



MICRORRELATOS Historias HISTORIA

José Luis **Landet** Ester **Nazarian** Hernán **Sansone**

FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE

RICARDO BLANCO

SECRETARIA

MATILDE MARÍN

TESORERO

VICTOR BONELLI

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.

AGRADECIMIENTOS

Ester Nazarian agradece a Elías Nazarian, Mercedes Fianza, Julia Pazos y Giorgio Peretti.

José Luis Landet a Oscar Landetcheverry y Marcos Kramer.

Y Hernán Sansone a Tamara Zukierbraum y Juan Carlos Sierra.



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

MICRORRELATOS Historias HISTORIA

José Luis **Landet** Ester **Nazarian** Hernán **Sansone**

Curadora Graciela **Taquini**
Curadora Adjunta Karina **Granieri**

Esta muestra surge a partir de un proyecto que Ester Nazarian realizó en el Espacio de Arte Contemporáneo de Montevideo donde intervino una de las celdas de la ex cárcel.¹

Ester es profesora titular de pintura en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y ejerce desde hace treinta años. Actualmente está a punto de retirarse. La invito a que se sume a una exposición colectiva junto a dos artistas que conozca de su actividad docente. Consensuamos dos que me interesaban especialmente: José Luis Landet, sobre quien ya había tenido oportunidad de escribir² y Hernán Sansone que pasó por su cátedra cuando recién se iniciaba. Landet lo hizo diez años después. Se trata entonces de tres artistas de distintas generaciones, en momentos muy diversos de sus trayectorias. La muestra fue mutando hasta concretarse este año 2017.

Se suma al equipo la mirada, producción y colaboración de Karina Granieri como curadora adjunta, quien también frecuentó la cátedra Nazarian de pintura en la Universidad Nacional de las Artes y ahora también es docente de esta institución.

Finalmente yo, Graciela Taquini, como curadora, edificando una muestra que va más allá de los clichés que me etiquetan sólo en el campo de la tecnología y los nuevos medios.

Nada me interesa más como las curadurías que crean comunidad; afectar a los artistas, comprometerlos en una misión conjunta donde importe lo propio y lo ajeno. En este caso esos vínculos nacieron hace muchos años y se solidificaron en el tiempo. Nazarian cierra una etapa de vida y también una investigación en proceso. Landet, uno de los artistas más respetados por sus pares en la escena local con importantes vínculos latinoamericanos y Sansone, un autoexiliado que desarrolló una destacada carrera en Colombia en el campo del diseño y la producción gráfica e irrumpe en el panorama nacional.

Anticronos

Hay un eje que fue apareciendo lentamente. A partir de los encuentros personales o por skype, iba descubriendo la recurrencia en la memoria de todos del motivo de la herencia, con un rol determinante aunque no excluyente representada en la figura paterna, sin caer en psicologismos. En esta

¹ Espacio de Arte Contemporáneo, EAC. Muestra *Itineraria*. Curaduría: Kekena Corvalan y Laura Reginato. Montevideo, 2014.

² Graciela Taquini, *El caso Gómez*, revista Temas XIII, Academia Nacional de Bellas Artes, 2015.

investigación no se la consideraba como en el mito de Saturno/Cronos. No hay ni padres ni hijos castradores sino que el arquetipo y figura del *pater* es valorado como una presencia atesorable. Padres, maestros y maestras, modelos para armar. Herencias familiares que recogen pequeñas historias que a su vez se incrustan en el marco de la Historia Global.

Cuando pienso el término *traditio*, tradición, tiene que ver con el pase de manos, la potencial transmisión de saberes, de conocimientos. Un espacio determinante es la enseñanza formal de la escuela pública, habitualmente resistente al sistema por razones externas e internas.

¿Qué es posible enseñar en una institución como la UNA por la que pasan y han pasado generaciones de importantes artistas argentinos? ¿Qué compuertas se abren para potenciar a un futuro artista o revelar a un artista presente? ¿Qué experiencias acumulan las instituciones del enseñar y aprender? Ante el cambio vertiginoso de paradigmas y el congelamiento y parálisis de las políticas culturales en artes visuales se crean tensiones difíciles de superar.

