

LA ACCIÓN Y SUREGISTRO

ALBERTO **GRECO** NICOLÁS **GARCÍA URIBURU**
OSCAR **BONY** NORBERTO **PUZZOLO**
LILIANA **MARESCA** MARCELA **MOUJÁN**
MATILDE **MARÍN** JUAN **DOFFO**
NICOLA **COSTANTINO** GABRIEL **BAGGIO**

FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM
CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

JORGE LÓPEZ ANAYA
Presidente

MATILDE MARIN
Secretaría

RICARDO BLANCO
Tesorero

COMISIÓN EJECUTIVA
Gerhard G. Bischoff
Carlos Espartaco
Víctor Bonelli

GERENCIA CULTURAL
Valeria Fiterman / Fernando Ezpeleta

PRODUCCIÓN
María Fernanda Quiroga

DISEÑO GRÁFICO
Manuela López Anaya

FOTOGRAFÍA
Gustavo Lowry

IMPRESIÓN
Latingráfica

LA ACCIÓN Y SU REGISTRO

CURADURÍA
Adriana Lauria

Especial agradecimiento a Patricia Rizzo, Almendra Vilela, Jorge Alcalá, Guillermo Cúneo, Claudio Golonbek, Ariel Zitelli y Enrique Llambías,
por su colaboración para la realización de esta muestra.

LA ACCIÓN Y SU REGISTRO DE LA DOCUMENTACIÓN AL GÉNERO

Desde principios del siglo XX diversas acciones artísticas tuvieron como resultado sucesos en los que la obra –siempre efímera– excedía la disciplina que la ocasionaba. Estas búsquedas experimentales, conocidas hoy como “performances”, eran un campo de pruebas que favorecía las renovaciones estéticas. Actuaban en la relación obra-espectador volviéndola interpersonal y perentoriamente reactiva, aunque al receptor no se le asignara un rol performático. Entrado el siglo, muchos de estos eventos se registraron mediante fotografías o filmaciones y este material llegó a exhibirse como “sinónimo” de la acción original. Con el tiempo estos trabajos se realizaron en estudio, donde el artista actuaba para la cámara. Había nacido la fotoperformance.

Para el arte argentino, los “vivo ditos” de Alberto Greco tienen un carácter inaugural. Sus intervenciones sobre el espacio social profundizaron aquellos procesos performativos a los que ya sometía sus pinturas informalistas. Encerrando personas u objetos en círculos de tiza, produjo señalamientos que lo convirtieron en un chamán cuyas facultades eran las de unir arte y vida. Simbólicamente, esos gestos tenían la potencia suficiente para estetizar hechos cotidianos. En 1963 pasó una temporada en Piedralaves, un pequeño pueblo de la región española de Ávila a la que designó “Villa Grequísimo”. Allí en una acción rodeó la localidad desplegando un rollo de papel y derramando su firma sobre objetos, personas y bestias. De esta jornada nos queda el registro fotográfico de un cómplice circunstancial de los que Greco solía valerse.

El mismo sentido tienen las coloraciones de Nicolás García Urriburu. Desde que en 1968, en ocasión de la Bienal, tiñera las aguas del Gran Canal de Venecia, el verde del sodio fluorescente –producto por completo inocuo– le ha servido para alertar sobre la contaminación en innumerables ocasiones y en diversas partes del mundo. Estas acciones lo convirtieron en uno de los primeros representantes del *earth art* en su versión militante ecológica. En esta línea, a partir de 1971, coloreó distintas partes de su cuerpo y algunos objetos de su pequeña hija. El procedimiento enfatizaba la insoslayable pertenencia del género humano al mundo natural, recordando cuán “verdes” somos, metáfora cromática que se asocia con la fecundidad vital.

En otra dirección, también en los ‘60, Oscar Bony produjo obras que excedían las disciplinas tradicionales. Además de la presencia performática de su *Familia obrera* –perturbador operativo socio-estético–, con el ciclo *Fuera de las formas del cine*, dio inicio a las video-performances en el ámbito nacional. Cuando en los ‘90, incorporó la fotografía a su trabajo artístico, se propuso superar las especificidades propias de la técnica. Si recurrió a la fotoperformance fue para complicar el proceso: luego de escenificar lo planeado y enmarcar la copia bajo vidrio, procedió a dispararle con un arma de fuego, “hiriendo mortalmente” su materialidad. La acción detenida en la toma fotográfica se vuelve a poner en marcha gracias a este gesto contundente y la proyecta con violencia hacia la incierta zona de fragilidad en la que enfrentamos la vida.

