



Revista Éter. Ano 2. Número 1.

2019

Argentina. Brasil. Espanha. Portugal.



EXPEDIENTE



Revista de Arte Contemporânea
Argentina - Brasil - Espanha - Portugal

Número Um - 2019

EDITORES

Joaquín Escuder

Facultad de Bellas Artes – Universidad de Zaragoza

Marcos Rizolli

Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e
História da Cultura – Universidade Presbiteriana
Mackenzie

Silvina Valesini

Facultad de Bellas Artes – Universidad Nacional de
La Plata

Teresa Almeida

Faculdade de Belas Artes – Universidade do Porto

CURADORIA DAS IMAGENS

Carolina Vigna e Marcos Rizolli

PROJETO GRÁFICO

Carolina Vigna e Marcos Rizolli

CURADORES

Joaquín Escuder

Marcos Rizolli

Silvina Valesini

Teresa Almeida

EDITORA EXECUTIVA

Carolina Vigna

Editora Uva Limão

ARTISTAS CONVIDADOS

Alejandra Maddonni

Ayelén Lamas Aragón

Bartolomé Palazon Cascales

Bruno Marques

Domingos Loureiro

Francisco Laranjo

Graciela Machado

Grupo Ene

Guillermina Valent

Inma Femenía

João Paulo Queiroz

Joaquín Escuder

José Spaniol

Juan Bernardo Pineda

Lucia Castanho

Manuel Adsuara

Marcos Rizolli

Norberto Stori

Regina Lara

Silvina Valesini

Sylvia Furegatti

Teresa Almeida

Verónica Dillon

Victoria Chezner

<http://www.revistaeter.org/>



EDITORIAL ÉTER 04

ESTUDOS VISUAIS / ESTUDIOS VISUALES

A Série Biblioteca de Alex Flemming (Alecsandra MATIAS) 09

A Arte ao encontro da Arquitetura. Entre o imaterial e a matéria, a partir dos trabalhos de Fernanda Fragateiro (Andreia GARCIA) 23

El sonido crujiente de Pedro Bericat (Joaquín ESCUDER) 35

PORTFÓLIOS ARTÍSTICOS / CARTERAS ARTÍSTICA

Reservas poéticas: Los desafíos de la investigación artística (Silvina VALESINI) 51

Ayelén Lamas ARAGÓN 53

Verónica DILLON 61

Grupo ENE 69

Alejandra MADDONNI 77

Guillermina VALENT 85

Silvina VALESINI 93

EDITORIAL UVA LIMÃO 109

PROJETO CURATORIAL-EDITORIAL ÉTER

Apresentamos a mais recente edição da Revista Éter – de Arte Contemporânea.

Resultado do esforço relacional de quatro importantes universidades: Universidade Nacional de La Plata, Universidade Presbiteriana Mackenzie, Universidade de Zaragoza, Universidade do Porto; e de quatro países: Argentina, Brasil, Espanha e Portugal.

Mediados pela Arte, Joaquín Escuder, Marcos Rizolli, Silvina Valesini e Teresa Almeida abriram-se em diálogo editorial com Carolina Vigna para viabilizar a dimensão editorial de um projeto interinstitucional amplo, deflagrado a partir de uma dimensão curatorial – que soube envolver, até então, 24 representativos artistas vinculados às instituições de Ensino Superior em Artes.

Arte é comunicação, expressão, criação, técnica e tecnologia... pesquisa!

Desde sua edição experimental, a Revista Éter optou pelo viés da visualidade. Seus Portfólios Artísticos e seus Estudos Visuais serão sempre pautados pelo avanço do conhecimento visual – com ambição crítico-criativa.

O Projeto Curatorial-Editorial Éter pretende ser um ente de difusão da Arte Contemporânea, no intuito de revelar à sociedade o intramuros criativo das universidades.

Os editores

PROYECTO CURATORIAL-EDITORIAL ÉTER

Presentamos el último número de la Revista Éter - Arte Contemporáneo.

Resultado del esfuerzo relacional de cuatro universidades principales: Universidad Nacional de La Plata, Universidad Presbiteriana Mackenzie, Universidad de Zaragoza, Universidad do Porto; y de cuatro países: Argentina, Brasil, España y Portugal.

Mediada por Art, Joaquín Escuder, Marcos Rizolli, Silvina Valesini y Teresa Almeida iniciaron un diálogo editorial con Carolina Vigna para permitir la dimensión editorial de un amplio proyecto interinstitucional, desencadenado por una dimensión curatorial, que hasta entonces involucraba 24 artistas representativos vinculados a instituciones de educación superior en las artes.

El arte es comunicación, expresión, creación, técnica y tecnología ... ¡investigación!

Desde su edición experimental, la Revista Éter ha optado por el sesgo visual. Sus Carteras Artísticas y sus Estudios Visuales siempre se guiarán por el avance del conocimiento visual, con una ambición crítico-creativa.

El Curator-Editorial Project Ether pretende ser una entidad de difusión del Arte Contemporáneo, para revelar a la sociedad los intramuros creativos de las universidades.

Los editores

Estudos Visuais 7
Estudios Visuales

A Série Biblioteca de Alex Flemming

The Library Series by Alex Flemming



Alecsandra Matias

Resumo: o presente artigo discute a série de 16 fotografias de Alex Flemming, instalada na Biblioteca Municipal Mário de Andrade, no final de 2016, a partir de uma reflexão que envolve a trajetória do artista, suas preocupações técnicas, suas opções temáticas e estéticas e, sobretudo, o resultado de suas intervenções em espaço público, especialmente na cidade de São Paulo.

Palavras-chaves: Alex Flemming, Biblioteca Mário de Andrade, Estação Sumaré.

Abstract: this article discusses the series of 16 photographs by Alex Flemming, installed at the Mário de Andrade Municipal Library, at the end of 2016, based on a reflection that involves the artist's trajectory, his technical concerns, his thematic and aesthetic options and, above all, the result of his interventions in public space, especially in the city of São Paulo.

Keywords: Alex Flemming, Mário de Andrade Library, Sumaré Station.

“dentro de mim me quis eu ver” (RÉGIO, 1969, p. 19).

À beira do lago Narciso vê sua imagem refletida pelo espelho d’água e se joga às profundezas. A interpretação mais corrente do mito nos diz que o rapaz tomado de paixão se atira em busca do objeto de desejo. Porém, como ficariam as explicações se pensarmos que acostumado a ver sua imagem espelhada na íris das ninfas e dos seres da floresta, Narciso não teria suportado ver sua imagem distorcida pelas águas? Em princípio, seria preciso admitir que ele fosse capaz de ver o Outro, construindo sua própria imagem e seu mundo a partir desta percepção. Assim, é o percurso estético de Alex Flemming – um artista viajante, como se autodenomina – inquieto, criativo e intenso. Sempre questionando a si e ao Outro, seus temas referem-se ao corpo, à sexualidade, à morte, à espiritualidade e, acima de tudo, à vida que nos cerca.

E como seria o olhar do artista sobre essa vida? Dividido entre dois grandes centros urbanos São Paulo e Berlim (não entra nessa conta as diversas viagens anuais), Flemming nos desperta para esse cotidiano, onde as identidades tendem a se perder. Na cidade contemporânea, os indivíduos deslocam-se tão aceleradamente por espaços reais e virtuais que parecem estar sempre no mesmo lugar, sentindo o vazio de não chegar a lugar algum. Esse sentimento nos leva a sensação de um mundo desabitado, no qual a última morada já está em vias de rompimento: o corpo¹. Em São Paulo, os sentimentos de desraizamento e de pertencimento são complementares. A cidade, considerada a maior da América Latina, é um conglomerado arquitetônico mesclado por pessoas vindas de diversos locais do Brasil e do mundo. Os sentimentos de “em casa” e de “*homeless*” apresentam-se forte e simultaneamente.

As relações entre corpo e cidade e as referências entre *eu* e o *outro* estão presentes nos retratos de anônimos dispostos pela estação de metrô Sumaré (1998) – uma instalação que marca a diversidade étnica dos brasileiros e que traz trechos de poemas selecionados por Flemming (de Anchieta a Haroldo de Campos/de autores do século XVI aos contemporâneos). Fotografias e poemas compõem um imenso painel de celebração de uma identidade híbrida, impressa em vidro. Intrigado pela “verdade dos olhares nos documentos” (FLEMMING, apud FABRIS, 2004, p. 123), Flemming registra os 44 modelos frontalmente, como nos passaportes ou nas carteiras de identidade. Por segundos, esses desconhecidos (entre eles, a imagem do próprio artista – metáfora do viajante que carrega o mundo dentro de si), ganham destaque silencioso entre os passageiros (Figura 1).

¹ Considerado a referência estável da modernidade, o corpo é apresentado como o lugar do ser, da razão e da consciência. Hoje, o corpo cede espaço à relativização da presença cyber.



Figura 1. Henrique Luz, *Exposição Alex Flemming: RetroPerspectiva* (destaque fotográficas da série do estação de metrô Sumaré), 2016.

De modo diverso da série para a Estação Sumaré e dezoito anos mais tarde, Flemming apresenta a série *Biblioteca*. Agora, são 16 vidros nos quais funcionários e frequentadores da Biblioteca Municipal Mário de Andrade surgem coloridos por três camadas de tinta superpostas, imprimindo às fotografias um ar de tridimensionalidade, mas, sobretudo, de encantamento. As fotografias vistas internamente ou externamente não apresentam as mesmas cores. O aspecto sisudo da fotografia para o documento de identidade que poderia pairar sobre os registros da estação Sumaré sumiu e deu lugar a cores vivas e alegres. Os excetos literários desapareceram – nada mais óbvio na visão do artista do que colocar literatura na Biblioteca. Flemming não é dado às obviedades. Na histórica Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade², o artista optou por evidenciar a vibração das cores e a energia do humano (Figuras 2, 3, 4).

² Criada em 1925, na gestão do prefeito Firmiano de Moraes Pinto e foi oficialmente inaugurada em 14 de janeiro de 1926, em um prédio alugado, na rua 7 de Abril, nº 37 (Lei nº 2.836 de 1925 e Ato nº 1 de 1926). Posteriormente, a ideia foi retomada pelo Prefeito Fábio Prado, quando da criação do Departamento de Cultura, em 1935. A nova sede foi idealizada pelo próprio diretor da Biblioteca Municipal, Rubens Borba de Moraes, e pelo arquiteto Jacques Pilon. Oficialmente, inaugurada em 25 de janeiro de 1942, na Rua da Consolação, 94, no centro da Praça Dom José Gaspar.



Figura 2. Henrique Luz, *Série Biblioteca Mário de Andrade* (detalhe da instalação)



Figura 3. Henrique Luz, *Série Biblioteca Mário de Andrade* (detalhe da instalação), 2016.



Figura 4. Henrique Luz, *Série Biblioteca Mário de Andrade* (detalhe da instalação), 2016.

