

FEDERICO KLEMM

NOVIEMBRE, 1994

Ministerio de Cultura y

Educación de la Nación

SECRETARÍA DE **CULTURA** DE LA NACIÓN

FEDERICO KLEMM

MITOLOGIAS VIRTUALES

AUTORIDADES NACIONALES

Presidente

Dr. Carlos Saúl Menem

Ministro de Cultura y Educación

Ing. Agr. Jorge Rodríguez

Secretario de Cultura de la Nación

Dr. Mario O'Donnell

Subsecretaría de Patrimonio Cultural y el Libro

Lic. Magdalena Faillace

a cargo de la

Subsecretaría de Artes y Acción Cultural

Director Nacional de Acción Cultural, Teatro y Artes Visuales

Don Víctor Laplace

Director de Salas Nacionales de Cultura

Lic. Julio Sapolnik

Cuando hace tres años presenté el libro que Carlos Espartaco escribiera sobre Federico Klemm y su obra, señalé el fuerte impacto que me producían las realizaciones de este artista.

En gran medida, ello estaba dado por la variedad de elementos que él utiliza como componentes de un mestizaje a través del cual logra poner distancia entre su pasión y el modo de expresarla.

Decía entonces que veía una singular integración de lenguajes diferentes provenientes de épocas, actitudes vitales y estéticas distintas. Gracias al distanciamiento expresivo que Federico Klemm se toma a través de una retórica monumental y grandilocuente obtiene esa integración que finalmente está en cada una de sus obras.

Por eso hablaba entonces de manierismo y del barroco, del monumentalismo wagneriano, del happening, de la citación y del sentido paradigmático que ello tiene para este artista.

La redundancia, la ambigüedad, el refinamiento, la frivolidad, la ironía, el simulacro y la falsedad, pasan por una mirada envolvente. Los vínculos que se pueden establecer con el mundo de Andy Warhol son engañosos. Forman parte, más bien, de un punto de partida en un proceso que tiene ya casi treinta años. No bastan para situar a una obra con desarrollo y vida propia.

Si bien las creaciones actuales de Federico Klemm mantienen, en lo esencial, aquellos rasgos que las caracterizan, a través del universo temático que les da unidad se advierten algunos cambios notables.

Este aspecto no es casual. Klemm se ocupa ahora de temas bíblicos y mitológicos. Hace así, una nueva lectura que trata de resignificar desde el horizonte sensible y conceptual de hoy aquello que está en la esencia de los relatos sagrados. No se trata de desacralizar lo religioso para hacerlo artístico sino de reconocer con Pierre Grimal que los mitos se manifiestan por medio de narraciones bellas, en sí mismas poéticas que ponen en evidencia una forma de eternidad; vale decir de intangibilidad que les da poder de permanencia. Por eso son recurrentes.

Es curioso que en la visión posmoderna que predomina hoy —querámoslo o no, sepámoslo o no— en la mayoría de nosotros, **el mito** está ocupando el lugar que en la mentalidad moderna tenía la utopía.

Ambos, mito y utopía, son contenedores de enigmas. La utopía miraba hacia adelante, el mito hacia atrás. Apunta con acierto Marc Augé que al

mito (narración por otra parte) le corresponde el lugar de lo dicho, a la historia el lugar elevado y a la utopía (como nos dice el diccionario) el lugar que no existe.

Tal vez sea en esta época de **no lugares** signados por los shoppings, aeropuertos, cajeros automáticos, lugares de comidas rápidas, autopistas sobreelevadas sin paisajes y tantos otros espacios anónimos de la cotidianidad, en donde el mito, espacio simbólico por excelencia, haga valer su necesidad.

Klemm aborda los temas bíblicos y los mitos antiguos, principalmente buscando figuras pares, desde una perspectiva binaria: Adán y Eva; Caín y Abel; Sansón y Dalila; David y Goliath; Narciso y Afrodita; etc.

Puebla las imágenes tanto con elementos realistas como imaginativos, valiéndose de una gran libertad expresiva. Sus escenas se construyen al comienzo por el esbozo fotográfico y se cierran luego por el ojo pictórico.

