



Curadora invitada
Carina Cagnolo

Del 13 de mayo
al 20 de junio de 2014

FONDO NACIONAL DE LAS ARTES
Alsina 673
C.A. de Bs. As.



FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

RECORRIDOS DESCENTRADOS

El Origen de la experiencia

Qué ver, qué saber.

Comunidades, etnografías, archivos



El Fondo Nacional de las artes fue creado en 1958 con el objeto de instituir un sistema financiero para prestar apoyo y fomentar las actividades artísticas, literarias y culturales de todo el país. La trascendencia de su misión ha sido reconocida en el mundo por la UNESCO y en relevantes reuniones internacionales sobre políticas culturales.

Presidente

Virgilio Tedín Uriburu

Directorio

Luis Chitarroni
Juan Falú
Fernando Farina
Analia Hounie
Francisco Javier
Andrés Labaké
Jorge Landaburu
Marcelo Mogueilevsky
Mona Moncalvillo
Mirtha Presas
Diana Theocharidis
Ricardo Wullicher

Representante de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación

Ana Ruvira

Secretario de Cultura de la Presidencia de la Nación

Jorge Coscia



Dirección:

Fernando Farina y Andrés Labaké

Curadora invitada:

Carina Cagnolo

Coordinación y producción:

Rosa Aiello

Juan Balza

Prensa

Laura Calle Rodríguez
prensa@fnartes.gov.ar

Diseño Gráfico

Adriana Manfredi

FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

Alsina 673. C.A. de Buenos Aires

Tel: 4343-1590

E-mail: fnartes@fnartes.gov.ar

www.fnartes.gov.ar

CASA DE LA CULTURA DEL FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

Rufino de Elizalde 2831. C.A. de Buenos Aires

Tel: 4808-0553



Del 13 de mayo
al 20 de junio de 2014

Curadora invitada
Carina Cagnolo

Leticia Obeid
Nele Wohlatz
Juan Der Hairabedian
Laura Khalloub
Sonia Neuburger
Guadalupe Aguiar
Manuel Molina
Santiago Villanueva



RECORRIDOS DESCENTRADOS

El Origen de la experiencia

Qué ver, qué saber.

Comunidades, etnografías, archivos

¿Dónde comienza la experiencia de recepción ante una producción de arte contemporáneo (por lo menos, ante cierto conjunto de obras actuales)?

¿Qué vemos y cómo accedemos a una comprensión que nos permita su disfrute o rechazo, su reflexión o proyección?

Una zona de interés de esta exposición es la relación entre régimen escópico, la superficie sensible de las obras, y el despliegue cognitivo que exige su lectura. Ante una apariencia estética débil y su consiguiente falta de reconocimiento inmediato de lo que vemos, es necesario acceder a un *origen de la experiencia* de recepción que estará signada, sobre todo, por la comprensión de la construcción procedimental de los trabajos. Cada proyecto nos demanda una introducción en el conocimiento de los datos que configuran su armazón poético-discursivo. Este acceso compromete diferentes dispositivos de lectura y visualidad hacia su desarrollo procesual. En la mayoría de los casos, lo importante no es su materialidad estética, si no cómo, mediante esta superficie sensible pero siempre transformable, nos adentramos al origen de nuestra experiencia *performativa* de recepción: hay mucho por hacer para abrir, aunque sea en parte y momentáneamente, el *sentido* de lo que vemos. Las obras expuestas se construyen poéticamente desde dispositivos tales como textos, documentos de archivos clasificados, investigaciones de campo, mapeos de situaciones, entrevistas, apropiaciones interdisciplinarias... La recurrencia a estas operaciones signan su carácter metodológico-procedimental: se apoyan en un quehacer de tipo etnográfico, cartografías de estados particulares o problemas que son investigados, descriptos o narrados –nos hablan por ejemplo de diversas comunidades, de historia del arte argentino, de relaciones entre estética y artisticidad; de procesos de *gentrificación* urbana...-.

Desde este punto de vista, las operaciones de montaje de estas instalaciones pueden ser complejas y mutables; sin diseños prefijados. Sus condiciones de presentación son plausibles de múltiples variantes; pueden quitarse o sumarse piezas, ocupar tal o cual espacio.

Otra zona de interés del argumento curatorial se asocia a la reivindicación más o menos actual de “El autor como productor”, de Walter Benjamin. Tema que agita, en el ámbito de las artes visuales, el problema de la ocupación del pensamiento de izquierda de los artistas desde la producción. La figura del “artista como etnógrafo”, –aun con la advertencia del “mecenazgo ideológico” – podría constituirse para Hal Foster en uno de los espacios críticos en este ámbito. Esta tendencia (no nueva) del arte contemporáneo se desmarca y de alguna manera combate otra muy extendida: la que ocupa un lugar afirmativo frente al neoliberalismo globalizado como *estado* del capitalismo avanzado. El tipo de práctica que aquí exponemos –que se verifica en tantas y tan variadas producciones de artes visuales actuales–, se explica en parte, por el atractivo que ejerce la antropología en su capacidad de actuar como mediadora interdisciplinar, en el marco de su autocrítica. También es atractiva la “reflexividad etnográfica” desde el punto de vista de las artes visuales. En los proyectos de esta exposición, el *otro*, es una categoría discursiva móvil, no centralizada; fijarla bajo un régimen de descripción “objetivo” conllevaría el peligro del etnocentrismo. En cambio, estas obras proponen un punto de vista fluctuante, mutable, subjetivamente dislocado, claramente descentralizado. Una característica propia, quizás, de la pertenencia al ámbito de la producción poética. De una u otra forma, estos trabajos trascienden la ecuación binaria de *yo-otro*, de *cultura propia* y *alteridad*. En cada caso hay un esfuerzo por multiplicar las voces que enuncian y sus dimensiones interpretativas, complejizar los puntos de vistas, relativizar las convenciones discursivas sobre identidad-alteridad, etnógrafo-campo, etc. Los productores se asumen integrantes de aquello a cartografiar; trabajan en dobles o múltiples dimensiones poéticas. Sus enunciados, mediante singulares procedimientos técnicos, se abren hacia “zonas fronterizas mixtas”, entre el sujeto productor y los contextos y sujetos mapeados; entre disciplinas y modos de transmisión de los saberes. La figura del “productor” no coincide necesariamente ni de manera directa con el artista que enuncia; es, en cambio, en casi todos los casos, un sujeto colectivo. Esta cualidad argumenta otro atractivo además del “giro etnográfico”, el que conlleva el viejo y aun vigente “giro lingüístico”, potenciando la interpretación de “la obra como texto” y prometiendo –nos prometía, al menos!– “la muerte del autor”. El “artista etnógrafo” cambia su posición a *otro etnografiado* y la trama de enunciadore y discursos se complejiza en nuevas representaciones. ¿No ocurre algo semejante en *Bilingüe*, el video de Leticia Obeid? El registro de una realización teatral dirigida por alemanes donde participan miembros de la comunidad wichí evita constantemente el punto de vista centralizado del documental para enunciar una construcción plural de voces. La cámara cambia de manos; aquello que se etnografía pasa a ser etnógrafo. Si al principio del video percibimos inevitablemente a la comunidad wichí

