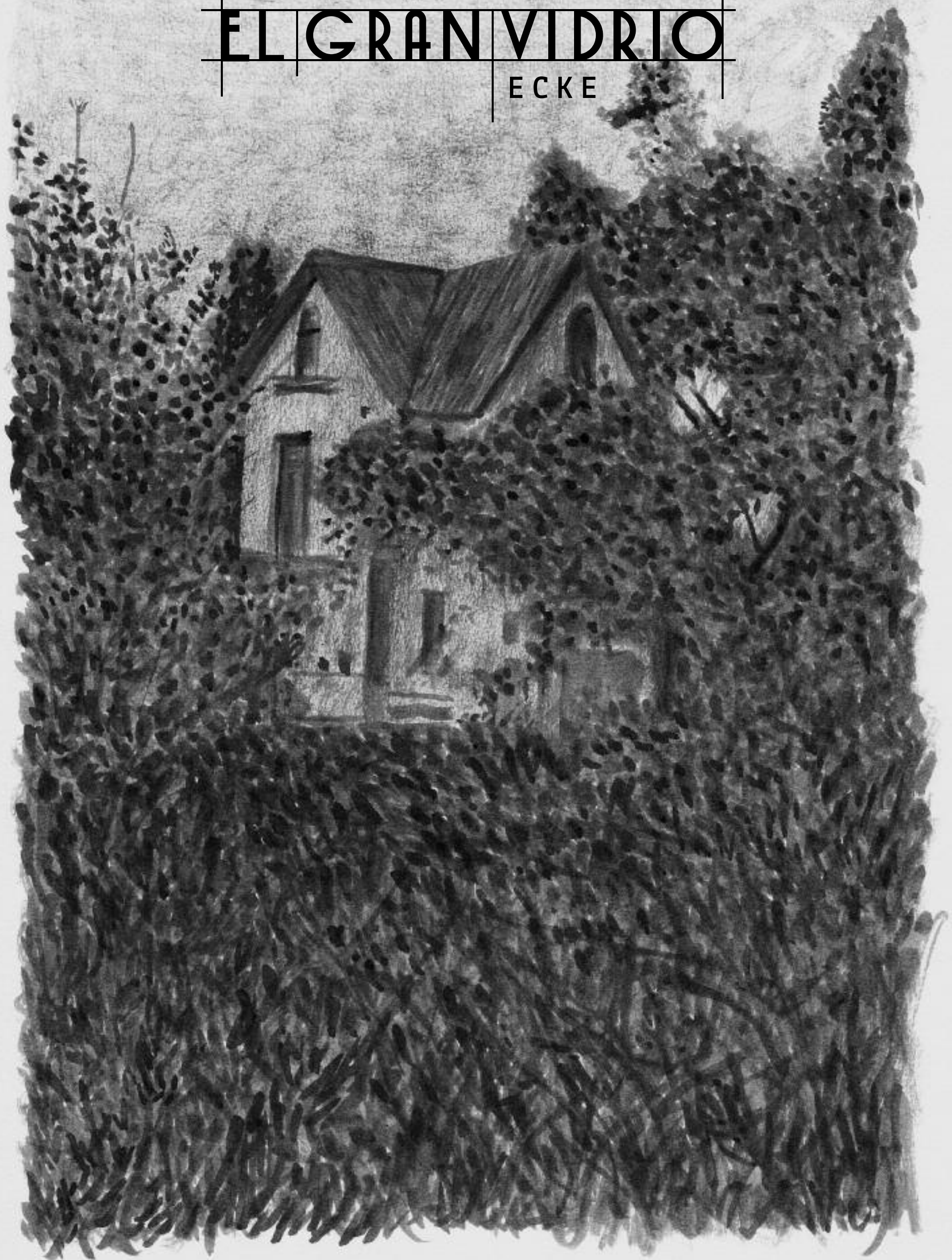


EL GRAN VIDRIO

ECKE



Esta exposición comprende series de trabajos que provienen de orígenes poéticos diversos. De cada serie se desprenden múltiples hilos de significados. Si los seguimos, veremos que algunos se tejerán rápidamente con experiencias subjetivas, e incluso con nuestra historia colectiva. Otros andarán caminos para entramarse con significados desplegados en obras diferentes dentro de la misma exposición o incluso de trabajos anteriores de Lucas. De esta manera, el recorrido de la exposición 2222, en El Gran Vidrio ensaya develar sutilmente esos múltiples enlaces. ¿Dónde anudan y cómo se distancian las tramas del sentido?

El texto que sigue surge de dos encuentros en donde conversamos, artista y curadora, sobre la producción de las obras para 2222. Ensayo una escritura que continúa de algún modo ciertas operaciones propias de la obra de Lucas, donde la autoría compartida o abierta, la palabra del otro, el diálogo, la cita son elementos y experiencias que configuran la producción. Como en la obra, de su lectura se desprenden lógicas diversas, ideas vinculantes, trazos intuitivos, que intentan develar fragmentariamente algunas razones y sensibilidades de la poética.

El 24 de julio de 2015, por la tarde, sentados en el sillón rojo de mi casa, Lucas me muestra en su computadora las series de trabajos que están en proceso para su exposición en El Gran Vidrio en 2016. Luego nos volvemos a encontrar el 17 de noviembre, en su taller. Y allí me muestra sus avances, algunos cambios importantes. Discutimos y nos planteamos maneras posibles de montaje para cada cuerpo de obras.

Dos. Dos. Dos. Dos. Veintidós veintidós. Par. Dos pares. Parecidos. Uno/otro. Uno y otro. Uno u otro. Uno más otro. Uno vs. otro. Dualidad. Dicotomía. Dilema. Diálogo. Dialéctica.

Por Carina Cagnolo

La idea es trabajar así, por pares. Un poco ya lo he estado haciendo con Soledad Sánchez Goldar, producimos obra entre los dos. No porque nos hayamos puesto de acuerdo, sino que uno le continúa al otro. No es que fuimos pensando los dos en la obra.

Como derivados uno de otro...

Sí, uno tomaba el trabajo del otro y lo continuaba para algún lado, y así... Hicimos también entre los dos un libro. Quería exponer algo de la muestra con Soledad, *Lindes para el viento*, quizás el libro. Lo vamos teniendo un tiempo cada uno, estaba en blanco al principio, y luego cada uno iba interviniendo de manera aleatoria... me interesaría que algo de esto aparezca en la muestra.

Con Soledad trabajamos mucho con la idea de continuar la producción del otro, pienso también ahora en esa idea de lo finito y lo infinito porque estoy continuando una pieza mía del 2004, *Apunte Daleo*, una transcripción manuscrita de la declaración de Graciela Daleo en el juicio a las juntas militares del '85, a partir de la cual hice esos apuntes que expuse sobre una mesa.



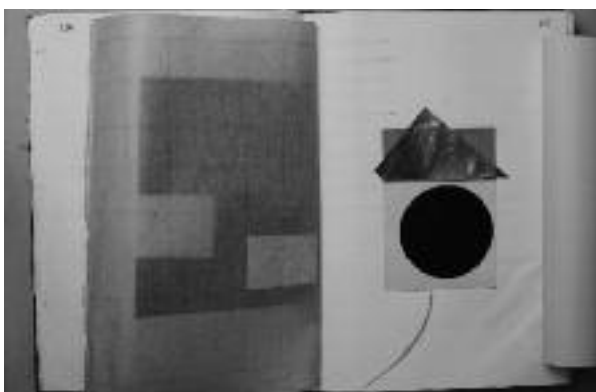
“ Copiar es algo pedestre. Copiar es algo peculiar. Por una parte copiar nos convierte en lo que somos. Nuestros cuerpos adquieren forma a través de la transcripción de secuencias de proteínas; nuestros lenguajes, a través de la mímica de sonidos privilegiados; nuestras marcas, a través de la repetición de prototipos. Las culturas se basan en la transmisión fiel de rituales y de patrones de conducta. Copiar célula a célula, palabra a palabra, imagen a imagen, es hacer nuestro el mundo conocido.

Copiar es algo imperfecto, heredamos nuestros errores. Cuando más se extiende el acto de copiar, mayor es la posibilidad de una mala transcripción. Ya sea fallo genético o evolución, error de escritura o interpretación bíblica, de cualquier manera que lo llamemos, la copia equivocada plantea graves cuestiones de identidad, de seguridad y de integridad.

