

**PREMIO NACIONAL
A LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA
2021/2022**

Apertura al público: 13 de diciembre de 2022 | **Cierre:** 26 de febrero de 2023

Lugar: Museo Nacional de Bellas Artes | Av. del Libertador 1473, Buenos Aires

Horarios: de martes a viernes, de 11 a 20, y sábado y domingo, de 10 a 20 | Entrada gratuita

Premio Nacional a la Trayectoria Artística 2021/2022

El Museo Nacional de Bellas Artes exhibe, desde el martes 13 de diciembre, las obras de los galardonados en la edición 2021/2022 del Premio Nacional a la Trayectoria Artística, con el que el Ministerio de Cultura de la Nación reconoce el recorrido y la contribución de los más grandes creadores argentinos, como parte del Salón Nacional de Artes Visuales.

De manera excepcional, este año se otorgarán distinciones a 16 artistas, ocho más que en la edición anterior del certamen, cuando, debido a la pandemia de Covid-19, se unificó la premiación de los años 2020 y 2021.

Los creadores seleccionados en la 110.^a edición del concurso son Tulio de Sagastizábal (CABA), Claudia Del Río (Santa Fe), Andrés Dorigo (Santa Fe), Cristina Fraire (CABA), Ana Gallardo (CABA), Mónica Giron (Río Negro), David Lamelas (CABA), Blanca Machuca (Tucumán), Eduardo Médici (Provincia de Buenos Aires), Lucía Pacenza (CABA), Julio Pantoja (Tucumán), Cristina Piffer (Provincia de Buenos Aires), Marcelo Pombo (CABA), Enrique Salvatierra (Catamarca), Cristina Schiavi (CABA) y Juan Travnik (CABA).

Con curaduría de la directora artística del Bellas Artes, Mariana Marchesi, en las salas 37 a 40 del primer piso, podrán verse las obras de estos destacados artistas que, a través de este certamen, pasarán a integrar la colección del Museo, con el fin de potenciar nuevas miradas sobre la producción contemporánea, en diálogo con el acervo ya existente en la institución.

Creado en 2018, el Premio Nacional a la Trayectoria Artística distingue anualmente la obra de ocho autores vivos de destacada labor en las artes visuales del país, que obtienen una pensión vitalicia del Estado Nacional por su aporte a la cultura.

“Desde hace unos años –expresa el director del Museo, Andrés Duprat–, este galardón se ha constituido como un concurso público de singular importancia, porque, además de premiar a nuestros más célebres artistas, permite enriquecer la colección institucional del Bellas Artes con piezas clave de la historia del arte argentino”.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720304223747>

Área de Prensa del Bellas Artes: prensa@mnba.gob.ar | Tel.: +54 11 5288 9938

En esta edición, el jurado que otorgó las distinciones estuvo integrado por Mag De Santo, Marcelo Del Hoyo, Andrés Duprat, Marcela López Sastre, Mariana Marchesi, María Cecilia Teruel y Viviana Usubiaga.

En años anteriores, recibieron el premio Carlos Alonso, Delia Cancela, Juan Carlos Distéfano, Noemí Escandell, Norberto Gómez, Roberto Jacoby, Marie Orensanz y Manuela Rasjido (2018); Graciela Carnevale, Elda Cerrato, Sara Facio, Eduardo Gil, Narcisa Hirsch, Marta Minujín, Luis Felipe Noé y Eduardo Serón (2019); Anahí Cáceres, Alicia Herrero, Leandro Katz, Alina Neyman, Luis Pazos, Alfredo Prior, Norberto Puzzolo y Dalila Puzzovio (2020/2021).

La exposición “Premio Nacional a la Trayectoria Artística 2021/2022” podrá visitarse hasta el 26 de febrero de 2023 en las salas 37 a 40 del primer piso del Museo, de martes a viernes, de 11 a 20, y los sábados y domingos, de 10 a 20, con entrada libre y gratuita.

El Museo Nacional de Bellas Artes, que depende del Ministerio de Cultura de la Nación y cuenta con el apoyo de Amigos del Bellas Artes, está ubicado en Av. del Libertador 1473 (ciudad de Buenos Aires).



