

Página 12

21 de junio de 2019
Arte

La flor de mi secreto

La nueva muestra de Silvia Gurfein recrea un jardín de flores, de fantasmas y espectros de flores, en una galería porteña.

Por Daniel Gigena



En un ensayo, Roland Barthes sostenía que el árbol había sido el objeto más pintado a lo largo de la historia humana. Sin embargo, la nueva muestra individual de Silvia Gurfein (Buenos Aires, 1959) permite suponer que las representaciones de flores compiten en presencia e importancia con las de los árboles. Las flores son protagonistas exclusivas en la galería Nora Fisch, donde la artista intervino el espacio con un panel curvo de madera clara y una veintena de pinturas de arreglos florales de distinto formato. Nítidas o apenas entrevistas, las flores flotan en los fondos abstractos que, por esta vez, cedieron el primer plano a imágenes de floreros rebosantes de especies minúsculas, silvestres, arracimadas e incluso imaginarias. Astilla Estrella Párpado Pantalla no pretende ser un registro botánico ni una reinención de las naturalezas vivas. Tampoco es un homenaje al motivo pictórico que abordaron artistas como Vincent van Gogh, Henri Matisse y Georgia O'Keeffe, entre tantos otros.

Ni místicas ni eufóricas ni sexuales, las flores de Gurfein se presentan como fantasmas de flores. Ese efecto tiene su procedimiento. La artista pinta los modestos jarrones vestidos de ramos y luego lija, cubre y despinta la pintura: la tela, como la imagen, adquiere entonces una tersura de pétalo. De ese modo, el cultivo visual de Gurfein se inicia con la conciencia de una belleza fugaz. "Pinto flores ahora porque son la imagen icónica de lo efímero, y por algo han sido a lo largo de la historia de la pintura un tema recurrente. Y me gusta tomar esas recurrencias históricas. Estas flores que pinto viven en la bruma de la pintura, no quieren ser representación", señala.

Las flores (siempre en plural porque no hay pinturas de una sola flor en toda la muestra) son la medida del tiempo del trabajo de Gurfein en el presente. Pero entonces, si no representan flores, ¿qué representan las pinturas expuestas? Conjuntos de flores en un jarrón o en un vaso se definen mediante el contraste con fondos de óleo dorado o sombrío, marcos de atmósferas irreales y nocturnas, desde donde llegan los mensajes que traducen las formas. Uno de los mensajes recuerda que nos marchitamos. Otro, también visible en la exposición, es que las muertes de las flores son tan hermosas como sus instantes de plenitud. Y luego, como se trata de una muestra de pinturas y no de un jardín percibido, se impone la cuestión de la mirada. Definidos, borrosos o evanescentes hasta el límite del píxel, se observan floreros con flores y, al mismo tiempo, el proceso de composición de esas imágenes. En varias pinturas, más o menos velados, aparecen otros floreros y otras flores que antecedieron la imagen final: espectros que irradian desde una temporalidad calculada por la obra. Mientras se miran las nuevas obras de Gurfein, se puede pensar que las flores velan (por) la pintura. "Me interesan las imágenes que están naciendo o muriendo, las imágenes que no se fijan", dice la artista. Factor central de cortejos, celebraciones y también de rituales funerarios, las flores invitan a reflexionar sobre la muerte. Pintora-filósofa desde hace años, Gurfein siembra de incertidumbre los significados y la simbología en torno de la representación de las flores. "Con mi mirada y mi trabajo vífifico lo que se ha abandonado, lo que se ha soslayado", indica. Yuyos y especies silvestres o anónimas, reunidos en ramos que caben en la palma de una mano, modulan la luz que viene de la naturaleza.

Astilla Estrella Párpado Pantalla es una síntesis del trabajo de una artista que, según afirma, no soporta "las imágenes totalmente cerradas" que hoy se reproducen hasta el desmayo. Al reivindicar la falla, el parpadeo y la mancha incierta, la ronda de flores de Gurfein impulsa un trabajo visual poético y fronterizo sobre el interminable ciclo de aparición y desaparición de las imágenes.

En Nora Fisch (avenida Córdoba 5222, CABA) hasta principios de julio.

Página 12

21 de junio de 2019
Arte

La flor de mi secreto

La nueva muestra de Silvia Gurfein recrea un jardín de flores, de fantasmas y espectros de flores, en una galería porteña.

Por Daniel Gigena



En un ensayo, Roland Barthes sostenía que el árbol había sido el objeto más pintado a lo largo de la historia humana. Sin embargo, la nueva muestra individual de Silvia Gurfein (Buenos Aires, 1959) permite suponer que las representaciones de flores compiten en presencia e importancia con las de los árboles. Las flores son protagonistas exclusivas en la galería Nora Fisch, donde la artista intervino el espacio con un panel curvo de madera clara y una veintena de pinturas de arreglos florales de distinto formato. Nítidas o apenas entrevistas, las flores flotan en los fondos abstractos que, por esta vez, cedieron el primer plano a imágenes de floreros rebosantes de especies minúsculas, silvestres, arracimadas e incluso imaginarias. Astilla Estrella Párpado Pantalla no pretende ser un registro botánico ni una reinención de las naturalezas vivas. Tampoco es un homenaje al motivo pictórico que abordaron artistas como Vincent van Gogh, Henri Matisse y Georgia O'Keeffe, entre tantos otros.

Ni místicas ni eufóricas ni sexuales, las flores de Gurfein se presentan como fantasmas de flores. Ese efecto tiene su procedimiento. La artista pinta los modestos jarrones vestidos de ramos y luego lija, cubre y despinta la pintura: la tela, como la imagen, adquiere entonces una tersura de pétalo. De ese modo, el cultivo visual de Gurfein se inicia con la conciencia de una belleza fugaz. "Pinto flores ahora porque son la imagen icónica de lo efímero, y por algo han sido a lo largo de la historia de la pintura un tema recurrente. Y me gusta tomar esas recurrencias históricas. Estas flores que pinto viven en la bruma de la pintura, no quieren ser representación", señala.

Las flores (siempre en plural porque no hay pinturas de una sola flor en toda la muestra) son la medida del tiempo del trabajo de Gurfein en el presente. Pero entonces, si no representan flores, ¿qué representan las pinturas expuestas? Conjuntos de flores en un jarrón o en un vaso se definen mediante el contraste con fondos de óleo dorado o sombrío, marcos de atmósferas irreales y nocturnas, desde donde llegan los mensajes que traducen las formas. Uno de los mensajes recuerda que nos marchitamos. Otro, también visible en la exposición, es que las muertes de las flores son tan hermosas como sus instantes de plenitud. Y luego, como se trata de una muestra de pinturas y no de un jardín percibido, se impone la cuestión de la mirada. Definidos, borrosos o evanescentes hasta el límite del píxel, se observan floreros con flores y, al mismo tiempo, el proceso de composición de esas imágenes. En varias pinturas, más o menos velados, aparecen otros floreros y otras flores que antecedieron la imagen final: espectros que irradian desde una temporalidad calculada por la obra. Mientras se miran las nuevas obras de Gurfein, se puede pensar que las flores velan (por) la pintura. "Me interesan las imágenes que están naciendo o muriendo, las imágenes que no se fijan", dice la artista. Factor central de cortejos, celebraciones y también de rituales funerarios, las flores invitan a reflexionar sobre la muerte. Pintora-filósofa desde hace años, Gurfein siembra de incertidumbre los significados y la simbología en torno de la representación de las flores. "Con mi mirada y mi trabajo vífifico lo que se ha abandonado, lo que se ha soslayado", indica. Yuyos y especies silvestres o anónimas, reunidos en ramos que caben en la palma de una mano, modulan la luz que viene de la naturaleza.

Astilla Estrella Párpado Pantalla es una síntesis del trabajo de una artista que, según afirma, no soporta "las imágenes totalmente cerradas" que hoy se reproducen hasta el desmayo. Al reivindicar la falla, el parpadeo y la mancha incierta, la ronda de flores de Gurfein impulsa un trabajo visual poético y fronterizo sobre el interminable ciclo de aparición y desaparición de las imágenes.

En Nora Fisch (avenida Córdoba 5222, CABA) hasta principios de julio.

SILVIA GURFEIN: UNA TESIS SOBRE EL TIEMPO

(on bellas, delicadas pinturas de flores en jarrones, la artista propone una mirada íntima y sin apuro a imágenes que señalan la fugacidad de las cosas.

POR JULIA VILLARO

Una serie de flores. Flores en jarrones, en medio de una nada vaporosa, una bruma coloreada que guarda en su pureza una decena de tonos. Flores en jarrones suspendidos en esa bruma, de forma más y menos nítida, frente a un ojo que in-

tenta, y no siempre consigue, dar con el perfil de esas formas, con alguna solidez clara que lo tranquilice, como quien gira la lente de una cámara a un lado y otro hasta dar con el foco justo. Salvo que en las obras de Silvia Gurfein que integran *Astilla Estrella Párpado Pantalla* -la muestra de la artista que puede verse en la galería Nora Fisch- ¡ay! el foco nunca llega, porque es una posibilidad que nos excede. El foco es ahora una condición de la pintura y no de quien la mira. Estamos ante una bruma espectral y coloreada que se disipa solo cuando su mano así lo quiere.

"Pequeña y monumental es su acción de emprender y elaborar lo que puede desaparecer" -escribe en el texto de sala Tulo de Sagastizábal-. Y mucho desaparecerá. Pero una memoria minúscula es suficiente para los ojos que han sabido ver, que han conocido el aliento de lo vivido, que se han maravillado y soñado, que contemplaron los sobresaltos de la pasión y se embarcaron en luces y en sombras sucesivas" Es que para Gurfein la imagen es señalamiento de ausencia, vestigio evidente de un fantasma invisible. Entre la materia pictórica y la imagen fantasma, entre lo muy pequeño e íntimo y lo muy grande, entre lo natural y lo mecánico, de la astilla a la estrella y del párpado a la pantalla, oscilan las obras de esta muestra.

En esta serie de pequeñas imágenes los jarrones con sus flores entran en tensión

con el vacío. Estas flores, a primera vista cándidas, no son para nada ingenuas. Elijo las flores cortadas en un jarrón porque son el paradigma de lo efímero de la vida. En las flores uno puede ver una tesis sobre el tiempo. Estoy trabajando la muerte. El amplio rango entre lo que está naciendo y muriendo", explica la artista.

Ni imbricadas figuras, ni abstracciones existenciales: solo flores, yuyos silvestres, jarros de formas simples. En estas

obras, la artista entra en diálogo con la antigua tradición (tanto en Oriente como en Occidente) de la pintura floral. Siempre hubo flores en los cuadros. "Me gusta trabajar con ciertas cuestiones de la historia de la pintura, evidenciar sus herramientas y dispositivos. No pretendo originalidad sino inscribirme en un linaje". Es a través de la sencillez de este género menor, que Gurfein logra volver a una suerte de grado cero de la imagen (nunca de la pintura). Pero trayendo ahora consigo todo un repertorio de complejidades contemporáneas.

"En este mundo de superabundancia visual -explica la artista- apelo a que haya cada vez menos imágenes, pero que con ellas uno pueda estar un rato, y no solo miraría un segundo través de la pantalla, y pasar a la próxima con el dedo" Con su pequeño formato y su forma leve, las flores demandan proximidad y atención: hay que acercarse para poder advertir los tonos brotando entre los tonos, las delicadas pinceladas y toques con que la artista ha dado vida a tallos, pétalos y estambres. "Son obras que invitan a estar con ellas. Son pequeñas, pero casi infinitas", define. A fin

de cuentas, la imagen puede ser espectral y errática, puede ser ausencia. Pero la pintura es cuerpo, pura materia, acá junto a nosotros. Y su presencia se siente.

Al otro lado de la sala, los dos grandes lienzos que cuelgan, casi a modo de diptico, podrían funcionar como un buen epílogo de la muestra. En ellos, Gurfein apela a esa primera ilusión de la pintura (la ilusión que nos miente que hay algo ahí, frente a nosotros, cuando en verdad no hay nada, o en todo caso hay otra cosa) para mostrarnos, a través de una serie de manchas, los informes bultos de un objeto que se nos sustrae a la mirada. Como si la imagen de ese objeto no hubiera terminado de configurarse y estuviéramos, en su lugar, ante una falla, una chatarra visual, el tipo de error del que sólo es capaz la imagen reproducida de forma técnica. "Me interesa lo falible -explica la artista- el borde en el que se constituyen las imágenes".

Gurfein representa, entonces, pincel en mano y voluntariamente, las fallas involuntarias de esos procedimientos mecánicos. Simula que, detrás de la niebla miope que fusiona los colores para negarnos las

formas (en uno de los lienzos, que justamente se llama "El trabajo en lo echado a perder") o de los duros píxeles que parecen levantarse como un muro sólido (en "Inmersión en el mundo", el que se encuentra justo a su lado) aguarda la figura de un objeto que se nos escapa. La artista nos induce así a creer en la existencia de una forma (un jarrón con flores) que está más allá del lienzo (otra vez la ilusión), y más allá de sus "fallas", sean analógicas o digitales. Y cierta fe en esa forma esquiva nos hace, por un segundo, forzar la mirada para querer asirla. Pero lo único que hay ante nosotros es la férrea voluntad de una pintora, que capa sobre capa de óleo, ha dado forma mecánica al oficio, y se ha metido en el bolsillo nuestro ojo.

Silvia Gurfein. *Astilla Estrella Párpado Pantalla*

Lugar Nora Fisch. Av Córdoba 5222

Horario: martes a viernes, 14 a 19. sábados 15 a 19

Entrada: gratis



Vista de sala. A la izquierda, 'Soplo'. A la derecha, 'El trabajo en lo echado a perder'.

"El fin del día", 2019. Óleo sobre tela, 50 x 40 cm.

"Aire familiar", 2019. Óleo sobre tela, 53 x 39 cm.

Laura Isola. 14 de Agosto de 2016.
«Boda entre arte y ciencia». Diario
Perfil.



4 - CULTURA/ARTE

Domingo 14 de agosto de 2016 - PERFIL



MUESTRA CONJUNTA EN MACBA

Boda entre arte y ciencia

Bajo el elocuente nombre de "Interacciones fundamentales de un cielo estrellado", se presentan en el Macha las obras de Carla Bertone, Julia Masverná y Silvia Gurfelín. Curada por Mariana Rodríguez Iglesias, la muestra podrá visitarse hasta el próximo domingo.

LAURA ISOLA empresa con sus modelos de representación de la realidad, de armado de la ficción. En fin, desde el arte, indagar, aprender, recrear. Pero todavía hay una forma más sencilla de acceder a esta exhibición "difícil": ir de arriba hacia abajo. No sólo en términos espaciales sino de universos creativos y de complejidad estética. En todo caso, la planta baja habitada por Bertone ofrece una serie de piezas que remedian el ejercicio. Como una práctica de lo mismo no sólo en la forma sino también en el contenido y la repetición del color. La sala, a su vez, está muy llena y eso funciona me-

nos como una virtud que como un problema en la resolución del espacio.

Por su parte, Masverná promueve desde la construcción misma, el calado a mano, la potencia del infinito "suspender". Es una selección de obras con aire, ligeras, en equilibrio. Además hay algo de suspenso, de puesta entre paréntesis, que espera ser descifrado por ese espectador inquieto que se desea.

En la sala más recóndita del museo, a unos cuantos metros bajo la línea de tierra, Silvia Gurfelín montó su propio y personal observatorio. Aquí desarrolla su universo artístico, que no sólo implica los trabajos que realiza con distintas técnicas y abordajes. Porque en el propuesta de Gurfelín está su pensamiento estético y científico, y las nuevas conexiones que logra al combinar sus trabajos. La puesta en escena es de gran significación: un ambiente entre profano y sagrado. Con sus sudarios que remiten a la pintura que se hace sobre tela sin preparar y que traspasa los lados, al tiempo que borra el límite entre el

derecho y el revés. Asimismo, esta palabra, "sudario", convoca a una reflexión sobre la muerte. La de la especie y la de la pintura. Para ello, construyó un delicado e inquietante ataúd. Una obra horizontal realizada con los restos de óleo secos, desgarrados, reunidos para esta particular ceremonia, para la cual preparó su hatillo de libros: esa forma horizontal e íntima de atar su biblioteca.

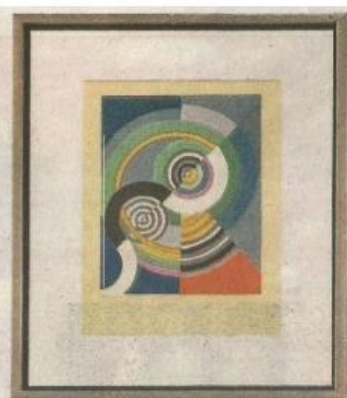
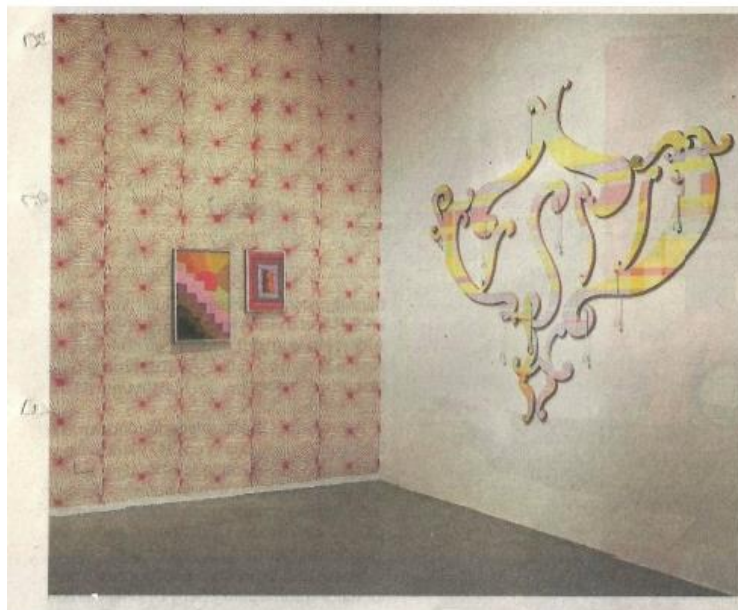
Todo esto bajo su cielo. Uno que fue armando con distintas obras. *Partículas fantasma*, un collage de pequeños cuadros geométricos, dispuestos sobre una tela con estrellas y la instalación más ambiciosa que es la recreación del sistema solar por medio de pa-

peles rectangulares pintados a lápiz, ubicados sobre la pared con la misma inclinación y ángulo con los que cada planeta dista del sol. Una maravilla iluminadora y destellante. ■

Interacciones fundamentales de un cielo estrellado
Hasta el 21 de agosto,
Macha,
Avenida San Juan 328.

OBRAS. De Masverná: alambre y hierro, y serigrafía sobre papel.





Ritmo 3 (para Robert), témpera sobre papel de Sonia Delaunay (c. 1950). Patrimonio del Mamba

Izq.: bordados de Fernanda Laguna sobre empapelado de Mariela Scafati, y una moldura de Gumier Maier

FOTOS: GENTILEZA MAMBA

MUESTRAS

Una genealogía desobediente

Hasta el fin del verano, el Mamba ofrece una antológica de artistas locales inspirada en la audaz obra de Sonia Delaunay

Daniel Gigena

LA NACION

Considerada un emblema del *art déco*, la obra de la pintora y diseñadora Sonia Delaunay (1885-1979) dej  de ocupar el segundo lugar al que estuvo relegada durante varios años luego de que el Museo Thyssen Bornemisza y el Centro Pompidou, casi en simultáneo, le rindieran homenaje a su trabajo e influencia artística. Desde octubre, el Museo de Arte Moderno de Paris presenta *Los colores de la abstracción*, primer gran retrospectiva desde 1967, con más de cuatrocientas obras moduladas por ese ritmo cromático que parece atenuar los rígidos patrones formales del cubismo. Durante años, Sonia Delaunay llevó la práctica pictórica a otros ámbitos de creación: la producción textil, el arte ornamental, las escenografías para teatro y video, el diseño gráfico y de moda (la artista contó con su propio *atelier* en Paris durante los años 20) y el vestuario para las coreografías de Diaghilev.

Con la premisa de la ampliación de la pintura, extrapolada a universos afines y en vecindad productiva, Jimena Ferreiro seleccionó obras de más de veinte artistas argentinos a fin de imaginar los caminos de la tradición y la traducción de una práctica destinada a embellecer el mundo con fórmulas, paradojas e insinuaciones plásticas. Para *El teatro de la pintura. Artistas argentinos en diálogo con Sonia Delaunay*, reunió en la Sala de Planta Baja del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, junto a dos obras de Delaunay pertenecientes

ADN DELAUNAY

1885, Odesa- Paris, 1979

Sonia Terk se casó con Robert Delaunay en 1910. Mientras él exploraba el alcance de un lenguaje pictórico universal, ella aplicaba su pintura en diseños de moda, carteras, pósteres, tapices y libros de artistas, como el que hizo en colaboración con Blaise Cendrars. Después de la Segunda Guerra, su pintura experimentó una radical renovación poética.

al patrimonio del museo porteño, trabajos de Sergio Avello, cuyas piezas de pequeño formato, casi domésticas y marginales, ocupan una pared entera de la sala; otros de Tulio de Sagastizábal y Gachi Hasper, dos instalaciones de Adriana Minoliti, pinturas espectrales de Paola Vegay Silvia Gurfein. Se suman también fotos de (y con) Flavia Da Rin, una plataforma de Leila Tschopp articulada con un mural realizado para la muestra, una instalación

con alfombray paneles regulables de Mariela Scafati, y textiles de Inés Raiteri, Fernanda Laguna y de la pareja Chiachio-Giannone. Como tributo al matrimonio de artistas de los Delaunay, se ha convocado para la muestra a algunas parejas del arte autóctono: Chiachio & Giannone, con Pi lin, la mascota, retratada en la gran obra expuesta; Juan del Prete y Yente; Scafati y Guillermina Mongan.

Las obras elegidas potencian los atributos desplegados por l  Delaunay: luz, color y forma situados en correspondencias sensoriales y genealogías desobedientes, como la (l e peidura en los vasos con flores descomunales y segmentadas de Alfredo L ndaibere o las perspectivas "rusas" que Magdalena Jitrik mostró en Manifesta 9. Se deja entrever una cualidad inusual en el trabajo de la curaduría: en el archivo personal de Ferreiro, que consta de información sobre hitos y grupos notables (archivo que aparece graficado en una pizarra ideada por Mongan), no faltan la proliferación de alianzas y la amistad entre artistas del presente y del pasado como factores esenciales. En parte por el acento puesto en la labor artística femenina (no sólo de mujeres sino con técnicas que se consideraban exclusivas de las mujeres, como el bordado o la decoración), predominan las obras de la década de 1990, con el impulso que artistas como Fabio Kacero o Cristina Schiavi recibieron por parte de Jorge Gumier Maier en los años de la galería del Rojas. (De Gumier se exhibe una de sus arabescas molduras con caires.) Contemporáneas de las obras decisivas de Delaunay, las pinturas de Yente y otra de Del Prete se emplazan con comodidad junto a las de Marcolina Dipierro, quien además presenta un conjunto de obras retrofuturistas en MDF y espejo pintado.

Marco ideal para visitar durante los días del verano de 2015, cuando aún la imaginación alienta escenarios amigables en el mundo (pese al empeño de poderosos y fanáticos por ensombrecer la fantasía a cada rato), *El teatro de la pintura* ensaya algunas conjeturas sobre las relaciones que el arte puede establecer con el pasado, el pensamiento est tico y el patrimonio colectivo.  

El teatro de la pintura. Hasta el 1 de marzo en el Mamba, Av. San Juan 350



TELÉGRAFO ÓPTICO, 2015. ÓLEO SOBRE TELA, 76 X 44 CM.



BIO, 2015. ÓLEO SOBRE TELA, 50 X 38,5 CM.

POLVO DE ESTRELLAS

PINTURA La nueva muestra de *Partícula fantasma* y es una particular arquitectura del cielo que mezcla investigaciones científicas y esotéricas con una búsqueda técnica donde las capas de óleo buscan la vibración del color. Fantasmas de la luz, suerte de pintura a ciegas, la muestra de Gurfein parece guiarse por la intuición, buscando experiencias que habitan el mundo invisible.

POR EUGENIA VIÑA

Cincuenta mil personas fueron al entierro del alquimista y dramaturgo August Strindberg, el 14 de mayo de 1912, en Estocolmo. El reconocido autor de *La habitación roja*, acusado de esquizofrénico y misógino, era un buscador insaciable de signos que le permitieran entender el funcionamiento del mundo. Pero no era la tierra lo que desvelaba sus sueños, sino la arquitectura del cielo, ese tesoro capaz de metamorfosear en mapa a través de sus astros y constelaciones.

La artista visual Silvia Gurfein sigue las mismas huellas y trabaja bajo la influencia

de las mismas creencias esotéricas, aunque con distintas herramientas. Óleos regidos por axiomas ancestrales. Uno es el principio de vibración: "Nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra", y el otro, el principio de correspondencia: "Como es abajo, es arriba. Como es arriba, es abajo". Así, igual que el iris del ojo que ve, que al reflejar construye en su reflejo el mismo mapa que mira. Sujeto y objeto, órgano y cosmos se mimetizan.

Gurfein escribe: "Desde que tengo memoria, miro atentamente el cielo. De modo directo y también a través de toda tecnología disponible... particularmente las nebulosas, pero también miro el ojo que

lo ve. Cuando cotejo ambas imágenes observo que nebulosa e iris se parecen mucho. Parece verificarse la desfigurada simetría entre aquí y allá. La nebulosa, esa materia cósmica difusa y luminosa de contorno impreciso, es polvo de estrellas exánimes. El rastro bellissimo de la muerte de una estrella. Desde hace mucho tiempo, trabajo con los restos, los vestigios, la parte que queda del todo. Siempre interesada en esa frontera móvil entre lo vivo y lo extinto en la mirada, en la pintura".