¿Cómo es posible que utilicemos con tanta facilidad el signo de “igual a” y al mismo tiempo busquemos sin descanso el “toque” individual?”
(Hillel Schwartz)

AAVV. Comp. Luis García. *No matar. Sobre la responsabilidad*. Segunda compilación de intervenciones. 2010. >>

Copiar es una de las operaciones recurrentes en la obra de Lucas. Copiar una imagen, un tipo de escritura, transcribir un relato entero. ¿Qué hay en el original que no está en la copia?; ¿qué se renueva en la copia que no tenía existencia antes?; ¿hay, finalmente, original o copia? El juego de la imitación propone la redundancia de lo dicho, reforzar la palabra para decir dos veces, o infinitas veces. Intuimos que se trata, en definitiva, de una estrategia para combatir silencio y olvido. Creo también que este juego de la copia algo nos dice sobre el valor profundo del gesto instrumentalmente inútil. Hay allí una recuperación del tiempo de la vida del día, que despliega las formas de lo sensible de una manera hermosa.



Ahora estoy haciendo una transcripción nueva, un apunte que acompañe a *Daleo*, un segundo apunte. Lo que transcribo son unas notas que salieron en la revista **La Intemperie**, que generaron este libro, *No Matar*. Un texto de Héctor Juvé, y después uno de Oscar del Barco. Pero como el libro ya había generado la discusión, a mí me interesaba, en vez de pensar en el debate de los intelectuales, entrevistar a las hijas de ellos dos. A ver qué piensan sobre lo que escribieron sus padres, sobre el pensamiento de ellos. Mi idea es hacer un apunte que tenga al principio los dos textos y después las entrevistas. Lo que estoy haciendo primero es transcribir esas notas, y empecé a entrevistar a Laura del Barco. Los dos tienen su hija más grande mujer. Juvé también. Quería incluir esta pieza. Sería como un *Apunte Juvé /del Barco*, o algo así.

“ La maldad, como dice Levinas, consiste en excluirse de las consecuencias de los razonamientos, el decir una cosa y hacer otra, el apoyar la muerte de los hijos de los otros y levantar el *no matarás* cuando se trata de nuestros propios hijos.” (Carta de Oscar del Barco)

Creo que de algún modo somos todos porque todos estábamos con eso, a lución.
Al otro día, o a los dos días, muchos muchachos que eran del sur, yos, para Santa Cruz de la Sierra que está sobre la montaña llega por caminitos que se hacen canales por el paso de la gente ancestral, canales que ahora tienen una anchura de unos dos metros. Y nos

Dos orillas. Fronteras. Isla continente.

Hay un trabajo que empecé, que es un grupo de dibujos que se llama *Isla Negra*. Lo empecé medio por casualidad... El año pasado me comentaron que me invitarían a una bienal... en el sur, una bienal cuya temática era en torno a la idea de isla. A la semana estaba hablando en la facu con una estudiante, Franka, ¿la ubicás? Ella me contaba que se iba a visitar a su hermana que vivía en una isla, entonces empezó a hablar de qué isla era... Decidí trabajar con la historia de esa isla para la bienal. La hermana de Franka se había ido de la casa y formaba parte de un grupo de okupas, viviendo bien en esa situación al borde. Ahora se ha vuelto más a la ciudad porque la hija tiene 6 años y está la cuestión de la escuela. Pero vivían en esa isla y todas las mañana para ir al jardín cruzaban remando. Vivía en un lugar sin calefacción, sin luz... Yo empecé a trabajar con esa historia pero en vez de viajar a la isla y hablar con ella, hablaba con Franka, una conversación mediada... Después cuando la hermana de Franka se vino para Córdoba, empecé a conversar con ella. La idea era hacer entrevistas sobre la situación de vivir ahí, y la de no irse, del que se quedó. Entonces, trabajé con entrevistas, pero que son dibujos, sobre todo, y también frases cortas. Tengo dos series de dibujos. En un momento me di cuenta que en realidad no me interesaba tanto lo de la isla, -la invitación a la bienal nunca se concretó- sino las dos hermanas, que estaba trabajando con el hecho de cómo miraba una o la otra, la situación de la que se fue y de la que se quedó...

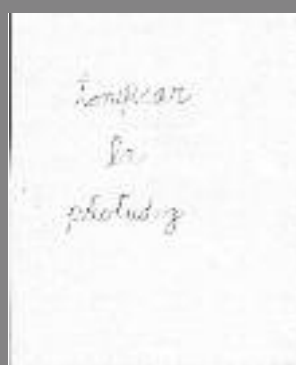
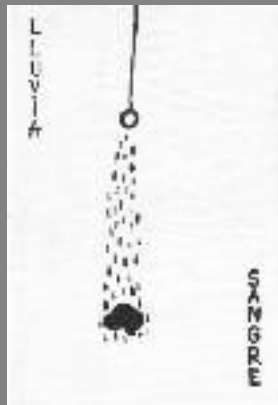
Son una serie de dibujos a partir de nuestras conversaciones y del material que me iban dando. Son todos dibujos de tinta sobre papel. Esta que se ve aquí es la hijita, la conozco por foto nomás. Fui hace poco a la casa, pero la nena no estaba ese día. Yo iba anotando lo que me iban diciendo, y después sacaba frases y copiaba algunas de las fotos que me daban. Cuando me contaban me mostraban imágenes, con ese material trabajé. También copié material anarquista. Todo con K, Soledad escribe todo con K.

¿Por qué con rojo los dibujos?

En realidad, porque estaba dibujando con tinta negra y me quise salir de eso. No fue por nada simbólico. Después, a la serie de Soledad, la hice con verde.

¿Es la idea de trabajar con elementos opuestos?, ¿de cosas que dialogan?

Sí, estoy trabajando de a dos. De pares de cosas.



Pares de conceptos, de formas, de imágenes, de escrituras. Incluso experiencias o acontecimientos que se presentan duales, dialógicas o que fuerzan contrastes. A veces, vemos semejanzas en estos pares de cosas; pero al echar a andar nuestra lectura sensible, emerge la diferencia, y en la diferencia, pluralidad y diversidad. Otras veces, dos elementos operan mostrando dilemas humanos, se contradicen, son uno la paradoja del otro, son enemigos, o confluyen en una dialéctica, donde tesis y antítesis debaten.

El sentimiento de fraternidad entre las hermanas emerge de los dibujos. A pesar de la mediación poética (o gracias a ella!), la solidaridad mutua parece transmutar de una vida a la otra. Irse, quedarse. Vivir en las fronteras de las convenciones sociales; hacer de la vida individual, familiar, una acción política.

De cualquier manera pero firme, 2012. Suyai Otaño y Malén Otaño. >>
<https://vimeo.com/132287607>



¿Vos hablabas de hacerles unas entrevistas?

Todos esos textos de los dibujos salen de las entrevistas. No grabé todo y escribí todo sino que fui copiando frases.

Los mismos dibujos son la entrevista, o una forma de entrevistar, ¿no? Si pensamos en eso, se podría trabajar con algún orden temático o que vayan dando cierta idea narrativa en el orden del montaje.

Está bien que den cierta idea de la vida de las personas porque como no dicen casi nada, si los alejas del todo no funcionarían... Si ves los dibujos solos, aislados, podés pensar cualquier cosa, pero si sabés que se trata de dos hermanas aparecen relaciones y podés imaginarte de dónde aparecen las frases. Ellas, por ejemplo, cuando veían los dibujos no sabían cuál era de cual; cualquier respuesta podía ser de una o de la otra. Hablé siempre por separado con cada una. Tenía idea de hablar con las dos, pero la verdad es que ya pasó el momento. Ya está. Yo no fui a la isla, no pude ir al final. Las imágenes son de la isla porque, como te decía, para contarme me daban fotos, archivos... bueno, después trabajé con esas fotos, dibujando.

Más allá de lo que vos les fuiste preguntando o conversando, se podría armar historias, aunque no fueran del todo reales... ¿Los dibujos de la serie de Franka también son a partir de fotos?

Sí, ella iba a visitar a su hermana, a veces con toda la familia y sacaban fotos, entonces tenía ese registro. La hermana también tiene sus fotos y papeles, aunque acotados por sus mudanzas y lo precario de las viviendas, ahora se está haciendo una casa ecológica para ella y su hija que va a primer grado. Soledad me daba sobre todo materiales anarquistas, fotocopias y cosas así... igual, algunas fotos conservaba.

