

MUSEO DE ARTE MODERNO
DE BUENOS AIRES
2015

M A A R

I N A

D E E

C A R O

MARINA DE CARO
Contra la gravedad

CREDITOS DE LA EXPOSICIÓN

Curadora: Victoria Noorthoorn, Javier Villa /Asistentes de Curaduría: Joaquín Rodríguez, Patricia Di Pietro /Coordinación General: Jimena Ferreiro, María José Oliva Vélez /Registro de obra: Victoria Olivari /Diseño de Montaje: Iván Rösler /Producción: Almendra Vilela, Micaela Bendersky /Montaje: Claudio Bajerski, Juan Manuel De San Bruno, Luis María Ducasse, Enrique Martínez, Leo Ocello, Endi Ruíz, Nicolás Sarmiento, Juan Valles

CREDITOS DE LA PUBLICACIÓN

Edición General: Ruben Mira / Autores: Victoria Noorthoorn , Javier Villa / Coordinación Editorial: Ailin Staicos / Diseño Gráfico: Maria Sibolich
Corrección de Textos: Julia Benseñor / Traducciones al Inglés: Kit Maude / Fotografías: Josefina Tommasi, Viviana Gil

MUSEO DE ARTE
MODERNO DE BUENOS AIRES
/
DEL 29 DE ABRIL
AL 22 DE AGOSTO
DE 2015

TEXTOS
NOMBRES DE LOS ESCRITORES
/
FOTOGRAFÍA
JOSEFINA TOMMASI
VIVIANA GIL

Marina De Caro : Contra La Grave- dad

Este libro fue publicado en ocasión de la exposición

Marina De Caro. Contra la gravedad

1a Edición. Buenos Aires:

Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2015

360 p. ; 25 x 20 cm.

© Imágenes reproducidas: Museo de Arte Moderno de

Buenos Aires, 2014

ez

Noorthoorn, Victoria

Marina De Caro. Contra la gravedad

- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio

de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de

Buenos Aires.

Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. , 2015.

360 p. ; 25 x 20 cm.

ISBN 978-987-1358-28-1

1. arte. 2. colección. 3. exposición. I. Título

CDD

Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Av. San Juan 350

(1147) Buenos Aires

Impreso en Argentina

Akian Gráfica

Clay 2972

Buenos Aires, Argentina.

www.akiangrafica.com

akian@akiangrafica.com.ar

Contenidos

/ Index

Acknowledgements	14
By Victoria Noorthoorn	
Marina De Caro: Inside Out	31
By Victoria Noorthoorn	
Event Horizon	47
By Javier Villa	
Catálogo	52
Biography	338
Exhibitions	346
Bibliography	354
Exhibitions Checklist	365

Agradecimientos	12
Por Victoria Noorthoorn	
Marina De Caro: Del derecho y del revés	16
Por Victoria Noorthoorn	
Horizonte de Sucesos	42
By Javier Villa	
Catálogo	52
Biografía	335
Exposiciones	346
Bibliografía	354
Lista de Obras	365

Marina De Caro: Del derecho y del revés

POR VICTORIA NOORTHOORN

/

AÑO 2015

Adentrarse en la obra de los últimos treinta años de Marina De Caro es transitar una propuesta artística de una coherencia e integridad sólo propia de los grandes artistas. Atraviesa su obra un hilo conductor claro, directo, que responde tanto a las lógicas propias de la creación elegidas por la artista, como a sus convicciones más profundas.

Sus primeros pasos sucedieron en el ámbito de la moda, como era lógico luego de una infancia signada por el contacto con el diseño. Hija de arquitectos, la comunicación en la familia De Caro solía girar en torno al diseño y la arquitectura. Rogelia, su madre, importaba telas finlandesas de la firma Vuokko, a partir de las cuales se deshacía en explicaciones apasionadas sobre cada una de sus características. Marina, a modo de respuesta, usaba aquellas muestras gigantes –las rayas tenían más de 50 cm. de espesor– para construirse sus propios vestidos. Fuera del diseño o de la arquitectura, la familia De Caro no tenía el hábito de visitar exposiciones de artes visuales o museos. Más bien, llevarían a Marina y a sus dos hermanos –quienes luego se recibirían de arquitectos– al teatro, al ballet, y a escuchar música clásica al Teatro Colón y al Mozarteum.

La moda fue una consecuencia natural de lo vivido hasta entonces. Por un lado, a lo largo de toda su carrera universitaria Marina había intentado “sostenerse en la moda”. Por otro lado, hacia el final de sus estudios de Historia del Arte en la Universidad de Buenos Aires, en 1991, De Caro se presentó a la convocatoria abierta para la Segunda Bienal de Arte Joven. Felisa Pinto, jurado del rubro Moda, la seleccionó para que presentara su colección *Luminosa Eva*, que De Caro expuso en un desfile coreografiado con música de Stockhausen y bailarinas en zapatillas de punta pasando diseños realizados en goma EVA. Este desfile marcó su entrada formal al ámbito de la moda, pero también marcaría un límite. En la Bienal participaron jóvenes diseñadores de entonces, tales como Mariano Toledo, Evelyn Bendjeskov y Luciana Bonifacio, que luego pasarían a ocupar un lugar destacado en esta disciplina. Para De Caro, este desfile y los que se sucedieron constituyeron una oportunidad para explorar las posibilidades de una puesta en escena.

Pronto, las lógicas de la moda chocaron con las expectativas y los intereses de la artista y con sus tiempos. A De Caro no le interesaban ni el seguimiento ni la confección de un producto. Como consecuencia, cuando en 1996 recibe una invitación del Centro Cultural Borges para realizar un desfile que nunca sucedió, De Caro decidió apartarse, y entender su práctica más ampliamente. Sin enunciarlo, estaba dando sus primeros pasos en el territorio del arte contemporáneo propiamente dicho. Recuerda: “Volví al concepto clásico del diseño, pero en lugar de prendas voy a hacer cuerpos”.¹

Con ese gesto, De Caro estaba instalándose e instalando lo que sería el gran nudo de su práctica artística por venir: la reflexión sobre el cuerpo humano, su comportamiento, su inserción espacial y social. “Volví a esa idea reveladora que me dio la Facultad de que en el cuerpo estaba todo”. Al ingresar a la UBA, De Caro se había interesado en la mirada antropológica sobre el arte investigada por su compañero de estudio Sergio Caviglia. Al conocer el sistema de pinturas corporales de las culturas etnográficas, De Caro había tenido la fuerte sensación de que en ellas todo estaba resuelto: la pintura corporal le permitía al hombre experimentar una transformación física que lo llevaba a ser otro en función del objetivo buscado. Pero más allá de su fuerte interés por el ritual, que la marcaría para siempre, De Caro encontró en la Antropología y en los estudios etnográficos una vía de escape a la mirada historicista. Encontró allí un hilo común al hombre, que traspasa y supera a la Historia y que siempre se constituye en diálogo con el contexto. Una concepción que permite entender la construcción del sujeto como una serie de instancias cíclicas, que se retroalimentan y se actualizan una y otra vez en una dualidad entre la recurrencia y la diferencia.

El tejido pasó a ser un lugar de encuentro entre el arte y el diseño, entre el cuerpo y el contexto, entre la racionalidad propia de una construcción –la matemática– y una necesaria organicidad para adaptarse a una realidad cambiante. Ese tejido, hacia 1996-1998, fue “vestible”, es decir, envolvía los cuerpos bajo su manto protector. Permitía proteger a quien lo vestía y otorgarle la posibilidad de la distancia de la mirada. Desde adentro, el mundo pasaba a ser más objetivo. Los “vestibles” fueron, al comienzo, piezas para ser usadas por una, dos o más personas y fueron concebidos para ser vivenciados permanentemente en los espacios de exhibición tanto por *performers* (desde adentro) como por los espectadores (desde

afuera). Ahora bien, al tiempo que De Caro planteaba la necesidad de crear una situación envolvente para el cuerpo humano, la artista trabajaba en la inversión de esta misma lógica. Y de acuerdo a esta inversión, creó vestibles para cuerpos imposibles: cuerpos que son la síntesis de un encuentro entre dos; cuerpos con brazos gigantes para abrazar transformados. Fue el caso de *Tanto así y Sólo de a dos*, de 1998, piezas con las cuales De Caro inauguraba toda una serie de obras que investigarían el concepto de “función” en la obra de arte.

De Caro investigaría la función, desplazándola. ¿Qué es lo que define un buen diseño, su funcionalidad o su estética? Si la función es anulada, ¿qué entidad cobra el enunciado conceptual que la genera? La artista inauguró estas preguntas con sus primeros vestibles, y las exploró más a fondo en el año 2000 durante el primer *Encuentro de confrontación de obra* organizado por Trama, un programa sin fines de lucro en el cual De Caro trabajaría durante varios años². En ese encuentro –que tuvo como invitados especiales al inglés Richard Deacon, al polaco Jaroslaw Kozlowski y a los argentinos Víctor Grippo y León Ferrari–, De Caro construyó una serie de muebles inútiles imbuidos de ironía. Sobre un par de sillones, una mesa y un pie de lámpara se desplegaba una serie de objetos blandos que inutilizaban a los muebles como tales.

Pero fue recién en julio de 2001 cuando De Caro llevó esta pregunta al límite de sus posibilidades en la exposición que diseñó para la galería Gara, en el Pasaje Soria, en pleno barrio palermitano. *Domingo X027* invitaba al espectador a una vivencia total. La exposición incluía una pequeña antesala en la que se disponían esculturas diminutas en diversos estantes, las cuales anunciaban algunos de los procedimientos artísticos y pruebas de color que De Caro exploraba en la sala central de la galería: libros contables y cuadernos de notas intervenidos con lanas que perforaban sus hojas o bien las cubrían por completo; una caja que exhibía madejas de hilado acrílico en su condición de paleta de colores. Al ingresar a la sala principal, el espectador se sumergía en un hábitat que resultaba de una investigación muy puntual sobre el color. Se trataba de un espacio amarillo que de inmediato solicitaba una pausa, un paso más cuidadoso, más pensado. El espacio, pintado y alfombrado en diversos tonos de amarillo siguiendo una carta comercial de colores enaltecidos con luz amarilla, solicitaba otro comportamiento del espectador. Los escasos muebles de la sala se

encontraban intervenidos, y algunos, incluso, suspendidos. Alejados de la alfombra, alejaban también la lógica de la ley de gravedad. No es casual que, en los últimos años, la artista haya expresado: “Trabajo para poder perder la gravedad de la ley que es la que nos impide salir volando”³. Sobre los muebles y sobre la pared, se ubicaban diversos *tricots*. Presentaban un detalle: era imposible penetrarlos. Hablaban de *tricot* y referían al *tricot*, pero no lo eran. Como si en aquel espacio mágico, amable, cálido, placentero, hallásemos la marca del límite, de aquello que no puede ser accedido o transitado. *X027* sería el espacio del pensamiento paradójico, en el que se cuestiona, por un lado, el comportamiento habitual de un espectador en un espacio artístico y, por el otro, la función del consumo. “¿Qué es lo que vienes a buscar aquí?”

Esta última pregunta no estaría muy lejos del texto “El valor de las cosas”⁴ que la artista escribiría al año siguiente y distribuiría en el Espacio Lelé de Troya, en la feria arteBA 2002. En este texto⁵ –que generó interesantes polémicas–, la artista reflexionaba sobre los valores implícitos en la construcción de una obra de arte: “La reflexión, el pensamiento crítico, es lo que construye su valor de uso, nuestra necesidad de arte. El uso en el arte es la construcción de sentido”. Asimismo, De Caro criticaba “la ausencia de un proyecto cultural que construya nuestro contexto social y político con dignidad” en la Argentina de esos años. Llamativamente, aquel texto cuyo primer objetivo fue acercar su punto de vista sobre el intercambio comercial del arte, finalizaba con una serie de definiciones sobre el tejido: como algo etimológicamente ligado al texto y, en tal carácter, con posibilidades de ser editado; como construcción de un espacio, de una geometría y de un imaginario; como acción temporal, con “un acto repetido como mantra”; como impregnando e impregnado por el mundo de lo cotidiano. Más aún, en relación con su investigación del objeto blando, explicaría: “La organicidad y sensualidad de los objetos blandos definen una diferente cualidad espacial que permite al espectador un nuevo acercamiento a la obra, establecido no sólo por la mirada sino por la totalidad del cuerpo.”⁶

La investigación sobre el tejido implicará, para De Caro, una exploración sobre las posibilidades de analizar la situación de un cuerpo en un espacio. ¿Cuál es el diálogo que un cuerpo instauro respecto del espacio en el cual se inserta? ¿Es posible concebir un cuerpo sin espacio? Imaginarlos unidos, uno en función del otro, es condición fundamental para iniciar cualquier reflexión o análisis. Y dicho análisis se producirá en muy diversos niveles. Por un lado, De Caro se interesa por la vivencia del espectador, territorio que dará lugar a importantes proyectos educativos, que desplegará en los ámbitos más íntimos (las clases que da en su taller a artistas emergentes) y más masivos (los proyectos educativos para la 7ª Bienal do Mercosul en 2009, o el que lidera desde agosto de 2013 en el Museo de Arte Moderno), asunto sobre el cual volveremos más adelante. En síntesis, para De Caro el espectador es “actor-espectador” y un sujeto cuya experiencia puede verse afectada por la vivencia artística, como bien sugiere Javier Villa en el ensayo publicado en este libro. Por otro lado, y en sintonía con su práctica pedagógica, De Caro se interesa por las implicancias políticas de un cuerpo en un espacio. Afirma: “La situación política modifica tu cuerpo. No es lo mismo un cuerpo que se construyó durante los años sesenta, que un cuerpo que se erigió en la dictadura, o en el menemismo, o durante el kirchnerismo. Son otras maneras de andar, de funcionar. Los condicionamientos invisibles afectan visiblemente a los cuerpos, y repercuten en su manera de desplegarse en su contemporaneidad”.

A partir del año 2001, con *Domingo X027* se inaugura una serie de importantes ambientaciones blandas diseñadas por la artista, que responderá a diversas invitaciones y a través de las cuales ofrecerá reflexiones sobre su presente: diagnósticos sobre el estado de la humanidad actual. Así de grandilocuente. Porque las preguntas en la base de la práctica artística de De Caro son las preguntas sobre el hombre. En palabras de la artista, “el arte es la representación de una fuerza activa en permanente compromiso con la realidad”⁷. Se suceden grandes proyectos. Luego de un 2002 difícil para la Argentina, en 2003 De Caro presenta *Aguas de marzo* en la Galería Alberto Sendrós, donde en un espacio blando una serie de niñas lloran lágrimas de lana turquesa que alimentan el mar de lágrimas en que se convirtió el piso de la galería. Entre 2004 y 2006, elabora una serie importante de dibujos y objetos blandos para las diversas presentaciones de la exposición colectiva *Cromofagia*, que se presenta sucesivamente en Buenos Aires, San Pablo y Santiago de Chile.

En 2005, presenta *Tragedia griega*, un manifiesto dramático, nuevamente en la Galería Alberto Sendrós, donde una serie de cabezas decapitadas realizadas en lana y en cerámica refieren a la aniquilación de la razón. En 2006, su obra-ambientación *Entreparéntesis*, con piso de hilado acrílico tejido a máquina, esculturas blandas bordadas enteramente a mano, y murales dibujados con pastel, se presenta en la Bienal de Pontevedra, España, y al año siguiente, en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires. En una exposición focalizada en las migraciones, De Caro les recordaba a los espectadores que la partida es siempre dramática pero, a la vez, un sitio pleno de esperanza. En todos estos proyectos, De Caro ensayaba la construcción de un espacio blando, envolvente, donde el espectador pudiera vivenciar la experiencia hasta entonces exclusiva de quienes se infiltraban en sus vestibles. En ellos, la artista ha dejado de trabajar con *performers*, al encontrar conflictiva la relación: “Hay algo que esclaviza que me genera angustia. Necesitaba dirigir y no quería ser autoritaria. Entonces, lo abandoné, no soporté mi rol, no aguanté esa relación... Recién con *Los trabajos y los días* la retomé, pero desde un lugar más orgánico y amable”.