Juan Travnik

Ciudad Buenos Aires, 1950

Malvinas. Retratos y paisajes de guerra, 1994-2007

La obra se compone de 75 fotografías, de las cuales se exhiben 23

Copia al gelatino de bromuro de plata sobre papel fibra

48 x 48 cm cada retrato

55 x 110 cm cada paisaje

Imagen: *Cementerio argentino de Darwin, 2007*

Tras abandonar una primera inclinación por la pintura, Juan Travnik inició su formación en fotografía con Pedro Otero. En los años 70, se desempeñó como reportero gráfico, fotógrafo publicitario y docente, a la vez que comenzó a desarrollar una mirada de autor. En la década del 80, realizó su primera serie, un ensayo sobre la adolescencia a través de retratos. Paralelamente, emprendió otra línea de trabajo, que sería una constante de su trayectoria: paisajes urbanos llenos de misterio, en los que se perciben indicios del paso del tiempo o del turbulento pasado de la ciudad. También se abocó a producir vistas del campo o de zonas costeras, con un tratamiento diáfano que alude al aire libre.

En 1993, Travnik se propuso realizar un ensayo fotográfico sobre uno de los temas más sensibles de la historia argentina reciente: la Guerra de Malvinas. Contactó a más de 250 excombatientes, y los fotografió en su estudio de Buenos Aires, o en sus lugares de reunión, sus casas en diferentes puntos del país, desfiles, marchas y protestas. El fantasma de lo vivido está en la superficie de cada imagen y, sobre todo, en la profundidad de las miradas de los retratados.

En abril de 2007, hacia el final de su proyecto y a veinticinco años del conflicto bélico, Travnik viajó a las Islas para fotografiar los paisajes de los campos de batalla. En el mismo mes, con el mismo frío y la misma luz, captó los vestigios abandonados de la guerra.



Cristina Fraire

Ciudad de Buenos Aires, 1949

Cosmogonía 2, del ensayo *La vida austera*, 2022

Impresión giclée sobre papel de algodón. Imágenes digitalizadas de negativos 35 mm, tomados en la década de 1990, 44,5 x 89,5 cm

A principios de los años 80, y luego de avanzar en estudios de Psicología, Cristina Fraire comenzó a trabajar como fotoperiodista en distintas publicaciones. Desde fines de esa década, empezó a desarrollar diferentes series sobre la condición social de poblaciones o grupos desfavorecidos. Entre ellas se encuentran sus imágenes de suburbios, de conventillos del barrio de La Boca, de la comunidad de la villa 20 en Lugano o de los trabajadores de una ONG de atención primaria en el conurbano bonaerense.

En los años 90, Fraire dirigió su mirada sensible y su lente a los habitantes de las sierras cordobesas, en la región de las Altas Cumbres, el Champaquí y la Pampa de Achala. La vida austera reúne las fotografías hechas en esos sitios con textos que recogen sus reflexiones personales y fragmentos de conversaciones con los pobladores. En esos lugares aislados, bellos y hostiles a la vez, la cámara le permite indagar sobre la condición humana y la posibilidad de perpetuarse en una relación de armonía con la naturaleza. Realizadas a fines del siglo XX, las fotografías evocan una Argentina cien años más joven, por lo que ponen en jaque la noción colectiva de pasado, presente y futuro.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720304223747>



Andrés Dorigo

San Cristóbal, Provincia de Santa Fe, 1944

Paisaje, de la serie *Homenaje a la Naturaleza*, 2022

Tinta sobre papel, collage sobre panel de madera terciada, 339 x 136 x 8 cm

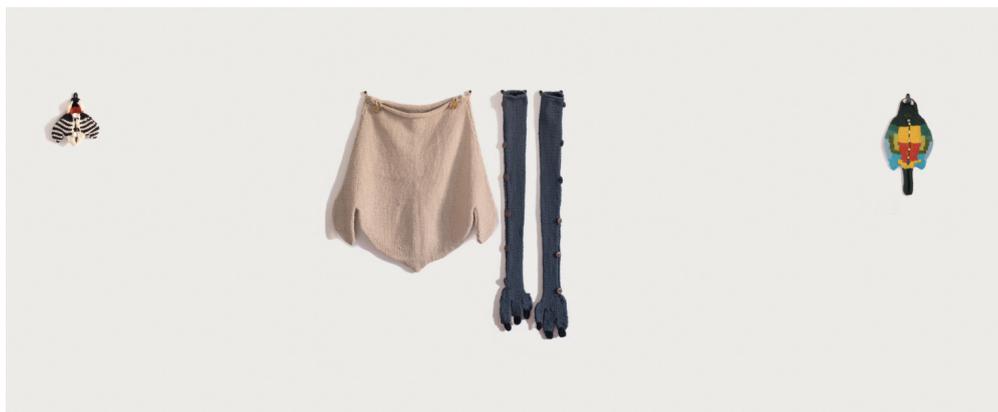
Cuando estudiaba Arquitectura en la Universidad Católica de Santa Fe, Andrés Dorigo encontró en la materia Morfología las herramientas con las que iniciar su incesante experimentación en el cruce inesperado de técnicas, materiales y soportes. Desde entonces, su vía expresiva se centró en el dibujo, la pintura y la cerámica, y ha ejercido la docencia en temas relacionados con el aspecto psicosocial de la tarea artística.

