

La tierra que curva las sombras

Argañaraz / Bertoloni / Espinosa / Fernández / Gabor / Guagliano / Torres Kosiba / Videla

MACU
Museo de Arte
Contemporáneo
de Unquillo

del 30 de noviembre de 2019 al 16 de febrero de 2020







Fundación MACU

Av. San Martín 588 - Unquillo
Córdoba - Argentina
www.fundacionmacu.com.ar
fundacionmacu@gmail.com

Alejandra Lazzarini

Presidente

Adriana Hoya

Secretario

Pablo Canedo

Tesorero

Florentino Sanguinetti

Raúl Alberto Díaz

Héctor Julio Chalub

Adriana del Valle Peretti

Fanny Graciela Gabutti

Vocales titulares

Luis Bernardi

Ernesto Mario Berra

María Elena Piatti

Oscar Julián Valtier

Eduardo César Quintana

Vocales suplentes

Cecilia Casenave

Fotografía

Juan José Peiretti

Diseño Gráfico







Artistas

Marcela *Argañaraz*

Luciana *Bertoloni*

Alejandra *Espinosa*

Sara *Fernández*

Mariana *Gabor*

Mariana *Guagliano*

Sofía *Torres Kosiba*

Soledad *Videla*

Curaduría y textos

Mariana *Robles*

La tierra que curva las sombras: subjetividades en expansión

La tierra que curva las sombras. Subjetividades en expansión, es una exposición colectiva de ocho artistas mujeres: Alejandra Espinosa, Luciana Bertoloni, Mariana Gabor, Sofía Torres Kosiba, Marcela Argañaraz, Soledad Videla, Mariana Guagliano y Sara Fernández. Sus lenguajes, sus ideas y modos de abordarlas, por momentos son similares y por otros, extranjeros. Justamente, sus obras dan cuenta de singularidades materiales complejas que en el momento de dialogar e interactuar producen expansiones.

La tierra que curva las sombras, es una metáfora de ese movimiento, pero también del modo en cada una produce marcas únicas e irrepetibles en un territorio. Sus obras, en sintonía con nuestro modelo actual de universo, tienden a separarse de un núcleo originario, pero si queremos averiguar, verdaderamente, hacia dónde se dirigen no nos queda más opción que retrotraernos hacia ese Big Bang, primero y remoto. Sus obras obedecen a sofisticados diagramas materiales donde las ideas se ordenan de manera diagonal, fragmentadas y superpuestas, entre pliegues de materia oscura y retazos de fantasías. Desde los cuentos de hadas, la moda, los rituales y la naturaleza hasta la infancia, los traumas, lo doméstico y las obsesiones pueden encontrarse en esas geografías indómitas de ocho mujeres biógrafas, retratistas, modeladoras de espantos y brumas, enamoradas de insectos o flores.

El catálogo es excesivo y majestuoso, imposible de reducir en pocas palabras, pero factible de invocar con ayuda de las irrefrenables maniobras del instinto. Cada una de ella despierta su individualidad creadora que jamás se confunde con otra, pero al mismo tiempo todas juntas componen una escena de tensiones sugestivas y vibrantes imposible de desatender.

Efectivamente, acudimos a un evento visual, tan particular como una lejana constelación en la cúpula hemisférica del cielo, que al igual que la tierra, curva todo lo que en ella vive. El cielo que brilla habitado por blancas nubes, en el cenit de su horizonte azul, y la tierra que sostiene onduladas raíces buscando agua, se espejan. La sombra intempestiva todo lo reúne para luego disolverlo en la expansión del espacio y tiempo. Sólo permanece en su trono la carne densa, el Big Bang de nuestros corazones.

Mariana Robles
Curadora







Marcela *Argañaraz*



En el final, un rayo

En dos manifestaciones del espacio despliega Marcela Argañaraz la relación de los cuerpos en el momento del abrazo o del encuentro. El primero acontece en un damero con dibujos, como heridas sobre la arcilla plana, en tonos tierras y grises. Allí, las imágenes ostentan la voluptuosidad danzando, la disposición de la cercanía entre esas anatomías desnudas. Por momentos, las suntuosas siluetas se pierden con el fondo, se esconden o escabullen en los planos de cerámica, también se desdibujan en tramos de piernas y brazos, cabezas y caderas y donde había cuerpos ahora hay redes o laberintos, nuevas figuras. Las siluetas solitarias son más claras, se coronan en el plano, soberanas en los límites de su cuadro. Sin embargo, todas las corporalidades son blandas, las líneas se abren en algunos sitios donde la forma debía cerrarse, también fragmentos de hombres o mujeres aparecen en la superficie. En esos dibujos todo surge desnudo, lo que hay se muestra de manera despreocupada y natural, con la misma seguridad con la que la mano plasmó esas huellas. Cada mosaico rememora un dibujo más amplio, como sí lo que vemos representara sólo la porción de una arquitectura enorme e inabordable.

La segunda expresión es la que nos remite a esos cuerpos confundidos entre sí, abrazados o violentados, eso no nos queda demasiado claro y se debe al encubrimiento material que les fue asignado. Las esculturas ahora, indiscutiblemen-

te, tridimensionales, de tonalidades marmóreas, están cubiertas o sugeridas por los pliegues de la materia. Se insinúa una escena, se invita a espiar entre esos rostros prácticamente inexpresivos, en esas rugosidades de materia, un poco opaca, un poco brillante. Entre un grupo de obras y otro, concebidos como dos caras de una misma moneda, nos atraviesan los temblores de esos cuerpos como un rayo. Entre la caricia y la fricción, entre deseo y el terror se edifica esa confusión, donde los recursos metafóricos de Marcela establecen como tensión.

Escribe en un precioso poema Adela Biagioni: *“Quisiera decir la pasión / aterradora del universo en la noche / un ardiente abrazo que abandona”*. De la misma manera, los abrazos de Marcela, los más frágiles y los más eufóricos, se edifican en la ráfaga inevitable de su inminente desaparición, como sí la fuerza que resiste en algunos gestos y músculos se congelara deteniendo el momento anterior al desenlace: la separación y olvido.

Adivinamos, entonces, que cada escena es un momento diferente de un final que nunca llega, que se evita o espanta, que ordena los cuerpos frágiles en la soledad del mundo, en la soledad que se cuele por mínimas hendiduras del cuerpo, blando y desierto.





