

*Pasamos de un lugar a otro
tan rápido
que las cosas
se mezclan*

Aníbal Buede
Lucas Di Pascuale
Nicolás Balangero
Luciano Burba

Diagrama de Venn para cuatro conjuntos

Algún momento de la segunda mitad de los años noventa. Estoy en Córdoba por primera vez no como turista niña sino en rol de (casi) adulta (casi) profesional; soy la chica que escribe sobre arte en un diario de Buenos Aires, conozco ya a algunos pintores y escultores reconocidos y desperdigados por las zonas serranas pero tengo hambre de saber qué hacen los de mi generación, dónde se reúnen, dónde se forman, quiénes son las personas detrás de esos nombres de grupos que vengo escuchando, qué están queriendo inventar en este rincón del planeta. Anfitriones muy generosos me llevan de acá para allá a toda velocidad porque no hay mucho tiempo. La experiencia es arrolladora, todo se me confunde un poco pero está bien, me voy con un par de obras en la cabeza y con varios nombres que desde entonces sigo frecuentando y otros que no, me dejo contagiar la fiebre de la actividad colectiva -respuesta a un modelo de éxito individual que claramente empezaba a hacer agua- y me quedo con la energía de un lugar raro que no termino de entender si es público o privado, programado o improvisado y que condensa la mayoría de los motivos por los que me interesaba -y me interesa- el arte: **Casa 13**.

Casa 13 le debe mucho a Aníbal Buede, uno de sus fundadores en 1993, aunque tal vez *fundar* no sea la palabra más feliz para referirse al gesto de *ocupar*. En todo caso ocupando, tomando, apropiando junto a otros cómplices ese espacio municipal desaprovechado, estaban fundando una manera de hacer política cultural sin permisos y sin jerarquías, con más entusiasmo que cronogramas de trabajo, con mucho más aroma a patio y living que a sala *white cube*. Lo que prevalecía en esa casa es lo que bien resume Gabriela Halac en uno de los textos incluidos en la pequeña antología que acompaña este catálogo: "espíritu de tribu y fortalecimiento colectivo". Buede fue, seguramente escapándole a la figura de cacique, un agitador importantísimo de esa familia numerosa y disfuncional que sigue activa hasta hoy, más de veinte años después, encarnada en la piel de **los jóvenes herederos**.

Los jóvenes herederos aprenden de los mayores y a la vez los educan, así fue y así será aquí y en cualquier parte y Buede no se cansa de repetirlo cuando habla de gente como Luciano Burba y Nicolás Balangero. En algún momento de la segunda mitad de los años dos mil estoy en Córdoba y Buede me lleva a ver la muestra *individual* - tiempo después entenderé que en su caso eso es improbable e inverosímil- de Balangero, ¿artista visual? ¿poeta maldito? que desparrama en un espacio grande llamado Sala Ernesto Farina (en la Ciudad de las Artes) la melancolía de sus imágenes y el peso de sus deliciosas influencias literarias. Buede, curador de la muestra, maestro y fan del artista, me da una pequeña publicación destinada a sobrevivir a mis limpiezas de biblioteca porque incluye fragmentos como éste: "Las cosas eran así: primero pintabas con témperas, después pintabas con acrílico, después con óleo, después te convertías en un artista y cuando llegabas a ese punto de la vida en el cual es imposible seguir avanzando, entonces necesitabas a alguien que te recordara los secretos de la infancia, porque los habías olvidado". Por supuesto más adelante yo confundiría la sala Farina con la del Cepia (de la Universidad Nacional de Córdoba), diría que conocí la obra de Balangero en el Cepia y me corregirían diciendo que no, que esa muestra que había visto debía ser una

de Burba. Y en realidad tampoco. Lo que vi en el Cepia -el mismo día que vi lo de Balangero en la Sala Farina- fue el famoso cartel *López* de Lucas Di Pascuale, un hito en la historia del arte político local y un llamado de atención para mí sobre este artista que tardíamente estaba *descubriendo* y que hoy, creo poder afirmar, integra la lista corta de mis artistas argentinos preferidos, en especial con su producción cada vez más autobiográfica posterior a **ese cartel**.