En la década del 70, sus figuras pálidas y estilizadas mostraban el impacto de la Nueva Figuración y su admiración por Jorge de la Vega y Otto Dix. Paralelamente, su universo creativo se plasmaba en pinturas y grabados sobre carteras de cuero, adornos de cerámica y blusas de lienzo. En los años 80, integró el grupo Espejo y, más recientemente, dio inicio a una serie que surge de la atenta observación de la naturaleza, y que vincula sus preocupaciones estilísticas con las problemáticas medioambientales y sociales de su lugar de origen.

La laguna Setúbal divide la ciudad de Santa Fe. Hacia el norte, los bañados que la rodean en el paraje de Chaco Chico constituyen el paisaje litoraleño por excelencia. Esa convivencia

apacible de cielo, sol, agua, tierra, plantas y animales es la que Dorigo evoca desde los recuerdos de su adolescencia, para plasmarla en su obra con cierta dosis de fantasía. Como él mismo señala, el tratamiento plástico de estos elementos adopta algunas resoluciones del arte egipcio: la planimetría, el fondo neutro y las relaciones de tamaño que tergiversan las del natural se conjugan para convertir el litoral santafesino en un espacio sagrado donde transcurre el tiempo mítico.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720304223747>



Mónica Giron

San Carlos de Bariloche, Provincia de Río Negro, 1959

Ajuar para un conquistador, 1993

Lana merino y botones, medidas variables

Pullover para carpintero chico patagónico, 18 x 17 x 2,5 cm; *Pullover y medias para ñandú*, 78 x 88 x 5 cm; *Pullover para loro barranquero*, 40 x 20 x 2,5 cm

Mónica Giron nació y se crió en San Carlos de Bariloche. Entre 1979 y 1984, estudió Bellas Artes en Suiza. Allí se familiarizó con la escena del arte contemporáneo europeo, atravesada por la teoría poscolonial y la reivindicación feminista del tejido como medio artístico. De la conjunción de esas experiencias, surgió una mirada reflexiva sobre su lugar de origen que atraviesa toda su producción posterior.

Ajuar para un conquistador es una instalación conformada por prendas tejidas para aves que habitan la Patagonia. Hechas de lana merino, un producto típico de este territorio, las ropas replican la anatomía de esos pájaros y los colores de su plumaje.

Son su doble y, a la vez, el recordatorio de su ausencia. Un contenedor vacío. Pullovers, guantes y medias hablan sobre los peligros del avance de una civilización que no solo amenaza el medio ambiente y su fauna, sino que también vuelve obsoletas técnicas artesanales como el tejido en telar o a dos agujas.

La idea de esta obra tiene su origen en recuerdos de la infancia de la artista, de visitas al Museo de la Patagonia, fundado en su ciudad natal en 1940. Por entonces, tras sus puertas flanqueadas por cañones de la campaña militar de 1880, el visitante se encontraba con salas atiborradas de indumentaria de guerra, medallas y armamento, rocas y fragmentos de árboles, pájaros y mamíferos embalsamados sin identificación, y restos de las culturas nativas desmanteladas y exterminadas. En nombre de la ciencia y el conocimiento, el museo acababa por ser una suerte de monumento a la conquista. La instalación de Giron lo evoca con la ambigüedad propia de los procesos de la memoria: entre la ternura y la denuncia, entre la tristeza y la ironía.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720304223747>



Ana Gallardo

Rosario, Provincia de Santa Fe, 1958

Material descartable, 2000

Manojos de perejil, hilo de color, clavos, 250 x 300 cm

A mediados de los años 80, Ana Gallardo se dedicaba a la pintura y formaba parte del Grupo de la X. En la década siguiente, y tras un período en el que casi abandona la práctica artística, comenzó a crear piezas a partir de objetos, materiales y recursos que tenía a mano, con el objetivo de visibilizar aquello que, entendía, era necesario transformar.

