

EXPERIENCIAS VINICULADAS

ALBERTO ELICETCHE
GUILLERMO PUCCI
SANTIAGO RODRIGUEZ
ISIDORO ZANG

AUTORIDADES

Dr. Gustavo Sáenz

Gobernador de la Provincia de Salta

D. Antonio Marocco

Vicegobernador de la Provincia de Salta

Dr. Matías Cánepa

Ministro de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología

Lic. Diego Ashur Mas

Secretario de Cultura de la Provincia

Arq. Claudia Lamas

Subsecretaría de Patrimonio Cultural

Lic. Christian Vitry

Director General de Gestión Patrimonial

Lic. Marcela Lopez Sastre

Directora Museo de Bellas Artes de Salta

MUSEO DE BELLAS ARTES DE SALTA

Cecilia Viglione / Mercedes Loutayf

Patrimonio

Laura Martinez Buryaile

Producción

Fernanda González

Biblioteca / Educación

Ana Barbaran

Investigación

Miguel Gonza

Montaje

Diseño: **Darío Montero**



Secretaría de Cultura
Gobierno de Salta

EXPERIENCIAS VINCULADAS

Museo de Bellas Artes de Salta
Salta, noviembre de 2022.

La Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta se complace en presentar **Experiencias vinculadas**. Los cuatro protagonistas- Elicetche, Pucci, Rodríguez y Zang-, a fuerza de mucho trabajo y andar incesante desde fines de los ´70, han dejado una destacada producción desde cada uno de los distintos lenguajes por los que fueron transitando, pero también desde la gestión, la enseñanza, el registro y el compromiso con la política cultural de Salta. En cualquier repaso sincero por las últimas cinco décadas del panorama artístico y cultural de Salta los va a encontrar en algún lugar preponderante y de compromiso.

Esa energía que los impulsó desde los inicios, continúa en sus producciones, sus ideas y proyectos, en su involucramiento con el desarrollo del quehacer cultural de la provincia y la región y, sobre todo, en unas ganas inagotables de seguir aplicando el oficio del arte a la tarea de construir, transformar, hartarse, abandonar todo y volver a empezar.

Diego Ashur Mas
Secretario de Cultura de la Provincia de Salta

La historiografía del arte debe ser situada y territorial. Hemos estudiado a través del sistema del arte europeo y de sus categorías, por ello es más fácil saber algo de algún pintor francés que de nuestros propios artistas. Existe una estructura de siglos produciendo textos e investigando el arte occidental desde la perspectiva eurocéntrica. Así, hemos intentado seguir un modelo inaccesible que no condice con nuestra realidad presupuestaria, menos aún con nuestras condiciones de producción. En esa carrera inútil, hemos dejado que se diluya nuestro propio relato, nuestra narrativa respecto a los y las artistas locales, que claramente se enmarca en un sistema con sus problemáticas específicas.

Nuestra historia del arte deviene de un sistema totalmente diferente al eurocéntrico. Nuestra producción artística deviene del legado de las comunidades y culturas precolombinas donde el arte, entendido a la manera europea, no existía como tal.

A partir de este estado de situación el Museo de Bellas Artes de Salta se propone, desde hace algunos años, fortalecer la investigación respecto a nuestros artistas, invitando a curadores e investigadores a abordar y profundizar esta tarea.

La muestra Experiencia Vinculadas es un ejemplo de ello. En este caso se invitó a Mercedes Ruiz de los Llanos a trabajar con la obra de cuatro artistas que han ocupado lugares muy visibles en nuestra escena cultural durante la década de 1980. De esta manera realiza la curaduría de esta muestra en la que puede esbozarse la estética de este periodo de transición entre la dictadura y la democracia, geolocalizada en nuestra región.

Esta propuesta tuvo como referencia el tarifario elaborado por Curadorxs en diálogo, herramienta que además de establecer honorarios, nos permite definir la práctica curatorial y comprender cada etapa de este proceso de investigación. La incorporación de estas herramientas en la agenda de las políticas culturales articula redes de colaboración entre los espacios públicos y los diversos actores que hacen al ecosistema cultural de las diversas escenas, con sus particularidades.

Los Museos debemos ser parte de este entramado conformado por los diversos trabajadores de la cultura, fortaleciéndonos mutuamente y generando un sistema sustentable del arte que permita la existencia de ecosistemas geolocalizados, investigando nuestra historia y recuperando nuestro relato.

Marcela López Sastre

Directora

Museo de Bellas Artes de Salta



EXPERIENCIAS VINCULADAS

Curadora:

MERCEDES RUIZ DE LOS LLANOS

Cuatro artistas amigos que se citan una vez más para proyectar una muestra conjunta, esta vez en el Museo de Bellas Artes. Muchas son las exposiciones que los vieron reunidos en sus años de producción. En el medio artístico se los ubica en la Generación del 80, tema al que me referiré más adelante.