Sob os desdobramentos da Semana de Arte Moderna, entre os anos de 1930 e 1940, a Biblioteca Mário de Andrade foi construída no núcleo da cidade que se expandira do chamado “centro velho” para o “centro novo”, ou seja, para a região que se abria para além do vale do Anhangabaú em direção à Praça da República. O local em que se ergueu a Biblioteca estava próximo do Teatro Municipal e de lojas de luxo, como a Casa Vogue, a Casa e Jardim e o novo Mappin, que se instalou em 1939 em frente ao Teatro Municipal. O local da Biblioteca, portanto, evidenciava a modernidade da cidade e seu projeto arquitetônico refletia esse espírito moderno.

Por iniciativa dos críticos de arte Sérgio Milliet e Maria Eugênia Franco, à época, a Biblioteca Municipal tornou-se a primeira no país a constituir um acervo de arte moderna – antecipando as ações de museus, tais como, o MASP e o MAM, que só seriam formados no final dos anos de 1940. Todos esses condicionantes históricos ligados à arquitetura e aos objetivos da Biblioteca Mário de Andrade, cercam a intervenção de Alex Flemming no corredor criado durante a reforma do edifício em 2010, projeto do escritório Piratininga chefiado pelo arquiteto José Armênio. Esse corredor permitiu a circulação do público pela biblioteca sem que se adentrasse às outras salas de leitura.

Tecnicamente, a série *Biblioteca* é integrada por 16 vidros laminados com cerca de 2,30 de altura por 1,70 de largura cada um. A partir de 35 voluntários que se apresentaram para os registros fotográficos, foram selecionados oito homens e oito mulheres. Suas fotografias foram realizadas em cinco cores puras, como, o vermelho, azul, amarelo, verde e branco. O processo desenvolvido por Flemming, no chão da fábrica, faz com que a tinta fique dentro do vidro – aqui um detalhe importante, o artista optou por não usar a cor preta. Isso não nos admira, quando observamos o emprego das cores no percurso poético do artista (Figuras 5, 6 e 7).



Figura 5. Henrique Luz, *Série Biblioteca Mário de Andrade* (detalhe da fabricação), 2016.



Figura 5. Henrique Luz, *Série Biblioteca Mário de Andrade* (detalhe da fabricação), 2016.



Figura 6. Henrique Luz, *Série Biblioteca Mário de Andrade* (detalhe da fabricação), 2016.



Figura 7. Henrique Luz, *Série Biblioteca Mário de Andrade* (detalhe da fabricação), 2016.

Sem dúvidas, Flemming deu vida nova à fachada da Biblioteca, ou melhor, o artista nos ofertou rostos, biografias e memórias de anônimos que revigoraram o espaço público. Não nos esqueçamos: a imagem do artista também está ali (vendo e sendo visto) (Figura 8).



Figura 8. Henrique Luz, *Série Biblioteca Mário de Andrade* (detalhe autorretrato do artista), 2016.



Figura 9. Henrique Luz, *Série Biblioteca Mário de Andrade* (detalhe da fachada), 2016.

Externamente, o colorido das fotografias e os tipos étnicos selecionados quebram a cor cinza soturna dos edifícios do centro da cidade e nos dão a sensação de pertencimento (em algum daqueles rostos percebo minha representação). Construimos nossa imagem na cidade. Internamente, o corredor – antes somente visto como local de passagem – passou a ser espaço de acolhimento, onde os visitantes da biblioteca podem ler, estudar, acessar a internet ou apenas conversar (ver e ser visto pelo outro) (Figura 9).

Referências

BARBOSA, Ana Mae (org.) (2002). *Alex Flemming*. São Paulo: EDUSP. (Artistas Brasileiros; 15).

FABRIS, Annateresa (2004). *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: UFMG.

OLIVEIRA, Alecsandra Matias (2016). Lápides – Alex Flemming. *Revista USP*. São Paulo, n. 108, p. 116-126.

PIZA, Vera Maria Porto Toledo. *Moderno e Pioneiro – A Formação do Acervo de Artes Visuais da Biblioteca Mário de Andrade na Gestão de Sérgio Milliet (1943 – 1959)*. São Paulo: Universidade de São Paulo (dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia), 2016.

RÉGIO, José (1969). Narciso. In: *Poemas de Deus e do Diabo*, Lisboa: Portugália.

Alecsandra Matias de Oliveira

Doutora em Artes Visuais pela ECA USP (2008). Atualmente, é especialista em cooperação e extensão universitária do MAC USP, membro da ABCA e pesquisadora do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes. Autora do livro *Schenberg: Crítica e Criação* (EDUSP, 2011).

A Arte ao encontro da Arquitetura.
Entre o imaterial e a matéria,
a partir dos trabalhos de Fernanda Fragateiro

*The Art to meet the Architecture.
Between the immaterial and the material,
from Fernanda Fragateiro work.*

23

Andreia Garcia

Resumo:

Neste artigo procura-se refletir sobre as questões da (i)materialidade do espaço na obra artística, a partir da (in)visibilidade do corpo auferida a partir dos trabalhos de Fernanda Fragateiro. Entendemos que os casos de estudo questionam os pressupostos até então afetos à arquitetura enquanto potenciadores do pensamento sobre o espaço, comuns às inquietações socioculturais quer na produção artística, quer arquitetónica.

Palavras Chave: arquitetura, arte, corpo, éter, matéria, imaterial

Abstract:

This article seeks to reflect on the issues of the space (i)materiality in the artistic work, based on the (in)visibility of the body from the Fernanda Fragateiro's works. We understand that the case studies question the presuppositions hitherto pertaining to the architecture as enhancers of thinking about space, common to the socio-cultural concerns both in artistic or architectural production.

Keywords: architecture, art, body, ether, matter, immaterial

Introdução

A presença da (i)materialidade do espaço, evidenciada no trabalho artístico de Fernanda Fragateiro¹, propõe uma releitura sobre a arquitetura num plano tangente à filosofia do espaço, determinante ou, pelo menos, potenciador, de novos olhares sobre os interstícios e os diálogos entre as disciplinas da Arte e da Arquitetura.

O corpo, tido como unidade de medida na Arquitetura, e *coisa* natural quando se pretende aprofundar uma análise sobre o espaço e/ou a matéria, é refletido na obra desta artista como integrador da pertença do espaço corporizado². Este é o motivo desta análise surgir a partir das obras de Fernanda Fragateiro³ pois nelas, a reflexão sobre a presença do éter na criação contemporânea é transcendentalmente determinada, personificada para além do instrumental, ampliando a análise e gerando novas construções discursivas.

Dentre as inquietações sobre o significado de éter, o verdadeiro desafio habita no domínio dos princípios que colocam o discurso sobre o espaço perante a (i) materialidade do corpo. O que será interessante procurar perceber é como cada uma das narrativas e construções artísticas aqui referenciadas dependem efetivamente do *corpo*, que pode habitar apenas no imaginário. Todas as obras são práticas determinadas por um conhecimento específico sobre o espaço e o contexto com uma forte intencionalidade de gerar novas experiências a partir deles, com um carácter integrado que proporciona desenlaces desconhecidos perante a contemplação.

Fernanda Fragateiro recorre à coleção inquieta e suturada de *layers* de matéria arquitetónica como forma de criar novos questionamentos sobre o espaço e o tempo contemporâneos. Porém, ao mesmo tempo, confronta-nos sobre o nosso íntimo desconhecimento do corpo, colocando em causa o uso que dele fazemos. No espaço, entre o nosso corpo e o exposto, encontramos o éter – uma espécie de motivação artística que nos projeta a uma nova escala, dimensão, aparência, linguagem, expressão corporal.

1 Deixo uma palavra de agradecimento a Fernanda Fragateiro pela generosidade das entrevistas prestadas, incontornáveis para as linhas de pensamento, questionamento e percepção que este artigo exigiu.

2 Referência ao conceito de “Espaço Corporizado” de Gabriela Vaz-Pinheiro. Ver: Vaz Pinheiro, Gabriela (Ed.) (2018), “Body Spaces. Cadernos do Rivoli 06” in “O Espaço Corporizado”. Teatro Municipal do Porto: Porto. ISSN: 1645-5746 (12-21)

3 Na sua extensa obra, Fernanda Fragateiro desenvolve um trabalho fortemente apoiado num interesse por práticas artísticas e arquitetónicas da vanguarda do séc. XX. Um interesse que informa o próprio trabalho e muitas vezes ganha forma através de alterações subtis de paisagens ou objetos existentes, que naturalmente revelam histórias contidas em si mesmos. Trabalhando sobre uma vasta gama de materiais e referências, a sua obra conserva um estilo claramente definido, resultado de uma estética minimalista no que toca à forma, à cor e à textura da superfície. Ao longo do seu percurso, Fernanda Fragateiro sempre usou a escultura e a instalação como principal meio de expressão, trabalhando sobre espaço nas suas variadas manifestações fenomenológicas, - arquitetónica, escultórica, privada, pública, temporal, socialmente determinada – seja através de obras de escultura, instalações ou intervenções ao ar livre, como jardins, colaborações em projetos arquitetónicos ou obras que se baseiam na participação pública. Fernanda Fragateiro é representada pela Galeria Elba Benitez, Madrid; Arratia Beer Gallery, Berlim; Baginski Galeria/Projectos, Lisboa e Josée Bienvenu Gallery, New York. Em 2017 a convite de Andreia Garcia integra a exposição “Endless Space: Propositions for the Continuous” para a Galeria Vertical, no Porto, expondo a peça “Demolição 3” (2017).

O éter como universo criativo

No sentido do corpo incorpóreo, em que o corpo foge do visível, estamos antecipadamente a assumir que o nosso entendimento sobre o éter, à semelhança do entendimento do processo artístico de Fernanda Fragateiro, não se remete à estetização do corpo, mas ao domínio do corpo como forma de desenhar novos traços e ditar novas apropriações. Vejamos que é possível, desde logo, encontrar nos trabalhos desta artista, várias temporalidades, todas elas resultado de experiências que se ausentam da sacralização do corpo. Há, no entanto, num plano de interpretação mais imediato, a promoção do encontro com o corpo, enquanto resultado coisificado. Este é talvez o primeiro dos maiores virtuosismos desta artista, a apoteose que consegue originar quando edifica a fantasia e nos permite redescobrir os espaços do entre-corpo, e conhecer-nos através de uma *coisa*⁴ objectificada, mesmo que sem lhe tocarmos (Figura 1). Esta interpretação poderá ser baseada num entendimento misto - no sentido em que o corpo não é entendido como um objeto inerte, mas nele habitam, por um lado estratégias de exercícios formais de fantasia, por outro, situações capazes de permitir a incorporação do nosso corpo com a obra.



Figura 1. Instalação *(Not) seeing*, Mosteiro de Alcobaça, Alcobaça, 2008.

(foto de Miguel Ângelo Guerreiro)

4 No sentido em que a objectivação decorre do saber e não do poder. Neste campo poderíamos remeter-nos para os estudos de Foucault ou para questões da política da arquitetura, assim como da política da arte, mas vamos deixar a análise no campo do éter que se assume, no nosso caso, ainda por descobrir.