A través de distintos soportes como el dibujo, el video, las instalaciones y las acciones con diversos actores sociales, y a menudo acompañadas de escritos que vuelven su sentido inequívoco, sus obras actúan como un puente entre lo privado y lo público, al poner en el centro de la escena problemáticas sociales que a menudo se esconden en la intimidad de lo cotidiano.

Una de estas piezas es *Material descartable*. En ella, y desde una poética afectiva, Gallardo desarma la fantasía de la felicidad femenina asociada al trabajo doméstico y al hogar. En un escenario transnacional convulsionado por las luchas feministas y por las reacciones conservadoras, el derecho a decidir sobre el propio cuerpo continúa siendo un doloroso asunto pendiente para las democracias latinoamericanas, mientras que se encuentra bajo constante amenaza en Europa y los Estados Unidos. Los ramos de perejil colgados en la sala del museo se descomponen con el tiempo, y así confrontan al público con las heridas que objetos no idóneos generan cuando son utilizados para interrumpir embarazos en la clandestinidad. Pero también dejan ver las maneras en que las mujeres, a lo largo de la historia, han logrado afirmar su deseo de no ser madres, a pesar del sufrimiento y de la criminalización.



David Lamelas

Ciudad de Buenos Aires, 1946

El dictador, 1976

Video digitalizado a partir de Betacam, color, sonido,
15' 23"

Tras estudiar en la Escuela de Bellas Artes “Manuel Belgrano”, la carrera artística de David Lamelas se inició en la escena vanguardista de principios de la década de 1960, que se concentraba en torno al Instituto Torcuato Di Tella, en la ciudad de Buenos Aires. Explorando la relación entre escultura, arquitectura y los aspectos conceptuales que intervienen en la producción artística, Lamelas creó obras de sitio específico, que marcaron el comienzo de un camino de experimentación que lo llevaría a una progresiva desmaterialización de la obra de arte. Apropiándose de herramientas y técnicas utilizadas por los medios masivos de comunicación, reflexionó sobre las nociones de tiempo, espacio, y transmisión, circulación y recepción de la información. Desde los años 70, Lamelas ha trabajado estos temas a través de la fotografía, el cine y las instalaciones, labor que lo ha convertido en una figura internacionalmente reconocida del arte conceptual.

Lamelas vivió en Europa entre 1968 y 1976. Luego se mudó a Los Ángeles —el epicentro mismo de la industria cinematográfica—, el mismo año en que el golpe de Estado dio inicio a la última dictadura militar argentina. En Los Ángeles filmó *El dictador*, en colaboración con la videoartista y curadora Hildegard Duane. Caracterizado como el coronel Ricardo García Pérez, Lamelas pone en marcha el aparato discursivo de los medios de comunicación estadounidenses para introducir en clave paródica algunas referencias a la turbulenta realidad latinoamericana y, en particular, argentina.



Blanca Machuca

San Miguel de Tucumán, Provincia de Tucumán,
1959

El abrazo, 2020

Textil cosido y bordado a mano con inclusión de
espejos y ojales acrílicos, 250 x 200 cm

Aunque tuvo una formación académica en artes visuales, Blanca Machuca pronto comenzó a relegar las búsquedas netamente estéticas en favor de la producción de objetos que evocan una práctica religioso-ritual. Con esa inquietud en mente, exploró la elaboración de exvotos, altares, protectores de almas y otros elementos que remiten a las creencias populares y tradiciones heredadas de su madre, catamarqueña, y su padre, salteño.

De allí procede su interés por las culturas populares de todo el mundo, en su doble carácter de situadas, por su arraigo a un territorio específico, y universales, por su vínculo con la naturaleza.

La revalorización del aspecto manual de la cultura se ha vuelto un aspecto central tanto de su labor artística como de su actividad docente. Como ha dicho la artista, la sabiduría de los pueblos puede expresarse a través de las manos.