Como Bony, Norberto Puzzolo –miembro del grupo de Vanguardia de Rosario creador de *Tucumán arde* (1968)–, trascendió las maneras técnicamente correctas de la fotografía analógica e interfirió por distintos procedimientos la “limpieza” de la copia. En *Es inútil, la tristeza será eterna (Homenaje a van Gogh)*, Puzzolo se identifica y asume el rol del pintor holandés al emplear diversas tomas de fragmentos de su propio cuerpo que aluden a la mutilación física y psíquica, cuando no social –así lo sugiere la cita de Artaud–, a las que el artista se ve sometido.

Si bien las acciones en vivo y las fotoperformances que Lilita Maresca realizó desde los ‘80 representaron diferentes aspectos de su búsqueda para intensificar la comunicación estética, en los ‘90 las convirtió en complejos operativos. *Maresca se entrega*

todo destino apareció en la revista *El libertino*, como una producción fotográfica en la que estuvo asistida por un grupo de reconocidos artistas. El alto voltaje erótico de su performance funcionaba como provocación para el lector, instándolo a comunicarse telefónicamente con la artista y, seguramente, a superar el intercambio que normalmente se establece con una hot-line.

En esa década Marcela Mouján encontró en la manipulación digital de imágenes la efectiva manera de combinar viejas y nuevas fotografías familiares con las cuales crear un continuo temporal y genealógico. Combinándolas, la artista plantea una rica y problemática especulación acerca del tiempo y la identidad, donde se mezclan los afectos, los recuerdos compartidos y los impactantes reflejos genéticos.

Matilde Marín pasó de plasmar recuerdos y paisajes interiores (*Juego de manos*, *Maderas flotantes*) a tratar la emergencia social. En *Bricolage contemporáneo*, con cuidados recursos técnicos y formales, da cuenta de las consecuencias de la crisis desatada en 2001, cuando legiones de desocupados buscaron el sustento diario como cartoneros. Centrada en el gesto de donación de las manos de la artista, la imagen manifiesta la incontrastable realidad, tanto como propone la esperanza o advierte sobre lo inestable de la ilusión.