como sujeto de la corrección política de los discursos de la “alteridad”, aquella encuentra luego la posición de enunciador. Sostenedamente se plantea la pregunta de cómo poner la imagen que se registra en foco, ¿qué enfocar? A través de estas cuestiones Obeid abre el punto crítico de cómo es posible repetir esquemas ideológicos neocolonialistas. El montaje del video va abriendo camino hacia nuevas problemáticas: las relaciones de una comunidad con su entorno-paisaje; la experiencia de lo religioso; las acciones “caritativas” de otros sectores sociales que develan racismo y autoritarismo; y, dicho por la misma artista, “el diálogo entre poderes culturales hegemónicos y voces más vulnerables, que deben esforzarse por sobrevivir, comprender –y no tanto al otro, como a sí mismas.” Algo parecido ocurre en *La mochila perfecta*, cuando Nele Wohlatz pasa la cámara –el punto de vista central– a su madre, quien la registra enseñándole el idioma castellano. *La mochila perfecta* habla del *traslado* –el viaje–, mientras nos muestra las dificultades de *traslation* –traducción– de una lengua, por lo tanto de una cultura, a otra. Las confusiones idiomáticas entre castellanos –cubano, argentino– y alemán, derivan en la emergencia de las burocracias diplomáticas entre países y la imposibilidad de concretar un trabajo científico. La especie propósito de la investigación de la madre ambientalista, la *Polymita Picta*, un caracol en vías de extinción que se encuentra en el oriente de Cuba, parece ser la imagen metafórica de la mochila perfecta. En *Viaje a Armenia*, la obra de Juan Der Hairabedian, el montaje (montaje como alegoría y no solamente como montaje cinematográfico) nos abre a una dislocación de enunciadores a través del tiempo. Der Hairabedian se apropia del film “Nosotros” (1969), de Artavazd Peleshian para realizar una operación de sustitución: cambia fragmentos del film original por partes filmadas por él mismo en Armenia, Colombia, y otras recopiladas de archivos. Con este procedimiento introduce una *distancia* en las coordenadas espacio-temporales (la distancia entre ambas armenias es el “error” de paralaje de la totalidad del film intervenido). Toda la obra se construye mediante la apropiación de un “error / acierto” de carácter biográfico: Un viaje a Armenia, Colombia, realizado por el artista se entrelaza con un imaginario viaje a la Armenia caucásica, país de origen de su familia. Se representan los conflictos político-sociales del Cáucaso y de la Colombia actual (sus relaciones, similitudes, particularidades), el problema de la identidad de las culturas y la universalidad de los conflictos humanos, el contraste entre paisajes caucásicos y tropicales. Desde un punto de vista procedimental, Der Hairabedian, recurre a operaciones alegóricas tales como la apropiación, la cita y, genéricamente, las estrategias de montaje. *Banco de acciones del ágora nómada* nos anuncia incluso en el título una dislocación semejante. Su autora, Guadalupe Aguiar, organiza una serie de registros y documentos, audiovisuales y textuales, en esta “plaza pública” que muta su condición espacio-temporal a través de la internet.

La “autoría”, claro, es una condición débil (móvil e inestable) en este desarrollo colectivo de las ideas. Los miembros del “banco de acciones” aportan –invierten– ideas, a la vez que apropian y enriquecen los aportes de otros miembros. Se multiplica así el capital invertido y signa la condición de comunidad bajo un régimen de trabajo afectivo. Aguiar explica “que esta “reorganización espacio-temporal” acompañada por las nuevas tecnologías permite formas antes impensadas de diálogo y de acción que pueden ser aprovechadas para construir modos de vivir y de convivir más amables y menos cautivos de la economía y el poder sistémicos.”

La poética de Laura Khalloub la compromete subjetivamente como parte actuante de la comunidad árabe siria de La Angelita, situada a 360 km de la Capital Federal. Esta localidad es conocida también como la “Pequeña Siria” argentina. De sus actuales 300 habitantes una gran cantidad son descendientes de árabes quienes mantienen sus tradiciones, lengua, alimentación; y su identidad islámica. Cartografiar es aquí también un viaje de autoconocimiento. Khalloub genera una red de relaciones afectivas mediante objetos simbólicos, mensajes secretos que se intercambian, recetas tradicionales, etc. La construcción colectiva de la obra se refuerza en el espacio *performativo* de la exposición, donde la artista comparte con Marta Pepe, miembro de la comunidad de La Angelita, la realización *in situ* la receta del *Shanklís*, o queso árabe.

Sonia Neuburger realiza un exhaustivo trabajo de campo donde compila documentos de diversos tipos, desde notas periodísticas a fotografías, entrevistas e incluso objetos. Registra procesos de transiciones urbanas. Algunos de ellos son *gentrificaciones* signadas por el cambio de la era industrial a la post-industrial en la ciudad de Buenos Aires. En esta línea, Neuburger documenta mutaciones sufridas por espacios físicos barriales donde se alojaban fábricas –desde principios del siglo XX– hoy convertidos en country o locaciones para viviendas. Un último archivo habla de otro tipo de transición, la signada por la agenda política –sobre todo– en los últimos 10 años de democracia: la apertura de espacios de la memoria en ex centros clandestinos de detención. El caso concreto es la transformación de la ex ESMA en Espacio de la Memoria y Derechos Humanos, desde donde Neuburger nos conduce a una serie de preguntas sobre pasado, presente y futuro a partir de la reconstrucción de la memoria colectiva.