Efectivamente, hacia 2007, De Caro pasa de explorar las posibilidades del espacio de la sala de exposición a insertar algunas de sus investigaciones en el espacio urbano y social. Sus diversos proyectos se descentralizan. Se expanden fuera del cuerpo o del espacio diseñado por la artista. Tal es el caso de su ambicioso proyecto *Los trabajos y los días contra horas-reloj. Ensayo para una puesta en escena*, que irradia desde la sala-subsuelo de Ruth Benzacar Galería de Arte, en Florida 1000. Durante la inauguración, cinco personas cercanas a la artista portan nuevos vestibles: trajes que buscan homenajear al trabajador a través de una colección que superpone otra función a la función del delantal gris clásico de operario: la función creativa del “trabajo no alienado” que se manifiesta en el placer estético de los detalles de costura.

Visten, además, cabezas tejidas a través de las cuales pueden percibir el mundo. Los nuevos *performers* ejercerán sus acciones durante un período limitado tanto en pleno centro de la ciudad como dentro de la galería. Como las Moiras, hilan, tejen y cortan los hilos de la vida. Luego, en la galería, ensayan una puesta en escena que será germen, quizás, de alguna futura ópera. No muy distante se encuentra su importante acción *La belleza*

es de los artistas cuando la felicidad es compartida, que De Caro realiza respondiendo a la invitación de la artista Fernanda Laguna de elaborar un cierre para su mítico espacio alternativo Belleza y Felicidad, donde se desarrollaron actividades fundamentales para la comunidad artística de Buenos Aires entre 1999 y 2007. Para la ocasión, el 30 de diciembre de 2007, De Caro tejió una fachada, que cosió frente a muchos de los artistas que habían realizado exposiciones o acompañado las actividades del espacio. Luego, con ese mismo tejido, diseñó trajes personalizados para cada uno de ellos, que les entregó con la condición de que no devengaran objetos de intercambio comercial.

Subyacía, en los trabajos mencionados, una convicción profunda de la artista respecto de la pertinencia contemporánea de la utopía, que expresó en varios textos, incluido el que publicó en el libro sobre su proyecto educativo para la 7ª Bienal do Mercosul, en 2009:

¿Dónde están los que todavía apuestan a trabajar y dibujan con atención otro universo, los que impulsan proyectos para satisfacer el apetito de un mundo diferente?

Los artistas como buscadores de tesoros, confiamos en que las utopías aún existen, a pesar de que uno de los discursos históricos, tal vez el más leído, relate un paradero difuso. Utopías, latentes o presentes, son el motor de la acción, el lugar de lo posible, de los espacios disponibles y de los operativos. Para alcanzarlas, es importante aventurarse a diseñar nuevos y curiosos recorridos. La imaginación es su madre. ¿Quién no se imagina en un mundo en el que todos tengamos voz y voto, en el que cuidemos las pequeñas ideas con el fin de que las vidas más simples tengan su propia historia?

*Artistas en disponibilidad y proyectos disponibles: claros, sonoros, prácticos, generosos y colectivos, los artistas sabemos hacerlos aparecer. Entre la práctica y la teoría, generamos experiencias que cultivan la escucha y el habla, el grito y el susurro, la poesía y el arte, ya sea en un espacio íntimo o multiplicadas en los lugares de encuentro, micropolis independientes y experimentales.*⁸

Son convicciones que De Caro desarrolló en esa oportunidad invitando a quince artistas latinoamericanos, cuyos proyectos artísticos presentaban un gran capital pedagógico, a traducir del sistema del arte al sistema educativo algunas de sus prácticas artísticas en herramientas pedagógicas para las escuelas públicas del gran estado sureño de Rio Grande do Sul. En ese contexto, De Caro propuso concebir “la educación como un lugar para el desarrollo de ‘micropolis experimentales’, un espacio íntimo y autónomo para albergar pequeñas acciones orientadas hacia la exploración de la realidad, los vínculos sociales y hacia el ejercicio de un pensamiento poético, libre e independiente del imaginario social homogéneo del sistema institucionalizado. El espacio educativo se transforma, así, en un laboratorio de pensamiento, demostrando que ‘el arte puede instalarse en la vanguardia, a la manera de un laboratorio conceptual, ideológico, intelectual y filosófico’^{9,10}”

Asimismo, la pertinencia de la utopía se materializó en las obras que De Caro presentó en la 11ª Biennale de Lyon (2011): una importantísima serie de dibujos de gran formato y de esculturas monumentales de yeso y tejido que denominó *Hombres semilla o el mito de lo posible*. La artista indicaría: “Por razones que tienen que ver con el azar y la intuición, me encontré con que esas estructuras de yeso son como semillas gigantes de las cuales nacen entidades que tienen una cualidad orgánica y humana. Pensé entonces que eran *hombres semilla*, metáfora de un hombre nuevo en un estado de renacimiento, que puede volver a aparecer cada vez con otra manera de hacer las cosas. [...] Nuestra realidad necesita nuevos formatos para ser abordada: políticos, económicos, sensibles, sociales. Es necesario el renacimiento de una nueva subjetividad. Se trata del *mito de lo posible*. Y todo empieza con un nacimiento. Por eso, el *hombre semilla* está en sí mismo involucrado, ensimismado con lo natural. Y ése es un buen (y necesario) punto de partida”¹¹

Adentrarse en la obra de los últimos treinta años de Marina De Caro es transitar una propuesta artística que se despliega siempre creciendo, siempre expansiva, empujando límites y fronteras para volver a analizar, exhaustivamente, las posibilidades que ofrecen el arte y la imaginación. De naturaleza fundamentalmente utópica, se trata de una práctica que apuesta a cada paso por la libertad, en sintonía con las ideas que circulaban en casa de la artista y con la educación que ella misma eligió. El gesto mínimo –el trazo de la línea, la elección de un color, la terminación de una costura, la elección de la escala– y las decisiones más fundantes –cómo responder a los desafíos del hombre de hoy, cuál es el rol del arte en la sociedad– responden a esa libertad y a una constante toma de riesgos. Una mirada atenta notará, también, una constante necesidad de dar vuelta las cosas, de no legitimarlas, de desarmarlas para volver a empezar, de indagar siempre buscando nuevas posibilidades para todo aquello que ya existe o que la artista misma ha logrado.

“Tengo el proceso invertido”, desliza De Caro en alguna de nuestras conversaciones. En lugar del proceso más racional por el cual una imagen se planea, se proyecta, y sólo luego se realiza, en De Caro aparece primero la imagen. Muchas veces, el proceso es, en primera instancia, catarsis, y, solo luego, análisis. Se trata de una imagen “que se hace visible, que aparece”. “Es como si fuese una artista catártica y, al final, me transformo en una historiadora del arte”. Se trata de una ruta marcada desde muy temprano cuando su madre le insistía: “Buscá tu propio dibujo”. De Caro explica: “La copia no estaba dentro de las posibilidades”. Nada lejos estarían las consignas libres afines al surrealismo propiciadas por Pepe Cáceres, su primer profesor de arte, y aquéllas de Eduardo Levy, que incentivaba a sus alumnos a buscar su propia imagen en su taller de grabado en la Escuela Prilidiano Pueyrredón. La puerta abierta a la experimentación constante estará en la base de la práctica artística de De Caro. El resultado es una obra prolífica, siempre abierta y siempre en proceso, compuesta por miles de dibujos y cientos de proyectos escultóricos, objetuales, espaciales y educativos que conversan unos con otros, que se reinventan y que se entrelazan entre sí de manera aparentemente caótica pero siempre orgánica.

Como si, a medida que De Caro avanzase de etapa en etapa siguiendo aquella coherencia que ya hemos delineado, simultáneamente tensionara,

entrecruzara y entretejiera toda otra trama de posibilidades que justamente ponen en jaque aquella coherencia haciéndola estallar en mil pedazos, o trazos, o tonos. De allí la dificultad para el historiador de clasificar su práctica artística. Como todos los grandes artistas, De Caro resiste. Sus imágenes, sus construcciones, sus bocetos y dibujos tienen un poder propio que resquebraja la sola idea de explicación o completud. Avasallan. Avasallan recurriendo a varias herramientas entre las cuales el dibujo y el color son protagonistas. Son dos infiltrados con fuerza propia a quienes De Caro invita a su mesa, a su taller, a su cocina. Les abre la puerta de par en par y da la bienvenida a la alquimia que ellos puedan proponer. Permite la transformación, la magia.

Es este universo de libertad propio de los procesos de búsqueda y experimentación de De Caro el que hemos elegido para presentar a la artista a través de su primera retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Ingresemos.

Hacia el fondo, llaman la atención tres enormes dibujos de trazos rápidos realizados a carbonilla y pastel tiza, que dejan entrever el movimiento rítmico de una figura de otro tiempo o de otro mundo. ¿Un chamán? ¿Un protagonista de un ritual? ¿Un hombre primitivo? ¿Una aparición? Ataviado con un espléndido manto, la figura es hipnótica. Su manto se despliega, con los brazos abiertos, incorporando al mundo, y se vuelve a cerrar, se repliega protegiéndose y llevando consigo sus saberes. Son tres dibujos que la artista creó plasmando las imágenes que se le aparecieron durante una alucinación muy puntual, luego de recibir la trágica noticia del fallecimiento de su hermano Martín, que residía en París: “Dentro del tránsito de esa noche vi una figura negra que era exactamente esa figura negra, una figura negra brillante, hermosa, que bailaba... tenía un poncho, era negro, brillante... Lo asocio con mi hermano y quiero que sea él, es un mago también y ha sido mi gran mentor. Ha sido mi maestro durante toda mi vida. Él me ha sacado los miedos de niña. Fue mi compañero en ese punto, porque ha sido un lanzado y un loquillo toda su vida, entonces yo fui tras él sorteando obstáculos”.

No sorprende la entrada de la magia en el discurso de la artista, fuerza central de todo ritual ancestral. En el centro de la obra de De Caro se encuentra esa preocupación por la liberación del ser más íntimo del hombre, la liberación de las ataduras, la expansión del individuo mismo, la potencial comunión con los demás hombres de la sociedad, todas aspiraciones de tantas ceremonias etnográficas.

Allí está, también, la puesta en escena, el hombre visible en toda su fuerza comunicándose con la sociedad. Es el punto donde en De Caro se funden los diversos intereses. Aquel interés por propiciar otro comportamiento del cuerpo humano –más amable, más liberado, más orgánico–, es decir, de darle protagonismo a la figura, “¡yo que soy toda figura humana!” Aquel interés por la exploración del espacio, investigando otras maneras de habitarlo. Aquel interés por la funcionalidad: hasta qué punto la moda restringe o libera, ¿cuál es la función del diseño? y ¿qué sucede cuando se desarman sus prerrogativas? Y, finalmente, aquel interés por la comunión, por la posibilidad de fundirse en un todo mayor, aquel lugar de la utopía que De Caro siempre reivindica. En estos sentidos, la artista no se encuentra muy lejos de algunas consideraciones del gran dramaturgo Antonin Artaud, cuando establece:

Si la magia es una constante forma de comunicación de adentro hacia afuera, del acto al pensamiento, de la cosa a la palabra, de la materia a la mente, podemos decir que perdimos, hace ya tiempo, esta inspiración cegadora, esta luz nerviosa, y que necesitamos bañarnos una vez más en manantiales vivos e impolutos.¹²

En De Caro, el dibujo es puro movimiento y transformación. Ocupando el espacio del papel, sus figuras se delinean unas tras otras, mutando, transfigurándose a cada paso y transformando al ser humano, abriendo posibilidades de metamorfosis, de conjugación y unidad, de desvanecimiento, de desaparición y reaparición. En algunos dibujos, las líneas contundentes y aceitadas del pastel a cera dan cuenta de los trazos enérgicos de la artista. En otros, unas finas líneas a lápiz apenas acarician silenciosamente la superficie del papel.

La figura ritual abre el paso. Alrededor se despliegan, como en un acto de magia, cientos de dibujos creados por la artista durante los últimos 30 años, en los cuales el espectador podrá apreciar su versatilidad para ir y venir entre técnicas, cualidades de líneas, indagaciones sobre el color, exploraciones de vacíos y silencios. Se suceden, a través de ellos, múltiples narrativas, que en la sala presentamos como constelaciones de universos abiertos y permeables.

Sus primeras líneas, hacia la entrada de la sala, poco anticipan aquella gran exaltación del negro que llamó nuestra atención en primer lugar. En ellas, las líneas del lápiz o de finas carbonillas entablan diálogos usualmente con un solo color –el amarillo, el rojo, el ocre, o el verde– y la mirada atenta podrá percibir, quizás, ciertos actos de danza. Como en un *pas-de-deux*, las líneas del lápiz cortejan, se acercan y se alejan rítmica y sensualmente, de los trazos generosos del color.

Un color que aparecerá una y otra vez en De Caro. Siempre refinado, siempre indagando y resistiendo o subvirtiendo las lógicas que puedan existir. Pues el color jamás es uno, ni definido. Es pura luz, pura potencialidad, pura convivencia, es el camaleón de las artes visuales. Un mismo pigmento, un mismo tinte, jamás serán unívocos ni miméticos. Cambiarán según materiales y soportes, y cambiarán según el sitio, la luz, o la hora del día. Un rojo carmín será uno a las 10 de la mañana, otro a las 3 de la tarde, y otro totalmente diferente y profundo a medianoche. Fantasmas de la vida, imbuidos de vitalidad, los colores –el color– resiste. Resiste e invita a la deliberación sobre la fuerza vital. Su esencia es variable. Una de sus tantas fuerzas es esa capacidad de modificarse.

Pero quizás, para nosotros, antes o después o en diálogo con el color, está el negro. Observemos atentamente la construcción de aquella serie trágica de dibujos que De Caro creó entre 2013 y 2014. Me refiero a sus *Retratos*, en los cuales la artista delinea ferozmente una serie de rostros encarcelados dentro de rejas de trazos que se suceden, anulando la posibilidad misma de aparición de las figuras. Algunas de frente, otras de perfil, se recortan sobre el fondo blanco del papel y parecen apelar a figuras primigenias, animales, de otro tiempo. La mirada se anula. Pareciera que las figuras gritan en silencio.

Aquel negro que es la posibilidad de todos los colores y que simultáneamente los niega, furioso, a todos. ¿Qué se esconde detrás del gran negro de De Caro, que jamás vemos? ¿Será, quizás, el infierno? Para citar una vez más a Artaud, él alguna vez expresó: “Nadie jamás ha escrito, pintado, esculpido, modelado, construido o inventado, excepto para literalmente salir del infierno”.¹³ Quizás el negro sea el color que subyace siempre en el universo de De Caro, y quizás el color –todos los colores– sea su principal herramienta para exorcizarlo.

1- Salvo indicación en contrario, todas las citas de la artista corresponden a conversaciones con la autora en Buenos Aires, entre el 4 y el 15 de febrero de 2015.

2-TRAMA fue un programa creado en el año 2000 por iniciativa de Claudia Fontes con la colaboración de Leonel Luna y Pablo Ziccarello para promover el intercambio del pensamiento artístico organizando debates, talleres, conferencias y presentaciones públicas. El programa contó con el apoyo de Rijksakademie, Fundación Antorchas y Fundación Espigas.