¿Qué hizo cada uno con esa primera experiencia formativa? El compromiso permanente de Nazarian, las búsquedas de mayor formación en México de Landet, la exitosa inserción creativa de Sansone en Bogotá. Pliegues y desplazamientos de un com-partir.

Operaciones contemporáneas

Los microrrelatos se extienden a partir de historias personales no del todo explícitas pero, que existen al fin. Atraviesan la historia general global desde la construcción de las utopías sociales de fin del siglo XIX, el nuevo orden mundial, las tragedias, masacres y diásporas de la primera mitad del siglo XX. Pero también testimonian el mundo actual post industrial y la cultura digital. Al mismo tiempo, se pueden realizar lecturas renovadoras sobre el campo del arte y sus interrogantes, especialmente en Argentina y Latinoamérica.

La propuesta curatorial apela a procesos visuales, conceptuales y vivenciales culminando en una muestra que privilegia lo instalativo del aquí y ahora y la toma de decisiones en el espacio. También las reapropiaciones... porque se aventura a decir que algo propio no existe.

Karina Granieri destaca que se trata de narraciones temporales. *Si recuerdo, elaboro; si no recuerdo, repito* (Sigmund Freud). Memoria, lenguaje, tiempo, historia, duración. Los acontecimientos dejan marcas en los cuerpos, permanecen como rastros circulando en las tres propuestas. Trabajar la presencia del cuerpo en la práctica del pensamiento -su efectucción y sus límites- en el arte contemporáneo y lo que ofrece a partir de su anclaje en un contexto.

El desafío era que el espacio de la Sala Bonino fuera invadido, de manera excepcional, por estos tres proyectos que desechan los compartimentos estancos y los giros especulativos, privilegiando lo escenográfico, las contaminaciones, los cambios de punto de vista. No se parte de la construcción de objetos para ser narrados a posteriori por el guión curatorial. Intentan ser constructos polisémicos, estructuras de sentido. El propósito no es la construcción de objetos autosuficientes y autónomos sino estructuras que compongan imágenes, ideas autoportantes de significación que dependan del recorrido y el intercambio.

¿Cómo pensar sin fundamento? Es la pregunta que propone lo contemporáneo. El arte funda pensamiento, *emanación de imprevisible novedad* como afirmaba Bergson en relación al tiempo. Los artistas desde sus procesos, tesis, herramientas, operaciones, realizan un camino de investigación propia tan relevante como la filosofía, la teoría del arte o la historia. Del encuentro entre arte e

investigación, no podría haber una parte práctica y otra teórica, sino relevos de una a la otra, abriendo agujeros y atravesando los problemas que se presentan en ellas.

Como una lupa, el acercamiento al mundo de los tres artistas permite ver elementos que una visión general no percibiría. Lo macro no revela lo micro pero lo singular se inserta en el todo.

Ester Nazarian, *Negro como la piedra negra*

El trasfondo conscientemente histórico de esta obra refiere al genocidio del pueblo armenio, un episodio que se intentó tapar, ocultar, incluso negar. Los armenios son cristianos indoeuropeos en medio de culturas musulmanas. La consigna de los invasores del Imperio Otomano era eliminar al diferente hasta exterminarlo. El resultado fue más de un millón y medio de muertos en paralelo a la Primera Guerra Mundial.

Ester es hija de refugiados, inmigrantes armenios que huyeron del desastre en la década del 30 hacia la Argentina. Su padre, un superviviente, le trasmite dos fuertes herencias culturales. Una es el juego de la lectura del café, como mancha poética, y la otra, el arte del dibujo.

Nazarian inventa dos artefactos místicos: un cubículo penetrable blanco y una escultura negra.

Negro/blanco en una aparente dualidad donde la dimensión pictórica prevalece.

La blancura crea un espacio ennegrecedor, tapizado de mosaicos de papel que ostentan dibujos realizados con café. Se asume sincréticamente el espíritu del mundo árabe. Las invariantes del arte musulmán se despliegan en cada composición. Hay una ausencia de la representación humana. Predomina el espacio compartimentado, el horror al vacío. Son *ready mades*, obra de Nazarian desarrollada en el tiempo; en el fondo aparecen dibujos de su propio padre que se cuelan por debajo, fantasmales. Una experiencia de misterio e iluminación. Frente al espacio, dialogando, una escultura en piedra que la artista amasó con café; de alguna manera cita a la Kaaba.