Un registro distinto proponen los proyectos de Manuel Molina y Santiago Villanueva. Molina se propone realizar un trabajo exhaustivo y complejo: investigar, desde la producción artística, las teorías de Theodor Adorno. *Investigaciones adornianas* se construye en varias líneas de trabajo que a su vez se abren de manera hipertextual. *Ser devorado no duele* es una de las investigaciones, que presenta en esta exposición bajo el formato de un complejo despliegue de su condición proyectiva. Hojas de bitácora, gráficos, mapas, fichas que nos dan pautas de cómo se organiza y concreta el proyecto, a la vez que se constituyen en material del objeto estético.

Desde el punto de vista temático, Molina etnografía una forma de vida contemporánea, usuarios –o no– de la red social Facebook, a la luz –o en tensión con– las teorías sobre industria cultural de Adorno. La reflexión sobre *vanguardia* y *retaguardia*, inherente al conjunto de su producción, habilita además el sentido meta-crítico del propio proyecto.

La poética de Santiago Villanueva se construye desde el estudio de diferentes discursos sobre historia del arte argentino. La invitación a participar en esta exposición le sirve de argumento para indagar sobre la obra de Estanislao Guzmán Loza a través de dos pinturas pertenecientes al patrimonio del Fondo Nacional de las Artes. Este proyecto es la continuación o la ampliación de otro, *Geografía Plástica Argentina*, realizado en 2013. A través del libro con el mismo nombre que el crítico Romualdo Brughetti publicara en 1958, Villanueva identifica –y expone– la pintura académica argentina tras el paso del primer peronismo. Revisa los discursos críticos de la época en relación con la vanguardia, cuando se apuntalaba la construcción de una identidad nacional con proyección internacional.

Carina Cagnolo

Leticia Obeid

Bilingüe, 2013

www.leticiaobeid.com / letiobeid@yahoo.com.ar

Martes 16 de noviembre

Le di el Dvd con una filmación de la obra de teatro de Berlín, así que mandó a buscar el reproductor a lo de Titzil, y ahí nomás nos pusimos a verla. Hicieron un montón de observaciones sobre cómo mejorarla, eran bien precisas todas y le hubieran venido bien a los directores! Se enojaron cuando vieron imágenes de los niños. Y me explicaron cosas sobre la música y los bailes que aparecen ahí. Mi pregunta interna es: cómo fijar una forma, si todo se va modificando? Así pasa con todas las músicas posibles, no es verdad? De cualquier forma percibo la diferencia entre lo que hacen Nentó y Tiluk, que suena simplemente bien, y lo que hacen los cuatro juntos en la obra de teatro, que suena disonante y desarmado. Ellos lo dicen clara y sencillamente: queremos trabajar con gente que no se ponga ni por detrás ni por delante de nosotros, sino al lado.

Hay gente circulando por aquí todo el tiempo, que pasan de visita o a hacer trabajos, como el mío. Y es inevitable transitar en algún momento el dilema, o varios dilemas juntos, de cómo encarar esos "trabajos" y cómo pensar y realizar un intercambio más o menos justo.

Lunes 22 de noviembre

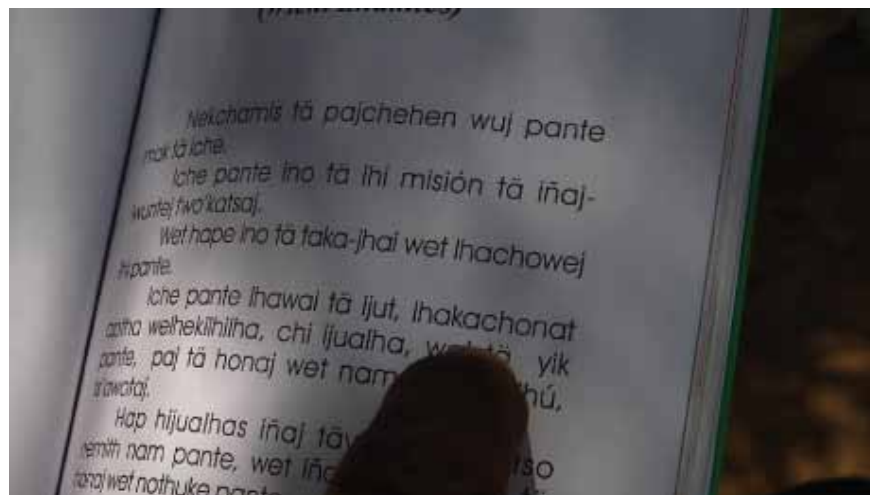
Ayer a la mañana llegué y lo encontré bajo un árbol leyendo un libro de cuentos wichí, una edición bilingüe para niños. Ahí fue entonces que le pedí que me leyera uno para grabarlo. Y de la forma más inesperada se dio una situación hermosa; el leía y yo seguía las palabras, y en algunos momentos él se paraba y me explicaba algo, y si se trababa con la lectura de las letras latinas, yo intentaba decir la palabra y el me corregía la pronunciación. De paso me iba explicando el significado de algunas palabras. O sea que lo que se dio fue una clase de idioma a lo Jacotot, el personaje de "El maestro ignorante", de Rancière: repitiendo los sonidos y pensando la lógica del idioma.

Martes 23

Con la ayuda de Chuna y el librito de cuentos de Nentó yo quería hacer el experimento de una especie de instrucción del idioma con el método que Rancière describe en *El maestro ignorante*. Instalamos el trípode, el micrófono y los asientos y nos pusimos a leer el texto y Chuna se empezó a trabar. Yo no sabía si era por una dificultad con la lectura de las letras o con la forma de la escritura fonética. Más tarde pude comprobar que eran ambas cosas. En esas pasó Titzil, que se entusiasmó y se puso a explicarme que esa escritura fue hecha por los anglicanos y los sonidos corresponden al inglés (o el noruego, quién sabe), por eso la w en vez de la u, o la th en vez de la jl, para ese sonido suave que se usa todo el tiempo. Luego empezó a lloviznar muy suavemente, así que nos instalamos en el ambiente techado. Y entonces pasó algo hermoso: Titzil se puso en actitud de maestro, y Chuna se hizo cargo de filmar, entonces el cuervo doméstico que tienen se subió a la mesa, con lo que se dio una escena escolar muy divertida y poética a la vez. Así estuvimos un rato largo, filmando.

Fragmentos de Diario de un viaje al Chaco salteño.