¿Estos dibujos podrían ser carteles? Algunos tienen algo de pancarta...

Sí, podrían. Pero tengo otro trabajo que son carteles.

Fuerza y puntería

Hay un texto muy cortito que escribí para Malen y Suyai Otaño, que son dos hermanas gemelas. Suyai me pidió el texto para acompañar una exposición, a mí me gusta mucho el trabajo de ellas. Es sobre un video donde llegan caminando a la orilla de un río, una cruza al otro lado y pone una piedra en una bolsa y se la tira a la otra; esta pone otra piedra y se la tira, una a cada lado de la orilla, y así, la bolsa se hace cada vez más pesada. Hasta que se cae al río y se hunde.

firme

Los ríos son espejos de agua que se mueven. Los ríos son espejos de agua que nos acercan. Los ríos son espejos de agua que nos distancian. Se parecen a las montañas, a los bosques y a las familias. Entre dos hermanas suele haber de esos bosques, montañas y ríos.

Este río parece calmo. Con piedras y árboles en sus márgenes, con dos mujeres que si bien llegaron juntas, habitan lados opuestos. Una de ellas tiene más fuerza que la otra, una de ellas tiene más puntería que la otra. Se lanzan sus geografías, no como quien tira a nadar, sino como quien alcanza.

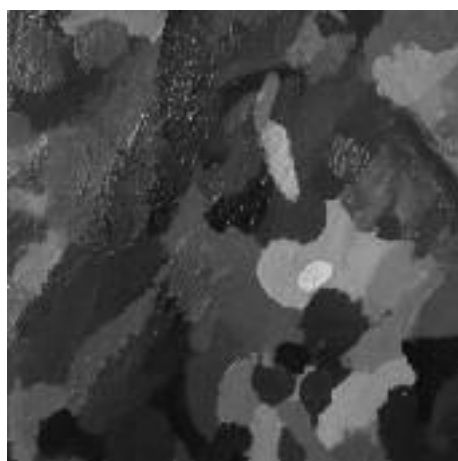
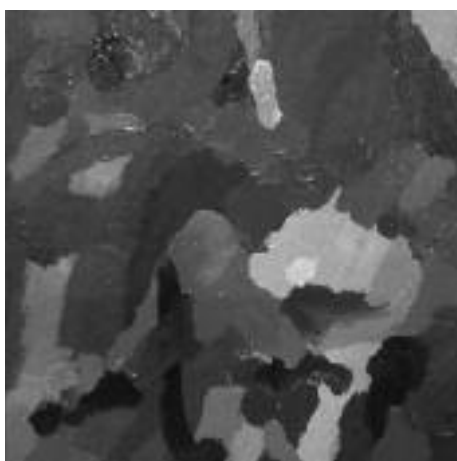
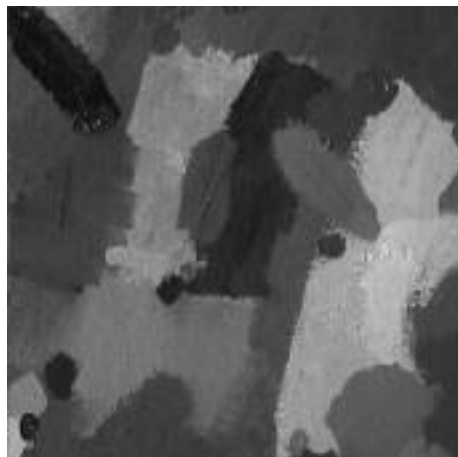
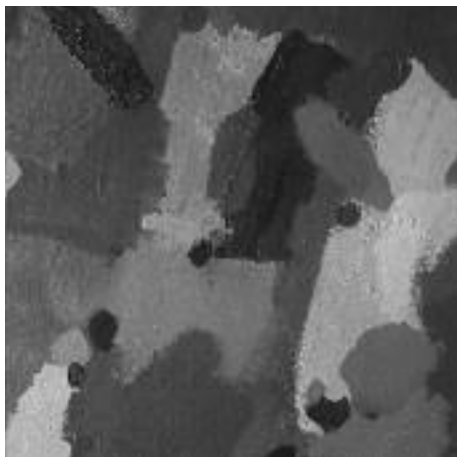
Es un tirar acompasado, tierno y terco. En cada lanzar, en cada recibir, el volumen de sus envíos se mixtura y se acrecienta, incondicionando incluso aquella relación entre fuerza y puntería. Ahora se acercan lo más posible a la orilla en un intento de alcanzar tierra firme y lo logran.

Ahora no, la trayectoria es inconclusa y el envío se planta en el agua.



>> Marijn van Kreijl. *Untitled*, 2007. Lápiz, fibra, corrector y acrílico sobre papel A4

Entonces estoy haciendo unas pinturas gemelas para acompañar ese texto. Las empecé ahora y las voy a ir haciendo hasta que sea la exposición. Son dos pinturas de 1,2 mts. Empecé a hacer una mancha en un lugar de la tela y la repito en la otra tratando de que sea igual. Manchas gemelas, manchas grandes que van a ir haciéndose más chicas a medida que se vayan tapando. Es con pincel, pero es mancha porque pongo un color acá y luego paso a la otra y trato de hacer lo mismo. La idea es trabajar durante un año, hasta la muestra y ver qué queda. Creo que es el método que utiliza Marijn van Kreijl en alguno de sus trabajos.



Recuerdo un video de Gerhard Richter donde se lo ve haciendo unas pinturas de a pares. No es la idea de Richter que sean iguales, en eso difiere la operación con las pinturas de Lucas. Es lindo ver cómo va pintando sobre una tela y luego sobre la otra, casi simultáneamente. Las ubica una a cada lado de una puerta, sobre un muro. Richter se aleja, las mira desde algunos metros de distancia. Luego vuelve y mancha un lienzo con esas grandes espátulas y el color se va mezclando. ¿Qué agregar en el siguiente paso?, ¿qué mezclas de colores usar?, ¿Cuándo detenerse?

A las pinturas les falta, es como el trabajo de todo el año, hasta la muestra. Mantener la acción de hacer una mancha, ir manteniendo la idea de referencia, pero igual son mínimos corrimientos que van generando diferencias. Hay como una serie de manchas que son regulares, del mismo tamaño y casi rectangulares, y la idea es ir haciendo esas manchas diferentes. A las últimas empecé a variar más el tamaño y no hacerlas tan cuadradas, porque la primera idea que tenía era ir achicándome cada vez más. Yo siempre manchaba a la mitad de la anterior, hacer manchas grandes e ir achicando, achicando... Pero después me pareció que iba a quedar todo muy homogéneo y no me gustó, entonces cambié.

Incluso podrían ser puntos al final...

Sí... me interesa llegar a los puntitos, pero manteniendo la memoria de que no se vaya tapando todo.

A lo mejor trabajar más con las intersecciones entre las manchas, eso te daría la posibilidad de que no se vaya tapando lo otro. Cuesta ver todavía la idea de capas, quizás trabajando más con transparencias podrían verse más...

Me parece que cuando empiece a achicar más las manchas se va a notar más todo. Al llegar hasta acá se han estado anulando las de abajo...

Están bien estas pinturas como marcas de comienzo de todo, para mi actúan como una clave de interpretación del resto de la muestra.

Le agrega un lugar diferente a todo lo demás. Las otras series trabajan mucho con el aspecto narrativo y muy icónico, y las pinturas no... aunque tracen ideas parecidas.