El binarismo maniqueo entre el Bien y el Mal, la Luz y las Tinieblas, tal como predicaba Zoroastro, se suspende. La síntesis Nazarian lo logra con el café, una materia fragante, que, como la pintura, cuando se ensucia posee un color castaño que resulta de la mezcla de todo. Un líquido que puede ser interrogado, que tiene efectos de realidad como la poesía. Un café que oculta destino y futuro. Un aroma no de incienso sino de tertulia, de encuentro.

Nazarian propone una experiencia trascendente y a la vez sensorial. Este proyecto supera lo meramente visual. Lo olfativo invade el espacio como un encantamiento. Es como si una letanía se elevara al cielo, como cuando oí su voz al interpretar la borra de mi café una noche que la luna se asomó por el techo de vidrio de su estudio.

Esta obra que culmina luego de un intenso recorrido, en este momento podría tener otras lecturas, dado el nuevo orden geopolítico mundial al que Nazarian no es ajena.

José Luis Landet, *Carlos Gómez – 1983*

Mientras Ester Nazarian construye su historia/HISTORIA a través de místicas instalaciones tridimensionales intrínsecamente pictóricas, José Luis Landet reformula una historia ficcional referida a

la condición de un artista local en los márgenes del *mainstream* a mediados del siglo pasado. Al igual que Sansone, recurre al simulacro.

Este proceso de interrogaciones, de varios años, es fundamental para pensar su rol en la actualidad. Landet parece maduro para iniciar ineludiblemente una carrera internacional. Su discurso político cultural revela una puesta en abismo de lo pictórico a través de la reconfiguración, reinterpretación y politización de la historiografía del arte argentino y latinoamericano, y su puesta en el tiempo y el espacio. Para ello viene trabajando desde hace un tiempo con la vida y obra de un pintor, Carlos Gómez. En 2014 Landet realizó en la Galería Document Art la muestra póstuma de Gómez. Esta instalación es una continuación de la saga de pintor. Se nota un avance en su pesquisa. Cada uno de sus viajes por Latinoamérica, cada muestra que concreta, ya sea en Brasil o en México, aporta un hito en el relato, al mismo tiempo que da cuenta del lugar del arte en los bordes del continente.

Landet es un artista conceptual, sus proyectos están signados por creaciones literarias, como la vida de Gómez donde él se otorga a sí mismo el papel de mero presentador, una especie de escritor fantasma. Al mismo tiempo, en cada montaje hay discurso. Los collages de pintores amateurs y anónimos se convierten en módulos que Landet compone siguiendo pautas modernas y minimalistas. Las oscilaciones y dislocaciones entre los conceptos centro/periferia, moderno/postmoderno, visible/invisible, trabajo intelectual/trabajo material, cobran realidad no sólo en palabras sino en formas y formatos.

Hay un rescate de una biografía que cuenta vida y derrotero de un artista nacido en una fecha emblemática de la historia argentina, 1945. Otro hito es 1983, el año de ubicación de Gómez en la Fundación Klemm. Nacimiento de la era peronista, fin de la dictadura militar. La información de este biorrelato refiere a un sujeto cuya práctica artística se desarrolla en la periferia, que no nació en la Capital, pero que cuando llega a Buenos Aires frecuenta a maestros y talleres fuera de moda del momento. Sus viajes a Europa lo vinculan a espacios también periféricos como España y Rusia. Vuelve a Argentina, donde descubre en un periplo por la América profunda, meandros del Delta del Arte. En el norte argentino se encuentra con el pensamiento de Rodolfo Kusch, quien reivindica una estética no dependiente de las corrientes centrales a partir de singularidades y generalidades propias, enraizadas. Resuenan las siguientes preguntas: ¿dónde hay arte? ¿quién ha fabricado lo que hay? El artista comprometido se pregunta, inmerso en la cultura capitalista, mercantilista, y se dirime en el campo de batalla contaminado de la escena artística presente. La esfera de la experiencia social nunca le es ajena.