Ese cartel de Di Pascuale se me conecta con otro que en cambio es de Luciano Burba, polémico cartel con el que ganó el Segundo Premio del Salón Ciudad de Córdoba, el año pasado. La obra se tituló *Camouflage* y consistió en la reproducción pictórica milimétrica de un afiche municipal que reproducía el slogan de la actual gestión, *ordenar es el camino*, acompañado por un epígrafe que formulaba preguntas sobre los modos de estimular una escena artística. El cartel -su mensaje, su gráfica, el espesor de su retórica- supo infiltrarse en forma de cuadro en un concurso organizado por esa misma Municipalidad y pese a la indignación de unos cuantos recibió un reconocimiento que, además de revolver las aguas de los vínculos incómodos entre el arte y su financiación, reforzó mi interés por un artista que había conocido poco tiempo atrás cuando me tocó evaluar un proyecto suyo presentado a la convocatoria de una residencia en San José del Rincón, Santa Fe, llamada *Curadora*. También con Burba sentí que llegaba tarde a la trayectoria de un artista que, como Balangero, no duda en ponerse el traje de editor para ayudar a difundir el trabajo de los demás. En otro de los textos incluidos en la separata, Leticia El Halli Obeid dice que "en Córdoba hay (...) una sensibilidad extrema frente a las injusticias del centralismo político argentino". Pienso que esa frase se aplica a Burba ampliándola a las injusticias en general y a las políticas de ¿la mayoría de? los políticos en general. *Toda obra es un acto político*, dice Buede tomando la voz de Balangero en un texto que acabo de releer; *todo plotter es político*, dice Burba en un cartel que aún no sé si al final añadiré o no a sus esculturas de libros entreverados que preparó para **esta muestra en Klemm**.

Esta muestra en Klemm presenta trabajos de Buede, Di Pascuale, Balangero y Burba. Y aunque me emociona la idea de ver cosas de los cuatro juntos y en Buenos Aires, es justo reconocer que mi idea de reunirlos es apenas un episodio más en una larga y fructífera saga de colaboraciones e interacciones que ellos vienen generando desde hace tiempo. De eso habla el material que seleccionó Balangero para exhibir en la sala y para publicar en el anexo de este catálogo: del placer de poder contar con la sensibilidad del otro para hacer crecer las ideas -hipotéticamente- propias. De confiar en lo que el otro sea capaz de potenciar, de no tenerle miedo a arriesgar la quintita de la autoría personal y al contrario, apostar a que el sentido reverbere bien en la manipulación colectiva. Por ejemplo, aquí están las láminas enmarcadas por Burba que en algún momento de los años dos mil diez fueron usadas como pago a los colaboradores de la revista *Un pequeño deseo*, ideada por Buede, editada durante varios números por Balangero, ahora codirigida por Di Pascuale. O la instalación de Buede, nueva puesta en el espacio de una enorme fantasía (¿boceto de novela? ¿guión de película? ¿largo experimento conceptual?) en la que han tenido participación explícita como interlocutores Burba, Balangero y Di Pascuale. En otro de los textos de la antología, Antonio Gagliano observa: "Lo compartido (...) resulta en ocasiones más eficiente que lo protegido". De eso **se trata**.

Se trata de disfrutar lo que hay en común en vez de desesperarse por marcar diferencias. Desde que empezamos a hablar de este proyecto pienso en la zona de intersección del Diagrama de Venn, el lugar del cruce donde se funden los conjuntos, en términos matemáticos. Una zona pintada de un color-suma-de-colores. Y en esa zona entre otras cosas hay una ciudad de base, Córdoba; unas ganas de expandir los bordes de lo que se debe ser o hacer y, por ende, unas libertades que otorga la práctica multiplicada del artista autor, editor, profesor, curador; unas dosis de escepticismo no paralizante; fe en el poder de lo colectivo como política personal; amor a los libros y voluntad de construir ficción haciendo lo que uno hace, escribiendo, dibujando, conversando o en el gesto casi inocente de apoyar una cerámica sobre una foto familiar, como Di Pascuale en el marco de su serie (¿ensayo? ¿diario?) bien identificada en el texto que republicamos de Fabio di Camozzi: "un anzuelo con carnada fresca para aquellos hambrientos de las historias ajenas". La peripecia íntima se abre hacia fuera, delicadamente, **en la ficción de Di Pascuale**.