Como curadora invitada por el museo y por ellos, nos encaminamos en esta tarea de darle forma a esta muestra. Hicimos un trabajo conjunto de charlas y visitas a sus talleres, a este museo y a la biblioteca provincial. Para empezar, considero importante contar que la razón que los une, no es otra que la de ser amigos, un tema no menor. Al fin y al cabo, después de cuarenta y largos años de trabajo en una misma escena artística, ¿qué mejor motivo de reunión que el afecto? Amigos desde la Escuela de Bellas Artes. Los une la amistad y lo que ella implica, la admiración y el respeto.

Estos artistas entienden el arte desde el juego, la diversión, la observación y lo intuitivo. Artistas permeables a una realidad que los circunda, que observan y registran desde lenguajes artísticos diferentes. Alberto desde el grabado y el dibujo; Santiago desde la pintura, el dibujo y la escultura; Guillermo desde la pintura e Isidoro desde la fotografía. Los tres primeros se formaron en la Escuela de Bellas Artes de Salta, fueron contemporáneos. Isidoro, porteño de origen, se une a la escena del arte como el fotógrafo que registra todo evento que se produce en Salta. Un gran documentalista de la historia cultural de esta ciudad. Artistas gestores, independientes en sus comienzos, luego les tocará la dirección de museos y de la Escuela de Bellas Artes en el caso de Santiago. Isidoro los acompañó en sus trayectorias con el clic de su cámara, y también con sus gestiones independientes sobre todo en el campo de la fotografía.

Los cuatro son referentes artísticos de las últimas décadas del siglo xx, articularon la orientación que imprimieron a sus producciones con su rol institucional y de educadores, en relación con las ideas que mantuvieron y las estrategias que asumieron para desarrollar y lograr un lugar de prestigio para sus actividades.

En esta oportunidad, los trabajos aquí reunidos apuntan en dos direcciones. Por un lado, se presentan las obras últimas y recientes, cada una está circunscripta en una sala particular. Por otro lado, se concluye en la sala mayor de la planta baja donde se propone una lectura dialógica entre las producciones anteriores de estos artistas que dan cuenta del contexto y su paradigma artístico de aquellos años de fin de milenio.

Generación del 80

Para ser más justo en la lectura de la obra de estos artistas es preciso recrear el contexto donde se dan sus prácticas artísticas, donde desarrollan sus percepciones del mundo del arte salteño y argentino, para llegar a atisbar la significación relativa y la apropiación que de las novedades artísticas hicieron éstos en relación con su proyecto de jerarquizar sus obras y generar una escena para ellas.

Con el retorno a la democracia en 1983, luego del trágico y oscuro período de la dictadura militar, los cambios en la escena artística de nuestra provincia no tardaron en hacerse visibles. Pero primero es preciso dibujar el panorama del arte en la década del 70.

En los 70 se habían concretado y configurado los programas institucionales, muchos de los que hoy componen la escena del arte de Salta, dinamizando la escena artística. La Escuela de Artes Plástica, con Elsa Salfity como directora, alcanzó el nivel terciario adecuando su plan de estudio a los nuevos requerimientos, a finales de esta década. Los Salones de Artes Plástica (1969), los de la Fundación del Banco Noroeste (1977-1984) y Procultura Salta desde los Abriles Culturales (1977), completaron la necesidad de comunicación y visibilidad de las producciones artísticas. En 1982 se inauguró la sede del Museo de Bellas Artes, en la casa Arias Rengel, cuya restauración y decisión del gobierno de convertirla en Museo Provincial tuvo sus inicios a fines de los 70.

En estas décadas la presencia del estado nacional fue endeble, mantuvieron a la provincia en la periferia del gran centro de producción artística que era la capital del país. Bajo estos términos, se evidencian la falta de relaciones entre el arte nacional y el provincial, más aún si pensamos que no existía internet y lo que ello implica. No obstante, muchos artistas lo vieron como un beneficio. Eso permitía un arte regional más auténtico y menos contaminado por discursos ajenos. Esta idea la sostuvieron muchos de los artistas de la época en distintas notas periodísticas y capitalizaron los recursos a su alrededor.

"...Salta, alejada de todos los centros culturales, está felizmente ajena a una serie de influencias e imitaciones. Por eso en esta provincia los artistas están más cerca de las raíces verdaderas y alejados de la tentación de copiar o seguir recetas o corrientes pictóricas de otros lados..." (El Tribuno, 1984) .

Este era el panorama artístico al ingreso del país en el período democrático. El horizonte de esperanza que trajo este hecho movilizó a todos los agentes sociales. Se había entendido que la salida era colectiva. Se retornó a los espacios públicos con

mucho entusiasmo, los artistas salieron a la calle. Surgieron, como síntoma general en el país, propuestas y espacios independientes, los que se convirtieron en los lugares que marcaron las pautas artísticas y reorganizaron la escena artística.

En nuestra provincia estalló "El boom de las galerías de arte. El nuevo fenómeno", como tituló una nota periodística de la época

"...Pero de pronto y casi junto con la apertura de la democracia, el inicio del diálogo político y el destape, pasó a convertirse -sino es un nuevo factor de consumo- en patrimonio de la actividad privada. Entre 1983 y 1984, tres galerías se abrieron en esta ciudad y de rompe y porrazo autores conocidos y desconocidos, jóvenes y viejos, salteños y de otros lados, comenzarán a ser discutidas por una franja más amplia de la población" .