3-Notas de la artista, Archivo Marina De Caro.

4-Marina De Caro (2002). “El valor de las cosas”, *Ramona*, No. 25 pp.76-77-78

5-Marina De Caro y Mercedes D. Araujo (2002). “¿Cuánto vale una obra de arte?”, *Ramona*, No. 25, pp. 76-78, Buenos Aires. En la edición 2002 de la Feria ArteBA que se llevó a cabo en un contexto de profunda crisis económica y política en el país, De Caro vendía sus obras al precio que le propusiese el comprador. Siguiendo estas reglas, la abogada Mercedes D. Araujo compró una obra por la suma de \$20, monto con el que contaba en ese momento. Luego de un debate compartido con sus amigos, la nueva propietaria, envió una carta a la artista con algunas reflexiones sobre el tema en cuestión.

6-*Ibid*, p. 78

7-Marina De Caro, “El valor de las cosas”, *op.cit.*

8-Marina De Caro (2009). “Las utopías nunca mueren, o la búsqueda del tesoro y el mapa de su recorrido”. En *Micropolis experimentais: traduções da arte para a educação* (p.4). Puerto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul.

9-Michel Onfray (2007). *La potencia de existir. Manifiesto hedonista* (p. 162). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

10-Marina De Caro, “Sobre el proyecto pedagógico. Artistas en disponibilidad: La educación como un espacio para el desarrollo de micropolis experimentales”. En *Micropolis experimentais: traduções da arte para a educação* (p. 8). Puerto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul.

11-Marina De Caro a Victoria Noorhoorn, correo electrónico de junio de 2011 relativo a la preparación de su texto para *Le Guide*, 11eme Biennale de Lyon, 2011.

12-Antonin Artaud (1935-36). “Le Mexique et la civilization”. En *Œuvres*, París : Quarto Gallimard, 2004, p. 680. Traducido por Alastair Hamilton y Victor Corti en *Death of Satan*, Londres: Calder and Boyars, 1974, p. 57. Citado en Antonin Artaud, *50 Drawings to Murder Magic*, traducido por Donald Nicholson-Smith, Oxford, Nueva York y Calcuta: Seagull Books, 2008, p. IX. “If magic is a constant form of communication from within to without, from the act to the thought, from the thing to the word, from matter to mind, we can say that we lost this blinding inspiration, this nervous illumination, long ago, and that we need to bathe once more in live, untainted springs” (trad. esp: Julia Benseñor)

13 “No one has ever written, painted, sculpted, modelled, built, or invented except literally to get out of hell” (trad. esp: Julia Benseñor).

TÍTULO
DE TEXTO CURATORIAL
EN INGLÉS

By VICTORIA NOORTHOORN

Adentrarse en la obra de los últimos treinta años de Marina De Caro es transitar una propuesta artística de una coherencia e integridad sólo propia de los grandes artistas. Atraviesa su obra un hilo conductor claro, directo, que responde tanto a las lógicas propias de la creación elegidas por la artista, como a sus convicciones más profundas.

Sus primeros pasos sucedieron en el ámbito de la moda, como era lógico luego de una infancia signada por el contacto con el diseño. Hija de arquitectos, la comunicación en la familia De Caro solía girar en torno al diseño y la arquitectura. Rogelia, su madre, importaba telas finlandesas de la firma Vuokko, a partir de las cuales se deshacía en explicaciones apasionadas sobre cada una de sus características. Marina, a modo de respuesta, usaba aquellas muestras gigantes –las rayas tenían más de 50 cm. de espesor– para construirse sus propios vestidos. Fuera del diseño o de la arquitectura, la familia De Caro no tenía el hábito de visitar exposiciones de artes visuales o museos. Más bien, llevarían a Marina y a sus dos hermanos –quienes luego se recibirían de arquitectos– al teatro, al ballet, y a escuchar música clásica al Teatro Colón y al Mozarteum.

La moda fue una consecuencia natural de lo vivido hasta entonces. Por un lado, a lo largo de toda su carrera universitaria Marina había intentado “sostenerse en la moda”. Por otro lado, hacia el final de sus estudios

de Historia del Arte en la Universidad de Buenos Aires, en 1991, De Caro se presentó a la convocatoria abierta para la Segunda Bienal de Arte Joven. Felisa Pinto, jurado del rubro Moda, la seleccionó para que presentara su colección Luminosa Eva, que De Caro expuso en un desfile coreografiado con música de Stockhausen y bailarinas en zapatillas de punta pasando diseños realizados en goma EVA. Este desfile marcó su entrada formal al ámbito de la moda, pero también marcaría un límite. En la Bienal participaron jóvenes diseñadores de entonces, tales como Mariano Toledo, Evelyn Bendjeskov y Luciana Bonifacio, que luego pasarían a ocupar un lugar destacado en esta disciplina. Para De Caro, este desfile y los que se sucedieron constituyeron una oportunidad para explorar las posibilidades de una puesta en escena.

Pronto, las lógicas de la moda chocaron con las expectativas y los intereses de la artista y con sus tiempos. A De Caro no le interesaban ni el seguimiento ni la confección de un producto. Como consecuencia, cuando en 1996 recibe una invitación del Centro Cultural Borges para realizar un desfile que nunca sucedió, De Caro decidió apartarse, y entender su práctica más ampliamente. Sin enunciarlo, estaba dando sus primeros pasos en el territorio del arte contemporáneo propiamente dicho. Recuerda: “Volví al concepto clásico del diseño, pero en lugar de prendas voy a

hacer cuerpos”.

Con ese gesto, De Caro estaba instalándose e instalando lo que sería el gran nudo de su práctica artística por venir: la reflexión sobre el cuerpo humano, su comportamiento, su inserción espacial y social. “Volví a esa idea reveladora que me dio la Facultad de que en el cuerpo estaba todo”. Al ingresar a la UBA, De Caro se había interesado en la mirada antropológica sobre el arte investigada por su compañero de estudio Sergio Caviglia. Al conocer el sistema de pinturas corporales de las culturas etnográficas, De Caro había tenido la fuerte sensación de que en ellas todo estaba resuelto: la pintura corporal le permitía al hombre experimentar una transformación física que lo llevaba a ser otro en función del objetivo buscado. Pero más allá de su fuerte interés por el ritual, que la marcaría para siempre, De Caro encontró en la Antropología y en los estudios etnográficos una vía de escape a la mirada historicista. Encontró allí un hilo común al hombre, que traspasa y supera a la Historia y que siempre se constituye en diálogo con el contexto. Una concepción que permite entender la construcción del sujeto como una serie de instancias cíclicas, que se retroalimentan y se actualizan una y otra vez en una dualidad entre la recurrencia y la diferencia.

El tejido pasó a ser un lugar de encuentro entre el arte y el diseño, entre el cuerpo y

el contexto, entre la racionalidad propia de una construcción –la matemática– y una necesaria organicidad para adaptarse a una realidad cambiante. Ese tejido, hacia 1996-1998, fue “vestible”, es decir, envolvía los cuerpos bajo su manto protector. Permitía proteger a quien lo vestía y otorgarle la posibilidad de la distancia de la mirada. Desde adentro, el mundo pasaba a ser más objetivo. Los “vestibles” fueron, al comienzo, piezas para ser usadas por una, dos o más personas y fueron concebidos para ser vivenciados permanentemente en los espacios de exhibición tanto por performers (desde adentro) como por los espectadores (desde afuera). Ahora bien, al tiempo que De Caro planteaba la necesidad de crear una situación envolvente para el cuerpo humano, la artista trabajaba en la inversión de esta misma lógica. Y de acuerdo a esta inversión, creó vestibles para cuerpos imposibles: cuerpos que son la síntesis de un encuentro entre dos; cuerpos con brazos gigantes para abrazar transformados. Fue el caso de Tanto así y Sólo de a dos, de 1998, piezas con las cuales De Caro inauguraba toda una serie de obras que investigarían el concepto de “función” en la obra de arte.

De Caro investigaría la función, desplazándola. ¿Qué es lo que define un buen diseño, su funcionalidad o su estética? Si la función es anulada, ¿qué entidad cobra el enunciado conceptual que la genera? La artista inauguró estas preguntas con sus primeros vestibles,

y las exploró más a fondo en el año 2000 durante el primer Encuentro de confrontación de obra organizado por Trama, un programa sin fines de lucro en el cual De Caro trabajaría durante varios años. En ese encuentro –que tuvo como invitados especiales al inglés Richard Deacon, al polaco Jaroslaw Kozlowski y a los argentinos Víctor Grippo y León Ferrari–, De Caro construyó una serie de muebles inútiles imbuidos de ironía. Sobre un par de sillones, una mesa y un pie de lámpara se desplegaba una serie de objetos blandos que inutilizaban a los muebles como tales.

Pero fue recién en julio de 2001 cuando De Caro llevó esta pregunta al límite de sus posibilidades en la exposición que diseñó para la galería Gara, en el Pasaje Soria, en pleno barrio palermitano. Domingo X027 invitaba al espectador a una vivencia total. La exposición incluía una pequeña antesala en la que se disponían esculturas diminutas en diversos estantes, las cuales anunciaban algunos de los procedimientos artísticos y pruebas de color que De Caro exploraba en la sala central de la galería: libros contables y cuadernos de notas intervenidos con lanas que perforaban sus hojas o bien las cubrían por completo; una caja que exhibía madejas de hilado acrílico en su condición de paleta de colores. Al ingresar a la sala principal, el espectador se sumergía en un hábitat que resultaba de una investigación muy puntual sobre el color. Se trataba de un espacio amarillo que de inmediato solicitaba una pausa, un paso más cuidadoso, más

pensado. El espacio, pintado y alfombrado en diversos tonos de amarillo siguiendo una carta comercial de colores enaltecidos con luz amarilla, solicitaba otro comportamiento del espectador. Los escasos muebles de la sala se encontraban intervenidos, y algunos, incluso, suspendidos. Alejados de la alfombra, alejaban también la lógica de la ley de gravedad. No es casual que, en los últimos años, la artista haya expresado: “Trabajo para poder perder la gravedad de la ley que es la que nos impide salir volando”. Sobre los muebles y sobre la pared, se ubicaban diversos tricots. Presentaban un detalle: era imposible penetrarlos. Hablaban de tricot y referían al tricot, pero no lo eran. Como si en aquel espacio mágico, amable, cálido, placentero, hallásemos la marca del límite, de aquello que no puede ser accedido o transitado. X027 sería el espacio del pensamiento paradójico, en el que se cuestiona, por un lado, el comportamiento habitual de un espectador en un espacio artístico y, por el otro, la función del consumo. “¿Qué es lo que vienes a buscar aquí?”

Esta última pregunta no estaría muy lejos del texto “El valor de las cosas” que la artista escribiría al año siguiente y distribuiría en el Espacio Lelé de Troya, en la feria arteBA 2002. En este texto –que generó interesantes polémicas–, la artista reflexionaba sobre los valores implícitos en la construcción de una obra de arte: “La reflexión, el pensamiento crítico, es lo que construye su valor de uso, nuestra necesidad de arte. El uso en el arte es la construcción

de sentido”. Asimismo, De Caro criticaba “la ausencia de un proyecto cultural que construya nuestro contexto social y político con dignidad” en la Argentina de esos años. Llamativamente, aquel texto cuyo primer objetivo fue acercar su punto de vista sobre el intercambio comercial del arte, finalizaba con una serie de definiciones sobre el tejido: como algo etimológicamente ligado al texto y, en tal carácter, con posibilidades de ser editado; como construcción de un espacio, de una geometría y de un imaginario; como acción temporal, con “un acto repetido como mantra”; como impregnando e impregnado por el mundo de lo cotidiano. Más aún, en relación con su investigación del objeto blando, explicaría: “La organicidad y sensualidad de los objetos blandos definen una diferente cualidad espacial que permite al espectador un nuevo acercamiento a la obra, establecido no sólo por la mirada sino por la totalidad del cuerpo.”

La investigación sobre el tejido implicará, para De Caro, una exploración sobre las posibilidades de analizar la situación de un cuerpo en un espacio. ¿Cuál es el diálogo que un cuerpo instauro respecto del espacio en el cual se inserta? ¿Es posible concebir un cuerpo sin espacio? Imaginarlos unidos, uno en función del otro, es condición fundamental para iniciar cualquier reflexión o análisis. Y dicho análisis se producirá en muy diversos niveles. Por un lado, De Caro se interesa por la vivencia del espectador, territorio que dará lugar a importantes proyectos educativos, que desplegará en los ámbitos más íntimos (las clases que da

en su taller a artistas emergentes) y más masivos (los proyectos educativos para la 7ª Bienal do Mercosul en 2009, o el que lidera desde agosto de 2013 en el Museo de Arte Moderno), asunto sobre el cual volveremos más adelante. En síntesis, para De Caro el espectador es “actor-espectador” y un sujeto cuya experiencia puede verse afectada por la vivencia artística, como bien sugiere Javier Villa en el ensayo publicado en este libro. Por otro lado, y en sintonía con su práctica pedagógica, De Caro se interesa por las implicancias políticas de un cuerpo en un espacio. Afirma: “La situación política modifica tu cuerpo. No es lo mismo un cuerpo que se construyó durante los años sesenta, que un cuerpo que se erigió en la dictadura, o en el menemismo, o durante el kirchnerismo. Son otras maneras de andar, de funcionar. Los condicionamientos invisibles afectan visiblemente a los cuerpos, y repercuten en su manera de desplegarse en su contemporaneidad”.

A partir del año 2001, con Domingo X027 se inaugura una serie de importantes ambientaciones blandas diseñadas por la artista, que responderá a diversas invitaciones y a través de las cuales ofrecerá reflexiones sobre su presente: diagnósticos sobre el estado de la humanidad actual. Así de grandilocuente. Porque las preguntas en la base de la práctica artística de De Caro son las preguntas sobre el hombre. En palabras de la artista, “el arte es la representación de una fuerza activa en permanente compromiso con la realidad”. Se suceden grandes proyectos. Luego de un

2002 difícil para la Argentina, en 2003 De Caro presenta Aguas de marzo en la Galería Alberto Sendrós, donde en un espacio blando una serie de niñas lloran lágrimas de lana turquesa que alimentan el mar de lágrimas en que se convirtió el piso de la galería. Entre 2004 y 2006, elabora una serie importante de dibujos y objetos blandos para las diversas presentaciones de la exposición colectiva Cromofagia, que se presenta sucesivamente en Buenos Aires, San Pablo y Santiago de Chile. En 2005, presenta Tragedia griega, un manifiesto dramático, nuevamente en la Galería Alberto Sendrós, donde una serie de cabezas decapitadas realizadas en lana y en cerámica refieren a la aniquilación de la razón. En 2006, su obra-ambientación Entrepárrafos, con piso de hilado acrílico tejido a máquina, esculturas blandas bordadas enteramente a mano, y murales dibujados con pastel, se presenta en la Bienal de Pontevedra, España, y al año siguiente, en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires. En una exposición focalizada en las migraciones, De Caro les recordaba a los espectadores que la partida es siempre dramática pero, a la vez, un sitio pleno de esperanza. En todos estos proyectos, De Caro ensayaba la construcción de un espacio blando, envolvente, donde el espectador pudiera vivenciar la experiencia hasta entonces exclusiva de quienes se infiltraban en sus vestibles. En ellos, la artista ha dejado de trabajar con performers, al encontrar conflictiva la relación: “Hay algo que esclaviza que me genera angustia. Necesitaba dirigir y no quería ser autoritaria. Entonces, lo abandoné, no soporté mi rol,

Efectivamente, hacia 2007, De Caro pasa de explorar las posibilidades del espacio de la sala de exposición a insertar algunas de sus investigaciones en el espacio urbano y social. Sus diversos proyectos se descentralizan. Se expanden fuera del cuerpo o del espacio diseñado por la artista. Tal es el caso de su ambicioso proyecto Los trabajos y los días contra horas-reloj. Ensayo para una puesta en escena, que irradia desde la sala-subsuelo de Ruth Benzacar Galería de Arte, en Florida 1000. Durante la inauguración, cinco personas cercanas a la artista portan nuevos vestibles: trajes que buscan homenajear al trabajador a través de una colección que superpone otra función a la función del delantal gris clásico de operario: la función creativa del “trabajo no alienado” que se manifiesta en el placer estético de los detalles de costura. Visten, además, cabezas tejidas a través de las cuales pueden percibir el mundo. Los nuevos performers ejercerán sus acciones durante un período limitado tanto en pleno centro de la ciudad como dentro de la galería. Como las Moiras, hilan, tejen y cortan los hilos de la vida. Luego, en la galería, ensayan una puesta en escena que será germen, quizás, de alguna futura ópera. No muy distante se encuentra su importante acción La belleza es de los artistas cuando la felicidad es compartida, que De Caro realiza respondiendo a la invitación de la artista Fernanda Laguna de elaborar un cierre para su mítico espacio alternativo Belleza y Felicidad, donde se desarrollaron actividades fundamentales para la comunidad artística de Buenos Aires entre 1999 y 2007. Para la ocasión, el 30 de diciembre de 2007, De

Caro tejió una fachada, que cosió frente a muchos de los artistas que habían realizado exposiciones o acompañado las actividades del espacio. Luego, con ese mismo tejido, diseñó trajes personalizados para cada uno de ellos, que les entregó con la condición de que no devengaran objetos de intercambio comercial.