En la ficción de Di Pascuale habitan padres e hijos que producen objetos e imágenes sin saber que un día esas imágenes y objetos serán parte de una obra, exactamente igual que **en el búnker de Buede**.

En el búnker de Buede hay una relectura atenta del lugar que ocupan en la propia cosmogonía las ideas de los demás, exactamente igual que **en la compilación de Balangero**.

En la compilación de Balangero hay una larga tradición de articular discurso usando las palabras de los otros, exactamente igual que **en las esculturas de Burba**.

En las esculturas de Burba los libros no son letra muerta sino vehículos de inquietantes significados nuevos, como ocurre con los retratos de tapas por encargo que Di Pascuale no exhibe en esta oportunidad pero que sí aparecen en la selección-edición de Balangero. ¿Es todo esto un poco borroso? Siempre hay cosas que se nos contaminan, pasemos rápido o lento de un lugar a otro. Y me parece bien. Me deslumbra esa zona del diagrama que encarna lo que se mezcla en **algún momento**.

Eva Grinstein

Buenos Aires, septiembre de 2014

Aníbal Buede nació en Entre Ríos en 1959 y desde 1966 vive en Córdoba. **Lucas Di Pascuale** nació en Córdoba en 1968. **Nicolás Balangero** y **Luciano Burba** nacieron ambos en Córdoba, en 1980.

Sinopsis

N., N. y N. son hermanos.

Hace 10 años X, su padre, quien en los 80 supo ser artista, desapareció, sin más.

Poco tiempo después comienzan su búsqueda. Han seguido su pista por distintas ciudades de Latinoamérica intentando dar con su paradero. Al llegar a cada nuevo destino, despliegan sus estrategias de pesquisa que diseñan a partir de las pistas recogidas.

Hoy, en el espacio de la Fundación Klemm, proponen este búnker a partir de tres operaciones:

- La recolección de obras de X fechadas en los 80. Estas piezas pertenecen a colecciones de artistas de distintos lugares del país.*
- La búsqueda y organización de documentos encontrados referidos a Envar El Kadri, Diana Triay y Rodolfo Walsh con los que X trabajaba.*
- La construcción de talismanes. Los hermanos emulan procedimientos que hubiera utilizado su padre.*

*Verónica Meloni
artista*

registros fotográficos
de algunas salidas
del proyecto



1 - *Apuntes para un largometraje.*
Instalación.
Estudio abierto, Residencia para artistas organizada por Estudio 13.
General Roca. 2010
Fotografía del artista.



2 - *Milena y la cofradía B.*
Instalación y show musical.
Proyecto performático musical en conjunto con Luciano Burba y Nicolás Balangero.
Subsuelo del Pabellón Argentina, Ciudad Universitaria.
Córdoba. 2011.
Frames del video/registro de Pamela De la Vega.

3 - *Proyecto RED.*
Instalación.
En el marco del proyecto Proximidad, curado por Gabriela Halac y Soledad Sánchez Goldar.
Cabildo Histórico.
Córdoba. 2013.
Fotografía de Gabriela Halac.