Sobre as múltiplas visões de Fernanda Fragateiro sobre o corpo enquanto dispositivo do pensamento e possibilidade de reflexão sobre o próprio e o que o rodeia, fará sentido visitar a obra *Demolição 3* (Figura 2), pensada para a exposição *Endless Space: Propositions for the Continuous*, na Galeria Vertical, no Porto. Esta obra consiste num conjunto de fragmentos arquitetónicos de uma demolição, recolhidos de uma obra de reabilitação no centro de Lisboa, transformados em escultura. Tal como a artista apresenta na sinopse desta peça “(...) esta nova composição, a partir dos restos de uma edificação, incita a uma pertinente reflexão sobre um novo ciclo de vida para a construção, reforçando a ideia de transformação e de continuidade.” Entre a construção imaterial e a demolição em matéria, Fernanda Fragateiro procura uma ordem para a atualidade mais ou menos fragmentada decorrente de uma investigação contínua sobre os processos de ruína. Certo é que, a sua qualidade sensorial constrói a possibilidade de uma narrativa sobre as infinitas histórias do edifício. Esta transdução de corpos só é possível, de facto, através do entendimento do corpo como instrumento de medi(a)ção⁵.



Figura 2. Exposição *Endless Space: Propositions for the Continuous*, Galeria Vertical, Porto, 2017.

(foto de Constança Babo)

⁵ No sentido do corpo como unidade de medi(a)ção ver: Os Espacialistas (2012) Para um P.D.M. Imaginário do Corpo Humano in Os Espacialistas (2012) “Diário do Espacialista – Nº 2”. Paredes: Os Espacialistas. 1 Série AA: 038-039.

O corpo como mediador

Talvez o limite do espaço seja a única forma possível de se poder representar a alma através da ausência do corpo no espaço. Essa estrutura – ou os elementos que conferem estrutura à arte quando não performática – e que pode assumir a escala da cidade como a escala do objeto, são possivelmente o mote de suporte ao trabalho de vários artistas contemporâneos. Mas o que gostaríamos aqui de evidenciar é este reflexo no trabalho de Fernanda Fragateiro que acrescenta um entendimento sobre o espaço, através do corpo que pode ser o arquitetónico (Figura 3) como o humano (Figura 4). Esta qualidade provida de método e rigor confere à obra emoção. Comoção sobre o vazio enquanto lugar em espera para ser ocupado pelo corpo que, tal com acrescenta em entrevista para este artigo, “é muitas vezes o que ativa as obras, as integram ou o que lhes atribui um carácter performático”. E, de facto, as suas esculturas, ganham, à semelhança da Arquitetura, existência ao serem utilizadas. E, curiosamente, esta condição permite-nos ganhar consciência sobre reterritorialização artística do corpo, pela ocupação do corpo de espaços anteriormente não reclamados, abandonados, invisíveis, inexistentes, infinitos (in)conscientes que Fernanda Fragateiro reclama a si e substância em cada um de nós, homens e mulheres.



Figura 3. *Air, earth, water, light, steel and time*, Casa da Cerca, Almada, 2008.

(foto de Miguel Ângelo Guerreiro)



Figura 4. *Concrete Poem*, Almourol, Vila Nova da Barquinha, 2012.

(foto de Fernanda Fragateiro)

A mulher como resistência

Qualquer trabalho de Fernanda Fragateiro poderá ser conjugado na feminilidade que remete para a sua condição de mulher. Cada um, no entanto, representando de forma diferente a sua própria existência.

Quando confrontada com esta questão Fernanda Fragateiro afirmou que “ser mulher artista é sobretudo ter um sentido de responsabilidade ainda maior que os artistas já têm. Por um lado, dar visibilidade a outras mulheres artistas, muitas vezes esquecidas, por outro, lutar por uma situação de igualdade no que diz respeito á representação das mulheres na sociedade e no mundo das artes.”

É, mais longe, no seu universo sensorial que o plano feminino do seu trabalho urge. Referimo-nos à dimensão da aura de prazer que transcende a aparência das imagens que cria, mas – e voltamos sempre ao corpo – à possibilidade de fazermos renascer o nosso corpo pleno de outras aparências. Não é por acaso que muitas destas obras – que propõem imaginar novas texturas à Arquitetura (Figura 5) – contém, outras paisagens, outras realidades, outros movimentos, outros corpos, outras matérias, outros espaços. Assim Fernanda Fragateiro, mulher, faz com que a Arquitetura – que é feminina – (re)surja.

30



Figura 5. *Pensar é Destruir*, Mekn's, Marrocos, 2012.

(foto de Miguel Ângelo Guerreiro)

A Arquitetura como construção na arte

Para existir, a Arquitetura necessita de um conjunto de elementos que lhe conferem possibilidades espaciais para permitir dinâmicas e gerar apropriações. Não obstante a dimensão visual enquanto ensaio poético sobre o novo, que na obra de Fernanda Fragateiro se descreve pela exploração do espaço real, podemos dizer que o seu processo transcende o próprio quando contempla a representação desse mesmo espaço. Sobre as questões relacionadas com o espaço em todas as suas dimensões Fernanda Fragateiro afirma que todas elas – quer sejam arquitetônicas, sociais, políticas, etc — atravessam o seu trabalho, “que se desenrola numa conversa com temas da arquitetura, do urbanismo, do paisagismo.” Neste momento os projetos que mais lhe interessam são os trabalhos que se encontra a desenvolver em colaboração com arquitetos e paisagistas no desenho de cidade.

Os materiais que reúne nas suas obras, e que são comuns à matéria arquitetónica, ora se revelam ora se reapresentam, num *jogo* que cabe ao espectador observar, num discurso mental que se propõem a quem vê construir.

Sobre o campo da sensibilidade formal, que muitas vezes está presente na resposta dos seus trabalhos podemos, referenciar a obra *Caixa para guardar o vazio* (Figuras 7 e 8) e incontornavelmente remetermos as palavras de Delfim Sardo que afirma que esta peça, se situa *num limbo entre o dispositivo e a forma, entre a razão pragmática e uma preeminência estética que nos permite compreender que (...) não é um suporte de placo, substituível por natureza; é a coisa em si, uma escultura penetrável.* (Sardo, 2005)



Figura 7. *Caixa para guardar o vazio*, 2005.

(foto de José Alfredo)



Figura 8. *Caixa para guardar o vazio*, 2005.

(foto de Mark Ritchie)

A forma resultante da manipulação do espaço e dos elementos delimitadores de si, conferem o antagonismo das restrições poéticas que nos permitem apropriar de forma corporalmente sem fronteiras ao real mas, mais ainda sem qualquer fronteira com o corpo a corpo imaginado, potenciando a desconstrução dos valores da Arquitetura numa – e arriscamos em dizer, da Arte – uma vez que permite a conversão do estado humano, mesmo que sem memória, que eleva o corpo ao seu ex-líbris, enquanto (re)produtor de espaço e fabricante de novos mundos, novas tipologias por vir, novas transformações do território e, no final, novas matérias.

Conclusão

Neste artigo procuramos realizar uma exposição sobre o éter como essência nos trabalhos de Fernanda Fragateiro. Destacamos os seus diálogos com o corpo, com que permeia as suas criações artísticas, como a construção dos seus discursos.

Portanto, o corpo poderá ser inventado a partir de uma relação invisível entre a minúcia e a singularidade, entre o toque e a consciência do mesmo, entre o espaço como mediador e a sensibilidade do lugar. É certo que não existem limites para os campos da Escultura, e que esta será possivelmente a expressão artística mais próxima da Arquitetura, mas o que Fernanda Fragateiro nos apresenta é transcendental a uma abordagem sobre a terceira dimensão, antes constrói uma quinta dimensão⁶, a dimensão do éter, que nos apresenta através da matéria que provém da segunda vida da arquitetura, aquela que possivelmente lhe confere a real perenidade que o senso comum vê como garantida, mas que nunca acontece, a elevação do corpo arquitetónico na sua condição imaterial.

6 Sendo que a quarta é a dimensão do tempo.

Referências

Honrado, Miguel, Sardo, Delfim & Taborda, Claudia (2007) "Fernanda Fragateiro. Caixa para guardar o vazio". Lisboa: Assírio & Alvim. ISBN: 978-972-37-1214-8

Os Espacialistas (2012) "Diário do Espacialista – N° 2". Paredes: Os Espacialistas. 1 Série AA: 038-039.

Vaz Pinheiro, Gabriela (Ed.) (2018), "Body Spaces. Cadernos do Rivoli 06" in "O Espaço Corporizado". Teatro Municipal do Porto: Porto. ISSN: 1645-5746 (12-21)

Andreia Garcia é doutorada em
Arquitetura pela Universidade
de Arquitetura de Lisboa.

El sonido crujiente de Pedro Bericat

The Rustling Sound of Pedro Bericat

35

Joaquín Escuder

Resumen:

El discurso del artista español Pedro Bericat incide en la intercomunicación global, donde cada uno somos un centro generador y receptor de ideas y proyectos, para ello trabaja con los restos y rastros del imaginario colectivo. Mediante un discurso inclasificable, en el que conjuga lo casual, la crítica social, la provocación, el absurdo, el humor y la poesía, el artista despliega significados de reminiscencias dadaístas, en una obra que conecta el arte objetual con el sonoro, para afirmar el mundo onírico de la lúcida irracionalidad perdida.

Palabras clave: arte postal, arte sonoro, polisemia, provocación, poesía visual.

Abstract:

The discourse of the Spanish artist Pedro Bericat affects global intercommunication, where each one is a generator and receiver of ideas and projects, for which he works with the remains and traces of the collective imaginary. Through an unclassifiable discourse, in which he combines casual, social criticism, provocation, absurdity, humor and poetry, the artist displays meanings of Dadaist reminiscences, in a work that connects the objectual art with the sound, to affirm the dream world of lucid lost irrationality.

Keywords: mail art, sound art, polysemy, provocation, visual poetry.

La 'revelación' del cuarto oscuro¹

En este artículo se presenta la obra de Pedro Bericat Cortés, artista multidisciplinar nacido en 1955 en Zaragoza (España), ciudad en la que vive y donde comienza a mostrar unas obras bajo la influencia de artistas como Wols y Hartung. Muy pronto su trabajo se inclina por las artes de acción, las instalaciones, el arte correo y la escritura experimental. Artista inclasificable y polifacético, provocador, con una peculiar percepción de la vida, su obra rezuma un una fuerte crítica de carácter social y política. Siendo un feroz activista, sus obras al mismo tiempo muestran una faceta enigmática, intimista, de tono poético-profético, entre mística y dadaísta, resultado de una actitud de enajenación poética, lo que le confiere cierta aura empática como personaje.

El mundo de Pedro Bericat tuvo su origen 'revelador' en el cuarto oscuro de su abuelo fotógrafo al observar sorprendido las imágenes latentes aparecer bajo la luz inactínica, a partir de ahí su formación autodidacta ha discurrido en el intercambio de ideas y el activismo con artistas de su generación. Con el tiempo, su acervo personal ha crecido al compartir sus experiencias con infinidad de artistas en sus viajes e intercambios, todo ello hace que albergue una dilatada trayectoria internacional. Hay que destacar entre sus exposiciones las colectivas realizadas en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo Nacional de Arte Reina Sofía y la Fundación Juan March, estas dos últimas en Madrid.