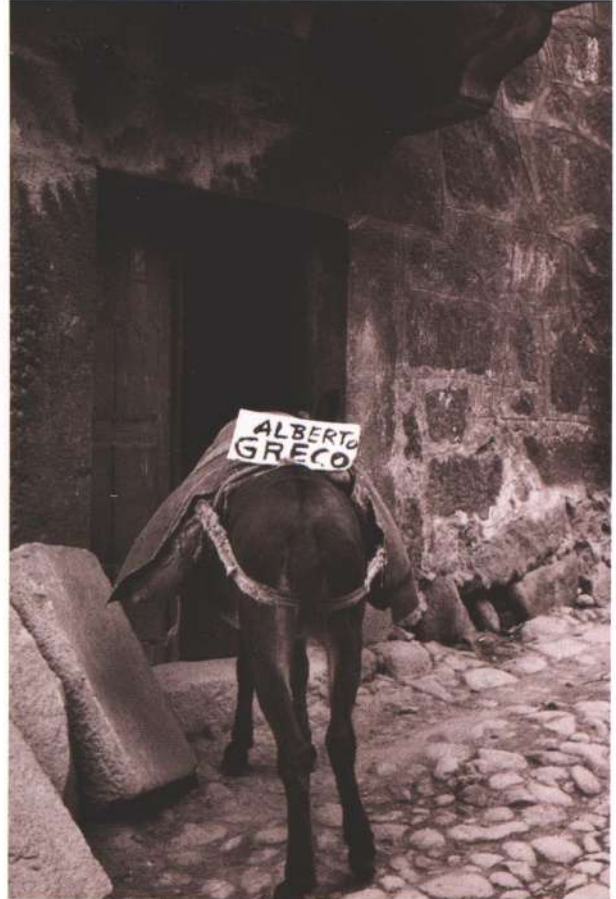
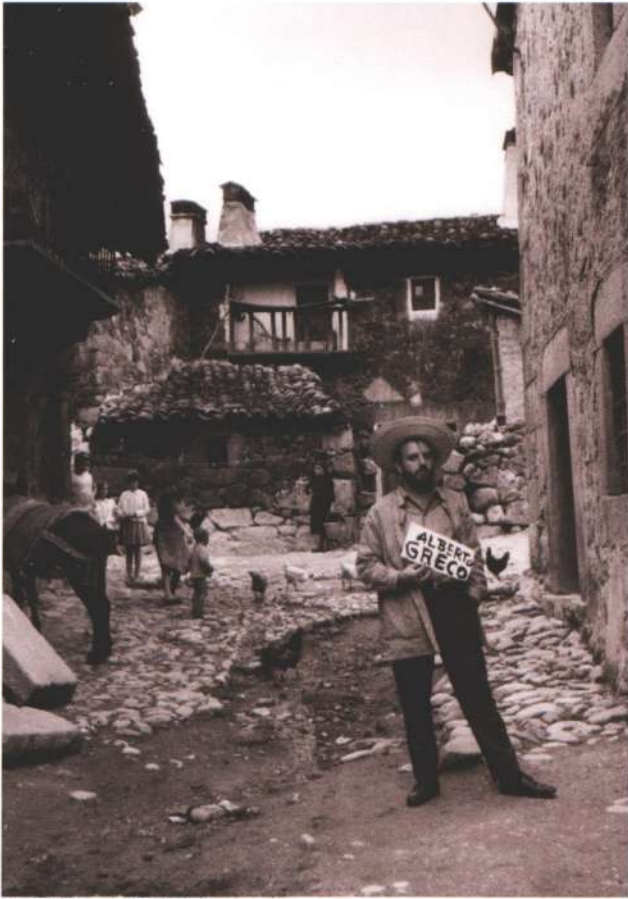
Desde sus inicios Juan Doffo usó la fotografía para captar el paisaje de su Mechita natal, pero desde fines de los '90 la sumó al cuerpo de una obra que persigue los secretos del universo en el Aleph de la estrecha geografía de ese poblado de la llanura bonaerense. En *Niebla de lo real*, el artista sólo visible por su reflejo en el agua, dibuja con fuego un círculo y el signo de infinito, celebrando una suerte de conjuro de los elementos primordiales: tierra, agua, aire y fuego.

Tras haber realizado la instalación-acción *Cochon sur canapé* (1993), Nicola Costantino emplea la fotoperformance como modo privilegiado de su producción reciente. La artista parece buscarse a sí misma en las citas de obras consagradas que elige, con las que recorre distintos momentos y grados de literalidad en sus reconstrucciones. En el caso de Berni, no sólo encuentra semejanzas en los grandes y expresivos ojos de los retratos realizados por el maestro en los años 30, sino que remarca la rica tradición cultural de Rosario, de la que ambos forman parte.

Desde 2001 Gabriel Baggio planifica acciones centradas en actividades domésticas ligadas a su entorno familiar. Estas obras vinculan herencia, transmisión de aprendizajes e identidad. Paralelamente realiza varias fotoperformances. En *Penélope* el artista –de tamaño natural– aparece completamente cubierto por una bufanda de lana que sus manos continúan. Como en trabajos anteriores, donde la comida es protagonista, aquí se piensa constituido por esa labor de madres y abuelas, que no sólo asume un carácter literal, sino que implica la trama de relaciones físicas y psíquicas que ahora él, como adulto, se encarga de seguir tejiendo.

Las necesidades expresivas hacen que los artistas indaguen formas de enriquecer la fotoperformance, imaginando complejos procedimientos de uno y otro lado de la cámara, llevándola mucho más allá de la mera acción y su registro.