El plano que habito (Serie) - Relieves/Esculturas - Placas de cerámica modelada - Medidas varias - 2019



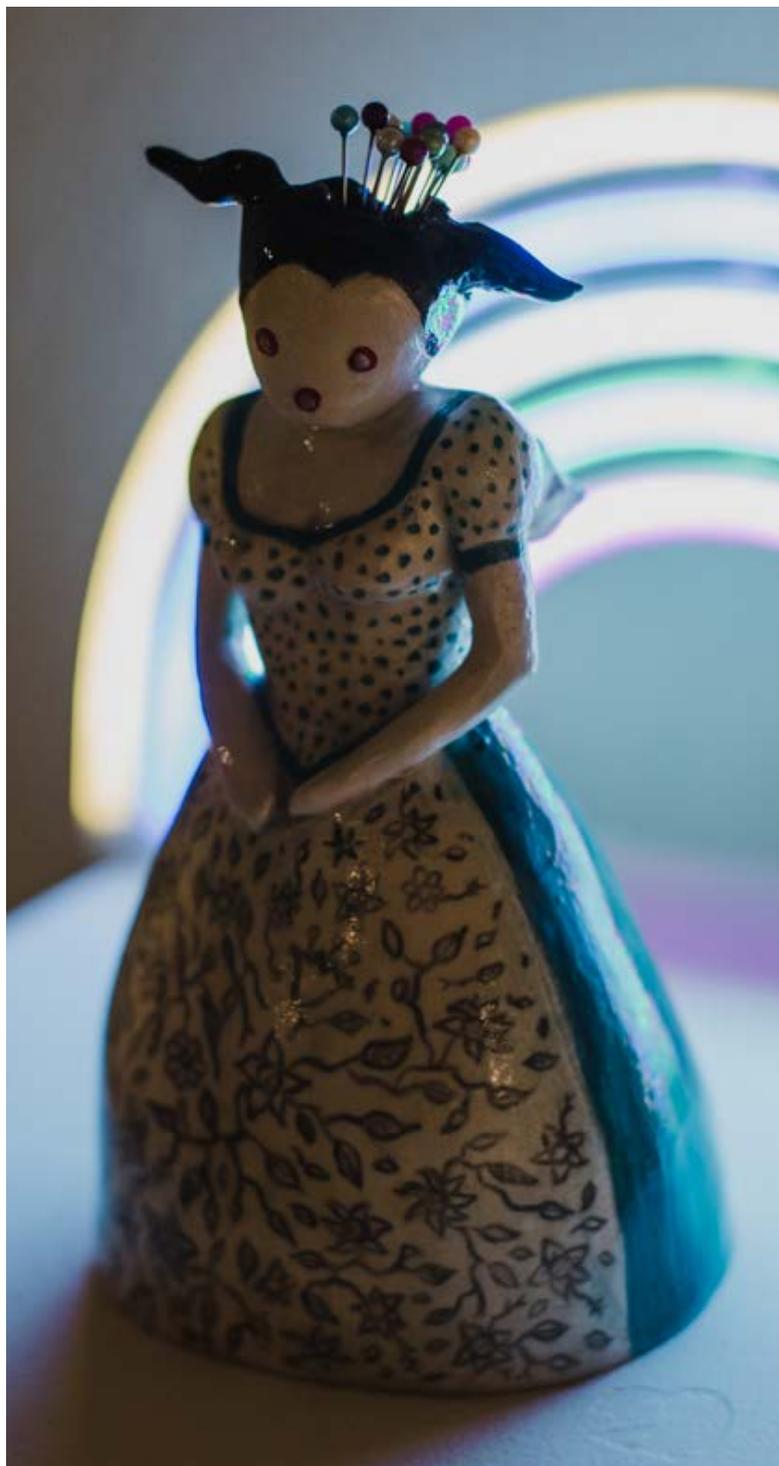




Serie: El plano que habito - El desorden de los cuerpos - Mural/Instalación - Cerámicas esgrafiadas - 15 x 15 cm - 2018/2019



Luciana Bertoloni



El tibio eros de lo artificial

Diversas situaciones o elecciones pueden desencadenar un proceso de transformación, desde las pequeñas turbaciones de nuestras moléculas, día tras día, hasta las condiciones biológicas de las especies, era tras era.

Las sugestivas esculturas de Luciana Bertolini parecen acontecer en un tramo alquímico que nadie registró, en un limbo de extravagancias sutiles que la retina y la mente dudan en catalogar. Esfinges femeninas o masculinas, conejas y conejos, gatas y gatos pequeños y ariscos que ostentan carnes entre ramas verdes, objetos, tierra o flores. Engendros de topografías inverosímiles guarecidos en la materia fría del vidrio, esa que alguna vez les dio origen. Así, solitarias y ambiguas, las extrañas criaturas viven su vida andrógina componiendo para nosotros un mundo diferente, un entramado de posibilidades en la potencia de una visión soñada y volátil.

Cierta evidencia se advierte en ese tiempo de lujuria delicada, introspectiva, en ese erotismo indecoroso de una anomalía clandestina. Las esculturas ostentan el impropio deseo de acceder a la vida, como si cada una de ellas fuera en un espejo hipotético, donde cada uno de nosotros nos reflejamos intactos. Los seres, mitad humano, mitad animal, una mezcla poderosa de eslabones inconexos en los anales de la ciencia, son experimentos, prototipos para aumentar la realidad a sus fronteras de hechizo. Luciana nos

presenta una enciclopedia erótica y frágil donde se divisa una variedad discreta de morfologías extendidas a un cuerpo real, en su condición anatómica.

Nos muestra que extravagancias pueden adosarse o sumarse a un cuerpo, pero más interesante aún, señala como en ese mismo proceso de mutación un cuerpo puede perder algo de sí. Este es el punto donde el mundo se abre y ensancha, se derrite como un glaciar majestuoso bajo la luz solar. El punto, donde la pérdida de ser quien uno es se convierte en bonanza y presagio; abandono de las líneas fijas del rostro, abandono del designio significativo que opera en las coordenadas de lo humano, alteración de la mirada, desmontajes rituales seduciendo las curvas suaves y ondulantes de esos cyborgs alucinados.

Jorge Barón Biza escribió: *“Con perspectiva, sólo hay copia de la naturaleza; solo la falta de escala permite la mezcla de carnes, la expresión de la irracionalidad de cada ser, que así, por ausencia de normas, se convierte en carne disponible”*. Luciana no representa o replica la pérdida en el ocaso actual de la comunicación y de la historia, más bien, se desprende poéticamente de la noción cerrada e intransferible de humano y así nos conduce a un destino anómalo y feliz, sin más.





Incandescencias - Hierro, cemento y vitrofusión - 2019



La pequeña Lu - Vitrofundición - 2018



Jugando a las muñecas - Vitrofundición - 2018



Gata con chaleco rosa - Vitrofundición



Fauno de flores - Vitrofundición con plantas y flores - 2018



El juego de las conejas I, II y III - Vitrofundición, dibujos en lápiz y piedras brillantes - 2019

Alejandra Espinosa



La imagen en la abertura

Un recorrido por la obra de Alejandra Espinosa nos permite advertir un mundo propio que se entreteje. Las coordenadas materiales que lo pueblan sostienen y afirman un lenguaje único como las raíces enredadas en la profunda tierra resisten las diáfanas ramas de los árboles. Cada una de sus obras parece obedecer a un plan mayor, una página de un libro infinito, un código de símbolos inciertos y profusos donde la visión se expande y ablanda. Todo indica que las combinaciones arriesgadas que operan en la cartografía de su obra se vinculan a una profecía incierta, un rito ancestral, un añorado estado de cosas donde diferentes realidades puedan mezclarse o ensamblarse.