Las galerías a las que hace referencia la nota son: Gema, Gloria Alemán y Fauno, ubicadas en pleno centro salteño. La que más perduro y sobresalió fue la galería Gloria Alemán, que se convirtió en referente no sólo del mercado del arte salteño, sino también de las manifestaciones artísticas del medio, por ejemplo y resulta curioso que, en este lugar se hizo entrega del Primer Mérito Artístico en 1987 .

La Escuela de Bellas Artes también tomó nuevos impulsos. La directora será Carmen Martorell quien le otorgó renovados aires a tono de las grandes escuelas de arte, según comentan estos artistas, los que recuerdan esos tiempos como de mucha acción y producción. Muchos de sus formadores fueron ex alumnos como es el caso de los referentes de esta muestra, Horacio Pagés, Telma Palacios, Silvia Saez, Alejandra Cajida, Adriana Martell, Fanny Chuchuy, Noemí Elías, Susana Núñez. De otras universidades llegaron otros artistas como Rodrigo García Bes, quien se hizo cargo del taller de textil y Otilia Carrique quien luego de egresar de la Universidad Nacional de Tucumán, asumió la docencia del taller de grabado generando varias de las movidas de aquellos años. Además llegaron otros artistas de Buenos Aires, es el caso del gran escultor Alejandro de la Cruz y la grabadora Patricia Godoy. Todos ellos conformaron grandes cambios y transformaciones en esta institución y en el medio artístico. Se crearon los Talleres Libres que funcionan hasta hoy, en una casa antigua recuperada y restaurada en calle España al 700, donde unos años más tarde se creó la Galería A (1989) que pasó a constituir un polo principal en la escena del arte salteño hasta los primeros años del nuevo siglo.

De esta escuela salieron las primeras acciones colectivas. Como antecedente en la década de los 70, estuvo el grupo artístico INTI, conformado por Guillermo Pucci, Adriana Almada, Andrés Gauna y María Teresa Olleta. En 1981 se conformó el grupo APERTURA, cuyos integrantes eran estudiantes recién egresados o en los últimos años de estudio, Santiago Rodríguez, Liliana Saborida, José Manuel López, Adriana Martell, Sara Estela Meriles y Jorge Escartín. En 1982 se inició, en el Taller de Grabado que dirigía Otilia Carrique, el grupo GRABEN cuyas integrantes fueron estudiantes de este taller, Noemí Elías, Susana Núñez, Rossana Pastore, María Eugenia González

1 Respuesta del artista Neri Cambronero en una nota periodística del diario El Tribuno de Salta de fecha 23 de junio de 1984. Entrevista realizada a varios artistas en el marco del X Salón Anual de Artes Plásticas de la provincia.

2 Diario Propuesta. Primera semana de diciembre de 1984.Salta

3 La Ley 6475 creó el Régimen de Reconocimiento al Mérito Artístico destinado a los creadores e intérpretes literarios, de las artes plásticas y de la música. El primero le correspondió al escritor Antonio Nella Castro.

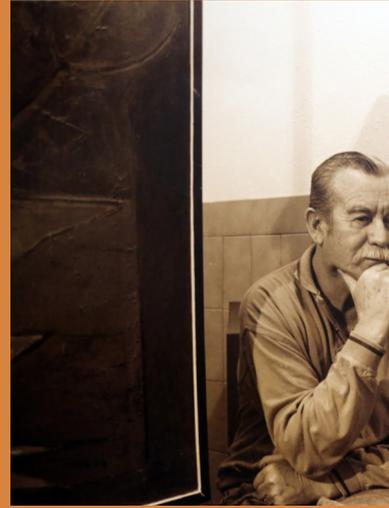
de la Vega, Fanny Gasperini y María Ester Zapiola.