Fotogramas de *Bilingüe*, 2013



Nele Wohlatz

La mochila perfecta, 2014

nele@wohlatz.eu



Fotogramas de *La mochila perfecta*, 2014

Una ecologista alemana y su hija cineasta que vive en Argentina se encuentran en Cuba para hacer un documental sobre caracoles. La madre trabaja en la protección de los caracoles *polymita picta* que están en extinción apoyando a sus colegas cubanos desde años. La madre tiene sus ideas de cómo debe ser hecho el documental y la hija la sigue, pero cuando las autoridades prohíben la filmación, el rumbo de la película cambia. Ya no es sobre caracoles sino que ellas mismas se convierten en las protagonistas.

La mochila perfecta
Dirección: Nele Wohlatz
Argentina / Alemania 2014
19 min. 30 seg.

Juan Der Hairabedian

Viaje a Armenia, 2012-2013

juanderxl@gmail.com

*Es mi deseo hacer un viaje
que por error sea un acierto*
JDH

1. Entre 1915 y 1923 algunos armenios escapan del Genocidio. Y algunos de sus sobrevivientes llegan a Argentina. En 1975, a los 4 años, aprendo a hablar español. Es una tarde de domingo, tengo 12 años y estoy consultando una enciclopedia. Allí dice que Armenia es una ciudad de Colombia fundada en 1889. Es invierno de 2007. En el estante de una editorial veo un pequeño libro escrito en 1930 por Osip Mandelstam: "Viaje a Armenia". En algún momento de 2009 encuentro "Menk" en youtube. Menk, que significa Nosotros, es un film de 1969 de Artavazd Peleshian: "una historia poéticamente contada de Armenia y sus personas".

Es mi deseo -es mi proyecto- hacer un viaje que por error sea un acierto. Es mi interrogante encontrar relaciones allí donde supuestamente no debería. Es mi proyecto Viaje a Armenia.

2. En julio de 2012, a la manera de muchos argentinos, hijos o nietos de inmigrantes, que en la actualidad realizan el viaje para reconstruir orígenes, reconocer cierta geografía, visitar parientes de quienes se conoce una remota existencia, o mitigar el sentimiento de desarraigo por haber crecido bajo parámetros culturales divergentes, viajé -por error- a Armenia, capital del Quindío, Colombia. Durante mi estadía intenté persistentemente comprender de qué se trataba este viaje sin obtener respuestas muy certeras, sino tan sólo intuiciones y conceptos iniciales que me proponían horizontes por indagar.

En Armenia, durante el viaje, busqué material fílmico de archivo y registré en imágenes propias -fijas y en movimiento- fragmentos del lugar, de gente, de objetos y de acciones, tratando siempre de mantenerme alejado de lo exótico y de lo pintoresco -dos amenazas que acechan constantemente cuando uno se encuentra atento a un lugar-otro-. Con el material obtenido pienso establecer relaciones que pongan en juego tiempo y lugar, ya sea evidenciando u ocultando las distancias existentes. Por cierto, la *distancia* se ha vuelto aquí un aspecto central.

3. A partir de una copia bajada de Internet del film Menk -Nosotros- del director de cine armenio Artavazd Peleshian, me propongo construir un nuevo *Nosotros*, realizando sustituciones al film original por imágenes tomadas en esta otra Armenia. Debo pedir disculpas a Peleshian por destruir una copia de su extraordinario film con mis sustituciones. Por esa misma razón y por el respeto y admiración que tengo por su obra es que pienso escribirle contándole mi crimen cuando se haya consumado. Ahora también llevo conmigo una postal nocturna: "Armenia, vista desde Pueblo Tapao". Una imagen tan representativa de Armenia como de cualquier otro lugar.

4. Así comienza Viaje a Armenia.



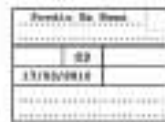
Fotogramas de sustitución del film *Nosotros*



Sonia Neuburger

2004-2014: archivos abiertos, espacios en transición

sonianeuburger@gmail.com



Proyectos, Transiciones y Registros

De la Escuela Nacional de Bellas Artes al I.U.N.A.¹, De Fábrica a Country, Cayetano Gerly, el Predio de la Ex Esma. Lugares en la ciudad por los que he transitado un tiempo de acercamiento, registro y producción. Fotos, artículos de diario, entrevistas y objetos se entrelazan.

Archivos en uso

1. De fábrica a country

De 2004 a 2008 realicé 24 recorridos entorno al predio de la ex fábrica Nestlé que había funcionado desde 1931, en el barrio de Saavedra. Registré una mutación, el sitio se convertiría en una urbanización privada.

2. Cayetano Gerly

Para La Mudadora² 8 comencé el segundo archivo de una transición. De mayo a diciembre de 2009 realice recorridos por el interior y el entorno del sitio donde desde 1902 funcionó la fábrica de hilados Cayetano Gerly hasta su quiebra en 1995. Actualmente, en una parte de este emplazamiento del barrio de Boedo se construyeron lofts.

3. Predio de la Ex Esma

Desde marzo de 2010 hasta marzo de 2014³ realicé 22 recorridos por el predio de la Ex Esma. De campo de concentración a sitio de memoria. Muchas preguntas emergen, ¿Qué es un acto de memoria? ¿Cómo se construye un territorio sobre otro? ¿Cómo se construye un sitio de memoria? ¿De qué formas el pasado está presente, y a la vez se elaboran proyecciones a futuro? En la presente instalación se invitará al visitante a usar los archivos, pudiendo elaborar nuevas preguntas, relaciones y proyecciones. Y si lo desea dejar un registro de ello.

¹ El primer archivo que desarrollé fue durante mi último año de cursada en el Profesorado en Pintura de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredon, en el año 2003.