Alejandra pareciera decirnos que, antes que nada, en primer lugar, en el mundo hubo imágenes, adefesios, venus, huellas, líneas. El mundo en su origen, en su más remoto desconocimiento de su destino actual, de su configuración tecnológica y minimalista, estaba provisto de artefactos rituales: prendedores de símbolos, cascabeles de lunas, sonajeros de pubis, collares de mandrágoras. Lo femenino es una constante poética y un panteísmo profético. Toda primera imagen, primera ofrenda, proviene de esa fuente femenina que propicia los nacimientos y los ciclos, la creación y el deseo, la violencia y el orden de los días.

En sus dibujos se traman diversas confrontaciones dualistas, las luchas de antagónicos y es, en esa coyuntura de batalla, donde la imagen se vuelve sólida y personal. En las esculturas o textiles se materializa, ofrece diversas caras, múltiples estados de lo sagrado, pero ya profanado. Profanado por la rebelión de la presencia, por las astillas incandescentes de la sustancia, por el desliz de lo celestial a lo terrenal. Es decir, en la obra, en su materialidad mestiza e impura, lo bajo asciende y lo alto desciende, de lo dionisiaco a los apolíneo, en la ferviente insistencia del devenir que engendra.

Dice Georges Bataille: *“Quien se empeña en ignorar o desestimar el éxtasis es un ser incompleto cuyo pensamiento se reduce al análisis. El pensamiento que no tiene como objeto un fragmento muerto existe interiormente de igual modo que las llamas”*. Alejandra encarna ese pensamiento que no puede desprenderse de la carnalidad, que arrastra las cosas y la piel, las flores y los ojos, a los límites barrocos y alocados del éxtasis. Ese estado indescriptible donde el mundo se nubla e ilumina, al mismo tiempo. Un mundo que se vuelve pequeño y frágil, enorme y fuerte, mariposa o jabalí, anidando de una vez y para siempre en el laberinto que recorre la mente hasta el corazón, ideas en estado de palpitación.





Mantras para no volver - 200 x 170 cm - madera, textiles y materiales varios - 2019



Mandrógoras - madera, cemento, textiles y materiales varios - 180 x 150 cm - 2019



Meditantes (serie) - cerámica, textiles, vidrio, materiales varios - medidas variables - 2019





La llama y la sombra - conjunto compuesto por 40 piezas cerámicas - medidas variables - 2019

Sara Fernández



El despliegue de lo interior

Las formas son coloridas, los cromatismos se nutren de los pliegues de la materia, todo lo que Sara Fernández hace y nos muestra, lo que ella nos devela, es complejo. Máscaras de una fiesta antigua, resabios de otra época que se abren paso hacia el presente anticipan, en el círculo del tiempo, un indiscreto retorno. Son dioses, figuras desquiciadas del plano real, guerreros sin nombre, guardianes del misterio y del olvido. Las reminiscencias son claras, una chispa precolombina, un rumor del norte, se enciende en su obra.

El tiempo del ritual late confundiendo vientos de todas partes; tierra que se mezcla y modela naturalezas nuevas y artificiales. Reconocemos esa referencia, la descubrimos en un abrir y cerrar de ojos, en la inquietante reconstrucción de un mundo destruido y violentado. Sin embargo, Sara establece conexiones singulares, las texturas de sus esculturas, blandas o arcillosas, se bifurcan entre el adentro y el afuera, reductos de carne, erupciones de una geografía visceral, labios y vaginas donde la serpiente originaria se plasma y nace, otra vez. Hojas, escamas, ojos, cuernos, colmillos, flores, componen el catálogo de abigarradas presencias donde tiempos y espacios diversos se aproximan y se abrazan.

La obra de Sara, entonces, es una acción expansiva, como si nos mostrara el reverso oculto de su interior, no el mundo andino catalogado por el etnólogo o el antropólogo, sino la carne plega-

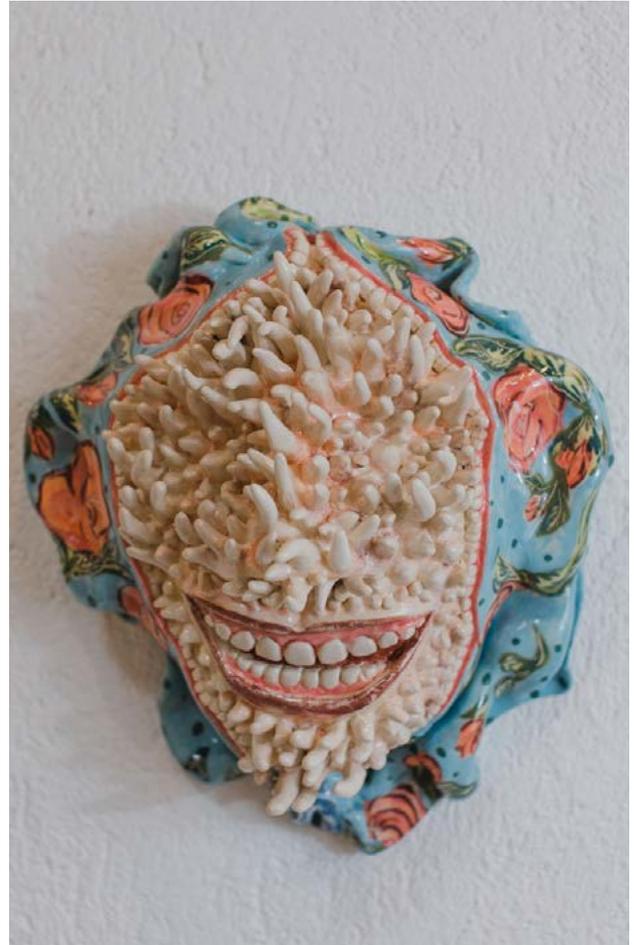
da que debajo de su piel es memoria y quiasma. No es un imaginario de postal, las ruinas del turismo, el culto pagano en la visión académica, en Sara es otra cosa, más rara y única. Es alegría voluptuosa que alimenta su alma, ebriedad de chicha ardiente, consumida en sueños y en la turba desenfrenada del deseo. El tiempo ancestral habita la carne, los dientes, el pelo y el globo ocular, nos marca, más allá de los que vemos, porque habita el adentro perplejo.