En su trabajo veremos que intervienen variadas tipologías de formas y medios: una suerte de objetos, imágenes, signos, materias y sonidos que interactúan, rozando las fronteras de las artes, los límites de su definición (ver Figuras. 1, 2, 3, 4 y 5). Su trabajo está volcado a la comunicación y concebido de inicio para ser participativo. Su temprana irrupción en la escena del *mail art* o arte postal le llevó a interesarse por los materiales encontrados, así como por las imágenes intervenidas (o borradas) —como en el *arte povera* y Fluxus—, siendo hoy una de las reflexiones del artista sobre la inmaterialidad. Así mismo Pedro Bericat mediante los límites del lenguaje de la imagen explora los 'fósiles visuales' del imaginario colectivo reprimido, característica ésta definitoria de su práctica artística.

¹ Texto revisado e ampliado, originalmente publicado en la Revista *Estúdio* - FBA/UL.



Figura 1. Pedro Bericat. *Proyecto inmaterial*, Vista de la exposición en la Galería Trayecto,

Vitoria-Gasteiz, 1991. Fuente: cortesía del artista.

De esta manera su flujo de trabajo resulta expansivo, transitando en permanente modificación. Así surgió el interés por el sonido que aparecía en las piezas de sus instalaciones, lo que le condujo a su registro, a su traducción material. Sus conexiones con el *radioarte* y el *arte sonoro* le han encaminado a experimentar con el 'ruido' —en la línea de John Cage—, para culminar en un ambicioso proyecto personal en la Red: *Mute-sound*, en el espíritu del arte postal (Bericat, s/d).

1. Todo es un papel secante



39

Figura 2. Pedro Bericat. *Sin título*, instalación en la exposición colectiva "Otoño 2010" en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid, 2010.

Fuente: sitio web del artista (<http://www.mutesound.org>).

“No hay nada que ver ni oír, no hay nada que comprender, sino mover el corazón...” es lo primero que lanza Pedro Bericat en pos de una interpretación sensorial del arte, para posicionarnos *al margen* de la cultura impuesta (Dubuffet, 2011). Lo que le confiere un papel marginal, de inadaptado con la vida. Artista muy querido por unos y mal conocido por otros, Pedro Bericat plantea la utilidad de la inutilidad y, motivado por las circunstancias, su discurso es un continuo golpear de la conciencia para afirmar que la sabiduría (hermética) la tenemos dentro: “Nadie puede enseñar lo que ya eres”. También sostiene constantemente que vivimos un ‘mundo fantasmagórico’ de la conciencia —la mente consciente es la “mente lamentable”—, donde la finalidad es recuperar un ‘mundo desaparecido’, y para esto hay que acudir al inconsciente, la otra realidad. Pedro Bericat afirma que “si se trabaja con el inconsciente se acierta”, que “verdad es la intuición” y que “todo es un acto imaginativo [...], un papel secante”, un papel secante que se impregna de toda la realidad que nos envuelve.

El discurso combativo de este artista tiene una función terapéutica frente a la sumisión que nos impone el mundo hipertecnológico actual, de velocidad, de aceleración (Virilio, 1998), donde cada vez hay menos espacio para los actos soñados y mágicos, porque en definitiva nuestra cultura nos ha hecho esquizoides. La pulsión de los sentidos no se puede controlar porque sale fuera de los mecanismos hipnóticos de manipulación de los *medios* de comunicación, que no comunican —‘en medio’ siempre hay algo—, son programas de abducción: no hay información sino deformación.

Así mismo las *pantallas* de todos los dispositivos nos han quitado la energía, han creado una realidad inducida, implantada: “las imágenes nos han quemado, estamos ‘apantallados’, estamos más cerca de la metafísica” dice el artista. Todo es virtual (Márquez, 2015), todo lo que vemos está flotando, nada es real, estamos viviendo un parque temático. El artista nos agita el pensamiento al reconocer que vivimos dualidades escindidas en una realidad separada de los conceptos. Programas de autodestrucción de las plataformas de poder nos cortan el cordón umbilical con nuestro pensamiento humanístico para homogeneizarnos en el cbersistema cultural impuesto (Zafra, 2017: 101-132, 215-239). En consecuencia su trabajo es una invitación, un despertar a salir de la trampa de los conceptos del discurso dominante, donde los conceptos son el problema, el “lenguaje-lamentable” según él; un *patchwork*, nudos y nudos que hay que deshacer rompiendo el mismo lenguaje, como hizo Dada para mostrar un mundo paralelo al existente, sin categorías establecidas (Tzara, 2012).

Para ello su discurso está plagado de un desmembramiento lingüístico en el que los juegos de palabras ‘convocan’ un baile polisémico a caballo entre la escritura automática, la etimología y la poesía visual (Duchamp, 1975: 145-147; Duchamp, 1989: 199; Derrida, 1997). Es lo que trata de hacer el artista mediante sus obras (objetos plásticos, fotografías, registros sonoros) que son los ‘fantasmas’ de la realidad de las cosas, generando distorsiones en la información de los *media*. De esta forma el artista se erige como *médium*, en la atribución que daba Kandinsky al artista (Kandinsky, 2017), para conectarnos a la ‘máquina del sueño’, meter los dedos en el pasado y, como señaló el *chamán* Josef Beuys, reconocer nuestras raíces para saber hacia dónde crece nuestro árbol.

2. Inmaterial Project

Hay que considerar las profesiones de los abuelos de Pedro Bericat, uno fotógrafo y otro sastre, sendas actividades que han determinado el devenir del artista. El abuelo sastre fue el creador de un nuevo método de patronaje textil, en el que se servía de plantillas polivalentes —las plantillas había en las ‘cajas’ de Duchamp—, de ahí surgió en el artista el interés por las materias heterogéneas, el *collage* y las acciones de manipular, pigmentar, manchar, teñir el papel *couché*. La atracción por los materiales encontrados, procedentes de derribos, reutilizados, la descubrió por primera vez en la colección de clichés de su otro abuelo, el fotógrafo. Y fue precisamente de niño en el miedo del cuarto oscuro de su laboratorio, entre la magia alquímica de la plata, donde tuvo la ‘revelación’ y a ‘revelarse’ como artista.



Figura 3. Pedro Bericat. *Detalle del estudio*, 2017.

Fuente: fotografía de J. Escuder

Todo lo anterior ha predisposto al encuentro casual de las cosas como germen creativo. Sus obras son *ready-mades* de los ‘restos del naufragio’ de nuestra civilización: “la basura es la información y el alimento” sentencia Pedro Bericat. Objetos e imágenes de la publicidad que altera, borra, recorta, disuelve, pega —como en las emulsiones de los negativos que transfiere a otros soportes, dando la apariencia de un daguerrotipo. La preocupación del artista es generar información distorsionada de los *media*. Esto le condujo a jugar con el equívoco entre realidad y copia, a trabajar con facsímiles alterados de publicaciones que ha editado junto a *fanzines*, donde ha desarrollado un arte verbal y tipográfico resultado de su escritura experimental. Caben destacar dos publicaciones, más allá de los catálogos de sus muestras, que funcionan como libros de artista: *Cartilla de racionamiento* de 1986 y *Respiración (Condena a la Felicidad)*. *Cuatro Actos* de 2012, ambas con el sello editorial creado por el artista STI (“Sindicato de Trabajos Imaginarios”).



Figura 4. Pedro Bericat. *Envío de Kikuko Aono (Japón)* [proyecto de *Mail art*],

Tarjeta postal, 2012. Fuente: fotografía de J. Escuder

El trabajo con el material impreso unido a su vocación de intercambio con otros artistas le llevó al *arte postal*. Para Pedro Bericat “el arte postal lo es todo” y es la clave para entender su *Proyecto inmaterial* comenzado en 1980, “es el único arte puro, un depósito de conocimiento”. Según él todo fenómeno de la difusión del arte contemporáneo en la Red está basado en el arte postal; además conforma un ámbito independiente, descentralizado, que posee un *feedback* que no tienen los medios de comunicación. Y en un mundo evanescente, cambiante, inestable, intangible, ‘líquido’ (Bauman, 2017), la recuperación del arte postal es la recuperación del *objeto*. Los objetos fomentan la manualidad, el pensamiento práctico, filosofía práctica —hoy la filosofía actual es especulativa mayoritariamente—; de ahí que reivindique la condición artesana del arte (Sennett, 2013). Esto le ha hecho incorporar diversos materiales duros y blandos, frágiles y resistentes, resinas y cauchos; ‘congelar’ mediante resinas el movimiento imposible de atrapar. Poco importa para Pedro Bericat el deterioro que sufren sus obras, en su transporte y manipulación, éstas se transforman. Para él sus obras tienen vida propia, son el fetiche, el coágulo, la obra alquímica.



Figura 5. Pedro Bericat (et alii), *Symbol as theme*, Resdatcom22, CD, 2017.

Fuente: fotografía de J. Escuder

3. El oído que ve

“Todo lo que vemos es música congelada [...] Todo lo que vemos son frecuencias, la luz misma es sonido” dice Pedro Bericat, en quien el paso de los objetos mudos a los *sonoros* se produjo en una lógica evolución creativa. Al igual que los negativos (los clichés), comenzó a utilizar los discos de vinilo y las cintas de casete en sus obras, y al poco tiempo ya registró el sonido de los objetos de las instalaciones. Una obra emblemática suya es la titulada *Música de cámara para 100 transistores* del año 1987, cuyo sonido está compuesto por las sintonías aleatorias de los aparatos de radio. Con el tiempo ha constatado que la grabación del sonido fue una consecuencia de exposición fotográfica, en el sentido añadido de que hay una correspondencia entre la huella de los negativos fotográficos y los surcos de los discos de vinilo. Sin importar la baja calidad de reproducción (*low fidelity*), como en los clichés deteriorados que modifican la imagen inicial, lo mismo acontece a los discos, su desgaste crea un sonido nuevo.

Para Pedro Bericat el ‘sonido primordial’ (cósmico) es el sonido repetitivo —“la verdad es repetición”—, sin un punto de apoyo, ni inflexiones, como la música hindú interpretada por el sitar. Sonido monódico, como el que se escucha de una emisora indefinida en una radio. Este sonido sirve para el artista como ‘escudo de protección’ a la agresión exterior, al cúmulo de excitaciones de la música actual.

El artista devuelve al espectador esos sonidos en sus performances, forman parte del continuo de su obra: desde su participación en festivales sonoros, acciones de *radio art*, hasta cuando actúa de *disc-jockey* donde el humor está presente. Y es a través de los contactos previos establecidos en el arte postal donde accedió a los circuitos del arte sonoro, a su difusión en revistas especializadas, simposios y emisión de su música en emisoras alternativas.

