



DESDE OTRO LUGAR

PERLA BENVENISTE
EDUARDO RODRÍGUEZ

FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM
CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

RICARDO BLANCO
PRESIDENTE

OSVALDO SVANASCINI
SECRETARIO

MATILDE MARIN
TESORERA

COMISIÓN EJECUTIVA
GERHARD G. BISCHOFF
CARLOS ESPARTACO
VÍCTOR BONELLI

GERENCIA CULTURAL
VALERIA FITERMAN / FERNANDO EZPELETA

PRODUCCIÓN
MARÍA FERNANDA QUIROGA

DISEÑO GRÁFICO
MANUELA LÓPEZ ANAYA

FOTOGRAFÍA
NICOLÁS LEVÍN

IMPRESIÓN
TRIÑANES

DESDE OTRO LUGAR
GUIÓN CURATORIAL
CRISTINA ROSSI

DESDE OTRO LUGAR

A fines de los 60 y mientras crecía el interés por el cinetismo en el arte argentino, Eduardo Rodríguez y Perla Benveniste eran dos jóvenes artistas interesados por el estudio del movimiento y de los fenómenos de la percepción. Tras la exposición *La inestabilidad*¹ un público multitudinario participó en las experiencias lúdicas que Julio Le Parc presentó en 1967 en las salas del Instituto Torcuato Di Tella (ITDT). Empresas y fundaciones comenzaron a estimular la tendencia y, en 1968, el Salón Nacional abrió la sección "Investigaciones Visuales" para incluir los nuevos formatos del arte experimental. Rodríguez obtuvo el Gran Premio de Honor en el *I Certamen de Investigaciones Visuales* convocado en 1970, y Benveniste logró una Mención. Sin embargo, con el correr de la década se originó un repliegue en sus producciones que dio lugar a una marcada transformación en la poética de cada uno.

Estos cambios se inscribieron en el período 1976/83, recordado por la historia argentina como los "años de plomo" debido al gobierno de facto que dominó mediante instrumentos económicos, políticos y militares. Ese "estado de dominación" en términos *foucaultianos* también operó sobre las producciones estéticas². En consecuencia, el impacto de la censura y autocensura produjo un viraje en el lenguaje plástico de Rodríguez y Benveniste que los llevó a expresarse *desde otro lugar*.

Las obras que se presentan en la Fundación Jorge Federico Klemm describen el recorrido que realizaron Benveniste y Rodríguez desde sus trabajos tempranos hasta los actuales. No se trata, sin embargo, de una exposición retrospectiva sino de una muestra que intenta testimoniar los quiebres y transformaciones que, a su vez, dan cuenta de algunos caminos transitados por la cultura de nuestro país tras las experiencias de los años 70.

RODRÍGUEZ-BENVENISTE: DOS ARTISTAS CINÉTICOS

En 1964 Rodríguez se graduó en la Escuela Prilidiano Pueyrredón y, pronto, Jorge Romero Brest –quien ya había visitado su taller– seleccionó dos trabajos para una muestra que organizó en la Galería Guernica. Se trataba de obras en las cuales intervenía el sonido y el movimiento sobre el color y la luz producido por pequeños fragmentos de metal. Luego trabajó sobre el mismo principio en la obra que envió al concurso de arte sacro, organizado por la revista *Criterio* para realizar la cruz del altar de Nuestra Señora de Fátima de la localidad bonaerense de Martínez. Sostenidas por agujas, las delgadas hojas de metal oscilaban a partir del calor que producían las velas que se encendían debajo. La obra cautivó al Jurado que le otorgó el premio³.

En 1966 la Cámara Argentina de la Industria Plástica patrocinó un certamen que desafiaba a los artistas a experimentar con plásticos (acrílico, poliéster, epoxi, etc.). Rodríguez fue premiado con una estructura formada por planchas acrílicas cuadrangulares que ascendían iluminadas por un juego de luces dirigidas. La torre aprovechaba la refracción de la luz para producir un efecto que le imprimía cierta dinámica.

Mientras el cinetismo había ganado un espacio propio en el Centro de Artes Visuales del ITDT, Romero Brest incluyó en la muestra *Más allá de la geometría* estructuras en las que Rodríguez hacía intervenir el movimiento de las luces reflejadas sobre los acrílicos o celuloideos. También incluyó proyecciones luminodinámicas en la sala oscura que presentó en la muestra de *Arte Nuevo*, en otra muestra patrocinada por *Fiat Concord* y en *Beyond Geometry*, la versión de *Más allá de la geometría* presentada al año siguiente en Nueva York⁴. Si bien había realizado proyecciones de color-luz en el espacio posterior del ITDT⁵, la "Proyección

EDUARDO RODRIGUEZ

Cruz para la Iglesia de Ntra. Sra de Fátima
Premio "Criterio" de Arte Sacro Moderno
1965



luminodinámica” anunciada en el catálogo neoyorquino no pudo concretarse en aquel ámbito. Sin embargo, continuó su interés en estos trabajos que aprovechan tramas lumínicas originadas por pequeños destellos reflejados sobre algunas planchas de acetato o superficies espejadas.

La beca de perfeccionamiento del Fondo Nacional de las Artes lo llevó a París para intercambiar experiencias con los grupos cinéticos. La coincidencia con el Mayo del '68 sumó la vivencia de la rebelión estudiantil y del movimiento obrero francés, donde compartió con sus amigos del *Groupe de la Recherche d'Art Visuel* (GRAV) una jornada en el taller popular de afiches montado en la Sorbonne para apoyar la protesta.

Al regresar, comenzó a desarrollar sus cajas lumínicas, se interesó por las transparencias de los acrílicos de color y exploró las posibilidades del movimiento aplicado sobre las formas. Para ese momento, a la iniciativa de la Cámara del Plástico se había sumado la Unión Industrial Argentina apoyando la inclusión de las nuevas técnicas y materiales en las propuestas artísticas y, más tarde, otros empresarios tomaron la iniciativa de reunir salones anuales como Italo-Argentina, Acrílico Paolini, Benson & Hedges, Alba o la Fundación Lorenzutti. Muchos de ellos contaron con obras de Rodríguez, especialmente los salones de *Artistas con Acrílicopaolini*, cuya primera versión fue un concurso realizado por invitación para concebir *Objetos Útiles e Inútiles* que –tal como señaló Osvaldo Svanascini en el prólogo– se alineaban con las experiencias de diseño de la Bauhaus. Rodríguez presentó objetos útiles especialmente diseñados para niños (una mesa y dos elementos para pieza) y tres luminomóviles grandes, dentro de la sección inútiles.

Por su parte, en los años 70 Perla Benveniste era una joven que prefería presentarse como una “investigadora visual” interesada en trabajar en grupos interdisciplinarios. Sostenía tanto la transformación de la idea inicial –mientras fuera necesario y el material lo permitiera– como la interacción de la plástica con la danza, la música o la expresión corporal. En 1969 había comenzado a realizar las primeras cajas cinéticas que llamó “Retroanteroversión”, en cuyo interior se producían juegos cromáticos que el espectador podía visualizar a través de las barras de acrílico fijadas en la cara frontal de la caja. Las diferentes formas y colores que giraban en un disco colocado en la parte posterior se reflejaban en permanente transformación. Macizas y transparentes, esas barras de sección redonda actuaban como lentes distorsionantes generando caprichosas mezclas de colores.

Algunas de estas cajas fueron seleccionadas por Romero Brest para presentar entre las nuevas expresiones del arte cinético *Luz, color, reflejo, sonido y movimiento*. Benveniste integró esa exposición realizada en el ITDT con cuatro obras de “Retroanteroversión”⁶ y también presentó “Irradiación” (1969), en la cual una forma circular perfecta e iluminada interiormente contenía un manojo de tubos cortados transversalmente. A través de los orificios que mostraban la sección cortada del tubo, la caja “irradiaba” luces que, continuamente, se encendían y apagaban en su interior.

El conjunto se completaba con la obra-espectáculo “Espacios inhabitables”, que contaba con una coreografía de Silvia Vainberg, Música de Gabriel Brncic y Rafael Aponte-Ledé. Se trataba de una caja cinética grande con barras de acrílico en la parte anterior y dos tramas de colores planos con perforaciones que –colocada en la parte posterior– giraban hacia ambos lados. En tres horarios programados durante el día se retiraba la trama y su sistema de iluminación y la bailarina desarrollaba su coreografía

bajo las luces de colores que arrojaban algunos spots cubiertos con acetatos. Esas barras frontales, entonces, devolvían una imagen del cuerpo en movimiento fragmentada, distorsionada y siempre cambiante.