Escribe la maravillosa poeta y tejedora boliviana Elvira Espejo Aylca: *“Estrella que brilla / estarás brillando / y mientras la gente / estará peleando / flor de la manzana / y mientras el tiempo / estará pasando”*. El curso de un río claro, las colinas cercadas de víboras, el cactus que imita animales, los pájaros modelando su nido, todo ignora lo humano, todo acaece y vibra sin su intervención, inclusive, se fortalece con su ausencia. Aunque robemos a los dioses sus geografías escarpadas y rocosas, las voces que claman la luna y sus ciclos enredados a estrellas o el inevitable temblor de morir en estas tierras, en el invierno las hojas volverán a caer, insistentes en su simple crepitar y en primavera las flores olerán, insistentes en su simple florecer, y así, sucesivamente, lo que labra ondulará las entrañas de quien se conmueva por estar, insistente en su simple estar.





Sin Título - cerámica esmaltada - 2019



Sin Título - cerámica esmaltada y textil - 30 x 25 x 4 cm - 2019



Sin título - cerámica esmaltada - 35 x 35 x 5 (aprox.) - 2019



Las malas lenguas - cerámica esmaltada - 25 x 20 x 5 cm (aprox.) - 2019



Sin Título - cerámica esmaltada - 25 x 20 x 5 cm (aprox.) - 2019

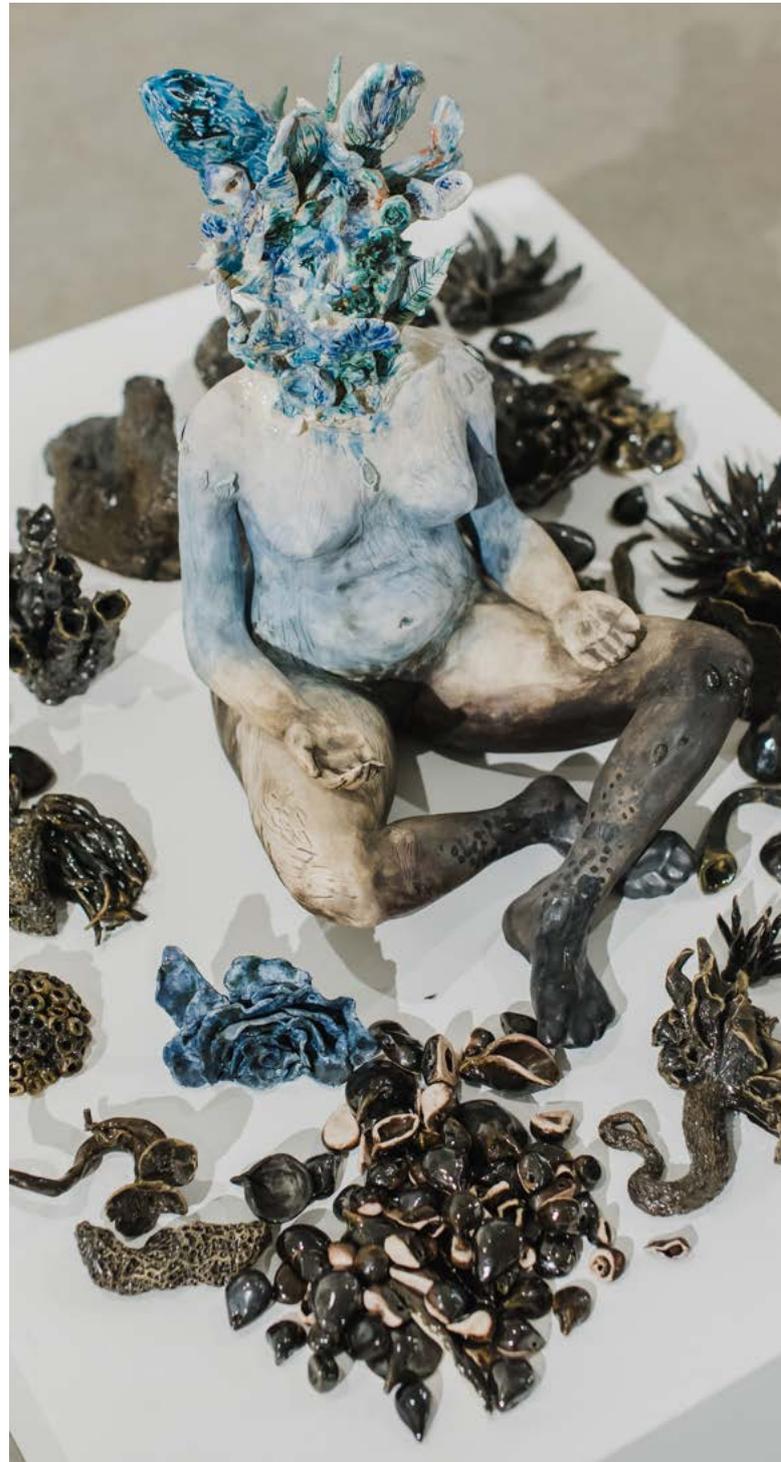


Sin Título - cerámica esmaltada - 25 x 25 x 5 cm (aprox.) - 2019



Problemas de otro ser - acrílico sobre tela estampada / bordado - 120 x 120 cm - 2018