Adriana Lauria



ALBERTO GRECO

VIVO-DITO

Piedralaves, Ávila (España)

1963

8 fotografías blanco y negro de la acción tomadas por Monserrat Santamaría

5 de 18 x 24 cm. y 3 de 24 x 18 cm. cada una

colección particular



NICOLÁS GARCÍA URIBURU

GREEN SEX, NY
1971

fotografía color
100 x 80 cm.

colección Fundación Nicolás García Uriburu



OSCAR BONY

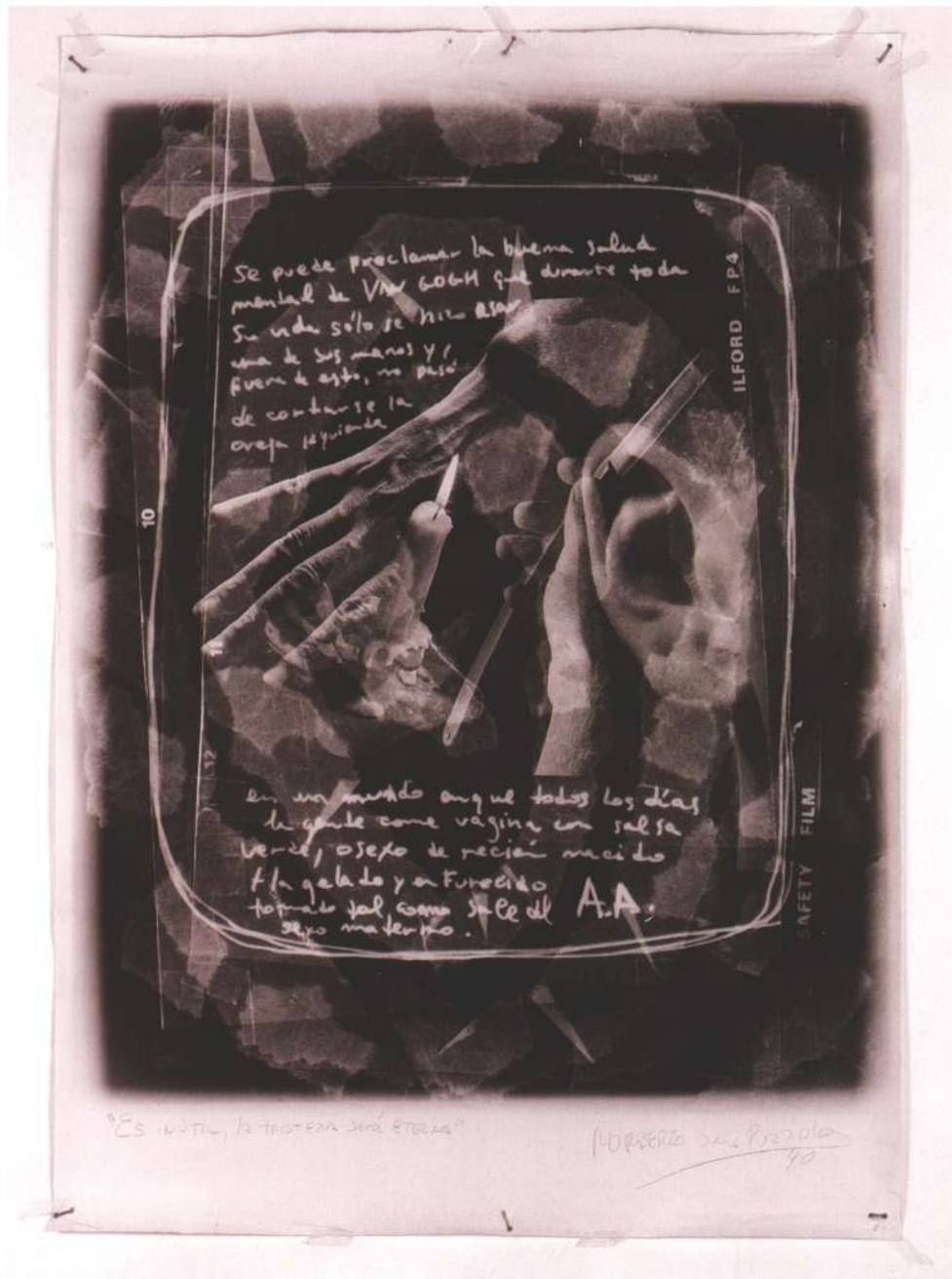
CON UNA BASTA

1998

fotografía con vidrio baleada con pistola automática Walther P. 88 de 9 mm.