Como en muchas de sus obras, en *El abrazo*, Machuca superpone telas de distintos colores, estampas y texturas, que usualmente provienen de ropas: camisas, vestidos y corbatas que pertenecieron a personas, y tienen su propia historia en relación con esos cuerpos. La artista resignifica estas telas al incorporarlas a su obra a través de un proceso que también considera una suerte de ritual personal, compuesto de varias acciones: lavarlas, secarlas al sol, plancharlas, cortarlas y componer con ellas utilizándolas como puntos, líneas y planos de color.

En esta pieza, el bordado sobre el textil también incluye pequeños espejos que aluden a la acción que da título a la obra: el otro es nuestro espejo. Al abrazarlo, volvemos a nacer.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720304223747>



Eduardo Médici

Ciudad de Buenos Aires, 1949

La lección de anatomía II, 1995

Acrílico, tinta, tela, espejos, estaño, resina, papel, madera, láminas de acetato, material quirúrgico sobre tela, 200 x 150 cm

Tras recibirse de psicólogo, Eduardo Médici estudió dibujo y pintura con Anselmo Piccoli. En la década del 80, fue parte de la joven generación de artistas que reivindicó el quehacer pictórico, e integró el grupo Babel. Desde entonces, su producción establece un diálogo entre la larga tradición de la pintura y otros medios como la fotografía, la instalación y el objeto. La imagen del cuerpo humano, en algunos casos el del propio autor, es también uno de los ejes temáticos que atraviesa su trabajo.

En 1993, fue invitado a participar de una muestra en el Palais de Glace que se centraba en el uso de la instalación. Para ella, realizó *La lección de anatomía*: un transfer sobre tela del Cristo de Andrea Mantegna (ca. 1475) yacía en una cama de hospital y, como si se tratara de suero, recibía pintura roja por una vía intravenosa. A su alrededor, frascos con vísceras en formol y, en una mesa, instrumentos propios del hacer del pintor. Vestido de guardapolvo blanco, Médici participó de la obra en un rol híbrido, entre médico y artista, con lo que completaba la referencia a la pintura de Rembrandt que adelanta el título.

La multiplicidad de capas de sentido —artístico, médico, religioso, personal y universal— que esa instalación condensaba se transfiere a *La lección de anatomía II*, la obra que ingresa a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes. Realizada poco después, en ella el artista parte de la tela que protagonizó la primera versión, y le añade acrílico, tinta, espejos, estaño, resina, papel, madera y objetos de diversa procedencia. Como fondo, utiliza un lienzo que había colocado en el piso mientras pintaba, y que ahora porta los chorreados, goteos y manchas arbitrarias. Así, esta tela repone en la obra las marcas del acto de pintar.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720304223747>



Lucía Pacenza

Ciudad de Buenos Aires, 1940

Columna R2, de la serie *Ritmos*, 2017

Talla directa en mármol de Carrara, 79 x 40 x 30 cm

Formada en los talleres de Emilio Pettoruti y Leo Vinci durante la década del 60, en su producción artística Lucía Pacenza recorrió el camino del plano al volumen en diversos materiales, como la madera, el mármol y el acrílico. Aguda observadora de la naturaleza y el paisaje, el viento, las olas, los amaneceres y atardeceres son la inspiración de los pliegues, torsiones y texturas de sus esculturas en mármol de Carrara.

Desde los años 80, la artista combina piezas abstractas con la fotografía, en pequeñas escenas donde la foto –tomada por ella misma– es el fondo de minuciosas construcciones con fragmentos de mármol. Este entrecruzamiento de lenguajes le permite crear imágenes que rinden culto a su fascinación por la arquitectura y el espacio urbano.

En esa misma línea, en los años 2000 comenzó su serie de ciudades. Compuestas de pequeños edificios-escultura, inhabitados y atemporales, son sugestivas visiones del destino del hombre contemporáneo.

Las columnas son parte fundamental de su obra, y atraviesan toda la producción de Pacenza, desde sus primeras tallas en mármoles de Carrara provenientes de las demoliciones de casas por la construcción de la autopista 25 de Mayo, en su barrio, Boedo. En ellas opera una síntesis entre el elemento arquitectónico, la referencia al mundo clásico, las formas orgánicas y, sobre todo, la alusión a la topografía de distintas regiones de la Argentina.