La actividad expositiva resulta importante en Pedro Bericat, forma parte del ideario que impregna su labor donde el intercambio es la esencia. Es a partir de la década de los ochenta cuando comienza sus comparecencias, no exenta de polémica, en galerías, espacios alternativos y museos. Ya en el arte sonoro se debe destacar su presencia internacional al entrar en el sello del artista Ryosuke Cohen, y al establecimiento de colaboraciones con galerías, como la Galería *Generator* de Nueva York —la única galería dedicada al arte sonoro—; la Galería *V2* de Róterdam, especializada en arte electrónico; y la Galería *Staalplatz* de Berlín. También participó en el “21 Simposio Internacional de Arte Electrónico”: *ISEA 2015 Art and Disruption*, celebrado en Vancouver (Canadá). Finalmente añadirá esta vasta labor de difusión que su obra que se encuentra mencionada en monografías sobre el arte sonoro en España (Ariza Pomareta, 2008; Barber Colomer y Palacios, 2009), al tiempo destacar su participación en la exposición sobre el tema celebrada en la Fundación Juan March de Madrid en 2016: *Arte sonoro en España, 1961-2016*, la mayor retrospectiva de artistas sonoros españoles realizada hasta la fecha.

Conclusión

La obra de Pedro Bericat reivindica la irracionalidad como principio motor del arte, junto al azar y la intuición, para adentrarse en la poesía de las cosas, al margen de discursos dominantes. Mediante una práctica totalizadora el artista articula lenguajes donde están presentes el objeto y el espacio, la imagen y el sonido para establecer una relación de continuidad en un universo fluido, cambiante, donde todo lo que atrapamos se convierte en fósil. Práctica que se manifiesta no como creación sino como 'recreación'. Así el artista lo que intenta es capturar pedazos de realidad o irrealidad circundantes. Con estos fragmentos, el artista recrea, es decir vuelve a crear, juega con lo ya creado.

Referencias

Ariza Pomareta, Javier (2008) *Las imágenes del sonido: una lectura pluridimensional en el arte del siglo XX. Segunda edición corregida*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. ISBN: 978-84-8427-651-7

Barber Colomer, Llorenç; Palacios, Montserrat (2009) *La mosca tras la oreja. De la música experimental al arte sonoro en España*. Madrid: Fundación Sociedad General de Autores y Editores. ISBN: 978-84-8048-815-0

Bauman, Zygmunt (2017) *Vida líquida*. Barcelona: Austral; Paidós. ISBN: 978-84-08-04096-8

Bericat, Pedro (2008) *Las imágenes del sonido: una lectura pluridimensional en el arte del siglo XX. Segunda edición corregida*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. ISBN: 978-84-8427-651-7

Barber Colomer, Llorenç; Palacios, Montserrat (2009) *La mosca tras la oreja. De la música*

(s/d) Pedro Bericat [consulta 2017-12-18] URL: <http://www.mutesound.org>

Derrida, Jacques (1997) *La diseminación*. Madrid: Fundamentos. ISBN: 84-245-0145-4

Dubuffet, Jean (2011) *Asfixiante cultura*. Jaén: Ediciones del lunar. ISBN: 978-84-95331-51-9

Duchamp, Marcel (1975) *Duchamp du signe. Ecrits*. París: Flammarion. ISBN: 2-08-010767-4

Duchamp, Marcel (1989) *Notas*. Madrid: Tecnos. ISBN: 84-309-1701-2

Kandinsky, Vasili (2017) *De lo espiritual en el arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona: Paidós. ISBN: 978-84-493-0315-9

Márquez, Israel (2015) *Una genealogía de la pantalla. Del cine al teléfono móvil*. Barcelona: Anagrama. ISBN: 978-84-339-6389-5

Sennett, Richard (2013) *El artesano*. Barcelona: Anagrama. ISBN: 978-84-339-6287-4

Tzara, Tristan (2012) *Siete manifiestos Dadá*. Barcelona: Tusquets. ISBN: 978-84-8310-629-7

Virilio, Paul (1998) *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama. ISBN: 978-84-334-0092-7

Zafra, Remedios (2017) *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama. ISBN: 978-84-339-6417-5

Joaquín Escuder es artista visual y profesor universitario. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, España.

Portfólios Artísticos
Carteras Artísticas

49

50

RESERVAS POÉTICAS. Los desafíos de la investigación artística

Se ha dicho que cada proyecto curatorial se empeña en revelar su carácter de acontecimiento accidental, su espíritu finito, su propia contingencia (Groys, 2016: 26); porque en contraposición a los registros anónimos que alojaban a la obra tradicional en la espacialidad pretendidamente neutral del espacio expositivo, cada uno de ellos la inscribe en un territorio material particular, aunque eventual, precario, transitorio.

En este escenario que construye y deconstruye una territorialidad singular para el acontecimiento, a la vez que permite transitar con fluidez los derroteros de distintas geografías, Proyecto Éter se presenta como una apuesta poética que anuda lo individual y lo colectivo, la investigación y la producción del arte, la especificidad de lo local y los relatos plurales de las prácticas globales.

Su singularidad radica en conformarse en espacio de reserva poética nacido en los contornos, a menudo rígidos, que propone el ámbito de la investigación científica. Y lo hace desde la convicción de que no hay algo más deseable que la presencia de procesos creativos y, por lo tanto de artistas, en las instituciones universitarias.

Los parámetros de la investigación artística desafían los modelos más tradicionales de producción de conocimiento. Por eso aquí 24 artistas-profesores-investigadores pertenecientes a cuatro Universidades asociadas, de Brasil, España, Portugal y Argentina operan procesos creativos y simbólicos, que interpelan las tradicionales divisiones entre teoría y práctica, y revitalizan la comunión del hacer y el pensar desde los argumentos irreductibles de la imagen y la palabra.

Ayelén Lamas ARAGÓN 53

ÉTER
AYELEN LAMAS ARAGÓN



AYELEN



ESO

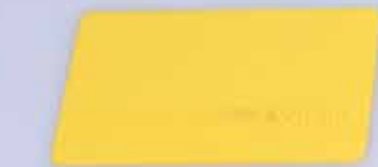
COPY PRIN

NON-SMUDGING
FILM CARBON

SMUDGING
CARBON

ÉTER

LAMAS ARAGÓN



AYELÉN LAMAS ARAGÓN

(La Plata, 1988)

Vive y trabaja en La Plata, Argentina.

ayelenlamasaragon@gmail.com

Artista visual y curadora independiente.

Docente de la Cátedra de Lenguaje Visual 1B de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Tesista de Licenciatura en Artes con orientación en Grabado y en Arte Impreso por la FBA. UNLP.

Participa del programa de posgrado en Gestión y Políticas Culturales en la Facultad de Ciencias Económicas de la UNLP.

Acerca de la obra

Título: ***Transacción volátil***

Posnet manual. Tarjetas impresas en 3D. Papel carbónico.

Tacos de papel

Dimensiones variables

La obra de Ayelén Lamas persigue el rastro volátil del éter en los pliegues confusos de la vida contemporánea. Operando estrategias de desterritorialización y analogías extremas nos invita a reflexionar sobre la necesaria reformulación de las categorías tradicionales - como la noción de lo sublime-, en los contornos incómodos del arte de nuestro tiempo.

Inmediatez, estetización difusa, valor de cambio, sí. Pero también ironía, juego, apuesta crítica.

Si se ha dicho que el Grabado contemporáneo se define sólo por su potencial de expansión, es en esta transacción volátil que la noción de múltiple logra trascender el dispositivo para integrarnos en la fiesta de una experiencia compartida.

(SV)

BARTIZAN

USTED REALIZÓ UNA TRANSACCIÓN
EFÍMERA, VOLÁTIL Y SIN PESO

ÉTER
AYELEN LAMAS ARAGÓN

SIBLE

ER
AS ARAGÓN

ÉTER
AYELEN LAMAS ARAGÓN
CIRCUITO DE FLUJO INVISIBLE
USTED REALIZÓ UNA TRANSACCIÓN
EFÍMERA, VOLÁTIL Y SIN PESO

Verónica DILLON 61



100-1000





MARÍA VERÓNICA DILLON

(Puerto Belgrano, 1952)

Vive y trabaja en La Plata, Argentina.

Artista visual. Ceramista

veronicadillon@hotmail.com

Vicedirectora del Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL) de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Licenciada y Profesora en Cerámica. Maestrando en Estética y Teoría de las Artes por la FBA. UNLP.

Profesora Titular de la Cátedra Taller de Cerámica Complementaria de la FBA. UNLP.

Miembro del CAAC Centro Argentino de Arte Cerámico y del grupo AVRAA Artistas Visuales de la República Argentina.

Se destaca por su continua labor en el campo del arte para la inclusión social.

Perseverante, terco, obstinado, un personaje se materializa en los hervores de la arcilla con la sílice, el cuarzo, los fundentes y los óxidos metálicos. Sólido en su base de ladrillo retorcido, exiliado y silente, se revela en oquedades que evidencian la imposibilidad de contener su propia ebullición.

Primero fue gres, luego porcelana, finalmente lava volcánica; materialidades y texturas que -sucediéndose unas a otras por la acción desaforada del fuego -, se enlazan, se acumulan, se abrazan. Una pasta de vidrio color cielo coronada de alambres lo eleva y desafía la imposibilidad de comunicación con el mundo intangible.

(SV)

Título: **AQIVD 52**

Técnica: gres, porcelana, pasta de vidrio, y metal

Medidas: 0.20 de alto por 0.15 aprox.





Grupo ENE 69

ETERNA

A M E N T E

ETERMA

GRUPO ENE

Es un colectivo de arte y diseño de la ciudad de La Plata, Argentina. Son sus integrantes:

Silvia Susana García

(Berisso, 1958)

silgara06@hotmail.com

Licenciada en Artes Plásticas, orientación Pintura por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Profesora Titular de la Cátedra Fundamentos Estéticos/ Estética de la FBA. UNLP.

Secretaria de Investigación de la FBA. UNLP.

Investigadora del Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL) de la FBA. UNLP.

Dirige proyectos de investigación, becarios y tesis doctorales en el marco del Doctorado en Arte Contemporáneo Latinoamericano de la FBA. UNLP.

Julio Magadán

(La Plata, 1981)

negroshaolin@hotmail.com

Artista Visual.

Diseñador en Comunicación Visual por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Prosecretario de Arte y Cultura de la FBA. UNLP.

Docente de las Cátedras Taller de Diseño en Comunicación Visual IV D y Lenguaje Visual 1b. FBA. UNLP

Título: ***Eternamente***

Técnica: impresión digital sobre papel y laca
0.20 m. x 0.20 m.