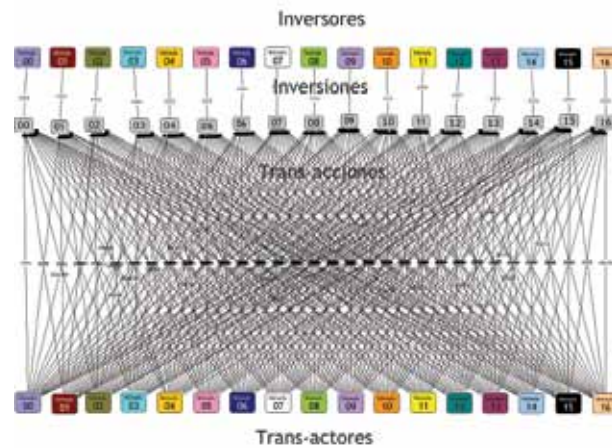
² <http://lamudadora.blogspot.com.ar/>

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5474-2010-01-29.html>

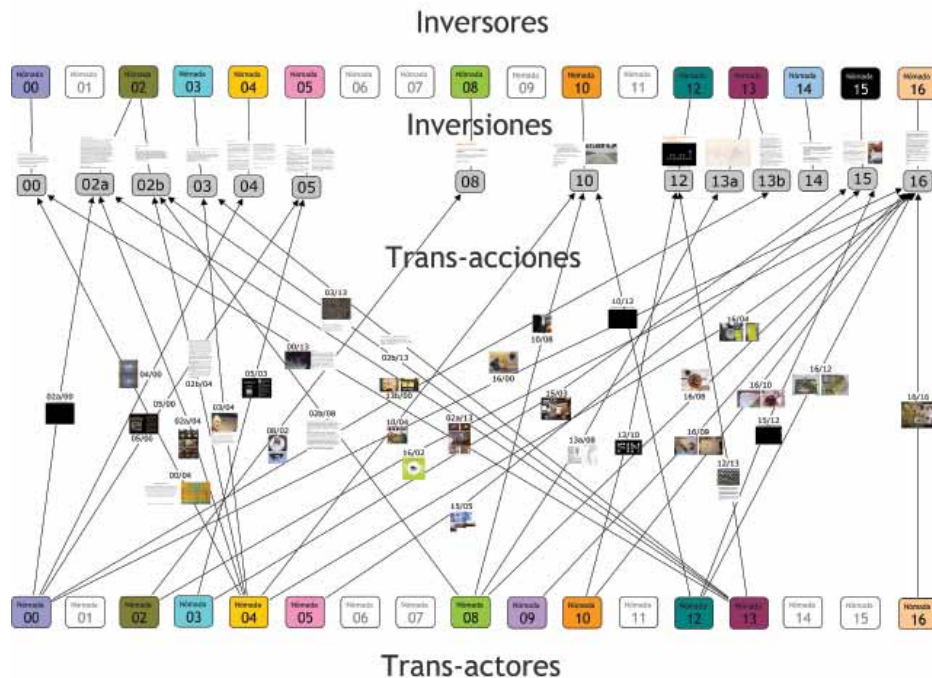
³ Desde el 2012 el proyecto del archivo se sumergió en un proyecto mayor, de creación colectiva, para una muestra en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti que se realizó entre Diciembre de 2013 y Febrero de 2014, *Zona proyectista, ensayos para un parpadeo* <http://zonaproyectista.wordpress.com/>

Guadalupe Aguiar

Banco de acciones del ágora nómada, 2008

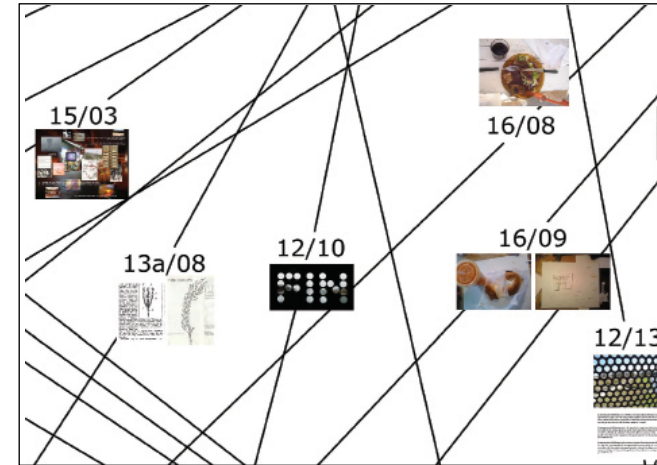


El Banco de Acciones en un estado ideal de inversión absoluta.



Banco de Acciones. Inversiones y transacciones.

guada.aguiar@gmail.com



Las transacciones. Detalle.

Banco de acciones de capital nómada:

¿Cómo hacer para que el acto del intercambio no pierda esa carga política que subyace a todo acto? ¿Cómo conseguir que quien da o quien recibe en un intercambio comunicativo y creativo no olvide que hay una operación económica que está poniéndose en juego? El *Banco de Acciones de Capital Nómada* es un espacio intangible de acumulación y reutilización de ideas y acciones que pueden ser multiplicadas y enriquecidas infinitamente “sin pérdida ni gasto” de ninguna de las partes. Cada inversión personal contribuye, por un lado, al aumento del *Capital Nómada*, y por el otro al enriquecimiento del propio inversor, que ve el crecimiento y las ramificaciones de su inversión inicial, potenciando el primer gesto individual con trabajo colectivo. Su movilidad extraterritorial permite que cada (trans)acción sea retomada por quien lo desee y desde donde esté.

Los resultados exhibidos se realizaron durante los años 2008 y 2009 y los participantes activos (todos miembros del “Ágora Nómada”) fueron: Ana María Almada (desde Estocolmo); Andrea Fernández (desde Neuquén); Anibal Buede (desde Córdoba); Guadalupe Aguiar (desde Valencia); Hernán Bula (desde Córdoba); Ina Estevez (desde Valparaíso); Lorena Carbajal (desde Londres); Natalia Saffe (desde San Juan); Nicolás Balangero (desde Córdoba); Sebastián Patané (desde Brooklyn); Vanessa Colareta (desde Valencia); Vanina Rodríguez (desde Nüremberg); Victoria Hammar (desde Río Gallegos).

Todas las acciones (inversiones y transacciones) se encuentran bajo licencia “Reconocimiento – No Comercial – Compartir Igual”, de Creative Commons y pueden ser contestadas, modificadas, reinterpretadas, recicladas o continuadas bajo la misma licencia, enviándolas a agoranomada@agoranomada.net, para ser sumadas al Banco. Puede visitarse en: www.agoranomada.net.

(El proyecto forma parte de la tesis doctoral “*Los objetos inmateriales en las Redes Sociales Digitales. El Objeto Transactor como Nueva Categoría artística*”, Universidad Politécnica de Valencia, 2012. El texto completo puede descargarse desde <http://tinyurl.com/18r>).