La visión de Klemm no es idílica, ni sosegada, ni complaciente. Más bien crea en sus obras un clima de opresión y de pesadilla. Como en el Caravaggio, en él también la presencia del desnudo humano es perturbadora. Está más allá de agradar o no. Tiene que ver con la catástrofe, la turbulencia, el exceso.

Es por eso que en estas obras no hallamos el arte como consuelo, como medio conciliador, que nos ayude a zanjar los abismos existenciales. Más bien sin ser por ello apocalíptico, lo que Klemm hace es recordarnos esa condición siempre perturbadora, inconformista y oscilante, de la obra artística.

A través de imágenes, de símbolos y de elementos que apelan a nuestra percepción sensible, el arte trata, en última instancia, de esa materia inasible que se nos escurre en un vaivén de sentimientos y de conceptos indeterminados que depositamos vanamente en los objetos con la esperanza de retenerlos en ellos.

Con esta exposición no sólo Federico Klemm ha profundizado su manera de decir sino que ha afirmado la validez de su discurso, extendiéndolo y haciéndolo más rico. Es así, porque su búsqueda va más allá de la del paradigma expresivo y toca al ser.

FERMIN FEVRE
Oxford, Septiembre 1994

Si pensamos que nuestra época emite señales precisas de cambios visuales capaces de traducir en imágenes y secuencias el drama y la comedia de la Historia; su definición acumularía su caída en la relatividad. Cuidémonos de la banalidad de su aparente formulación, esquivemos las muletilas teóricas e intentemos explicitar el sentido de la presencia de estos indicios.

Federico Klemm, trabaja fuera de las etiquetas de la Historia y rechaza la caída en las generalizaciones. Desde otro punto de vista, no trata de buscar un carácter para definir una época. Simplemente, plantea la cuestión en términos de escisión de bloques históricos tratando de diferenciarlos por homogeneidad con otros y de otros. Se pueden entender sus intervenciones en **Adán y Eva, David y Goliath, Sansón y Dalila, La Resurrección, El Mito de Narciso, Prometeo Encadenado**, buscando la semejanza epocal en función de la periodización del Arte.

En la Historia del Arte, encuentra la motivación antecedente de un hecho o de un conjunto de hechos y por esta razón está obligado a definirlos. De ahí, surgen algunas nociones que hacen a su preocupación permanente por el Arte tales como: "estilo" y "gusto".

De este modo, logra retrotraer acontecimientos en bloques compactos, que en un comienzo no dependen de su convencionalidad ni le preocupan en cuanto a su duración. Pero, haciendo una salvedad respecto del conjunto de efectos –objetos producidos– entre el ritual y la mitología, lo que permite clasificarlos.

La dificultad aparece cuando intenta atribuirle una homogeneidad y una peculiaridad al tiempo del que es contemporáneo.

Conocemos muy bien, desde un punto de vista que registra la sucesión de los acontecimientos sin descartar su cuota de ironía –acentuación de la época actual–, que es bastante arduo agrupar fenómenos cuya coherencia es opinable respecto a la de un pasado cumplido en el que el cuerpo de los datos está controlado.

La aventura emprendida por **Klemm**, trata de establecer la pertinencia recíproca de acontecimientos, con el horizonte de un presente y de un futuro no conocidos que solamente permiten previsiones hipotéticas, destinadas a sumir el riesgo de lo artístico.

El dato a tener en cuenta en las obras recientes de Klemm, es decir, su criterio, al adoptar juicios correctos, respecto de los acontecimientos míticos de



"Adán y Eva" (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura. 127 x 200 cm.



“Cáin y Abel” (1994).

Técnica mixta. Collage-pintura. 127 x 200 cm.



"Sansón y Dalila" (1994).

Técnica mixta. Collage-pintura. 131 x 207 cm.





"Resurrección" (1994). Técnica mixta. Collage-pintura. 300 x 200 cm.

La resurrección como resultado de la vida trascendente del artista, que emerge de lo inconsciente, del Infierno, como metáfora de la culpa frente a la inocencia de la condición humana.



"Salomé" (1994).
Técnica mixta, Collage-pintura. 127 x 200 cm.