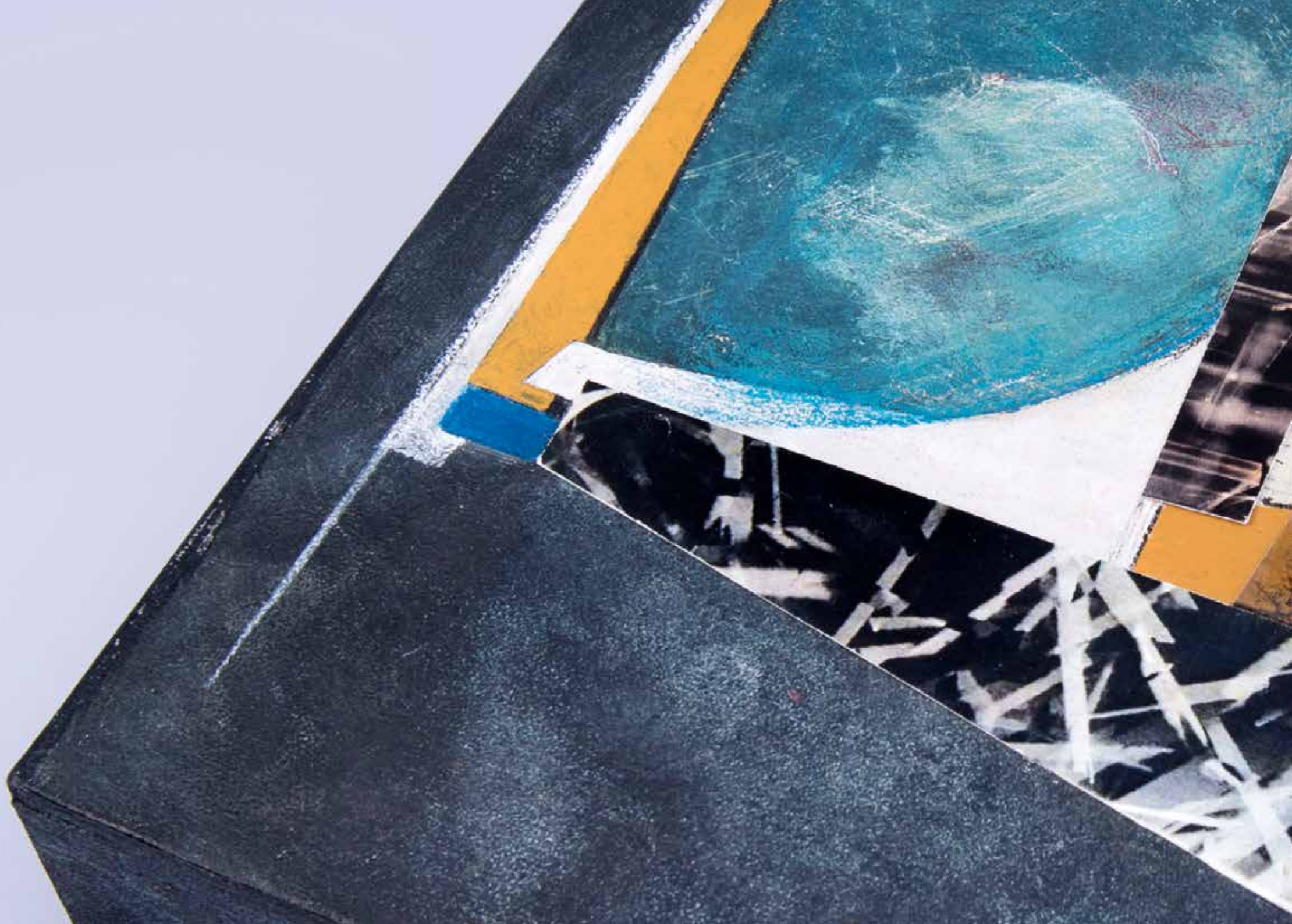
Opacidad y brillo, oscilaciones y desplazamientos entre lo categórico de la escritura y la sutil presencia de la forma evanescente. En la vertiente de la poesía visual, el grupo Ene instala la dimensión temporal como un eje insoslayable entre las intangibles maneras de pensar el éter.

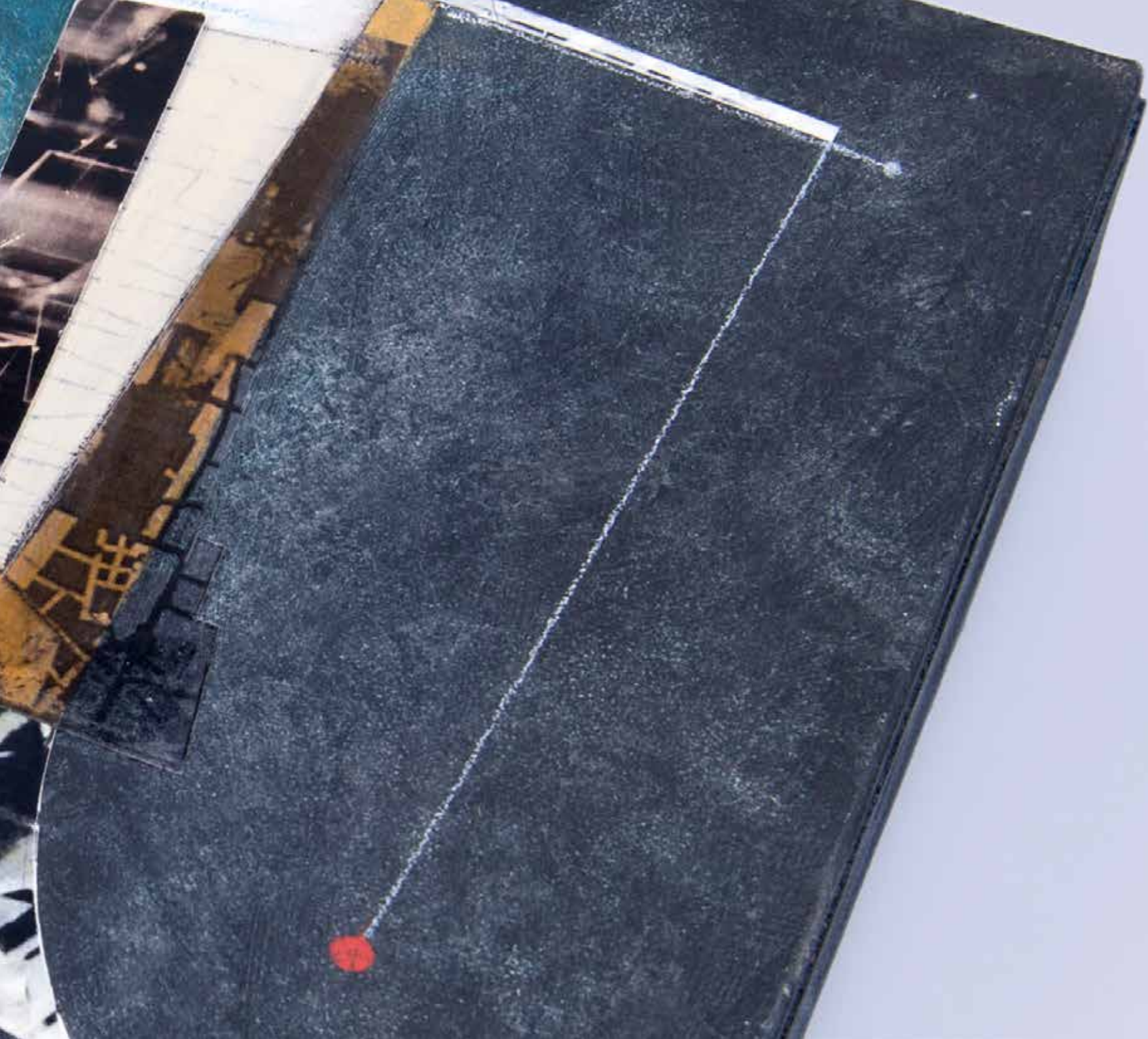
Lo transitorio así como lo permanente; flujo y devenir aletargados en los pliegues de la palabra, un artificio que a la vez muestra y oculta, permitiendo avizorar la promesa de un tiempo no lineal, que se reconstruye ante nosotros, infinitamente.

ETERNA MENTE

ETERNAMENTE

Alejandra MADDONNI 77







ALEJANDRA VIVIANA MADDONNI

(Buenos Aires, 1964)

Vive y trabaja en la ciudad de Buenos Aires y en La Plata, Argentina.

amaddonni@hotmail.com

Doctoranda en Arte por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata

Licenciada en Artes Visuales, Pintura.

Productora visual.

Profesora Titular de la Cátedra Taller Complementario de Muralismo y Arte Público Monumental FBA. UNLP.

Docente y contenidista virtual especializada en Arte y Educación.

Investigadora del Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano IPEAL. FBA. UNLP

Co-directora del Programa de Cooperación y Relaciones Internacionales de la FBA. UNLP

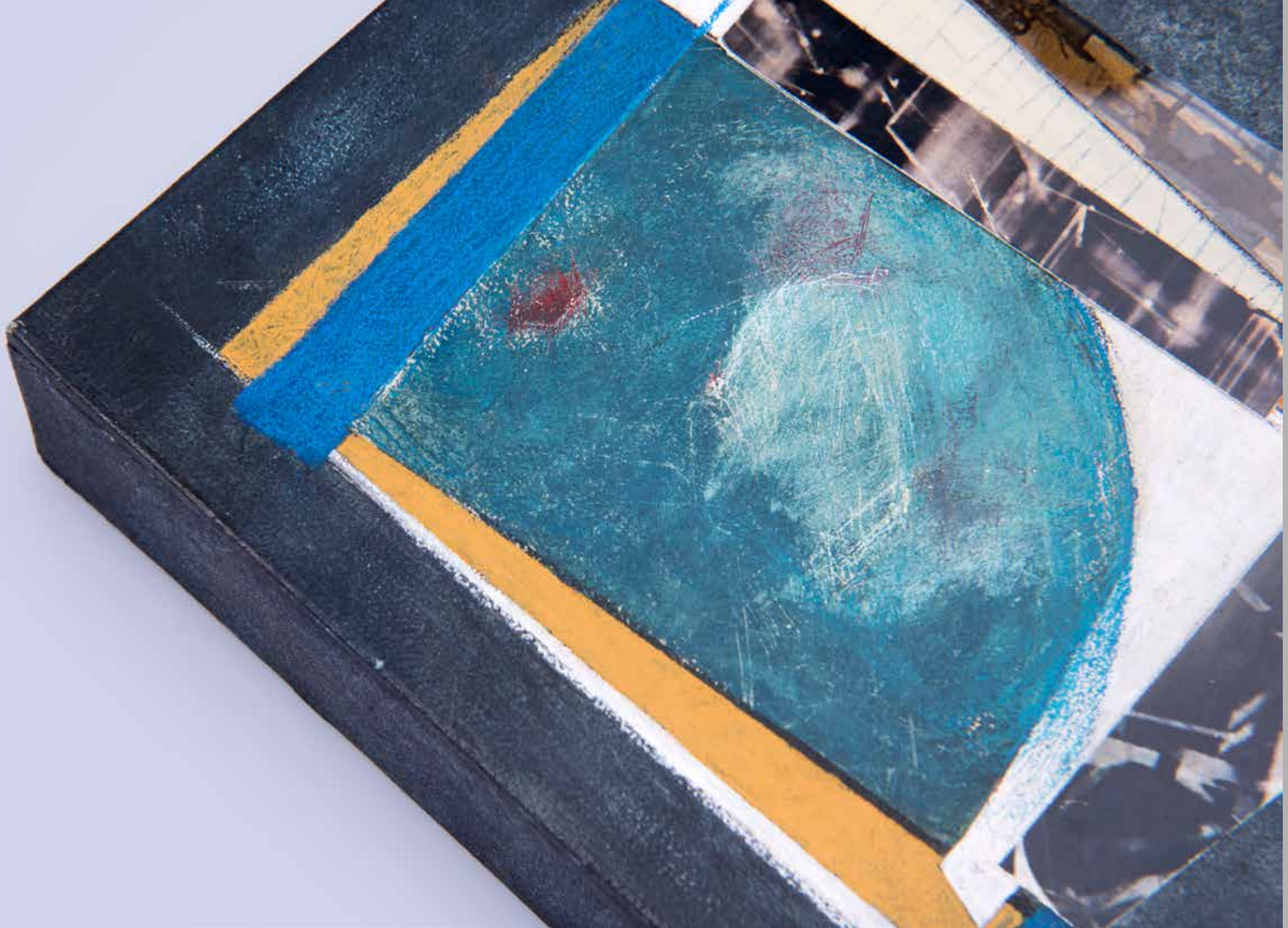
Título: ***Ventanas a lo posible***

Técnica: acrílicos, lápices de color, papel pegado.