Subyacía, en los trabajos mencionados, una convicción profunda de la artista respecto de la pertinencia contemporánea de la utopía, que expresó en varios textos, incluido el que publicó en el libro sobre su proyecto educativo para la 7ª Bienal do Mercosul, en 2009:

¿Dónde están los que todavía apuestan a trabajar y dibujan con atención otro universo, los que impulsan proyectos para satisfacer el apetito de un mundo diferente?

Los artistas como buscadores de tesoros, confiamos en que las utopías aún existen, a pesar de que uno de los discursos históricos, tal vez el más leído, relate un paradero difuso. Utopías, latentes o presentes, son el motor de la acción, el lugar de lo posible, de los espacios disponibles y de los operativos. Para alcanzarlas, es importante aventurarse a diseñar nuevos y curiosos recorridos. La imaginación es su madre. ¿Quién no se imagina en un mundo en el que todos tengamos voz y voto, en el que cuidemos las pequeñas ideas con el fin de que las vidas más simples tengan su propia historia?

Artistas en disponibilidad y proyectos disponibles: claros, sonoros, prácticos, generosos y colectivos, los artistas sabemos hacerlos aparecer. Entre la práctica y la teoría, generamos experiencias que cultivan la escucha y el habla, el grito y el susurro, la poesía y el arte, ya sea en un espacio íntimo o multiplicadas en los lugares de encuentro, micropolis independientes y experimentales.

Son convicciones que De Caro desarrolló en esa oportunidad invitando a quince artistas latinoamericanos, cuyos proyectos artísticos presentaban un gran capital pedagógico, a traducir del sistema del arte al sistema educativo algunas de sus prácticas artísticas en herramientas pedagógicas para las escuelas públicas del gran estado sureño de Rio Grande do Sul. En ese contexto, De Caro propuso concebir “la educación como un lugar para el desarrollo de ‘micropolis experimentales’, un espacio íntimo y autónomo para albergar pequeñas acciones orientadas hacia la exploración de la realidad, los vínculos sociales y hacia el ejercicio de un pensamiento poético, libre e independiente del imaginario social homogéneo del sistema institucionalizado. El espacio educativo se transforma, así, en un laboratorio de pensamiento, demostrando que ‘el arte puede instalarse en la vanguardia, a la manera de un laboratorio conceptual, ideológico, intelectual y filosófico’.”

Asimismo, la pertinencia de la utopía se materializó en las obras que De Caro presentó en la 11ª Biennale de Lyon (2011): una importantísima serie de dibujos de gran formato y de esculturas monumentales de yeso y tejido que denominó Hombres semilla o el mito de lo posible. La artista indicaría: “Por razones que tienen que ver con el azar y la intuición, me encontré con que esas estructuras de yeso son como semillas gigantes de las cuales nacen entidades que tienen una cualidad orgánica y humana. Pensé entonces que eran hombres semilla, metáfora de un hombre

nuevo en un estado de renacimiento, que puede volver a aparecer cada vez con otra manera de hacer las cosas. [...] Nuestra realidad necesita nuevos formatos para ser abordada: políticos, económicos, sensibles, sociales. Es necesario el renacimiento de una nueva subjetividad. Se trata del mito de lo posible. Y todo empieza con un nacimiento. Por eso, el hombre semilla está en sí mismo involucrado, ensimismado con lo natural. Y ése es un buen (y necesario) punto de partida”.

Adentrarse en la obra de los últimos treinta años de Marina De Caro es transitar una propuesta artística que se despliega siempre creciendo, siempre expansiva, empujando límites y fronteras para volver a analizar, exhaustivamente, las posibilidades que ofrecen el arte y la imaginación. De naturaleza fundamentalmente utópica, se trata de una práctica que apuesta a cada paso por la libertad, en sintonía con las ideas que circulaban en casa de la artista y con la educación que ella misma eligió. El gesto mínimo –el trazo de la línea, la elección de un color, la terminación de una costura, la elección de la escala– y las decisiones más fundantes –cómo responder a los desafíos del hombre de hoy, cuál es el rol del arte en la sociedad– responden a esa libertad y a una constante toma de riesgos. Una mirada atenta notará, también, una constante necesidad de dar vuelta las cosas, de no legitimarlas, de desarmarlas para volver a empezar, de indagar siempre buscando nuevas posibilidades para todo aquello que ya existe o que la artista misma ha logrado. “Tengo el proceso invertido”, desliza De Caro en alguna de nuestras conversaciones. En lugar del proceso más racional por el cual una imagen se planea, se proyecta, y sólo luego se realiza, en De Caro aparece primero la imagen. Muchas veces, el proceso es, en primera instancia, catarsis, y, solo luego, análisis. Se trata de una imagen “que se hace visible, que aparece”. “Es como si fuese una artista catártica y, al final, me transformo en una historiadora del arte”. Se trata de una ruta marcada desde muy temprano cuando su madre le insistía: “Buscá tu propio dibujo”.

De Caro explica: “La copia no estaba dentro de las posibilidades”. Nada lejos estarían las consignas libres afines al surrealismo propiciadas por Pepe Cáceres, su primer profesor de arte, y aquéllas de Eduardo Levy, que incentivaba a sus alumnos a buscar su propia imagen en su taller de grabado en la Escuela Prilidiano Pueyrredón. La puerta abierta a la experimentación constante estará en la base de la práctica artística de De Caro. El resultado es una obra prolífica, siempre abierta y siempre en proceso, compuesta por miles de dibujos y cientos de proyectos escultóricos, objetuales, espaciales y educativos que conversan unos con otros, que se reinventan y que se entrelazan entre sí de manera aparentemente caótica pero siempre orgánica.

como si, a medida que De Caro avanzase de etapa en etapa siguiendo aquella coherencia que ya hemos delineado, simultáneamente tensionara, entrecruzara y entretejiera toda otra trama de posibilidades que justamente ponen en jaque aquella coherencia haciéndola estallar en mil pedazos, o trazos, o tonos. De allí la dificultad para el historiador de clasificar su práctica artística. Como todos los grandes artistas, De Caro resiste. Sus imágenes, sus construcciones, sus bocetos y dibujos tienen un poder propio que resquebraja la sola idea de explicación o completud. Avasallan. Avasallan recurriendo a varias herramientas entre las cuales el dibujo y el color son protagonistas. Son dos infiltrados con fuerza propia a quienes De Caro invita a su mesa, a su taller, a su cocina. Les abre la puerta de par en par y da la

bienvenida a la alquimia que ellos puedan proponer. Permite la transformación, la magia.

Es este universo de libertad propio de los procesos de búsqueda y experimentación de De Caro el que hemos elegido para presentar a la artista a través de su primera retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Ingresemos.

Hacia el fondo, llaman la atención tres enormes dibujos de trazos rápidos realizados a carbonilla y pastel tiza, que dejan entrever el movimiento rítmico de una figura de otro tiempo o de otro mundo. ¿Un chamán? ¿Un protagonista de un ritual? ¿Un hombre primitivo? ¿Una aparición? Ataviado con un espléndido manto, la figura es hipnótica. Su manto se despliega, con los brazos abiertos, incorporando al mundo, y se vuelve a cerrar, se repliega protegiéndose y llevando consigo sus saberes. Son tres dibujos que la artista creó plasmando las imágenes que se le aparecieron durante una alucinación muy puntual, luego de recibir la trágica noticia del fallecimiento de su hermano Martín, que residía en París: “Dentro del tránsito de esa noche vi una figura negra que era exactamente esa figura negra, una figura negra brillante, hermosa, que bailaba... tenía un poncho, era negro, brillante... Lo asocio con mi hermano y quiero que sea él, es un mago también y ha sido mi gran mentor. Ha sido mi maestro durante toda mi vida. Él me ha sacado los

miedos de niña. Fue mi compañero en ese punto, porque ha sido un lanzado y un loquillo toda su vida, entonces yo fui tras él sorteando obstáculos”.

No sorprende la entrada de la magia en el discurso de la artista, fuerza central de todo ritual ancestral. En el centro de la obra de De Caro se encuentra esa preocupación por la liberación del ser más íntimo del hombre, la liberación de las ataduras, la expansión del individuo mismo, la potencial comunión con los demás hombres de la sociedad, todas aspiraciones de tantas ceremonias etnográficas.

Allí está, también, la puesta en escena, el hombre visible en toda su fuerza comunicándose con la sociedad. Es el punto donde en De Caro se funden los diversos intereses. Aquel interés por propiciar otro comportamiento del cuerpo humano –más amable, más liberado, más orgánico–, es decir, de darle protagonismo a la figura, “¡yo que soy toda figura humana!” Aquel interés por la exploración del espacio, investigando otras maneras de habitarlo. Aquel interés por la funcionalidad: hasta qué punto la moda restringe o libera, ¿cuál es la función del diseño? y ¿qué sucede cuando se desarman sus prerrogativas? Y, finalmente, aquel interés por la comunión, por la posibilidad de fundirse en un todo mayor, aquel lugar de la utopía que De Caro siempre reivindica. En estos sentidos, la artista no se encuentra muy lejos de algunas consideraciones del gran dramaturgo Antonin Artaud, cuando establece:

Si la magia es una constante forma de comunicación de adentro hacia afuera, del acto al pensamiento, de la cosa a la palabra, de la materia a la mente, podemos decir que perdimos, hace ya tiempo, esta inspiración cegadora, esta luz nerviosa, y que necesitamos bañarnos una vez más en manantiales vivos e impolutos.

Si la magia es una constante forma de comunicación de adentro hacia afuera, del acto al pensamiento, de la cosa a la palabra, de la materia a la mente, podemos decir que perdimos, hace ya tiempo, esta inspiración cegadora, esta luz nerviosa, y que necesitamos bañarnos una vez más en manantiales vivos e impolutos.

En De Caro, el dibujo es puro movimiento y transformación. Ocupando el espacio del papel, sus figuras se delinean unas tras otras, mutando, transfigurándose a cada paso y transformando al ser humano, abriendo posibilidades de metamorfosis, de conjugación y unidad, de desvanecimiento, de desaparición y reaparición. En algunos dibujos, las líneas contundentes y aceitadas del pastel a cera dan cuenta de los trazos enérgicos de la artista. En otros, unas finas líneas a lápiz apenas acarician silenciosamente la superficie del papel.

La figura ritual abre el paso. Alrededor se despliegan, como en un acto de magia, cientos de dibujos creados por la artista durante los últimos 30 años, en los cuales el espectador podrá apreciar su versatilidad para ir y venir entre técnicas, cualidades de líneas, indagaciones sobre el color, exploraciones de vacíos y silencios. Se suceden, a través de ellos, múltiples narrativas, que en la

sala presentamos como constelaciones de universos abiertos y permeables.

Sus primeras líneas, hacia la entrada de la sala, poco anticipan aquella gran exaltación del negro que llamó nuestra atención en primer lugar. En ellas, las líneas del lápiz o de finas carbonillas entablan diálogos usualmente con un solo color –el amarillo, el rojo, el ocre, o el verde– y la mirada atenta podrá percibir, quizás, ciertos actos de danza. Como en un pas-de-deux, las líneas del lápiz cortejan, se acercan y se alejan rítmica y sensualmente, de los trazos generosos del color.

Un color que aparecerá una y otra vez en De Caro. Siempre refinado, siempre indagando y resistiendo o subvirtiendo las lógicas que puedan existir. Pues el color jamás es uno, ni definido. Es pura luz, pura potencialidad, pura convivencia, es el camaléon de las artes visuales. Un mismo pigmento, un mismo tinte, jamás serán unívocos ni miméticos. Cambiarán según materiales y soportes, y cambiarán según el sitio, la luz, o la hora del día. Un rojo carmín será uno a las 10 de la mañana, otro a las 3 de la tarde, y otro totalmente diferente y profundo a medianoche. Fantasmas de la vida, imbuidos de vitalidad, los colores –el color– resiste. Resiste e invita a la deliberación sobre la fuerza vital. Su esencia es variable. Una de sus tantas fuerzas es esa capacidad de modificarse.

Pero quizás, para nosotros, antes o después

Horizonte de Sucesos

POR JAVIER VILLA

/

AÑO 2015

*Si puedes poner los cinco dedos
a través de ella, es una verja,
si no, una puerta. Cierra los ojos
y mira.*

Ulises, James Joyce

El artista no sólo ofrece su forma de ver y entender el mundo, sino que al hacerlo propone una manera distinta —sugerida por la obra— de percibir, relacionarse y ser afectado por los objetos o acontecimientos. La obra se vuelve, entonces, un ofrecimiento: una herramienta que el espectador podría utilizar para alcanzar una nueva percepción y entendimiento de su entorno, y así modificar —o al menos desviar parcialmente— las concepciones heredadas y naturalizadas. Tanto en su vasta carrera artística como en la militancia educativa que desarrolló en paralelo, Marina De Caro puso especial foco en ofrecer esa herramienta para ayudar a constituir un tipo particular de sujeto: uno que no necesariamente evoluciona al acumular y reforzar un conocimiento generalizado, sino que se transforma cada vez que experimenta una nueva dimensión en su vida. Ya sea a través del color, el extrañamiento o el desequilibrio, De Caro invita al público a despojarse de sus certezas y recorrer un abismo para terminar flotando, rodeado de vibraciones o dentro de una zona que desconoce. En sus propias palabras: “El no saber es lo único que te hace funcionar, te hace salir a andar de nuevo”.

Es decir, para De Caro la obra acontece siempre en el espectador. Pero esto no debe ser tomado como una simple lectura canónica sobre qué —o para qué o quién— es el arte, sino como un mandato para la vida en general. Si construimos, percibimos y llenamos de sentido los objetos y acontecimientos que nos rodean, entonces componemos el mundo que deseamos; a partir de la experiencia torcemos el conocimiento que nos dictan y que generalmente naturalizamos sin objeciones. Esto incluye, por supuesto, el conocimiento ofrecido en un museo.