Mariana Gabor

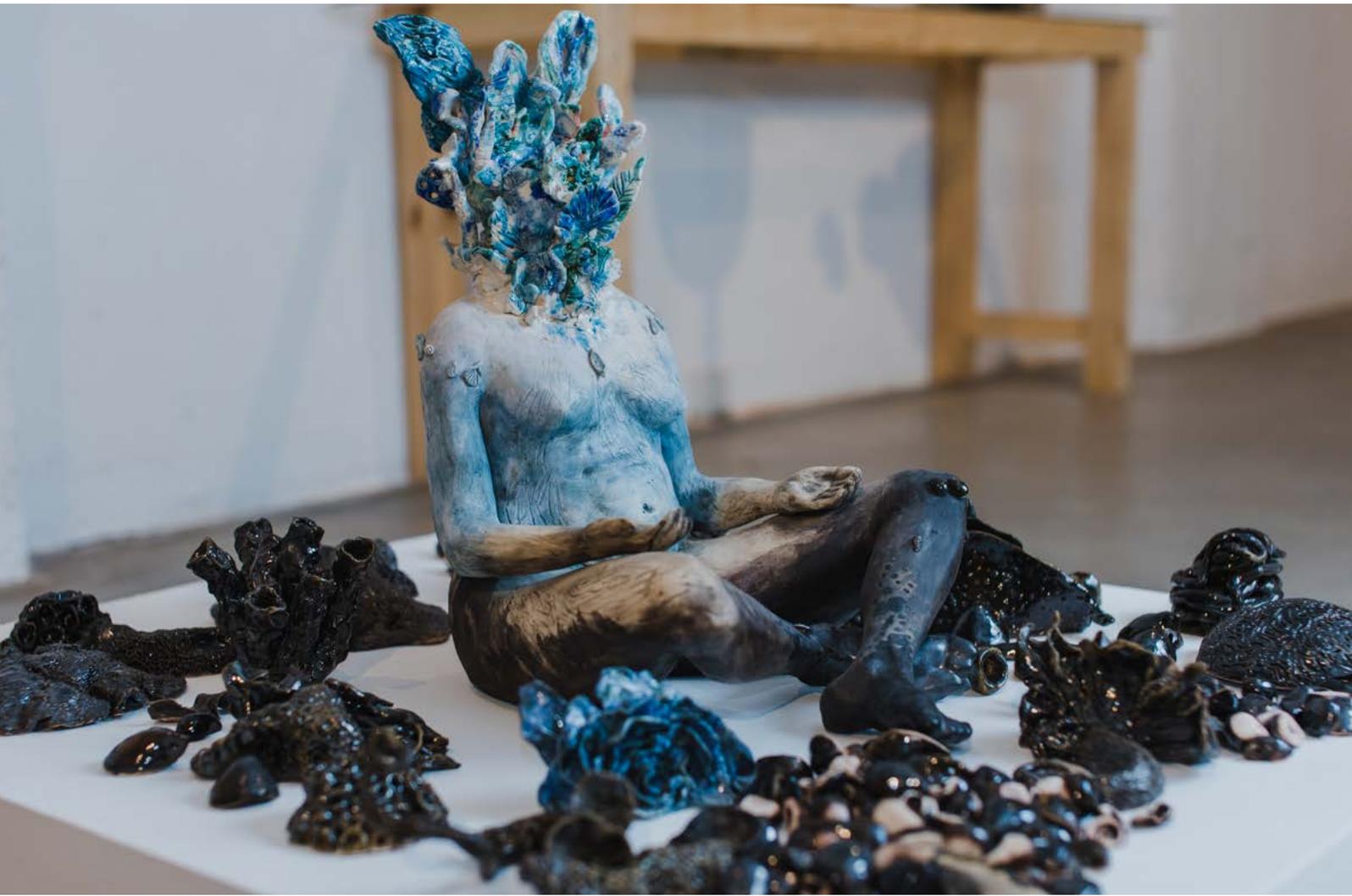


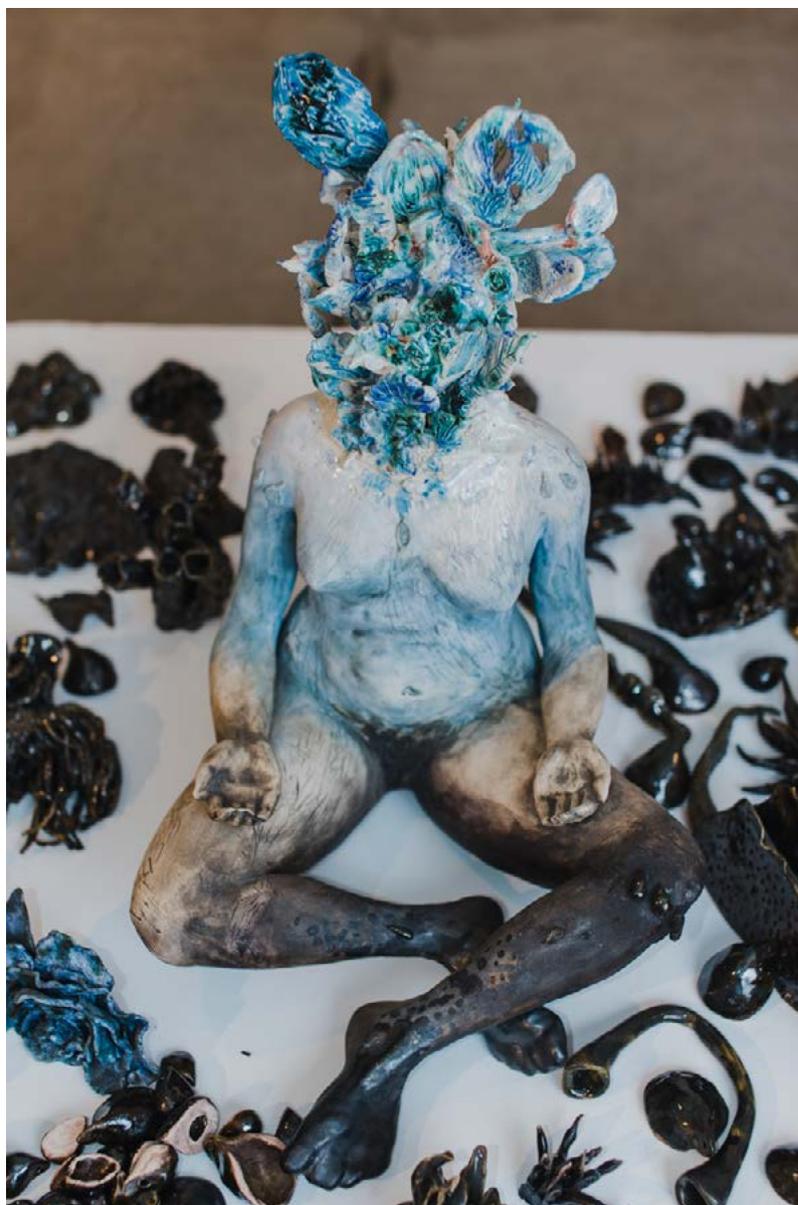
Tierra o vientre, encendidos

La naturaleza es anterior, aunque no sabemos demasiado de su origen, de las diversas circunstancias biológicas, del despliegue de la vida; de los organismos, seres, floraciones, montañas o el agua inmensa de todas partes, por ejemplo. Aunque apelemos a la ciencia, el enigma es constante; inevitablemente, nos lleva a lugares donde toda pregunta recalca en infinitas respuestas.

Sin embargo, si recurrimos a los esbozos de la materia misma, a lo que su sinuosa potencia nos dice y regala, en el generoso despliegue de su existir, comprendemos que el misterio nos incluye. Nosotros mismos, cada uno de nosotros, encarnamos lo misterioso. La obra de Mariana Gabor se instala en esa dimensión de intersección o de una naturaleza que aún no expulsó a la humanidad de su constelación voluptuosa, esa que nos excede y envuelve, y allí descubre un espacio intacto. Mariana retoma en los cuerpos, dentro de ellos, un estado de constante nacimiento, una mutación que florece en lo extraño y lo sorprendente. Cuerpos como plantas brotando entre animales, ninfas extasiadas que se pierden en una atrevida selva, colorida y frondosa, en un entramado de lo orgánico que desplaza todos los límites. Una concepción constante, una abertura del nacer que se despliega explotando, excediendo toda determinación cultural, toda regularidad o ley.