Los bastidores vacíos forman un laberinto, son una trama de algo que no es pintura pero que organiza el cuadro de caballete puesto en crisis en el siglo XX. Estos muros huecos desarman la hegemonía de la mirada, no la vista, sino eso que Martin Jay ha denominado el *ocularcentrismo* moderno. Y son, además de su sello, el revés de la trama. Se oculta de forma fáctica una parte de la producción atribuida a Gómez: cien cabezas de Karl Marx que, en este caso, aparecen chocados, golpeados, convertidos en pequeñas esculturas blandas, casi expresionistas. Landet testimonia que la herencia heredada de su padre obrero sigue siendo una utopía, aunque Marx no haya hablado de Revolución sino de Capital. En ese entramado se esconden dibujos que son retratos en clave de misterio. Landet no me autoriza a revelar su autoría, estoy impedida de blanquear filiaciones en función de un futuro relato; la historia continúa tan extraña y verdadera como siempre.

Hernán Sansone, *El espíritu del triunfo*

Este proyecto también roza la operación del simulacro. Mientras que a Landet se le va revelando una nueva verdad oculta, Sansone pone de manifiesto, irónicamente, la paradoja que lo envuelve.

El mundo visual e intelectual que plantea Hernán Sansone transita de forma alterna entre la ambigüedad de lo verdadero, de lo verosímil y de lo espurio. En lugar de recurrir al dibujo como una práctica cotidiana ligada a lo íntimo, expresando la creación de mitos personales, en este caso recurre a protocolos publicitarios. Sansone, como creativo del lenguaje gráfico, conoce muy bien ese universo. Fotografías de estética publicitaria celebran los mitos de la sociedad del éxito y del espectáculo. Curiosamente no hay imágenes de perfumes o de automóviles. A través de la escala extrema, o del hiperrealismo, un *display* de fotos de trofeos exalta la gloria dorada, el espíritu del triunfo. Es como si se pudiera sentir un coro anónimo de infinitos *me gusta* que harán posible que el gladiador siga viviendo. La sociedad del *I like it* otorga lo que da sentido a la existencia. La dicotomía *winner/looser* no permite grises en nuestra sociedad de redes. Entre sus muchas convenciones, las victorias aladas, las coronas de laureles, las antorchas eternamente encendidas, se magnifica el camino expedito hacia el mandato de la consagración revelando sueños imperiales como alguna vez tuviera Roma o el nazismo.

Las raíces de estas imágenes son unos premios que Sansone rescató de su casa en la playa. Todos son recuerdos familiares. Sin embargo, no hay nostalgia alguna, más bien actúan como motor para un relato visual-ideológico sobre lo efímero, el orden del deseo, los ideales narcisistas y la mediatización de la vida. Son pequeñas piezas, en su mayoría de plástico, o hechas en serie con materiales baratos, con las convencionales iconografías propias de ese tipo de objetos. Sansone se atreve a mostrarlas colando el desencanto. Así exhibidas, se transforman en trampas para el ojo y la mente, que tratan de ocultar el chasco pero a su vez lo explicitan. Hay una vuelta de tuerca. En la publicidad, nada de lo que se ofrece es auténtico. Todo es puro marketing, artificialidad, manipulación. Lo mismo ocurre con la propaganda política que consagra ídolos con pies de barro, fetiches de la sociedad de consumo, creaciones de los medios masivos.

No todo es oro lo que reluce. Sansone nos hace descubrir la insignificante verdad de esos trofeos. Ser y parecer, engaño, virtualidad, han sido durante todo el transcurso de la historia del arte una de sus premisas y condición de existencia, especialmente de la mimesis. Como ha revelado Baudrillard, en el contexto actual esa pregunta sobre el status de lo real deriva en un cuestionamiento moral. Sin embargo, la historia ha ido demostrando que si alguna vez la publicidad nos pudo engañar, hoy ya no resulta tan obvio. Las nuevas circunstancias sociales e históricas nos llenan de incertezas, escepticismo, contingencias y paradojas. Tal vez el arte debería intentar conducirnos, individual y colectivamente, por los caminos hacia el esplendor del ser y sus dilemas, como tantas veces lo hizo.