Luego Benveniste presentó diferentes versiones de sus cajas cinéticas llamadas “Retroanteroversión”, que diseñaba con el carácter de obra múltiple, en la sección Experiencias Visuales del *III Festival de las Artes de Tandil*, en la exposición *Cajas y Cajitas*⁷ y continuó produciéndolas.

En 1970 empleó este sistema de cilindros para delimitar dos recintos de planta



PERLA BENVENISTE
instalación para el stand del Banco de Londres
1970

circular. Diseñó las paredes con una doble fila de tubos y, entre una fila y la otra, colocó un acrílico con formas de colores rojo, azul y blanco. Dado que los tubos contenían agua, cuando el espectador se desplazaba frente a esta pared percibía la trama de colores en continua transformación y, a su vez, el interior de ese perímetro circular recibió una cubierta espejada que multiplicaba la imagen de la trama y sus deformaciones. Estas áreas circulares proyectadas por Benveniste formaron parte las dos pequeñas salas de estar del stand del Banco de Londres, diseñado por el Arquitecto Luis Caffarini en la Sociedad Rural Argentina⁸.

En diciembre de ese mismo año participó en la primera convocatoria de *Acrílicopaolini* enviando dos objetos útiles: un juego educativo y una silla-mesa para niños, y dos propuestas para la sección de objetos inútiles. En este caso no se trataba de sus pequeñas cajas, sino de una "Retroanteroversión" de 40 x 170 cm y un "Espacio inhabitable" de 200 x 200 x 200 cm, que integraba una coreografía de Teresa Monsegur para dos bailarinas con cintas y tules, musicalizada por Gabriel Brcic. En consecuencia, las propuestas cinéticas de Benveniste planteaban una apertura hacia la integración del espacio —a través de las aberturas o la delimitación espacial— y tendían hacia la conformación de un objeto híbrido que empleaba los movimientos mecánicos y corporales. El jurado de premiación integrado por Fermín Fèvre, Aldo Pellegrini, Basilio Uribe y Svanascini otorgó un segundo premio a sus cajas "Retroanteroversión".

En el marco del *aggiornamento* del Salón Nacional —según señalamos— en 1970 el *Gran Premio de Honor* del I Certamen correspondió a la obra "Espacio temporalizado" de Rodríguez. Se trataba de una caja lumínica de gran porte —un metro de lado— cuyos discos de acrílico transparente estaban pintados con colores y círculos en negro, y generaban efectos al moverse. Benveniste presentó las obras "Alternancias", "Retroanteroversión" e "Irradiación alternada", y obtuvo una Mención para esta última obra. Esa misma primavera de 1970 el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC) debía realizar el censo poblacional obligatorio. El CAyC abrió un concurso para realizar un logotipo y afiches, donde el proyecto presentado por Benveniste fue distinguido con la segunda mención. La propuesta retomaba la presencia femenina multiplicada tras los tubos de acrílico que contenían agua, y fue empleada con una inscripción sobreimpresa que decía: "debemos conocernos, de usted depende".

LUGARES DE RESISTENCIA COLECTIVA

En los convulsionados 70 y en el marco del gobierno de facto de Alejandro Agustín Lanusse, los salones oficiales actuaron como lugares de resistencia a la censura. Aunque el Certamen de Investigaciones Visuales apuntaba especialmente a las propuestas experimentales que en esos días tendían hacia la geometría, los objetos cinéticos o el arte pop; varias obras presentadas reflejaron la situación política.

Es una práctica habitual que los ganadores de los Salones Nacionales integren el Jurado del próximo concurso. En consecuencia, Rodríguez formó parte del Jurado del II Certamen, en el cual se otorgaron los dos primeros premios a "Made in Argentina" de Ignacio Colombres y Hugo Pereyra y a "Celda" de Gabriela Bocchi y Jorge de Santamaría⁹, obras que hacían foco en la situación represiva que imperaba. Sin embargo, esos premios legítimamente concedidos fueron desconocidos por las autoridades que procedieron a declarar "desiertas" las dos primeras posiciones, provocando una reacción de la comunidad que contó con una importante repercusión en los medios.

EDUARDO RODRIGUEZ
"Espacio temporalizado", portada del
Certamen Nacional de
Investigaciones Visuales 1970



PERLA BENVENISTE
portada del *VI Censo Nacional de*
Población, Familia y Vivienda, 1970



En este período, también en Brasil imperaba un régimen dictatorial que censuraba a la prensa y asediaba a los intelectuales, artistas y estudiantes. Desde México, David Alfaro Siqueiros propuso boicotear la *X Bienal de San Pablo*, mientras el crítico francés Pierre Restany –que preparaba la exposición *Arte y Tecnología* para ese encuentro– decidió renunciar a la organización y se puso al frente del boicot desde Europa. Aunque la Bienal de 1969 se realizó, el boicot obtuvo un importante consenso. Para la versión de 1971 un grupo de artistas convocó a dar la espalda a la bienal paulista participando en el libro *Contrabiennial*¹⁰ para el cual Benveniste envió un trabajo realizado con fotocopias y, además, ambos adhirieron a través de una nota remitida desde la Argentina.

Rodríguez integró los colectivos preocupados por la situación latinoamericana, participando en el *Encuentro de Artistas del Cono Sur*, reunido en 1972 en Santiago de Chile, y envió sus obras al *Encuentro de Plástica Latinoamericana*, realizado en la Casa de las Américas, en La Habana. Aunque en los salones *de Artistas con Acrílicopolini* prevalecía la tendencia constructiva y cinética, las obras presentadas fueron tomando posición contra las políticas represivas, adecuando las estrategias tanto para poder manifestarse como para ajustarse al empleo del material pautado.

En agosto de 1972 Rodríguez presentó la obra “Vorágine” en el *Tercer Salón de Artistas con Acrílicopolini*. Al año siguiente su propuesta planteó la proyección de una trama lumínica en una pared de la sala sobre la cual se intercalaban las imágenes de los jóvenes masacrados en Trelew el 22 de agosto de 1972, con algunos textos y gotas de sangre. Bajo el título “Audiohistoria”, el trabajo se completaba con una caja luminodinámica donde se leían pronombres personales que giraban sobre un fondo móvil, en alusión a la participación social en las acciones políticas¹¹.

Para ese *Cuarto Salón* Benveniste presentó –conjuntamente con Juan Eduardo Leonetti, Luis Pazos, Juan Carlos Romero y Edgardo Vigo– la intervención “Proceso a nuestra realidad”, obra conocida como “Ezeiza es Trelew” por la inscripción realizada sobre el muro de ladrillos que atravesaba la sala¹². El uso del material que pautaba la participación en el salón quedó confinado a un trozo de acrílico rojo con la forma de una gota que se entregaba con un hilo rojo para que el espectador se la pudiera colgar.

En octubre de ese año se presentó otra versión sobre este mismo tema en un patio interno de la Facultad de Derecho, que llevaba los afiches con los fusilados en Trelew y la inscripción: “la sangre derramada no será negociada”. Esta vez no hacía referencia a Ezeiza y desde el formato de una cruz ubicada horizontalmente sobre una plataforma, adoptaba el aspecto conmemorativo de los monumentos¹³. Esta obra resultó destruida y, más tarde, los artistas presentaron los registros documentales de las peripecias de estas propuestas en la Galería Arte Nuevo, bajo el título “Investigación de la realidad nacional”. El análisis de Longoni observa la “infiltración” de la denuncia en un salón –para la cual obraron teniendo en cuenta el efecto sorpresa– y señala el pasaje a la intervención en un espacio ajeno al campo artístico y su reinserción en el circuito comercial¹⁴.

El recrudescimiento de la censura progresivamente fue confinando a estas prácticas artísticas, que resultaron desplazadas y, finalmente, excluidas del ámbito público. En esos años Rodríguez y Benveniste habían formado un hogar y compartían círculos de acción en los que, pronto, repercutieron los efectos de la persecución ideológica. Entre ellos, Ricardo Roux fue secuestrado y torturado en abril de 1976. Precisamente, desde 1969 y por consejo de Samuel Paz, Roux había comenzado a frecuentar el taller de Rodríguez donde inició sus primeras experiencias cinéticas¹⁵. No sólo el clima de tensión y censura, sino también las desapariciones y torturas, provocaron la suspensión y el repliegue en las producciones de Rodríguez y Benveniste.

Al preguntarse por las razones y direcciones de las mutaciones que ocurrieron durante los 70, Florencia Garramuño retomó un neologismo propuesto por Hélio Oiticica: la *euxistênciateca* de lo real (o *egoexistenciateca*), que alude a la expresión de experiencias de una singularidad sintomática pero no ensimismada. Esta autora encuentra en la literatura de esa época marcas que se sustraen del “deseo de explicar para convertirse en la pura exploración emocional de los efectos que determinadas circunstancias y acontecimientos –en este caso, manifiestamente históricos– producen sobre las subjetividades”.¹⁶ Línea de ideas en cual, también, podrían pensarse las transformaciones que se operaron en los trabajos de Rodríguez y Benveniste en el período de la dictadura.