Ahora bien, las coordenadas de la obra, los objetos de cerámica, las pinturas, las instalaciones escultóricas son más precisas aún, ese cuerpo complejo, atiborrado de épocas diversas, mutable y climático, es siempre femenino. Amplias caderas y senos afrutados, abdómenes prodigiosos, entrañas acaracoladas, un cuerpo poderoso que, como un imán, atrae la vida desde arenas remotas, extensas comunidades de conchas marinas, moluscos, caracoles y algas que acechan con sus formas y texturas. Armonía Somers en su hermosa novela *La mujer desnuda* escribe: *“Con desprecio y con rabia vió acercarse a su mujer. La cubría un miserable vestido suelto color tierra. El cabello grisáceo, apenas sujeto con un moño alto, hubiera podido darle desde lejos una vaguedad de cosa irreal, emparentada con la corteza de los árboles”*. Así, lo que Mariana nos ofrece, explora esos efectos peligrosos de lo que se mantiene oculto, un tipo de saber que no encuentra lenguaje ni expresión, sólo algún ritual extemporáneo y desgarrado, una poesía de rocas y pájaros dispersos donde las bocas y los ojos encuentran sus designios sagrados. La obra muestra, la obra ofrece, los restos de ese estado de unidad con la obscena madre tierra, desnuda e impúdica, contra todo designio. De esa latencia irrefrenable de la carne que busca sus propias espinas, las piernas el delicado abanico de plumas y los ojos ese fuego que arde y jamás se apagará.



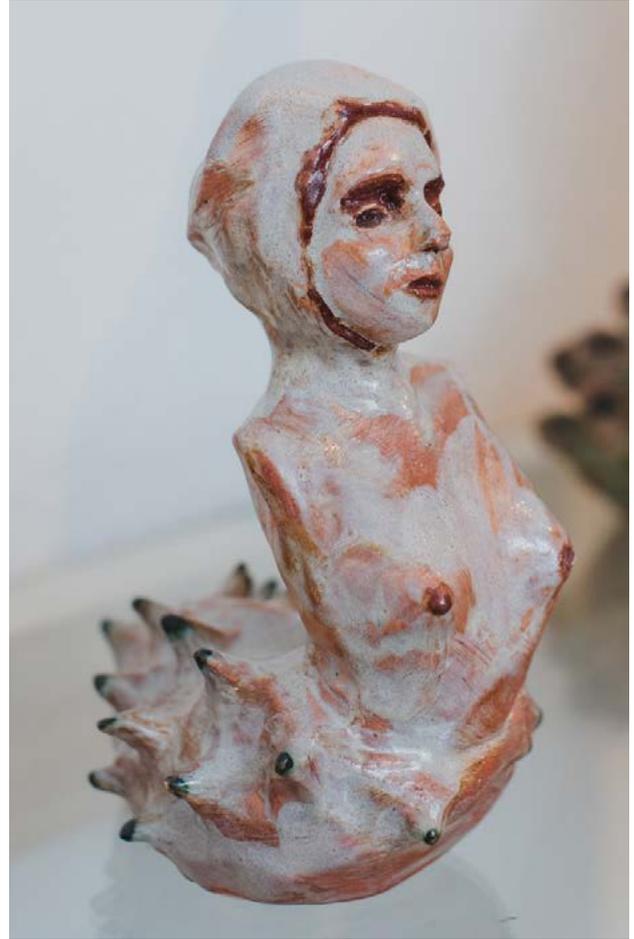


Ritual (instalación) - cerámica con óxido y esmaltada a 1040° C - 2019





Mujer serpiente - cerámica, óxidos y esmaltes - 2019



Reptando - cerámica esmaltada - 2018



Des composición (serie: Ritual) - cerámica gres - 25 x 35 x 12 cm - 2019



Camilo - cerámica con chamote - 2019

Mariana Guagliano



Figurines y sombras

Esas mujeres lucen deslumbrantes vestidos, coloridas gasas que envuelven su piel, ostentan un decorado inmune a las miradas donde el cuerpo se esconde y confunde. Las texturas y los detalles dan cuenta de un laborioso ejercicio dedicado a las diversas vestimentas, un interés incierto por el lenguaje de la moda. Al mismo tiempo, ellas no posan, sus rostros desdibujados parecen mirar hacia ningún lado, despreocupadas de su apariencia, se instalan en la mirada como bellezas inusuales, volátiles.

Mariana Guagliano confecciona una colección de figurines en sintonía con su propio álbum de fotografías y vuelve a inventar un modo de ver esos trajes en el universo de la pintura. Un ejercicio de reiteración y afirmación que descompone la referencia, la modelo, el autorretrato camuflado en las sombras de un rostro anónimo. Los vestidos de las pinturas existen, fueron diseñados por la artista y confeccionados con géneros textiles que pertenecían a abuela Ana, de ella heredó esa porción de materia que las mantiene unidas. En este sentido, cada retazo es la página de un libro, la letra de una biografía íntima que sólo puede manifestarse en lo ilegible y maravilloso, sin palabras o definiciones.

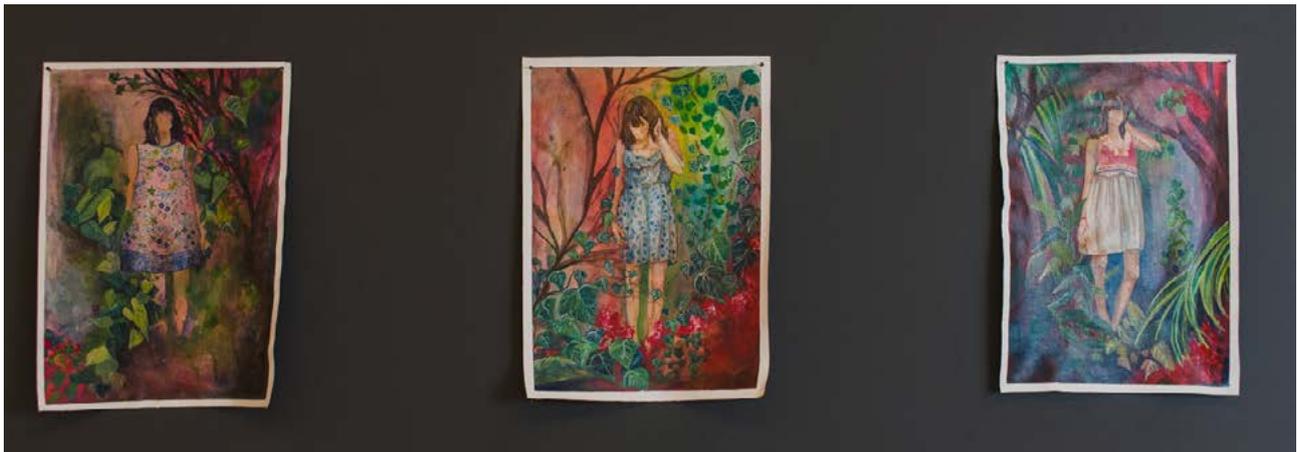
El libro de Mariana deviene en catálogo, álbum de fantásticos especímenes donde se reflejan una noche desteñida de luz lunar, un herbario seco en una biblioteca antigua, la cuadrícula de

un mapa, rastros de lo vivido y soñado, diversas metáforas de lo finito arrugadas en las prendas, afloran. Imaginar es la característica performática de los figurines, el despliegue concebido para la acción de unas maquetas o maniqués que reemplazan a la carne y que, en el descuido, lentamente, irrumpen lo real. En ellos leemos la necesidad femenina de crear el modo en que queremos ser vistas, de crear otras y nuevas condiciones de posibilidad para el deseo.