Marcelo Pombo

Ciudad de Buenos Aires, 1959

Ingresan a la colección 9 obras

Imagen: Sin título, ca. 1984-1985

Xilografía, 18 x 21 cm

Marcelo Pombo es una de las figuras paradigmáticas del arte argentino de los años 90 y, en particular, de aquellas experiencias que se desarrollaron en torno al Centro Cultural Rojas. Las bases de su producción, sin embargo, pueden rastrearse en la década anterior, una etapa de intensa producción que se nutrió, a la vez, de sus otras actividades: la docencia y la militancia en el GAG (Grupo de Acción Gay). Las xilografías de esos años dan cuenta de la experiencia de ser gay en la posdictadura argentina: el placer sexual y las fiestas se mezclan con la amenaza de la epidemia del VIH y la condena social y familiar. En esta época, Pombo también realizó ilustraciones para la revista Sodoma.

Los dibujos producidos en la década de 1990 mantienen algunas de esas temáticas, pero incorporan referencias del cómic underground, de las animaciones de Walt Disney y de un “surrealismo popular”, según la definición del propio artista.

En su labor como profesor de educación especial, Pombo empezó a concebir un arte centrado en el disfrute y la alegría. En este sentido, su producción más representativa de los años 90 está caracterizada por el uso de materiales y procedimientos ligados a la decoración, la artesanía y las manualidades. Pombo trabaja con elementos domésticos, superficies brillantes y adornos festivos para crear una belleza accesible. En un recorrido a contramano de las vanguardias del siglo XX, propone otorgar a los objetos cotidianos el aura de sacralidad antes reservada a las obras de arte.


Claudia del Río

Rosario, Provincia de Santa Fe, 1956

-*Flojero panda*, 2010

Aceite de lino y grafito sobre papel, 72 x 51,5 cm

-*Ojos rosas*, 2007

Aceite de lino y grafito sobre papel, 51,5 x 36,5 cm

-Sin título, 2010

Aceite de lino y grafito sobre papel, 51,5 x 36,5 cm

-Sin título, 2010

Aceite de lino y grafito sobre papel, 51,5 x 34 cm

-Sin título, 2010

Aceite de lino y grafito sobre papel, 51,5 x 34 cm

-Sin título, 2010

Aceite de lino y grafito sobre papel, 72 x 52 cm

-*Señora Bolten con turbante*, 2014

Aceite de lino y grafito sobre papel, 51,5 x 36,6

-*Señora Bolten (días uruguayos)*, 2014

Aceite de lino y grafito sobre papel, 51,5 x 36,5 cm

-*Toto en la vuelta de Obligado*, 2014

Aceite de lino y grafito sobre papel, 66,5 x 52 cm

Formada en teatro y artes visuales, Claudia del Río es una de las figuras que emergió a finales de los años 80, en un ambiente artístico en plena ebullición tras el retorno de la democracia en la Argentina. Desde entonces, produce una vasta obra que abarca la performance, el arte correo, el video, la pintura, el dibujo, el bordado, el collage y el ensamblado. A partir de esos recursos, abordó los efectos de los mensajes de los medios de comunicación, la publicidad, el consumo e, incluso, el sistema escolar. Es decir, la artista indaga sobre aquellos ámbitos cotidianos donde se construyen y refuerzan imaginarios colectivos en torno a las identidades locales, nacionales y de género. Podría decirse que el dibujo es el eje que atraviesa todo su trabajo. En el conjunto que ingresa al patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes, Del Río explora los resultados de combinar esa disciplina con un elemento que introduce un factor azaroso: el aceite de lino. Esta idea surgió durante una residencia en la ciudad de Mojácar, en Andalucía. Allí el paisaje poblado de olivos, la comida mediterránea, la escasez de materiales, y una relectura de las cartas de Vincent van Gogh a su hermano, Theo, llevaron a la artista a ensayar con el aceite como pintura.

Tras entrar en contacto con el papel, la mancha de aceite se expande, y se oxida y oscurece con el correr de los días. Una vez estabilizada, Del Río dibuja sobre la mancha como si se tratara de una forma de meditación. De la repetición de un grafismo enulrado comienza a formarse un entramado, una suerte de tejido del que emergen flores, animales y autorretratos. La convivencia de un mundo vegetal, animal y humano es el imaginario constante de su producción de los últimos quince años.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720304223747>

Área de Prensa del Bellas Artes: prensa@mnba.gob.ar | Tel.: +54 11 5288 9938



Julio Pantoja

San Salvador de Jujuy, Provincia de Jujuy, 1961

Sin título [Demetria], de la serie *Las madres del monte*, 2007

Fotografía panorámica color, 60 x 210 cm

Julio Pantoja se define a sí mismo como fotodocumentalista, periodista, docente y activista. Nacido en Jujuy, su trayectoria está íntimamente ligada a la provincia de Tucumán, donde vive desde la infancia. A partir de mediados de los años 80, su obra articula temas sociales vinculados a la memoria histórica, la identidad, y la defensa de los derechos humanos y ambientales. En la década de 1990, realizó una extensa serie de retratos de hijos de desaparecidos en Tucumán durante la última dictadura.