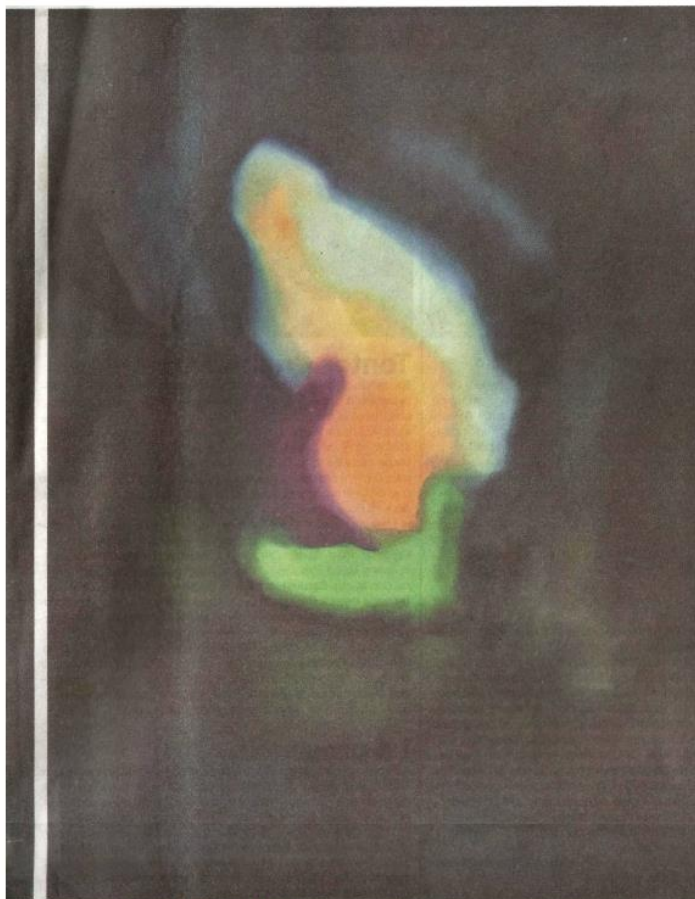
Las celestografías eran experimentos en los que Strindberg fotografiaba el cosmos pero sin la mediación de las lentes fotográficas, sino a través de láminas preparadas con emulsión fotosensible, expuestas a cielo abierto durante toda la noche. El escritor, hombre de certezas, también estaba convencido de que las escamas plateadas de los peces estaban emulsionadas con material fotosensible y que las manchas en el lomo de las caballas son fotografías de las olas desde abajo.

Gurfein no intenta aprehender esa realidad, sino que observa y trabaja en una instancia intermedia, con los fantasmas de la luz, en esa zona paradójica de las artes visuales: construye una materialidad que nace de una sensación, una intuición, un re-

cuerdo o una idea, experiencias que habitan el mundo invisible.

La artista plantea una suerte de "pintura a ciegas... Si antes mi pinturas provocaban una oscilación entre el foco y la nitidez, ahora es nítido el borde velado, la naturaleza de estas presencias es así de borrosa... A veces para pintar la aparición de lo existente es necesario cerrar los ojos y ver, sobre la pantalla-párpado, las manchas de color residuales los fantasmas de la luz".

Doce óleos, nucleados bajo el nombre de *Partícula fantasma*, en los que el indigo, el azul prusia, el verde vejiga, el verde veronés, el coral, el amarillo, el naranja de cadmio, y el violeta de cobalto en su vibración permanente, nos llevan a un lugar tan extraño como familiar. Las imágenes resultan de una familiaridad asombrosa. Son lugares por los que ya hemos pasado, pero no a través de la pintura. Como construcción pictórica son novedosos, casi inclasificables. Siguen en la misma línea de lo intratable, gotas que perduran. Pero en este caso no son ensayos, son pinturas que hacen aparecer, traen algo, te meten en un lugar, con sus propias leyes, bellas y difusas, cósmicas y humanas. Cuadros profundos, planos y profundos, nos rodean y



INTERMITENCIA, 2015. ÓLEO SOBRE TELA, 61 X 44 CM.



EL CIELO INVERSO, 2015. ÓLEO SOBRE TELA, 82 X 44 CM.

nos permiten sumergirnos, bucear en ellos. Es el cielo, pero podríamos estar en el océano. Como arriba, abajo.

La artista tiene sus propios métodos, técnicos y poéticos, para que las pinturas queden en un limbo entre lo que al aparecer desaparece, o lo que desaparece apareciendo.

Para empezar, los propios cielos. Los de su infancia, entre las celestografías, las colecciones de la revista "Life" que miraba de niña así como las obsesivas visitas al Planetario. Y un viaje que hizo reflotar el cielo y su memoria, cuando en el 2015 Silvia hizo una residencia artística coordinada por Móvil (fundado y dirigido por Alejandra Aguado y Solana Molina Viamonte) en San Martín de los Andes y se chocó con sus cielos estrellados, con la incertidumbre de saber dónde empieza algo -la belleza, la memoria, la percepción- y dónde termina, y la pregunta sobre ese borde, tal vez más ficticio que los fantasmas mismos.

Allí, ante la experiencia de esos cielos, re-conectó con algo profundo de la pintura, por lugares donde ya había pasado. Como en su muestra anterior, Lo intratable del 2013 en la Fundación Klemm, donde trabajó con lo interminable, las huellas de la luz, el parpadeo, a través de monocopias-

pupilas, lienzos flotantes que remitían a sudarios, rastros de cuerpo ausentes, telas que colgaban en cajas de vidrio o lienzos como vendas, saturados de pintura.

Para la muestra *Partícula fantasma*, al comienzo fueron los cielos, para luego, desaparecer en la pintura, que los trasciende y los transforma en manchas, fantasmas, cápsulas: "Las pinturas de *Partícula fantasma* son pequeñas cápsulas de viaje, generadores de un clima y de una atmósfera."

La historia también tiene su lugar, el estudio de los cielos en la historia del arte, Constable, Eugène Boudin, Kandinsky, Trouvelot, Vija Celmins, Odilon Redon, Giotto, Georgia O'Keeffe, Paul Klee, Marcelo Pombo, Peter Doig, Strindberg y las odiseas en los espacios de Stanley Kubrick.

El material elegido por la artista para construir los fantasmas de luz, los polvos de estrellas, tiene una presencia tan contundente como espectral. Dice la artista: "Pinto con óleo, siempre lo hice. Siempre tuve la confianza de que el óleo me iba a enseñar todo lo que tengo que saber. Tiene el ADN de la historia del arte. Permite ir siendo uno, con el material, con el tiempo. Estas pinturas están construidas con muchas capas para lograr la vibración del color. Cálidos y fríos, cada uno tiene su temperatura.

Los (olores del fondo, aunque sean tapados por otros, mantienen su vibración, sosteniendo al cuadro. Por ejemplo, un cierto rojo por debajo, aunque luego sea cubierto por mil azules, hará que la temperatura del cuadro sea ligeramente cálida. El óleo tiene también la cualidad de ser un material en el que la luz rebota. Aunque no se vean todos los colores, el fondo rojo, de todas formas deviene. Aparece. Voy fundiendo una zona con otras. Huellas fantasma. Lleva mucho trabajo y sólo el óleo me permitía hacer esto. Producir fusiones, dejar zonas más transparentes y otras más opacas, peinarlas, fusionarlas, con pinceletas especiales, voy haciendo muchas capas, livianas, de materia muy diluida".

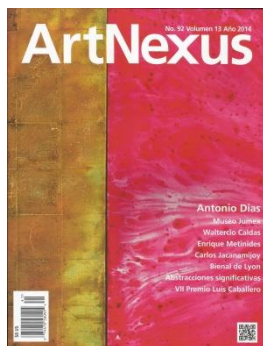
En cuanto a los estudios que realizó la artista, la ciencia también está presente. El término "partícula fantasma" es un concepto científico que refiere a partículas subatómicas sin carga eléctrica (neutrinos) condición que les permite viajar casi a la velocidad de la luz desde el interior del Sol, donde se forman por la explosión de alguna supernova (estrellas moribundas). Partículas cósmicas fundamentales para comprender el universo y su origen, pero que al igual que la pintura de Silvia Gurfein, están rodeadas de

un halo de misterio. Cuando el austriaco Wolfgang Pauli en 1945 recibió el premio Nobel por proponer su existencia, afirmó: "He hecho una cosa terrible, he postulado una partícula que no puede ser detectada".

Gurfein se las arregla pintando bajo la pregunta: ¿Cómo es la huella de un fantasma? Los hechos factum de la ciencia derivan en interpretación poética y las teorías se transforman: "Me gusta inventar teorías. Hago artes visuales para tener algo en qué pensar, una praxis sobre la cual pensar. Si no me vuelvo loca. Necesito ligar la experiencia concreta artística. Alimentar lo que toma cuerpo. ¿Cuál es el borde de la obra?"

La muestra, en la Galería Nora Fisch, recuerda ese gesto casi epifánico de la vida diaria, en el que al levantarnos nos sentamos a escribir el sueño que tuvimos, convencidos de que la revelación de un secreto nos fue regalada. Restos de la noche en los que seguimos nadando, azules de tal intensidad que no sabemos si están en la superficie, o una profundidad casi innombrable. ©

Partícula fantasma de Silvia Gurfein se puede visitar en Galería Nora Fisch, de martes a viernes de 12.30 a 18.30 hasta el 31 de diciembre.



Victoria Verlichak. Revista Art Nexus No. 92 Volumen 13 Año 2014



deconstructiva- en esta serie la instancia de construcción no se hace evidente, pero sí debemos destacar la importancia material del acabado del esmalte sintético.

El trabajo a partir de la combinación de formas geométricas elementales, basado en el orden, la simplicidad y apariencia industrial, reactualiza las investigaciones llevadas a cabo por el minimalismo. Pero ésta no es la única analogía con el arte moderno: es prácticamente imposible observar su obra-compuesta por una cuadrícula de rectas negras sobre fondo blanco- sin pensar en Piet Mondrian (1872-1944), artista al que se alude reiteradamente en su producción. Del mismo modo que se hace evidente la cita de la tradición de arte abstracto argentino en sus búsquedas en torno al marco recortado.

La producción de Sobrino se encuentra en continuo diálogo, y se construye a partir del intercambio, de las referencias. No sólo por su relectura de las principales corrientes del arte abstracto del siglo XX sino por la relación que establece entre sus propias obras en el espacio de exposición. Es admirable la inteligencia manifiesta a la hora de disponer los trabajos en la sala. Esta capacidad le permite potenciar la fuerza de cada una de las obras a partir del diálogo. Una pieza interfiere en la lectura de la otra; incluso, la pared de la galería funciona como soporte de las figuras geométricas desplegadas. La transformación del espacio expositivo

permite pensar el conjunto de la muestra como una gran instalación pictórica, donde los planos de color se liberan y funcionan como objetos escultóricos. Implica una inscripción topológica de la obra y manifiesta una sensibilidad por el espacio circundante y un trabajo al nivel del contexto, dado que el montaje involucra una selección, un orden y la continuidad de los trabajos en el espacio. En relación con esto, es interesante recordar lo propuesto por David Hume en "Sobre la norma del gusto" (1757), donde destaca que un espectador crítico debe ser capaz de aprehender cada una de las partes de una obra y compararla entre sí con el fin de percibir el conjunto. Si bien el filósofo del siglo XVIII da central importancia a la capacidad de captar los mínimos detalles, también observa la necesidad de aprehender la totalidad de la obra. En el caso de la exposición de Sobrino, podríamos destacar la importancia de observarla en su conjunto.

Además del arte moderno existen otras relaciones que enriquecen su relectura del lenguaje abstracto, como la cercanía con el diseño gráfico o la referencia a algunas formas y colores y a las señales de tránsito urbanas. No es una proximidad desde el contenido sino a partir del código visual que ellas utilizan. Las "señales" de Sobrino organizan el espacio de la sala sin una decodificación racional posible, a partir de una comunicación más intuitiva con el espectador.

Reducidas a lo esencial y despojadas de ornamento, podemos concluir que son pocos los elementos elegidos por Sobrino para la construcción de sus obras, que, más que por el rigor matemático, parecieran ser el resultado de una intensa reflexión y observación detenida. Elige estrategias de producción basada en la investigación de lo mínimo destacándose así sus trabajos por la resolución de la forma y del color. La economía de recursos es la estrategia productiva que le permite potenciarlos y que cada uno de ellos tenga un rol fundamental.

Ayelén Vázquez

Silvia Gurfein

Galería Praxis / Fundación Klemm

La memoria de las producciones artísticas de los años ochenta registra a Silvia Gurfein (Buenos Aires, 1959) participando en las artes escénicas, su interés primordial entonces, junto a la filosofía y la música; preocupaciones a las que añadió el video, el dibujo, la pintura y la escritura, incluso creando un taller de escritura para artistas en 2010. Artista autodidáctica, su hoja de vida señala que su primera muestra fue en 2001, y que realizó a partir de entonces exposiciones dentro y fuera de Argentina.

Casi diez años después obtuvo con una instalación de pintura, *Origen y fin*, el primer lugar en el XV Premio Klemm a las Artes Visuales, que le otorgó además la posibilidad de exhibir individualmente en 2013, en el espacio de Fundación Klemm. Un mes antes, en octubre, Gurfein anticipó en Galería Praxis el desvelo y espíritu de búsqueda que vincula filosófica y estéticamente a las dos muestras. En ambas trabajó también con lo que queda en el taller, luego de la tarea del día: manipuló restos de materia y pigmentos en paletas y telas. Las piezas incluso reflejan el tiempo del proceso creativo, las horas de esfuerzo físico y de reflexión estética e intelectual.

Hace unos años Gurfein decía que un eje reconocible de su trabajo era "el cruce entre el mirar contemporáneo y la práctica histórica de la pintura". Al pintar, se ubica en "la intersección de dos tiempos", el de su "mente digital y el tiempo ancestral del óleo", y allí acontece su obra. En sus piezas actuales viaja entre el "origen" y el "fin", transita la historia y la muerte de la pintura.

En la muestra "Silvia Gurfein. La celebración de la materia, el color y la forma", en

Silvia Gurfein. *Asílla estreña*. Óleo sobre tela, 9 x 12 cm. (3 16 x 4 34 pulgadas).



galería Praxis Internacional Art, la curadora Ana Martínez Quijano señala que el acento está puesto en la "memoria de la pintura", que bien puede ser "analizada con un enfoque arqueológico". En ese sentido, Gurfein trabajó con los empastes, con la paciente superposición y acumulación de gruesas capas sobre capas de pigmentos mezclados con óleo y creó pinturas con volumen, como *Astilla estrella* o como las coloridas bolas que sostienen los diminutos muñecos de madera en *Dormida-despierta* y en *Yo como Atlas*.

Además, en esa ocasión exhibió algunas telas pintadas al óleo que recuperan los principios de la abstracción, reiterando líneas, formas y ritmos; armónicas variaciones, con diferentes tiempos y recursos, de un mismo esquema en cuyo centro deslumbra la pintura.

Las huellas de anteriores trabajos de la artista con el teatro, la música y la escritura se encuentran por doquier en su producción en el campo de las artes visuales; en *Lo intratable*, en Fundación Klemm, también. Asimismo, aquí los nombres de las piezas y la palabra tienen gran protagonismo, por ejemplo, *Su obstinación en permanecer y en extender allí donde debería rendirse y cesar* o *La ceguera táctil del cerebro frente al cráneo (o) La psique está extendida, no sabe nada de ello*. Textos de Barthes, Benjamin, Capra, Deleuze, Lispector, y de la propia artista, están enmarcados y exhibidos sobre la pared, al igual que las telas sobre bastidores; algunas, por sus veladuras y vibrantes bordes indefinidos, evocan los planos de color de Mark Rothko.

Hay algo escenográfico en los lienzos esparcidos y dispuestos sobre largas tablas, sobre caballetes. Agrupados por colores, los géneros crudos de distinto tamaño están pintados en el centro de forma irregular, casi manchados, y mostrando las orillas deshilachadas. Central y solitario también es ese iris que aparece en *La pregunta del que no sabe a una visión que sabe todo*. A modo de interpelación, única y azul, ésta es la membrana circular del ojo de la artista impresa sobre lienzo. "Vemos las cosas con la intermitencia del abrir y cerrar de los párpados", escribe.

La tela recibe a la pintura y a sus restos. En ocasiones, los pigmentos traspasan la superficie y se filtran al otro lado, al igual que los famosos trapos -con los que secaba los pinceles y convertía en "pinturas", que solía regalar a algunos

visitantes a su estudio- del escultor y pintor argentino Libero Badli.

En sus meditaciones acerca del "origen" y el "fin", Gurfein asocia y encuentra "ecos funerarios" en las voces "lienzo" y "restos". Se cuestiona la práctica de la pintura y retoma las discusiones sobre sus sucesivas muertes inauguradas hace miles de años con Plinio el Viejo, cuando en el *Tratado de la pintura y el color*, en el primer siglo de la era común, sostuvo que la pintura era *ars moriens*, arte moribundo.

Las logradas exposiciones -en Praxis y en Klemm- muestran tanto la delicada intimidad como los vericuetos del pensamiento que sostiene la producción de esta sensible artista multidisciplinaria.

En coincidencia, la Academia Nacional de Bellas Artes invitó a Gurfein a presentarse en los "Premios adquisición Alberto J. Trabucco" de Dibujo 2013, exhibidos en el Centro Cultural Recoleta, en Buenos Aires.

Victoria Verlichak

CARACAS/VENEZUELA

Francisco Pereira

Galería D'Museo

Las esculturas que conforman la serie titulada *Bípedos* del artista y arquitecto venezolano Francisco Pereira (Caracas, 1959) se sustentan, como su nombre indica, en la representación híbrida de cuerpos pertenecientes al mundo animal y humano.

Su obra se enmarca en el género fantástico tomando como punto de partida, paradójicamente, la observación veraz de aspectos anatómicos de los cuerpos de los seres que representa. Además de dominar su oficio como escultor, Pereira tiene un conocimiento profundo de las anatomías animal y humana, por lo que puede alterar la lógica corporal y crear un nuevo ser de condición híbrida por medio de escoraras vaciadas en bronce. No sólo une cuerpos de distinta procedencia, sino que todas estas nuevas criaturas presentan una naturaleza alterada al ser transformadas en bípedos.

Esta condición "humanizada" -por esta capacidad de caminar en dos patas- ficticia y a la vez tan real caracteriza a las dieciocho piezas que conforman *Bípedos*, serie expuesta en la Galería D'Museo, en Caracas, en octubre de 2013. El artista parte sin duda del estudio del natural para crear estos animales de

invención. Da muestras tanto de su dominio del medio escultórico (volumen, técnicas de modelado y vaciado al bronce, etc.) como de su capacidad de observación de las formas naturales, representadas de manera fidedigna y detallada. Todo ello da lugar a una nueva figuración escultórica, conceptualmente sólida, al punto que su obra es motivo de análisis en el campo de la simbología y el psicoanálisis.

El proceso de evocación y asociación de ideas que esta serie suscita tiene, para Gerardo Zavarce, curador de la exposición, un importante punto de partida: la imagen del Arca de Noé en la pieza titulada *El viaje*. La referencia es explícita pues el artista ha realizado una barca tripulada por los mismos animales (y ella misma, podría decirse, es transfigurada en animal). El viaje a los orígenes de la especie parte del relato bíblico pero se "narra" de manera trastocada, pues como escribe en el catálogo la psicoanalista Carolina Chirinos, Pereira "ha quebrantado lo establecido, se ha reñido con el orden natural de las cosas". La pregunta es: ¿cómo preservar la pureza de las especies sin caer en los instintos primitivos propios del animal? Esta reflexión, más que biológica, devela una condición psíquica que

Francisco Pereira. *Biolerva*, 2012. Bronce fundido a la cera perdida. 70 x 25 x 25 an. (27 1/8 x 9 x 9 7/8 pulgadas).
Fotor: Gustavo Diao.





SONIA DELAUNAY
POÉSIE DES MOTS POÉSIE DES COULEURS, 1962
EDICIÓN DE GALERIE DENIS RENÉ, PARÍS
COLECCIÓN MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUENOS AIRES



SILVIA GURFEIN
UNA DISTANCIA INEXPLICABLE, 2010
COLECCIÓN DE LA ARTISTA. BUENOS AIRES

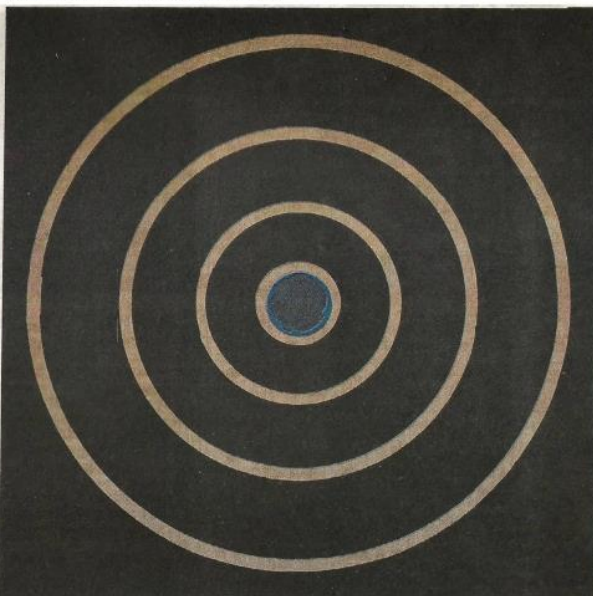
La muestra insiste i n presentar a Delaunay como tina lil»< i t i i i a estilística, una disidente de tod«> rai h»' (II texto de sala usa

Para recuperar esa línea invisible que par-



SONIA DELAUNAY
RITHME 3 ("POUR ROBERT"), CIRCA DÉC. 1950
EDICIÓN DE LA OBRA RITHME 3 DE ROBERT DELAUNAY
COLECCIÓN MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUENOS AIRES.
DONACIÓN DOÑA JOSEFINA PIROVANO DE MIHURA, 1980

SERGIO AVELLO
SIN TÍTULO, FINALES DE LOS 80
COLECCIÓN SANTIAGO BENGOLEA, BUENOS AIRES

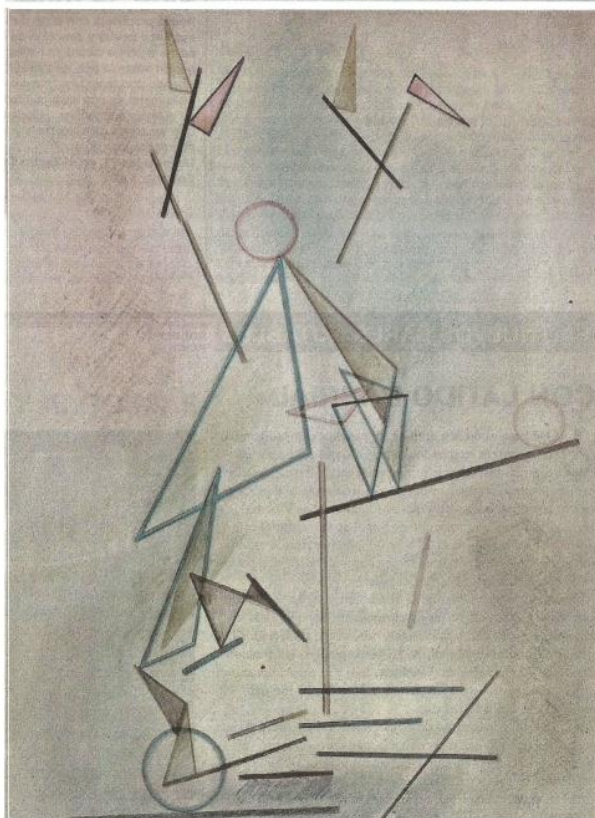


ci adjetivo "desobediente" dos veces.) Y es verdad que Delaunay se cuenta entre aquellas artistas raras del período, medio inclasificables, como la poco metódica Marie Laurencin, que sabía ir y venir de la mesa chica del cubismo apagado, acromático y serio de Picasso y Braque al menos nitido pero en lo inmediato más escandaloso grupo de la revista *Section d'Or*. Otro ejemplo notable es la rusa Marevna (ver su autorretrato cubista con medias de red de 1917). En todas ellas la cuestión de lo curvo sobre lo recto y el lugar de la feminidad dentro de la nueva escuela son preocupaciones visibles. Pero Delaunay es bastante más calibrada y por cierto bastante más coherente.

Las dos obras de Delaunay que presenta la exposición alcanzan para tomar dimensión de su nivel técnico; y es que los artistas de su generación se tomaban en serio el tema de los ismos. Todavía en 1940 (*Tempera nr. 1*) Delaunay seguía haciendo magia con sus naranjas y sus verdes. Solo que su lenguaje se cerró sobre interrogantes muy nítidos, por un lado, y por otro se volvió extenso como el mundo en lo tocante a sus medios. Delaunay siempre tuvo interés por el arte aplicado; como su hermana en la revolución plástica, Natalia Goncharova, consideraba un vestido, un mueble o un juego de cartas como superficies por igual: no es solo la pintura la que necesariamente deviene plana, como se resignaba Greenberg, sino todo el planeta. Toda superficie es apta para los contrastes simultáneos y para no faltar a su estilo Delaunay lo convirtió en una marca de ropa: Simultané, una de las varias tiendas que tuvo (otro de los géneros de los que fue pionera: la tienda de artista), aparece en la muestra gracias a la muy curiosa selección de diapositivas de Paola Vega que también llegó a fotografiar el libro de Cendrars junto a documentos personales y públicos de artistas como Yente y Lidy Prati. Vega presenta también dos trabajos recién

tes y es uno de los descubrimientos felices y menos literales de una exposición que incluye una colección de bizarrías elipsoidales, cónicas, espiraladas, puestas por momentos en yuntas algo monótonas, por momentos en encuentros imprevistos y por momentos en grupitos que parecen conversar de a dos o de a tres, como es el caso de los trabajos de Fernanda Laguna presentados junto a un objeto de Jorge Gumier Maier y sobre un empapelado rosa de Scafati. Gumier Maier, como curador del Centro Cultural Rojas de 1989 a 1996, vuelve también en una cita ("el arte adolece de fugacidad") en una pieza de investigación de Guillermina Mongan. Y como artista acompaña a una de sus favoritas; Laguna presenta dos textiles con chiste interno: *La bordadora* y *La cuñada de la bordadora* hacen referencia a la acusación que atraían ella y otros artistas del Rojas de ser "bordadoras", demasiado escolares o demasiado poco intelectuales (o simplemente demasiado) para quien profería la acusación. *La bordadora* es el análisis cromático de un atardecer o la mezcla entre el cubismo amateur y una escena de combate aéreo de *Dragón BallZ*. Es un sol que brilla delante de un arcoiris que también es una escalera y una cascada.

Este rebrote de idealidad cromática en el arte argentino tiene el tono de un eclipse, tanto más elocuente cuanto más esquivo es el guiño de la exhibición. No se nos presenta nada como un grupo, una escuela o una tendencia, sino algo más parecido a las criaturas del fondo marino. Las obras vienen en su mayoría de artistas mujeres, pero su particularidad está en otra parte. Se diría que tampoco es la guerra solitaria de la pintura contra los géneros y las tropelías retóricas que le robaron el trono, sino algo más. Las obras son protuberancias de una sensibilidad retraída y fantasmiosa, que no aparece nunca en primer plano: un mundo con otras reglas en el que el único lenguaje es el



YENTE (EUGENIA CRENOVICH)
SIN TÍTULO, JULIO 1948
COLECCIÓN DEL MUSEO DE
ARTE MODERNO DE BUENOS AIRES

color. La muestra es un cúmulo de singularidades, un archipiélago o una galaxia en pequeño. Esta galaxia no tiene centro; solo una curvatura característica que parece siempre moverse en espiral. Con sus planetas, sus dioses y su polvo de estrellas.©

■ *El teatro de la pintura*
Artistas argentinos en diálogo con
Sonia Delaunay
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
hasta el 22 de febrero



Pistara. Una muestra propone el derrotero de jóvenes artistas argentinos a partir de Las relaciones que establecen sus obras con dos trabajos de la francesa Sonia Delaunay.