Horizonte de sucesos, el proyecto inédito que forma parte de su retrospectiva, encarna visual, física y emocionalmente esta manera particular en que De Caro concibe el arte, al mismo tiempo que impulsa un vasto yacimiento de sentidos. Uno de los principios que siempre sostuvo la artista fue el de evadir la autorreferencialidad del arte y que su obra rebote en múltiples lugares. Y si bien este proyecto tiene su punto de entrada en las diversas formas

de pensar un museo a partir del sujeto que percibe y la relación que establece con el espacio y con los objetos, también se desplaza hacia una experiencia particular del color, del duelo, la psicología o los agujeros negros.

OCUPAR, PERMANECER Y MOVILIZAR

Uno de los posibles acercamientos al proyecto es entender la concepción de museo que De Caro despliega —tal vez por primera vez dentro de su obra— luego de trabajar un par de años como cabeza del departamento educativo del Moderno.

La idea de experiencia, en contraposición a la contemplación pasiva o “turística” a través de las salas de un museo, requiere naturalmente de disponibilidad de tiempo. Para que la obra acontezca en el espectador es necesaria su permanencia. Saber no es simplemente ver, sino entrar en contacto directo con las cosas, pasar un tiempo alrededor de los objetos y experimentar lo que sucede en la relación que uno va tejiendo con ellos. Es así como una de las primeras piezas bocetadas por De Caro fue un gran objeto tejido, una suerte de sillón con varios gajos donde el público podía simplemente permanecer. Esa era la acción propuesta al no remarcar una funcionalidad específica y, a partir de allí, sería posible ver a esa gran escultura transformarse en una zona de descanso, de diálogo, un mirador para la contemplación o una escuela del ocio.

Uno de los posibles acercamientos al proyecto es entender la concepción de museo que De Caro despliega —tal vez por primera vez dentro de su obra— luego de trabajar un par de años como cabeza del departamento educativo del Moderno.

La idea de experiencia, en contraposición a la contemplación pasiva o “turística” a través de las salas de un museo, requiere naturalmente de disponibilidad de tiempo. Para que la obra acontezca en el espectador es necesaria su permanencia. Saber no es simplemente ver, sino entrar en contacto directo con las cosas, pasar un tiempo alrededor de los objetos y experimentar lo que sucede en la relación que uno va tejiendo con ellos. Es así como una de las primeras piezas bocetadas por De Caro fue un gran objeto tejido, una suerte de sillón con varios gajos donde el público podía simplemente permanecer. Esa era la acción propuesta al no remarcar una funcionalidad específica y, a partir de allí, sería posible ver a esa gran escultura transformarse en una zona de descanso, de diálogo, un mirador para la contemplación o una escuela del ocio.

Si esta primera pieza incitaba a la permanencia, la segunda, como un juego de complementarios, impulsa una búsqueda de movilidad. Un largo camino hecho con baldosas esmaltadas en diversos colores plantea la existencia de un recorrido, sin pretender llegar a un destino prefijado. Sólo se ofrece la posibilidad de movilidad sobre la obra, una acción que, como en la pieza anterior, se procesa mediante una experiencia física en contacto con el objeto. Son dos obras que invierten la ecuación. En vez de trabajar un espacio expositivo, la artista, por un lado, se centra, en una suerte de mobiliario de museo donde el espectador se detiene para contemplar, dialogar o descansar, y por el otro, vira la atención al espacio de circulación, impulsando el movimiento del cuerpo y la exploración. El museo público es un espacio que moviliza cuando es usado de múltiples maneras.

La tercera pieza, que de algún modo se acerca a la última serie de pinturas de De Caro exhibidas en la misma sala, es un gran volumen negro que ocupa al menos dos tercios del espacio. A la permanencia y la movilidad se le suma la idea de ocupación; una ocupación invasiva y desfasada en escala. El museo público es también un espacio para ocupar exageradamente y así impulsarlo para que expanda sus límites simbólicos. Pero el interior del gran volumen se encuentra vedado: es difícil percibir aquello que guarda más allá de alguna sombra o el recorte de un objeto —ya sea

una pintura, un dibujo o una escultura producidos por la artista en las últimas décadas— que toca los límites internos de ese nuevo espacio. De este modo, La artista presenta y oculta, resignifica su propia historia y da vuelta su retrospectiva tornándola enigmática. Plantea una reflexión acerca del museo y de lo que es una exposición misma, poniendo en el centro de la escena al espectador. El contenido es un misterio que abre un espacio potencial para la imaginación y la producción de nuevos sentidos. Volvemos así a la frase de De Caro citada al principio: “El no saber es lo único que te hace funcionar”. La obra no busca anular la idea misma de obra, ni tampoco el museo como refugio de ésta; todo lo contrario, se trata de una negación que constituye al espectador.

LA PÉRDIDA Y LOS AGUJEROS NEGROS

Como ya fue explicado por Freud en *Más allá del principio del placer*, la pérdida moviliza el deseo. Al ocultar su obra previa con el enorme volumen negro, De Caro pone en juego una relación entre la percepción, lo no visible y la generación de deseo. Justamente, Freud despliega su teoría a partir de un evento relacionado con la percepción, cuando el niño juega reiteradamente a hacer desaparecer un carretel de hilo bajo su cama, para luego tirar del hilo y que vuelva a aparecer. La pérdida da contenido al objeto, al mismo tiempo que constituye al sujeto. Es en el momento en que el objeto se vuelve invisible —cuando se destruye, se oculta o se niega— que surge tanto el deseo como la imaginación, la memoria y la reconstrucción. Arriesgando una analogía, el arte muestra el momento en que el carretel está bajo la cama: hace visible una pérdida, abre un vacío para incentivar el deseo en el que mira y así empujarlo a crear.

La simpleza de un gesto único e impactante, como construir un inmenso volumen negro que oculta objetos en su interior, provoca una experiencia física directa, pero simbólicamente compleja. El ocultamiento propone intensificar la relación con el espectador transformándolo en un participante necesario; es que la obra, en su fuero más didáctico, nos impulsa a ir más allá de lo que vemos.

Inspirado en las ideas de Georges Didi-Huberman, se podría arriesgar que De Caro esquivo los objetos de certeza visual y conceptual porque frente a ellos no hay nada que crear o imaginar. Son objetos que no mienten, no ocultan nada, ni siquiera el hecho de que puedan estar vacíos. La propuesta de De Caro busca activar los parámetros más transversales y latentes del hecho artístico; no fijar el objeto, porque de este modo se fija el acto de ver y al sujeto de ese acto, sino ocultar el objeto para inquietar el ver y así liberar al sujeto. La certeza no crea, y una vez que es posible desarmarla y se tolera la incertidumbre, esta última tiene una fuerza tanto de destrucción como de generación que puede transformar a la obra en un agujero negro absorbente con la capacidad de resetear y cargarse de nuevos significados. La obra trabaja en su negación para que exista la posibilidad de que el público construya su ficción.

Para comprender qué significa este agujero negro que propone De Caro, habría que comenzar por la serie de pinturas con manchas negras que la artista elabora hace ya un par de años, junto a distintos gestos, dibujos, objetos y performances en torno al duelo, tal vez uno de los sucesos de mayor emocionalidad por el que atraviesan todos los seres humanos. Para ella, el duelo es un proceso alquímico sofisticado. Hay un primer momento en que la existencia se niega, se nubila. Como si el mundo se desestabilizara y desapareciera a nuestros pies hasta llegar a un grado cero que nos permite volver transformados. Como si uno fuese el ave fénix y de las cenizas volviera renovado porque el otro está incorporado en uno. Es un pasaje Wrevolucionario y positivo. Las pinturas de manchas negras podrían representar un inicio de ese camino, donde la artista niega lo anterior para desandar sus propios sistemas, desarmar el lenguaje ya adquirido. Parafraseando el inicio de *El grado cero de la escritura*, de Roland Barthes, ya no se trata sólo de comunicar o expresar, sino de imponer un más allá del lenguaje, que es a la vez su historia y la posición que se tome frente a ella. Lo que De Caro busca es desestabilizar la historia de su propia obra, perseguir el desequilibrio, aunque fuese un imposible. Al igual que se podría pensar que *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, de Kasimir Malevich, contiene toda la historia de la pintura al mismo tiempo

que la resetea llevándola a un grado cero, De Caro busca ese mismo gesto a través de su elaboración del duelo y la operación sobre su propio lenguaje. Resetear el arte, resetearse a sí misma, no ser categórica y asomarse al abismo que propone ese grado cero; buscar una zona de incertidumbre que desestabilice y, a su vez, transforme.

Porque el negro no sólo tapa, sino que al reiniciar un camino tiene el potencial de contener en sí mismo una nueva dimensión que aún no conocemos, como sucede con los agujeros negros. La superficie imaginaria que rodea a estos fenómenos se denomina científicamente *Horizonte de sucesos*. La característica particular de esta frontera es que desde adentro es posible verlo todo, pero desde afuera no hay referencias de ese interior. Atravesar ese límite es, a su vez, un punto de no retorno, donde no existe otra posibilidad que caer hacia adentro. Esto es lo que propone De Caro al llevar el agujero negro de sus pinturas a otra escala, como un gran volumen en el espacio tridimensional de la sala: que esta vez sea el público quien se abisme hacia un interior desconocido, que se deje absorber para revisar concepciones y transformarse a partir de la experiencia.

EL COLOR

Sin dejar de lado lo intelectual, la obra de De Caro apela a un territorio más bien físico, a una experiencia sensorial en la cual el color es protagonista. La artista ofrece una gran presencia corpórea que, en definitiva, es un volumen de color. Podría percibirse el proyecto como una reivindicación y una oda al negro, que muchas veces ha sido considerado como la negación del color y ha sido usado como refugio de la racionalidad. La artista demuestra que este color no sólo tiene aspectos simbólicos —como su referencia al duelo, al misterio y a los agujeros negros— o conceptuales —al plantear la pérdida como pregunta visual—, sino un gran poder sensorial, tan envolvente y absorbente como una noche cerrada.

Este gran impacto físico y emocional que podría provocar la enorme presencia negra se complementa con un minucioso trabajo de combinación de colores. *Universalísimo* es un

extenso piso de cerámicos esmaltados a mano, que parte de unos bocetos hechos con acuarela; un ejercicio a pequeña escala, acotada y precisa. De Caro va componiendo una cuadrícula de colores, como si reconstruyera el mundo con posterioridad, o en paralelo, al duelo. Es una reconstrucción hecha parte por parte, célula por célula, color por color; un registro introspectivo, aunque de cierto automatismo, liviano sin dejar de ser concentrado. Es un momento emocional de distinto calibre del que la llevaba a esa expresividad fuerte, catártica, de sus grandes dibujos.

Ese pequeño ejercicio –entre lo que se puede y lo que es necesario hacer en ciertos momentos– se transforma en un camino. Ese camino que, tras no saber, negar y desarmar tus sistemas y categorías, “te hace salir a andar de nuevo”.

EVENT HORIZON

By JAVIER VILLA

*If you can put your five fingers
through it, it's a gate. If not, a door.
Shut your eyes and see.*

Ulyses, James Joyce

An artist does not just share their own way of seeing and understanding the world, they also propose a new way – suggested by the artwork – of perceiving, relating to and being affected by objects or events. The artwork thus becomes an offering: a tool that the spectator can use to achieve a new perception and understanding of their surroundings and so modify – or at least alter to some extent – received, well-established concepts. In her long, parallel careers in art and educational activism, Marina De Caro has placed particular focus on making that tool available so as to help constitute a specific type of subject: one that does not necessarily evolve through the accumulation and reinforcement of generalized knowledge but rather transforms every time it experiences a new dimension in their life. Be it through colour, estrangement or subversion, De Caro invites the public to discard their certainties and enter the abyss so as to end up floating among the vibrations or in a place they've

never been before. In her words: “Not knowing is the only thing that makes you function the only thing that makes you set out once more.”

For De Caro the work always happens inside the spectator. This should not be taken as a simple canonical reading of what – or for whom or why – art is, but a maxim for life in general. If we build, perceive and fill the objects and events around us with meaning then we are composing the world that we want. We draw on our experience to manipulate the knowledge that we usually receive and absorb unquestioningly. This of course includes the knowledge that we are offered in a museum.

Event Horizon, the new project that forms part of her retrospective, visually, physically and emotionally embodies the distinctive way in which De Caro conceives art, as well as stirring up a vast well of meanings. Two of the principles to which the artist has always been true have been to avoid self-referential art and to make sure that her work resonates in many different areas. Although this project starts out with different approaches to the museum, rethinking it in tune with an actively perceiving subject and the relationship they establish with space and objects, it also offers a distinctive experience of colour, grief, psychology and black holes.

OCCUPATION, PERMANENCE AND MOBILIZATION

One possible approach to this project is to understand the concept De Caro has been developing of museums – appearing here perhaps for the first time in her work – after spending a couple of years as head of the education department at the Museo de Arte Moderno.

The idea of having an experience, as opposed to passive or ‘touristy’ contemplation in museum galleries, naturally requires a certain amount of time. For the work to have an effect on the spectator, they must remain there for a certain period. Knowing is not just seeing, but requires one to enter into direct contact with things, to spend time around the objects and to weave an experience in the context of the relationship one creates with them. Thus one of the first pieces produced by De Caro was a large knitted object, a kind of sofa with several places for the spectator to just sit and linger. The action was suggested with no particular purpose in mind, transforming the large sculpture into a rest area, a space for conversation, a viewing point for quiet contemplation or a school for leisure.

If the first piece encourages one to linger, the second, as though part of a complementary set, stimulates mobility. A long path made of different coloured enamelled tiles suggests the

existence of a journey without any particular destination in mind. It simply offers the possibility of mobility through a work, an action that, as with the previous piece, is processed via physical contact with the object. The two works invert the equation. Instead of working in an exhibition space, the artist on the one hand produces a kind of museum furniture where the spectator can stop to contemplate, discuss or rest, and on the other directs attention onto the circulation area, encouraging the body to move and explore. A public museum becomes a dynamic space when it is used in multiple ways.

The third piece, which is in some ways similar to the final series of De Caro’s black paintings exhibited in the same gallery, is a large black volume that occupies at least two thirds of the space. Following permanence and mobility, it presents the idea of occupation: a slightly restrictive, invasive and oversized occupation. A public museum is also seen as a space to be occupied in an exaggerated manner so as to expand its symbolic limits. But the interior of the large volume is blocked off: it is difficult to see anything inside apart from shadows and silhouettes – those of paintings, drawings and sculptures made by the artist in recent decades – on the edge of this new space. De Caro is simultaneously revealing and concealing, reinterpreting her story and adding an enigmatic dimension to her own retrospective. Exploring the meaning of museums and exhibitions,

she turns the question back onto the spectator by drawing a veil over her work and placing them centre stage. The content is a mystery that opens a potential space for the imagination and the production of new meanings. Thus we are returned to De Caro’s phrase quoted earlier: “Not knowing is the only thing that makes you function”. The work doesn’t seek to cancel out the concept of an artwork, or the museum as its refuge. To the contrary: it is a denial that creates the spectator.

LOSS AND BLACK HOLES

As Freud pointed out in *Beyond the Pleasure Principle*, loss stimulates desire. By hiding her previous work with an enormous black volume, De Caro is playing with the relationship between perception, the invisible and the generation of desire. In fact, Freud develops his theory using an example that centres around perception: a child playing with a cotton spool, rolling it under the bed before pulling on the thread so it comes back out again. The loss gives substance to and creates the subject. It is at the moment when the object becomes invisible – when it is destroyed, hidden or denied – that desire, imagination, memory and reconstruction emerge. To risk an analogy, art presents the moment when the spool is under the bed: it makes the loss visible, opening up a gap to stimulate desire in the observer and thus pushing them to create of their own accord.