RODRÍGUEZ, AL ABRIGO DEL MATERIAL

Rodríguez recuerda que, ya a fines de los 50, en los debates sobre el perfil de los egresados que se daban en el Centro de Estudiantes de Artes Plásticas (CEAP) donde participaba, las opiniones se dividían entre la posibilidad de formarse para la

creación artística o para lograr una mejor inserción en el mercado laboral. Los alumnos adquirirían competencias para trabajar la forma y los materiales y, en circunstancias diversas, llevaban adelante proyectos que se situaban en esa divisoria de aguas que separa las obras artísticas de los diseños de autor¹⁷. Algunos desarrollos en acrílico de Rodríguez son deudores de los trabajos realizados para diseño de objetos de uso cotidiano y decoración. De hecho, fue adquiriendo destrezas a partir de algunos encargos a los que accedió por intermedio de Samuel Paz, de Amancio Williams o de Luis Caffarini, entre otros.

EDUARDO RODRIGUEZ
"Talla"
c 1990
acrílico



A la estructura y la simetría que subrayaban las clases de Composición Visual de la Escuela, Rodríguez sumó la seducción del espacio en movimiento. Las posibilidades del acrílico moldeado en caliente insinuaron la continuidad hacia el infinito de las cintas de Moebius, formas con las que también experimentó al realizar obras en metal. Promediando los 80, trabajó esculturas en acrílico termo-moldeado, prismas tallados cuyo facetado refleja las variaciones de la luz y, finalmente, formas torneadas que fueron complejizando su composición con la incorporación del color en la materia.

Las tramas lumínicas también fueron parte de los ensayos realizados para responder a algunos encargos; experiencias que, más tarde, continuó desarrollando con libertad creativa. Para el año 2000 sus exploraciones se orientaron hacia el aprovechamiento de las luces exteriores que inciden sobre la superficie del acrílico. Finamente talladas en bajo-relieve, sus tramas captan cualquier destello o reflejo que se produzca y generan su propio discurso sobre la tela blanca del soporte. Se trata, casi, de una vuelta al dibujo, pero sin lápiz ni pincel.

Situadas en el período maduro de su trayectoria, estas tramas lumínicas sintetizan el conocimiento de la materia, el dominio de la técnica y la poesía expresada a partir de los mínimos recursos. Sin abandonar la seducción del movimiento, las tramas ponen en escena muy sutilmente los juegos de la luz, el reflejo y la línea. Son formas cóncavas y traslúcidas colocadas sobre bastidores blancos, que contraponen a las luces potentes y lineales, los suaves grises provocados por las sombras.

BENVENISTE, EL CUERPO COMO ESPACIO DE TRABAJO

Benveniste emprendió una investigación corporal, formándose a partir de las técnicas de Fedora Aberastury, con las maestras Nélide Lanzieri y Nusha Teller. Esta vía de trabajo corporal aspiraba a lograr la liberación de lo imaginario. De esta manera, la joven artista reencauzó su actividad hacia la práctica performática y la docencia en el área de la creación artística. En el campo de la enseñanza, entre 1979 y 1982 sumó a sus tareas docentes la coordinación de los trabajos de expresión corporal y creó la "Escuela de Formación de Maestros en Artes Plásticas", donde desarrolló una metodología que priorizaba la vivencia corporal del color, la forma y el espacio.

En su producción personal también adoptó una concepción de "creación artística" como búsqueda y proyección más allá de los condicionamientos, comenzó a indagar su propio cuerpo, el movimiento, las formas e, incluso, su propia cara. En un trabajo sobre el contorno de su retrato —tras haber vaciado una fotografía— experimentó que era ese mismo vacío el que movilizaba los nuevos contenidos. En el período en el cual las desapariciones y sustracciones de identidad imprimían su huella en la memoria de las sociedades latinoamericanas, Benveniste encontró en el cuerpo un refugio para sentir su propio cuerpo vivo, dado que según ha manifestado:

Habitar mi propio cuerpo dentro del autoexilio era un trabajo vital, en lugar de la tortura; era un lugar protegido que permitía no darle entidad al miedo. En esos tiempos de "miedo al miedo", constituía un acto de valentía¹⁸.

En este marco, el regreso de Ricardo Roux de su exilio motivó un trabajo grupal performático consistente en una puesta en acto de la situación de amordazamiento, tortura y desesperación. Benveniste recuerda la experiencia como un juego frente al espejo que, ya en las fotografías, se le reveló con una carga dramática pero también con su energía positiva:

Me impactaron mucho. Era como una contradicción: apareció la emoción al desnudo. Y esas imágenes me estimularon para hacer una serie de dibujos de grandes dimensiones donde se priorizó la boca y parte de los ojos¹⁹.



PERLA BENVENISTE

RICARDO ROUX

Registro de las experiencias corporales

En el comienzo de los ochenta —marcado por la recuperación de la democracia— surgieron distintas prácticas estético-políticas que, basándose en la imagen fotográfica o la silueta realizada a partir de la “cesión” del cuerpo de quienes intervenían en la acción, aludían a los *desaparecidos*²⁰.

Las investigaciones sobre las vivencias corporales reforzaron el interés de Benveniste por los proyectos performáticos, que desarrolló integrando el movimiento y los recursos plásticos de la danza, realizando las formas, texturas y colores a través del empleo de telas y diferentes calidades de papeles —celofán, metalizado, etc.— e incluyendo el sonido a través de la participación de un músico. Aunque las performances que tituló “Esculturas Vivientes” presentadas desde 1985 podían tomar distinto carácter según el trabajo plástico, siempre apuntaban a articular el movimiento del cuerpo en el espacio y las sensaciones percibidas a través de los sentidos. Al respecto Benveniste expresó:

Lo mio nada tiene que ver con el body art, que viene a ser la exhibición del propio artista. Aquí se trata de vivenciar sensaciones para ver qué pasa con el cuerpo en función siempre de la imagen. [...] Uno adquiere, entonces, un mejor conocimiento de uno mismo y comienza a aceptar sin inhibiciones sus historias acumuladas y reprimidas que ahora corren en libertad.²¹

En 1986, Benveniste y la fotógrafa Mónica Magrane plantearon una exposición que retomaba los retratos que registraron la experimentación y la presentaron bajo el título “Nuestros rostros” en el Centro Cultural Recoleta. En el prólogo, explícitamente, proponían buscar la emoción por debajo de la piel de sus rostros, es decir, “hacer visible lo invisible”. Los trabajos de Benveniste tomaban como punto de partida los rostros fotografiados e incluían “Sobre las caras de mi propia cara”, un poema escrito en 1985 que evocaba el juego de identidades que imbricaba las caras que fueron su propia cara.

Mientras en el ámbito de la docencia entre 1987 y 1995 realizó experiencias grupales que llamó “Taller de lo Diferente”²², con “Imagojuegos” retomó la línea de investigación sobre el movimiento y la percepción así como la posibilidad de integración del espectador en el desarrollo de la obra; aspectos que, históricamente, se alojaron en el programa del arte cinético. Presentado en las Jornadas de la Crítica de 1988 este trabajo lúdico estaba realizado con cintas, cordones, resortes y esferas de telgopor blancas colgadas sobre un fondo negro e iluminadas con luz negra.

Al indagar el repliegue en las poéticas de Rodríguez y Benveniste no se puede soslayar que el trabajo reflexivo sobre la “memoria herida” siempre exige una labor de rememoración crítica y de duelo; actividad que, por supuesto, presupone una toma de posición²³. De hecho, con el retorno de la democracia Rodríguez retomó el trabajo creativo y su obra resurgió, acusando la seducción y el virtuosismo en el dominio del acrílico. El movimiento y la luz, que en los 60 constituyeron un recurso para potenciar los juegos cromáticos, tras su replanteo tendieron a buscar la desmaterialización de la obra.

Los bastidores blancos de las tramas se presentan como un territorio de pura ausencia, no hay en ellos formas ni color. Sin embargo, la talla capta hasta el más sutil reflejo y traza un dibujo lumínico sobre el fondo blanco. En esas tramas es la luz quien dibuja. Trazadas por la luz, esas tenues siluetas lineales se transforman en puro acto. Son dibujos que se modifican según cambie

la iluminación y, en el pasaje de la sombra a la luz, muestran aquello que aparece y desaparece. Cabría, entonces, preguntarnos acerca del significado de esa huella lábil, acerca del silencio que habita ese blanco, en definitiva, reflexionar acerca de las maneras en que se transitaron aquellos territorios de ausencia.