El largo camino de la abstracción local

JULIA VILLARO



Setenta años y un océano: ésa es la distancia que podría separar las dos pequeñas obras que encontramos justo antes de abandonar las salas de *El teatro de la pintura*. Sin embargo, hay entre ellas -la "Témpera número 1" de la francesa Sonia Delaunay y las "Cosas auto-organizadas", de la argentina Silvia Gurfein- una suerte de sintonía sutil que las acerca. Es un movimiento pendular, un tanto desorganizado pero perseveran-

te, el que ha trazado la abstracción en la Argentina; y es a ese movimiento que la muestra del Mamba -curada por Jimena Ferreiro- que se sube, armando un derrotero propio cuyo primer paso son las dos pequeñas obras de Delaunay que hace años Ignacio Pirovano donó a la colección del museo.

Y si que ha sido largo el camino de la abstracción en la Argentina: arranca j listamente en las épocas en que Sonia comenzaba, del otro lado del Atlántico, a trasladar sus contrastes simultáneos del plano a otros soportes, más conectados con la vida cotidiana: textiles, vidrieras, mayólicas, cerámicos. En esos mismos años arrancaba de este lado la inmisión

a lo abstracto de Juan del Prete, Tomás Maldonado (con la versión concreta) y Yente -sólo por nombrar algunos-; una exploración que se ha desarrollado a lo largo de todos estos años adquiriendo aristas diversas y personales, y que tiene en la actualidad, tal y como da cuenta la muestra, muchos, felices exponentes.

Ni siquiera esa encrucijada que ha signado desde el comienzo al derrotero abstracto argentino parece perturbar el fluir constante y orgánico de la muestra: ya no hay brecha que separe la mente plástica ortogonal, ésa que programaba cada pincelada del plano y que se ceñía con voluntad férrea a las formas geométricas, de

mente a la pintura, instalarse en la vibración del color hasta entrar en un estado casi meditativo, casi -incluso- alucinógeno. Así en la sala -como en la vida- conviven tapices metódicos y exquisitos como el de Chiachio & Giannone (y su correspondiente boceto de bordado) con las geometrías blandas pero precisas de Gachi Haasper, los hipnóticos círculos concéntricos de Sergio Avello y la instalación de Guillermina Morgan "Investigación para posible coreografía entre Sonia Delaunay y la pintura contemporánea", esa suerte de cartografi alia <pi> la art ista ha montado con obra... regisl ros y testimonios de sus companci o-, de -ala y que resultaría un hermoso epílogo si el espacio



Sonia Delaunay.
"Poésie des mots,
poésie des couleurs",
1962. Témpera por
estarcido sobre papel.
65,3 x 49 cm.

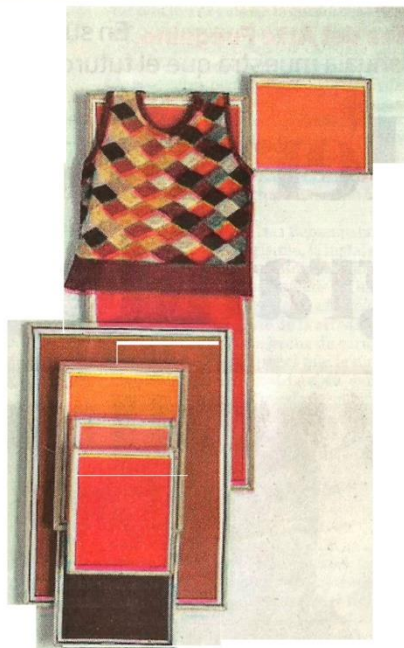
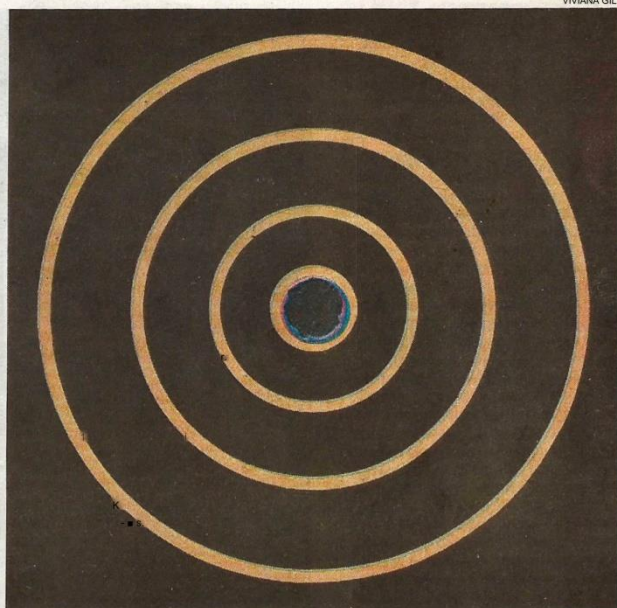
Flavia Da Rin. Sin título
(Codreano/Delaunay
2), 2014. Inkjets/pa-
pel. 24 x 16,46 cm.

Yente. "Composición",
1937. Témpera sobre
cartón. 24 x 18 cm.

Sergio Avello. Sin
título, fines de los 80.
Acrílico sobre papel.
21,5 x 21,5 cm.

Alfredo Londaibere.
"Flores", 2014. Acrílico
sobre tela. 215 x 150
cm.

Marieta Scafati.
"Cuánto puede un
cuadro", 2014. Acrílico
sobre cartón gris, cha-
leco de lana y marcos.



Ficha

El teatro de la pintura. Artistas argentinos en diálogo con Sonia Delaunay

Lugar: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Av. San Juan 350

Fecha: hasta el 22 de febrero de 2015

Horario: mar a vier, 11 a 19; sáb y dom, 11 a 20

Entrada: \$15. Martes, gratis.

fueran un libro y la muestra, un cuento.

En el incommensurable mundo del color hay espacio para todo, entonces Silvia Gurfelín oscila entre la experiencia y el concepto en Deleuze y Tullio de Sagastizábal organiza sus colores en prolijas franjas verticales en "Paraísos solitarios", para después desorganizarlos en "Nada ocurre dos veces". Hay arte conceptual en la pintura abstracta y también fotografía, como en *Codreano*, de Flavia da Rin, una serie de fotos en blanco y negro en que la artista, vestida con trajes geométricos, evoca la atmósfera de las vanguardias de entre guerras: la mujer como objeto-musa entre objetos-arte, la fusión del teatro con la danza, con la plástica y con la vida.

La presencia de obras de Eugenia Crenovich -luego conocida como Yente- es siempre un motivo de celebración. No sólo porque sus obras se inscriben como pioneras dentro del campo de la abstracción argentina, sino porque supo darle a esa inscripción una personalidad única, hecha de composiciones sólidas pero sutiles, de colores suaves que aún hoy conservan su identidad intacta: Yente pintaba donde podía y muchas de sus obras son en tinta e incluso en lápiz, el tamaño determinado por la mesa que pudiera servirle de soporte: hizo su carrera un poco a la sombra de su esposo y compañero de toda la vida (Juan Del Prete) y un poco a su sombra estuvo hasta hace unos

años, cuando una muestra en el Malba la recuperó para la historia. Algo parecido sucede con Sonia Delaunay, que si bien supo moverse de forma independiente por la vanguardia parisina de principios del siglo XX, trabajando incluso en colaboración con dadaístas y surrealistas - un territorio al menos complejo, para una mujer- y hasta expuso en el Louvre -primera mujer en hacerlo en vida en ese museo- ha quedado para la historia un paso por detrás de su esposo Robert, explorador como ella en las teorías de los colores, pionero del movimiento Orfista en la París de 1910. "El sol sale a medianoche", dice Guillermina Morgan que dijo Sonia Delaunay y tanto ella como

Yente funcionan como un sol de noche, no una luna reflejando destellos ajenos sino soles en sí mismos, proyectando luces propias en esa noche que también resulta a veces la soledad del universo femenino. En la sala la numerosa presencia de artistas mujeres no deja de ser una paradójica vuelta de tuerca de la historia del arte: de Sonia Delaunay y Yente, trascendiendo a contrapelo de la historia, a un campo artístico donde hay cada vez más presencia femenina.

En sintonía tonal con las obras de Yente están las acuarelas entre violáceas y amarillas de Marcolina Dipierro y también la monumental pintura de Paola Vega que ocupa la pared de enfrente: una de las pocas pinturas de la sala en la que la abstracción -hasta el momento más o menos desobediente, como reza el texto de la muestra- pierde completamente la forma y se vuelve una bruma coloreada, casi como si las pequeñas figuras geométricas de Yente se hubieran desintegrado. Hay también una atmósfera levemente compartida entre las pinturas caladas de Fernanda Laguna, de ambientes áridos y extrañados, y las semi-pinturas de Fabio Kacero: diminutas impresiones a tinta participando de esa misma extrañeza, enfatizada por sus dimensiones ínfimas, que las vuelven casi un secreto.

Pero más allá de que exista entre algunas obras un mayor o menor grado de afinidad, la muestra funciona como un todo, porque hay un espíritu común que hace confluír a todos los artistas hacia un mismo tono de avencencia: en ninguna de estas obras hay dogma o ruido que desoiga ala pintura. Se parte de la experiencia sin esperar nada y en la intersección entre la forma, la materia y el pigmento, la epifanía ocurre.



Búsqueda. Silvia Gurfein vuelve a formularse en su muestra las preguntas primeras sobre la pintura.

Los restos de la pintura

ANA MARIA BATTISTOZZI

H

Hace menos de veinte años que se dedica a pintar. Pocos, si se quiere, para la profundidad de la tarea crítica que emprendió en los últimos tres. Sobre todo si se tiene en cuenta que parte de ese tiempo Silvia Gurfein lo ocupó en su propia formación no académica. Antes había incursionado en el teatro, la música y la filosofía, lo cual, uno infiere, le sirvió a la hora de armar su particular modo de entender la pintura como práctica, como experiencia sensible y como forma de pensamiento, capaz de conectar el principio leonardesco de la *pittura e' cosa mentale* con Derrida. Y acaso, como este último ante el interlocutor que llega y le anuncia: "Me interesa el idioma en pintura", interrogarse por la naturaleza de ese interés. ¿La expresión? ¿Lo que tiene que ver con el idioma? ¿Con el trazo, o acaso con la singularidad, la especificidad irreductible del arte pictórico?

En 2011 Silvia Gurfein ganó el Premio Klemm y, en consecuencia, la posibilidad de exhibir su obra en uno de los espacios de la Fundación. La artista descartó la idea de mostrar su obra en perspectiva histórica y en cambio concibió un formato para poner en escena una búsqueda. Y con ella un repertorio de problemas que hoy se plantea todo artista que pinta. Sobre todo, a la hora de pensar una práctica con semillante carga histórica, como la pintura. Que ha sido tildada de anacrónica y sentenciada a muerte varias veces pero que aún es capaz de renovar su capacidad de seducción tanto en el plano sensible como en el conceptual.

La obra premiada en 2011, que curiosamente se llamaba *Origen y fin*, es de algún modo el punto de partida de esta exhibi-

ción aunque para la artista tiene más que ver con un proceso de crisis.

"Durante el transcurso de una praxis siempre uno atraviesa crisis", dice en la conversación que disparó su extraña muestra que dispersa textos enmarcados, lienzos crudos sobre una tabla horizontal, pigmentos, telas manchadas con color como sudarios y también telas formalmente pintadas y tensadas sobre bastidor al modo convencional. "Había llegado a un punto en que ya no podía seguir con lo que estaba haciendo. El cuerpo no me lo permitía, pienso que tal vez el título de la obra premiada, *Origen y fin*, estaba aludiendo a un ciclo cerrado; a una especie de despedida. Tal vez era algo de orden anímico que anticipaba un cambio", reflexiona.

Ni el cuerpo ni la mente le permitían seguir con lo que estaba haciendo. No quería repetirse pero al mismo tiempo tenía una gran incertidumbre sobre cómo continuar. "Sabía que tenía que seguir trabajando de algún modo y persistir en una investigación hasta que al fin me encontré en el taller rescatando restos de pintura. Un gesto que tal vez tenga que ver con lo funerario. O lo arqueológico", sugiere.

En su seguimiento histórico de la imagen en Occidente Regis Debray dice que la imagen y en especial el retrato -el sudario podría ser una forma arcaica de élitienen su origen en la voluntad humana de trascender la muerte.

Así también el impulso exploratorio llevó a Gurfein a sacar conclusiones de un problema que había tenido con una pintura mal imprimada y había traspasado la tela dejando huellas en la pared. La relación de la superficie pictórica del plano, lo que acontece en él y el soporte de la pared que lo sostiene es algo que ha estado presente en gran parte de las reflexiones que postuló la pintura moderna, al menos desde el gesto de Fontana en adelante. No resulta extraño que la huella de una tela mal imprimada, que se deja atravesar por el pigmento haya resultado motivo de interés de la artista.

"Aquello volvió a mi mente -recuerda, y ese dato terminó por reorientar sus búsquedas hacia el reverso de la tela o lo que puede atravesarla en una huella-. No fue un proyecto consciente, me encontré con eso por azar. Y, curiosamente, aquello, que parecía un gesto funerario, fue lo que me volvió a entusiasmar de la pintura. De pronto, me encontré celebrando ese hecho que me devolvía el deseo de investigar esa

BÁSICO

SILVIA GURFEIN
BUENOS AIRES, 1959
ARTISTA PLÁSTICA

Artista multidisciplinaria, autodidacta en pintura. Participó de las Clínicas de obra con Tulio de Sagastizábal. Estudió filosofía en la UBA y trabajó en teatro con Vivi Tellas, Rubén Szuchmacher, Augusto Fernandes y Rosario Bléfari. Entre 2001 y 2008 fue docente del Posgrado Fadu UBA. En 2010 creó el Texto de la obra, taller de escritura para artistas. Participó en numerosas exhibiciones dentro y fuera del país. Entre ellas, *Temporal*, en Zavaleta Lab, *Concentrada*, en Casa Triángulo, San Pablo, Brasil. En *La Espiral de Moebius*, en el Museo de Arte Moderno de San Pablo, Brasil y *Et toutes elles réinventent le monde*, en el Centre Régional d'Art Contemporain, Montbeliard, Francia.

materia ancestral que es la pintura?

Todo induce a pensar que la noción de arqueología impulsa este capítulo reciente de la obra de la artista. ¿Pero qué sentido implica exactamente esa noción?

“El de excavar o escarbar -responde-. Desenterrar el pasado para buscar el origen de las cosas. Mi pregunta es cómo se hace hoy para pintar. Por eso me planteo una excavación de sentido doble: hacia adentro de la pintura y en su propia historia.”

Paul Valéry se preguntaba en los años treinta cómo devolver a las palabras un estado virginal. Así también, es posible hoy preguntarse qué hacer con un tipo de práctica como la pintura, que a través del tiempo ha sido codificada, recodificada y vuelta a codificar.

“Yo tenía un gran impulso dice Güf feín- y sentía que podía transitar esos lugares altamente codificados. Me sentía libre al hacerlo y no reniego de ninguno de esos pasos que di pero en un momento se me reveló como la muerte. Volver a preguntarme cómo hacer pintura y sentir que eso está vivo, en un punto fue remontarme a las cuevas de Lascaux. Para mí hay algo en esta muestra que es como ir antes de las cosas. Ir a la pintura antes de la pintura. Pasé dos años investigando y volví a formularme las preguntas primeras: ¿dónde se constituye la imagen, dónde se localiza? ¿En el soporte? ¿Está en el ojo, en la mente o en la cultura? Por otro lado hay algo muy concreto y material que es la pintura en sí misma que se deposita en una tela. Me pregunte también ¿por qué se pinta sobre tela? ¿Por qué se concibió para que ésta actúe como un espejo, para devolver la imagen y no se deje atravesar por el color?”

Otro aspecto a destacar es el modo en que estas búsquedas eligen plasmarse en el formato de una exhibición. “Había muchos elementos a incluir -explica Gurfein-. Tenía que pensar qué del desecho podía considerarse obra. La pregunta que me hacía era ¿quiero mostrar el proceso o quiero mostrar obra? Quería mostrar algo que tenga entidad y que fuera independiente.

Ficha

Silvia Gurfein

Lo intratable

Lugar: Fundación Klemm,
Marcelo T. de Alvear 626

Fecha: Hasta fin de mes

Horario: Lunes a viernes, 11 a 20

Entrada: Gratis



Centelleo, deriva y resplandor, 2013.
Oleo sobre tela,
53x38,5cm.

La ceguera táctil del cerebro frente al cráneo (o) La psique está extendida, no sabe nada de ello, 2013 -
Oleo sobre tela, 61 x 44cm.

Vista de sala. En primer plano, "Carta a los videntes para uso de los ciegos", 2013 Oleo s/lienzo, 170x110x80cm

Sudario, 2012 Oleo sobre tela, 66x30cm.

Centineira, 2013. Oleo sobre tela, 157 x 97cm.



ARTES VISUALES

"LO INTRATABLE" ANALIZA LA DIFICULTAD DE APRESAR LO VISIBLE

Gurfein: la obra y el instrumento

Escribe
Ana Martínez Quijano

► La Fundación Klemm cierra el año con "Lo intratable", una exhibición intensa y significativa de la artista **Silvia Gurfein**. La muestra gira en torno de la pintura como materia de la expresión artística, investiga sus alcances y la estrecha relación con el mundo de las ideas. En las paredes de la sala de ingreso hay una decena de textos enmarcados, sus autores son **Gilles Deleuze, Roland Barthes, Walter Benjamin, Clarice Lispector, Fritjof Capra** y la propia artista, quien analiza su experiencia.

Frente a las palabras de los teóricos, como anticipo de la complejidad de los asuntos que aborda la muestra, hay una pupila y el iris de un ojo, pintados sobre un lienzo blanco que yace sobre una mesa. "El ojo es un instrumento", sostiene **Gurfein**. Agrega que la exhibición surgió a partir de una crisis que la indujo a interrogarse: cómo y por qué seguir pintando en el siglo XXI.

Acaso como una respuesta, entre los textos hay uno de **Gilles Deleuze** dedicado a **Paul Klee**, donde dice: [...] "no ha comenzado aún a pintar. [...] Es lo pre-pictórico, es el "antes de pintar" por toda la eternidad [...] Estoy siempre en el primer instante. Ha ocurrido ese momento pre-pictórico del caos. Ya no ve, se confunde con su motivo, ya no ve nada, la noche cae [...] ¿Qué es eso? Ya no ve nada. El ojo... tendremos que preguntarnos qué es el ojo. ¿Qué es un ojo, qué es el ojo del pintor? ¿Qué es un ojo en la pintura, funciona como un ojo? Y bien, es ya un ojo totalmente rojo".

Al mirar las pinturas de **Gurfein** se percibe un contraste desestabilizador. En las paredes se divisa una serie de bellas abstracciones de acabado perfecto, pero entre ellas, hay unos cuadros cuyas manchas y formas irreconocibles delatan el gesto tosco de una mano inexperta. El sentido de estas obras bien podría ser la representación del proceso (la energía, las vibraciones o chispazos) que dispara en el sistema nervioso el acto de pintar. Pero **Gurfein** -sin renegar de dicha interpretación-, cuenta que se trata de un sudario. Así relata que el punto de partida de la muestra fue una mancha de pintura que descubrió sobre una pared al retirar un lienzo mal sellado. Esa huella, el resto de la pintura adherida al muro, la indujo a pensar en un sudario, y preguntarse dónde se localiza la pintura. Un sudario es un lienzo que lleva la marca de un contacto, pero tan sólo nombre, sudario, remite a la idea de tormento, reliquia, despojo y, sobre todo, transfiguración.

Ajenos a cualquier afán estético, los lienzos de **Gurfein** muestran los restos que ha dejado otra tela impregnada en pintura. La obra es casi un borrón, pero parece capturar un instante del proceso de asimilación de lo visual, el momento de la percepción de algo preciso y determinado. Algo, una imagen, que luego deberá manifestarse a través del artista para que, una vez más, sobrevenga el "milagro" que desde hace siglos se llama pintura.

En el medio de la sala, sobre una mesa hay una serie de fragmentos de telas impregnadas en pintura de diversos colores. Son los "contactos", las herramientas utilizadas por la artista a cambio de un pincel, para transportar la materia de un lienzo a otro. Cada uno de estas

telas, con su tonalidad peculiar, muestra los distintos grados de penetración, densidad, absorción o transparencia de cada pigmento aplicado al soporte. En este despliegue aparece la contemporaneidad de los colores que prepara **Gurfein**, salvo el verde veronés que utiliza puro o con su propio degradé.

En otro orden estético, las bellísimas abstracciones con sus bordes de color difuso, tienden a confundir la visión de las formas que están adelante con las de atrás. Estas investigaciones sobre el color y la luz se destacan por sus tonalidades encendidas. "Los cuadros irradian su luz, parecen estar enchufados. Están vivos, por eso los llamo obras", explica la artista y, confirma de este modo, el estatus de sus pinturas.

No obstante, **Gurfein** plantea en su texto la dificultad de apresar "lo visible", especifica que "no existe en ninguna parte" y, ante esta realidad, agrega: "Tal vez sea mejor contornear la superficie de las cosas, su aspecto exterior, mirando el núcleo de soslayo, para volver a girar el ojo, el foco, hacia los trazos y dejar



"Los cuadros irradian su luz, parecen estar enchufados. Están vivos, por eso los llamo obras", dice Silvia Gurfein.

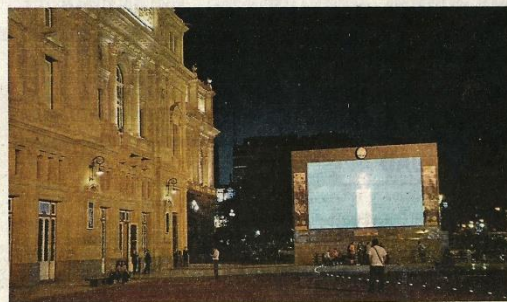
que la inmanencia resuene entrecortadamente en pequeños destellos, fulguraciones que sean sólo rómora". De acuerdo a este consejo: ¿Cuál es el temor de perforar el "aspecto exterior" de lo visible para traer imágenes que expresen el lado oculto de las cosas? Consubstanciada con lo visual, la artista posee la capacidad de percibir el núcleo de las cosas, lo que subyace, aquello que no se manifiesta ante el común de las miradas. "El pintor pone el cuerpo" dice

Valery. Después de atreverse a pintar a ciegas, **Gurfein** habla de una "danza de luciérnagas en el corazón de las tinieblas". "Lo intratable" es una exhibición ambiciosa, la exploración deja en evidencia que la facultad de ver posibilita el encuentro con la belleza y también con la fealdad, con la felicidad y el dolor. La enigmática muestra deja un sentimiento de perplejidad. ¿Qué ha visto ese ojo que los demás no hemos visto?

La "Paz" arde junto al Teatro Colón

► **Martín Bonadeo** acaba de inaugurar "Paz", una intervención urbana basada en "Hope", obra realizada en el 2004 que el artista argentino presentó primero San Francisco y luego en Denver, EE.UU. Se trata de un video que muestra una inmensa vela consumiéndose y que quedará durante un par de semanas en la pantalla de LED que flanquea el Teatro Colón. El cirio de 20 metros, encendido y proyectado sobre las paredes externas del Centro de Arte Yerba Buena de San Francisco fue un suceso.

Con el estilo del Nuevo periodismo, **Javier Villa de Villafañe** escribía entonces en un medio local y contaba sobre un anónimo personaje, hipnotizado como a un adolescente con la danza de formas que produce el fuego. Luego, **Villa** aclaró que "simbólicamente la vela puede transformarse en un signo de esperanza. Pero más importante aún, la vela -en su era posteléctrica- produce la sensación del instante detenido: un tiempo intermedio dentro de un espacio atemporal. Es decir, es esperanza y deseo cuando se sopla en un cumpleaños, pero sólo porque esa acción transcurre en un instante justo: en-



"Paz", de **Martín Bonadeo**, es una intervención urbana basada en "Hope", obra realizada en 2004 que el artista argentino presentó primero San Francisco y luego en Denver.

tre medio de una edad y otra. El momento de apagarla es un momento sin tiempo. Lo mismo ocurre cuando se prende una vela en la noche entre el año viejo y el nuevo, o cuando un creyente entra a una capilla repleta de velas y prende la suya; el sobrecogimiento místico indica que

ese espacio y esa acción no es terrenal ni celestial, sino un puente". En Buenos Aires, el 31 de diciembre a la medianoche, cuando el cirio ya esté prácticamente consumido, una mano entrará en la escena y ubicará una nueva vela, para que vuelva a arder.

ACTUALIDAD

● La escultora **Maria Torcell** invitó a ver sus obras en la **Galería Rubbers**. Allí las exhibirá durante todo el verano (Av. Alvear 1595).

● El ministro de Cultura portañés **Hernán Lombardi** y el coreógrafo **Mauricio Wainrot** homenajearon al artista **Carlos Gallardo**. En la Plaza Lavalle se presentó la obra "A toda orquesta II". Libertad y Tucumán, el sábado con el conjunto vocal masculino **Orfeón Carlos Vilo**, interactuando con la obra de **Gallardo**. Ubicada frente al Teatro Colón, la obra consiste en una serie de 36 atriles que contienen césped en lugar de partituras. **Gallardo** falleció

en el año 2008. La Plaza Lavalle es el entorno ideal para el vínculo entre música y escultura ya que cuenta con un dispositivo de luces con movimiento y un sistema de parlantes de transmite música ambiente.

● "El Museo está de Moda", se llama el proyecto de la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes junto a El Espartano, ambas entidades convocan a los diseñadores para que presenten propuestas con el fin de renovar el Auditorio del Museo y diseñar nueva alfombra. El proyecto busca unir el diseño, la industria y el arte en una misma trama y promover la interacción con

el público. Participan de esta iniciativa: **Min Agostini, Mariana Cortés, Martín Churba, Mariana Dappiano, Leandro Domínguez y Laura Valenzuela**. La entrega de diseños culmina el 15 de enero de 2014, al día siguiente comienza la votación del público a través de la página de la Asociación (www.aammba.com.ar). (Avenida Figueroa Alcorta 2280).

● El viernes 3 y el sábado 4 de enero a las 20, la Estancia Santa María de la Armonía será nuevamente escenario del espectáculo **Navidad Junto al Lago** organizado por la Fundación

Cont. en pág. 4

20 | ADN CULTURA | Viernes 13 de diciembre de 2013



Gurfein y la obra *Origen y fin*, con la que ganó el premio Klemm 2011

GENTILEZA SILVIA GURFEIN

MUESTRAS

Gurfein: pintar a ciegas

La ganadora del Premio Fundación Klemm 2011 relata la génesis de su actual exposición, donde la pintura atiende a una doble partitura: es tradicional y ferozmente innovadora

Julio Sánchez | PARA LA NACIÓN

a materia en el equilibrio es ciega, lejos del equilibrio, la materia ve. La ceguera táctil del cerebro frente al cráneo (o) la psique está extendida, no sabe nada de ello. Y, por último, La pregunta del que no sabe a una visión que sabe todo. Son algunos títulos poéticos que murmuran junto a cada una de las pinturas de Silvia Gurfein. El conjunto, denominado *Lo intratable*, estuvo “al cuidado” de Cecilia Szalkowicz y Gastón Pérsico y se puede ver en la Fundación Klemm.