The simplicity of the unique and striking gesture of constructing an immense black volume that conceals objects inside it provokes a direct physical but symbolically complex experience. The act of concealment seeks to intensify the relationship with the spectator, making them into a necessary participant. The work, in its most didactic aspect, encourages us to explore beyond the visible plane. Drawing on the ideas of Georges Didi-Huberman, one could go so far as to say that De Caro avoids objects of visual and conceptual certainty because, when faced with them, we have nothing more to believe or imagine. They are objects that do not lie and have nothing to hide; not even the fact that they may be empty inside. De Caro’s concept seeks to activate the more lateral and latent parameters of the artistic action. She does not fixate on the object because this would mean to fixate on the act of seeing and the subject of that act; instead she keeps the object hidden so as to stimulate the gaze and thus free the subject. Certainty is not creative. Once it is dismantled and uncertainty is tolerated both destructive and creative forces are unleashed that can transform an artwork into an absorbent black hole with the capacity to re-set and re-load new meanings. The artwork enables its own negation so as to give the public the opportunity to construct their own fiction.

To understand the meaning of the black hole that De Caro is presenting,

one must start with the series of paintings with black marks that the artist made a couple of years ago as well as her various different actions, drawings, objects and performances related to mourning, perhaps one of the most emotional events that human beings ever go through. To De Caro, grief is a sophisticated alchemical process. There is an early moment when existence is denied, negated, as though the world were crumbling and falling away from beneath our feet, until we arrive at a nadir at which we are transformed like a phoenix rising from the ashes as the other is incorporated into the self. It is a positive, revolutionary outlook. The paintings with black marks might represent the beginning of this path, in which the artist denies all that has gone before to roll out her own systems and dismantle the language one has learned. To paraphrase the beginning of *Writing Degree Zero* by Roland Barthes, the point is not just communication or expression, but the imposition of oneself beyond language, which is both history and the position one takes in relation to it. De Caro is seeking to undermine the history of her own work, to achieve a perhaps impossible act of imbalance. Like a possible interpretation of Kasimir Malevich’s *Black Square*, it contains the entire history of painting at the same time as it resets it, reducing it to degree zero. De Caro seeks to achieve the same act through her exploration of grief and her manipulation of her own language. Re-setting

art, re-setting oneself, avoiding categorical affirmations and peering into the abyss of degree zero: seeking an unstable but transformative uncertainty.

Black does not just block things out, like black holes, by creating a new path it has the potential to offer a new dimension we haven’t yet come across. The imaginary surface that surrounds these phenomena is called the *Event Horizon*. The distinctive characteristic of that surface is that one can see everything from inside but from the outside there is no indication of an interior. The limit is also a point of no return: after crossing it one has no choice but to be pulled inwards. This is what De Caro is seeking to achieve by recreating the black hole of her paintings on another scale, as a large volume in the three-dimensional space of the gallery: this time it is the public disappearing into a strange new interior, allowing itself to be swallowed up to revise their preconceptions and be transformed by the experience.

COLOUR

Without rejecting the intellectual realm, De Caro’s work appeals to a more physical zone, to sensory experience in which colour is the main protagonist. The artist presents a significant bodily presence: a volume of colour. The project could be seen as an argument in favour of or a paean to black, which is often considered to be a denial of colour and used as a refuge of rationality.

Here, the artist shows that the colour does not just have symbolic aspects –such as mourning, mystery and black holes– and conceptual ones –the presentation of loss as a visual question – but great sensory power, as overwhelming and absorbing as an overcast night.

The significant physical and emotional impact provoked by the enormous black presence is complemented by the thorough work on the colour combinations. The ceramic path commences with a few small scale, precise and contained watercolour sketches. De Caro composes a colour grid as though she were reconstructing the world after, or during, the grieving process. This reconstruction is performed cell by cell, colour by colour, an introspective and somewhat automatic record; light, but still very concentrated. It is in a different emotional timbre to the powerful, cathartic expression of her large drawings.

This brief exercise –somewhere between what one can do at certain times and what one must do– becomes a path. The path that, after denying and dismantling systems and categories: “makes you set out once more”.



Retrato [Portrait], 2014



Retrato [Portrait], 2014



Retrato [Portrait], 2013



Retrato [Portrait], 2013



Retrato [Portrait], 2013



Retrato [Portrait], 2013



Retrato [Portrait], 2013



Retrato [Portrait], 2014



Sin título [Untitled], 2013



Jarrón [Jar], 2013



Sin título [Untitled], 2013



Sin título [Untitled], 2013



Retrato [Portrait], 2012



Retrato [Portrait], 2012



Retrato [Portrait], 2012



Retrato [Portrait], 2012



Sin título [Untitled], 2007



Gato [Cat], 2007



Sin título [Untitled], 2013



Mago verde [Green Magician], 2013

Mi Hermano el mago [My Brother the Magician], 2012





Estado de magia 2 [State of Magic 2], 2012



Estado de magia [State of Magic], 2012

Se puede caminar contra el viento [You Can Walk Against the Wind], 2012









Sin título [Untitled], 2011

Marina De Caro: Contra la gravedad, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2015



Retrato [Portrait], 2011



Retrato [Portrait], 2012





Erupción [Eruption], 2011



Un hilo de voz [A Faint Voice], 2011

EPÍGRAFE
EXTENDIDO 01

*Sin título [Untitled], 2011
11e Biennale de Lyon: Une Terrible Beauté est née, 2011*





*Sin título [Untitled], 2011
11e Biennale de Lyon: Une Terrible Beauté est née, 2011*