Los trabajos de Benveniste asumieron el lugar del testigo. La voluntad de reinscribir y documentar, a través del registro fotográfico, constituyó la necesidad de re-presentar la existencia “real” del detenido-desaparecido desde su lugar de testigo. La propia noción de “*egoexistenciateca* de lo real” ensaya una articulación novedosa entre la idea de archivo y experiencia, dado que el artista —dice Garramuño— no archiva la experiencia como un “cadáver” porque en su trabajo no hay un afuera, un exterior, sino que se presenta como un “residuo opaco, ya elaborado y, por lo tanto, *otra cosa* que ese otro exterior”²⁴.

Al pensar los dilemas de la memoria José Fernández Vega ha observado que, desde la perspectiva psicoanalítica un “recuerdo” que no puede ser “tramitado” en términos *freudianos*, se instala en algún lugar al precio del trauma y exige un “trabajo constructivo, porque la verdad del pasado jamás se encuentra lista para ser recuperada; antes bien, debe ser elaborada”²⁵. Sostiene entonces que la memoria social —que nunca es homogénea— puede hallar en la voz de los diversos actores una contribución “al autoconocimiento y al autoesclarecimiento” para una sociedad en crisis tras el trauma de la dictadura²⁶.

Podemos entonces pensar que así como el viraje experimentado en la obra de estos artistas a partir del proceso de censura/autocensura constituye un testimonio silencioso de ese quiebre en la trama social, la vitalidad en sus nuevas propuestas testimonia, también, el trabajo de elaboración del trauma histórico que guió el replanteo de sus propias poéticas.

Cristina Rossi

Doctora en Historia y Teoría del Arte (UBA)
Profesora e Investigadora de Arte Latinoamericano,
Miembro de la AACI, AICA y del CAIA.

¹ Realizada por el Groupe de la Recherche d'Art Visuel (GRAV) en 1964 en el Museo Nacional de Bellas Artes, con la participación de Horacio García Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Yvaral y Joel Stein.

² Michel Foucault, *Hermenéutica del sujeto*, Editorial Altamira, Buenos Aires, 1996, p. 97.

³ Más tarde, continuó estos trabajos con pequeñas placas de metal que giraban a partir de un movimiento programado, como la “Columna lumino-dinámica” presentada en la Sección Escultura del Salón “Manuel Belgrano”.

⁴ *Arte Nuevo* se presentó en el Instituto Nacional de Salud Mental en noviembre de 1967, *Fiat Concord Arte e Industria* en 1967 en el Museo de Arte Moderno y *Beyond geometry. An extension of visual-artistic language in our time* en el Center for Inter-American Relations, New York, en marzo de 1968.

⁵ El artista nos ha manifestado que esta exhibición fue realizada en un período de tres días libres dentro de la programación del Centro de Artes Visuales y, precisamente, por haberse realizado fuera de programa no contaron con catálogo ni quedaron registradas. Entrevista con la autora del 23-3-10. Una proyección de esta serie fue presentada en las exposiciones realizadas en julio de 2004 en el Centro Cultural General San Martín de Buenos Aires y en *Materia, tiempo, movimiento*, Centro Cultural Recolecta, 2010.

⁶ Previamente presentó estas cajas en La Casona, organizada en la residencia de Molina y Vedía arrendada por Cristina Mena de Brito y Pablo Pasturenyi y, luego, en *Agua, luz y sonido*, realizada en la Sociedad Hebrea en noviembre 1969.

⁷ El *III Festival* se realizó en 1970 y Cajas y Cajitas fue organizado por el Centro Cultural General San Martín en agosto 1971.

⁸ Véase: “Banco de Londres”, en *La Nación*, 2da. sección, Buenos Aires, 4-11-70, p. 4.

⁹ La primera obra presentaba el tema de la picana eléctrica y la segunda una celda, en cuya ventana con barrotes se veía reflejado el espectador que se asomara. También integraron ese Jurado Alejandro Puente, Luis Felipe Noé, Gyula Kosice y Osvaldo Romberg.

¹⁰ Se trata de *Contrabienal*, [Nueva York, Estados Unidos], [1971], libro diseñado e impreso por el colectivo integrado por Luis Wells, Luis Camnitzer, Carla Stellweg, Liliána Porter y Teodoro Maus.

¹¹ Por error he consignado que se proyectaba sobre el muro de Ezeiza es Trelew en el texto “Cuando la forma acontece” publicado en *Materia, tiempo, movimiento*, Centro Cultural Recolecta, 2010.

¹² Véase: Andrea Giunta, “Destrucción-creación en la vanguardia argentina del sesenta: entre Arte Destructivo y Ezeiza es Trelew”, en *Arte y Violencia*, México UNAM, 1995 y Ana Longoni, “El arte, cuando la violencia tomó la calle. Apuntes para una estética de la violencia”, en: *Poderes de la imagen*. IX Jornadas del CAIA, Buenos Aires, 2001. Algunos participantes se manifestaron contra el arte contemplativo y mercantilizable, suscribieron una declaración señalando que no necesitaban ser juzgados y premiados por unos pocos y los jurados optaron por distribuir las recompensas equitativamente entre todos los participantes, véase: Hugo Monzón, “Obras polémicas y planteos ideológicos en la nueva edición del Premio Acrílico-palini”, en *La Opinión*, Buenos Aires, 10-8-73, p.19.

¹³ Tal como fue interpretado por Hugo Monzón, “Esencial base política de una muestra de Arte Nuevo”, en *La Opinión*, Buenos Aires, 20 de diciembre de 1973, p. 19.

¹⁴ Ana Longoni, “El arte, cuando la violencia...”, *cit.*

¹⁵ Cecilia Rabossi, *Ricardo Roux*, Fundación Vittal, Buenos Aires, 2006, p. 31.

¹⁶ Florencia Garramuño, “Los restos de lo real”, en *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.

¹⁷ Para mencionar sólo algunos ejemplos, a mediados de los '50 Enio Iommi diseñaba joyas y decoración de interiores y Alfredo Hlito, Lidy Prati, Antonio Fernández Muro, Miguel Ocampo y Sarah Grilo realizaban diseños para telas.

¹⁸ Entrevista con la autora del 9-9-10.

¹⁹ Anamaría Maack, “Juego de imágenes visuales y verbales”, en *El Sur*, Concepción, Chile, 14-1-90.

²⁰ Sobre el tema Roberto Amigo, “Aparición con vida: las siluetas de detenidos-desaparecidos”, en *Arte y violencia, XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, 1995, UNAM, México y Ana Longoni-Gustavo Bruzzone, *El siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008, entre otros.

²¹ Véase: Anamaría Maack, “Juego de imágenes...”, *cit.*

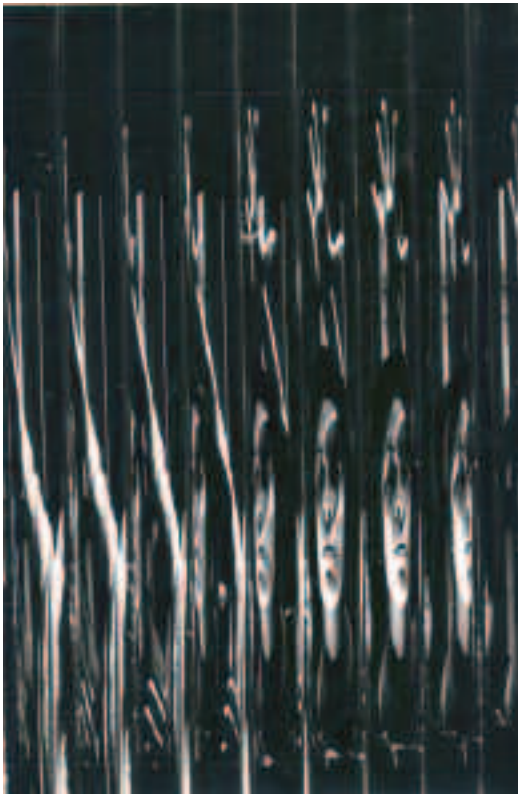
²² En 1997 publicó *Crear, ¿enseñar a crear o crear enseñando?*, donde relata sus experiencias docentes y recoge testimonios.

²³ Nos referimos al concepto de *memoria herida* planteado por Paul Ricœur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Editorial Arrecife, Madrid, 1999, p. 39.

²⁴ Florencia Garramuño, “Los restos de lo real”, en *La experiencia opaca, cit.*

²⁵ José Fernández Vega, “Dilemas de la memoria. Justicia y política entre la renegación personal y la crisis de la historicidad”, en *Revista Internacional de Filosofía Política*, RIFP (Madrid), n. 14, 14-12-99, p.58-9.