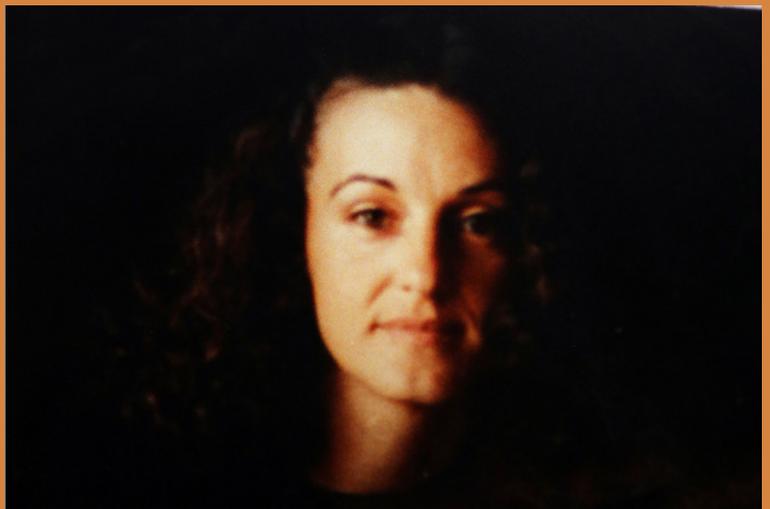
La Asociación de Plásticos Salteños, APSA, nació en 1984 y actuó hasta 1988, cuyos miembros fundadores fueron Carrique, junto a Alberto Elicetche, Patricia Godoy y Telma Palacios. Esta asociación logró tener personería jurídica, y pretendió agrupar a la comunidad artística para trabajar conjuntamente en beneficios para la misma. Al año siguiente surgió el Grupo Salteño de Plásticos hacia la Integración, integrado por: Viviana Ovalle, Patricia Godoy, Alberto Elicetche, Guillermo Pucci, Tomás Valdiviezo, Adriana Martell, Horacio Pagés, Pipo Según, entre otros. Ellos, buscaron descentralizar el arte salteño y muchas de sus actividades se realizaron en el interior de la provincia. Con igual propósito, surge en esos años el grupo ACUSA, Acercamiento a la Cultura Salteña, que tuvo como particularidad ser un grupo multidisciplinar.

A fines de los 80, apareció en escena El Tendedero (1987), que decidió llevar el arte en sus distintas disciplinas a pleno centro salteño, la Plazoleta IV Siglos, todos los sábados durante 14 años. Ellos sintieron la necesidad de sacar el arte del taller para que entre en contacto directo con el público. Entendieron el arte como comunicación. Fueron formadores del gusto, educadores de público. Una de las líderes del grupo fue Silvia Katz, acompañada por Viviana Ovalle, Roxana Belbruno, Alberto Elicetche, Miro Barraza, Fabián Nanny, Susana Nuñez, José Teruel, Luis Martearena, Otilia Carrique, Patricia Godoy, Telma Palacios, Isidoro Zang, entre otros. Asimismo, se sumaron poetas, músicos, actores, bailarines, titiriteros que hacían sus funciones o recitales al aire libre. Varios de los artistas más jóvenes comenzaron en este colectivo como María Laura Bucciatti, Mariela Garrido y Roly Arias. De este grupo se desprendió otro menor, el grupo Comunicarte (1987), con un propósito social y político. Lo componían Silvia Katz, Fabián Nanny, Luis Martearena y José Teruel.

Esta breve reseña de la escena artística esboza los primeros años de las trayectorias artísticas de los artistas de "Experiencias vinculadas", solo en un intento de acercar otras maneras de pensar el derrotero y destino del proyecto llevado adelante por ellos y la comunidad de artistas que los acompañaron, articulando su actividad de gestión y educativa con la orientación que imprimieron a su producción artística bajo un paradigma artístico elegido y señalado por ellos, a partir de sus intereses y pretensiones artísticas. Es pertinente considerar que los protagonistas de esta muestra mantuvieron una permanente actitud de búsqueda durante aquellos años más allá de nuestro parámetro temporal. Quizás el rasgo más notable de estos artistas sea haber inaugurado una política artística a partir de sus necesidades, orientada a un modelo de escena artística que imaginaban.









ALBERTO ELICETCHE

Alberto Elicetche nos acerca sus imágenes visuales con el encantamiento de su narcótico dibujo. Nuestro artista es un eximio dibujante, nada se le escapa a su mano ni a su ojo. Sus piezas visuales abundan en detalles, cada fragmento podría ser una obra en sí misma. Capta a modo de radar todo lo que ve y lo que sus ojos atraviesan. Nos envuelve en un mundo de ficción con una sabiduría de adivino. Sabe leer los sentimientos y los pensamientos de esos personajes reales que acompañan su cotidiano para desnudarlos en sus dibujos y grabados.

Se divierte creando personajes insuflándoles vida propia, creados a imagen y semejanza de aquellos reales. Siendo, quizás, éstos aún más auténticos que sus modelos al expresar sus debilidades, sus furias, sus maldades, sus cansancios, sus sentimientos amorosos y sus miserias. Estos relatos condensados, rozan lo grotesco y alcanzan la caricatura.

En su potente universo artístico se cruzan la vida cotidiana de las clases populares, la vida política y la religiosa, el circo y los carnavales, recreando las notorias mezclas culturales y étnicas de nuestra tierra.

En este sentido, en su obra se fusionan tiempos históricos distintos, un presente que como narrador omnisciente o como narrador observador cualquier sujeto o cualquier situación de su realidad es un disparador para un relato expresivo y carismático. Y aquel otro tiempo que aparece en las escenografías de sus personajes, las fiestas patronales, los carnavales, el circo. Vale decir que esta memoria aparece en los rasgos étnicos y culturales de los participantes de estos acontecimientos actuales.