No es la moda sino la ausencia lo que motiva a Mariana a construir réplicas, dobles, fantasmas de mujeres amadas, reflejos anidados en el recuerdo de la infancia, en el propio cuerpo que crece y cambia. El cuerpo admitiendo su fragilidad mutable con cada prenda se torna distinto y, a veces, es otra anatomía distinta e irreconocible.

En su deliciosa biografía novelada Silvia Plath escribe: *“El vestido estaba cortado de manera tan rara que no podía usar ningún tipo de sostén debajo, pero eso no importaba mucho, puesto que yo era tan flaca como un muchacho y apenas ondulaba, y me gustaba sentirme casi desnuda en las calurosas noches de verano”*. Hay prendas que escriben el cuerpo, develan esa desnudez primera e indómita que ninguna mirada puede fijar sólo, de vez en cuando, los espejos y las sombras.





Las señoritas de Wateau, o todos mis casamientos (serie de 8 pinturas) - acrílico sobre lienzo - 34 x 25 cm (c/u)



Las señoritas de Wateau, o todos mis casamientos (serie) - acrílico sobre lienzo - 34 x 25 cm (c/u)



Las señoritas de Wateau, o todos mis casamientos (serie) - recortadas montadas sobre pintado - 45 x 32 cm (c/u)





Las señoritas de Wateau, o todos mis casamientos (serie) - pinturas pegadas sobre fibrofácil - medidas variables

Sofía Torres Kosiba



Plagas indecentes

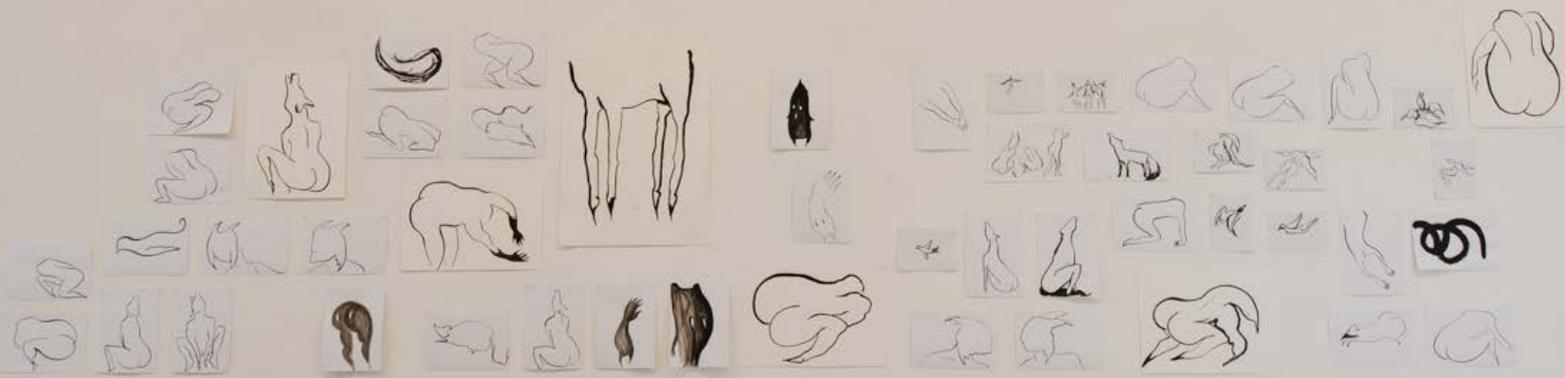
Los cuentos de hadas, por ejemplo los muy conocidos de los Hermanos Grimm, personifican estados cósmicos y meteorológicos. Lo que vemos o leemos no es simplemente sobre una bella dama inocente o una desenfadada bruja malvada, son representaciones del cosmos, fulgurados y cíclicos estados que algún humano encarna. Druidas, pigmeos, duendes y niños que siempre hablan y se relacionan con animales, estrellas o árboles sin inconveniente como si entre ellos y el habla, el conocimiento en general, no hubiese impedimentos.

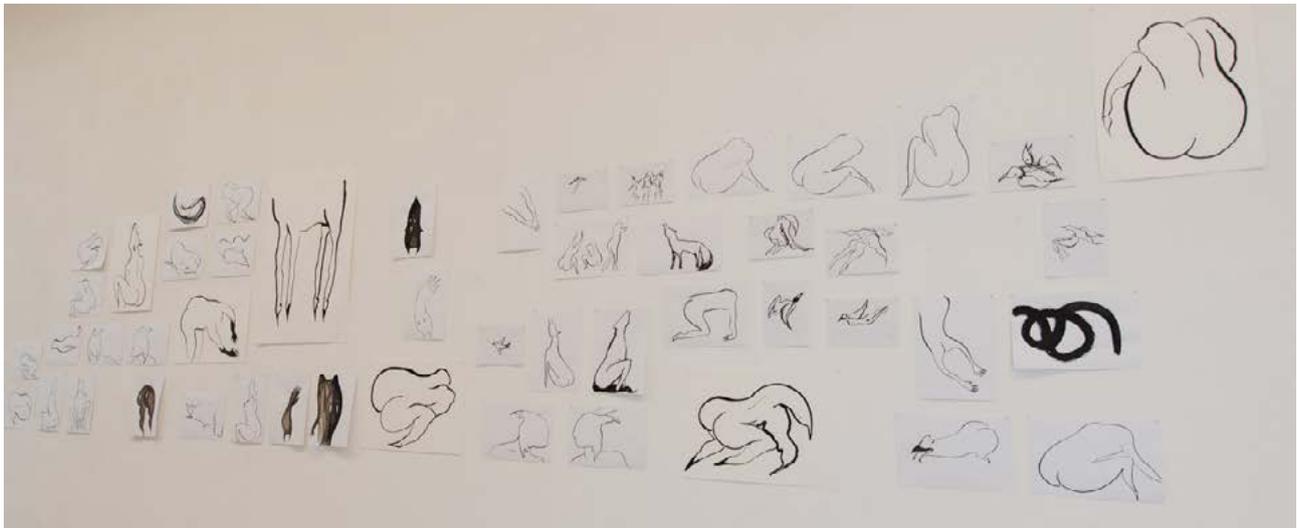
La obra de Sofía Torres Kosiba presenta una teatralización, en diversos lenguajes plásticos, en diversos soportes, pero siempre con una constante, una lírica de lo extravagante. En esta ocasión, corneja, lince, rata y loba son el disfraz que Sofía elige para transportarse por diversas eventualidades, en esa dramaturgia de lo fantástico. Cada animal es un disfraz para pasar desapercibida en diferentes comarcas de seres extraños, donde poderes de órdenes magníficos son ofrendados.