Hace dos años, Gurfein ganó el XVPremio a las Artes Visuales organizado por dicha fundación. Desde entonces, con una beca del Fondo Nacional de las Artes, se quedó “encerrada en el taller para preparar esta muestra”. Todo es * pintura, óleo sobre tela, de lo más tradicional a la vez de lo más innovador; parte de un único iris impreso en una tela, que la artista prefiere

denominar “sudario”. En la tradición simbólica, el único ojo representa la divinidad que no se confundió con la partición binaria de izquierda derecha, como los mortales; sin embargo, ésta es la única y velada referencia figurativa, pues el resto consiste en telas con centelleos de manchas o, en otros casos, planos de color que palpan con una fosforescencia interna.

Las crisis no faltan en las personas sensibles, y éste fue el caso de la artista. Muchas veces se preguntó: ¿Cómo se puede hacer pintura hoy? “Fueron múltiples razones, sentí que había llegado a un punto máximo, soporté la angustia de saber que algo se había agotado hasta que apareció un motor real. La salida apareció cuando recordé que hacía unos años había usado una tela mal imprimada y había dejado unas marcas en la pared, como un Braille de colores. Entonces empecé a provocar eso

deliberadamente, a usar telas que permitieran el traspaso de la pintura y ver qué huellas dejaban; ahí apareció la idea del lienzo como mortaja de lapintura, que recibela huella de un resto. Tiempo después me encontré mirando mi iris y pintándolo, con la intención inconsciente de ubicar un ojo en la zona ciega de la pintura, en el contacto entre las telas o en el contacto entre la tela y la pintura.”

¿Entonces esta serie es una especie de experimentación sobre el sello, el grabado, una forma indirecta de intervenir la tela?

—Cuando me reencontré con la pintura vi un eco funerario en el uso del lienzo. Una y otra vez se habla de la muerte de la pintura, justo cuando se está por morir revive; ahí vi el lienzo como la mortaja de la pintura. En el sudario está presente la idea de que algo se está yendo y a la vez está naciendo, se va una imagen y aparece otra. Ese contacto entre el lienzo y la pintura fue lo que más me interesó; a la vez amplifiqué el concepto hacia el contacto de la pintura con el texto escrito. El acto de la pintura es casi a ciegas.

—Sucede algo semejante con la caverna platónica: el hombre que sale finalmente ve la luz del sol, pero es tan intensa que, en lugar de ver, se enneguece.

—Tal cual, pintar es como cerrar los ojos y ver las huellas de la luz sobre el párpado.

—Antes de encontrarte con la pintura transitaste por la actuación, la música y la moda, entre otros campos.

—El hecho de no encasillarme en una disciplina se debe en parte a mi formación holística en una escuela antroposófica de la que mis padres fueron fundadores. Hice mi primera muestra en 2001, de fotografía. Recién en 2003 me largo con la pintura. Durante un tiempo me veía a mí misma como una artista sin obra, o en todo caso hacia de mí misma una obra.

—Tu muestra se inicia con textos tuyos, y de filósofos y escritores, y luego avanza hacia la abstracción pura con un marcado interés por el color. Parece que recogieras la herencia de Mark Rothko o James Turrell.

—En estos trabajos no hay teoría del color, no me considero una “colorista”. Hay cierta deuda con ellos pero también miré mucho la obra de Odilon Redon. No reconozco diferencias entre la figuración y la abstracción, es una frontera que cruzo con mucha libertad.

—En el primer tramo del recorrido de tu muestra hay textos enmarcados, pero no en la dirección de los artistas conceptuales de los años setenta.

—Estos textos son como un índice de toda la muestra, pensamientos que me acompañaron en mi hacer. Pienso porque pinto y pinto porque pienso, no ilustro una idea con la pintura. Estudié filosofía, me interesan las preguntas iniciales de las cosas. G

Lo intratable de Silvia Gurfein en Fundación Klemm (Marcelo T. de Alvear 626), hasta fin de diciembre.



EXCAVACIÓN (2013)
ÓLEO SOBRE TELA

CENTINELA (2013)
ÓLEO SOBRE TELA

EL OJO INOFI
ÓLEO SOBRE TELA

Pintar lo invisible

ARTE La artista Silvia Gurfein vuelve con *Lo intratable*, una muestra que filosofa con la pintura y la vuelve palabra, al tiempo que la reconoce como indecible y la vuelve a reformular en formas y colores.

* POR CRISTINA CIVALE

En 1981 estudié filosofía en la UBA durante los '80. En los '90 coqueteé con el teatro e hice algunas experiencias como directora de arte y con un novio al que olvidable fue música y tuvo su propia banda; a una edad inesperada -digamos que se espera que la iluminación de los artistas visuales ocurra en sus 20-, apenas pasados sus cuarenta, encontré el formato donde podía sumar todas sus inquietudes y ese soporte fue la pintura. Silvia Gurfein se presenta como autodidacta, acudiendo a un taller intensivo con el artista-maestro rosarino Tulo de Sagastizábal.

Desde sus pinceladas de distintos trazos pensó, dijo, cantó y, por supuesto, pintó esta muestra que hoy -y hasta el 22 de diciembre- se presenta en la Fundación Klemm de Buenos Aires, ese espacio que supo ser vanguardia desde su creación y que hoy continúa con el legado de su creador, el inefable Federico Klemm, dando lugar a artistas que dudan sobre su propia creación, que la plantean como un enigma a descifrar, que no dan nada por sentado ni mucho menos por terminado. Artistas que hacen del titubeo una virtud, aunque sus obras no parezcan en lo más mínimo titubeantes. *Lo intratable* de Gurfein calza a la perfección en este contexto.

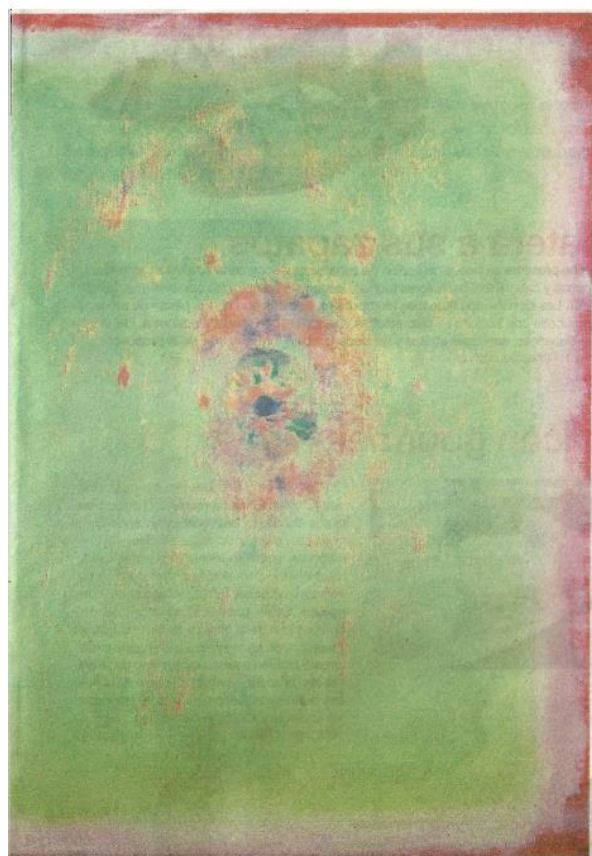
Así es, hoy Silvia Gurfein presenta una muestra donde su mundo interdisciplinario pivotea con la pintura como

primera letra de un abecedario complejo, un abecedario que es ensayo, partitura y poesía. Un alfabeto donde se clava en una pregunta que enuncia el nombre de la muestra. Pero ¿qué es lo intratable? Probablemente el decir y afirmar desde cualquier lenguaje. Aquí representado por la pintura abstracta, una serie de pinturas y objetos que fingen descifrar lo que la artista sabe que no es posible ser develado. Dice Gurfein: "Vemos las cosas con la intermitencia del abrir y cerrar de los párpados. La continuidad del hilo es espejismo, desvarío. El centelleo puntilloso de la mácula del ver al cerrar los ojos, ¿dónde lo vemos? ¿Sobre la palpitante pantalla, celosía deslizada? En el revés del lóbulos los enlaces, eléctricos, chispean; y ese delicado descanso del ojo húmedo contra la piel sin resqueio es sin embargo un espacio visual. Los ojos tocan hacia adentro la permanencia y hacia afuera la intermitencia del mundo. Irisada huella que no deja huella, posada en la geografía semejante, recorre el lustre y la textura, la solidez y la porosidad y cree sentir la proximidad".

Lo intratable es un desafío que encara Gurfein luego de haber presentado una muestra que podría considerarse antecesora de esta, *Frágil*, una serie de pinturas presentadas en el Macro de Rosario. Gurfein, la filósofa-escritora-directora de arte-música, nos dice al respecto: "Hace unos días mi cerebro casi se deshace. Las cosas se arman en la fragilidad de mi mente como una calesita, una rueda de la fortuna. El inconveniente de los pensamientos

circulares giratorios es que cuando veo una imagen, otra es eclipsada. Si se alinean, se ocultan. Si se disponen consecutivamente, se ordenan como lectura, de izquierda a derecha, en una lógica tan predecible e inestable que al instante empiezan a rotar, como planetas locos. Y yo que no tengo tierra. ¿Podré ver todo simultáneamente? ¿Haré un nuevo palimpsesto de obras, aplanando en dos dimensiones el tiempo-espacio? Así es que cuando la copa hermosa de Schilero se ubica en primer plano (y lo hace con persistencia) desaparecen los otros, apenas asoma Kemble, pero definitivamente opaca a Suárez. Y cuando está Kemble primero, me parece demasiado raso, y quiero que aparezca Fontana. Y aunque haya configurado mi imaginario visual mirando reproducciones, es posible que verlas en vivo lo cambie todo. Porque tengo registro de la conmoción ante la experiencia de algunas obras cuerpo a cuerpo. De Vigo casi me olvidé, pero cuando imagino esa cajita en mis manos. Las balas interesan los cuerpos, y (Oscar) Bony me interesó la primera vez que vi esos vidrios quebrados, pero después del impacto, recordé mi preferencia por lo lento. En este tióvivo espero sacar la sortija de la lucidez que permite elegir al corazón y la mente libres. Por ahora, puedo entregar algo del mar de mi confusión, un caracol, que gira y gira".

La muestra presenta una serie de monocopias acompañadas de textos de distintos filósofos, donde tanto la pintura como la palabra acuden para intentar armar un equili-



MCIADO (2013)
A



SU OBSTACIÓN EN PERMANECER Y EN EXTENDERSE ALLI DONDE DEBERÍA RENOCERSE Y CESAR (2013)
ÓLEO SOBRE LIENZO

brio exacto en la conformación de una obra. Esta parte de la muestra, con sus pequeñas pinturas y sus textos de citas, breves y precisos, es el corazón de *Lo intratable*. Un corazón que pronto tendrá forma de libro seriado para que su frugalidad se desvanezca, para que permanezca en esa forma perenne lo insoslayable del acierto de un formato.

Leemos junto a ella algunas de las monocopias con las frases acuñadas por maestros de la filosofía, frases para las que Gurfein contó con la ayuda de Gastón Pérsico y de Cecilia Skalkowicz. Leemos mientras recorremos las monocopias o al revés: recorremos las monocopias y leemos. Gurfein nos deja la opción de armar nuestro propio juego. Y nos da texto para armar y reflexionar, para no quedarnos adormilados frente al acto de observar: "Teoría de la pintura a ciegas. Ver a través del lienzo, perder las instrucciones. Carta a los videntes para uso de los ciegos (proposición invertida al modo Diderot). El ojo que yace, ópalo noble. También el ojo indiferenciado: el ojo por el que veo a Dios es el mismo ojo por el que Dios me ve (Angelus Silesius). Ojo umbral. El ojo frontera (huella de identidad). Preexistencia, aparición y resto. Pensar lo imposible y ver cómo se desvanece: la impresión del sueño un instante antes del despertar. Un giro inesperado a la concomitancia. El trabajo con los restos, la parte que queda del todo. Si hay explosión hay fusión. Aspera y desesperada ejecución: 'Para poder escuchar algún sonido...'" Arrastrar el sentido de un lugar al otro. Las menores resis-

tencias. El anuncio. Un espacio comprendido en otro, una ocasión, un pretexto o un lugar de paso. La cripta como utopía realizada, necesariamente silenciada: "ya que su mera enunciación en palabras sería mortífera para todos los lugares comunes". Entre otros textos y monocopias, dejamos algo de suspenso para la visita, inevitable e irremplazable, en vivo.

Gurfein afirma que cada obra es una versión de un ojo, de una pupila, de todas las pupilas en su inevitable diferencia, cada obra -monocopia o pintura- lleva a un cuestionamiento sobre cómo se posiciona el ojo, cada uno de nuestros ojos, para encuadrar la mirada. Y sigue Gurfein, en su lenguaje entre poético y filosófico: "Ensimismados de luz perdemos la separación y a tientas en la oscuridad buscamos definir con detalle las aristas de las siluetas discontinuas. Naturaleza alterna, abrazadabra: se abre se cierra como pasadizo.

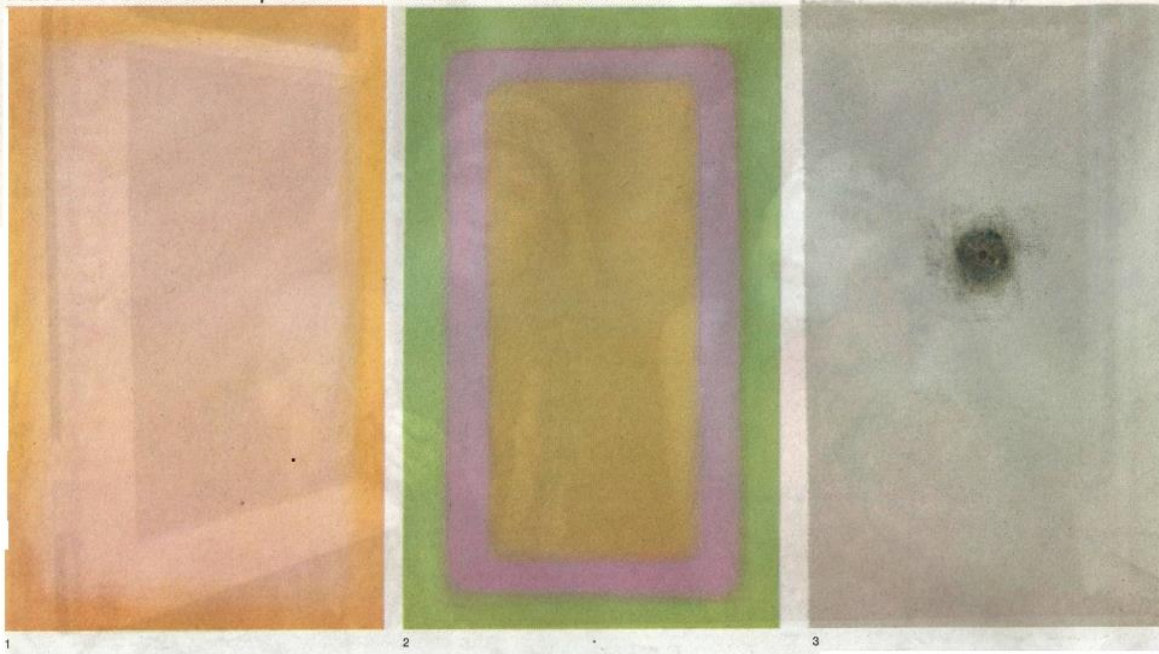
Globo ocular, globo terráqueo, ojo de dos caras oscila hasta el blanco. Instrumento verificador agudo como el filo de un lápiz que dibuja los contornos de lo existente, de lo evidente. Un sentido agudo del trabajo es el trabajo pre-pictórico. Y la catástrofe es ya pre-pictórica... El cuadro aún no hecho y el pintor que aún no se ha puesto a pintar. Somos un caos irisado (...). Es lo pre-pictórico, es el 'antes de pintar' por toda la eternidad (...) Estoy siempre en el primer instante. Ha ocurrido ese momento pre-pictórico del caos. Ya no ve, se confunde con su motivo, ya no ve nada, la no-

che cae (...) ¿Qué es eso? Ya no ve nada. El ojo... tendremos que preguntarnos qué es el ojo. ¿Qué es un ojo, qué es el ojo del pintor? ¿Qué es un ojo en la pintura, funciona como un ojo? Y bien, es ya un ojo totalmente rojo". Gurfein en sus monocopias y pinturas excava a la vez que levanta un montículo semejante, que en el ir y venir de la herramienta, siempre acepta una pérdida. Dice: "Resto volátil respirable flota vaporoso del pozo a la superficie y retorna a la fosa. Halo de partículas con destino disipativo. Así que excavar es reversible y escribir puede producir terror. Aumenta el terror ante la cercanía de lo innumerable: como decir que en el pasaje el polvo se deposita en la mortaja de la pintura, que siempre se despidе volviendo como vestigio, como prueba de que lo visible no existe en ninguna parte. Tal vez sea mejor contornear la superficie de las cosas, su aspecto exterior, mirando el núcleo de soslayo, para volver a girar el ojo, el foco, hacia los trazos y dejar que la inmanencia resuene entrecortadamente en pequeños destellos, fulguraciones que sean sólo rémora.

El placer del texto no es forzosamente un placer de tipo triunfante, heroico, musculoso. Ninguna necesidad de arquearse. Mi placer puede tomar muy bien la forma de una deriva".

Y escuchamos y leemos y vemos y nos quedan grabados en la retina y en los oídos unas pocas palabras que quizá boceten la respuesta a la pregunta de eso que ¡es lo intratable: "la pintura como mortaja".

Plástica > Silvia Gurfein presenta *Lo intratable* en Fundación Klemm



EL SECRETO DE SU OJO



POR LETICIA OBEID

No es sencilla la situación de la pintura en el arte contemporáneo, se le exigen siempre demasiadas explicaciones, quizá por su sospechosa longevidad en la historia o, quizá, porque su muerte tantas veces declarada obliga a chequear, cada tanto, su estado actual. Y tal vez sea por eso que los pintores saben, en algún lugar de su conciencia, que tarde o temprano deberán enfrentarse a los embates de una crisis que, aunque se manifieste como un episodio individual, en realidad da cuenta de las relaciones entre la pintura y el arte de la época. Todo pintor vive, en carne propia y de manera comprimida, la historia y devenir de su medio, y los más valientes aceptan el reto de poner-

lo a disposición del arte contemporáneo, sabiendo que es una empresa compleja y llena de peligros. Silvia Gurfein pertenece a esta estirpe y su muestra individual en la Fundación Klemm da cuenta de eso. Artista polifacética y refinada, cuenta que un día de 1996 decidió aprender (enseñarse a sí misma, para hablar con mayor propiedad) a pintar y se dedicó concentradamente a eso durante cuatro años. Desplazados quedaron el teatro y la música: un universo nuevo se abrió frente a sus ojos y sus manos. En un tiempo relativamente corto, Gurfein se convirtió en una artista con un lugar propio en el medio local por su obra intensa, delicada y precisa, con un estilo que no se deja encasillar y donde se mezclan algunos rasgos de la abstracción a secas, con fases o líneas más cer-

canas a una figuración de corte metafísico, donde la geometría genera estructuras para albergar flores, pájaros, paisajes y cabezas que nos pueden hacer pensar en el simbolismo. En un medio que mira con celo los cambios estilísticos de cada autor, los pasos deben darse con cautela, y por eso resulta estimulante ver que nuestra heroína (palabra que Gurfein usó como título de una serie de obras hechas entre 2009 y 2010) dio un salto enorme en esta última obra. Al visitante que llegue a esta muestra le sorprenderá ver en la primera sala un conjunto de catorce pequeños cuadros hermanando textos e imágenes, que funcionan como una obra en sí misma y actúan como una especie de filtro desacelerador: nos proponen una detención y nos impregnan de un vocabulario en relación con la mirada, la pintura misma y la filosofía que nos prepara para lo que viene. Los nombres de sus autores están aparte, para no interrumpir ni condicionar la lectura, como si se tratara de un solo libro hecho de esos fragmentos cuidadosamente elegidos y montados. Las imágenes intercaladas son monocopias que presentan el motivo de una pupila, que luego veremos repetirse en algunas de las pinturas. En una especie de pequeña mesa, un lienzo mediano, casi flotante, nos mira desde su posición horizontal, con un ojo único. Este trozo de tela puede remitirnos a un sudario, por la manera en que está dispuesto, como si recogiera el rastro de un cuerpo ausente.

Una vez dentro de la sala mayor, veremos esta figura del sudario repetirse en

unas pequeñas telas que cuelgan en sus cajas de vidrio, como reliquias expuestas al derecho y al revés; en otra mesa reposan unos retazos rectangulares que ostentan manchas de colores y que, en un pestañeo apurado pueden llegar a revelarse como una miríada de ojos que nos observan desde su posición horizontal. Estos pedacitos de lienzo han sido usados a la manera de una venda que, una vez saturada de pintura, deja pasar el color por su tejido cual si fuera la sangre de una herida.

Entre estos documentos de la acción de pintar, está la pintura misma, en su soporte tradicional: tela y bastidor. Imágenes que parecen pasillos, umbrales, túneles excavados en la pintura misma. Uno de los textos, escrito por la pintora, nos señala: "Excavar es simultáneamente levantar un montículo semejante, que en el ir y venir de la herramienta, siempre acepta una pérdida". Esta vez no hay líneas rectas dentro de la imagen, no hay bordes netos sino tenuos pasajes entre un color y otro, a la manera de Rothko, por saturación de la materia pacientemente aplicada sin dejar rastros gestuales. Los colores se aclaran hacia el centro, donde la luz parece acumularse.

Leemos, en el título, que la exposición está *al cuidado* de Gastón Pérsico y Cecilia Szalkowicz. Si bien la frase busca esquivar la palabra *curaduría*, es difícil encontrar otra palabra por la manera en que trabajan la instalación -en el sentido más primario de la palabra: la puesta en el espacio— de toda esta obra, en continuada conversación con la artista. Sin duda, las deci-



Desde 1996, año en que decidió "enseñarse" a pintar, la refinada y polifacética artista Silvia Gurfein viene construyendo una obra plástica enigmática, preocupada por los procedimientos y los experimentos sensoriales. *Lo intratable*, su nueva muestra, es una instalación cuyo discurso habla de la pintura, sus elementos, sus medios. Y, entre estos documentos de la acción de pintar, está la pintura misma, en su soporte tradicional.

siones espaciales, el uso del texto, la iluminación que intensifica el efecto de cosa encendida que tienen algunas de estas pinturas, fortalecen la narrativa interna de la muestra y generan el efecto general de encontrarnos dentro de una instalación cuyo discurso habla de la pintura, sus elementos, sus medios, sus herramientas y procedimientos. Es decir, estamos frente a una muestra de pintura pero también estamos en una república con sus propias especies habitantes y reglas de convivencia, con una constitución que reposa en un conjunto de textos literarios y filosóficos. El cuidado, en este caso, consiste en haber sabido leer y respetar la propuesta de la obra, algo que la curaduría no siempre consigue.

¿Qué es *lo intratable*, entonces, en esta obra, a qué se refiere?

Consultada al respecto, la artista elude toda explicación, y describe en cambio el extraño misterio de la desaparición de la materia entre dos telas, que se da cuando el óleo pasa por el tejido del lienzo usado como filtro sobre el lienzo usado como soporte, un hallazgo casi accidental que inspiró inicialmente este proceso. No parece importar cuánta cantidad se le aplique a la tela, ésta deja pasar sólo unos ínfimos puntos, como una constelación o una frase escrita en Braille. La relación entre la pintura aplicada y lo que queda en la tela no tiene, al parecer, mucha lógica. Gurfein ha hecho una obra basada en este y otros enigmas, intentando hacer visible ese espacio vacío que nos distancia de lo intocable, lo intratable, lo que no puede ser dicho, ni repre-



sentado, ni reducido a metáforas. Las obras, en su manera de estar en el espacio, recrean partes de un viaje punteado por sobresaltos y pruebas espirituales, preguntas en torno de la materia, ensayos de medición de la distancia entre la mirada y el tacto, y otros experimentos. El visitante que se quede un tiempo recorriendo este lugar puede llegar a sentir una luminosidad táctil, algo que no se sabe bien de dónde viene, pero está ahí, quizás en el reverso de sus ojos, tan cercano como inalcanzable. ©

Lo intratable
Silvia Gurfein
Fundación Klemm
M. T. de Alvear 626
Lunes a viernes de 11 a 20
Noviembre 2013

1. INCLUSION CLANDESTINA, 2013
2. CENTINELA, 2013
3. LA PREGUNTA DEL QUE NO SABE A UNA VISIÓN QUE SABETODO, 2013
4. CENTELLEO, DERIVA Y RESPLANDOR, 2013
5. SUDARIO, 2012
6. LA CEGUERA TÁCTIL DEL CEREBRO FRENTE AL CRÁNEO, 2013
7. UNA VISTA DE LA SALA EN LA QUE SE EXHIBEN LAS OBRAS DE SILVIA GURFEIN
8. CARTA A LOS VIDENTES PARA USO DE LOS CIEGOS, 2013

CLARIN DOMINGO 6 DE OCTUBRE DE 2013

La Ciudad 63

La Nelly Por Langer y Rubén Mira



Cuadernos privados

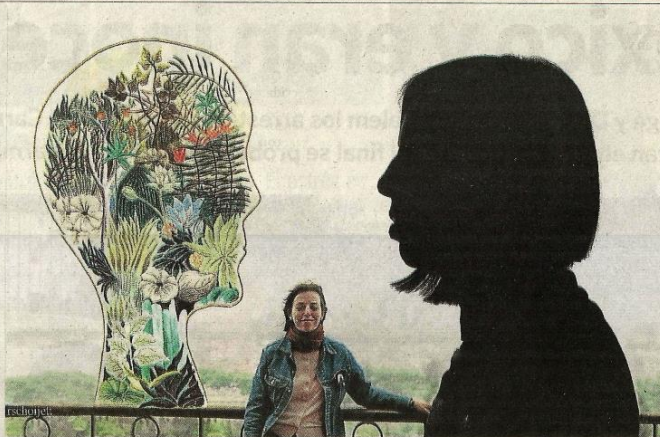


La familia de Gurfein —así la conoce todo el mundo, y no tanto por el antroponímico Silvia— está compuesta por su papá, su mamá y su hermano menor. Gurfein piensa que los primogénitos como ella de algún modo cargan con una especie de peso del mundo, por ser los iniciadores: inician a sus padres como padres y, en su caso, inició a sus maestros Waldorf como maestros, porque la suya fue la primera promoción de esa escuela antroposófica donde pasó su infancia.