"Narciso y Afrodita" (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura. 174 x 191 cm.

la modernidad, es el de la emergencia de algunos frente a una evolución de otros que no le provocan ninguna excitación. El carácter de "excitación" producido en el interior del público que lo disfruta, puede ser, precisamente un modo para calificar una época o un período, en el que puede participar ese sentimiento tan controvertido llamado el entusiasmo como "signo del progreso de la Historia".

Ahora bien, ¿es lícito etiquetar con una serie de motivos emergentes? **Klemm**, responde que frecuentemente en la historia del gusto o de los estilos, se han denominado a ciertos períodos en función de **palabras-clave** que los precipitaban hacia simplificaciones o abstracciones.

La Edad Media con sus tipos de oscurantismo, ignorancia, superstición. El Renacimiento con su racionalidad y humanismo. El Barroco, intrincado, absolutista y enigmático.

Y así sucesivamente, también considerando sólo etiquetas de la historia del arte.

También sabe que las simplificaciones no ayudan para nada a la comprensión del Arte, al contrario, lo aplastan con formalismos que poco tienen que ver con la realidad y están faltos de rigor. Por lo tanto, dentro de una estética provisoria, sería aún peor proponerlos para la historia del presente, cuando no es posible, por falta de la "buena distancia", distinguir con certeza qué es importante de lo que no lo es.

A partir de este momento, **Klemm** abandona el punto de vista que ponía el acento en el simulacro y comienza a predicar en el Arte, el principio de la relatividad de las explicaciones y se orienta hacia el desafío de la complejidad. Al rechazar el desafío idealizante de la infabilidad del arte, aumenta su confianza en lo perfectible de lo estético, sin dejar de mantener un horizonte de explicabilidad del mismo, porque considera que no se puede llegar fácilmente al concepto de "complejidad" connatural de todo fenómeno estético.

Vayamos ahora, a la cuestión del corpus de objetos míticos que **Klemm** intenta examinar. El principio que el artista quiere aquí rechazar es el de la homogeneidad por géneros, tipos o artes. Por ejemplo, no es, en la ocasión, interesante –no es que no sea en otras– verificar la existencia de redes de relaciones de gusto o mentalidad para objetos que están contruidos de salida como homogéneos de otros.

Se puede establecer la existencia de un gusto artístico dentro de una historia, de una estética, de

una crítica disciplinaria. Pero es un poco más obvio que no buscar las conexiones –usualmente escondidas– entre objetos que nacen como diferentes entre ellos y no como ya pertenecientes a una serie cultural. El progreso de las ideas nace casi siempre del descubrimiento de relaciones insospechadas, de uniones inauditas, de redes inimaginadas. Un descubrimiento es, usualmente, descubrimiento de sentido allá donde antes parecía reinar no ya la insensatez, sino la ausencia de sentido.

En verdad, obrar de esta forma significa correr algunos riesgos. Significa, por ejemplo, hacer decir a las analizadas más de lo que ellas dicen. Pero se trata de un riesgo fascinante y productivo y, sobre todo, no sin fundamento.

Klemm, conoce perfectamente, que todo artista dice siempre mucho más de lo que sabe y hasta de lo que imagina saber. Por otra parte, desde nuestro lugar, podemos afirmar, que nunca conoceremos del todo a la cultura de una sociedad. Sin embargo, los objetos culturales que producimos están, en condiciones de expresar implícitamente porciones lejanas de las explícitamente manifestadas.

El conjunto de la cultura produce un inconsciente individual, un inconsciente colectivo, e, incluso, si queremos emplear un slogan, "un inconsciente de la obra". La construcción mitográfica adoptada por **Klemm**, acude al concepto de "recaída" frecuente en el Barroco. De este modo, conecta aspectos de la ciencia y del arte y descubre que la órbita elíptica de los planetas no es dispar de la que subyace en los cuadros de Caravaggio o en la arquitectura de Borromini. Entonces, fenómenos análogos pueden presentarse en cualquier época, también en la nuestra, y su repetición puede juzgarse como un "lapso de época", para legitimar su causa.

Klemm, está profundamente convencido de que la "recaída" tiene una orientación que se extiende desde ciertas presunciones científicas hacia el arte, lo que trata de demostrar con su actividad artística y su emoción estética.