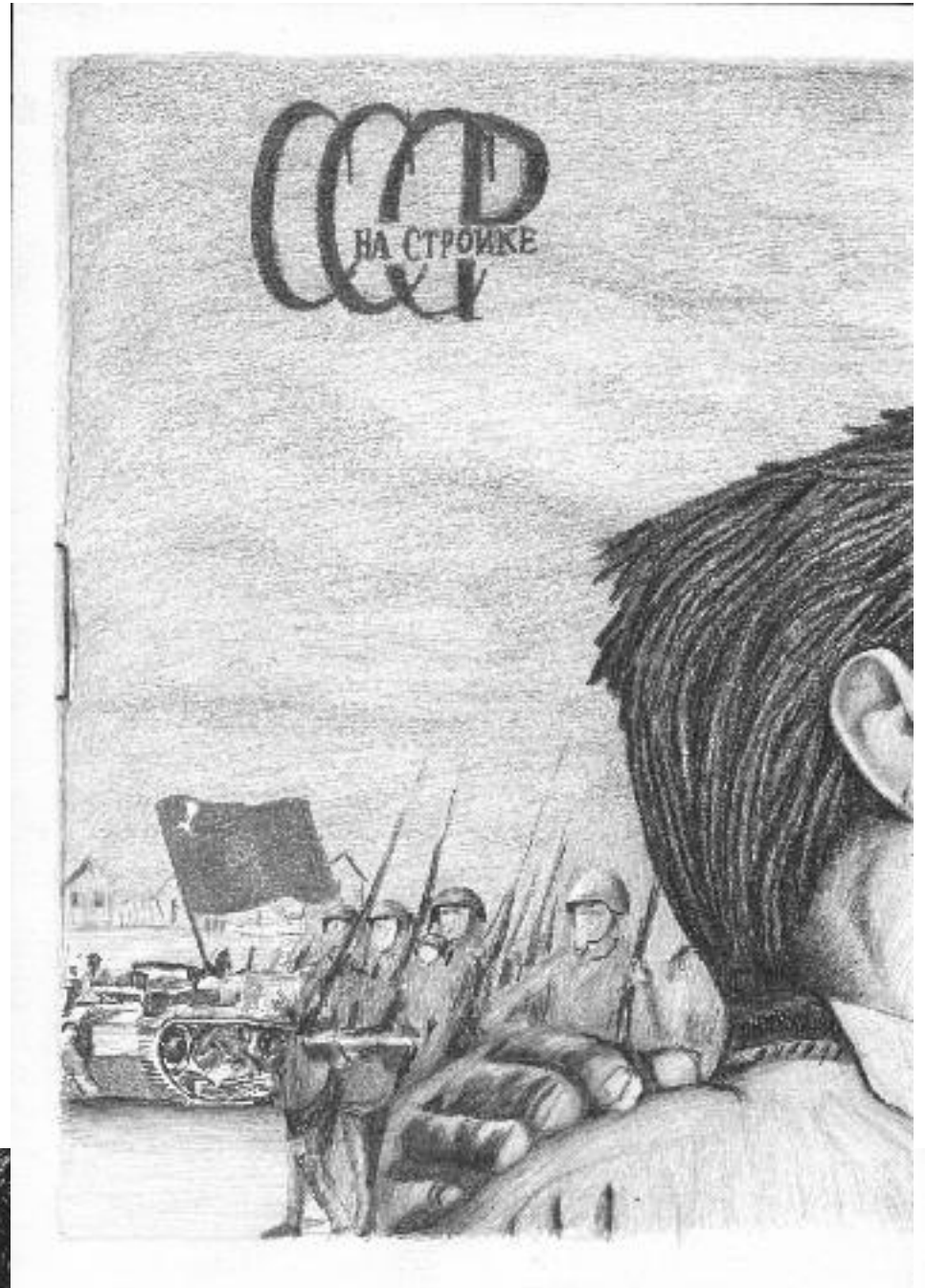
La memoria del cuerpo en el acto de copiar, que se traduce en un gesto metonímico: realizar un trazo pictórico que se debe repetir, de la misma manera. La acción de copiar una mancha de una tela a la otra funciona también como una metáfora y se traslada a los espacios más simbólicos de la exposición: la idea de las dos orillas, de las fronteras, sociales, políticas, ideológicas entre parecidos y diferentes, etc. Pero sin dudas, lo que más me interesa de estas piezas es pensarlas como el momento más auto-reflexivo y material de la exposición. Un año, y más, haciendo este gesto repetitivo, pintar y pintar, manteniendo las capas de la acción anterior, con una exhaustiva concentración en la técnica, una auto-conciencia en cada movimiento del brazo, de la mano, del pincel. Es el hilo menos narrativo en el recorrido de la muestra, y quizás el más concreto.

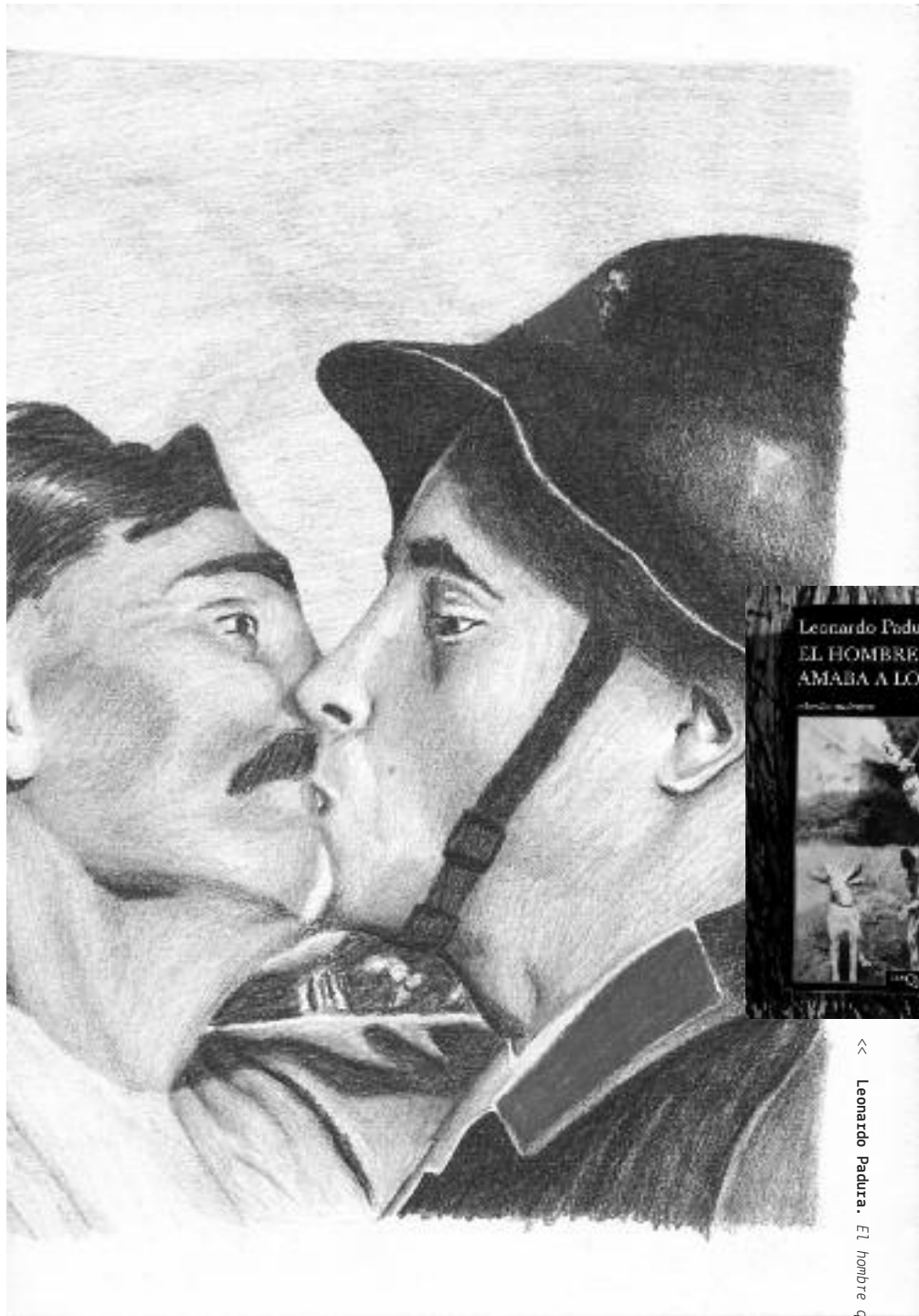
Decidimos ocultar esta relación directa de la copia, de la mimesis, en el montaje, ubicándolas en espacios diferentes. Desde el lugar donde se ubica una de las pinturas no podríamos ver la otra, y vice-versa. Eso obliga a mediar las relaciones de la lectura entre ambas: ¿Son iguales? Apelar a la memoria y al tiempo del proceso (del proceso del recorrido de la exposición), traduce las operaciones de producción de las obras a la manera en la cual nos encontramos, como espectadores, frente a las pinturas.