En la escuela Waldorf de Villa Adelina los alumnos no usaban uniforme, a menos que llamemos uniformes a los coloridos vestidos, suéters y pantalones tejidos que usaban los chicos, elaborados por ellos mismos, ya que la labor tejido, además de bordado, era materia obligatoria para varones y mujeres en la enseñanza Waldorf. Estudiaban flauta y violín, representaban marionetas que ellos cosían u obras de teatro cuyas escenografías construían en el taller de carpintería. Gurfein pasó tardes enteras serruchando y usando lijas y martillos en el taller, encerrada e hiperconcentrada en un pequeño teatro de títeres que le quedó perfecto, después de meses de empeñoso trabajo.

Parte de la pedagogía inspirada en los trabajos de Rudolf Steiner consistía en la práctica de la escritura con la mano derecha, con la izquierda y sobre todo con los pies: cada niño debía sacarse los zapatos, colocarse un crayón de cera entre los dedos y escribir en una hoja en blanco colocada al lado de cada banquito. "La idea no era que escribas lindo, estaba más ligado a la motricidad fina, al vínculo entre la habilidad con las manos y el desarrollo cognitivos. Por eso tejíamos y bordábamos. ¡Ahi en la escuela éramos todos raros! La escuela era un ámbito raro!".

La mayoría de sus juguetes los hizo ella misma. Su primera obra tejida era una muñeca que tejó a los seis años, con trenzas y vestido rosa. Le gustaba encerrarse en su cuarto y quedarse todo el día armando instalaciones para su mu-



Los pensamientos de Gurfein

ñeca, a la que narraba historias.

La familia de su madre, de raíces francesas y belga, era muy amante de la música. Cuando se reunían solían terminar el día cantando. Su propia madre cantaba en un coro y muchos sabían tocar instrumentos. Las tertulias musicales en su casa, de diseño racionalista, blanca y austera, con una pared curva, muy cerca pasaba el tren, solían arrancar cuando alguien tomaba la guitarra o tocaba algunos acordes en el piano y los demás se iban acercando, hasta terminar tíos y primos cantando gospel, unas viejas canciones evangélicas que la hacían feliz.

Le gustaba hasta el éxtasis el olor que se respiraba en el taller de su tío Gurfein, el pintor, y cuando empezó a pintar, a los treinta y siete años (desde entonces no se detuvo) al utilizar óleo se volvió a encontrar con ese olor. ¡Era treintañita! La treintañita, que se usa para el óleo, es ahora un olor cotidiano para ella, que siente desde metros antes de llegar al taller en Almagro que comparte con los artistas Max

Gómez Canle y María Guerrieri.

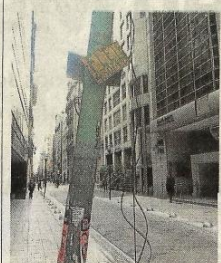
Desde hace muchos años Gurfein lleva una vida bastante solitaria. "Una de las razones que me llevó a la pintura y que terminó de retirarme de la música y del teatro fue que no soportaba esa cosa social o compartida: ¡no soportaba más a los actores! Con la pintura estoy sola en mi mundo".

Su primera gata llegó en un momento en el que su tendencia a aislarse se había acentuado. "Perlita me conquistó, la amé y la adoré. Los gatos establecen vínculos familiares: o son padres o hijos. Perlita funcionaba como mi madre: me despertaba con las patitas sobre mis párpados, era muy amorosa". Cuando murió Perlita se quedó con uno de sus gatitos, Venecia, que, por el tipo de vínculo que estableció con su ama, o su cuidadora, o su compañera, podríamos decir que funciona como hija de Gurfein. Una pintura de las dos gatas cuelga, entre otras obras de artistas amigos, de una pared de su casa: se trata de uno de los más preciosos Retratos de masco-

tas de Verónica Gómez.

Antes de ser artista visual y mientras ejercía oficios como los de cocinera o moza, cantó coros en la banda Temas Lentos de Rosario Bléfari y en Respondiendo al Sonido Mundial, y también actuó en teatro y compuso canciones, pero si alguien podía percibirla como un ser disperso, ella sabía que más bien era una artista sin obra. Y tardó tanto tiempo en descubrir que ciertas condiciones que tenía eran las de una artista sencillamente porque formaban parte de su cotidianeidad. "Tengo una cabeza grande y me puedo enredar en mis pensamientos; tengo miedo a la enfermedad y a la muerte y como soy obsesiva pienso mucho en eso", hasta el punto que a veces se le ocurre que pinta sólo para tener un objeto sobre el que pensar (y no delirar). La gran decisión artística de su vida fue, a los treinta y siete años, comenzar a hacer obra: "salir de la navegación de mi cabeza". O en todo caso, que esa capacidad mental tuviera un objeto sobre el que hacer foco.

Reclamos y propuestas



Viejo. El caño, en 25 de Mayo.

Un poste olvidado en el Microcentro

Ya inauguraron el nuevo Microcentro y todavía sigue ahí un poste que tiene más de 25 años con la publicidad (prohibida) de un fletero, a la altura de 25 de Mayo 538. Es obvio que no sostiene ningún aluminado, sólo publicidad, y entorpece el tránsito.

Walter Suárez

walter.walter1000@yahoo.com.ar

Envíe sus propuestas y reclamos a: reclamosypropuestas@clarin.com. Se puede adjuntar fotos.

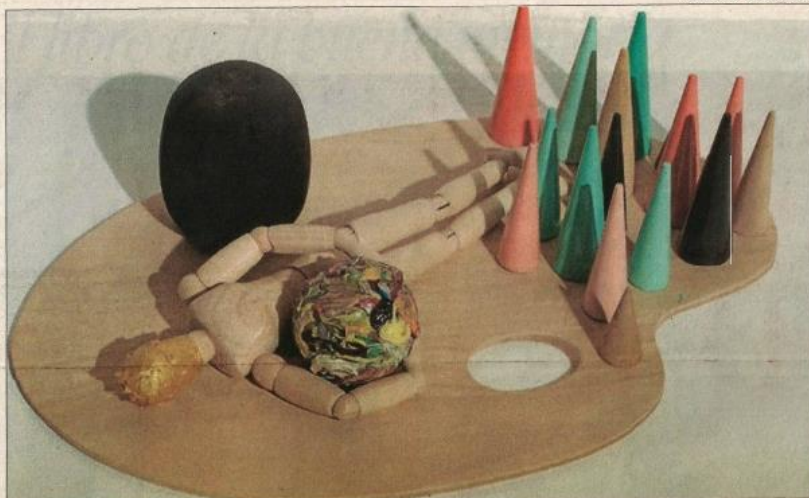
Agenda porteña

Fiesta de los Italianos: Hoy a partir de las 12, gratis, en Avenida de Mayo y Bolívar se realiza Buenos Aires Celebra Italia, con gran actividad de la colectividad insular. Los visitantes podrán recorrer los más de 60 puestos de venta, en los que encontrarán gastronomía tradicional, artesanías de todas las regiones de Italia e información turística. También tendrán la posibilidad de interiorizarse sobre las actividades que realizan las diversas asociaciones italianas. Se presentarán orquestas, cantantes y grupos de danzas representativas de la colectividad, y será posible degustar platos típicos de la cocina italiana como cannoli, sfogliatella, crustoli, calzone y pignolata, además de una gran variedad de pastas caseras. También, habrá una exposición de autos antiguos del club Fiat Clásicos y Fiat 800 de Argentina, que exhibirá varios modelos de la fábrica italiana.



**TEMPO
BARROCO.**

La condensación de materiales vuelve todo aquello que sobra un espacio de significación original, toda vez que construye discurso desde la falta y la yuxtaposición.



GURFEIN EN PRAXIS

El discreto arte de la sedimentación

Como si se tratara de la confección de un palimpsesto, la última muestra de Gurfein es una suerte de arqueología que sigue un procedimiento preciso: utiliza los excedentes del óleo de otros trabajos. De esta manera, a través de la espesura y el sedimento, se articula una visión preocupada por la ruina y el remanente: lo que se olvida.

EDANIEL MOLINA
El futuro acecha a la
vuelta de la esquina,
pero la tradición in-
siste. En esa tensión
temporal anida la
historia completa de
nuestros desvelos. Intentando

huir de un pasado que nos aprisiona miramos esperanzados hacia el horizonte. Sin embargo en el eterno más allá no nos espera el cumplimiento de la promesa: lo nuevo estalla en los intersticios. Es en las fisuras, en los márgenes, en esos lugares impensados que está lo que buscábamos sin saberlo: lo que nos estaba destinado desde antes de que lo intentáramos. Cuando se produce el encuentro creemos que el destino se ha cumplido. En la muestra *La celebración de la materia, el color y la forma*, Silvia Gurfein exhibe lo que encontró en su eterna fuga: el instante en el que lo inmaterial se convierte en objeto.

Hay en Gurfein una preocupación que insiste (pero insiste de formas diversas): qué es (y cómo) ser artista. Cómo hacer arte. Qué significa lo que hago. Qué dice del mundo (lo que hago). Cómo se hace para que el mundo quepa en esta pintura, en este objeto, en esta idea. ¿Hago mundo o el mundo me hace a mí para que lo haga a él? (Y así *ad infinitum*). No es



**UNIVERSOS
AUTONOMOS. El
origen espurio de
los materiales, su
carácter de resto,
hace que las
piezas producidas
den nueva
significación
al concepto de
desecho.**

casual, entonces, que su obra sea un resto: lo que queda.

Gurfein es una arqueóloga que trabaja con ruinas: los restos del naufragio del sentido. Cuando todo parece haberse esfumado, derretido, consumido, aún quedan las cenizas, las brasas, los fragmentos, los desechos. Con ese material Gurfein construye su mundo. La escena de la pintura vista irónica y amorosamente a la vez. Ya no se puede ser tan ingenua como para pintar sin saber, pero se puede estar tan enamorada como para pintar como si no se supiera.

Desde que Gurfein comenzó a pintar guarda al final del día lo que quedó de la pintura que usó durante la jornada de trabajo. Ese resto de óleo se va acu-

mulando sobre una tela, puesto allí sólo como recuerdo del trabajo realizado. Día tras día el sedimento crece. El sedimento guarda (bajo otra forma) la memoria de las pinceladas que hicieron los cuadros de los que no formó parte. El sedimento es un documento.

Ese registro se constituye con lo que no formó parte de lo realizado: es un fantasma productivo. No está en lugar de la obra, pero la memoria. Es la remembranza difusa de que Gurfein pintó sus obras. Con esos desechos, con esos documentos insalvables, ahora produce un canto (entre escultura, instalación y objeto) de las pinturas que hizo (y de toda la historia de la pintura que ya fue). La escala es pequeña. Lo humano se

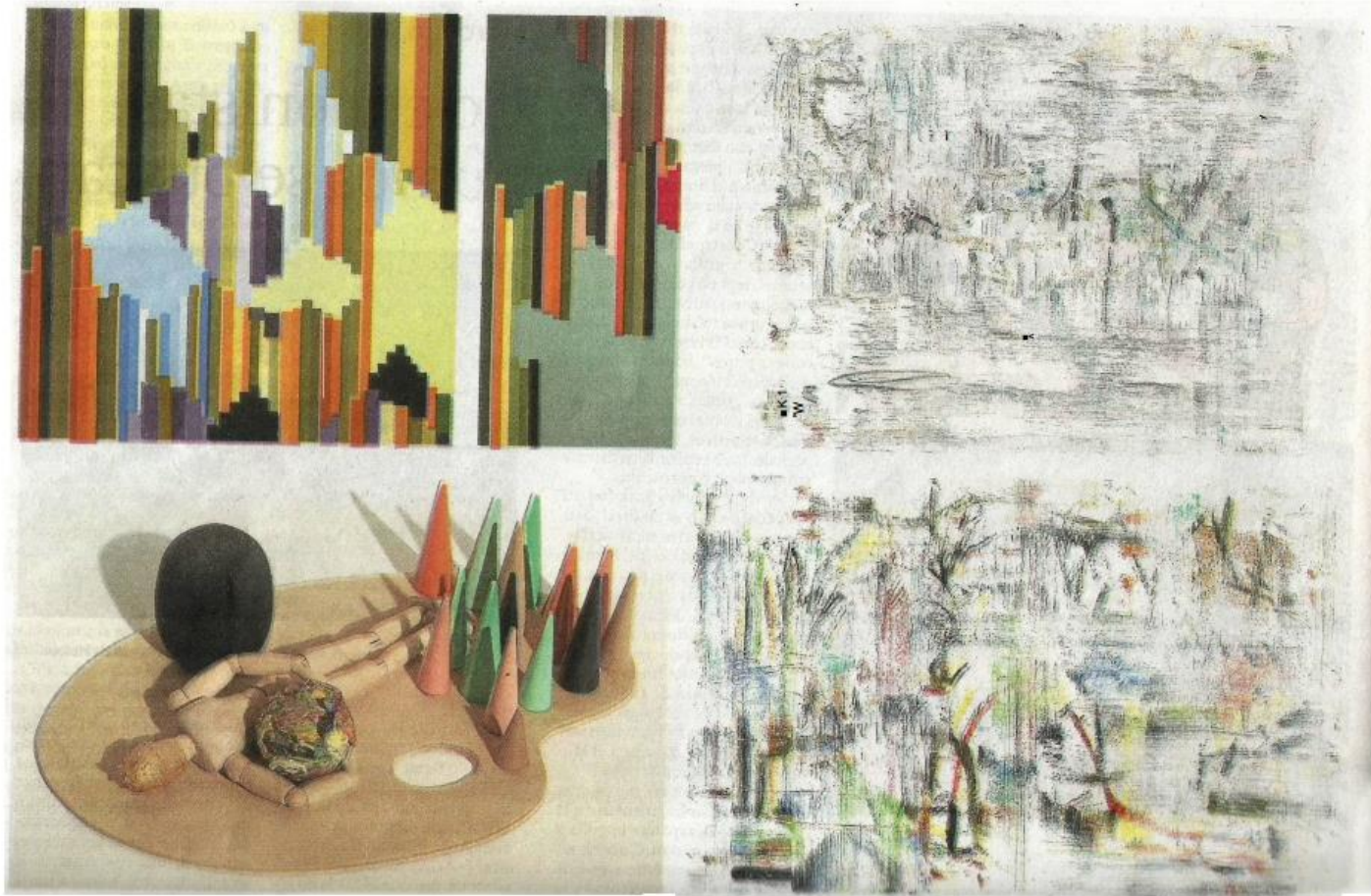
reduce al tamaño de los pequeños muñecos articulados que sirven a los artistas para simular las posiciones del cuerpo. El arte visto como simulación nos muestra que algo esencial de nuestra cultura reside en los restos que nos deja.

En el desecho está la promesa de lo que no fue, pero podría haber sido. La muestra construye el museo mínimo de las obras que no existen, pero que podrán ser: pone en escena ese entramado de tiempos que construyen nuestro presente con los fantasmas de los tiempos que no están ahora. Gurfein es una hechicera que gusta de trastocar los sentidos: sus pinturas abstractas traducen al lenguaje geométrico las figuras -y hasta sonidos- que le apasionan (como cuando un matemático traduce a una fórmula una ley física) y sus objetos y mi ni instalaciones son figuraciones espaciales de operaciones mentales abstractas. Sus obras no son completamente figurativas: ni completamente geométricas: son el sinuoso camino entre las posibilidades. Lo suyo es ('I arte del pasaje).

**La celebración de la
materia, el color y la forma**

Silvia Gurfein
Praxis International Art
Tel: 4812-6254





ANA MARÍA BATTISTOZZI

Es como llegar a una casa vacía en la que sus últimos habitantes olvidaron algunos objetos: una sombrilla de la que sólo quedan las varillas, unos bancos destartados a lo que se suman unos enormes cuernos de trofeo de caza. Nada de eso concuerda con el pulcro estado de la escena y esos restos de estructuras en metal negro que parecen haber extraviado toda lógica funcional. Semejante aparición hace pensar en un sueño o en la propia naturaleza del arte, contradictoria y sin función precisa. Tan definida históricamente por la apariencia y al mismo tiempo por la voluntad de desmontarla que dominó al menos el pensamiento de la modernidad.

Lo visible está supeditado a lo invisible, escribe Mariana Tellería, y con ello reafirma el principio articulador que se oculta en lo que se muestra. Ella lo lleva a una escala que abarca todo el espacio de exhibición. Su despliegue es leve, casi un dibujo en el espacio. Pero el territorio virtual que demarcan las líneas que lo configuran es ambicioso; tiene fuerza suficiente como para expulsar todo elemento ajeno a él. Y aun marcar el límite para lo que habrá de permanecer adentro y afuera.

Pintura, **escultura**, objetos

Itinerarios reflexivos

Lo que se oculta en lo que se exhibe, la materia de lo pictórico y el desmontaje de la pintura articulan un recorrido por tres muestras.

Una serie de prolijos paneles demarca ese otro territorio del afuera. Lo suficientemente angosto como para obligar a quien ingresa a ajustar su percepción. Estrecho pasillo al que ha sido confinado el espacio de exhibición tradicional. Los "cuadros" se acomodan en el reverso de los paneles como pueden. Aunque en realidad no son cuadros sino impresiones de pinturas sobre una pared descascarada. Ficción pura.

En esta instancia, curiosamente la artista pareciera aventurarse en los laberintos que recorrió la fotografía al ingresar al arte contemporáneo. Derrotero de difícil equilibrio entre la naturaleza mediática que la identificó con la pu-

blicidad o la noticia de los diarios y la condición de cuadro para ser colgado en una pared. Muchos artistas que hoy usan la fotografía en verdad la trabajan como cuadros. Se harí desligado de la estética de la instantánea y sus imágenes remiten a la tradición de la pintura figurativa anterior al arte moderno pero sin renunciar a la calidad fotográfica. El procedimiento de Mariana Tellería en estos "cuadros" que confina al pasillo recorre el camino inverso. Son pinturas cuyos encuadres y temas remiten a la foto policial. Lo suyo es una suerte de secuencia forense de estética Weegee que ha sido *jeraquizada* al ser trasladada al óleo sobre tela, enmarcada y colgada en la pared.

El registro fotográfico de todo eso lo transforma en un compuesto indiferenciado y decadente. Así, en lugar de la sosegada contemplación de la pintura del paisaje o la escena de caza que promete en un principio, el espectador enfrenta finalmente la aspereza de un enigma policial.

Imagen en construcción

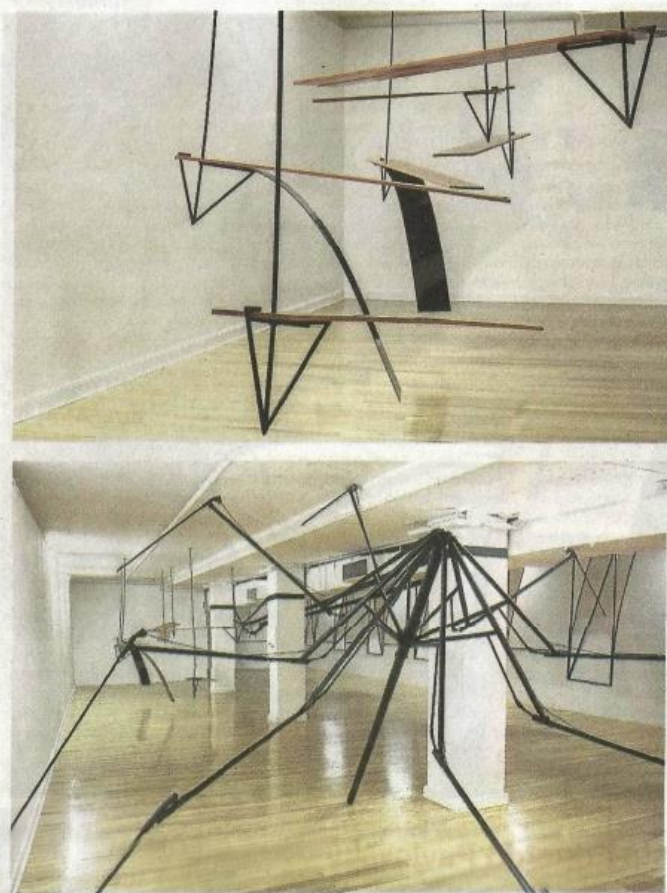
Itinerarios reflexivos como éste ocupan a los artistas desde hace tiempo. Pero lo interesante de la producción del presente es que cada vez con mayor frecuencia los hacen visibles al asumirse como obra. Se diría que son los procesos conceptuales involucrados los que

finalmente la constituyen.

En la galería Praxis, Silvia Gurfein despliega en estos días algo parecido a la memoria histórica de la práctica pictórica desde una suerte de santuario que consagra a la materia y se arma a partir de unas pequeñas *reliquias*.

Desde que empezó a pintar, cada vez que termina su día de trabajo la artista limpia su paleta. Recoge los restos y los deposita prolijamente sobre una tela. Una y otra vez cumple esa rutina- ritual que poco a poco asumió entidad propia. De algún modo el pequeño conjunto, exhibido a instancias de Ana Martínez Quijano que actuó como curadora, es el resultado minucioso de pensar la maravilla

Ana María Battistozzi. 7 de
septiembre de 2013. «Itinerarios
reflexivos». Revista Ñ, Clarín.



de que esa materia inerte pueda permanecer a lo largo de siglos y transfigurarse como instrumento de intercambios espirituales infinitos. ¿Cómo es que esos restos de materia llegan a encerrar tanta vida artística y experiencia estética?

Preocupaciones de orden similar llevan a Juan Astica a un proceso de desmontaje de la pintura como si fuera un mecanismo de relojería que se desarma para ver cómo funciona. En la serie de pinturas que expone ahora en Van Riel el tema pasa a ser la propia imagen en construcción. Un acontecer que se revela cargado de vacilaciones, idas y vueltas, que intenta hacer visible y traduce lo que ocurre en la cabeza de cualquier artista. En ese sistema de superposiciones lo nuevo se impone a lo viejo, disputando el mismo espacio y pone en evidencia el proceso de una estructura pictórica que se arma o se desarma al ritmo de una reflexión dirigida a comprender el propio hacer. César Aira rescató en los artistas los pocos sujetos del presente que todavía conservan la curiosidad de saber cómo funcionan las cosas. Esas rara avis que cultivan la vieja manía de poner las piezas de reloj sobre la mesa para tratar de hacer visible lo invisible o viceversa.

FICHA

Silvia Gurfein.
La celebración de la materia,
el color y la forma

LUGAR: PRAXIS.
ARENALES 1311
FECHA: HASTA EL 13 DE SEPTIEMBRE
HORARIO: LUNES A VIERNES, 10.30 A
20; SÁBADOS, 10.30 A 14
ENTRADA: GRATIS

FICHA

Mariana Tellería.
Los Angeles.

LUGAR: RUTH BENZACAR.
FLORIDA 1000, TEL. 4313-8480
FECHA: HASTA EL 20 DE SEPTIEMBRE
HORARIO: LUNES A VIERNES, 11.30
A 20
ENTRADA: GRATIS

FICHA

Juan Astica.
Pinturas 213

LUGAR: GALERÍA VAN RIEL.
JUNCAL 790, TEL. 4313-5553
FECHA: HASTA EL 20 DE SEPTIEMBRE
HORARIO: LUNES A VIERNES, 15 A
20; SÁBADOS, 11 A 13
ENTRADA: GRATIS

Silvia Gurfein.
"Desayuno en
Blumsbury", óleo
sobre tela.

S. Gurfein.
"Dormida-
despierta". Oleo
s/madera y
carbón tallado.

**Mariana
Tellería.**
"Bosques",
2013.

M. Tellería.
"Imaginar la fe",
2013, estructura
metálica, 270 x
700 cm.

Juan Astica.
"Pintura 071",
2013, óleo sobre
tela, 40 x 50 cm.

Juan Astica.
"Pintura 044",
2013, óleo sobre
tela,
100 x 150 cm.

PISTAS

POR
EDUARDO VILLAR

TECNOLOGÍA

Una historia de oficina que da miedo

Seikou Yamaoka es japonés, es oficinista, es licenciado en arte, su pasión es pintar. Lo principal: Seikou Yamaoka maneja muy bien la aplicación de dibujo de iPhone y iPad. "Paso casi todo el día en mi oficina, y sólo tengo tiempo para pintar los fines de semana-dice-. Estaba harto, quería hacer más arte, así que mi solución fue empezar a pintar con el iPhone o el iPad en el tren, mientras iba al trabajo". Yamaoka seguramente no cambiará la historia del arte, pero sin duda ha cambiado su propia vida. Pinta de todo, réplicas de



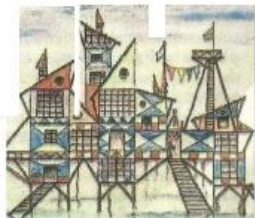
cuadros famosos y sus propias creaciones. Y el dato que lo vuelve interesante es éste: subió sus videos donde se lo ve pintando con su iPad y cada uno de ellos tuvo más de 100.000 espectadores. Hay algo aterrador en esta historia de un señor que tiene semejante repercusión pintando sin pinturas ni pinceles, deslizándose sus dedos por una pantalla. Ya todos somos fotógrafos. ¿Seremos también todos pintores?

PATRIMONIO CULTURAL

La casa de Xul Solar vuelve a brillar en Tigre

La restauración de la casa de Xul Solar en Villa La Nata, Tigre, donde el artista pasó sus últimos años y donde murió en 1963, está cerca de terminar. Cuando la Fundación Pan Klub -dedicada a preservar y promover su obra- inició hace dos años conversaciones con autoridades culturales del Municipio para llevar adelante el proyecto, se acordó que la casa quedaría tal como estaba cuando Xul Solar la habitó. Se la pintó con los colores originales -también en el interior-, que evocan su "Proyecto fachada Delta", de 1954 (foto), y sus proyectos arquitectónicos para Tigre. Sólo la puerta

de la casa no es la original, que es una obra de arte y está en el Museo Xul Solar, también a cargo de la Fundación Pan Klub. Quedan pocos muebles originales, la biblioteca, la cama, las cortinas y la colcha que hizo la esposa de Xul, Micaela (Lita) Cadenas. El proyecto prevé que el Municipio se hará cargo del mantenimiento en los terraplenes para evitar las crecidas en el terreno y del mejoramiento de sus accesos. Los visitantes -si, como recomienda una conocedora, se encomiendan al espíritu de Xul y no se pierden-, podrán llegar en transporte terrestre o por el río Luján.



SIMPOSIO DE ESCULTURA

Santiago se convierte en taller a cielo abierto

La ciudad de Santiago del Estero se convertirá entre el 10 y el 24 de septiembre en un taller de escultura abierto al público. Es que la Fundación Cultural Santiago del Estero, junto a AIESM (Asociación Internacional de Eventos de Escultura Monumental) representada por su presidenta para la Argentina la escultora Lelé Trabb, organizan el II Simposio Internacional de Escultura Santiago a cielo abierto, que tendrá lugar en esa fecha. Los materiales elegidos este año son mármol y acero inoxidable. Se seleccio-

naron diez artistas nacionales e internacionales -explican los organizadores- que llevarán sus talleres afuera, mostrando todo el proceso creativo, desde una piedra en bruto hasta una obra de arte terminada y lista para ser emplazada, desde una plancha inerte de metal hasta maravillosas esculturas construidas a través de soldar planos, generando grandes obras contemporáneas. El acero inoxidable -explicaron- es la incorporación de un material moderno, contemporáneo, de alta resistencia al exterior, ideal para esculturas de gran tamaño con poco peso, y permite diferentes grados de pulido, que pueden reflejar el paisaje exterior.