Esta exposición reúne una serie de piezas escultóricas realizadas en corchos de vinos combinadas con objetos de bazar. El artista explica que esta serie sostiene el mismo principio creador de toda su obra: el juego, la diversión. En tanto festiva, la podríamos ligar a las series de las fiestas patronales y a los carnavales donde el vino es un participante seguro. Sus esculturitas se abrazan entre ellas, se mezclan y se fusionan a esos objetos populares, ebrias de alcohol, de amor y locura.

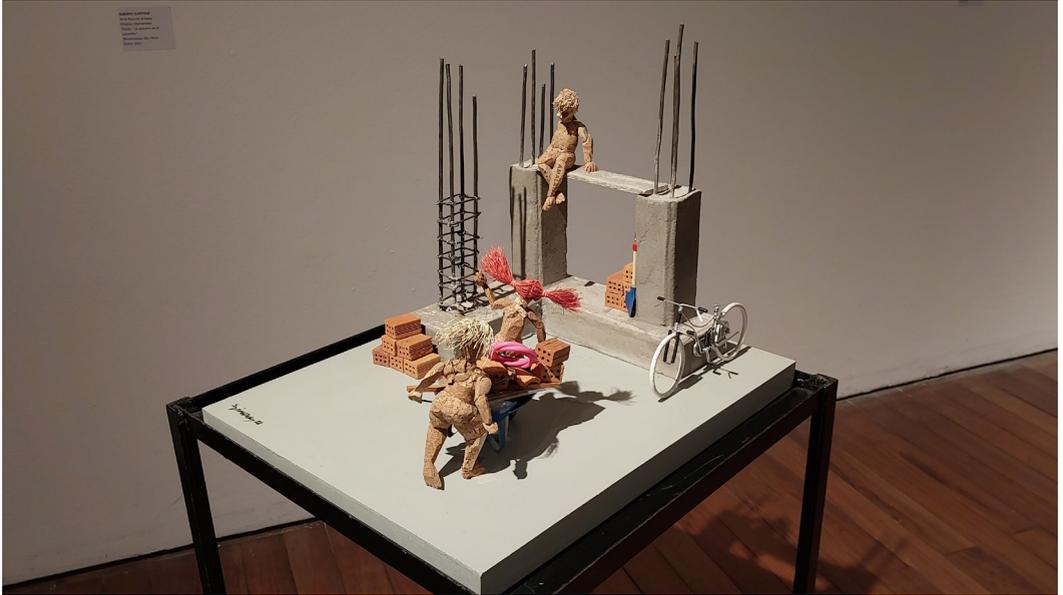
Ahora bien, vamos a referirnos al vino ya que es el leitmotiv del último juego de nuestro artista. Para las culturas precolombinas el vino era una parte esencial de sus ritos sociales, agrícolas y religiosos. Mediante el alcohol los indígenas se comunicaban con sus dioses. En sus ritos siempre existían dos vasos, uno que bebía el oferente, y el otro que se ofrecía a una persona, a la tierra, o al río de acuerdo al ritual, y a los dioses que se invocaban. Así se establecían lazos inviolables, el dador

tendría que reciprocarse alguna vez a futuro y viceversa. Las fiestas propiciatorias del alcohol, según relata el historiador Guamán Poma eran en febrero y agosto, fiestas de la siembra y luego cosecha; en el Inti Raymi en junio; en los ritos funerarios. Producto del sincretismo religioso después de la conquista, se suma el carnaval.

“Los días de los triunfos que llaman hailli, (el beber) era cosa desahogada, porque ... duraba el beber y la borrachera treinta días y más...Había grandes bailes y danzas...A tanta disolución necesariamente se ha de seguir grande corrupción de vicios, particularmente de lujuria, pues estaban mezclados hombres y mujeres...”. El Jesuita Anónimo (1945:50) como se citó en Randall, 1993 .

De este modo, jugando el juego de Alberto ¿por qué no pensar que los personajes de sus producciones artísticas no están festejando algún carnaval entre objetos populares de bazar de cualquier hogar en un tiempo actual?







GUILLERMO PUCCI

Guillermo es de esos artistas que no paran de trabajar. Lo suyo es, sobre todo, la pintura. En su casa-taller hay más de ellas que de elementos esperados en una casa. Es una casa tomada, más bien, es un taller-casa.

Dueño de una obra con una geometría imperfecta, rigurosa y obsesiva, afectada por la historia del arte, específicamente por la abstracción geométrica argentina. Su estilo inconfundible se distingue por tres elementos que se combinan entre sí: por un lado, una unidad arquitectónica totémica que se repite estructurando la obra y los motivos decorativos, que ordenan la composición y le otorgan legibilidad, por el otro. El tercer componente que se descubre dentro de sus obras es una iluminación interna simulada, que se manifiesta en sombras planimétricas texturadas y coloridas.

Estos tótems que se levantan, se presentan como fuerzas a venerar, a respetar, a temer. Bloques monolíticos y geométricos que se repiten desde la unidad, se superponen y yuxtaponen una y otra vez, con contundencia y sin timideces. Se repiten con pautas rítmicas, módulos y ciclos que generan la armonía y parecen revelar mensajes secretos del cosmos, de lo cognoscible. En tanto símbolos mágicos teúrgicos, verticales y ascendentes, establecen una relación tierra y cielo en comunicación.