“
Todo lo que es único corre el peligro de desaparecer: le hacemos un gemelo, una copia notariada, un molde de yeso, un diamante falso. Un objeto no copiado está bajo un cerco perpetuo, con menos valor por sí mismo que por la lucha por impedir que lo copien. Cuanto más ha mejorado occidente en el empeño de copiar, más hemos exaltado la exclusividad. Es dentro de un exuberante mundo de copias donde logramos nuestra experiencia en la originalidad.” (Hillel Schwartz)

No la reconocí a tu hija, no la tenía muy presente. Es parecida a Sandra... la más grande es más parecida a vos, ¿no?

No sé... a los dos. Emilia también es parecida a mí. A los dos en realidad, a Sandra también. En las fotos de cuando yo era chico se nota, somos parecidos. Es que en las fotos de cuando éramos jóvenes, cuando nos pusimos de novios con Sandra, somos muy parecidos, parecemos hermanos. Teníamos el pelo muy parecido, qué se yo. Hay una foto de cuando era chico, de adolescente, donde estoy re parecido a la más chica, Emilia.





< Leonardo Padura. El hombre que amaba a los perros. Buenos Aires: Tusquets editores. 2016

En tu trabajo siempre están muy presentes estos trayectos de lo privado a lo político; de un elemento que refiere a algo muy íntimo al lugar de lo social y de la práctica de la política.

Este otro trabajo que te voy a mostrar es más en ese sentido. Trabajé con un libro de Leonardo Padura, que tiene una serie de títulos bastante críticos, y uno es ese que se llama "El hombre que amaba a los perros". Es un libro que a mí me encantó, que cuenta los últimos años de la vida de León Trotsky y su asesinato, y también la vida del asesino. Está muy bien escrito, muy documentado, narra cómo el Stalinismo preparó esa muerte y todas las cosas que se tuvieron que hacer previamente. El tipo está dos años antes preparando el asesinato, haciéndose novio de una trotskysta que vivía en Nueva York, y que tenía llegada a León, le van matando los hijos de a poco, la familia... los nietos, los yernos.

“ El aire tenía una densidad que acariciaba la piel, y el mar, refulgente, apenas producía un murmullo adormecedor. Allí podía sentir cómo el mundo, en días y momentos mágicos, nos ofrece la engañosa impresión de ser un lugar afable, hecho a la medida de los sueños y los más extraños anhelos humanos. La memoria, imbuida por aquella atmósfera reposada, conseguía extraviarse y que se olvidaran los rencores y las penas.” (Leonardo Padura)

Tomé dos imágenes, una que es una foto de Trotsky en su estudio, y otra que es un trabajo de El Lissitzky, hecho en 1940, año en que mataron a Trotsky. Pensaba también en el libro de Boris Groys, que se llama "Arte total Stalin", donde la obra era el comunismo mismo; la pintura, el arte, estaba en función del partido, de la política. Dividí las dos imágenes en 9 secciones, en 9 partes, y estoy haciendo esas partes, 9 dibujos de cada uno. Para ver luego si aparecen de a dos, ver en el montaje. Unos son horizontales y otros verticales; unos están hechos con tinta y otros con lápiz. Te muestro, esta es la foto de Trotsky y este es el dibujo de El Lissitzky, estos estoy haciéndolos con lápiz y le agrego color cuando aparece el rojo del afiche, estoy trabajando con lápiz negro y rojo solo en esas partes. Le estoy dedicando bastante tiempo a cada uno.

La obra de Lucas está atravesada por la dimensión temporal en muchos sentidos. El más importante quizás, es aquel que define el tiempo material del trabajo; el proceso entre la génesis y el resultado. Hace un tiempo escribí un texto para un muestra suya que hablaba sobre eso. Recuerdo que se resumía todo en una frase que él decía: *muchos dibujos en un día, un dibujo en muchos días*. Hay una conciencia profunda en el tiempo que se dedica a cada pieza, sobre todo a los dibujos; es un aspecto reflexivo de la poética que parece conducido por la pregunta que indaga sus propias operaciones artísticas: "¿Qué pasa cuando hago un dibujo por día, rápidamente, y cuándo lo hago en varios, muy lentamente y con mucha dedicación sobre la técnica?" No hay mejor o peor, sino reflexión sobre diversas maneras de abordar el trabajo.

Trabajé con fotos, las dividí en 9 e hice copiar cada una. Viste que las fotos tienen margen, no te copia hasta los bordes, entonces, en los dibujos respeté esos bordes, esos márgenes blancos. Todo eso genera una falta de unión entre las imágenes.

Estoy probando el montaje, por ejemplo, uno y uno... como si hicieras pares, y a veces en esos pares no se ve nada, son como casi abstracciones, y otras veces van a quedar partes más fuertes, por ejemplo hay dos que aparecen las caras. También los puse todos juntos para probar.

Creo que trabajar por pares de imágenes, más fragmentariamente, nos obligamos a sacar esta serie de una lectura narrativa; y generar una lectura menos orgánica que en las otras series de la muestra. Me parece importante buscar diferentes maneras de proponer esas recepciones.

A mí me gusta por pares, esa relación entre lo vertical y lo horizontal, con esos vacíos... Me encanta también ver la imagen en su totalidad, pero sé que es un encanto pasajero.

Esta serie de trabajos propone una recepción más cercana y más cerrada en sí misma, que los otros trabajos. Hay un gran interés en todo el proceso de producción de la serie, que hay que rescatar para el montaje, sin hacerlo tan evidente, pero trayendo cosas de esas construcciones. Desde lo técnico pero también todo este proceso de lecturas que son constitutivas de la obra, por ejemplo, el libro de Padura o el de Groys, aunque no aparezcan en primer plano... Me parece importante trabajar con esos elementos.

Sí, yo pensaba en los libros...

Por ejemplo, armar un espacio de lectura, donde ciertos libros estén presentes y que ese espacio de lectura sea central. Podría ser algo así... Sin hacer explícitas las relaciones, pero dejar esos hilos de significados y de construcciones poéticas tendidos.

Cuando vos me contabas que estabas haciendo esto, yo pensaba en las relaciones con el productivismo, en cómo se establece un diálogo con el arte constructivista ruso, desde el lugar de la geometría; desde el hecho de forzar la abstracción en el fragmento... por más que la imagen de la que partís sea icónica, el fragmento te posibilita pensar en la forma abstracta. Pero sobre todo por el mismo hecho de tomar un afiche de El Lissitzky. Eso me gusta mucho.

La elección de estas imágenes en particular se condice con ciertas formas de la poética de Lucas que evocan al productivismo ruso: la producción de carteles y la escritura diseñada para anunciar; el hacer colectivo o comunitario; el lugar de la mujer, a partir de la cual se tejen ideas; el pensamiento sobre la vida cotidiana... Sin embargo, estas formas son menciones, acercamientos fluctuantes, ya que leída en otros sentidos, la obra recorre trayectos casi opuestos: apela a lo íntimo, a razones claramente subjetivas e individuales. En mi opinión, en esta relación paradójica reside parte del interés poético de las piezas. El productivismo ruso, durante los primeros años de la revolución, generó, a través de sus actores (entre otros Ródchenko, Popova, Stefánova, Loganson, Mayakovsky) un programa mediante el cual la práctica artística quedó ligada profundamente con el diseño de objetos para la vida cotidiana o *byt*. El cambio evolucionario entre capitalismo y socialismo radicaba, según Trotsky, en la transformación profunda de las costumbres arraigadas en el seno de la vida familiar. El lugar de la mujer era, entonces, fundamental para producir esta transformación: compartir con el hombre las tareas del hogar y el trabajo en la fábrica. Los carteles, diseñados por los artistas constructivistas-productivistas, eran un artefacto fundamental de propaganda en torno a estas transformaciones de la *byt*.

La de las mujeres en la lavandería Shegal G. M. 1931. (texto: "Abajo la esclavitud de la cocina! Tienes que incorporarte a la nueva forma de vida.")



Afiche para la fábrica de galletas Octubre Rojo. Alexander Ródchenko & Mayakovsky.



“ (...) León Trotsky argumentaba que los grandes ideales de la revolución no se podrían llevar a cabo si la gente no cambiaba la manera de vivir su vida en los niveles más básicos y cotidianos, en sus hogares y en sus familias. A tal fin, pedía que las mujeres se liberasen de la esclavitud doméstica, que el cuidado infantil se socializara y que el matrimonio se diferenciara de las relaciones de propiedad privadas. Estas ideas se visualizaban en los numerosos carteles de propaganda que en ese periodo promocionaban la *novi byt*, contrastando imágenes de mujeres esclavizadas por objetos domésticos tradicionales, por un lado, e imágenes de mujeres que se movían con libertad en los espacios diáfanos (...) de comedores públicos, lavanderías y guarderías, por otro.” (Christina Kiaer)



A las palabras se las lleva el viento!