20 | ADN CULTURA | Viernes 6 de septiembre de 2013



Sin título, acrílico sobre tela de Pablo Lozano, y Desayuno en Bloomsbury, óleo sobre tela de Silvia Gurfein.

FOTO: GENTILEZA PRAXIS

Materias etéreas

En Praxis, tres artistas modulan en soliloquios abstractos continuidades y rupturas de sus dinámicos recorridos plásticos

Daniel Gigena
LA NACION

Reunidas en la misma galería, las obras de tres artistas evolucionan, sin prescripciones ni discursos oscuros, en el amplio paisaje de la abstracción local con valores mentales, afectivos y estéticos conjugados. Desde el comienzo, la obra de García Mar (Mariano García; Azul, 1979), caracterizada por su trabajo sobre soportes de nailon o pluribol similares a tableros -tanto de comandos como de juegos-, proyecta paneles multicolores mediante una grilla rígida. De a poco, sus obras cobraron una impronta dinámica, facilitada por el contrapunto de una paleta fluorescente sobre estricto fondo negro en estructuras vacías. Más orgánicas, con desplazamientos suaves, como si el plano tuviera ahora una pendiente, sus obras actuales (como *Mereces lo que sueñas*) hacen honor al título de la muestra. *Fluir sin fin*, sintética divisa de Gustavo Cerati en la canción "Río Babel", alude a un flujo de colores que crean un ritmo libre dentro de la geometría de la trama y recubren el soporte como una marea. 'Y así aparece -di-

ce García Mar- el principio de una imagen que tal vez no llega nunca, una imagen que deja de ser lo que debería haber sido para convertirse en pintura." Con el tiempo surgieron también otras inquietudes: del plano brotaron superficies lisas huecos, y del color, manchas o veladuras. Ellas alientan nuevos desequilibrios en el continuo de una obra mecida por el orden y el caos.

con *Ne*, de Pablo Lozano (Buenos Aires, 1976), parece mostrar el reverso de la obra previa del artista. En lugar de las formas nítidas y llenas de mariposas, columpios y flores, lo que subsiste son los bordes, angulosos rastros de esas figuras sobre fondo negro, en los ya típicos colores fluo. Como si las imágenes fueran percibidas por un espectador en movimiento, las formas establecen circuitos acelerados. Hay entonces asociaciones, destellos de humor en la mueca de una careta, básicas formas sueltas agrupadas a la manera de una orquesta: una geometría musical. Cómicos abstractos, abstracciones futuristas, las obras de Lozano rozan la intangibilidad en su tratamiento del contraste y de la línea adelgazada por el color, y a la vez aspiran a un exceso formal que debe ser cuidado, como en el tríptico sobre fondos grises. Allí, los neones hilarantes se amortiguan para dar cabida a una experimentación que absorbe la

luz y devuelve misterio. Por último, una pieza de acrílico sobre acero condensa un carácter etéreo que, se advierte, había estado presente en su obra desde el principio.

Un modo de ver contemporáneo sobre la historia de la pintura, y en particular sobre un elemento específico de esa historia -el óleo-, estructurado con el factor temporal, la obra de Silvia Gurfein (Buenos Aires, 1959). En la sala de Praxis a cargo de Ana Martínez Quijano durante 2013, sus grandes obras han cedido el lugar a trabajos de íntimo (y, en algunos casos, ínfimo) formato, ubicados en estantes y mesas, dispuestos para evocar la atmósfera del taller. *La celebración de la materia, la forma y el color*, en efecto, un festejo cálido y discreto del repertorio de Gurfein: su muestrario de célebres amarillos, rosados y azules (y la mezcla de todos ellos) de la historia del arte, enmarcados como gemas; restos de la paleta en los pinceles, conservados para urdir obras en las que reverbera la "frase visual" (la audición, representada por volúmenes de colores al pie de las dos radiantes pinturas exhibidas, abre una línea de sentido en esa dirección); composiciones escultóricas con elementos de lapráctica del dibujo que insinúan, desde los títulos, apuntes biográficos. En *dormida-despierta* una muñeca de madera y acaabaja con una acaabaja -ferramenta de aceites, custodiada por conos de distintos colores y un turbio carbón tallado. De un modo curioso, sus obras geométricas, como *Desayuno en Bloomsbury*, cuentan una historia secreta, interferida por una ecuación o un diagrama vertical. Ocasión para conocer o para releer el universo de un artista que apela a cuestiones estéticas y metodológicas, mientras se aguarda la muestra individual en Klemm que se inaugurará en octubre. O

García Mar, Pablo Lozano y Silvia Gurfein en Praxis (Arenales 1311) hasta el 13 de septiembre



Eduardo Villar. 9 de Junio de 2012 «Los geométricos de hoy en la Argentina». Revista Ñ, Clarín No. 454



EDUARDO VILLAR

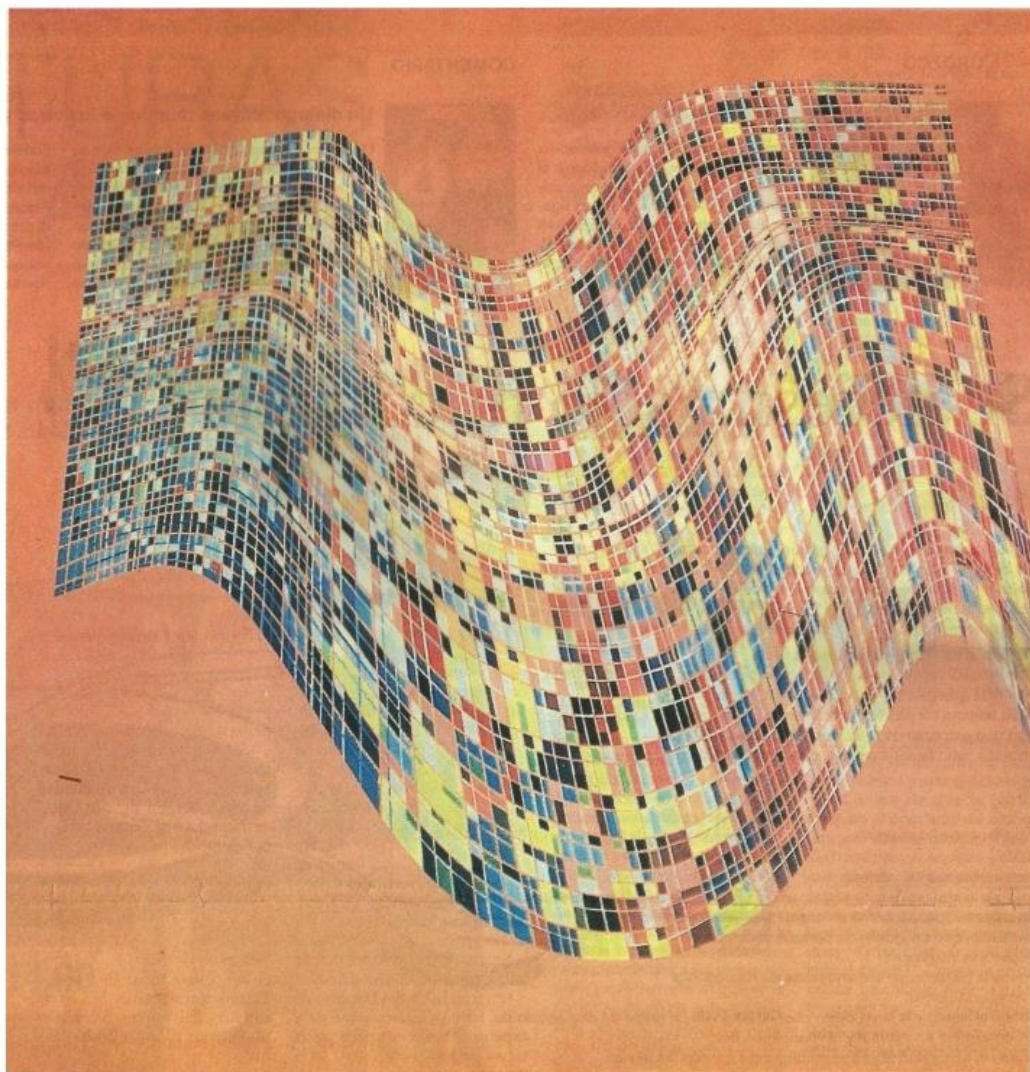
Con esta exposición en UADE Art meses antes de la apertura de su sede -hoy en construcción en la Av. San Juan-, el MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires) presenta las últimas incorporaciones de obra a su colección, pero además muestra que el camino que sigue el crecimiento de su patrimonio no es caprichoso. Los trabajos expuestos corresponden a artistas -algunos ya consagrados, otros no tanto- nacidos en los 60 y 70, salvo un par de excepciones de fines de los 50. Se trata, puede decirse, de artistas que han alcanzado madurez creativa y que de alguna manera renuevan, cada uno con su producción y sin ser parte de ninguna corriente o movimiento -algunos ni siquiera se sienten cómodos con la calificación de "geométricos"-, el lenguaje de la abstracción geométrica, que tan fuerte tradición tiene en la Argentina.

Se trata de Cecilia Biagini (1967), Gabriela Bher (1971), Marcelo Boullosa (1965), Fabián Burgos (1962), Natalia Cacchiarelli (1971), Beto de Volder (1962), Verónica di Toro (1974), Lucio Dorr (1969), Mariano Ferrante (1974), Jimena Fuertes (1972), Silvia Gurfein (1959), Graciela Hasper (1966), Silvana Lacarra (1962), Inés Raiteri (1963), Andrés Sobrino (1967), Roberto Scaffidi (1963), Pablo Siquier (1961), Andrés Sobrino (1967), Carola Zech (1962) y Martín Pelenur, uruguayo (aunque nacido en Buenos Aires en 1971).

Ferrante es el único que exhibe dos obras, ya que a la que pertenece a la colección del museo hay que sumarle el dibujo que es una suerte de prólogo de la muestra, realizado en óleo pastel sobre el techo de un hall de la UADE antes de la escalera que baja hacia las salas de exhibición propiamente dichas, en el subsuelo. La intervención de Ferrante es en el edificio "Construcción Dinámica N26", un enorme dibujo (12 x 12 metros) de figuras concéntricas que envuelven plafones de iluminación y dos columnas. Una obra *site specific* y efímera, ya que desaparecerá del techo de la Universidad Argentina de la Empresa cuando se cierre la muestra. El dibujo de Ferrante interesa especialmente si se considera que -explica el autor- en ese tipo de trabajos le interesa especialmente "el cruce de la razón con lo gestual o lo emocional". La blandura del óleo pastel es lo que permite la aparición del gesto que menciona Ferrante y que hace que la línea del dibujo por momentos se vea vacilante, *poco geométrica*, podría decirse.

La explicación del autor se lee en el excelente catálogo, que además del texto de la curadora Renata Cervetto, incluye fragmentos de las conversaciones que mantuvo con los artistas en sus talleres.

La obra que recibe al espectador una vez que baja la escalera

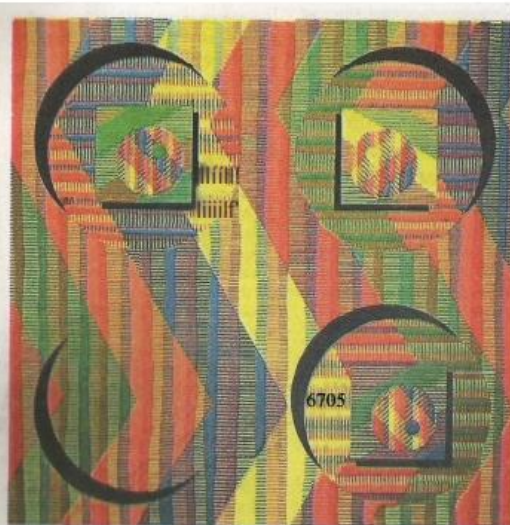
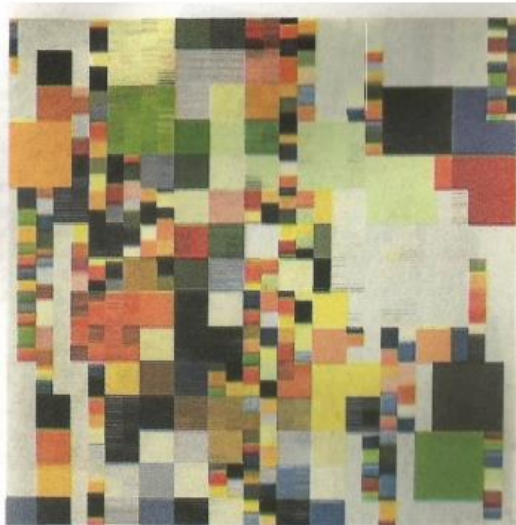


Pintura

Los geométricos de hoy en la Argentina

Una muestra reúne un conjunto de obras de artistas argentinos en su madurez creativa que pueden considerarse tributarios de la tradición geométrica. Itinerará por Córdoba, Santiago del Estero y Salta.

Cecilia Biagini. "La tela espacial", 2009, pintura vindica sobre tela, 150 x 150 cm,



Silvia Gurfein. "Have you fed the fish today? Have you made your wish today?", 2006. Oleo sobre tela, 150 x 150 cm.

Carola Zech. "Magnético 110", 2010. Acero policromado con pintura bicapa, imanes, 150 x 180 x 4 cm.

Mariano Ferrante. "Composición N 79-09", 2009. Oleo y acrílico sobre tela, 190 x 190 cm.

Silvana Lacarra. "Solo II", 2011. Fórmica, alpaca y aluminio, 124 x 154 x 12 cm.



hacía el subsuelo es "La tela espacial", que parece volar como una espectacular alfombra mágica. En el mismo espacio, antes de las dos salas en las que se despliegan los demás trabajos, contraponen las obras de Jimena Fuertes y Roberto Scaidi. Fuertes, abandonando el plano con "Cosmogonia", una red de figuras octogonales recortadas en MDF y pintadas al acrílico con media docena de colores que proyectan sus sombras sobre el fondo blanco y forman lo que parece una segunda obra monocroma a centímetros de la primera. Scaidi, con "El ápice", una textura de líneas y planos verticales y horizontales obsesivamente laberínticos, rítmicos, ordenados. Con esa trama puede generar en la vista la sensación de profundidad, de salirse de la bidimensionalidad.

En realidad, todas las obras de la muestra reflexionan, juegan y experimentan con la percepción visual. La curadora reunió en la primera sala las pinturas de Mariano Ferrante, Fabián Burgos, Gabriela Boer, Marcelo Boullousa, Silvia Gurfein, Verónica Di Toro y Carola Zech. Las tres primeras juegan con la vibración que producen los colores y figuras circulares en juego con rectas verticales y diagonales.

Pero las obras de Gurfein y Boullousa son las que trabajan más sobre la percepción. La de Gurfein, "Have you fed the fish today? Have you made your wish today?", es una composición de cuadrados de diversos tamaños y colores dentro del cuadrado de la pintura. Los bordes de algunos están esfumados y producen la sensación de que algunas áreas de la pintura están fuera de foco o veladas, como ciertas fotografías, por un pixelado. La de Boullousa, una cuadrícula en la que las líneas parecen moverse más que vibrar, también producen molestia en el ojo, como el fuera de foco. Los lados ligeramente curvos de los que el ojo se empeña en perci-

bir como cuadrados pero que no lo son, producen sensación de volumen en la tela, como si una ola la elevara en ciertas zonas, cuando uno mira la pintura de frente. Si el espectador desplaza hacia uno de los lados, casi pegándose a la pared, la cuadrícula se aquita, todo vuelve a ser plano y los pequeños cuadrados parecen perfectos.

Si bien todas las obras pueden leerse como pinturas, las obras están realizadas con diversidad de materiales. En algunos casos, de uso industrial. Silvana Lacarra, por ejemplo, evoca poéticamente un cielo nocturno estrellado, utilizando fórmica azul y trocitos de alpaca y aluminio. El cuadro está levemente comado y, cuando el espectador se desplaza de un lado a otro frente a él, el reflejo de la luz hace titilar las estrellas. También trabajaron sus obras con materiales industriales Martín Pelenur y Carola Zech. Pelenur crea cuadrículas con cintas autoadhesivas de colores. Zech trabaja con acero policromado, creando franjas de colores de una lisura y una sedosidad que llaman al tacto: dan ganas de pasar la palma de la mano sobre la tersa superficie de la obra, titulada "Magnético 110", quizá por los imanes que unen/separan las franjas de colores. O porque, como explica Zech, "cada módulo de color establece una relación determinada por la afinidad o rechazo con los demás, y atravesados por esa relación magnética, saldrán de esta experiencia siendo otros diferentes a los que eran".

FICHA

Geométricos hoy. Caminos en Expansión. Colección MACBA.

LUGAR: UADE ART, LIMA 775
FECHA: HASTA EL 29 DE JUNIO
HORARIO: LUNES A VIERNES, 12 A 20
ENTRADA: GRATIS, CON ACREDITACIÓN DE IDENTIDAD

OPINION

POR
ANA M. BATTISTOZZI



EL MERCADO DE ARTE SIGNADO POR LA ESPECULACION

Los límites del coleccionismo

Algunas reflexiones quedaron flotando tras los encuentros del Programa de auditorio de ArteBA. Las más interesantes a mi entender giran sobre los límites y posibilidades del coleccionismo en el mundo actual. Sobre todo por la velocidad con que hoy se espiralizan los valores de mercado. "Sigo a mis artistas hasta donde puedo", confesó en uno de estos encuentros Patrizia Sandretto. La coleccionista italiana, dueña de la notable colección Sandretto Re Rebaudengo, de Torino, acompañó en su ascenso la carrera de Maurizio Cattelan. Y como bien señaló, hasta donde pudo. Los precios de sus obras hoy exceden las posibilidades que le permitirían mantener en funcionamiento la fundación que fomenta la formación de jóvenes artistas. Algo parecido le pasó a la coleccionista Patricia Vergez, que compartió el estrado con ella y ha seguido a artistas locales e internacionales, cuyos valores ya escapan del horizonte de sus posibilidades. También a la mayor parte de las instituciones que, aunque no estuvieran allí, lo confiesan a diario. Una cosa es empezar una colección con un programa y otra perseguir la pieza que falta, una vez que ese programa ha sido armado y a la vez legitimado por quien lo armó. Allí la cosa se complica bastante. La dinámica conduce a una encerrona. Para quienes conciben la práctica de coleccionar como una inversión, basta que los movimientos que hacen apunten en la dirección correcta para obtener el rédito esperado en un corto plazo. Para quienes se involucran en ella a largo plazo, con ánimo que resiste el impulso especulador -me refiero tanto a individuos como instituciones públicas, privadas o estatales- existe el creciente riesgo de quedar fuera de juego. O que éste quede cada vez más reservado a grupos de dudoso compromiso con el arte. No es por mero azar que las estrategias de mercado se inclinan cada vez más hacia el arte emergente que empieza costando poco y en poco tiempo vale lo que un maestro. ¿Será que la historia del arte y los relatos de museos serán también un asunto del mercado?



Premio Klemm a las Artes Visuales

El camino hacia la abstracción

Se exhiben en la Fundación Klemm las obras finalistas de un premio de prestigio entre los artistas contemporáneos. Una selección bastante representativa de la producción actual de la Argentina.

ANA MARÍA BATTISTOZZI

Los premios-concursos, salones y convocatorias afines aún son un importante estímulo para la comunidad artística de nuestro país. Sea por las sumas puestas en juego o como plataforma de visibilidad, es notable la expectativa que generan en jóvenes y no tanto, más allá de las restricciones que imponen las bases con las cuales se convoca. Un régimen que por lo general se empeña en homologar la heterogeneidad de las prácticas artísticas actuales en términos de disciplinas, escala, géneros o soportes. Los premios de 'ira van por lejos a la cabeza de eferencias de los auspician-mayoría todavía anclados ar jerárquico que ocupó

la pintura en el siglo XIX.

El Klemm, que fue instituido en vida de Federico por la Fundación que lleva su nombre, fue uno de los primeros -aunque no el único- en correrse de ese lugar restrictivo, lo que le aportó un considerable prestigio entre los artistas contemporáneos. Esto se vio reflejado en las respuestas a cada una de sus convocatorias, en las selecciones -sin duda mérito de los jurados- pero sobre todo en las obras premiadas que han pasado a integrar una colección en la que deben convivir con otras de Magritte, Yves Klein, Giorgio De Chirico, Andy Warhol, Joseph Beuys, Deira, Macció y Bemi, entre otros. No es poco desafío.

Este año el jurado que integra-

ron Mercedes Casanegra, Eduardo Stupia, Victoria Verlichak, Valeria González y Eva Grinstein puso en ese lugar a las obras que presentaron Silvia Gurfein y Marcela Cabbuti al otorgarles el primer y segundo premio respectivamente.

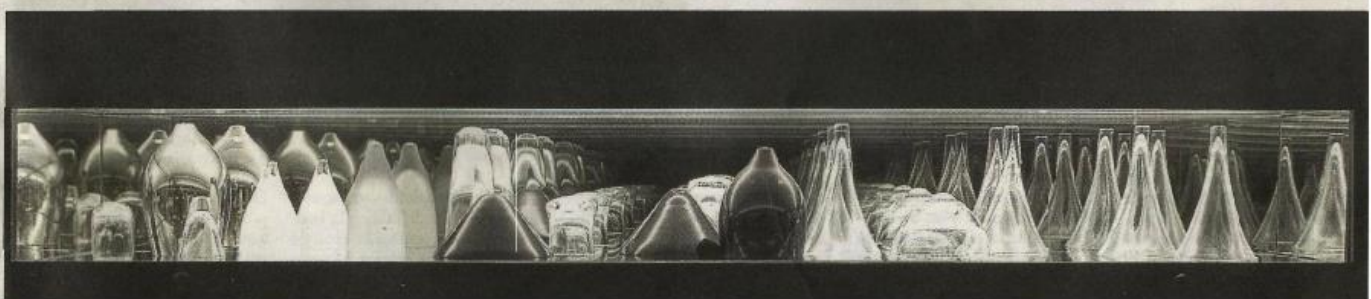
Lo de Gurfein es un conjunto de catorce pequeños cuadros que lleva por título "Origen y fin" y combina pinturas sobre tela y una serie de trabajos sobre papel. Uno podría conjeturar que "origen" alude a la pintura de flores multicolores, primorosamente arregladas en un florero blanco sobre fondo neutro, situada a la derecha del espectador y "fin", a los círculos concéntricos que flotan sobre fondo también neutro en la pintura ubicada a la izquierda. También

Silvia Gurfein. "Origen y fin", 2011, políptico. Primer Premio.

podría ser al revés. En ese caso deberíamos borrar de nuestras cabezas y sensibilidad las marcas que dejó una historia del arte concebida como "sucesión de estilos", por la cual una tendencia sucede a otra y el análisis de la figuración culminaría inevitablemente en la abstracción.

De manera menos ortodoxa, la serie de dibujos y fragmentos de pintura entre ambas imágenes podría ser sencillamente un entretijado de "preceptos y afectos," como lo hubieran llamado Deleuze y Guattari. O una zona de sensi-

lidad que se toma compleja y profundamente analítica al atravesar el camino de descomposición de sus elementos. Un proceso en el que conceptos como "vibración" o "devenir" parecerían sostener las relaciones en el conjunto. La artista convierte así una reflexión sobre la pintura y los procesos históricos que condujeron a la abstracción en experiencia estética de profundo tono afectivo. Quizá por eso mismo hace lugar a géneros considerados menores. La pintura de flores, de pájaros o paisajes -a menudo considerada una labor femenina, como el bordado- pareciera aquí rescatada en su frescura y su condición de práctica sensible. Esto implica un importante giro en la obra de la ar-



tista y es su trayectoria -sin duda conocida por los jurados- lo que no dejó dudas acerca del espesor de los planteos que subyacen en esa serie de "cuadritos primorosamente presentados".

Ante el segundo premio otorgado a Marcela Cabutti cabe imaginar la dificultad que enfrentó el jurado a la hora de dirimir el orden de premiación. Radicalmente diferente a la de Gurfein en concepción, soporte y poética, la obra de Cabutti hace gala de otro tipo de refinamiento, próximo al diseño. Con todo, nada en ella es gratuito: la caja espejada con copas de cristal de licor, vino, aperitivos, champagne, agua y tequila, que describe la ficha técnica es un poco de todo menos eso. Un po-

co horizonte de hielo, barrera de transparencias o "Panorámica sin fin", como eligió llamarla la artista, esta obra constituye un claro ejercicio de trasmutación poética de la materia más banal.

Una intención similar pareciera sostener "La conquista de lo inútil", el proyecto de Valeria Conte Mac Donell que obtuvo la Primera Mención del Jurado con una trilogía de imágenes que integra fotografía directa, un tríptico de dibujos y un bello texto: "Estoy tejiendo mi casa en el hielo/ la riego por la noche y cuando sale el sol la veo desaparecer".

Por una razón que no habría que dejar de celebrar, desde que este Premio se amplió como Premio a las Artes Visuales en 2001,

ha mantenido un nivel fuera de duda, independientemente de la rotación de jurados en cada edición. En ésta, la selección ha incluido obras de interés como la de Isabel Peña, que obtuvo una Mención Especial del Jurado. Pero también otras no menores en un amplio espectro que va desde la inquietante instalación con piezas de cerámica de Débora Pierpaoli a la instalación mínima con ediciones y dibujos de Lucas Di Pascuale, el cuadro de luz de Karina Peisajovich, las pinturas de Víctor Florido, Laura Spivak y Adriana Minoliti, las fotografías de Nacho Iasparra, Bruno Dubner, Erica Bohm y Eduardo Gil o los videos de Cristina Coll y Gaspar Libedinsky. Distintas generaciones,

soportes y prácticas artísticas lo hacen particularmente representativo de la producción actual.

Así, el Premio corona un año en que la Fundación presentó la colección Klemm con un renovado diseño a cargo de Gustavo Vázquez Ocampo y un programa de importantes muestras, como la de Gabriel Baggio actualmente en exhibición, un entrañable homenaje a los oficios y a su abuelo. Y por otro lado "Desde otro lugar", el excelente rescate que durante julio y agosto hizo Cristina Rossi al presentar la obra de Perla Benveniste y Eduardo Rodríguez de fines de los 60 y 70 en un insospechado cruce entre arte cinético y política, muy propio de esa época pero escasamente conocido.

Marcela Cabutti. "Panorámica sin fin", 2011, caja espejada, copas de cristal, tubo fluorescente, 2º Premio.
Valeria Conte Mac Donell. "La conquista de lo inútil", 2011, Día 14" fotografía directa. Mención.
Isabel Peña. "Ofrenda-tripspecific", óleo s/tela. Mención especial del jurado.