Según comenta nuestro artista, su obra se nutre de la ciudad y sus luces, sus movimientos y sus ruidos. Su producción podría pensarse como una síntesis de la experiencia de su ciudad, cuya forma arquitectónica pregnante es la mencionada unidad totémica troncopiramidal que se asemeja a un obelisco. Si bien en nuestras culturas ancestrales son más conocidos los menhires como formas anteriores a los obeliscos (se conoce el Obelisco de Tello, en la cultura chavín), estas columnas monolíticas, rematadas en su parte superior por una pequeña pirámide, decoradas con símbolos míticos sagrados, representan la divinidad y la inmortalidad. De este modo, las pinturas de Guillermo son una invitación a urbes sagradas. En ese sentido, la obra se constituye a la vez como testimonio de la historia del arte de las últimas décadas y de una historia e iconografía precolonial.

Nuestras culturas ancestrales construían sus ciudades, símbolos de sus culturas, como una imagen de un orden cósmico. Sus números y proporciones respondían al plano celeste, es decir que eran una manifestación ritual del plan divino que ejecutan los dioses.

Podemos pensar que este artista nos invita a habitar un espacio simbólico. A partir de estas urbes totémicas nos propone participar de un espacio ritual donde se establece la comunicación entre el plano conocido y el plano desconocido, entre las energías de los seres visibles y la de los númenes invisibles. Así, en un mayor o menor grado, a partir de esta articulación, hay un fluir de las emanaciones sagradas que nos

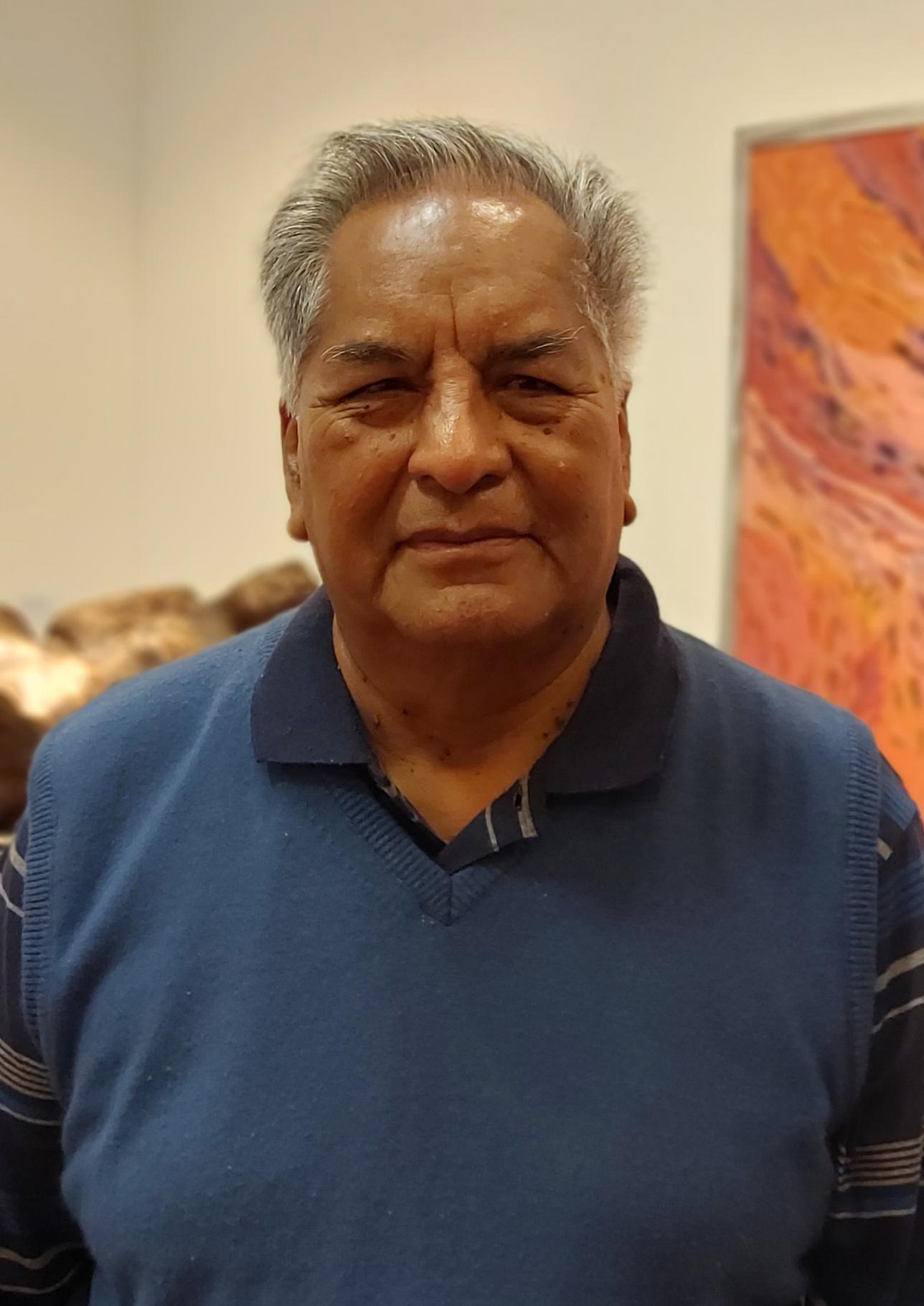
garantizan el orden y la cultura, y aún más, la vida.