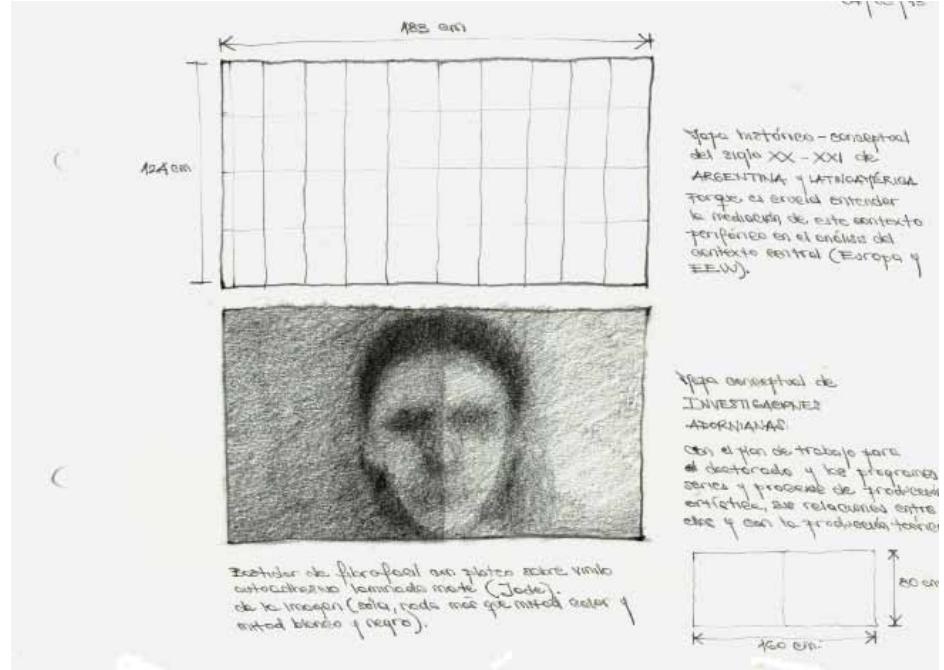
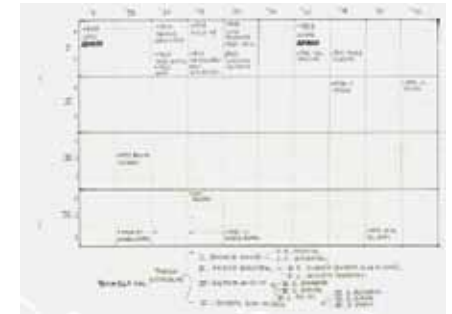
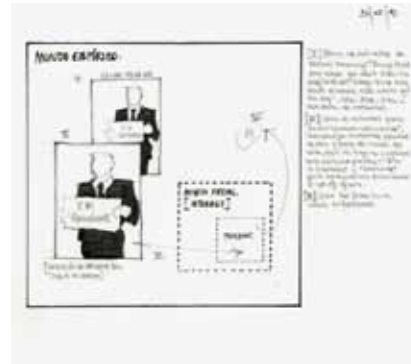
Investigaciones adornianas / Ser devorado no duele, 2013-¿?

The diagram illustrates the following steps in a metabolic pathway:

- Glucose** is converted to **Glucose-6-phosphate** (labeled **ATP**).
- Glucose-6-phosphate** is converted to **Fructose-1,6-bisphosphate** (labeled **ATP**).
- Fructose-1,6-bisphosphate** is converted to **Glucose-3-phosphate** (labeled **ATP**).
- Glucose-3-phosphate** is converted to **Pyruvate** (labeled **ATP**).
- Pyruvate** is converted to **Lactate** (labeled **NADH**).

Additional notes on the right side of the diagram include:

- Glucose is a 6-carbon sugar.
- Glucose-6-phosphate is a 6-carbon sugar.
- Fructose-1,6-bisphosphate is a 6-carbon sugar.
- Glucose-3-phosphate is a 3-carbon sugar.
- Pyruvate is a 3-carbon sugar.
- Lactate is a 3-carbon sugar.



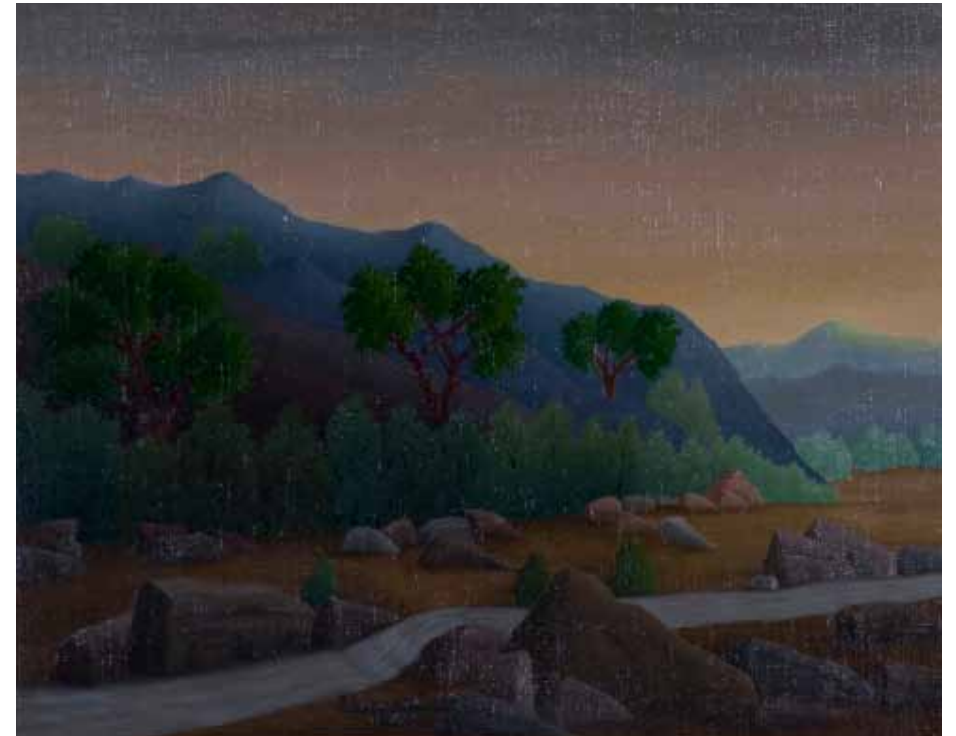
Santiago Villanueva

Estanislao Guzmán Loza, 2014

svillanueva90@gmail.com

“Podría ser que la tierra se mostrara, alguna vez, totalmente ocupada por las cosas del hombre. Está en las manos transformadoras de éste hacer un escamoteo de todo lo que es esencialmente naturaleza. Si tal cosa ocurriera, se habría perdido el sentido del espacio libre. Bajo el ámbito celeste alentarían como larvas los seres vivos, y en ese caso, no habría un árbol, ni una parcela, ni una flor. No habría nada que fuera alimento para el espíritu. El espíritu estaría agonizante y habría muerto la poesía. Habría desaparecido el paisaje.”