0.20 m. x 0.20 m.

Descorrer el velo. Abrir las ventanas. Trascender la implacable monotonía de nuestros recorridos urbanos, sus asperezas, sus opacidades.

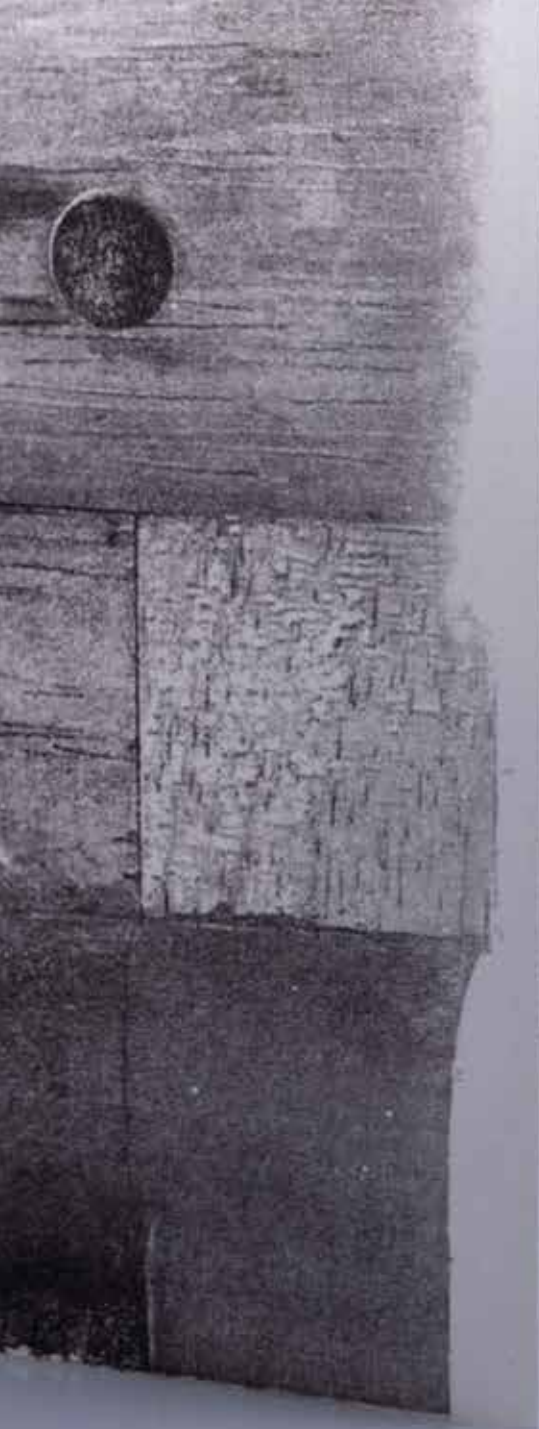
La obra de Alejandra Maddonni invita a respirar profundo y ver más allá; porque a través del rescate del fragmento y la yuxtaposición de texturas azarasas que reconstruyen los tránsitos cotidianos, sus postigos ceden a una bocanada de aire nuevo y a la vez ancestral. La oscuridad y el pesimismo mutan entonces en transparencia atravesable, en cielos posibles, en energía creadora. Y se abren así a los intersticios de un tiempo suspendido donde todo es posible. Hasta la dicha de volver a mirarnos. (SV)





Guillermina VALENT 85

UNA MATRÍZ, QUE CONDENADA AL VACÍO, PERSISTE EN



NA MATR
DE CONDEN
L VAC
ERSISTE
ENALAR
A L T



VALENTI 2018
CUANDO EL VACÍO SE MANIFIESTA



UNA MATRIZ
QUE CONDENA
AL YACIO
PERSISTE EN
SEÑALAR LA
FALTA

GUILLERMINA VALENT

Tandil (1978).

Vive y trabaja en la ciudad de La Plata, Argentina.

guillerminavalent@hotmail.com

Profesora y Licenciada en Artes Plásticas, orientación Grabado y Arte Impreso. Profesora en Historia de las Artes Visuales por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Investigadora en Artes. Integrante del Instituto de Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano. IPEAL. FBA. UNLP.

Docente de la Cátedra de Grabado y Arte Impreso de la FBA. UNLP.

Editora Asociada de METAL (Memorias Escritos y Trabajos desde América Latina). Revista académica de divulgación científica y artística del IPEAL. FBA. UNLP.

Artista plástica.

Título: ***Cuando el vacío se manifiesta.***

Técnica: Desplegable impreso con transfer y monocopias.

Matriz de madera.

Dimensiones variables.

El éter como una hipotética sustancia, como la forma de lo que no se ve. La búsqueda escurridiza de lo insondable a través de la contundente materialidad: cuerpo, hueco, opuestos, marcas, un impreso. Y el gesto de señalar el vacío como apuesta final.

Porque si la representación en el mismo momento que presenta declara una ausencia (Escobar, 2015), en la obra de Guillermina Valent el objeto se empeña en señalar esa falta. Una matriz austera de madera maciza, rescatada del olvido, que indaga con la potencia de la materia en las ausencias de las que estamos hechos. (SV)

SEÑALAR LA FALTA.

