, urbanas y suburbanas, en el que condominios populares, construcciones de country, villas miserias, garitas de peaje. Capas de superposiciones de transparencias de luz y reflejos que delimitan una mirada atenta a las transformaciones que se operaban en el país en un contexto económico donde los números macro daban positivo a la gestión gubernamental nacional.

Al igual que *Timelessness* de Erica Bohm, también diagrama sobre el problema de la ventana como símbolo de la representación del paisaje. Es decir, la ventana y el dispositivo fotográfico como posibilidad de encuadre en movimiento. Avistar y disparar, encontrar el ángulo desde el que componer un paisaje que colabora con cierta cuota de presencia de lo insólito que habita en estas capturas.

Así, *La mirada en el límite* busca desandar configuraciones estancas sobre la noción de territorio con el deseo de acercarse a aquello que se expresa en la transitoriedad, que aloja miradas e identidades anómalas, escurridizas y en proceso, significaciones más amplias. Atiende a la poética de los artistas aquí reunidos y se adentra en sus áreas de interés: en esos recovecos que la memoria personal propone en la trama de identificaciones con el territorio.



Joaquín Aras (Buenos Aires, 1985), vive y trabaja en Buenos Aires - <http://www.joaquinaras.com.ar/>

Snuff 1976, 2015

Video instalación – Re-sonorización de la película Snuff

Fragmentos

Erica Bohm



Erica Bohm (Buenos Aires, 1976), vive y trabaja en Buenos Aires - <http://www.ericabohm.com/>

Timelessness, 2015
Fotografías estenopeicas
18 x 24 cm. Copia única



Eugenia Calvo (Rosario, 1976), vive y trabaja en Rosario - <http://www.eugeniocalvo.com/>

Barricadas, 2005, 2017

Instructivo

12 x 17 cm plegado, 12 x 51 cm desplegado

Julián D'Angiolillo



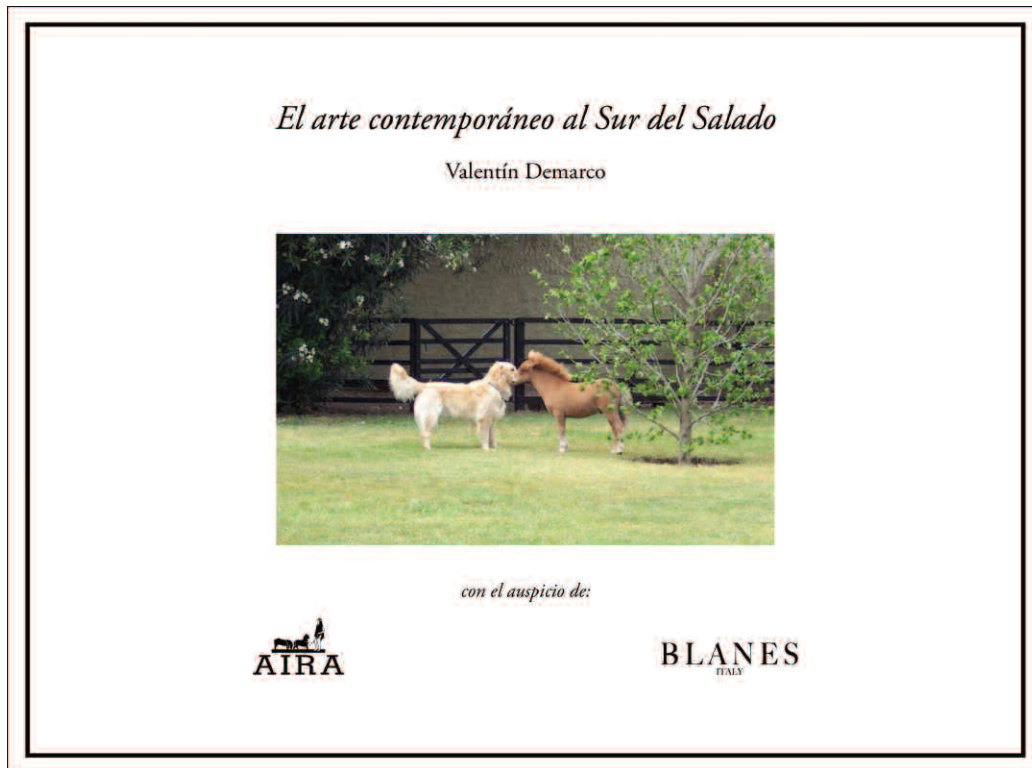
Julián D'Angiolillo (Buenos Aires, 1975), vive y trabaja en Buenos Aires - <http://www.elnuevomunicipio.com.ar/>

La desplaza. Biogeografía del Parque Rivadavia, 2006

80 diapositivas

Dimensiones variables

Valentín Demarco



Valentín Demarco (Olavarría, 1986), vive y trabaja en Buenos Aires - <http://www.valentindemarco.com.ar/>

El arte contemporáneo al Sur del Salado, 2012

Ponencia en el marco de las Primeras jornadas de historia del arte latinoamericano, Museo La ene, Peña galería, Buenos Aires, 2012.

Leticia **Obeid**



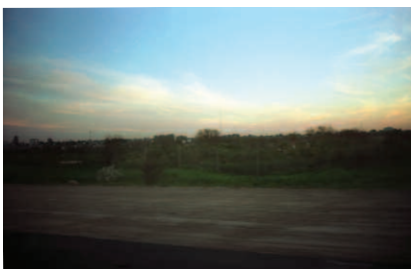
Leticia Obeid (Córdoba, 1975), vive y trabaja en Buenos Aires - <http://www.leticiaobeid.com/>

Horizonte, 2005

1min.

Hi8 NTSC

Nicolás **Martella**



Nicolás Martella (La Plata, 1978), vive y trabaja en Buenos Aires - <http://www.nicolasmartella.com.ar/>

56.000 metros, 2007
Fotografía
33 x 43 cm c/u

Santiago Villanueva



Santiago Villanueva (Azul, 1990), vive y trabaja en Buenos Aires - <http://www.villanuevasantiago.songword.com.ar/>

Geografía plástica argentina, 2013

Collage

42 x 30 cm c/u





Curador **Sebastián Vidal Mackinson**