La obra de **Klemm**, no apunta directamente a la idea de belleza, sino al elemento en el que esta belleza ha tomado forma, tratando de atrapar el carácter de la concepción artística que está en la base de las artes figurativas ancladas en su recurrencia histórica y su acontecer mítico.

La percepción del conjunto de las obras actuales de **Klemm**, indica que su estilo responde a una diversidad de estilos que combinan formas complejas y elementales. Las formas elementales pueden

definirse como una lista de opciones, porque una forma no se percibe en sí misma, sino a través de un sistema de diferencias. Mientras que un estilo llega a ser entonces la manera específica de operar de las opciones a través de los polos de las categorías formales de base y, en el caso que nos ocupa, corresponde a principios de coherencia individual, colectiva y de época.

En este sentido, **Adán y Eva**, metáfora bíblica de la génesis humana, define su estilo como un conjunto de los modos de tomar forma, elegidos de una determinada época de la creación y traducidos en figuras. Y estas figuras son de hecho el modo concreto de manifestarse de los textos bíblicos, independientemente de las estructuras más abstractas que regulan su mecanismo de aparición; por esto se puede decir que un estilo aparece en la historia, con formas que están al mismo tiempo vinculadas al momento diacro-sincrónico pero también a un *tipo* figurativo abstracto.

El caso de **David y Goliath**, es bastante similar, pero retrotrae a un naturalismo que a la manera de Caravaggio, toma la realidad concreta como único canon y la presenta bajo la cruda luz de un tenebrismo actual e inactual, sin descartar la presencia del decorativismo sensual que rinde culto al esplendor del cuerpo humano, impresión de vigor acentuada por la luz, sin omitir el célebre claroscuro, manchas de sombra y de luz que dan relieve y fijan la escena principal dejando el resto del cuadro en el enigma.

En **Sansón y Dalila**, el relato se tiñe de la escena operística y teatral.

La utilización de la iconografía bíblica para propósitos nuevos, trae, en la evocación del antiguo mito, una riqueza de matices entre la fuerza y sensualidad de las imágenes. Aquí, el antiguo lenguaje de las formas, es adaptado con naturalidad a nuevos usos expresivos, manteniendo una palpable y elocuente continuidad.

El expediente de **La Resurrección**, es otro de los ejercicios autocitatorios de **Klemm**, doblándose en el relato crítico. La desnudez de las figuras rompe el hieratismo y los aparentes ángeles que llevan los instrumentos de la Pasión se comportan como acróbatas imaginarios. El Cosmos particular del artista se singulariza y congela en las concavidades del fondo pétreo de sus rocas elegidas. "Ese día los vientos y las tempestades habrán cesado"; porque la Resurrección ocurre gradualmente, con algunas figuras revestidas de carne y esto se cumplirá, según San Pablo, "en un abrir y cerrar

de ojos". Está escrito que el último día no habrá vejez ni juventud, ni deformidad alguna del cuerpo. Hasta ahí, la representación se convalida en la auto-reflexión, a la manera de los grandes poetas épicos de la antigüedad, mezcla a placer realidad y ficción, en un relato el que la ficción semeja la realidad.

En el **Mito de Narciso**, el espejo en que se mira el héroe del relato está fragmentado. Recordemos, que Narciso era hijo de la Ninfa azul Liríope, a la que el dios fluvial Cefiso había rodeado en una ocasión con las vueltas de su corriente y luego violado. El adivino Teresias le dice a Liríope, la primera persona que consultó con él: "Narciso vivirá hasta ser muy viejo con tal de que nunca se conozca a sí mismo". Además se sentiría orgulloso de su propia belleza. La ninfa Eco, quien intentó yacer con Narciso, al ser rechazada por éste pasó el resto de su vida en cañadas solitarias, consumiéndose de amor y mortificación, hasta que sólo quedó su voz. Aminias, otro de sus pretendientes, se mató en el umbral de Narciso pidiendo a los dioses que vengaran su muerte. Artemis escuchó la súplica e hizo que Narciso se enamorara, pero sin que pudiera consumir su amor. En Donacón, Tespia, llegó a un arroyo, claro como si fuera de plata y que nunca alteraban el ganado, las aves, las fieras, ni siquiera las ramas que caían de los árboles que le daban la sombra, y cuando se tendió exhausto en su orilla herbosa para aliviar su sed, se enamoró de su propio reflejo. **Klemm** hace astillas el reflejo, y condena a Narciso a vagar por un mundo extraño en el que exagera sus desencuentros con el objeto amado. La fragmentación se especulariza y transforma en la imagen de un rompecabezas de difícil armado expuesto a la mirada.