José Luis **Landet**

Carlos Gómez - 1983

1983 - 2016/17

Bastidores de madera (medida variables).

Estructura de madera de 250 x 385 x 10 cm.

100 bustos de cemento aprox., 18 x 10 x 10 cm c/u.

12 dibujos, grafito s/papel, 31 x 24 cm c/u.

Vídeo en loop

CV de C. Gómez escrito a máquina de escribir

4 hojas A4 que reproducen la entrevista a Carlos Gómez, 28 de noviembre de 1983.





Ester **Nazarian**

Negro como la piedra negra
2014 / 2017

Papel vegetal, café molido, impresión fotográfica.
Instalación, medidas variables.



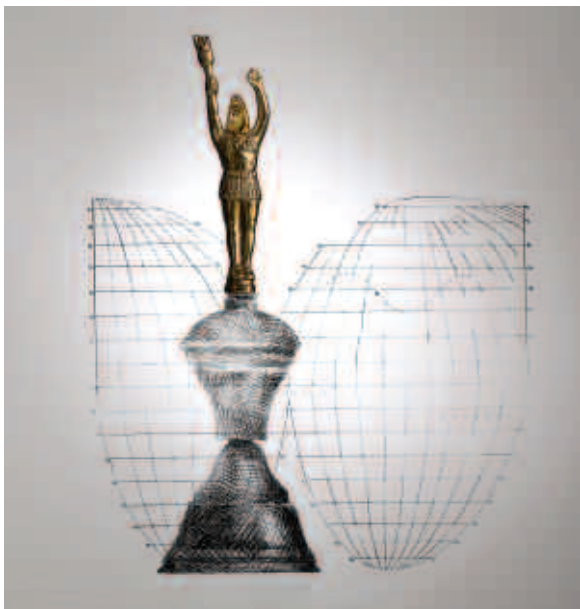


Hernán Sansone

El espíritu del triunfo
2017

Fotografía, objeto, dibujo y fotomontaje.
Fotografías. 80 x 80 cm c/u sobre papel varita. Cantidad 8.
Objetos, medidas variables.
Dibujos y fotomontajes. 30 x 30 cm c/u. Cantidad 12.





ESTER NAZARIAN

Soy Ester (sin hache) y mi segundo nombre, Lucía, lo heredé de mi madre. Mi apellido proviene de Armenia, de donde llegaron mis padres como refugiados huyendo del genocidio. Nací en Buenos Aires en 1949. Mi padre Elías pintaba. Cuando era chica me retrató con pasteles tiza. Aún recuerdo y conservo la caja de la marca Rembrandt.

Sus colores, su textura, eran de un deleite casi comestible. Yo pintaba y dibujaba todo el tiempo, mis cuadernos de clases estaban llenos de dibujos. A los 12 años empecé a estudiar Bellas Artes, me recibí a los 16 años de maestra y a los 19 de profesora de pintura y escultura.

Trabajé durante casi dos años en diseño gráfico. Junté dinero y emprendí mi largo y soñado viaje por América y Europa. Comenzaban los años 70'. Conocí casi toda Centro-América. Fue en Honduras donde pasé varios años de mi vida. Allí comenzó mi carrera como actriz. Luego viajé a Europa. Recorrí España, Italia y en Niza, Francia, me especialicé en pintura. Regresé al país en plena dictadura militar, y mi autoexilio comenzó. Después de casi dos años entrada la democracia inicié mi actividad como docente en la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil en la UBA, y hace ya más de 30 años que soy Profesora Titular de una Cátedra de Pintura en la UNA, Universidad Nacional de las Artes.

Ser docente fue, es y será una de las más bellas tareas que puedo hacer. Desde 1969 expongo en Argentina y en el exterior, Honduras, EEUU, Colombia, Bélgica, España, Portugal, Canadá, Cuba, Uruguay. Hoy sigo trabajando, explorando, pensando, andando...

JOSE LUIS LANDET

Nací el 30 de septiembre de 1977 en Lomas de Zamora (Provincia de Buenos Aires). En el año 1997 decidí estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. En el 2000 la dejé para radicarme en la ciudad de México e iniciar mis estudios en "La Esmeralda" E.N.P.EG INBA CENART (2000-2005). Una vez recibido retorné a Argentina, en 2007.