²⁶ *Ibidem*, p. 59.



PERLA BENVENISTE

Espacios inhabitables
1970

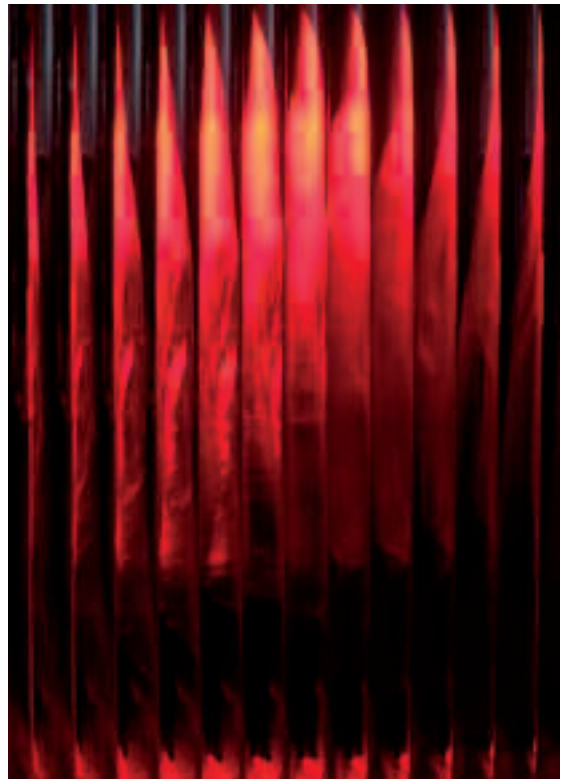
Caja cinética de tubos con
agua, luz y sonido y performance
180 x 150 x 250 cm

Registro fotográfico de la performance presentada en
Objetos útiles e inútiles con Acrílicopaolini

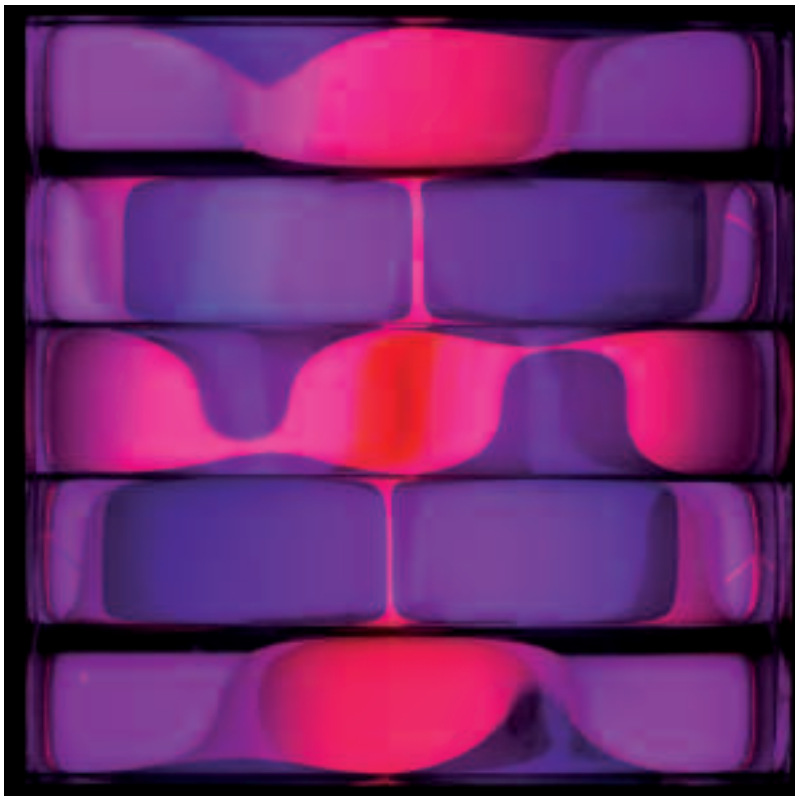
Espacios inhabitables
1970 - 2011

Caja cinética de tubos con
agua, luz y sonido y performance
180 x 150 x 250 cm

Reconstrucción de la obra y performance
con movimiento corporal de Fernanda Di Rocco







PERLA BENVENISTE

Retroanteroversión

1969

Caja y barras de acrílico con trama de color y mecanismo

21 x 21 x 17 cm

Colección Alejandro Levin

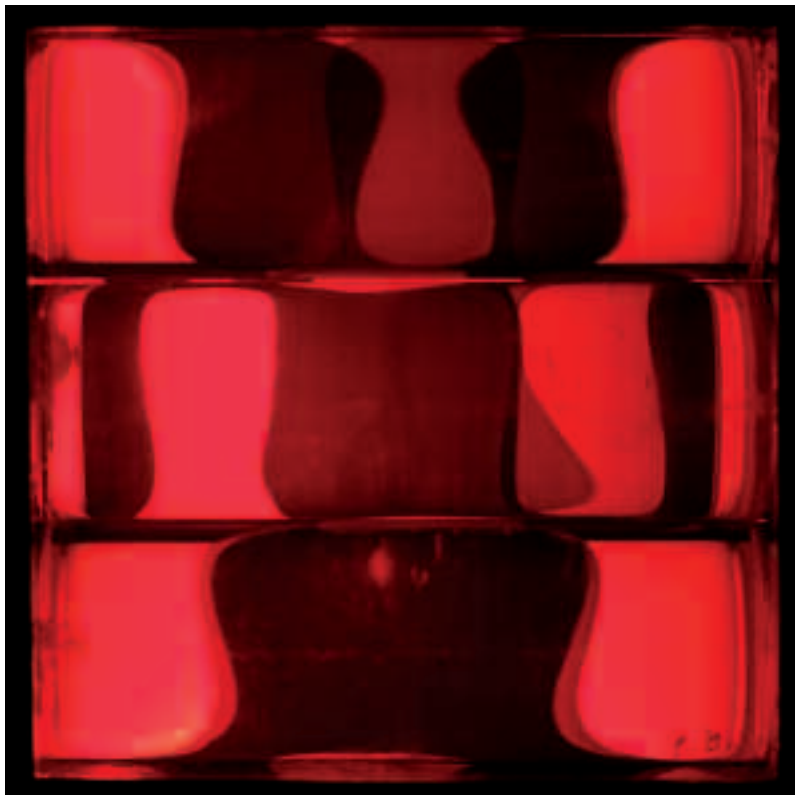
Retroanteroversión

1969

Caja y barras de acrílico con trama de color y mecanismo

12 x 12 x 17 cm

Colección Ricardo Lanfranco



página siguiente

EDUARDO RODRÍGUEZ

Luminomóvil

1969

Caja cinética de acrílico

53,5 x 53,5 x 20 cm

Colección María Batkis

Luminomóvil

1969

Caja cinética de acrílico

39,5 x 39,5 x 20 cm

Colección Nicolás Levin

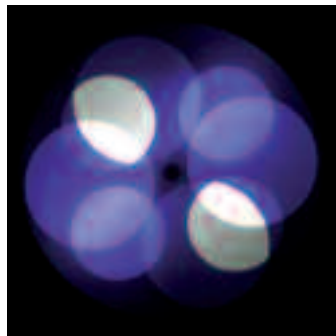
Luminomóvil

1969

Caja cinética de acrílico

40 x 40 x 20 cm

Colección Rosana Guber





EDUARDO RODRÍGUEZ

Audiohistoria

1973 - 2011

Proyección de imágenes sobre trama de luz blanca

Reconstrucción del artista



PERLA BENVENISTE
 LUIS PAZOS
 EDGARDO VIGO,
 JUAN EDUARDO LEONETTI
 JUAN CARLOS ROMERO

Proceso a nuestra realidad, Investigación de la
 realidad nacional
 1973

Documentación de la instalación realizada en el
 Cuarto Salón Premio Artistas con Acrílicopaolini
 presentada en el Museo de Arte Moderno, en la
 Facultad Derecho y la Galería Arte Nuevo