Cuando decide el abordaje de **Prometeo Encadenado**, Klemm no olvida que se le atribuye la creación de la humanidad, uno de los siete Titanes, era hijo o bien del Titán Eurimedonte, o de Jápeto con la ninfa Climena; sus hermanos eran Epimeteo, Atlante y Menecio. Prometeo, previniendo la rebelión contra Cronos lucha al lado de Zeus y persuade a Epimeteo para que hiciera lo mismo. Pero, Zeus había decidido extirpar a toda la raza humana, irritado por las crecientes facultades y aptitudes de Prometeo. La disputa sobre qué partes de un toro sacrificado se debían ofrecer a los dioses y cuáles se debían reservar a los hombres, produjo la definitiva ira de Zeus al actuar Prometeo como árbitro, castigando a la raza

humana con la privación del fuego y la sentencia fue "Que coman la carne cruda". Sin embargo, Prometeo, encendió una antorcha en el carro ígneo del sol y entregó el fuego a la humanidad. La venganza de Zeus no se hizo esperar; encadenó a Prometeo desnudo a una de las montañas del Cáucaso, donde un buitre voraz le desgarraba el hígado durante todo el día un año tras otro; el tormento no tenía fin, porque cada noche (durante la cual Prometeo estaba expuesto al frío y la escarcha) el hígado volvía a crecer hasta estar nuevamente entero. El buitre utilizado por **Klemm** vuelve a periodizar aspectos de la historia y del mito, y el eslabón que pende de su pico conduce la idea sacrificial, remitiendo a otro firmamento donde sobrevuela una especie de arcángel que parece transmitir las órdenes a Prometeo, hasta que al final el héroe rompe las cadenas recuperando la libertad para la Atlántida.

Esta serie de obras de **Klemm**, son partes del procedimiento de su nueva búsqueda de efectos artísticos y estéticos frente a los mitos recurrentes de la historia y el arte. En lo "clásico" encuentra la categorización de juicios establemente ordenados. En el Barroco, otras categorías que excitan fuertemente el orden del sistema y lo desestabilizan por alguna parte, lo someten a turbulencia y fluctuación y lo suspenden en cuanto a la capacidad de decisión de los valores. El resultado se realiza por hallazgo de figuras y por tipificación de formas. De ello obtiene una geografía de conceptos que ilustran tanto sobre la universalidad del gusto, como sobre su especificidad de época.

CARLOS ESPARTACO
A.I.C.A.

Biografía y curriculum de Federico Klemm

Nace en 1942 en Checoslovaquia. Reside desde 1948 en Buenos Aires, Argentina.

A partir de 1956 cuando cumple 14 años, realiza estudios sobre la obra de Toulouse-Lautrec, Picasso y Raúl Soldi.

Estudia canto lírico con Ruzena Horakova y arte dramático con Marcelo Lavalle, completando su aprendizaje de la pintura con Mildred Burton.

1967: Participó en una serie de happenings en el Instituto Di Tella en Buenos Aires: "Meat Joy" de Oscar Massota, entre otros.

1968: Con Chela Barbosa, y siempre en el Di Tella, pone en escena "O Sólida Carne" en el rol de Hamlet.

1971/73: Diferentes happenings con Marta Minujin en el "Centro de Arte y Comunicación" de Buenos Aires (CAYC): "La Universidad del fracaso" y "Una Noche en la Opera", (CAYC). Teatro Astral.

1977: "Centenario de Cataguases", performance sobre obras de Mozart, Schubert, Bizet y Villa-Lobos en Río de Janeiro, Brasil.

1981: Performance sobre "Carmen" de Bizet en el rol de Escamillo con Adriana Cantelli y Horacio Cuttoni artistas del Teatro Colón, en el espacio Regine's.