127 x 102 cm.

colección particular



NORBERTO PUZZOLO

ES INÚTIL, LA TRISTEZA SERÁ ETERNA (HOMENAJE A VAN GOGH)

1990

fotografía blanco y negro

187 x 130 cm.

colección del artista



LILIANA MARESCA

MARESCA SE ENTREGA TODO DESTINO

1993

fotoperformance publicada en el N° 8 de la revista *El Libertino*, Buenos Aires, 1993

ampliación fotográfica, 67 x 100 cm. y ejemplar original de la revista

colección particular



MARCELA MOUJÁN

MAMÁ, MAMÁ, ABUELA, ABUELA, YO Y YO DE VACACIONES POR FIN

1997

collage y pintura digital sobre tela

130 x 200 cm.

colección particular



MATILDE MARÍN

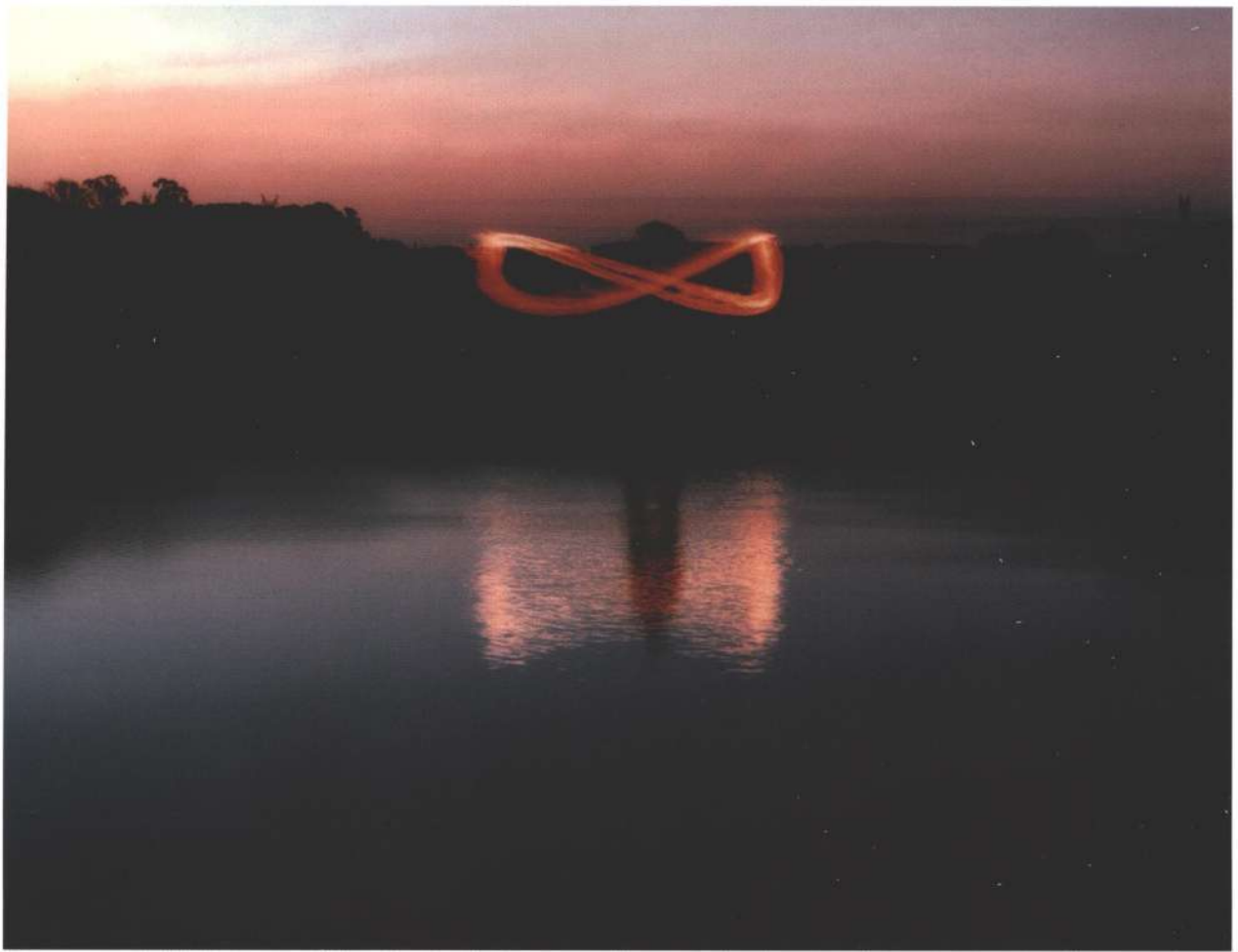
EL DIARIO DE LA MAÑANA

2002

fotoperformance

90 x120 cm.

colección de la artista



JUAN DOFFO

NIEBLA DE LO REAL I
2000

fotografía/toma directa copia color
122 x 150 cm.
colección del artista



NICOLA COSTANTINO

AUTORRETRATO NICOLA-BERNI, SWEATER ROJO
2008

Lambda print

88 x 65,8 cm sin marco, copia 2/6

colección Proyecto A, Arte Contemporáneo, Buenos Aires



GABRIEL BAGGIO

PENÉLOPE

2001

fotoperformance

200 x 100 cm. copia 3/10

fotografía Carola Brie

colección del artista

LA ACCIÓN Y SU REGISTRO

LISTA DE OBRAS

ALBERTO GRECO

Vivo-Dito, Piedralaves, Ávila (España), 1963, 8 fotografías blanco y negro de la acción tomadas por Monserrat Santamaría, 5 de 18 x 24 cm. y 3 de 24 x 18 cm. cada una. Colección particular.

NICOLÁS GARCÍA URIBURU

Green sex, NY, 1971, fotografía color, 100 x 80 cm. Colección Fundación Nicolás García Uriburu.

Coloración de la cara, París, 1971, Bienal de París, fotografía color, 100 x 80 cm. Colección Fundación Nicolás García Uriburu.

OSCAR BONY