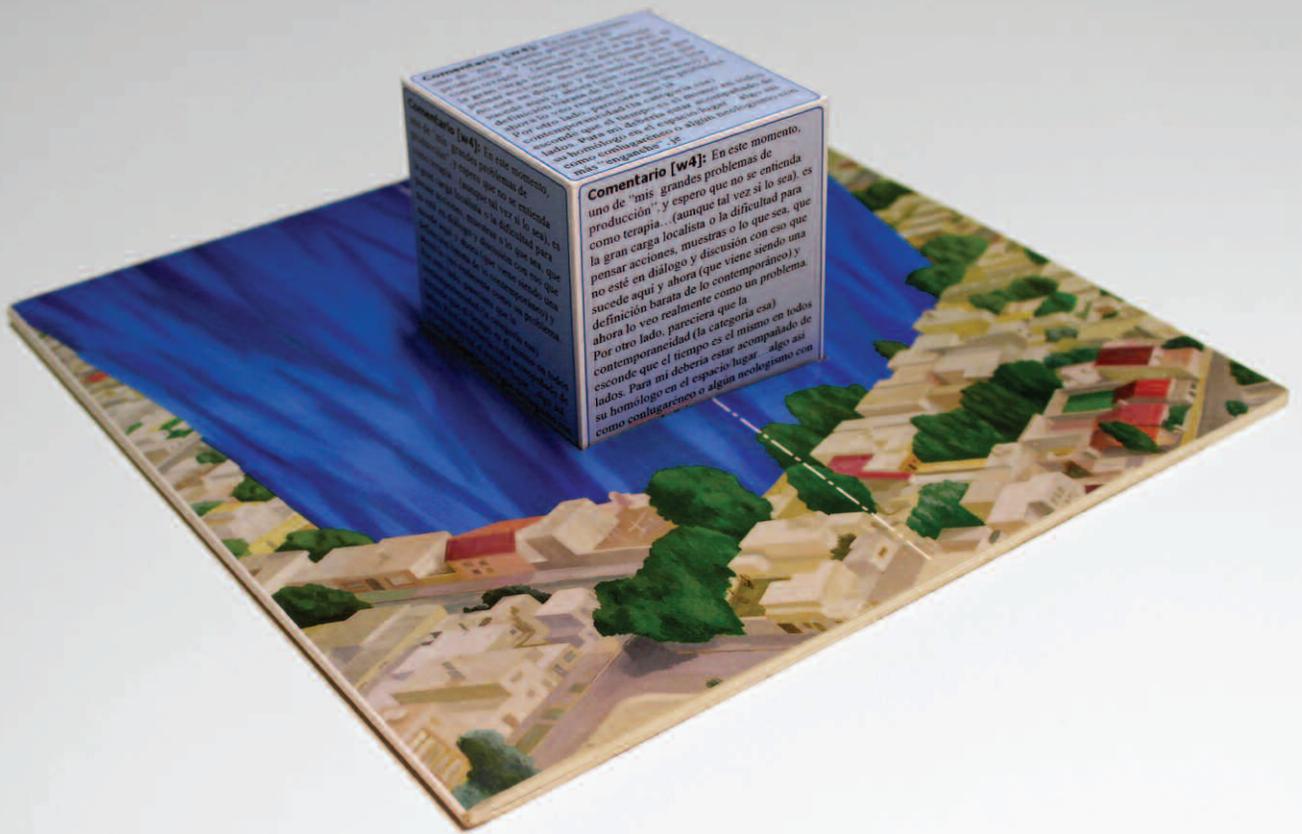
Mi madre hizo cerámica cuando era joven, en la Escuela Provincial de Cerámica. Todavía está enojada con su profesora porque les destruía las piezas una vez terminadas. Eran piezas que no servían para nada, decía esta profesora. Alguna pieza llegó a conservar, aunque no hasta la actualidad. Las piezas que sí conservamos son las que realizó en talleres para jubilados. Durante varios años mis hermanos y yo fuimos destinatarios fundamentales de su extensa producción.

Lucas Di Pascuale



Versión libre sobre fragmentos de la novela *Qué hacer*, de Pablo Katchadjian.