Hace un año y medio más o menos empecé a escribir un texto cada vez que iba a visitar a mi vieja. Escribía cosas que ella decía y cosas que yo decía. Y lo tenía ahí guardado. Lo dejé de escribir ahora, hace poco; mi vieja empezó a perderse y ahí lo dejé. Entonces mezclé ese texto con la idea de los carteles, que tenía de antes, y saqué frases, frases que están sacadas de contexto. Más o menos parecido a las entrevistas... Trabajé con papeles de 80 x 118 cm, divididos en dos, pensé como en la doble página de una revista, en dos partes, y escribí una frase acá y le pedí a mi hija Emi que copie la frase del otro lado. Que trate de copiar la letra, todo. Todos los carteles tienen las frases repetidas. No tengo terminadas las copias, pero ya dejé de escribir. Son bastantes, más de 40.



Lucas dibuja unas frases sobre un papel dividido en dos. Luego le pide a su hija que copie la escritura en la otra orilla del papel, como si fueran las páginas de un libro abierto. El intento de hacer una mimesis ajustada de la frase hecha por el padre revela lo diferente en lo semejante. Las frases son extractos de un texto que Lucas escribe rato después de conversar con su madre; llega a su casa y traduce en un cuaderno lo que recuerda. Le otorgamos a la memoria el deber de versionar la experiencia para fundirla en topografías nuevas, mesetas, abismos, volumetrías de los momentos de nuestras vidas; damos textura al día. Aislar las frases de su contexto original, sumado a la redundancia de la repetición, permite que los sentidos recorran trayectos desde lo íntimo a inquietudes sociales, de la afectividad del diálogo a la reflexión solitaria, y vuelvan.

“ La estenografía [o *taquigrafía*, *el arte de escribir tan rápido como se habla*] transforma la palabra hablada en escrita. La copia transforma la Unidad en Multiplicidad. La notarización transforma lo privado en público, lo transitorio en temporal y, luego, en intemporal.” “El notario era un símbolo de persistencia en un mundo que fluía, y, sin embargo, el hacer una copia es esencialmente algo transformador, si no como resultado de generaciones de errores inadvertidos, como resultado de generación de montones de copias cuya sola copiosidad afecta a la significación y a los límites de la acción.”
(Hillel Schwartz)

Persistencia, permanecer, quedarse, resistir. Mutar, transformar, trasladar/se, traducir. Muchos de los trabajos recientes de Lucas operan mediante estas acciones: transformar la palabra hablada en escrita para llevarlas de lo fugaz (“a las palabras se las lleva el viento”) hacia el sentido localizado en la escritura. Las palabras dichas deben apelar a la memoria fragmentada de sus interlocutores para su supervivencia. Con la escritura, entran en el tiempo de la historia toda vez que su sentido logre trascender las lecturas individuales. En la lectura colectiva, en el volver a decir no desde la repetición, sino desde la apropiación común del espacio simbólico, la palabra se inscribe *para siempre*.



Y quería hacer con esto una performance. En el curso de especialización nosotros hicimos un ejercicio en el taller de Cipriano Argüello Pitt, que él da a los alumnos: Dos personas toman un papel de diario y tienen que moverse por el espacio, tensionando el papel. Entonces él va diciendo, “tensionen el papel”, “ninguno manda”, “que uno no domine sobre el otro”. Tiene todo un discurso sobre ese ejercicio. Yo reconstruí ese discurso preguntando a todos los que hicimos el taller, qué se acordaban de lo que habíamos hecho. Hice un texto con los relatos sobre ese discurso. Mi idea es hacer un video performance, con familiares, mis hijas, sobrinos... Mi idea es que las personas vayan llevando estos carteles, tensionándolos y yo voy diciendo ese discurso que saqué del taller, de los relatos de los otros. A través del recuerdo de ellos, no es exacto a lo que decía Cipriano, pero es más o menos, porque la experiencia estaba muy fresca, se acordaban bastante. Es el recuerdo de lo que él decía. Entonces yo voy a decir ese discurso, pero también voy a mezclar frases de estas que están en los carteles. Repetir algunos de estos textos y las órdenes del discurso del taller. Una idea que tenía era hacerlo al aire libre, en un lugar de campo. Y la otra idea era hacerlo en la casa de mi abuelo, donde nosotros vivíamos cuando éramos chicos.

“

Las performances marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y remodelan el cuerpo, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas, que se entrene y ensaye, presente y re-presente esas conductas. (...) Es paradoja fundamental de la performance que cada instancia se diferencie de las otras, mientras que teóricamente la idea misma de performance se basa en la repetición y la restauración. Pero ninguna repetición es exactamente lo que copia; los sistemas están en flujo constante.” (Richard Schechner)

Estos carteles claramente están centrados en trabajar con la experiencia vivida y el recuerdo, tanto con los relatos de tu mamá como con el ejercicio de Cipriano. Funcionan como una especie de foco de la memoria... algo así. Es un trabajo mucho más autobiográfico, se nota eso en las frases.

Sí, sí, se nota, porque con que se identifique en uno eso, ya empezás a leer todo en esa clave.

Sobre todo si hacés el video en un lugar que tenga que ver con tu biografía, la casa de tus abuelos por ejemplo... Me interesan esas contradicciones, o sentidos paradójicos del trabajo. Una frase muy conectada con lo autobiográfico, que a la vez tiene un montaje que se parece a las instalaciones de carteles partidarios de la política universitaria... Me gusta cuando eso se produce, cuando el lugar de lo biográfico tiende a ir hacia un sentido de comunidad. Porque por otro lado son carteles, no estás haciendo un diario personal en un cuaderno.

Cuando pensé la primera vez en este video, me pareció más como un video de gente que llevaba pancartas. Y después cuando hice el ejercicio, me gustó porque siempre tiene un discurso político: “ninguno manda”, “nadie domina!”, “mantengan tensionado!”, “no hagan esto, no hagan lo otro”... y de órdenes. Y también me gustó sacar el discurso de alguien que tuve como profe; me gustó para usar esa idea, pero también para llevarlo al trabajo.

Esto se vincula con esa idea tuya haciendo las clases de yoga en la espacio de la exposición. Tiene que ver con incluir la actividad de la docencia en la producción artística. Yo no veo que una instalación de los carteles sea con-

trascriptoria con lo del video. Me parece que el video sí tiende a ese lugar quizás más íntimo, por el hecho de que lo producís con tu familia, pero a la vez el mismo ejercicio, el discurso del ejercicio te hace pensar en otra cosa.

También tenía dudas sobre hacerlo con mi familia o hacerlo con otra gente. En un momento pensé en una resolución más estética, que las personas que lo hagan sean bailarines, por ejemplo, algo así. Que hagan un movimiento corporal que no sea cualquiera...

Eso me interesa más... Me parece que también vincularía, a un nivel muy formal, con algunos dibujos en los que trabajás con paisajes naturales. Busquemos esos lugares de conexión de las piezas entre sí. Porque se va armando un cuerpo de obras que no es posible consumir rápidamente. Y me gusta también, porque creo que en el contexto de tu poética, hacer de esa forma el video te plantea algo nuevo, distinto. Porque la producción con tu familia ya la has hecho varias veces, y ya sabés que hay una garantía. Además, personas vestidas de negro o de blanco, como sea, en un espacio natural, que puede ser cualquiera, no sé... no importa, llevando una idea que también es tan propia, tan íntima tuya.

Lo había pensado así, pero trabajar con la familia es lo primero que sale. Pero del otro modo, sí, está bueno porque es verdad que me voy a lugares que no estoy tan acostumbrado.

A la clase Dibujo y Yoga la pensé en función del espacio, es algo que hacemos en la facu: una clase de dibujo a partir de yoga. Trabajamos con Agustina Pesci como profe de yoga, empezamos hace unos 3 o 4 años y cada vez sale mejor... No es hacer yoga antes de empezar a trabajar, tampoco es verse a uno mismo haciendo las poses para después representar la "silueta", intentamos dibujar las tensiones del cuerpo al momento de hacer las poses... Tenía ganas de proponerlo como parte de la muestra, en algún momento. Hacer un taller abierto con Agustina, que lo coordinemos con Julia Tamagnini, ella es adscripta y se ha encargado de coordinar este ejercicio las últimas veces. Hacemos las poses, son tres series de poses y después se dibuja, luego hacemos un cierre de la clase. Me interesaba, no solamente esa relación entre dibujo y yoga, sino también esa relación entre la facu y la galería, entre la docencia y la producción.