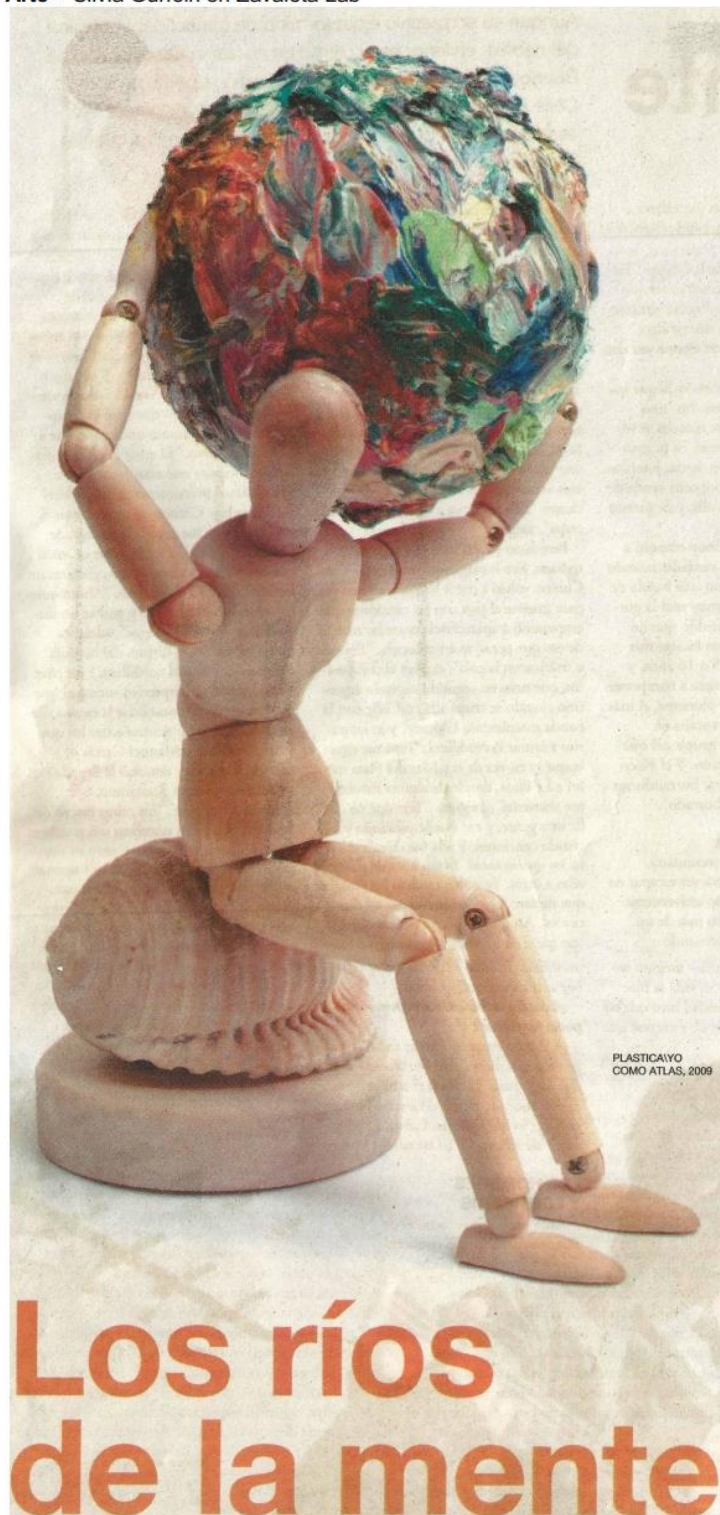
FICHA

XV Premio Klemm a las Artes Visuales. Varios artistas.
LUGAR: FUNDACION KLEMM,
MARCELO T. DE ALVEAR 626.
FECHA: HASTA EL 8 DE DICIEMBRE
HORARIO: LUNES A VIERNES, 11 A 20
ENTRADA: GRATIS

Veronica Gómez. 10 de Octubre de 2010. «Los ríos de la mente». Revista Radar, Página 12.



Arte > Silvia Gurfein en Zavaleta Lab



PLASTICAYO
COMO ATLAS, 2009

Los ríos de la mente

¿Cómo puede una muestra de obra inédita despertar la sensación de ser una retrospectiva? Como lo hace Silvia Gurfein: desenterrando el campo de sus gustos, intereses e influencias, exhibiendo esos fragmentos y dejando que modifiquen el paisaje, a medida que ella se entrega a la tarea de excavar a la orilla de los ríos de su mente. De esos objetos y pinturas pequeñas y precisas se conforma *El libro de las excepciones*, su última muestra.



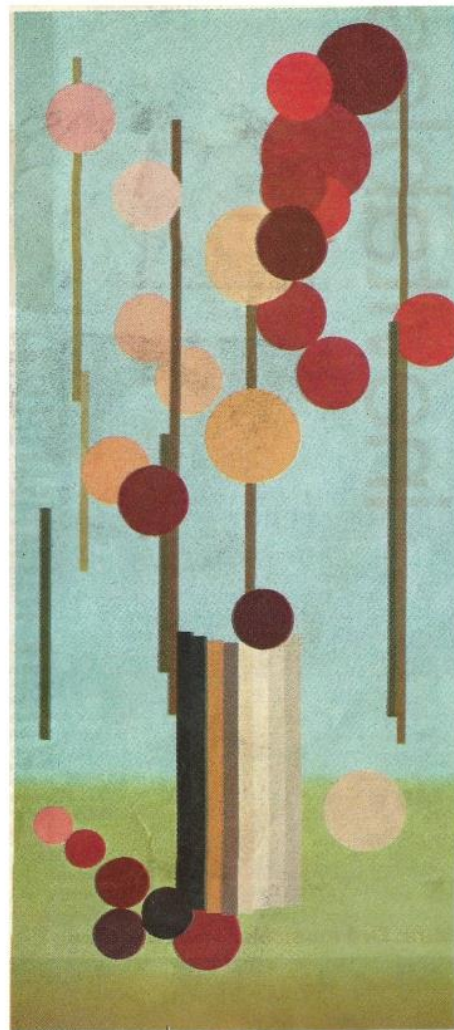
POR VERONICA GOMEZ

rase una vez una mujer que cayó en cama con altísima fiebre. Sumergida en ese estado térmico excepcional, sólo atinó a pedir que le trajeran un kit pai. 1 que revoloteaban en su cabeza desde épocas remotas, quizá 1 desde antes de su venida a la Tierra. Silvia Gurfein tenía 37 años el día en que sintió el llamado de la pintura y desde entonces, devotamente, se entregó a la titánica misión de pulir 1 un diamante milenario, concentrándose en todas y cada una 1 de las facetas de esa piedra preciosa.

El libro de las excepciones, que despliega hoy en las paredes de la galería Zavaleta Lab, es un tratado sobre los lazos filiales de la pintura y sobre el peso de ser artista. Las piezas que reconstruyen este árbol genealógico son disímiles: composiciones geométricas de colores planos que aluden lejanamente a paisajes, dibujos de líneas precisas donde se posan delicados pájaros, cárceles que se transforman en cabezas doradas que exhalan flores y espejos, re-uniones de objetos dispuestos cónicamente sobre tarimas, bibliotecas flotantes construidas con lomos de libros inventados, *huesos* (minimos cortes transversales de lienzo que soportan la estratigrafía del óleo), *barros* (cúmulos de óleo sobrando barridos desde la paleta) y pequeños paisajes esbozados a lápiz.

En la antesala de la muestra, un índice enuncia los 21 capítulos de *El libro de las excepciones* y anuncia las aventuras que protagonizará la artista. En el que nuestra heroína se hace salvaje, En el que nuestra heroína reconstruye el parentesco, En el que nuestra heroína es la bibliotecaria de Bloomsbury, son algunos de los episodios de la serie.

Durante el recorrido de la muestra, como si se tratara de un libro de Elige tu propia aventura, las líneas narrativas se entrecortan, se bifurcan, se espejan y se ocultan para reaparecer un tramo más adelante. El índice se desintegra



en la variedad de vías asociativas posibles.

Gurfel suele definirse a sí misma como una máquina. Su ambición de obtener el ADN de la pintura, su forma aparentemente mecánica de desmenuzar el color hasta llegar al píxel, sus equalizaciones cromáticas tienen reminiscencias maquinales. Su gesto es extremo. Si no supiéramos del amor incondicional de Silvia por el oficio, sería fácil imaginársela llevando un cuadro renacentista a una de esas cadenas de pinturerías de obra, con sus atractivas tiras de escalas cromáticas en anaques, para que la metan en la máquina mágica mezcladora de colores. Sin embargo, en el capítulo revisado de su obra que constituye esta muestra, habría que ampliar el postulado: Silvia Gurfel es una máquina, una máquina del tiempo.

“El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira y el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscarlos, ni tampoco buscar nada de ellos. Nada determinado, prefigurado, consabido.” Así comienza *Claros del bosque*, el libro donde María Zambrano reúne apuntes rescatados de cuadernos que resistieron el correr del tiempo. Zambrano concibe cada uno de sus libros como una ofrenda. También *El libro de las excepciones* de Silvia Gurfel goza de ese gesto generoso. Su generosidad no tiene que ver con la proliferación desordenada y compulsiva. Como toda ofrenda, se trata de un ceder, de una entrega de los tesoros de su mente cuidadosamente seleccionados. Diamantes meditados y pulidos. Si para (j)oya el sueño de la razón produce monstruos, para Gurfel el sueño de la razón produce haikus, imágenes breves y conde usadas, nítidas como el cristal. El cálculo, la meticulosidad con que presenta sus líneas de investigación, no le quita emoción a la muestra. Se huele al-

go de retrospectiva, pero no en el sentido temporal lineal, pues estas obras se presentan por primera vez.

El proceder de Gurfel no difiere demasiado del de un paleontólogo o un restaurador, trayendo a la luz fragmentos agazapados y ocultos entre los pliegues del tiempo, con la conciencia de que la remoción de aquellas capas subterráneas trae aparejada una nueva configuración de la superficie. Su trabajo es, como sugiere el título de uno de sus capítulos, anacrónico. Y esa dimensión hace posible el trazado de un árbol genealógico donde tienen cita Rousseau el Aduanero, Roberto Aizenberg, Loiseau (apellido materno de Silvia, curiosamente *el pájaro* en francés), Maurice de Vlaminck, Félix Vallotton, Domenico Beccafumi, David Hockney, Vanesa Bell y el grupo de Bloomsbury, entre otros.

Asistimos a la ampliación de un sistema, ampliación que no obedece a la acumulación de novedades, sino a la simple decisión de cambiar el trazado de los límites ensanchando el campo de lo exhibible. Gran parte de aquello que antes era marginal en el código Gurfel, aunque no por eso menos influyente, ahora es incluido y aceptado. Lo que era excepcional se vuelve regla. Y el sistema que Silvia inventa, acotado y ridículamente riguroso, es una cárcel limando sus barrotes y recogiendo las propias limaduras. Sólo una cárcel hace posible la fuga. Silvia lo sabe bien y juega hábilmente tensando la cuerda. Al igual que Johnny Depp en *La leyenda del jinete sin cabeza*, hace girar la placa circular en cuyas caras reposan de un lado el pájaro y del otro la jaula, y se deja convencer por la ilusión óptica que la velocidad produce: el pájaro enjaulado. Luego, suspende el movimiento para comprobar que el pájaro no está dentro de la jaula, aunque pájaro y jaula sean las dos caras inseparables de la misma moneda.

La obra que integra el Epílogo de *El libro de las excepciones* es un esquemático homínido de madera, esos que se utilizan para estudios de la figura humana. El homínido se apoya sobre un caracol de mar y sostiene sobre su espalda

una esfera de óleo, material predilecto de Silvia. El título de esta pieza, *Yo como Atlas*, es el único que utiliza la primera persona. Cercano a la caricatura, funciona como un autorretrato. La pintura -como material, como historia y como historia del material- tiene un peso desbordante. Un peso que se descarga y se vuelve a cargar, que al fluir se aliviana y al estancarse se condensa. El óleo es el medio y Silvia es el médium. Y con la sabiduría del vaivén de las mareas sale a recolectar las reliquias que el mar ofrece al retirarse.

Cuando Alighiero Boetti, a principios de los '70, emprende la desmesurada y poética investigación geográfica que desembocaría en la elaboración de una lista con los mil ríos más largos del mundo, lejos estaba del concepto estático de legitimación enciclopédica. Si bien parece práctico utilizar el parámetro de longitud para realizar cualquier clasificación, en cuestión de ríos se vuelve disparatado y ambiguo. Los meandros, los pasajes a través de lagos, las ramificaciones alrededor de las islas, la intervención humana, el límite impreciso entre el agua dulce y salada, la merma del caudal hasta lo fantasmal, convertían a los ríos en el paradigma de lo inasible. Este bibliorato fluvial registraba correcciones constantes, desaciertos, intuiciones y dudas en el borde evasivo y mutable del agua en movimiento.

Silvia Gurfel, entre dormida y despierta, en la ribera del río, o con los pies casi rozando el perímetro del claro del bosque, sabe que su viaje exploratorio es infinito y arduo. Sin dudar, se calza su vestido de heroína y emprende la fuga. ©

El libro de las excepciones

Silvia Gurfel
Zavaleta Lab
Venezuela 571
Hasta el 30 de octubre
Lunes a viernes de 11 a 20.
Sábados de 11 a 14.

Íntima excepción

MUESTRAS Pájaros en la cabeza, luces que encandilan, sentido del humor y adoración por el tiempo cristalizado en imágenes: esto y más guarda el cerebro mágico de Silvia Gurfiein. Su Libro Muestra, *El libro de las excepciones*, que se expone hasta el 30 de octubre en Zabaleta Lab, pone en juego un repertorio de rarezas geniales, otra excepción cuya que confirma su firma.

POR DOLORES CURIA

Algunos aspectos de la bio de Silvia Gurfiein parecen orbitar más cerca de la ficción que de la realidad pura y dura. Por empezar, hizo la primaria en una escuela antroposófica, lo que muy probablemente haya influido en su manera tan particular de percibir el mundo. "En mi casa había un limonero, un durazno de jardín y hortensias. Mis dos abuelos tocaban el violín de modo autodidacta", recuerda, divertida, su niñez. En el hogar materno, en la que ella cataloga como una familia "más ecléctica que la tradicional familia de clase media", se empapó de música y literatura a lolete.

Ya un poco más crecida tuvo un affaire transitorio con Filosofía y Letras que, dictadura mediante, terminó por alejarla de la Academia. "Desde muy chica tuve siempre muchas preguntas y me gustaba mucho pensar, lo cual era un problema (*risas*). Por eso me incliné por la filosofía. Me quedé poco en la universidad porque ese momento no era un tiempo muy amable en general, mucho menos para pensar. Dejé la carrera en el '78." Acto seguido, decidió embeberse de cultura alternativa para terminar buceando en la movida underground post-proceso. Así frecuentó las mecas de la cultura subterránea. La punta del iceberg estaba dada por espacios como el Parakultural o Cemento, en ese entonces. Allí experimentó en teatro e intercambió vivencias con pesos pesados de la escena como Vivi Tellas,

PAG.8 1.10.10 LAB12

Rubén Szuchmacher, Augusto Fernandes y Rosario Bléfari. Más tarde dedicó unos pocos años a la música y, en sintonía con Sebastián Outeda y Diego Posadas, amadrinó una banda que se dio en llamar Respondiendo al Sonido Mundial. De esa etapa recuerda, entre risas, cómo se las ingenia para hacer sonar instrumentos híbridos y autogestivos. Y afirma que todavía hoy debe andar circulando por ahí algún testimonio del proyecto, en casete, claro.

También por esos años se dio el gusto de desfilarse modelos de Sergio de Loof, pasar por el programa de Susana Giménez engalanada en un vestido de papel de revistas y hasta de cantar un jingle de Navidad compuesto por Daniel Melero para una publicidad de golosinas.

Después de tan largo trecho recorrido, el año '96 estampó un punto de inflexión en su vida. Tras una ruptura amorosa y en cama, recuperándose de una enfermedad, Silvia -en algo parecido a una epifanía- clamó por unas pinturas. De inmediato empezó a dibujar y pintar con un impulso dionisiaco que la ha mantenido posesa desde ese entonces hasta hoy. "Recuerdo que fue casi simultáneo: me separé y me encerré en mi casa a pintar con óleos, a aprender sola de qué se trataba. A pesar del enorme placer que me producían la música y el teatro, no eran los lenguajes para mí. La pintura sí que fue un encuentro. Fue inmediata la sensación de encastre del rompecabezas. Sentí que era un medio de expresión muy directo para mí porque me permitía el espesor y la inclusión de muchos asuntos que me ha-

bían interesado siempre. En las artes visuales están también condensadas la música y la filosofía."

¿Qué herramientas de la música y el teatro utilizaste después en las artes plásticas?

-Para mí esos trasposos nunca son literales sino que tienen que ver con ciertos procedimientos mentales. La relación con la música es más fácil de explicar porque yo pienso musicalmente, aunque después lo que haga sea visual. El tipo de operaciones que hago en mi cabeza con la imagen tiene que ver con la composición musical. Trabajo mucho con texturas auditivas, con ritmos, con silencios, con intervalos. Por eso se parece más a una construcción musical. Por otro lado, cuando uno trabaja pintando o dibujando lo que queda disponible siempre es el oído. Es una actividad silenciosa que hace que el oído se te empiece a despertar. No sólo el oído externo sino también el interno, porque se da una escucha de los propios pensamientos mezclada con lo que suena afuera. Los recorridos anteriores a mí me sirvieron para estar con gente de la que aprendí mucho y que me fueron habilitando zonas de libertad.

Hasta el 30 de octubre se presentará en Zabaleta Lab un libro-muestra que podría leerse como un repertorio de rarezas del mundo Gurfiein. En esta ocasión, Silvia se transmuta en la piel de un alter ego de papel, una heroína que trota por la historia de la pintura, rompiendo con las leyes cronológicas para diseñar otras propias. Gurfiein pervierte sus propias reglas de juego y se corre de la abstracción característica

de su trabajo para desnudar otras facetas. Se anima y destaca en público, por primera vez, sus dibujos más figurativos.

En esta biblioteca de Babel, se ensamblan la pintura y la literatura. Resuenan imágenes, que van desde grabados del siglo XVI hasta figuras como la de Gustav Klimt. También aparecen guiños que remiten al trabajo de los pintores nungueados del grupo de Bloomsbury: "Me interesaba rescatarlos porque el grupo es mucho más conocido por su literatura, que tenía a Virginia Woolf como una de sus principales representantes, que por su pintura**".

La cita es reina. Gurfiein la piensa como un procedimiento casi digestivo. En arrebato antropofágico, Silvia engulle personajes de la historia del arte para todos los gustos, como si por medio de la ingesta pudiera hacerlos vivir en el presente. Las imágenes hacen de loop temporal donde se amontonan todas las épocas.

El libro de las excepciones es para Gurfiein "una muestra íntima, pero no autobiográfica"; es íntima en el sentido de que expone el interior de su cabeza**. Una cabeza, a veces, llena de pájaros y, otras, de luces refractadas, paisajes multicromáticos o imaginaria popular. Además, Silvia no le da miedo de hacer lo que hizo toda la vida: zigzaguear entre los bordes que separan las disciplinas.

¿Cuáles son las excepciones de *El libro de las excepciones*?

-La idea nació en mi hace unos años cuando pensaba en la situación de excepción, por un lado, mía con respecto a las corrientes hegemónicas del campo artístico contemporáneo y también sobre aquellos artistas que a mí me interesaban de la historia del arte que también funcionaban como una especie de excepción con respecto a las líneas canónicas. La idea de que sea un libro surgido a partir de unas listas de artistas que me considero mi familia extendida en la historia. En esta muestra se pueden ver obras que pertenecen a zonas desconocidas de mi propia producción. A todas ellas las

expongo por primera vez.

¿Por qué elegiste la cita como recurso primordial?

-Trato de pensar la cita como apropiación de esas obras, no como cita ilustrativa sino más bien como una especie de viaje temporal. Retomando algún aspecto de sus obras, produzco encuentros con esos artistas que las hicieron. Es un procedimiento de tipo alquímico en el que tomo esos trabajos de artistas que admiro para disponer y dialogar con ellos. El eje de elecciones es bastante arbitrario y tiene que ver con asuntos que capturan mi atención. Son obras que me dan la sensación de que me pertenecen. Pero la transposición siempre es indirecta.

En tu trabajo aparece además un interés por la cuestión de la temporalidad...

—Sí. Creo que la constante y lo que subyace detrás de todas mis obras es la cuestión del tiempo. Tengo una preocupación enorme por él. Desde el tiempo cotidiano hasta la idea del tiempo como tema abstracto. Lo que descubrí con la pintura es que ella podía ser mi máquina del tiempo, mi posibilidad de cruzar los tiempos, de viajar. La pintura permite abrir una cuña temporal porque abre, por un lado, un espacio en el tiempo durante la producción de la obra y otro durante la contemplación. Mirar la pintura puede suspender la temporalidad, ampliarla, achicarla. Cuando uno se concentra, la temporalidad cambia, eso es lo que más me interesa. Últimamente creo que hago obra para poder pensar y para poder tener un objeto de pensamiento específico, para no pensar en el aire. El espacio del arte me dio la posibilidad de unir todos estos asuntos y reflexionar acerca del tiempo con mi obra, con palabras, con mi cuerpo. Walter Benjamin dijo: "La imagen es un cristal, de tiempo". Es el tiempo del que la hizo, el tiempo del que la contempla, son las distintas capas temporales que yo tomo aplanadas en una imagen. Es un tiempo quieto, no es en la dinámica ci-

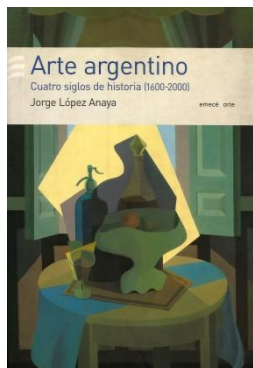
nética, ni en la narración, sino en profundidad.

Ahí aparece también tu interés por retomar movimientos, volver a la historia de la pintura.

-Claro, pero pensando la historia de la pintura como algo que no es lineal. A la historia del arte la veo como un paseo plano, no jerárquico y extendido. Eso también tiene que ver con la contemporaneidad. Estamos en un momento además en el que el tiempo es un asunto fundamental para el artista y para la sociedad contemporánea. Es, por un lado, un momento de gran aceleración y también de gran disponibilidad de la historia. Aparece una manera menos solemne de entender la historia y considerarla toda nuestra. La tomo, la adquiero, pertenece a mi tiempo y al mismo tiempo pertenece a otro plano. Esa sumatoria, esa paradoja es la que me interesa. Yo como artista actué de ese modo con la historia del arte, la traigo toda aquí para mí.. Y creo que es algo que hoy hacen muchos artistas por distintos medios, porque podemos sentir esa disponibilidad de la historia del arte a diferencia del momento de las vanguardias. Hoy parece que no es necesario pertenecer específicamente a un movimiento que mandate lo que es arte y lo que no sino que ahora yo puedo, por ejemplo, tomar a un impresionista, a un renacentista y juntarlos sin contradecir ningún de manifiesto. Por otro lado, hoy la saturación de imágenes disponibles es agobiante. Es casi imposible detenerse ante una imagen por la velocidad con la cual nos bombardean con ellas, eso es político. Por lo tanto, de algún modo, intentar tomar el tiempo en mis manos, ralentizarlo, entrar en zonas más profundas, puede ser también un gesto político. V

El libro de las excepciones podrá verse en Zabaleta Lab (Venezuela 567) hasta el 30 de octubre. Más información en info@zabaletalah.cijn

LAB11 1.10.10PAG.10



Jorge López anaya. «Epílogo sobre el fin del siglo XX». «Arte Argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000).



586

Arte argentino. Cuatro siglos de historia

ción, una mujer desnuda, de espaldas, está tendida en la playa, a la sombra de un árbol; desde la nave, un marinero agita un pañuelo para saludarla. De la misma serie y año son *Despedida* y *El último adiós*, ambas referidas al tema de la partida, del viaje, del alejamiento voluntario o forzado.

En 1995 De Sagastizábal expuso en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires con el título *Una antología inestable*. El conjunto de pinturas, de grandes dimensiones, presentaba diseños esquemáticos de desnudos femeninos, en muy diversas posiciones, sobre los que se superponían pequeños círculos, corazones o abanicos que obstaculizaban la visión de las figuras. En cada tela se encuentran, casi al azar, sistemas formales diferentes que producen las relaciones “inestables” que propone el pintor.

De Sagastizábal se inclinó hacia la abstracción en 1997; sus *Pinturas indolentes* constituyen un conjunto en el que recuperó el concepto de lo decorativo y lo ornamental, quizá con algunas referencias al *Pattern Painting* californiano de la década de los setenta. En 2003 expuso pinturas abstractas con el título *Nada ocurre dos veces*.

Alejandra Padilla (1961) nació en Tucumán; presentó su primera muestra individual en Buenos Aires, en 1997. Todas sus obras poseen ciertas condiciones en común: el uso de imágenes apropiadas de medios gráficos, el collage, el detalle, la repetición, las simetrías, la ausencia de puntos de vista privilegiados. Utiliza detalles pequeños de fotografías publicitarias o de moda, aparecidos en revistas de gran calidad gráfica. Las multiplica con fotocopias, de manera que la butaca de un cinematógrafo, una cacerola, un globo aerostático, la pantalla de alguna lámpara, se convierten en centenares de objetos idénticos. Con esa multiplicidad de unidades construye una variedad compleja de composiciones, con simetrías dinámicas y extrañas perspectivas. En una de sus obras, más de un centenar de butacas de cinematógrafo, encoladas sobre un soporte curvo, presentan una compleja composición inestable, en la que nada parece dirigir la mirada hacia un centro de atención. Algunos centenares de cacerolas repetidas crean una composición de bandas verticales, repetitiva, sin puntos de atención determinados.

En las obras de Eduardo Hoffman (1957) dominan el exceso y el derroche; todo parece obedecer a una obsesiva mutación iconográfica y a una incontenible heterogeneidad formal. La estructura compositiva de las pinturas evoca el barroco, en el sentido que le atribuyó Gillo Dorfles: la caída de los caracteres de orden y de simetría, suplantados por lo disarmonico y lo asimétrico.

Las pinturas abstractas de Silvia Gurfein (1959) se caracterizan siempre por las búsquedas en torno al ritmo visual y las secuencias armónicas del color. Sus óleos de 2003-2004, que son geométricos pero sin rigidez, aluden casi en secreto a cierta música inaudible para el contemplador. Las expuso con el título *El oído*. Todas las telas están compuestas por barras verticales de diferente longitud (como la tubería de un viejo órgano), con colores por lo general análogos, que crean una estructura sin

centros visuales dominantes. La realización de las pinturas es impecable, con el óleo aplicado con capas fluidas y transparentes, de manera que se percibe en las telas una particular luminosidad.

Manuel Esnoz (1974) expuso por primera vez en 1994. Sus pinturas, óleos sobre tela, muestran pumos, números, líneas que flotan frente a figuras y fondos; siempre parece que hay algo oculto detrás de esos rasgos. En ocasiones, el diseño de puntos numerados remite a los juegos de niños en los que hay que seguirlos para hacer aparecer un dibujo oculto.