Rodrigo Bonome en *Esencia y modos de la Creación Pictórica*, 1977



Estanislao Guzmán Loza
Paisaje
Pintura al óleo
40 x 50 cms
1958

Guadalupe Aguiar

[San Juan, 1977] estudió Artes Visuales en la Universidad Nacional de San Juan y se doctoró en la Universidad politécnica de Valencia. Ha participado en diversas exposiciones desde 1996 hasta la fecha, en espacios provinciales, nacionales e internacionales, así como también en la web. Ha publicado artículos relacionados con el cruce entre arte y nuevas tecnologías, las redes sociales, la producción artística y el intercambio de objetos inmateriales en el contexto de las artes visuales. Actualmente se desempeña como docente del Departamento de Artes Visuales de la UNSJ.

Juan Der Hairabedian

Córdoba, 1971. Artista visual. Egresado de la Escuela de Artes de la UNC. Asistió a clínicas de obra con Tulio De Sagastizábal y Alejandro Puente, Fundación Antorchas 2000/01. Docente de Escultura IV y Diseño e Interrelación de las Artes en la Facultad de Artes, UNC. Entre 2005-2011 co-dirigió junto a Lucas Di Pascuale el taller de análisis, pensamiento y producción en artes visuales 'Lectura de Obra' y en el mismo período coordinó el ciclo 'Diálogos' entre dos artistas y el público. Participó en residencias artísticas internacionales en Colombia 2012; Brasil, 2009; Jordania 2008; e India 2001. Su obra ha sido exhibida en numerosas exposiciones en argentina y el exterior. Ha obtenido entre otras distinciones: 1ra. Mención XXXIII Premio Ciudad de Córdoba 2013; Mención Premio Itaú Artes Visuales 2010/11; Mención Premio Andreani Artes Visuales 2009/10; Beca Perfeccionamiento en Artes Visuales Fundación Antorchas 2001; 1er. Premio Escultura Premio CFI 2000; Adquisición Colección Telefónica de Pintura Joven 1996. Poseen obras de su producción colecciones públicas y privadas de Argentina.

Laura Khallouf

[La Plata, 1973]

Estudió profesorado y licenciatura en Artes Plásticas con orientación escultura en la Facultad de Bellas Artes U.N.L.P. 1996.

Desde el año 2007 viene realizando performances y acciones en diferentes comunidades de nuestro país, entre ellas: Alberti, Museo de Arte Contemporáneo Raúl Loza (2007); Roberts, Museo de Arte e Historia, Instalación y performance (2008); Lincoln, acción colectiva Escuela rural N°20 (2009); City Bell, intervención Obra Gráfica (2009); La Angelita, plaza María Unzué de Alvear, performance y acción colectiva (2011); Lincoln, CARTOGRAFÍA COMUNITARIA comunidad de Lincoln (2012); Junín performance MUMA (2013). Realizó clínicas de Arte Contemporáneo con: Teresa Pereda, Andrés Labaké, Eduardo Médici y, dentro del programa *el Rojas fuera del Rojas* del Centro Cultural Rojas, con Guillermo Ueno y Máximo Jacoby. Actualmente realiza una capacitación en Metodología de la Investigación en Arte con Daniel Sanchez (UNLP). Participó de programa "Entrecampos regional" organizado por la Oficina Cultural de la Embajada de España y dictado por Patricia Hakim, Luis Camnitzer y Justo Pastor Mellado, Resistencia (CHACO) y Rosario (SANTA FE). Ha desarrollado proyectos artístico-pedagógicos de intercambio cultural entre los alumnos de escuelas rurales de ARGENTINA y PERÚ, vinculando la comunidad de Lincoln Provincia de Buenos Aires, Argentina y la de Santa Rosa de Chipaota, Perú,

dentro del proyecto OJO AMAZONIA. Vive y trabaja en Lincoln, Buenos Aires.

Manuel Molina

[Córdoba, 1988] es egresado como Licenciado en pintura y doctorando del Doc. en Artes, ambas de la Facultad de Artes de la UNC. Organiza y participa de muestras grupales como "*Coexistence Project: Miami-Córdoba*", *American's Art - Center of Contemporary Arte of Miami*, 2010, Miami; "Aplastar la utilidad" del programa *Pertenencia*, curadores: A. Labaké, C. Cagnolo y F. Farina, Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes, 2011, Buenos Aires; "Consideraciones móviles D" en Museo Dr. Genaro Pérez, 2012, Córdoba; "Tiernos laureles que supimos conseguir" en Cabildo, 2013, Córdoba; y muestras individuales "*El lenguaje como arte [como arte] - Cuatro usos del lenguaje en el arte conceptual lingüístico*", CePIA, 2009 e "Investigación pictórica" en el Museo Evita-Palacio Ferreyra, Córdoba. Es investigador independientemente, y expuso con artículos como "La repetición como regresión: una aproximación negativa a la idea de arte avanzado en el pensamiento temprano de Th. Adorno" en las Jornadas Internacionales «Actualidad de la Teoría Crítica», UNR, 2013, Rosario; y "Monopolio y verdad en la escritura de Th. W. Adorno durante el exilio", I Jornadas Montajes: pensamientos y prácticas. Poéticas y políticas de la fisura, 2013, UNC, Córdoba. Integra el equipo de investigación en artes "*Metasemiosis & publicidad en el arte visual, a comienzos del tercer milenio*" [coord. Fraenza], UNC y el equipo en filosofía "La dialéctica de la apariencia estética en el contexto de la desdiferenciación del arte".