Fotografías de Juan Carlos Romero



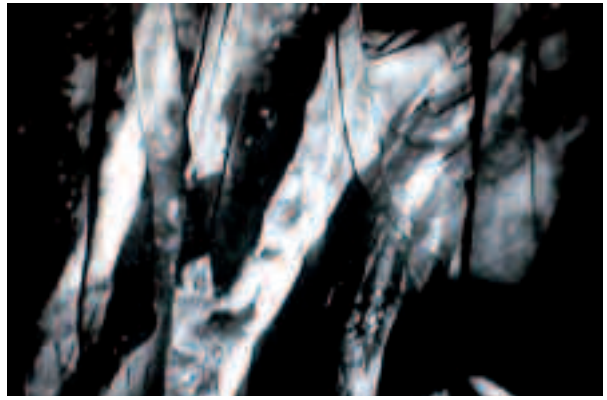
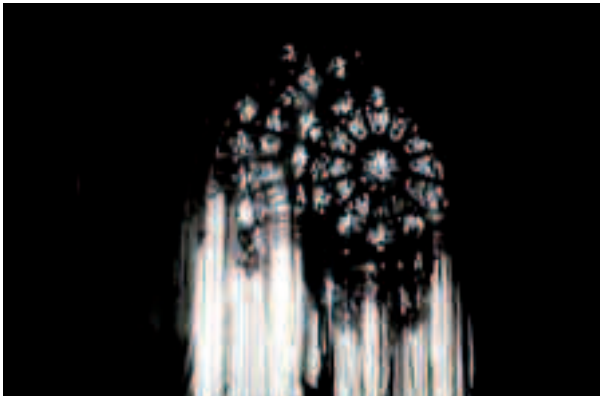
PERLA BENVENISTE