Las madres del monte es una serie compuesta por once retratos y cuatro paisajes. Los primeros representan a las mujeres campesinas, criollas e indígenas, que enfrentan el avance de la frontera agrícola empujada por el uso de agroquímicos.

Los segundos son vistas de las regiones boscosas del norte argentino afectadas por este fenómeno, por el cual miles de personas, animales y especies vegetales fueron desplazados o llevados a la muerte debido a los irracionales desmontes.

En los retratos opera una suerte de doble encuadre: ante un plano panorámico del entorno natural amenazado, se superpone uno blanco y vertical que destaca a las protagonistas. El lienzo no las aísla del paisaje, sino que relaciona cuerpo y naturaleza de un modo metafórico. La tela blanca alude al mismo tiempo a las cenizas que blanquean los lotes incendiados, a los fondos que utilizaban los antiguos estudios fotográficos, y al pañuelo de la Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Así, Pantoja traza un paralelo entre ambos casos, en los que, ante una violencia atroz, las mujeres se vieron llamadas a abandonar sus roles y tareas cotidianas para abrazar una lucha que las convierte en referentes de resistencia.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720304223747>



Cristina Piffer

Ciudad de Buenos Aires, 1953

200 pesos fuertes, de la serie *Las marcas del dinero*, 2011

Impresión serigráfica, sangre vacuna deshidratada y pigmento, vidrio de seguridad, ganchos de acero inoxidable, 190 x 210 x 25 cm

Cristina Piffer se formó como arquitecta y artista visual. Su trabajo aborda la temática de la violencia política en la historia argentina del siglo XIX, a través del relevamiento de fuentes históricas o literarias, y de la exploración de diversas materialidades.

La investigación y producción de la serie *Las marcas del dinero* fue llevada a cabo hacia el final de la década de 2010 y, por lo tanto, se vincula al estallido en la Argentina del conflicto político con los sectores agropecuarios, en el que la palabra campo se resignificó en el imaginario social.

200 pesos fuertes, obra que pertenece a aquella serie, reproduce la iconografía del billete de ese valor emitido por el Banco de la Provincia de Buenos Aires en 1869.

Esta elección pone en el centro de la escena un proyecto político en ciernes: el de un país que se incorporaría al mercado mundial como proveedor de materias primas.

La imagen impresa muestra un paisaje bucólico, poblado de vacas y ovejas. Sin embargo, el material utilizado por la artista para su reproducción es sangre vacuna deshidratada, “desertificada”. El polvo de color rojo oscuro, fino y volátil se desprende y forma un charco seco a los pies de la obra. Así, se hacen presentes la tierra conquistada y la sangre derramada en su conquista. Son ellas las materias primas con las que se ha impreso nuestra moneda y escrito nuestra historia.



Tulio de Sagastizábal

Posadas, Provincia de Misiones, 1948

Doble Cruz del Sur, 2009

Acrílico sobre tela, 195 x 130 cm

En los primeros años 80, durante un exilio provocado por la dictadura militar argentina, Tulio de Sagastizábal decidió dedicarse a la actividad que lo fascinaba en su infancia: el dibujo y la pintura. Tuvo una primera formación autodidacta, que luego completó en los talleres de Alejandro Vainstein, Luis Felipe Noé y Roberto Páez.

Durante la efervescencia artística que supuso el retorno a la democracia, participó del taller de Guillermo Kuitca becado por la Fundación Antorchas y expuso asiduamente en el Centro Cultural Rojas, donde además entabló una serie de amistades que fueron determinantes en el devenir de su obra.

Por entonces, su pintura es introspectiva y profundiza sobre la experiencia, los recuerdos y las emociones propias. Se vale de la figuración para desarrollar un relato críptico en el que se entreleen episodios autobiográficos.