VALENTI 2018
CUANDO EL VALEJO SE MANIFIESTA

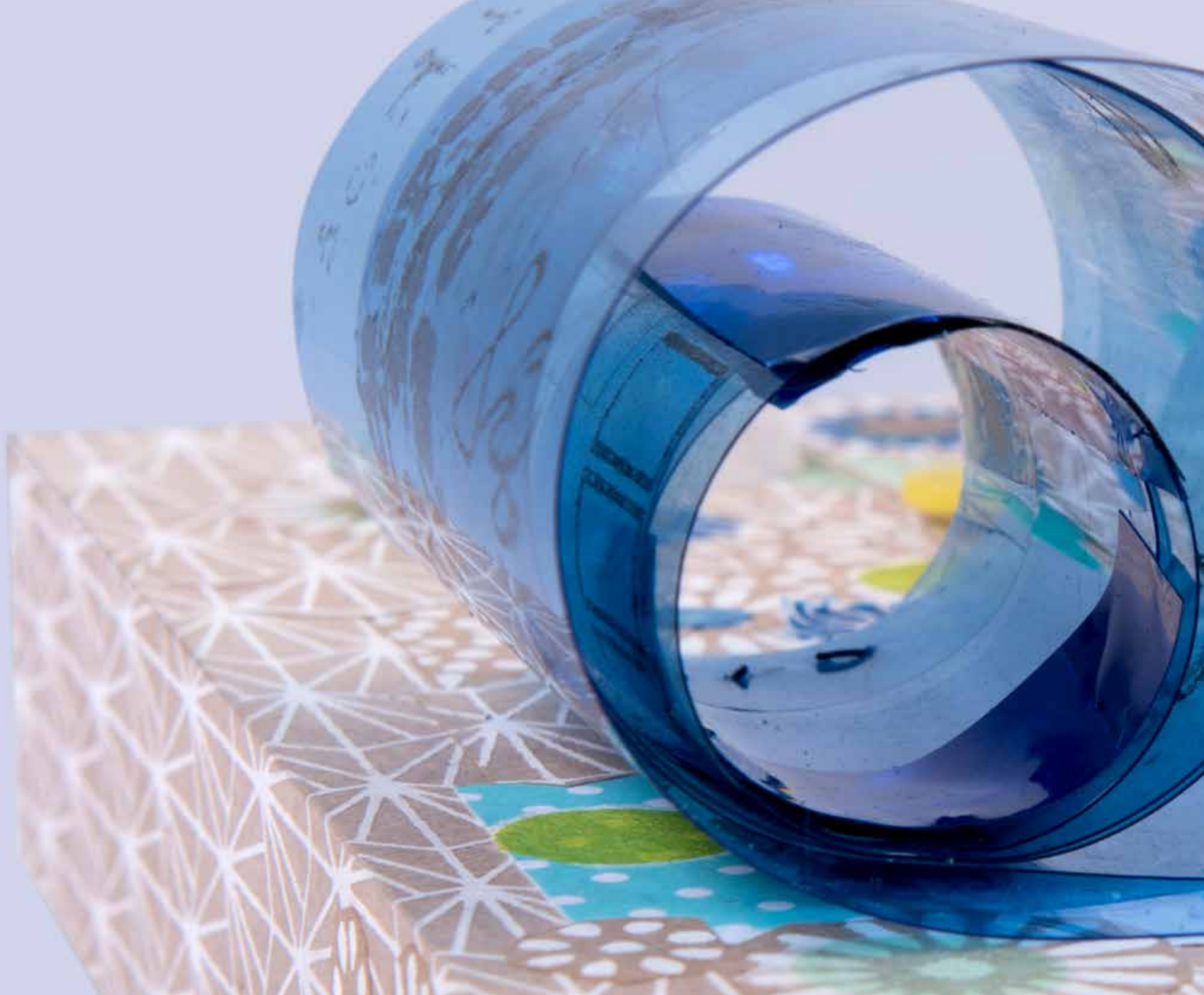


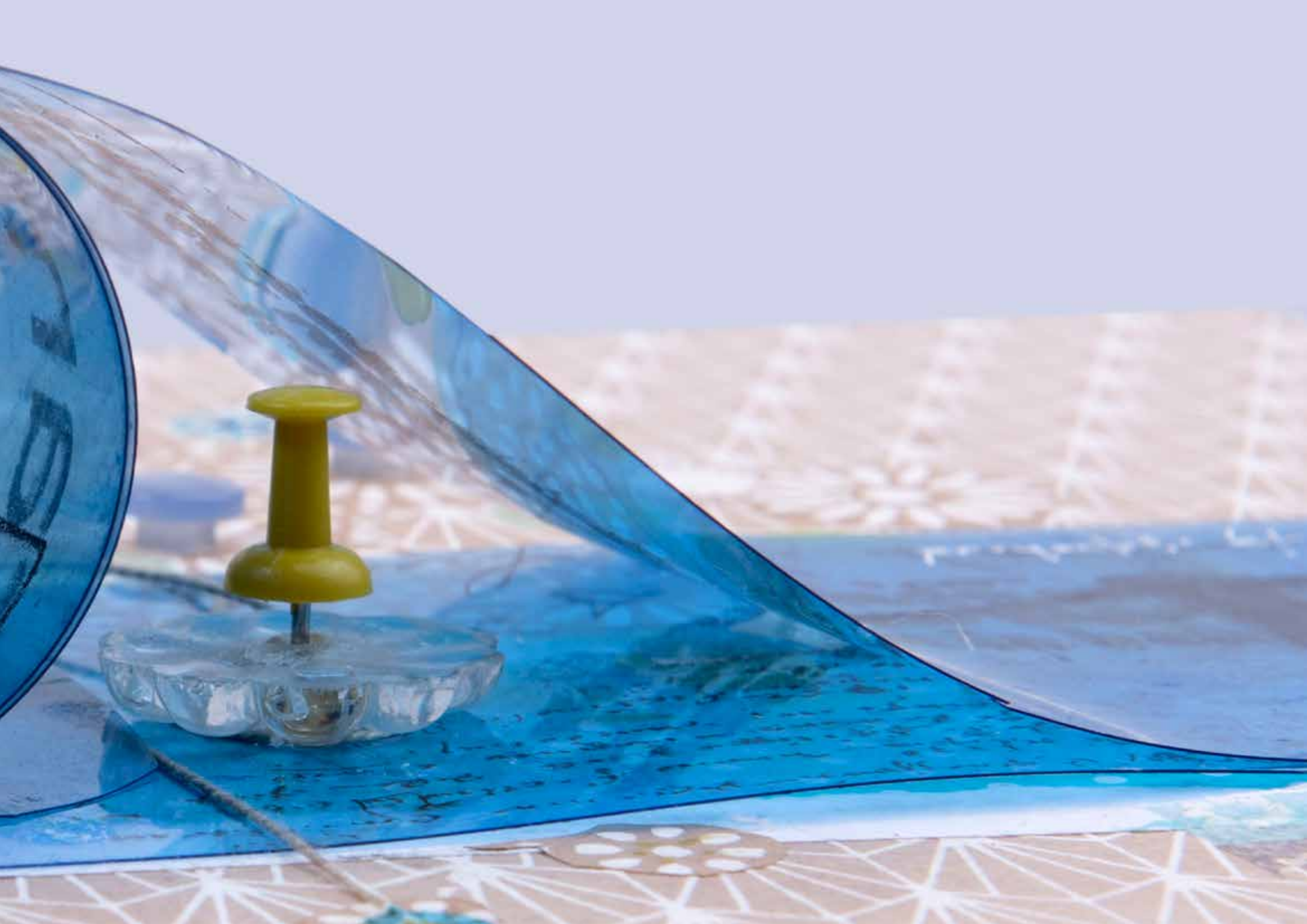


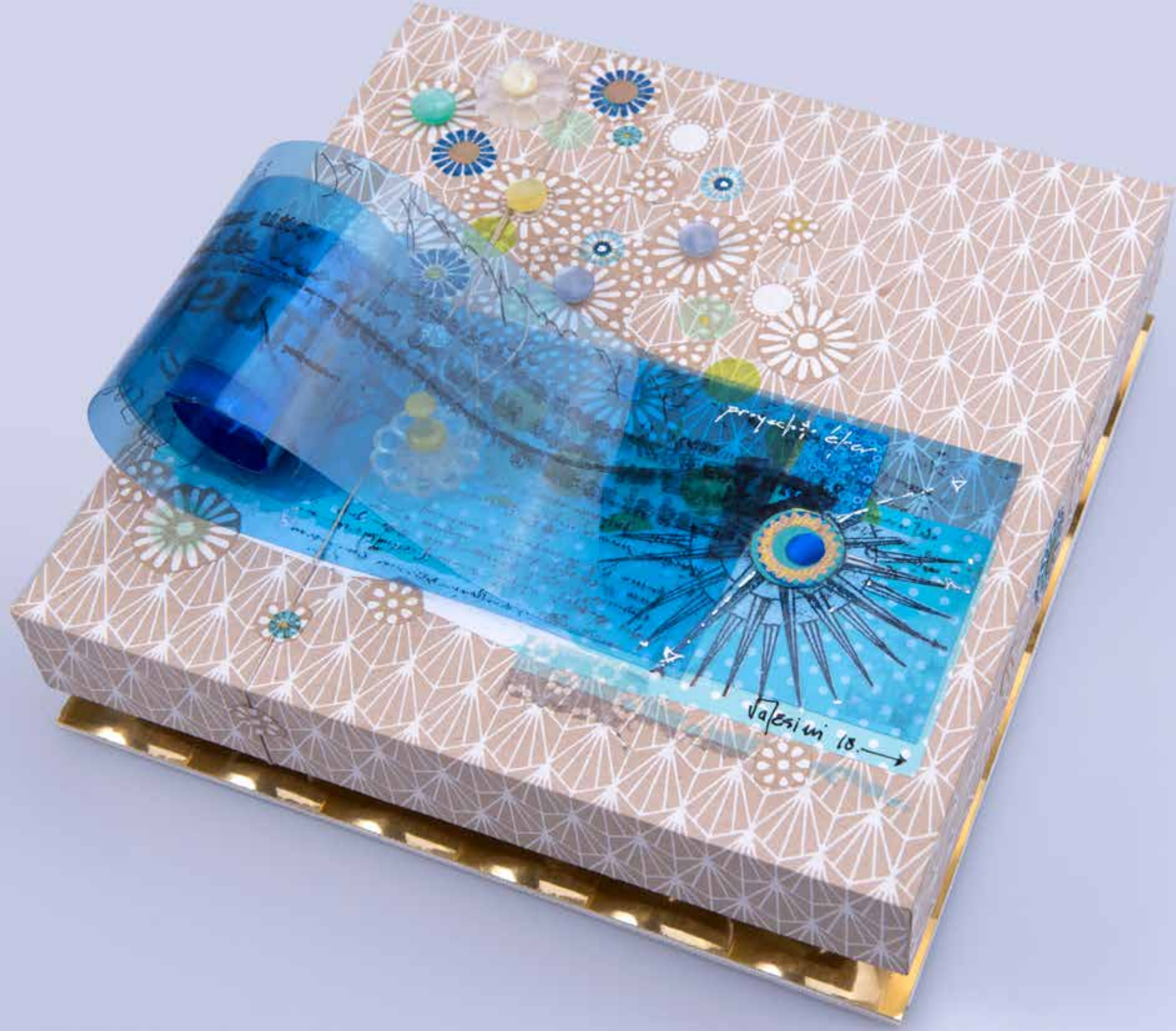
UNA MATRIZ
QUE CONDENADA
AL VACÍO
PERSISTE EN
SEÑALAR LA
FALTA

QUE CONDENADA AL VACÍO, PERSISTE EN

Silvina VALESINI 93







SILVINA VALESINI

(General Belgrano, 1968)

Vive y trabaja en La Plata, Argentina.

silvinavalesini@fba.unlp.edu.ar

Artista visual y Escenógrafa.

Magister en Estética y Teoría de las Artes. Tesista del Doctorado en Artes de la Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.

Profesora Adjunta de las Cátedras Fundamentos Estéticos / Estética, e Integración Cultural I de la FBA. UNLP.

Miembro del Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL) y del Grupo de Estudios de Artes Escénicas (GEAE) de la FBA. UNLP.

Prosecretaria de Investigación de la FBA. UNLP.

Editora asociada de *Arte e Investigación*, revista científica de la Facultad de Bellas Artes, UNLP

Título: ***Fluir - devenir - respirar***

Objeto. Collage

0.20 m. x 0,20m. x 0.10 m.

La suma imponderable del fragmento hallado y el atesorado amorosamente. Casualidad o elección, herencia, rastros de una vida pasada. Fluir, devenir... Intuiciones sobre una historia que vuelve a contarse, reconfigurada; siempre la misma y siempre otra.

La cita al éter como aquella energía que - a pesar de la incerteza -, sin embargo nos une. Planos diferentes, diferentes aires, que se vuelven uno. Transparencias que dejan entrever las marcas de otras memorias. Imágenes apenas vislumbradas, parpadeos de luciérnagas... (SV)





proyeksi

valesi mi 18. →

100

Argentina

Editora **Silvina Valesini**



Ayelén Lamas Aragón



Verónica Dillon



Grupo Ene



Alejandra Maddonni



Guillermina Valent



Silvina Valesini

102

Brasil

Editor **Marcos Rizolli**



Lucia Castanho



Sylvia Furegatti



Regina Lara



Marcos Rizolli



José Spaniol



Norberto Stori

104

España

Editor **Joaquín Escuder**



Manuel Adsuara



Bartolomé Palazón
Cascales



Victoria Chezner



Joaquín Escuder



Inma Femenía



Juan Bernardo
Pineda

106

Portugal

Editora **Teresa Almeida**



Teresa Almeida



Francisco Laranjo



Domingos Loureiro



Graciela Machado



Bruno Marques



João Paulo Queiróz

Sobre o Éter

A Missão Editorial do **Projeto Éter** é a publicação de Portfólios de Artistas Contemporâneos que vivem e produzem arte no arco dos países participantes do Projeto, a saber: Argentina, Brasil, Espanha e Portugal.

Com uma periodicidade semestral, a **Revista Éter, de Arte Contemporânea** pretende catalisar, analisar e divulgar a produção artística de diversificados talentos – emergentes ou consolidados – que agem criativamente, por pesquisa em arte, nos eixos relacionais das universidades parceiras.

Editorial da Uva Limão

Seguindo a tradição, após a publicação do número zero, fizemos um grande levantamento de sua recepção, percepção e amadurecemos onde deveríamos crescer. Como é de praxe no mercado editorial periódico, após a publicação do número um, a periodicidade se torna uma constante.

Apresentamos agora, então, o número um da Revista Éter, parte integrante do Projeto Éter. O número traz artigos acadêmicos, científicos e artísticos, criando pensamento, reflexão e crítica no campo das visualidades.

O objetivo da Uva Limão é publicar em pouca quantidade e muita qualidade. Não desejamos conquistar o mundo. Desejamos ser reconhecidos como editores dignos e sensíveis, quase como algo etéreo, que perpassa a publicação sem o peso que o comércio editorial tradicional imprime em tudo que toca.

Carolina Vigna

REPRESENTAÇÕES INSTITUCIONAIS

Secretaría de
Gencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



Universidad
Zaragoza

U.PORTO

FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

atempo
ARTE&LINGUAG
ENSCOITEMPORANEAS

i2ADS.

RESEARCH
INSTITUTE IN
ART, DESIGN
AND SOCIETY



FCT
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



<http://www.uvalimao.com.br/>