Sobre las caras de mi propia cara
1980

Documentación del trabajo performático

Fotografía blanco y negro s/fibrofácil

75 x 125 cm

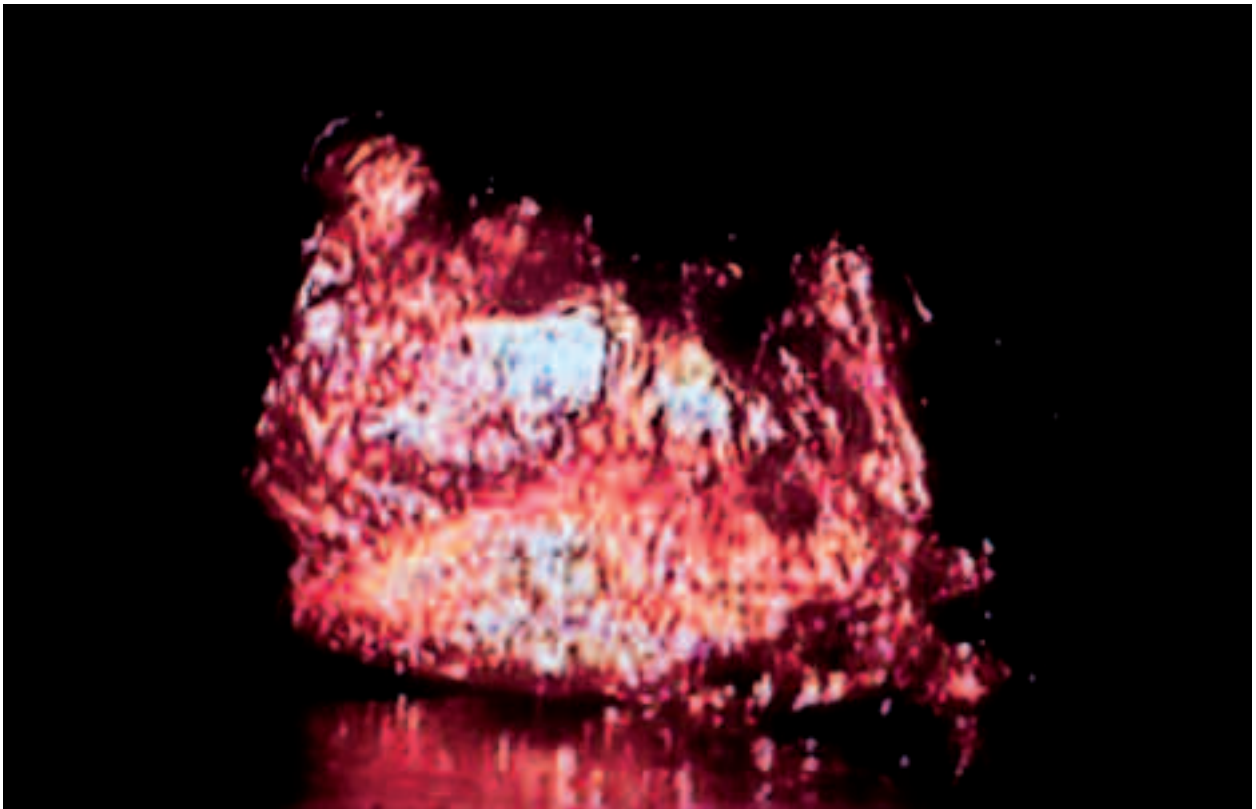


PERLA BENVENISTE
Espacios de la memoria
performance
1992

Vivencias
performance
1992

Habitando la luz
performance
1995

página siguiente
PERLA BENVENISTE
El bulto
performance
1996





PERLA BENVENISTE

Imajugando

2011

Objeto participativo, madera,
luz negra y cordones

100 x 80 x 15 cm

Colección de la artista



página siguiente

PERLA BENVENISTE

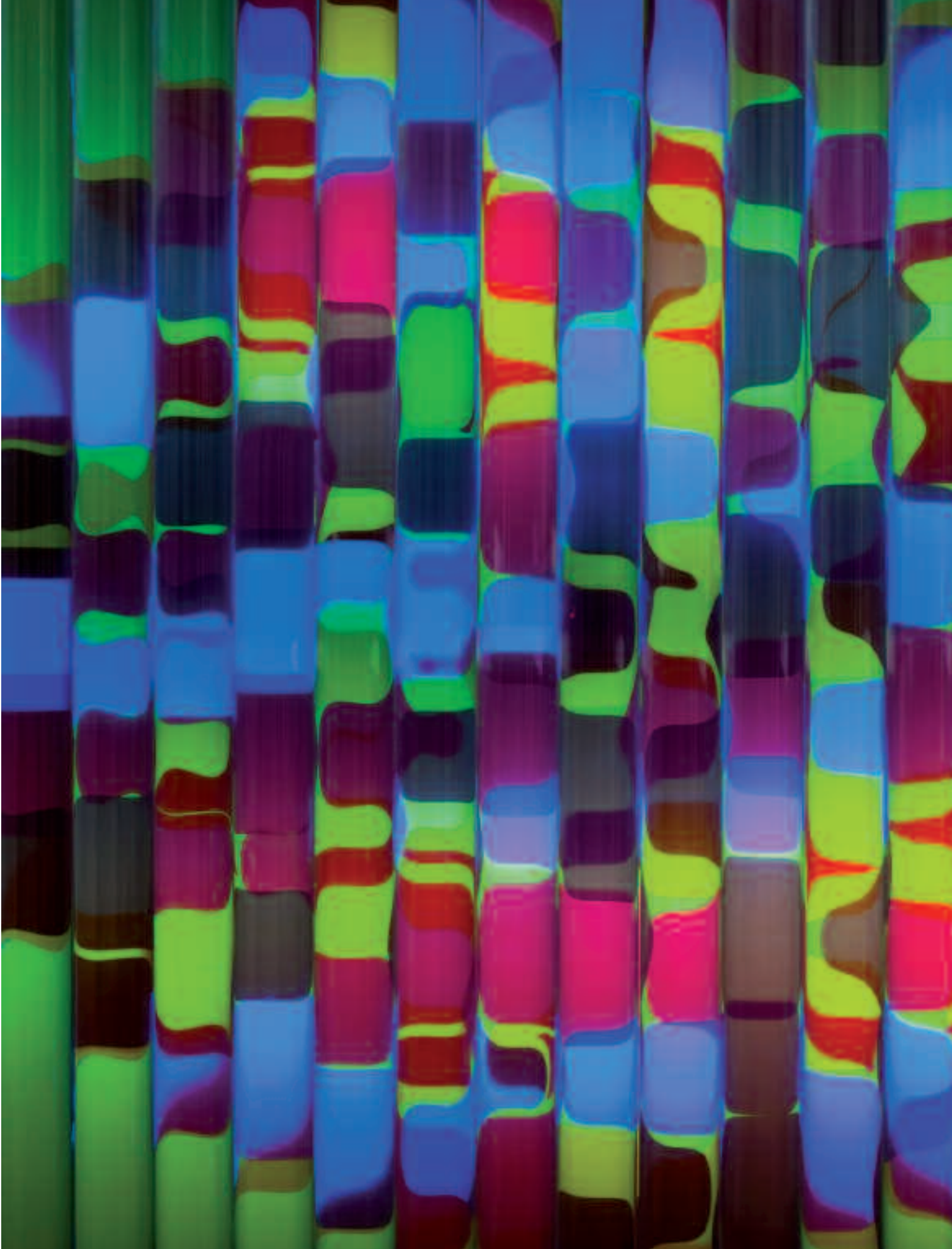
Retroanteroversión

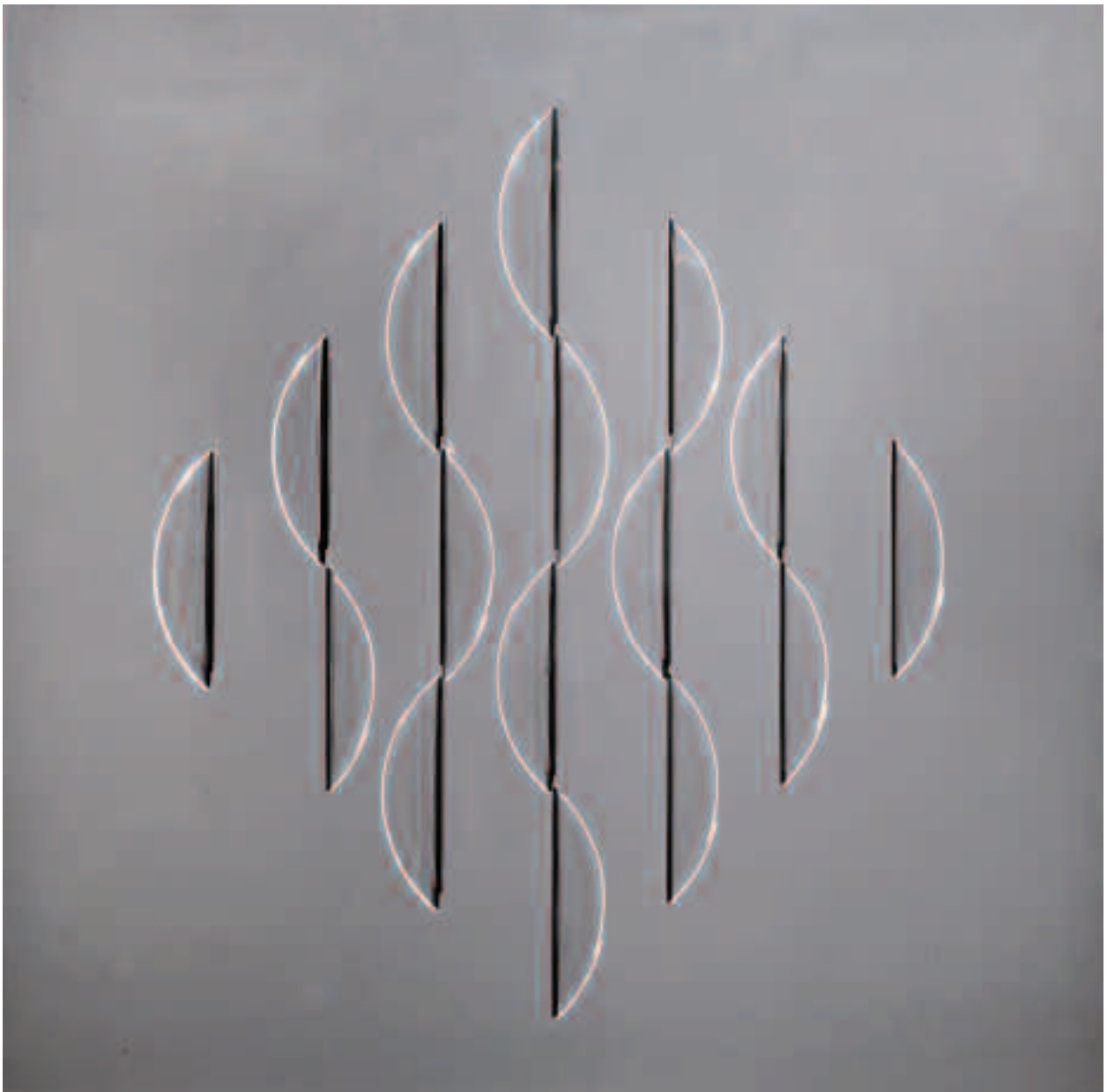
2011

Cajas cinética de tubos con agua,
trama de color con mecanismo y luz,

180 x 150 x 250 cm

Colección de la artista





EDUARDO RODRÍGUEZ

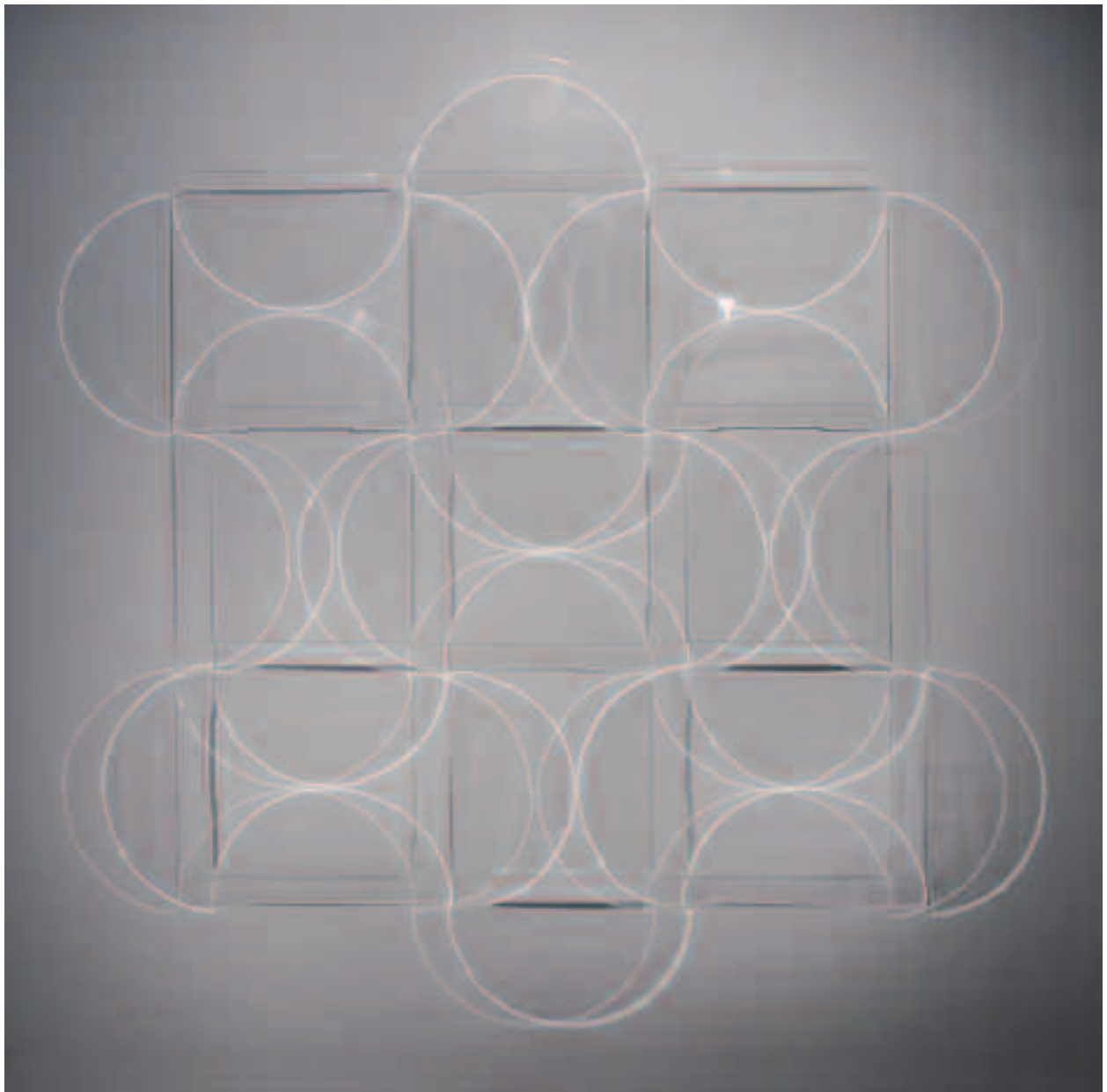
Trama lumínica

2010

Acrílico tallado

100 x 100 x 10 cm

Colección de Andrés Ronqueto



EDUARDO RODRÍGUEZ

Trama lumínica

2010

Acrílico tallado

100 x 100 x 10 cm

Colección de Josefina Maulhardt



EDUARDO RODRÍGUEZ

Luminomóvil

2011

Caja cinética de acrílico

50 x 50 x 25 cm

Colección de Josefina Maulhardt

Luminomóvil

2011

Caja cinética de acrílico

50 x 50 x 25 cm

Colección del artista



página siguiente

EDUARDO RODRÍGUEZ

Rombo móvil

2011

Acrílico, aluminio y movimiento,

50 x 50 x 100 cm de altura

Colección del artista



EDUARDO RODRIGUEZ

Nació en Buenos Aires en 1934. Estudió en la Escuela de Artes Visuales Manuel Belgrano, de la cual egresó en 1960. Se graduó en la Escuela de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón en 1964. Actualmente vive y trabaja en la ciudad de Buenos Aires.