Abrir esos diferentes espacios de la profesión, de actividad, porque las cosas que vas haciendo tienen relación entre ellas. El tema es cómo pensarlo... si es una performance...

No me interesa tanto pensar en una performance, sino más vale en un taller de dibujo. No me interesa que se piense desde la disciplina de la performance y después haya alguien tomando fotos y que quede el registro... Me interesa más la experiencia del taller, y que no hace falta que haya registro, y que después sea no sé qué.

Habíamos hablado de incluir libros que están alrededor de la muestra, como bibliografía. Yo había pensado incluir libros, que no sean necesariamente relacionados con esto, o con cuestiones de arte, sino donde esté la cuestión de pares. Libros que yo he estado leyendo en el tiempo, el libro de Leticia Obeid, también uno de Karl Ove Knausgard. "La muerte del padre", varios libros que había estado leyendo y que tienen que ver con la relación de dos... Pero que no estén directamente en la producción.

Catalina Federovskiy, Sin título, 2016. Tinta sobre papel, 110 x 74. Trabajo práctico dibujo y yoga, Cátedra Dibujo III Grabado. Facultad de Artes, UNC.

DEDEDE

Coordinan:
Julia Tamagnini,
Agustina Pesci
y Lucas Di Pascuale

taller
dibujo
y yoga

viernes
11
noviembre
17:00 hs

Humberto
primo
497
Córdoba

realización
sin costo

Invitan:
EL GRN VIDRIO

DIBUJO IIIG
Facultad de Artes
UNC

“

La traducción de un idioma a otro posibilita la ansiada comunicación. Aun así, en «Preparación para el amor» existe un constante estado de traductividad que produce extrañeza, imposibilidad; la traducción de una lengua a otra conlleva un esfuerzo necesario en esa preparación. Pero a partir de la lengua y de las traslaciones idiomáticas, el relato –como el amor– muestra la que quizás sea su herida más profunda: las identidades culturales y el espacio que ocupan en la economía del amor. Los amantes habitan dislocaciones intraducibles; y aquello que en principio era un lugar compartido (habitar la periferia de la “cultura occidental global”) se convierte poco a poco en un profundo desacuerdo.

Un palestino en Berlín, una argentina del interior en Buenos Aires. ¿Qué periferia y qué centro habita cada uno, en la relación amorosa y luego, en los lazos culturales que los unen o los separan?” (Carina Cagnolo)

“

Ser palestino, ser argentina, ser árabe, ser alemán, ser europeo, ser colonizado o colono, eran temas que estaban a mano todo el tiempo. Qué define una identidad, en qué se pueden ver rasgos culturales y hasta dónde estos le disputan un territorio a la *personalidad*. Por un tiempo tuve la idea de que íbamos a poder entender la procedencia de cada uno, a comprender ciertos sufrimientos o ciertas dislocaciones, pero esa comprensión resultó ser menor de lo que suponía y llegamos a tener discusiones muy agrias sobre lo que significa quedarse o irse de un lugar. Él me decía que tenía suerte de haber podido quedarme en mi tierra. Yo le decía que no había tal cosa como “mi tierra”, y que, si la había, yo también me había movido de lugar (...).” (Leticia Obeid)

El lugar para la lectura tiene que ser, me parece, un espacio instalado, como una pieza compleja más. Tiene que dar cuenta de que hay partes que se distinguen. A lo mejor, no es un solo lugar de lectura, y vamos viendo qué tipo de lectura vincula una pieza y la otra. Eso podría ser... Estaría bien que este espacio reflejara ese modo de producción también, con lugares en común, con espacios en extremos y espacios en común, y ver cómo tensionan el uno al otro. No tanto mantener autónomas las series, quizás sí en algunos casos, aislar una serie más que otras. La serie de Trotsky me parece que necesita una recepción más autónoma que el resto... En cambio, a otras las veo más explosivas, más expansivas... por ejemplo, “Isla Negra”, que la misma idea de isla da mucho para trabajar el espacio; de isla y de relaciones entre elementos. Veamos si, sin traicionar cada serie de trabajos, podemos generar algunas relaciones entre ellas. Pensar cómo conceptualmente conectar cada cosa. También pienso que es importante el tránsito de un lugar a otro, de una pieza a otra. Esas orillas entre las piezas, vos hablás de lindes con Soledad.

Estoy pensando también en hacer un libro, pero no lo voy a tener... aunque lo veo como parte de este grupo de piezas. Abordar una publicación como espacio expositivo, como espacio de montaje. Un libro que funcione como campo de producción y exploración en diálogo con estas prácticas recientes.

Insisto en darle importancia a las intersecciones entre las piezas; desde qué temas, conceptos u operaciones se vincula cada una de las series de trabajos. Será una exposición donde necesitamos tiempo para la recepción, está claro. Aquel que pase rápidamente se va a perder mucho. Hay muchísimas lecturas, incluso en las piezas más materiales, como las pinturas. Por eso creo que hay que pensar en espacios de cierta comodidad.

También el catálogo, la publicación que hace El Gran Vidrio deberíamos pensarla como una pieza más.

Evidentemente hay mucho en común entre los procesos, como vos decís esa idea de pares, pero más allá del par, es también el opuesto, es también la tensión, la dialéctica, entre dos lugares que pueden ser muy opuestos, no sé, un modo de vida y otro completamente diferente, las orillas...

Sí... es algo que yo lo he trabajado siempre, todo el tiempo trabajo eso... No lo había pensado así, pero es algo que siempre está.

Textos citados

Hillel Schwartz. *La Cultura de la copia. Parecidos sorprendentes, facsímiles insólitos.* Madrid: Ediciones Cátedra. 1998

AAVV. Comp. Luis García. *No matar. Sobre la responsabilidad.* Segunda compilación de intervenciones. 2010.

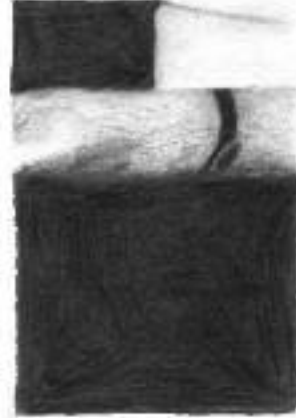
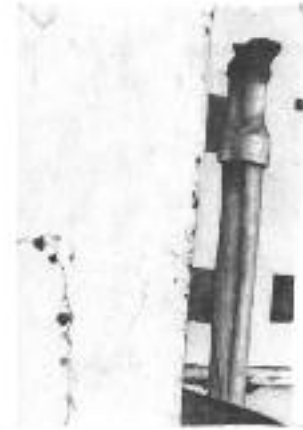
Leonardo Padura. *El hombre que amaba a los perros.* Buenos Aires: Tusquets editores. 2016

Christina Kiaer. “¡A la producción!”. En Marcelo Expósito et al, *Los nuevos productivismos.* Barcelona: ContraTextos; Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Universitat Autònoma de Barcelona. 2010.

Richard Schechner. *Performance. Teoría y Prácticas interculturales.* Buenos Aires: libros del Rojas, EUDEBA. 2000

Carina Cagnolo. *Trayectos para Preparación para el amor.* Texto inédito. 2015

Leticia Obeid. *Preparación para el amor.* Córdoba: Caballo negro. 2015



gracias inmensas!!!!!!!!!!!!!!

A Carina Cagnolo por la magnitud de su compañía.

A Catalina Urtubey por su interés en 2222 y por su empuje, y a Lucas Despósito por su colaboración.

A Soledad Sánchez Goldar por lo infinito en su hacer de a dos. A Franka y su hermana por sus recuerdos.

A Leonardo Padura por su libro sobre Trotsky. A Suyay Otaño, Malén Otaño y Marijn van Kreij por su práctica artística.

A Julia Tamagnini, Agustina Pesci y a la Cátedra Dibujo III Grabado por su manera de proponer el dibujo.