Con una basta, 1998, fotografía con vidrio baleada con pistola automática Walther P. 88 de 9 mm., 127 x 102 cm. Colección particular.

NORBERTO PUZZOLO

Es inútil, la tristeza será eterna (Homenaje a van Gogh), 1990, fotografía blanco y negro, 187 x 130 cm. Colección del artista.

LILIANA MARESCA

Maresca se entrega todo destino, 1993, fotoperformance publicada en el N° 8 de la revista *El Libertino*, Buenos Aires, 1993, ampliación fotográfica, 67 x 100 cm. y ejemplar original de la revista. Colección particular.

MARCELA MOUJÁN

Mamá, mamá, abuela, abuela, yo y yo de vacaciones por fin, 1997, collage y pintura digital sobre tela, 130 x 200 cm. Colección particular.

MATILDE MARÍN

El diario de la mañana, 2002, fotoperformance, 90 x 120 cm. Colección de la artista.

El Sueño, 2002, 90 x 120 cm. Colección de la artista.

JUAN DOFFO

Niebla de lo real I, 2000, fotografía/toma directa copia color, 122 x 150 cm. Colección del artista.

Niebla de lo real II, 2000, fotografía/toma directa copia color, 122 x 150 cm. Colección del artista.

NICOLA COSTANTINO

Autorretrato Nicola-Berni, Sweater Rojo, 2008, Lambda print, 88 x 65,8 cm., copia 2/6. Colección Proyecto A, Arte Contemporáneo, Buenos Aires.

GABRIEL BAGGIO

Penélope, 2001, fotoperformance, 200 x 100 cm., copia 3/10, fotografía Carola Brie. Colección del artista.

LA ACCIÓN Y SU REGISTRO

curadora
ADRIANA LAURIA

septiembre - octubre de 2009

**FUNDACION
FEDERICO JORGE
K L E M M**

M.T. de Alvear 626 (1058) . Buenos Aires / Argentina. Teléfono (5411) 43 12 33 34 / 43 12 44 43
e mail admin@fundacionfjklemm.org / www.fundacionfjklemm.org

LUNES A VIERNES DE 11 A 20 HS