En la exposición que presentó en 2003 con el título *Juego de partes*, las pinturas representaban grandes cabezas o figuras humanas en diversas posiciones. Todo, fondos y figuras, estaban afectados por simulados “códigos de transmisión” (efectos técnicos de la imagen, como el reticulado de las fotografías de prensa o las líneas de la pantalla de televisión). Con sus artificios propios de la comunicación gráfica (tachaduras, corrimientos, superposiciones y rayas), los cuadros se convertían en simulacros de imágenes provenientes del dominio de los “media” visuales. Pero lo pictórico, artesanal y expresivo, no se desvanecía, burlándose de lo técnico que predomina en el mundo visual cotidiano, la televisión o la publicidad gráfica.

Las pinturas de Fabián Burgos (1962), realizadas con una factura impecable, son ambiguas y silenciosas. En apariencia, están desvinculadas de cualquier problema pictórico, parecen remitir a gráficos científicos. Son, con más precisión, apropiaciones de esquemas publicados en revistas especializadas de la década de los setenta (la antigüedad les otorga cierto anacronismo en ese campo). Los cuadros abstractos geométricos recuerdan —con ironía— la tradición del arte concreto de los años cuarenta. Todas estas telas, por lo general, están pintadas al óleo, con escasos colores.

Mauro Machado (1954) nació en Rosario; expuso por primera vez en 1988, en su ciudad natal. Sus obras abstractas, por los títulos, parecen ser el resultado de experiencias científicas: *Inoculación algebraica*, *Contaminación axiomática doble*, *Modelo empírico de una sintaxis*, etcétera. De acuerdo a sus propias palabras, sus trabajos se originaban en una perspectiva bien puntual: reproducir un comportamiento no lógico y en las relaciones complejas de la materia”.

Durante algún tiempo experimentó con diversos medios para obtener oxidaciones químicas; entre otros productos, derramó sobre los soportes sales de hierro que al secarse, de manera casi azarosa dejaba su impronta. Luego utilizó sobre la tela elementos biológicos, como colonias de hongos, pero la escasa estabilidad de estos elementos hicieron que no se concretaran en obras. Pero las experiencias con la oxidación y los ensayos con la descomposición orgánica, lo llevaron a representar en pinturas los mismos procesos de los trabajos previos.

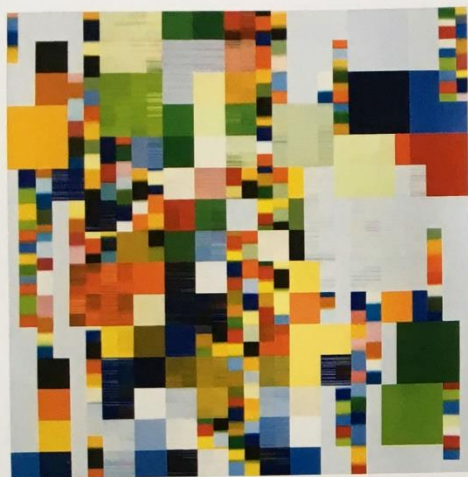


«Poéticas Contemporáneas. Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010». Fondo Nacional de las Artes

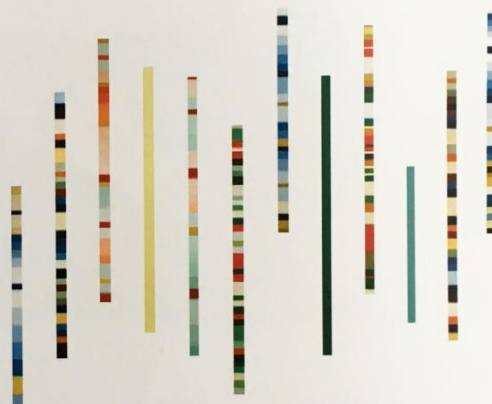


Gurfein, Silvia

Buenos Aires, 1959. Vive y trabaja en Buenos Aires.



**Have you fed the fish today?
Have you made your wish today?**
2006
Óleo sobre tela
150 x 150 cm
Crédito fotográfico: Gustavo Lowry



**Fulgor de un
canto antiguo**
(instalación modular)
2006-2010
Óleo sobre tela
300 x 500 cm
Crédito fotográfico:
Gustavo Lowry



Pierdo el tiempo
(poliptico)
2007-2009
Óleo sobre tela
150 x 130 cm
Crédito fotográfico:
Gustavo Lowry

"Me comporto como una computadora que pixela, desplaza, fragmenta y desenfoca", explica **Silvia Gurfein** con respecto a su obra, a la que se aboca en la precisa intersección de los postulados perceptivos y operativos de la era digital y el *tiempo ancestral del óleo*. Al modo de un espectrógrafo, su procedimiento actúa en la indagación exploratoria de las posibilidades y los efectos múltiples del color, en el buceo de fragmentos de pinturas de grandes maestros, a los cuales reformula como escrituras de bandas cromáticas sobre la tela.



Ana Martínez Quijano, «Registros contemporáneos. Críticas publicadas 2013- 2003»



26-04-2004

El mundo

suenas

Silvia Gurfein

El oído

ZabaletaLab

Del 25 de marzo al

3 de mayo de 2004

Al comenzar la temporada abrió sus puertas Zabaleta LAB, una nueva galería dedicada al arte contemporáneo. Los jóvenes, una vez perdida la posibilidad de exhibir sus obras en el Museo de Bellas Artes (centro de legitimación por excelencia) y en la Fundación Klemm (con la administración de la Academia de Bellas Artes), cuentan ahora con un espacio de 250 metros cuadrados al que se suma la reciente recuperación del Centro Cultural de España y la galería que acaba de abrir Daniel Abate.

Ubicada en la calle Arroyo, la arquitectura de la galería presenta ondulaciones, curvas y contracurvas, y salas con forma de nave que, lejos de competir con las obras, configuran una estructura propicia. En el blanco y espacioso subsuelo, se exhibe la muestra *El oído* de Silvia Gurfein.

Las abstracciones de Gurfein aparecen asociadas a la música y le brindan un sentido intenso a su obra. No se trata tan sólo de la belleza del color y la forma sino que la artista sigue al pie de la letra la lección de Kandinsky cuando dice "es comprensible que los artistas se inclinen hacia la música



Silvia Gurfein, *Desertor (frecuenciasfuera)*, 2003-4, óleo sobre tela, 85 x 157 cm.

para buscar modos expresivos similares a su arte. Por esta razón en la pintura actual existe una búsqueda del ritmo, una construcción matemática y abstracta, y se valora en ella la dinamización del color".

Como si respondieran a estos postulados, las barras de colores tierras, rojos y azules de Gurfein establecen una correspondencia con la música, reforzada con una escultura que evoca vagamente la forma del oído. Sus trabajos recuerdan el principal fundamento para el desarrollo de la pintura abstracta de Kandinsky: "El mundo suena", tres palabras que invitan a

Ana Martínez Quijano,
«Registros contemporáneos.
Críticas publicadas 2013-
2003»

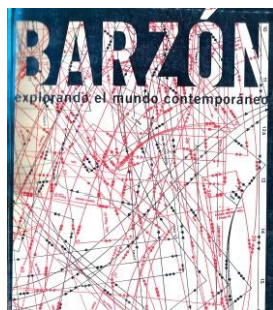


representar visualmente las sensaciones simbióticas que suscita en el pintor una composición musical.

En el texto del catálogo, Alan Pauls informa que Gurfein es sinestésica. Así describe el fenómeno de su “audición coloreada”, “un mal que es menos un lastre que un lujo raro y exquisito: las cosas le entran como música y le salen como pintura”. Pauls cuenta que la artista lo invitó a “ver” una canción y, al relatar la experiencia, se

refiere al latido de la pintura y descubre similitudes entre los cuadros y el dibujo de un electrocardiograma.

Teniendo en cuenta los registros -mencionados por el escritor- de los aparatos que suelen representar gráficamente el sonido, la mirada musical de la artista es más rítmica que melodiosa, más monótona que arrebatada o nostálgica, más actual. Se trata de una muestra donde las cualidades sensibles pesan tanto como la inteligencia.



Mercedes Casanegra. «Noviembre en Plaza San Martín. Revista Barzón No. 22



40

BARZÓN | ARTE

Noviembre en Plaza San Martín

Por Mercedes Casanegra

Fotos de Gustavo Sosa Pinilla

El Premio Klemm parece haberse convertido en una cita obligada para *Barzón*. Una de las características que lo hace ineludible entre estas páginas y digno de ser mencionado e ilustrado es, entre otras razones, su carga de identidad y por consiguiente, de representatividad: concurso de arte contemporáneo sin barreras de disciplinas ni edades de los participantes. Esto resulta en una fórmula que convoca a un gran número de artistas, entre aquellos que constituyen un grupo amplio, no específico, en el medio artístico argentino y entre los que suelen ser más activos en el panorama del momento. Federico J. Klemm, creador de la Fundación que lleva su nombre (1995), con la

generosidad que lo caracterizó durante su vida y que se perpetúa hasta el presente, instituyó un premio de pintura joven a dos años de abierto el espacio. Poco después, en el año 2000, el concurso fue dedicado por única vez a la fotografía, y en 2001 se estableció el Premio Federico Jorge Klemm a las Artes Visuales con continuidad hasta hoy, y que se ha constituido en una de las actividades características de la institución.

Fue interesante para esta oportunidad escuchar las impresiones generales de Silvia Gurfein, artista ganadora del primer premio 2011, sobre el certamen. Ella también remarcó la virtud de haber sido de los primeros premios al arte contemporáneo, es decir, sin la especificidad por disciplinas. Cabe recordar que en la época había surgido otro desafío memorable con similar modelo como fue el Premio Banco Nación con curaduría de Jorge López Anaya, al igual que el lanzamiento del Klemm en 2001. Por otra parte, el Klemm ha contado con jurados cuyas opiniones son siempre respetadas por el medio artístico, lo cual le ha dado garantía de ecuanimidad. La composición de los jurados ha ido variando, pero no en su totalidad, lo cual refuerza la identidad del acontecimiento. Estos rasgos, entre otros, expresan la apertura hacia un sector no pequeño de la comunidad artística y que no ha privilegiado nunca a un grupo de moda, sino que manifiesta un trabajo de selección en el eje de las cualidades artísticas y la potencia poética.

En el mismo sentido, cabe destacar que el número de seleccionados suele rondar los treinta y tres participantes, por cuestiones de capacidad del espacio exhibitivo. Por lo tanto, pertenecer a esa selección constituye ya una distinción privilegiada.

Para muchos, el Klemm ofrece siempre una perspectiva sobre las tendencias y los artistas que marcan el momento del arte que llega a Buenos Aires o que se produce en esta ciudad; o tal como lo comentó Ana María Battistozzi en las páginas de *N*, "una selección bastante representativa de la producción actual de la Argentina".

En la XV^a edición, los jurados invitados fueron Valeria González, Eva Grinstein, Eduardo Stupía, Victoria Verlichak y Mercedes Casanegra. Y los artistas seleccionados, Andrés Sobrino, Cristina Coll, Cinthia De Levie, Víctor Florido, Silvia Gurfein, Juan Der Hairabedian, Viviana Berco, Octavio Garabello, Adriana Minoliti, Ivana Brenner, Bruno Dubner, Luis Terán, Lucas Di Pascuale, Rodolfo Marqués, Paula Senderowicz, Laura Spivak, Federico Lanzi, Marcela Cabutti, Valeria Conte Mac Donell, Ignacio Iasparra, Patricio Larrambère, Leonardo Damonte, Alberto Méndez, Isabel Peña, Albano Boj, Carla Benedetti, Mariano Vilela, Nuna Mangiante, Eduardo Gil, Agustín Sirai, Débora Pierpaoli, Gaspar Libedinsky, Karina Peisajovich, Érica Bohm y Julia Andreasevich.

Los artistas distinguidos fueron Silvia Gurfein con el primer premio adquisición, Marcela





En la página anterior, la vitrina de Débora Pierpaoli junto a un tríptico de Bruno Dubner y una obra de Agustín Sirai. Abajo, instalación de Leonardo Damonte; y a la derecha, un políptico de Adriana Minoliti, un díptico de Andrés Sobrino, una obra de Ivana Brenner y un retrato en grafito de Mariano Vilela.

PRIMER PREMIO ADQUISICIÓN

Silvia Gurfein

Origen y fin (2011)

Políptico de catorce piezas. Óleo sobre tela y lápiz sobre papel (135 x 155 cm)

SEGUNDO PREMIO ADQUISICIÓN

Marcela Cabutti

Panorámica sin fin (2011)

Caja espejada, copas de cristal de licor, vino, aperitivos, champagne, agua y tequila. Tubo fluorescente (130 x 25 x 35 cm)



Victoria Verlichak. 2010. Revista Arte Al Día N° 133



Reviews

Curated by Cristina Rossi and produced by Lia Cristal, the installation was sponsored by the Ministry for Culture and the Department of Tourism of the Government of Buenos Aires City, jointly with Galerías Pacifico.

A Paris resident since 1958, in 1960 Le Parc founded, together with other artists, the *Groupe de Recherche D'Art Visuel*, and he took up the commitment of questioning the role of art and artists within society. "The notion of the unique and inspired artist is anachronistic (...). The stable, unique, definitive, and unreplaceable artwork goes against the evolution of our epoch." At the age of 82, Le Parc continues with his plans, and while *Continuel Lumière* (1963/2007, 18 x 7 meters), belonging to the Ella Fontanals Cisneros Foundation – CIFO's Collection, continues touring Germany, a project for a monumental sculpture in Puerto Madero – jointly with YPF Foundation – has been announced for 2011, and it has been confirmed that *Le Parc Lumière* will be the inaugural show at Casa Daros (a branch of the Daros Collection, Zurich) in Rio de Janeiro in 2012.

locación de la visión y desafían la mirada usual. Las obras maravillan a los visitantes con sus lúdicos resplandores, provocando sorpresas y sonrisas. Curada por Cristina Rossi y producida por Lia Cristal, la instalación es auspiciada por el Ministerio de Cultura y el Ente de Turismo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, junto con Galerías Pacifico.

Instalado en París en 1958, Le Parc junto a otros artistas funda en 1960 el *Groupe de Recherche D'Art Visuel* y hace suyo el compromiso de cuestionar el papel del arte y del artista en la sociedad. "La noción del artista único e inspirado es anacrónica. (...) La obra, estable, única, definitiva, irremplazable, va en contra de la evolución de nuestra época". A los 82 años, Le Parc sigue con planes; y mientras *Continuel Lumière* (1963/2007, de 18 x 7 metros) de Colección Ella Fontanals Cisneros-Fundación CIFO, Miami, sigue girando por Alemania, se anuncia un proyecto -junto a Fundación YPF- de escultura monumental en Puerto Madero en 2011 y se confirma que *Le Parc Lumière* será la muestra inaugural de Casa Daros (filial de Colección Daros, Zurich) en 2012 en Rio de Janeiro.

Victoria Verlichak

Silvia Gurfein

Zavaleta Lab
Buenos Aires

The strength of the work – drawing and installed painting – in Silvia Gurfein's (Buenos Aires, 1959) exhibition *El libro de las excepciones* (The Book of Exceptions) imposes itself in the exhibition space with double-height ceilings of Zavaleta Lab gallery. The artist's previous works for the theater, as well as those in video and music have left their traces on her production in the field of the visual arts. It is possible to perceive an original openness in the cadence of the colors and the movement of the forms, and a potentiated sensibility in the repetition of the lines and in the use of light in the works of this multidisciplinary artist who also studied philosophy and drama. "The crossing between the contemporary gaze and the historical practice of painting is a recognizable axis in my work. When I paint I situate myself at the intersection of two different time dimensions, that of my digital mind and the ancestral time of oil. It is there that my work is produced," says Gurfein, who began to show her work in 2001.

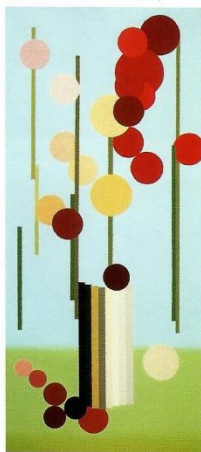
El libro de las excepciones unfolds in the exhibition space like a volume with many open and scattered pages, but also like a bookcase with an excess of material scattered on the floor, in irregular piles, or resting against the walls in an unorthodox manner. The artist is the fictional heroine of these series of paintings, which refer the viewer intensely to a literature written with images, in a combination of abstract and figurative, and with the colors of the rainbow. The titles of the "chapters" offer clues, illustrate the quotations found in the folds of the work. The reiteration of lines, forms, and rhythms creates harmonious variations – with different tempos and resources – of one same pattern in whose center painting is dazzling.

La fuerza de la obra, dibujo y pintura instalada, de la exhibición *El libro de las excepciones* de Silvia Gurfein (Buenos Aires, 1959), se impone en el espacio expositivo de techos de doble altura de la galería Zavaleta Lab. Los previos trabajos de la artista en el teatro, el video y la música dejaron huella en su

producción en el campo las artes visuales. Es posible percibir una original apertura en la cadencia de los colores y en el movimiento de las formas y una sensibilidad potenciada en la repetición de las líneas y en el uso de la luz en las obras de esta artista multidisciplinaria, que también estudió filosofía y artes escénicas. "El cruce entre el mirar contemporáneo y la práctica histórica de la pintura es un eje reconocible de mi trabajo. Al pintar me sitúo en la intersección de dos tiempos, el de mi mente digital y el tiempo ancestral del óleo. Allí se produce mi obra", dice Gurfein, que comenzó a exhibir en 2001.

El libro de las excepciones se desgana en el espacio como un volumen de muchas páginas abiertas y esparcidas, pero también como una biblioteca con exceso de material que se derrama sobre el suelo, en pilas irregulares, o apoyado en las paredes de manera poco ortodoxa. La artista es la heroína de ficción de esta serie de pinturas, que remiten intensamente a una literatura escrita con imágenes, entre abstractas y figurativas, y con los tonos del arco iris. Los títulos de los "capítulos" son los que ofrecen pistas, ilustran las citas, encontradas en los pliegues de las obras. La reiteración de líneas, formas y ritmos son armónicas variaciones, con diferentes tiempos y recursos, de un mismo esquema en cuyo centro deslumbra la pintura.

Victoria Verlichak



Del capítulo en el que nuestra heroína es anacrónica, 2010. Oil on canvas, 28 x 11.4 in. Óleo sobre tela, 66 x 29 cm.



Laura Batkis. Revista Lápis No. 203 año 2004



EXPOSICIONES / EXHIBITIONS

Galería Zavaleta / Lab (Buenos Aires)

Silvia Gurfein

LAURA BATKIS

Nuevas galerías se han abierto en la zona más afrancesada de Buenos Aires. Se ubican cerca de la Plaza San Martín, en Retiro, un barrio que en la década de los años sesenta fue protagonista de un intenso movimiento cultural. Allí está ahora la galería Zavaleta/Lab. En un edificio proyectado por Le Monier en 1927, Hernán Zavaleta dirige este laboratorio de arte contemporáneo. La idea es usar la galería como un lugar de experimentación donde se reflexione, mediante muestras, sobre el arte contemporáneo. La inauguración se realizó con la exposición *El oído* de Silvia Gurfein (1959). En este caso, el laboratorio marca las relaciones entre la música y las artes visuales. Gurfein alude a las reminiscencias musicales de los colores, siguiendo los pasos de investigaciones sobre el tema que hicieron artistas como Kandinsky. "Gurfein es sinestésica —escribe Alana Pauls en el catálogo de presentación— las cosas, digamos, le entran como música y le salen como pintura. En esa jovial discrepancia entre un input sonoro y un output cromático se juega todo su arte."

La artista utiliza formatos horizontales y alargados que instala en la pared como un pentagrama, y líneas que surgen de la superposición de capas de pintura, que luego se revelan por un raspado. Toma el color de los cuadros que más le interesan de

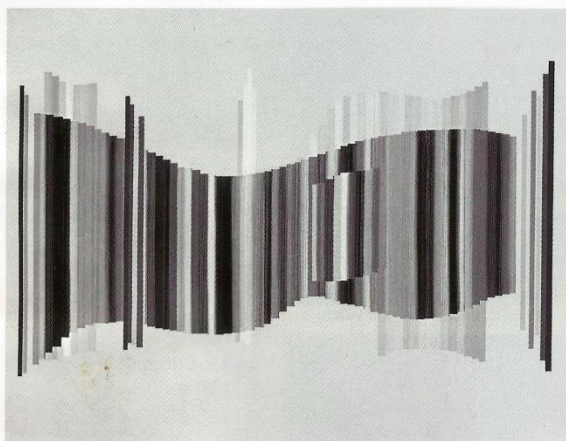
la historia del arte y los descompone en una escritura pictórica de líneas, ritmos, pausas, silencios e intervalos. La audición es la guía que despliega la muestra en tres partes. *La forma desplegada en el espacio* consta de dos piezas que combinan figuras geométricas perfectas (diábolo y co-

tura y la música, la artista sostiene: "Pintar para mí es situarme en el momento de la intersección entre la alta velocidad de mi mente musical y el lento tiempo ancestral del óleo". ■

New galleries have opened in the Buenos Aires area that shows the greatest French influence. They are located near the Plaza San Martín in Retiro, a neighbourhood that experienced a strong cultural movement in the 1960s. The Zavaleta/Lab gallery is now situated there. Hernán Zavaleta directs this contemporary art laboratory in a

the musical reminiscences found in colours, thus following in the steps of artists like Kandinsky who also investigated this theme. In the presentation catalogue, Alana Pauls writes that Gurfein is synesthetic and that "things enter her as music and come out as painting. All her art occurs within this cheerful discrepancy between a sonorous input and a chromatic output."

The artist employs elongated horizontal formats that she installs on the wall like a pentagram as well as lines that originate in superimposed coats of paint and are later revealed by scraping. She takes the colour of the pictures that most interest her in art history and breaks them down into a pictorial script of lines, rhythms, pauses, silences and intervals. Hearing is the guide that makes the show unfold in three parts. *La forma desplegada en el espacio* (The spatially deployed form) comprises two pieces that combine perfect geometrical figures (double cone and cone) with the snail shell's calcareous texture. It is followed by *Canción para cruzar el tiempo* (Song for crossing time) in which the artist writes a visual poem that is also a song whose melody is painted with the rhythms of musical tones. Finally, in *Frecuencias fuera* (Frequencies out), Gurfein barely sketches tones, as in the different frequencies of an acoustic cardiograph. Mixing the times of painting and music, the artist declares: "Painting for me is to place myself in that moment when the high speed of my musical mind intersects with the slow ancestral tempo of oil painting." ■



Silvia Gurfein, "Obediente", 2004, óleo sobre tela, 120 x 200 cm.

no) con la textura calcárea del caracol. Le sigue *Canción para cruzar el tiempo*, donde la artista escribe una poesía visual, que, a la vez, es una canción cuya melodía está pintada con los ritmos de los tonos musicales. Finalmente, en *Frecuencias fuera*, Gurfein apenas esboza tonos, como en un diagrama cardíaco de gráficos sonoros en diferentes frecuencias. Mezclando los tiempos de la pin-

building designed by Le Monier in 1927. The idea is to use the gallery as a place to experiment, a place where exhibitions offer a chance to reflect on contemporary art. It was inaugurated recently with the show *El oído* (The Ear) by Silvia Gurfein (1959). Here, the laboratory points out the relationships between music and the visual arts. Gurfein alludes to

El oído y la vista

Texto: Teo Díscoli

Silvia Gurfein pasó por casi todas las artes antes de llegar a la pintura. Después de su muestra *El Oído*, prepara su próximo trabajo, *Ensayos sobre la imposibilidad de ver*.



Ensayo sobre la forma de escuchar III, óleo sobre tela, 50 x 160 cm, 2004.

DESPUES DE SER ACTRIZ, DIRIGIR videoclips, cantar en un grupo de música, dedicarse a la filosofía y a las artes escénicas, la polifacética Silvia Gurfein llegó a la pintura. “Estaba en la búsqueda de un lenguaje mucho más personal, que nunca llegaba, no lo encontraba... La pintura fue un encuentro, encontrar por fin el lenguaje”, cuenta. “Ahí me quedé.” Muy pronto expondrá en la prestigiosa galería Casa Triangulo, de San Pablo, Brasil.

En 2004, dio que hablar (y escuchar) con su muestra *El Oído*, en la apertura de la galería Zavaleta Lab. “El oído es más que la música”, nos comenta. “Es lo que se escucha. Lo que me interesa es que uno puede cerrar los ojos, pero el oído, no. Uno está recibiendo todo el tiempo, de lo interno y de lo externo. Por eso trabajé sobre la idea de los conos, la sensación de oído que recibe y termina en un punto muy fino. Por mi búsqueda, por mi naturaleza, trabajo de un modo muy concentrado, soporto internamente mucha presión... Aunque no soy música, tengo una mente estructurada musicalmente.” Dentro de la obra hay una constante fricción entre dos velocidades, la de su mente, que tiende a ser musical, rápida y casi digital, y la de



Sin título (de *Canción para cruzar el tiempo*), óleo sobre tela, 50 x 50 cm, 2003.



la producción al óleo, que es muy lenta. “Siempre me ubico en el medio de dos cosas que están en fricción, cruzándose”, explica. Gurfein es autodidacta, y dice que no se siente “el clásico pintor”, sino más bien un decodificador. “Me gusta, a veces, pensarme como una computadora que capta cosas que se registran. Por ejemplo, como una máquina, un espectrógrafo, que toma la luz de una determinada estrella en el espacio y la decodifica.” El artista como receptor y como creador, en un punto medio: el de recibir información y decodificarla en la obra.

Actualmente, trabaja sobre una serie que titula *Ensayos sobre la imposibilidad de ver*. Nos explica esta paradoja: “Me dedico a un arte visual, y estoy hablando de que no es posible ver. Me interesa la velocidad en mi pintura, el no poder dejar la vista en un solo punto, el moverse, que se desplace. Hay focos y fuera de focos todo el tiempo”. A la hora de trabajar, Gurfein es muy estricta. “Me construyo una serie de leyes para poder producir. Pongo un límite a las infinitas posibilidades. Por ejemplo, no trazo curvas. Siempre son ángulos rectos, contruidos como si fuera un trabajo digital. Los límites me hacen ir en profundidad a una dirección. Las curvas son las sumatorias de ángulos rectos. Del mismo modo que los píxeles construyen la imagen. Es como un pensamiento digital.”

¿Quién dijo que el arte no cansa? “Trabajo mucho, como una obrera”, dice Gurfein. “No sólo cuando estoy en el taller. Pienso todo el tiempo en mi trabajo. Por un lado hay una parte muy mental, relacionada con la estructura, y por otro lado la parte más emocional y espontánea que son los colores. En algunos momentos tomaba de algunos cuadros ciertos fragmentos. A partir de ese fragmento, lo recomponía en un espectro de color. Un pequeño fragmento puede dar cuenta de la totalidad.” □