A Cipriano Argüello Pitt por su taller de performance. A los compañeros y profesores del posgrado en arte contemporáneo por los cruces.

A Rodrigo Fierro por sus tomas de video y a Ezequiel Salinas por su edición. A quienes escriben LOPEZ una y otra vez.

A Héctor Jouvé y Oscar del Barco por su mirada. A Laura del Barco por su conversación. A Gabriela Halac por su Visitas a la perla.

A mi madre y a mis hermanos Mariano, Andrea y Facundo, por la vida compartida.

A mi familia, a Sandra, Catalina y Emilia por su amor.

gracias especiales!!!! al

Staff El Gran Vidrio //

Gustavo Abugauch - Raúl Ávila - Juan Pablo Capellino - Juan Flores - Aram Lange - Carmela Lozano - Victor Luján - Rodrigo Marin - Eva Meras - Catalina Urtubey - Guillermo Daghero - Félix Espinoza - Gabriel Delgado - Walter Bleger - Facundo Olmos - Ezequiel Ritcher - Eduardo Krumpholz - Pilar Estrada - Raúl Allende - Lucas Despósito - Alejandro Jurado - Carla Lopez - Fernanda Antunez - Gustavo D. Abrahan - Mariano Cuestas - Diego Castellano.



vespasiani
automotores



GAMA

PLAN B WINES
BY BUDEGUER



2222

un conjunto de trabajos recientes de Lucas Di Pascuale.

La curaduría está a cargo de Carina Cagnolo.

Piezas exhibidas:

Lindes

2014-2016

Libro (conjuntamente con Soledad Sánchez Goldar) y dibujo, tinta sobre papel. Medidas variables

Isla Negra

2014-2015

Entrevistas realizadas a dos hermanas, registradas mediante frases y dibujos.

Tinta sobre papel. 72 dibujos de tamaños y papeles diversos

Traicionar

2015

Tinta y lápiz sobre papel
9 dípticos de 40 x 60 cm c/u

Fuerza o puntería

2015-2016

Dos pinturas gemelas (óleo sobre tela, 120 x 120 cm cada una), dos textos gemelos (impresos en papel A4) y cartel de tela calada.

Dibujo y yoga

2016

Taller de dibujo perteneciente al Programa de la Cátedra *Dibujo III Grabado* de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

Mi Madre, mis hijas y mi profesor de performance

2015-2016

Video performance
14 minutos

Estructura y palabra

2007-2016

Video
16.47 minutos

Apunte Daleo / Apunte Jouve del Barco

Transcripción manuscrita del testimonio de Graciela Daleo en el Juicio a las Juntas Militares Argentinas de 1985. Y transcripción manuscrita de: a) Textos publicados en la Revista *La intemperie* (Córdoba 2004) en donde primero Héctor Jouvé y luego Oscar del Barco hacen una autocrítica a partir de la experiencia del EGP -Ejército Guerrillero del Pueblo-, primer guerrilla organizada en la Argentina. Y b) Conversación mantenida con Laura del Barco, (hija de Oscar del Barco).
2 volúmenes de 72 páginas cada uno. 29,7 x 21 cm.

MH

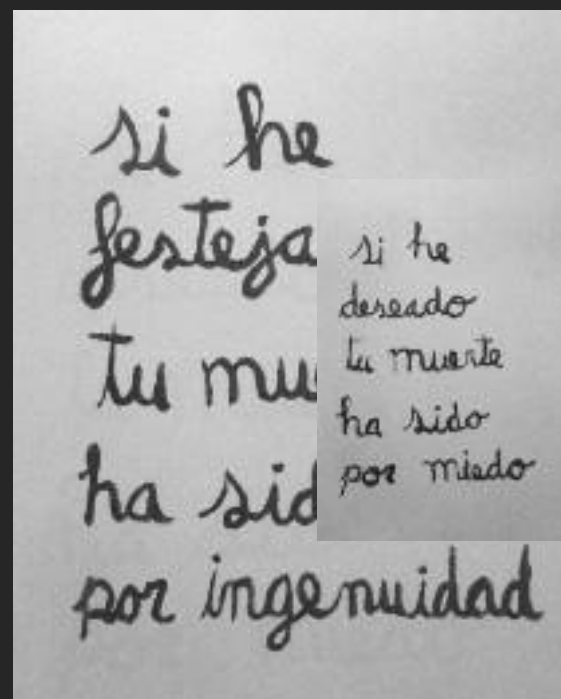
2016

Lápiz sobre papel y fotografía
190 x 130 cm

Deseo y festejo

2016

Cartel (óleo sobre papel) suspendido de una cuerda que cuelga del techo
medidas variables.



Lucas Di Pascuale. (1968) Artista plástico y diseñador gráfico, estudió en la Facultad de Artes de la UNC donde actualmente se desempeña como docente, y continuó su formación en diversas residencias en arte: *Proyecto TRAMA* (Tucumán, 2002); *Pintura alem da pintura* (Belo Horizonte, 2006); *Shatana International Artist Workshop* (Jordania, 2007); *Rijksakademie* (Ámsterdam, 2008); *Galería 80 M2* (Lima, 2009); *Xepa* (Belo Horizonte, 2010) y *La Perla* (Córdoba 2011). De sus proyectos artísticos se destacan: *Lindes para el viento* (2015 conjuntamente con Soledad Sánchez Goldar). *Yerba mala* (2011-2013), *Hola tengo miedo* (2011-2013), *Colecciones* (2008-2011), *López* (2007-2011), *On the roof* (2007), *Tríptico JJ* (2004-2005), *PTV* (2003-2005) y *Chocolates Argentinos* (2004-2005); ha publicado los libros *Ali/Lai, Lau/Zip* (2014), *Distante* (2014), *Hola tengo miedo* (2011), *Taurtiisstaa* (2009) y *H31* (2001 conjuntamente con Gabriela Halac). Coordina *Taller Horizontal*, espacio de producción y pensamiento artístico, Córdoba (2013-2016); como así también *Comuna*, prácticas artísticas con jóvenes y adolescentes de la ciudad de Córdoba. Dirigió el proyecto editorial *Parabrisas*, Ediciones DocumentA/Escénicas, Córdoba (2007-2011); y se desempeñó como coordinador de Artes Visuales en el Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, UNC, Córdoba (2011-2012).

Carina Cagnolo. (1968) Vive y trabaja en Córdoba. Es docente titular de las cátedras de Lenguaje Plástico Geométrico II y Diseño e Interrelación de las Artes, en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, y de Historia de las Artes Visuales III en la Universidad Provincial de Córdoba. Desde 2010, dirige el proyecto de investigación "Poéticas e institucionalidad en el arte contemporáneo de Córdoba, Argentina, desde el año 2000". Fue directora del Centro de Producción e Investigación en Artes (Cepia), Facultad de Artes, durante 2006-2008 y 2010-2012. Trabaja en el ámbito de la práctica curatorial; se destacan las exposiciones "Interfaces - Diálogo visual entre regiones. Posadas-Córdoba", 2006; "Fantasma per se", de José Pizarro (MEC, 2009); "Forma Continua. Eduardo Moisset de Espanés, investigaciones visuales 1959-2012" (MEC, 2012); "El origen de la experiencia", Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2014; "Manta Caballo Granita* Pastel", de Gerardo Repetto (The White Lodge, 2016). Ha participado como jurado en diversos premios, salones y convocatorias. Coordinó Talleres de análisis y seguimiento de producciones teóricas y prácticas en artes visuales, organizados por el Fondo Nacional de las Artes, junto a otros artistas y docentes (Salta y Jujuy, 2013; Córdoba, 2015).

One of the core ideas in 2222 is working with pairs. Pairs of concepts, forms, images, writings. Even experiences and events that show themselves as dual, dialogic, or compel contrast. Sometimes we see similarities in these pairs of things; but when we set our sensitive reading in motion difference emerges; and in difference, plurality and diversity. Other times, two elements operate showing human dilemmas, contradicting each other, one is the other's paradox, they are enemies, or join together in a dialectic in which thesis and antithesis debate.

This group of recent works by Lucas Di Pascuale includes series coming from diverse poetic origins. From each series, multiple threads of meaning are inferred. If we follow them, we will see that some will rapidly be interwoven with subjective experiences, and even with our own collective history. Others will go along paths to be woven with meanings conveyed in other works of the same exhibition or even in Lucas' previous works. In this way, the journey around the exhibited group explores revealing these multiple links.