Su repertorio de personajes responde a esa morfología de lo mágico, a ciertas confrontaciones íntimas con lo dado, tal cual lo aceptamos regularmente. La obra de Sofía quizás no sea estrictamente arte, es decir un diagrama que se adapta al vaivén de los conceptos o a su evolución y tendencias, más bien, es una estrategia

secreta. Esas mismas estrategias que adopta una aventurada niña, por ejemplo, cuando decide seguir por un túnel subterráneo a un conejo blanco hasta las regiones rojas de una reina de corazones.

Por otra parte, el animalario que se presenta responde a connotaciones oscuras, en diversas mitologías se menciona a la rata y a los lobos como emisarios del mal o el demonio, sobrevivientes del fuego del infierno; por su parte, la corneja ostenta un plumaje renegrado como la noche y el intrigante lince una suspicacia felina, magnífica y peligrosa. En esos cuerpos Sofía habita, enamorada de sus corazas imperfectas, animales menores de la zoología especializada, renegados, parias, sedientos de nocturnos páramos, del oro rabioso de las penumbras. Enamorada como Marosa Di Giorgio de una fauna salvaje e indomable, extasiada de aromas y sonidos, que anuncia: *“Miró por la ventana, a la noche negra, con un extraño rubí en la punta de la noche, no era una farola ni estrella, era una representación, que se mostraba así. Era una bocina sexual, roja al extremo, una cosa de pétalo, cocida a punto caramelo, a fuego de almíbar de hiena”*, como si viera en su torre indómita y lejana, bajo la luna marchita, a Sofía extender sus suaves plumas.





Loba, corneja, lince y rata (Serie) - 2019

38 tintas en papel obra de 250 gramos libre de ácido - 29,7 x 42 cm
5 tintas en papel algodón de 300 gramos libre de ácido - 70 x 50 cm
1 tinta en papel algodón de 350 gramos libre de ácido - 70 x 110 cm

Corneja (Serie) - 2019

9 tintas en papel obra de 90 gramos libre de ácido - 21 x 29,7 cm









Soledad Videla



La pintura, una abertura táctil

Soledad Videla propone un montaje con pinturas que invocan retazos de telas, manteles, empapelados y otras grafías referentes al orden de lo doméstico y de lo íntimo. Son, cada una de ellas, presencias reiteradas que invaden, inevitablemente, todos los hogares. Muchas recuerdan la infancia, juegan entre pliegues antiguos adosados a la memoria. Otras pinturas, sin embargo, claman la actualidad de la percepción, nuestra experiencia inmediata con las cosas del mundo.

En ese vaivén, de tiempos y espacios, la mirada busca continuar con cada estampa, extenderse en ellas hacia su referencia, no juzgar la identidad entre lo real y su copia, sino restaurar esos fragmentos con el género textil que le dió origen. Invocamos, con ojos perplejos, el flujo continuo de lo visto para sumergirnos en él, en esa gran ola multiforme y estridente. Soledad dispone y construye una trama infinita de los modos de ser donde la pintura medita y los pensamientos recorren el cuerpo como escalofríos. A medida que el patrón se desarrolla se configura en cada cuadro, en cada tramo del programa pictórico, una experiencia del abandono de sí.

Puede sonar extraño o inverosímil, pero esas pinturas metódicas e insistentes son el revés de una alegría existencial, de un festín silencioso sobre la pintura misma. Soledad nos trae de ese viaje a la nada, de esa pérdida en la ausencia,

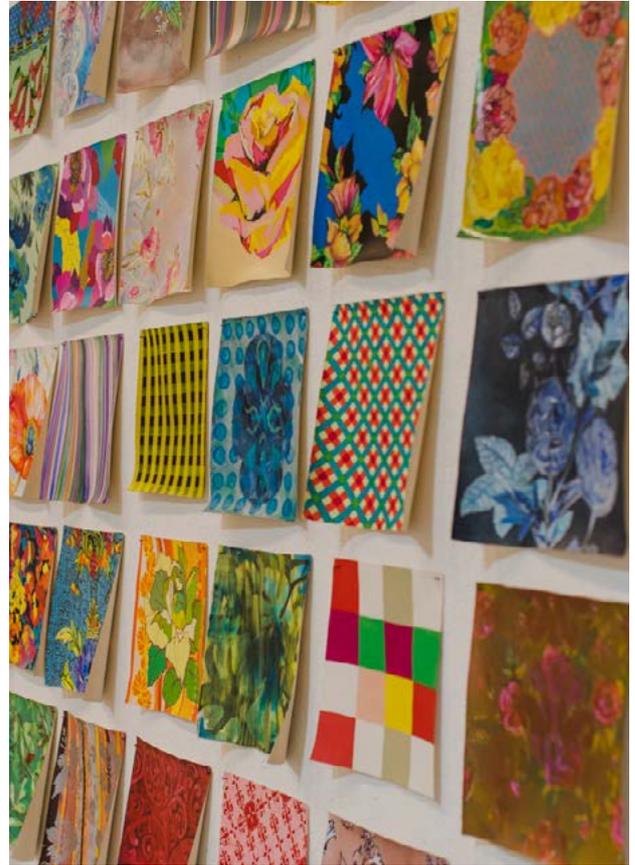
de esa deliciosa estadía en un mundo sin convenciones, un suntuoso tesoro de texturas, un majestuoso muestrario de lo real. Lo doméstico ingresa en la pintura que se abre como flor de pétalos y viento en la primavera serrana, lo recibe generosa en esa fisura de formas y texturas capaz de inventarlo todo. La pintura ostenta su grieta sangrante, su herida en lo táctil, su sustancia inscrita en lo perceptivo. Es decir, una superposición entre lo existente y lo posible en ese flujo constante de nuestras vivencias visuales, en la suma aleatoria de todo lo que hay.

Escribe iluminado Walter Benjamin: *“Sentir el aura de una cosa es otorgarle el poder de alzar los ojos, y añade, esta es una de las fuentes mismas de la poesía”*. La belleza de la obra de Soledad susurra esas mismas ecuaciones, repone con su trazo y esfumados, con planos y cuadrículas y muchos ornamentos más, la mirada en la pintura, la emplaza allí permitiéndole alzar los ojos. Todo ahora accede a lo visible y en la medida en que miramos somos vistos, en las huellas de los gestos, en la templanza del deseo en la pintura, en la habilidosa apariencia de las cosas que se confunden entre nosotros, habitándonos.





Muro I - políptico de dimensiones variables - técnica mixta - 30 x 30 cm (c/u) - 2019









Muro II - políptico - técnica mixta - 15 x 15 cm (c/u) - 2019

FUNDACIÓN
MACU
Museo de Arte
Contemporáneo
de Unquillo