Desde la segunda mitad de la década de 1990, comenzó a explorar una geometría que recurrió a dameros, franjas, círculos y curvas, sin perder cierta gestualidad sutil, apenas perceptible a corta distancia. Los colores se combinan logrando armonía y vibración. En esta etapa de su obra, es posible advertir un guiño a la abstracción de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, lejos de imitar su rigurosidad y su férrea adhesión a reglas y principios, De Sagastizábal rinde homenaje a sus efectos visuales y a sus aspectos más “decorativos”, y los propone como el más festivo y libre ejercicio pictórico.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720304223747>



Cristina Schiavi

Ciudad de Buenos Aires, 1954

Cíclope, 2001

Azulejos, madera, impresión digital, backlight, 200 x 180 x 50 cm

La formación de Cristina Schiavi comenzó en el entorno de una familia de artistas. Se nutrió, además, de dos años de la carrera de Arquitectura, de cursos de Diseño gráfico y de objetos, y de su paso por los talleres de Antonio Pujía, Aurelio Macchi y Jorge Demirjian.

Tal vez por eso su elección de medios es tan amplia: abarca desde la pintura, la escultura y el dibujo hasta la instalación, el arte objetual y digital. El resultado es un trabajo con el que a menudo indaga no solo sobre el aspecto visual de los objetos, sino también sobre su papel en los rituales cotidianos y los roles que la sociedad les otorga.

Durante los años 90, Schiavi participó activamente en el Centro Cultural Rojas, donde expuso instalaciones que utilizaban objetos producidos en masa e imágenes en las que exploró las posibilidades expresivas de las incipientes herramientas digitales. Desde principios de la década de 2000, desarrolló una serie de obras que surgieron de la idea de construcción. En ellas, las formas o estructuras geométricas, situadas en un determinado entorno, son concebidas por su autora como situaciones, como espacios habitados por personajes abstractos.

En torno al cambio de milenio, produjo una serie de esculturas con la que buscó presentar su visión de la dependencia tecnológica y del predominio de las pantallas, que por entonces apenas se esbozaba. *Cíclope*, la obra aquí exhibida, representa la vigilancia global sobre el ciudadano. Con sus colores ácidos y su enorme ojo alargado, está a mitad de camino entre lo humorístico y lo siniestro. Como otros personajes-objetos creados por Schiavi, devuelve un reflejo corrosivo de nuestra propia realidad.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720304223747>



Enrique Salvatierra

San Miguel de Tucumán, Provincia de Tucumán, 1948

Cuadro N° XVII, de la serie Cartas a mi padre, 2010

Hilos de lana de oveja de dos hebras, arena con cola y enduido, y acrílico, 195 x 170 cm

La relación de Enrique Salvatierra con la práctica artística se inició en la biblioteca y el taller de su padre, el arqueólogo y pintor Ernesto Salvatierra. Así, su obra resulta una amalgama de los entornos familiar y natural, que absorbió desde su infancia en los Valles Calchaquíes, y del contacto con artistas y tendencias internacionales en sus viajes por Europa, Latinoamérica, África y los Estados Unidos.

Su exploración de distintas técnicas —pintura, escultura, cerámica y textil— se pone al servicio de una reinterpretación de los colores, las formas y los símbolos de su lugar de origen. En sus personajes recubiertos de cuero, sus tallas totémicas que remiten a herramientas de hilar ancestrales, sus textiles y relieves inspirados en la iconografía de los pueblos que habitaron el norte argentino, opera un equilibrio entre lo social y lo individual: entre el conocimiento antropológico y el arraigo emocional, entre lo ancestral y lo personal.

Las piezas que componen la serie *Cartas a mi padre* evocan una experiencia tan íntima como universal: aquellas frases, poesías o palabras que el autor desearía haber dicho a un ser querido que ya no está, en intercambios que, al no haber sucedido, devienen irreparables. Impronunciados, estos mensajes se acumulan como un sedimento, capa sobre capa. Como en un palimpsesto, la lectura se vuelve dificultosa, pero no del todo imposible. El esfuerzo interpretativo que requiere es análogo al que debemos hacer para sostener nítidos los recuerdos.

*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720304223747>



Fundación
Medifé



**PALAIS
DE GLACE**
PALACIO NACIONAL DE LAS ARTES

 **Bellas Artes**