Sin título [Untitled], 2012



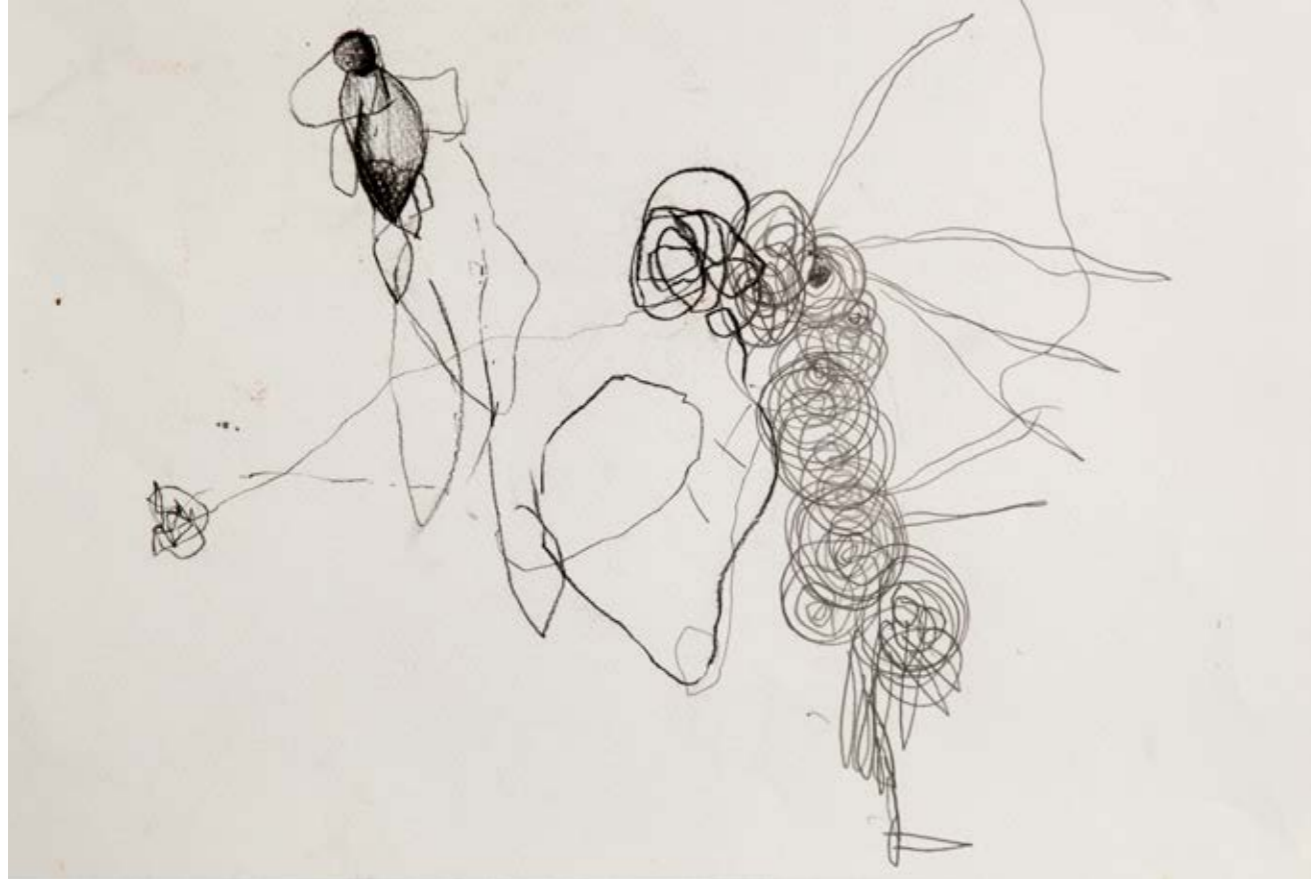
Sin título [Untitled], 2012



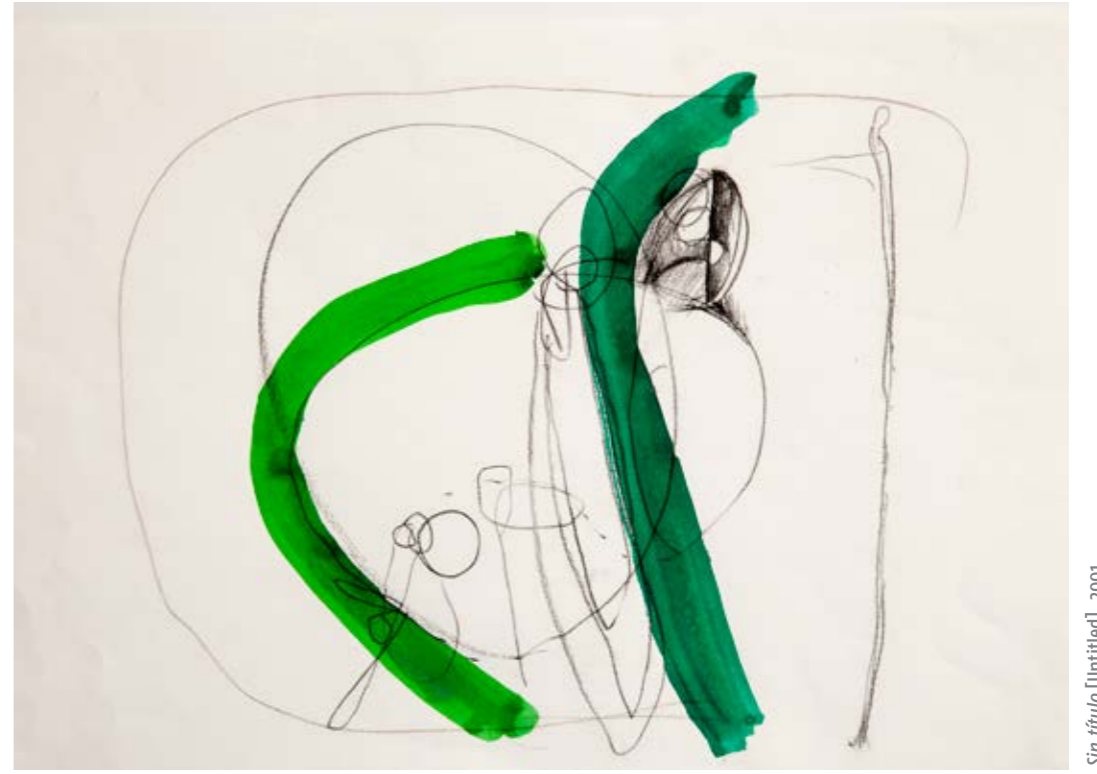
Sin título [Untitled], 2012



Sin título [Untitled], 2006



Sin título [Untitled], 2001



Sin título [Untitled], 2001

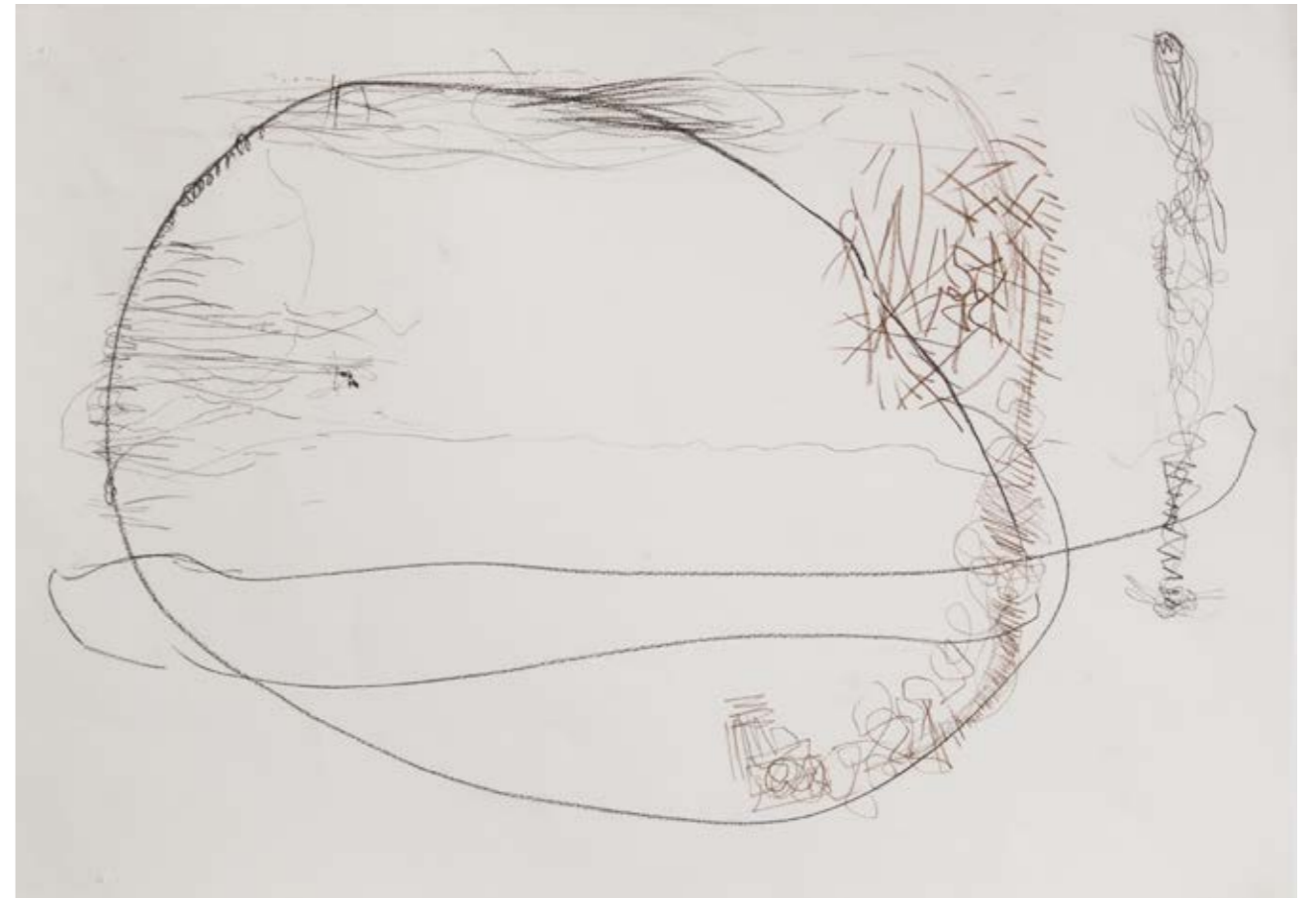


Sin título [Untitled], 2001

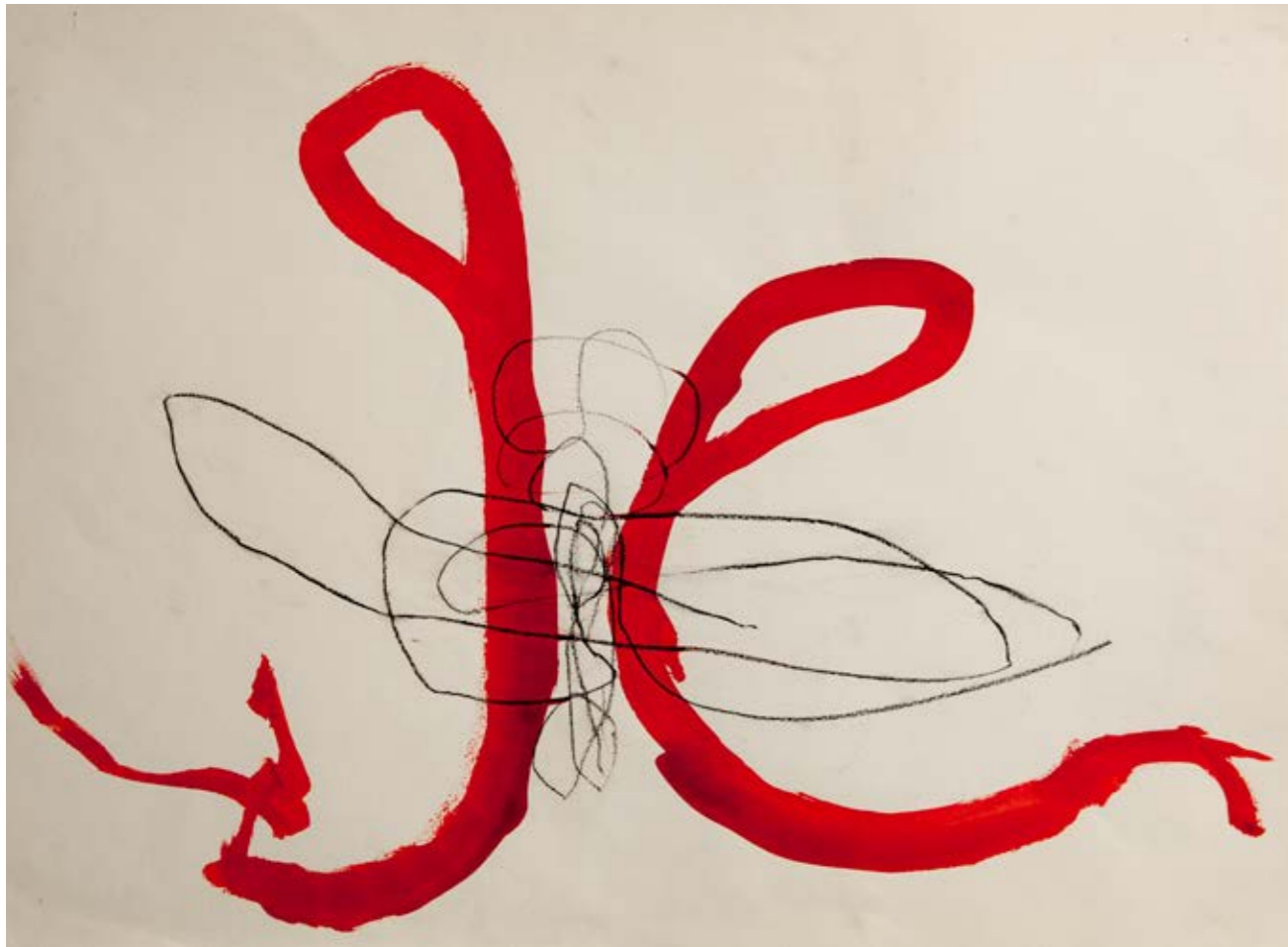




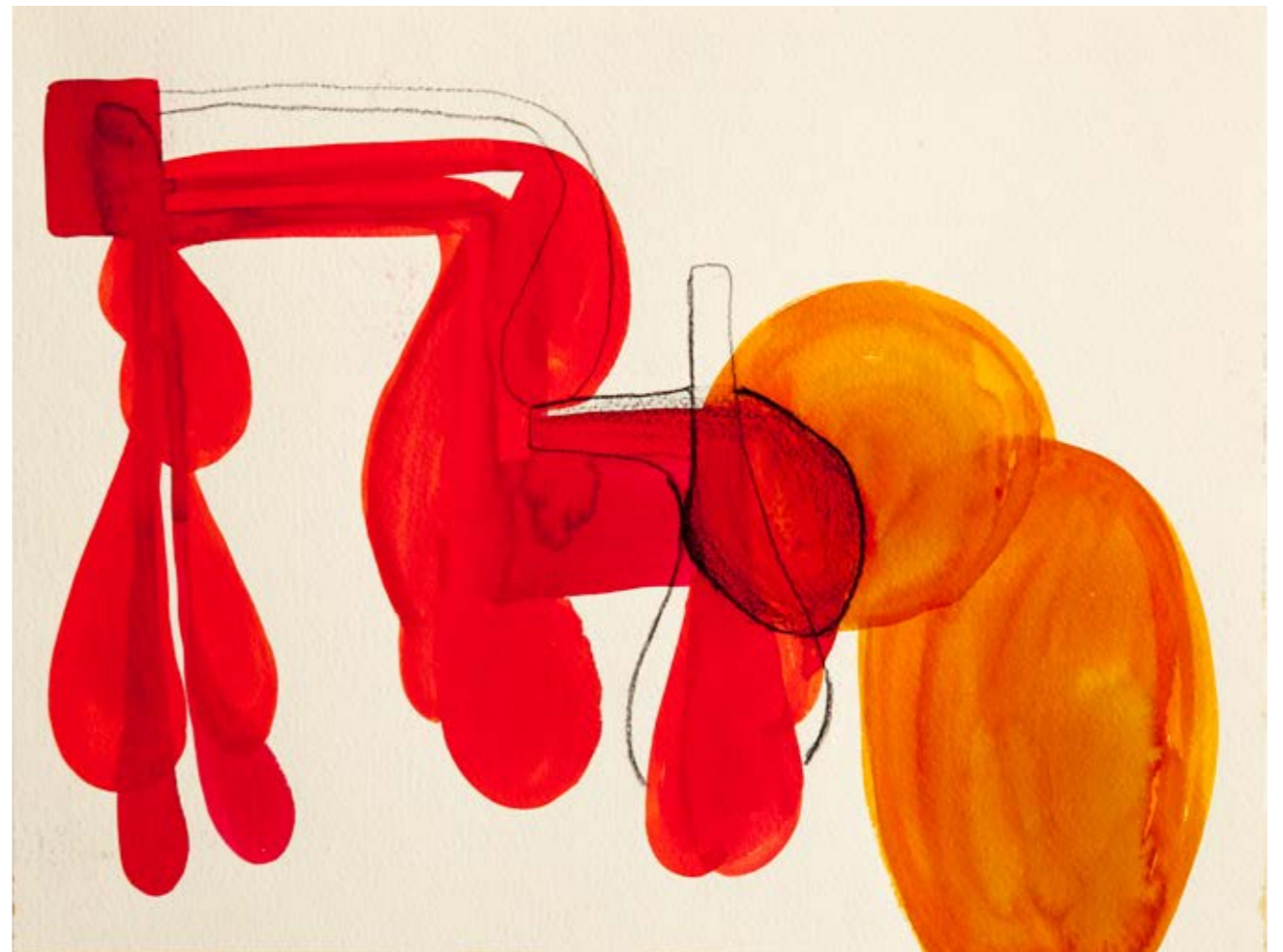
Sin título [Untitled], 2001



Sin título [Untitled], 2001



Sin título [Untitled], 2001



Sin título [Untitled], 2002





Sin título [Untitled], 2002



Sin título [Untitled], 2004



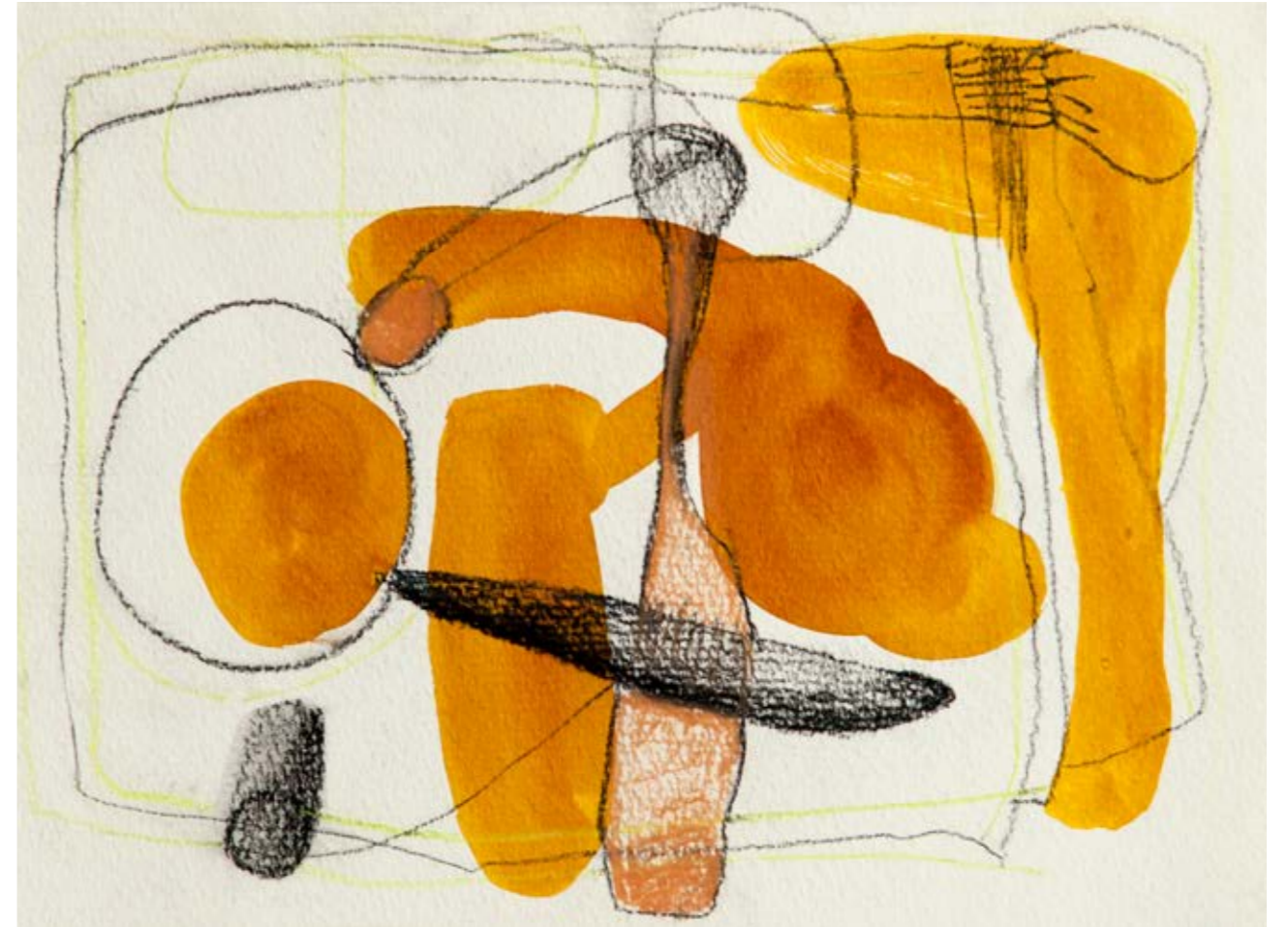
Sin título [Untitled], 2012

Sin título [Untitled], 2014





Sin título [Untitled], 2001



Sin título [Untitled], 2001



Sin título [Untitled], 2001



Hombres montaña [Mountain Men], 2013



Sin título, [Untitled], 2014



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [Untitled], 2000



Sin título [Untitled], 2013



Sin título [Untitled], 2011

**EPIGRAFE
EXTENDIDO 02**

Sobre la modernidad [About Modernity], en la Casa de los Olivera, 2000





Sobre la modernidad [About Modernity], en la Casona de los Olivera, 2000



Sobre la modernidad [About Modernity], en la Casona de los Olivera, 2000

EPÍGRAFE
EXTENDIDO 03

Domingo Xoatz [Sunday Xoatz] (detalle), 2015





*Domingo X027 [Sunday X027] ,
Vista de instalación en Marina De Caro: Contra la gravedad,
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2015*





Domingo x027 [Sunday x027]
Galeria Gara, 2001



Domingo x027 (detalle) [*Sunday x027*] (detail)
Galeria Gara, 2001



Domingo X027 (detalle) [Sunday X027] (detail)
Galeria Gara, 2001



Domingo x027 (detalle) [Sunday x027] (detail)
Galeria Gara, 2001





Nudo rosa [Pink knot], 1998



Sin título [Untitled], 2002



Vestible múltiple [Multiple Wearable], 2000



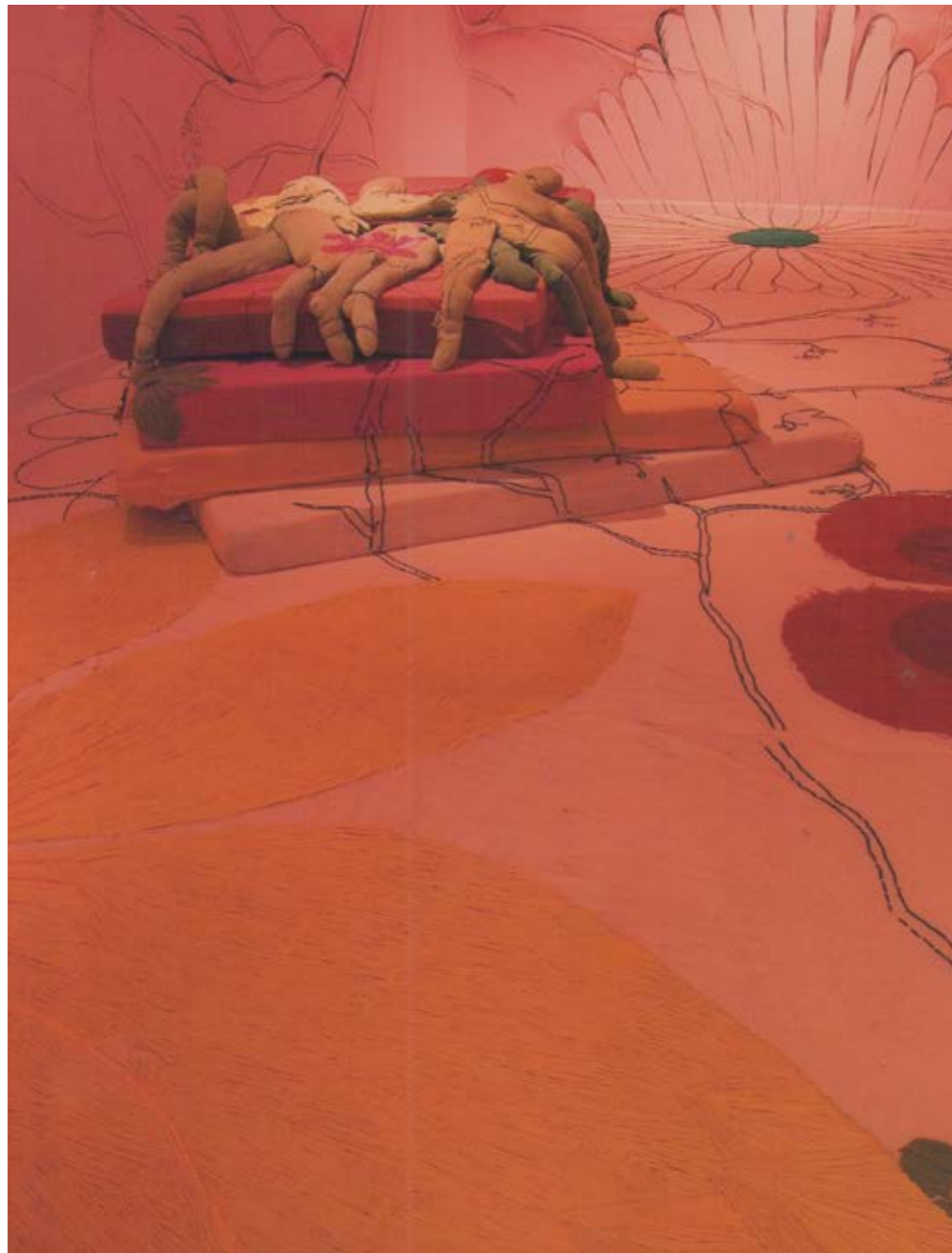


Vestible múltiple [Multiple Wearable], en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2015