A partir de 1981 diseña muebles geométricos neo-greco romanos y post-egipcios.

Con Luisa Mercedes Levinson, Mildred Burton y Katja Alemann, presenta una serie de espectáculos en diferentes centros culturales argentinos, Centro Cultural San Martín, S.A.D.E. (Sociedad Argentina de Escritores), Cemento.

1983: Realiza Video-Retratos de personajes de Buenos Aires: Jorge Romero Brest, Marta Minujin, Nicolás García Urriburu, Luisa Mercedes Levinson, Mildred Burton, Abelardo Arias, Edgardo Giménez, etc.

1987: Performance "Carmen" de Bizet a beneficio de la Cruz Roja en la residencia del Príncipe d'Aremberg, en Punta del Este, Uruguay.

1989: Realiza estudios fotográficos de escorzos humanos para pinturas de techos.

1990: Galería Centoira: "El cuerpo de un Simulacro", exposición individual y performance.

1991: Centro Cultural Recoleta: "El Hombre, la Máscara y su Doble", serie de Retratos, instalaciones y pinturas techo y piso. Exposición individual y performance: "Tanhauser", de Richard Wagner en Buenos Aires. Argentina.

Galería Centoira: "Federico y la Ultima Cena", exposición individual y performance. Buenos Aires. Argentina. Hotel Libertador: "Retrato de la Ultima Cena". Exposición individual y del video "El Hombre, la Máscara y su Doble".

Presentación del libro "El cuerpo de un Simulacro" de Carlos Espartaco. Disertación de Fermín Fevre sobre la obra.

1992: XII Jornadas Internacionales de la Crítica de Arte.

XII Jornadas Internacionales de la Crítica de Arte. "Cultura de lo Surreal", exposición individual en Galería Privada. Buenos Aires. Argentina.

XII Jornadas Internacionales de la Crítica de Arte. Performance "Invasión Latinoamericana a Europa". Espacio Harrods en el Arte. Buenos Aires. Argentina.

Fundación Ana Torre: Performance y exposición individual. "Los Tres Rostros del Arte". Buenos Aires. Argentina.

1992: Exposición individual. Galería Flak. "Le Corps d'un Simulacre". París. Francia.

1993: Erotizarte. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires. Argentina.

"Explosiones e Implosiones". Muestra individual. Instalaciones y Pinturas. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires. Argentina.

Explosiones e Implosiones. Galería Klemm. Buenos Aires.

1994: Arte B. A. Muestra Colectiva. Centro Cultural Recoleta.

Art New York International. "Art Cult". Muestra individual. New York.

"Analogías: de René Magritte a Jeff Koons". Galería privada. Buenos Aires, Argentina.

XIII Jornadas internacionales de la Crítica. "Reconstrucción de la estrella de David". Instalación.

Obras en exhibición

1. **"Adán y Eva"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
127 x 200 cm.
2. **"Caín y Abel"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
127 x 200 cm.
3. **"Sansón y Dalila"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
131 x 207 cm.
4. **"David y Goliath"** (1994)
Técnica mixta. Collage-pintura.
122 x 158 cm.
5. **"Salomé"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
127 x 200 cm.
6. **"Narciso y Afrodita"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
174 x 191 cm.
7. **"Prometeo encadenado"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
123 x 123 cm.
8. **"Resurrección"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
300 x 200 cm.
9. **"Cristales de Moravia"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
216 X 128 cm.
10. **"Estudio (Sansón y Dalila)"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
70 x 50 cm.
11. **"Estudio (Salomé)"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
70 x 50 cm.
12. **"Estudio (Resurrección)"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
70 x 50 cm.
13. **"Estudio (Resurrección)"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
70 x 50 cm.
14. **"Estudio retrato (Cristales de Moravia)"**
(1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
70 x 50 cm.
15. **"Estudio (Última cena)"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
70 x 50 cm.
16. **"Estudio (Adán y Eva)"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
70 x 50 cm.
17. **"Estudio (Adán y Eva)"** (1994).
Técnica mixta. Collage-pintura.
70 x 50 cm.



Ministerio de Cultura y Educación

Secretaría de Cultura de la Nación

Salas Nacionales de Cultura

Posadas 1725 – Capital Federal