[26] Luciano está terminando de construir algo que se ve borroso aunque se sabe que es un objeto que produce algo positivo. Yo tengo otro objeto frente a mí, y, según parece, ya terminé de armarlo. Después hay unos momentos de confusión hasta que, sin que pase nada en el medio, los objetos que construimos empiezan a atacarnos. Ahora se ve bien qué son: tienen la forma de un animal prehistórico aunque cambian bastante según giren hacia la geometría o hacia el humor. Luciano me dice: hicimos cosas que nos destruyen. Yo le digo a Luciano que lo que está diciendo es una obviedad, aunque eso no significa, le digo, que deje de ser cierto. [34] No sé qué pasa, pero de repente estamos con Aníbal y no estamos a la vez, o alternativamente: cuando estamos, el lugar es un tren, y el tren avanza en dirección contraria a una ciudad que Aníbal señala lagrimeando; cuando no estamos, no es claro por qué pero la sensación es de oscuridad; y cuando estamos a la vez en los dos lugares, se trata de una superposición sin conflicto entre estar y no estar: es una suspensión de cosas. [26] Pero todo desaparece y aparecemos en una universidad y Lucas nos habla del *enigma de la situación anterior*, y es claro que con "situación anterior" no se refiere específicamente a lo que pasó *antes*. [27] Salimos a la calle pero pronto nos detenemos ante una vieja que está sentada como si no vendiera nada. Cuando nos acercamos para ver qué quiere aparece una especie de amabilidad que nos hace pensar en la censura. [9] Dejamos a la vieja ahí y nos vamos, y al irnos estamos de nuevo en la universidad, pero esta vez como alumnos. Los profesores, sin embargo, también somos nosotros, y lo terrible es que nos escuchamos discutir sobre compromiso y crítica y nos damos cuenta de que ya estamos cansados de nosotros mismos (cada uno de sí mismo). [45] Entonces hablamos de riesgo y nos dan ganas de hacer varias cosas, pero la posibilidad de hacerlas mal hace que tengamos que elegir entre hacer lo mismo de siempre y dejar de movernos. [38] Sin que lo decidamos del todo, aparecemos en el consultorio de una odontóloga; después, en un taller de marcos; después en la biblioteca de una casa; después en una trinchera. Uno de nosotros dice: me gustaría estar quieto por un rato. Pero el movimiento es inevitable, y seguimos pasando de un lugar a otro hasta que me doy cuenta de lo que está ocurriendo: pasamos de un lugar a otro tan rápido que las cosas se mezclan. [34] En esa confusión, se me ocurre decir que hago cosas que no hago y de repente es como si las hubiera hecho mucho tiempo atrás (esta condición nos resulta una certeza). [35] No sé cómo, pero también pasa que nos damos cuenta de que nos olvidamos de cosas que sí hicimos (aunque no necesariamente las hayamos hecho), y eso hace que sintamos una profunda tristeza. Entonces aparecemos en un tren; es de noche y Aníbal señala hacia una ciudad que ya no se ve.



Luciano Burba

Comentario [w4]: En este momento, uno de “mis grandes problemas de producción”, y espero que no se entienda como terapia... (aunque tal vez sí lo sea), es la gran carga localista o la dificultad para pensar acciones, muestras o lo que sea, que no esté en diálogo y discusión con eso que sucede aquí y ahora (que viene siendo una definición barata de lo contemporáneo) y ahora lo veo realmente como un problema. Por otro lado, pareciera que la contemporaneidad (la categoría esa) esconde que el tiempo es el mismo en todos lados. Para mí debería estar acompañado de su homólogo en el espacio/lugar... algo así como conlugaréneo o algún neologismo con más “enganche”, je.

Marzo de 2012. Inaugura en la ciudad de Córdoba la muestra *Ciudad Imaginaria*, con curaduría de Tomás Ezequiel Bondone. Dicha muestra marca la reapertura del Cabildo histórico como espacio expositivo de artes y es el resultado de los intentos de las nuevas gestiones (Francisco Marchiaro y Pablo Canedo en la órbita municipal y provincial respectivamente) para desarrollar trabajos conjuntos. En la imagen (izq.) catálogo de *Ciudad Imaginaria* con la incorporación de un cubo plegado e impreso con un comentario realizado en diálogo vía correo electrónico con otros artistas a propósito de preocupaciones compartidas en torno a nuestro contexto de arte. Captura de pantalla (der.).

FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM
CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE
RICARDO BLANCO

SECRETARIA
MATILDE MARIN

TESORERO
VICTOR BONELLI

VOCALES
ELENA OLIVERAS
JULIO VIERA

GERENCIA CULTURAL
VALERIA FITERMAN / FERNANDO EZPELETA

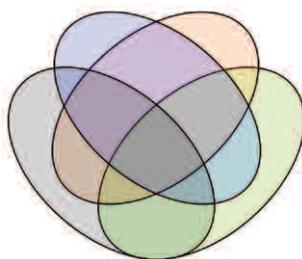
ASISTENCIA Y PRODUCCIÓN
MARÍA FERNANDA QUIROGA

DISEÑO GRÁFICO
MANUELA LÓPEZ ANAYA

IMPRESIÓN
TRIÑANES S.A.

*Pasamos de un lugar a otro
tan rápido
que las cosas
se mezclan*

Curadora: Eva Grinstein



FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM
ARTE CONTEMPORÁNEO

M.T. de Alvear 626 (C1058AAH). 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
OCTUBRE 2014



ANBA