Las pinturas que en esta oportunidad Guillo presenta están compuestas por figuras y fondos negros con grecas en zig zag, rayones y planos de colores recortados como sombras. Asimismo, las exhibe en una sala negra invitándonos a habitar un espacio ritual, donde somos recibidos por un objeto artístico instalado en el centro de la entrada, cuya forma y constitución invoca el fuego, posiblemente se trata del fuego sagrado.

En esta caja negra pareciera que la magia está propiciada para reunirnos con las energías verticales y horizontales atrapando al tiempo sucesivo y fugaz, para unirnos en una sola fuerza superior y sagrada para luego, después de esa muerte individual retornarnos al ciclo vital.







SANTIAGO RODRIGUEZ

"...a su juicio la posibilidad de un arte americano está en directa relación con el grado de compromiso que el artista de estas tierras pueda adquirir con el hombre y el paisaje que la habitan. Pero agregó que éste deberá ser un compromiso vital, profundo...Yo también pienso que la cuestión anda por ahí" .

Esta fue la respuesta de Santiago a la pregunta de un periodista en una nota en el año 1996 sobre la posibilidad de un "arte americano". Veinte años después y tras hacer un recorrido por su taller y sus obras, entendemos que aquello que pensaba, lo sostuvo en la materialización de su producción visual.

Santiago dibuja de una manera, esculpe de otra y, como si fuera poco, pinta de otra manera. En su dibujo suelta una línea segura y expresiva; en la escultura las formas son orgánicas y sensuales y, en la pintura aplica pinceladas circulares nerviosas y matéricas. Descrito así, pareciera ser que hablamos de tres artistas diferentes, que lo son, pero en uno. Uno que mantiene las mismas inquietudes en las tres disciplinas. Hay dos temas que se repiten en su obra, por un lado, el paisaje como territorio; lo místico, por el otro. No importa cuál es el lenguaje artístico que utilice, en los tres aparecen, si no es de manera explícita, una reminiscencia al paisaje y a lo espiritual del hombre.

El paisaje que aborda, es un paisaje habitado, vivido y vivenciado. No es un observador desde una ventana o de fotografía turística, se nota que el artista lo ha caminado, lo ha sentido, lo ha sufrido. Santiago no habla solo por él, habla por los otros. Entiende el paisaje como dimensión espacial que va a contener las prácticas sociales y simbólicas que desarrollan los seres humanos en una íntima relación con la naturaleza. Es decir, como territorio, en el caso de este artista, como terruño. Pinta, desde una conexión espiritual, la tierra que lo vio crecer, lo alimenta y le da vida.

La construcción del paisaje va a variar a lo largo de su trayectoria artística. Su estudio e investigación atravesarán distintos abordajes estéticos y diferentes acercamientos visuales y perceptivos. En series anteriores varía la distancia focal hasta reducirla a un fragmento de fragmento, en una especie de zoom fotográfico. El resultado de esta operación será una composición con varios triángulos en puntas unidos a estructuras rectangulares vistos desde diferentes perspectivas. Se tratarían de cactus que, dibujados o pintados compensan la rigidez, dureza y agresividad de sus formas con líneas moduladas y colores apastelados y cálidos. El ángulo de visión elegido reduce el plano-imagen a formas geométricas prácticamente abstractas.

Las pinturas acá presentes proponen un estudio del terruño acentuando lo espiritual del hombre. Como recurso plástico baja la línea del horizonte achicando los cerros

salteños a una mínima escala e imponiendo un firmamento majestuoso y temible. Los cielos ganan el espacio como en una mimesis perfecta de la realidad, el cosmos que todo supera y que todo empequeñece. Ese gran misterio habitado por los dioses y los seres que nos anteceden, nos hablan de nuestra finitud, pequeñez y levedad.

Estos cielos no son toda materia inaprensible, además nos remiten a ese terruño. Son remolinos de tierra y son madera ardiendo, otros son caleidoscopios que rompen en miles de cristales. Está el hombre, está lo social, está lo fugaz del tiempo y lo cambiante del espacio. Atrayente complejidad que crea este artista en sus obras que desde su tono expresivo nos propone pensar el paisaje, el territorio, el terruño como un concepto en construcción y subjetivo.

Conjuntamente a las pinturas, Santiago presenta dos esculturas realizadas en madera, con formas redondas como las pinceladas de sus cuadros, pero en este caso la materia parece haber sido modelada con mucho cuidado. En oposición a los gestos nerviosos, intempestivos y viscerales de sus pinturas de cielos aparentemente inaprensibles, en estas esculturas descubre formas orgánicas y femeninas que nos remiten serenidad e intimidad.