Sonia Neuburger

Buenos aires, 1981. Vive y trabaja en Buenos Aires. Artista, curadora independiente y docente. Licenciada en Artes Visuales (IUNA, 2009). Creadora y co directora de la Oficina Projectista Gran Galería de Proyectos (2006 – cont.) que recibe la Beca para Proyectos Grupales FNA en 2007, 2010, 2014. Participa de Poética Móvil Feria de Arte Contemporáneo de la Patagonia, Puerto Madryn en sus ediciones 2008, 2009 y 2010, en los Encuentros de Arte y Tecnología: Fase 2, 3, 4 y 5 en el C.C. Recoleta. Es Integrante fundadora del proyecto La Mudadora (Beca CIA 2010). En 2009 participa del LIPAC, y en 2010 es seleccionada por el Fondo Metropolitano línea Creadores para continuar su proyecto "Habitlar lugares en transición". Realizó clínica de obra con Tulio de Sagastizábal y seminarios de práctica teórica para artistas y de Arte Contemporáneo con Alicia Romero y Marcelo Giménez. Cursó materias de las carreras de Sociología y de Artes en la UBA. Es profesora del CNBA y de la UNTREF. Recientemente ha realizado *Zona Projectista, Ensayos para un parpadeo* (2013-2014) en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, un trabajo de creación colectiva a partir del predio de la Ex Esma.

Links

zonaprojectista.wordpress.com
http://sonianeuburger.blogspot.com/
http://lamudadora.blogspot.com/
http://oficinaprojectista.blogspot.com/
http://www.ustream.tv/recorded/26850530
http://prezi.com/tdlgjfrjp0w/oficina-projectista/
http://www.boladenieve.org.ar/node/4896

Leticia Obeid

[Córdoba, 1975]

Estudió pintura en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (U.N.C.). Fue becaria de la Fundación Antorchas entre los años 2003 y 2005 para formación en el área de video. Fue artista residente en Atlantic Center for the Arts, U.S.A. (2001), en Cité International des Arts, Paris (2007) y en Casa Vecina, México (2011). Participó de la 3ª edición del Premio Petrobrás/ArteBA en 2006 y en el Premio Jóvenes Curadores de ArteBA 2013. En 2011 participó de la 54. Bienal de Venecia. En 2013 publicó la novela *Frente, perfil y llanura* (Ed. Caballo Negro, Córdoba). Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina. Ha expuesto su obra en numerosas exhibiciones y proyecciones en Argentina y el exterior, entre ellas: THE RIGHT TO THE CITY, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (2013), el PREMIO BRAQUE 2013, Muntref, Buenos Aires; THE LIFE OF OTHERS, Akbank Art Center, Estambul (2013); HUNGRY CITY, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlín y ECONOMÍA PICASSO, Museo Picasso, Barcelona (2012); el PREMIO KLEMM 2012; FRA SEMPRE E MAI, Arsenale, 54. BIENAL DE VENEZIA (2011); BUENOS AIRES, STORIES FROM THE STREET, Kunstverein Wolfsburg, Germany (2011); MENOS TIEMPO QUE LUGAR, en torno al Bicentenario de la Independencia Americana, muestra itinerante por Latinoamérica, (2010-2011), 6º BIENAL DEL MERCOSUR, Porto Alegre (2007); INSTANTS VIDEOS NUMERIQUES ET POETIQUES, La Compagnie, Marsella, Francia.

Santiago Villanueva

[Azul-Argentina, 1990]

Actualmente cursa la maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano en IDAES (Universidad de San Martín). Durante los años 2008-2012 concurrió a la clínica de Diana Aisenberg. En 2010 fue becario del Centro de Investigaciones Artísticas (CIA). En 2011 fue seleccionado para participar de la Octava edición del Premio arteBA Petrobras de artes visuales con el proyecto *Adquisición*. En 2012 obtuvo el primer premio del Salón Nacional de Rosario con su obra *Museo del Fondo del Paraná*. En 2013 recibió una beca de la Fundación Cisneros Fontanals (CIFO) para realizar un proyecto titulado *Geografía Plástica Argentina*. Expuso individualmente en Abate Galería (2012-2014), Peña galería (2012), Nuevo Museo Energía de Arte Contemporáneo (2011) y en el Museo López Claro de Azul (2007-2012); y colectivamente en el Parque de la Memoria. Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, Universidad Torcuato Di Tella, Consulado General de Argentina en Nueva York, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), Parque de España en Rosario. Forma parte del equipo de gestión del Nuevo Museo Energía de Arte Contemporáneo y trabaja en el área curatorial del Museo Nacional de Bellas Artes. Desde 2012 es editor de la Revista Tradición. Su obra forma parte del Museo Castagnino + macro de Rosario, Museo López Claro de Azul, Museo Franklin Rawson de San Juan, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Fundación Cisneros Fontanals. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Nele Wohlatz

Realizadora de cine, nacida 1982 en Hannover, Alemania. Desde 2009 vive en Buenos Aires. Sus películas han sido seleccionadas y premiadas en diversos festivales internacionales, entre ellos FIDMarseille, Viennale, BAFICI, Mar del Plata y Mostra São Paulo. En 2013 estrenó *Ricardo Bär*, su primer largometraje, sobre un joven chacarero en una colonia alemana en Misiones que está por hacerse pastor y sobre las negociaciones para poder realizar la película [en codirección con Gerardo Naumann]. Películas: *La mochila perfecta* (Argentina/Alemania 2014) *Ricardo Bär* (Argentina 2013, en codirección con Gerardo Naumann) *Schneeränder* (Alemania 2009) *Novios del Campo* (Argentina 2009, en codirección con Gerardo Naumann)

Carina Cagnolo

Córdoba, 1968. Es docente titular en la Facultad de Artes de la UNC y en la ESBA Figueroa Alcorta. Es investigadora en artes visuales, UNC. Fue directora del Centro de Producción e Investigación en Artes (Cepia), Facultad de Artes, UNC, durante dos períodos. Trabaja como curadora y gestora independiente. Se destacan las exposiciones "Interfaces – Diálogo visual entre regiones. Posadas-Córdoba", 2006; "Forma Continua. Eduardo Moisset de Espanés, investigaciones visuales 1959-2012"; El Vidrio – 2013; entre otras. Ha participado como jurado de diversos premios, salones y convocatorias: ArteBA Petrobras – 2005; Premio Itaú en artes visuales, 2010 y 2011; Arte Contemporáneo de la UNNE, 2013. Fue coordinadora durante 2013 del "Taller de análisis y seguimiento de producciones teóricas y prácticas en artes visuales" del Fondo Nacional de las Artes y la Secretaría de Cultura de la Nación, en Salta y Jujuy.