Tuve diversas becas que fueron completando mis estudios: FONCA Jóvenes Creadores, CIA Centro de Investigaciones Artísticas, FNA Fondo Nacional de las Artes, FONCA Sistema Nacional de Creadores de Arte en México, DF. En 2009 realice una residencia en "La Curtiduría", TAGA Taller de Gráfica Actual en Oaxaca, México, y en el año 2010 en la galería Revolver en Lima, Perú. En 2016 se suma Flora / Honda en Bogotá Colombia. Pienso mi trabajo como el lugar donde suceden diversos modos de operar y asimilar procesos culturales atravesados por acciones sociales, políticas e ideológicas. Me interesa investigar sobre algunos vestigios o desechos socioculturales que están cargados de memoria, tiempo y uso. Es importante para mí realizar un análisis de cada uno, tomar un registro fotográfico, clasificar y proceder a las diversas acciones que se requieran según lo específico del proyecto. Por lo general estas acciones se despliegan entre: archivar, cortar, quebrar, tapar, falsificar, sumergir, fragmentar, simular, sacar de las sombras o ponerle las propias. Acciones metafóricas-poéticas.

HERNAN SANSONE

Nací en Buenos Aires en 1967.

De pequeño copiaba con birome las portadas de los discos de rock de mi hermano mayor. En la adolescencia tome mi mejor decisión: dejar la Fender Stratocaster por un Faber Castell, dejar de hacer música para tratar de dibujarla.

Estudí Bellas Artes en la Prilidiano Pueyrredón y Diseño Gráfico en la Universidad de Buenos Aires. En 1996 me fui detrás de una mujer a Colombia y desde entonces vivo y trabajo en Bogotá. Dibujo, dibujo todo el tiempo, hace 9 años subo a diario un dibujo a Internet, primero en un blog y hace unos años en Instagram. Según un amigo acabaré dibujando tesoros de posibles mapas sobre los múltiples restos del Naufragio de la Imagen.

He expuesto en Buenos Aires, La Pampa, La Rioja, Córdoba, Mendoza, La Habana, Montreal y Bogotá. He trabajado en el mundo editorial como director de arte de las revistas Gatopardo, Mundo, Plan B y Larrivista. En la actualidad soy el director creativo de las revistas Semana y Arcadia.

GRACIELA TAQUINI

Nací sietemesina en 1941. A los 22 años decidí estudiar Historia de las Artes en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Una vez recibida, mi trabajo y mis diversos intereses me fue convirtiendo en una gestora y curadora de artes audiovisuales y nuevos medios. Lo que verdaderamente me interesa es el arte contemporáneo. Por decisión he tratado de trabajar siempre en el Estado. En el año 1988 realizo mi primer video. Mi práctica artística es un lento camino de aprendizaje y exploración. Me interesan las curadurías que fundan intercambio y comunidad, y que cuestionan el espacio y los sentidos. El arte como mercancía me aburre. En 2017 estoy dirigiendo un largometraje de ficción. La vida parece reinventarme constantemente. Pienso que la fama es puro cuento e intento no consagrar lo consagrado.

KARINA GRANIERI

Nací el 7 de septiembre de 1972 en Buenos Aires. A los 17 años luego de terminar la secundaria pasé por el ciclo básico común de Diseño de Indumentaria y Textil y luego por Psicología, ambas carreras de la UBA, carreras que me tentaron y que aún observo con atención. Luego encontré mi lugar en las Bellas Artes siendo estudiante, y en las artes visuales en el transcurso de las relaciones entre práctica artística y profesión. Trabajo en líneas de actividad que hibridizan curaduría de exposiciones y encuentros, prácticas artísticas contemporáneas, gestión cultural, docencia y activismo. Me interesan tanto los espacios institucionales como las experiencias de autoorganización colectiva. Ocupo roles móviles y despliego variadas tareas y formas de acción en los nudos de lo que llamamos arte contemporáneo. Los feminismos actuales me ayudan a entender los sistemas y a realizar potencias creativas que intentan desarmar hábitos, cuestionar lo reglado y producir sin modelos.



Curadora Graciela **Taquini**
Curadora Adjunta Karina **Granieri**