ISIDORO ZANG

El fotógrafo de este grupo, tiene una doble presencia en el medio artístico, por un lado, como fotógrafo documentalista de varios eventos culturales que tuvieron y tienen lugar en nuestra ciudad y, por otro lado, con su producción artística.

En esta oportunidad presenta una serie de fotomontajes llamada "Madre". Trabaja en base a fotografías y documentos familiares, familia de origen judío que sufrió el acoso a los guetos. Relata el fotógrafo que "corría el año 1919 y sucedió el pogrom en los Talleres de Vasena, la famosa y poco recordada Semana Trágica, mis abuelos maternos ante la persecución y matanza de los judíos decidieron emigrar a General Pico, La Pampa, con mi madre y con una hermana de mi madre que tenía pocos años de vida. No cuento con registro escrito, voy armando la historia con trazos de la memoria de las cosas que fueron contadas".

A través de la superposición en capas de distintas fotos o documentos personales va tratando de reconstruir su pasado, donde aparecen de manera simultánea datos escritos e imágenes, construyendo entre veladuras un nuevo texto. Entiende la memoria como algo en construcción. La propone a través de la articulación de restos, vestigios, huellas, generando sentidos en conflicto.

Por un lado, intenta reconstruir un pasado sujeto a la imposibilidad y, por otro lado, intenta darle forma a partir de la superposición de textos borrosos, traslúcidos, débiles, efímeros, en movimientos temporales, sin anclar nunca en su conocimiento certero. En esta transformación propone una alteración de sus significados originales, condicionando su lectura, modificando sus silencios.

No presenta sus fotomontajes con nostalgia de un pasado, no toma las fotos originales como reliquias sagradas, por el contrario, al superponerlas, al encadenarlas entre ellas, al descontextualizarlas, nos propone objetos artísticos des-individualizados, al objetivarlos nos los presenta como medio y vehículo de la memoria des-individualizada.

Isidoro, a través de estos fotomontajes, parece desear descubrir significados subjetivos, trata no sólo de hacer visible lo invisible, sino también de encontrar el significado de lo visible.

Conjuntamente a estos fotomontajes nos presenta una serie de fotografías familiares de su madre que las va pasando una tras otra, en secuencia. Fotografías de su madre, de su familia, de él niño, una realidad que ya no está, por ello la idea de reconstrucción. Estas fotos asumen la promesa de la presencia de ese pasado.

Presentarlas en ambas formas, en superposiciones y en slides, en imágenes en movimiento, nos invita a una memoria permeable y móvil, a una memoria que ficciona, hace presente el artificio. No plantea una memoria narrativa, sino distintas versiones de un pasado. La memoria está, pues, íntimamente ligada al tiempo, pero concebido éste no como el medio homogéneo y uniforme donde se desarrollan todos los fenómenos humanos, sino que incluye los espacios de la experiencia.

Por último, nos referimos a una única foto que presenta ubicada en una vitrina, la de su madre judía a la edad que llegó a nuestro país, escapando al dolor y a la muerte. La expone con el cuidado y la particularidad de un bien a preservar y conservar, con la seguridad que es la pista que condensa su historia, las historias. Sin ella hay vacío, hay silencios.





REFERENCIAS

- Barthes, Ronald. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Ed. Paidós Ibérica. Barcelona. 1989.
- Bourdieu, Pierre. Un arte medio. Ensayos sobre los usos sociales de la fotografía. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 2003.
- CBAS. Coordinación General de Bibliotecas y Archivos de Salta. Biblioteca Provincial de Salta.
- Diario El Tribuno, martes 8 de noviembre de 1996.
- Diario Propuesta. Primera semana de diciembre de 1984.Salta
- González, Federico. El simbolismo precolombino. E. Kier. Buenos Aires. 2003.
- Martorell, Carmen-Lotufo, Margarita. Vida Plástica Salteña. Ediciones de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta. Ed. Artes Gráficas-Crivelli.2005.
- Pérez Rocca, Juan Pablo. Enfundados y a los saltos. La experiencia estética de lo sagrado en el carnaval. Revista Ramona Federal N°35, octubre 2003.
- Randall, Robert. "Los Dos Vasos. Cosmovisión y política de la embriaguez desde el inkano hasta la colonia". Thierry Saignes (Comp.). Borrachera y Memoria. La experiencia de lo sagrado en los Andes. La Paz, Bolivia, HISBOMFEA, 1993.
- Ruiz de los Llanos, M-Ramos, R. Artes Visuales en Salta en los ´ 70, ´ 80 y ´ 90: aproximación a sus prácticas poéticas y discursivas. Investigación, desarrollo e Innovación. Consejo de Investigaciones. UCASAL. 2020.

Muchas
gracias

Un agradecimiento especial a nuestros
sponsors, que día a día acompañan la labor
del museo respaldando la Cultura de Salta.





Museo de
Bellas Artes
de Salta



Secretaría de Cultura
Gobierno de Salta