EXPOSICIONES (SELECCIÓN)

1957 *3er. Salón Estímulo de Arte*, La Plata. **1965** *Valores del Arte Actual*, Galería Van Riel, Bs. As. / *Exposición seleccionada por Jorge Romero Brest*, Galería Guernica. **1966** *Siete Pintores Argentinos*. Museo de Arte Moderno del Paraguay / *Premio de Honor Ver y Estimar*, 1966, MAMbA / *Premio Georges Braque*, MNBA / *Festival Americano de Pintura*, Lima / *Premio Nacional Instituto Torcuato Di Tella*, 1966. **1967** *Más allá de la Geometría*. ITDT / *Exposición de Arte Nuevo / Arte 67*, Galería Nordiska, Bs. As. / *Premio Georges Braque*, MAMbA **1968** *Beyond geometry. An extension of visual-artistic language in our time*, Art Gallery, Center for Inter-American Relations, New York / *Artistas argentinos. Obras de París y Bs. As. para alquilar y vender*, ITDT. **1969** *La cinética*, Benzac Art, Bs. As. / *Eduardo Rodríguez*, La Casona, Bs. As. / *Arte de Anticipación*, Galería Arthea / *Argenplas 69 / Primera muestra de artes plásticas*, Galería Benzac Art / *Luz, Color, Reflejo, Sonido y Movimiento*, ITDT. **1970** *II Bial de Arte Coltejer*, Medellín / *Objetos Útiles e Inútiles con Acrílico paolini*, MAMbA / *III Festival de las Artes de Tandil 1970*. **1971** *Tercer Salón Italo. La energía en las artes visuales*, MAMbA / *Esculturas*, Art Gallery Internacional, Bs. As. / *Cajas y Cajitas*, Centro Cultural General San Martín, Bs. As. / *Panorama de Experiencias Visuales Argentina. Fundación Lorenzutti* MAMbA / *Premio Artistas con Acrílico paolini*, MAMbA. **1972** *Encuentro de Artistas del Cono Sur*, I, Santiago de Chile / *Donación de los artistas*. Museo de la Solidaridad, Santiago de Chile / *Encuentro de Plástica Latinoamericana*, Casa de las Américas, Cuba / *Tercer Salón Premio Artistas con Acrílico paolini*, MAMbA. **1973** *Cuarto Salón Premio Artistas con Acrílico paolini*, MAMbA. **1982** *Salón Municipal Manuel Belgrano*. **1984** *Veinte Años de Arte en la Argentina*, Centro Cultural Ciudad de Bs. As. / *Premio de Pintura y Escultura 1984. Fundación Alfredo y Amalia Lacroze de Fortabat*. MNBA. **1985** *Salón Nacional de Artes Plásticas*, Palais de Glace, Bs. As. / *Salón Municipal Manuel Belgrano / Rodríguez*, la Galería R. G. en el Arte, Bs. As. **1986** *Eduardo Rodríguez, Esculturas*, Galería Marienbad, Bs. As. *Premio Fundación Alfredo y Amalia Lacroze de Fortabat*, Casa Fortabat. **1987** *Eduardo Rodríguez. Esculturas*, Galería Amalfi, Punta del Este. **1988** *Salón Nacional de Artes Plásticas*, Bs. As. / *Salón Municipal Manuel Belgrano*. **1989** *XXXIV Salón Municipal de Artes Plásticas Manuel Belgrano*. **1990** *Eduardo Rodríguez, Esculturas*, Galería Van Eyck, Bs. As. **1991** *Escultura Argentina Siglo XX*, Palais de Glace, Bs. As. **1993** *XXVIII Salón Municipal de Artes Plásticas Manuel Belgrano*. **1995** *Rodríguez. Estructuras*, Museo de Esculturas Luis Perloti, Bs. As. **1996** *Artistas Plásticos con la Ciencia*, CNEA, Bs. As. **1998** *Eduardo Rodríguez*, Espacio Bs. As. **1999** *Diecinueve Maestros de la Plástica*, Casa de la Cultura de San Isidro. **2002** *Obras de Perla Benveniste y Eduardo Rodríguez*, Arte en Maimónides, Bs. As. / *Premio Fundación Banco Ciudad*, MNBA / *Salón Municipal Manuel Belgrano*. **2003** *L'Arte Construisce L'Europa*. Arte Struktura (Italia) / *Salón Municipal de Artes Plásticas Manuel Belgrano*. **2004** *Eduardo Rodríguez. Esculturas 1965-2003*, Centro C.Gral. San Martín, Bs. As. **2007** *Primera Bial de Arte Geométrico*, Museo de Arte Construido, Bs. As. / *Geometrías*, Galería Zavaleta Lab, Bs. As. **2008** *Grandes maestros del arte argentino*. Galería Palermo H, Bs. As. **2009** *La escultura. Celebrando las formas*. Galería Palermo H, Bs. As. **2010** - *Alucinada*, Galería Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Bs. As. / *Eduardo Rodríguez*. Galería Aldo de Sousa, Art Miami y ARTEba. **2011** ARTEba, Bs. As., FIA, Caracas.

PERLA BENVENISTE

Nació en Asunción del Paraguay en 1943, y en 1962 adoptó la nacionalidad argentina. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, de donde egresó en 1963. Actualmente vive y trabaja en la ciudad de Buenos Aires.

EXPOSICIONES (SELECCIÓN)

1969 *Múltiples*, Galería La Casona / *Luz, Color, Reflejo, Sonido y Movimiento*, ITDT. / *Agua, Luz y Sonido*, Sociedad Hebraica. **1970** "Integración combinada", Centro Argentino por la Libertad de la Cultura / "Exposición Británica", Banco de Londres. Sociedad Rural Argentina / *Múltiples y Experiencias "Plástica – Sonido – Danza" / Objetos útiles e inútiles, con Acrílico paolini*, MAMbA / "Salón de Investigaciones Visuales" - Salas Nacionales. **1971** "Expo III Salón Italo "Múltiples", MAMbA. **1973** 4to premio "Artistas con Acrílico Paolini" - MAMbA. **1983** Seleccionada para el "Premio de Pintura Prilidiano Pueyrredón". **1984** Participa en las "Jornadas de la Crítica y en Dos Décadas de Arte Argentino y Arte Cinético". Centro cultural Recoleta / Seleccionada para el "Premio de Pintura Fundación Fortabat". **1985** "Escultura viviente", Escuela de Técnicas Corporales. **1986** Seleccionada para el "Premio de Pintura Fundación Fortabat" / "Escultura viviente", La mitad del cielo, Casa de Arte de Leonor Benedetto. **1988** *Imajugando*, Jornadas de la Crítica, Centro Cultural Recoleta. **1989** Seleccionada para el "Premio de Pintura del Salón Manuel Belgrano" – Museo Sivori / "Máscaras", Centro Cultural Fábrica en Ruinas, La Plata. **1990** "Pictogramas" - Galería Montparnase e Instituto Cultural de Providencia, en Chile. **1993** "Metamorfosis" Escultura Seleccionada para el Salón Manuel Belgrano. **1991** "Máscaras", La nave. Ciclo de Música Contemporánea. Teatro La Campana. **1992** "Vivencias", AMIA / "Escultura viviente", Homenaje a Lola Mora, Bauen Hall. **1994** "La balsa de la esperanza", Lago Planetario, espectáculo en vivo. **1995** "Humanogramas" Instalación en la Muestra AEIJO – Centro Cultural Recoleta. **1996** "La luz y el bulto", Galería Espacio Buenos Aires. **1999** "ANJ", Galería de Arte La Escalera. **2000** Primera Jornada de Arte, de Acción y Performance, Galería Alicia Brandy. **2001** "Naturaleza Viva" Pinturas y Relieves - City Bank. **2002** "Identidad" Pinturas – Universidad Maimónides. **2003** "Rostros" Pinturas - Universidad Maimónides. **2005** "Rostros" Pinturas – Galería Alba. **2007** *Primera Bial de Arte Geométrico*, Museo de Arte Construido, Bs. As. / *Geometrías*, Galería Zavaleta Lab, Bs. As. **2011** ARTEba, Bs. As., FIA, Caracas.

DESDE OTRO LUGAR

PERLA BENVENISTE
EDUARDO RODRÍGUEZ

GUIÓN CURATORIAL
CRISTINA ROSSI

julio / agosto 2011



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