EPIGRAFE
EXTENDIDO 04







Ovillo sin puerta [falta traducción] en Galería Gara, 1999



Sin título [Untitled], 2000



Sin título [Untitled], 2003



Sin título [Untitled]
Tragedia Griega [Greek Tragedy] en Galería Alberto Sendros, 2005





Cabeza amarilla [Yellow Head], 2005



Cabeza azul [Blue Head], 2005

Cabeza rosa [Pink Head], 2005

EPIGRAFE
EXTENDIDO 06



Vista *Tragedia Griega* [Greek Tragedy] en Galería Alberto Sendros, 2005





Vista *Tragedia Griega* [Greek Tragedy] en Galería Alberto Sendros, 2005

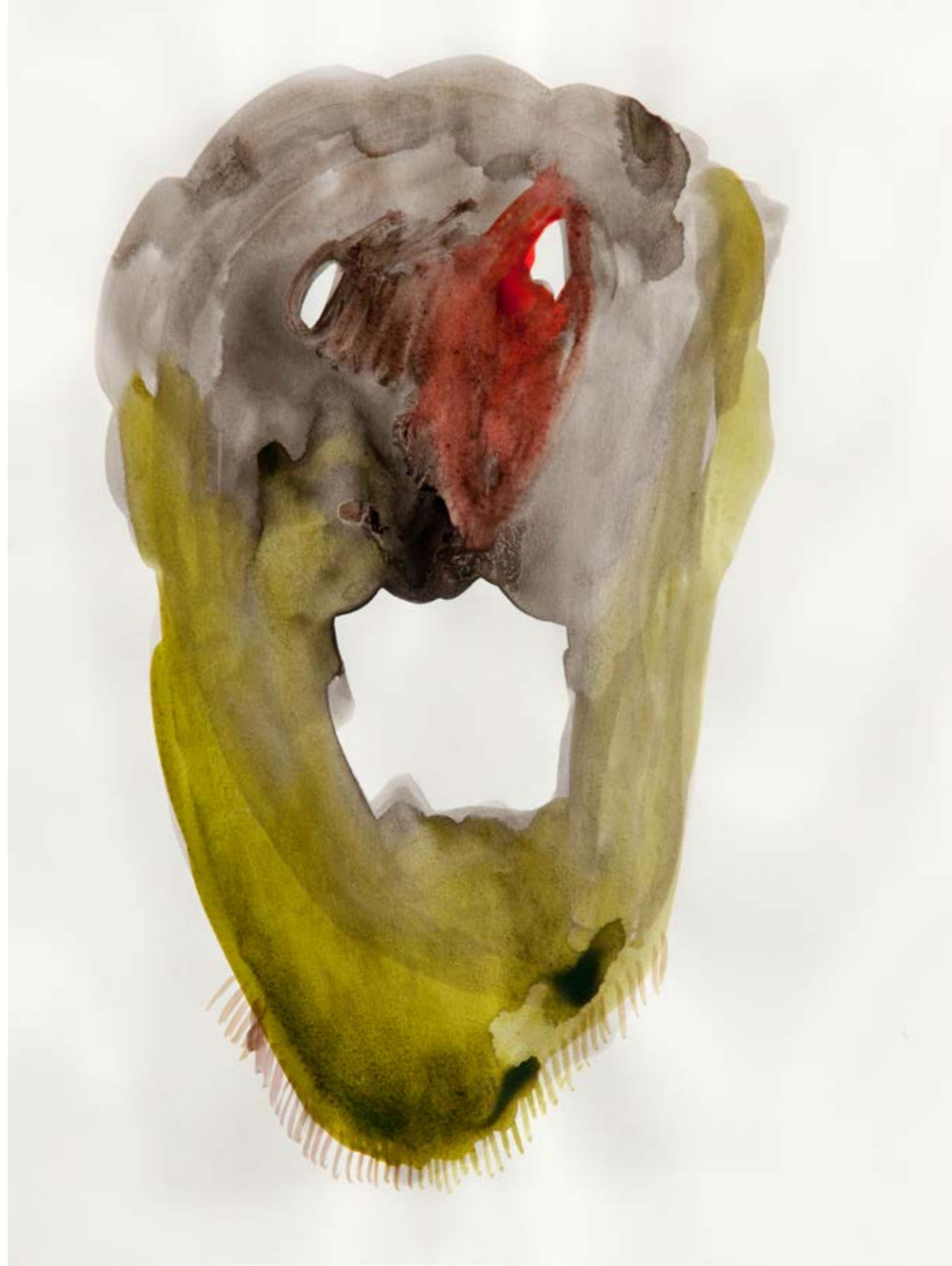




Vista *Tragedia Griega* [Greek Tragedy] en Galería Alberto Sendros, 2005



Sin título [Untitled], 2013



Sin título [Untitled], 2012



Sin título [Untitled], 2012



Sin título [Untitled], 2013



Sin título [Untitled], 2013



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [Untitled], 2012



Sin título [Untitled], 2012



Sin título [Untitled], 2012



EPIGRAFE
EXTENDIDO 07



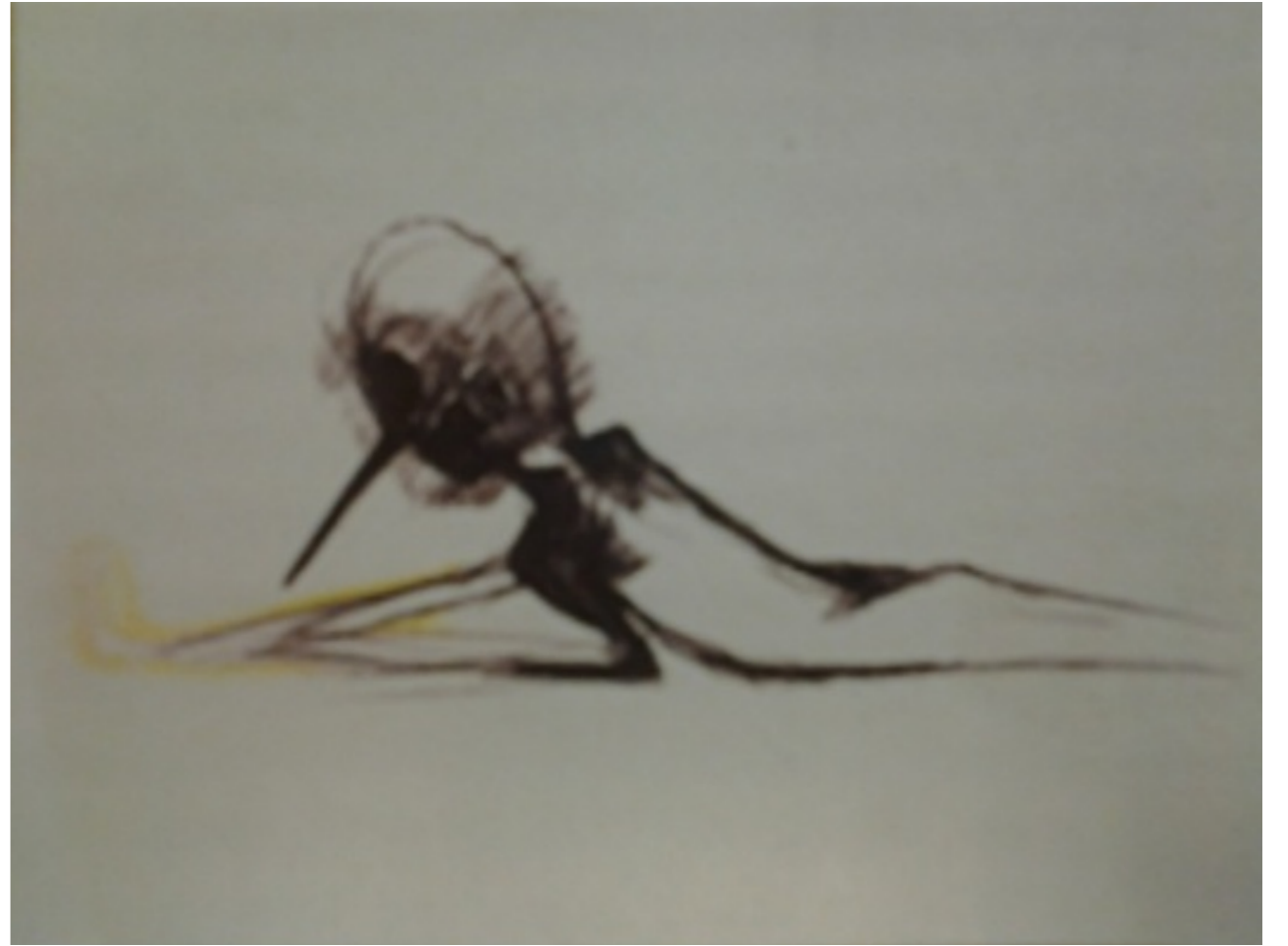
Ejercicio Contra la melancolía [Exercise Against Melancholy], Falta Año

Sin título [untitled], 2011





Quedó en el aire [It Remained in the Air], 2011



Pinocho [Pinocchio], 2011



Sin título [Untitled], 2004



Sin título [Untitled], 2004



Aguas de Marzo [falta traducción]
en Galería Alberto Sendros,
2003

E P Í G R A F E
E X T E N D I D O 0 8

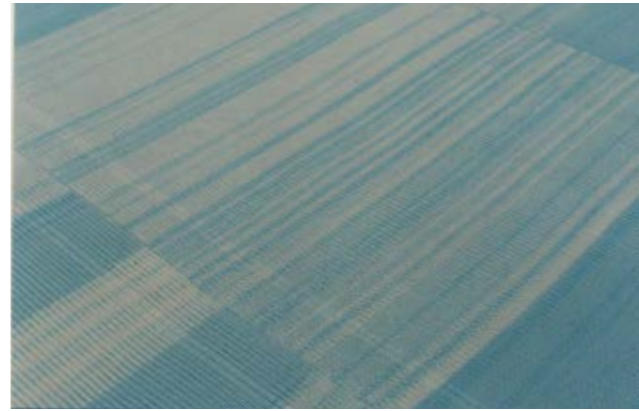
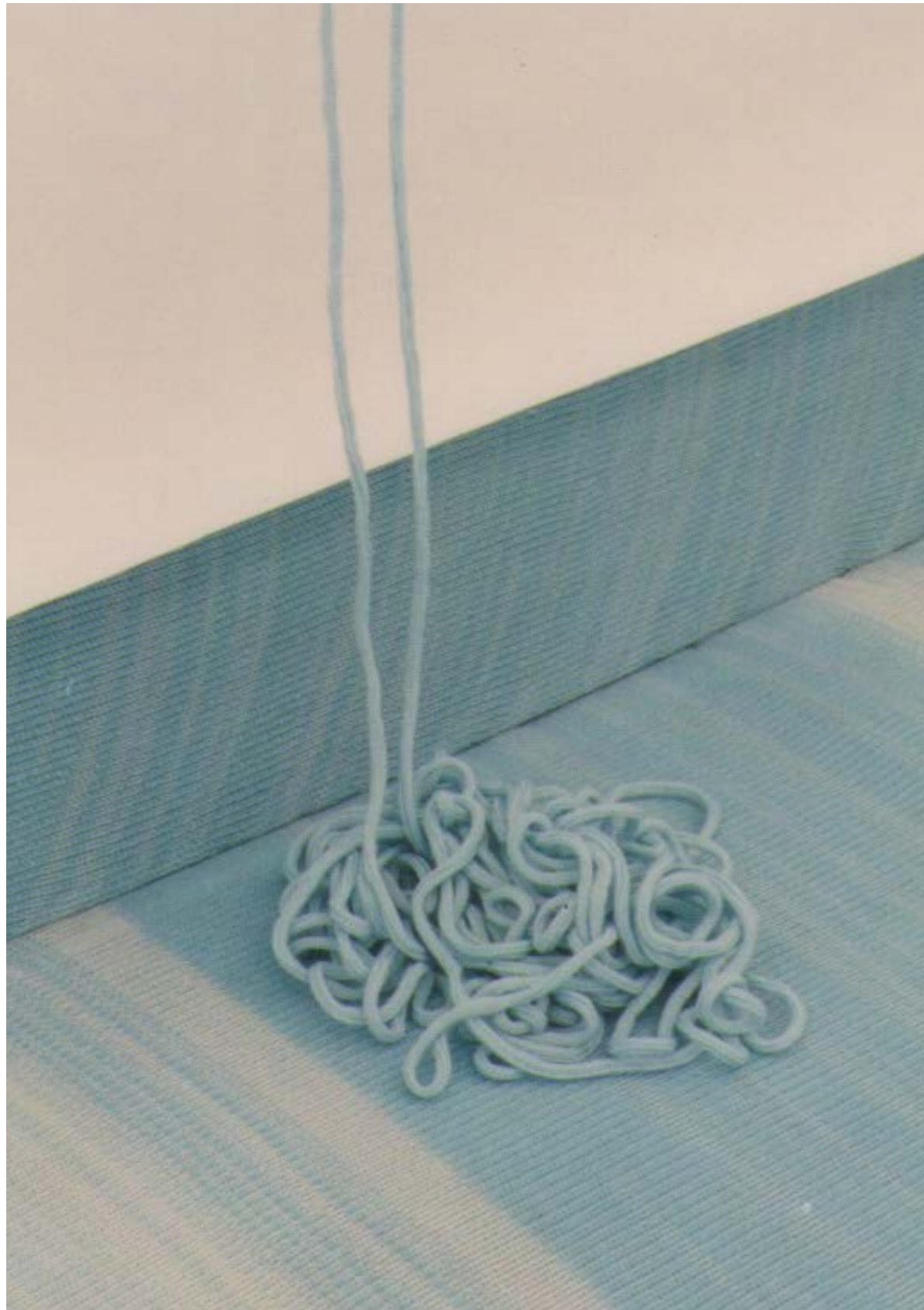




Aguas de Marzo [falta traducción] en Galería Alberto Sendros, 2003

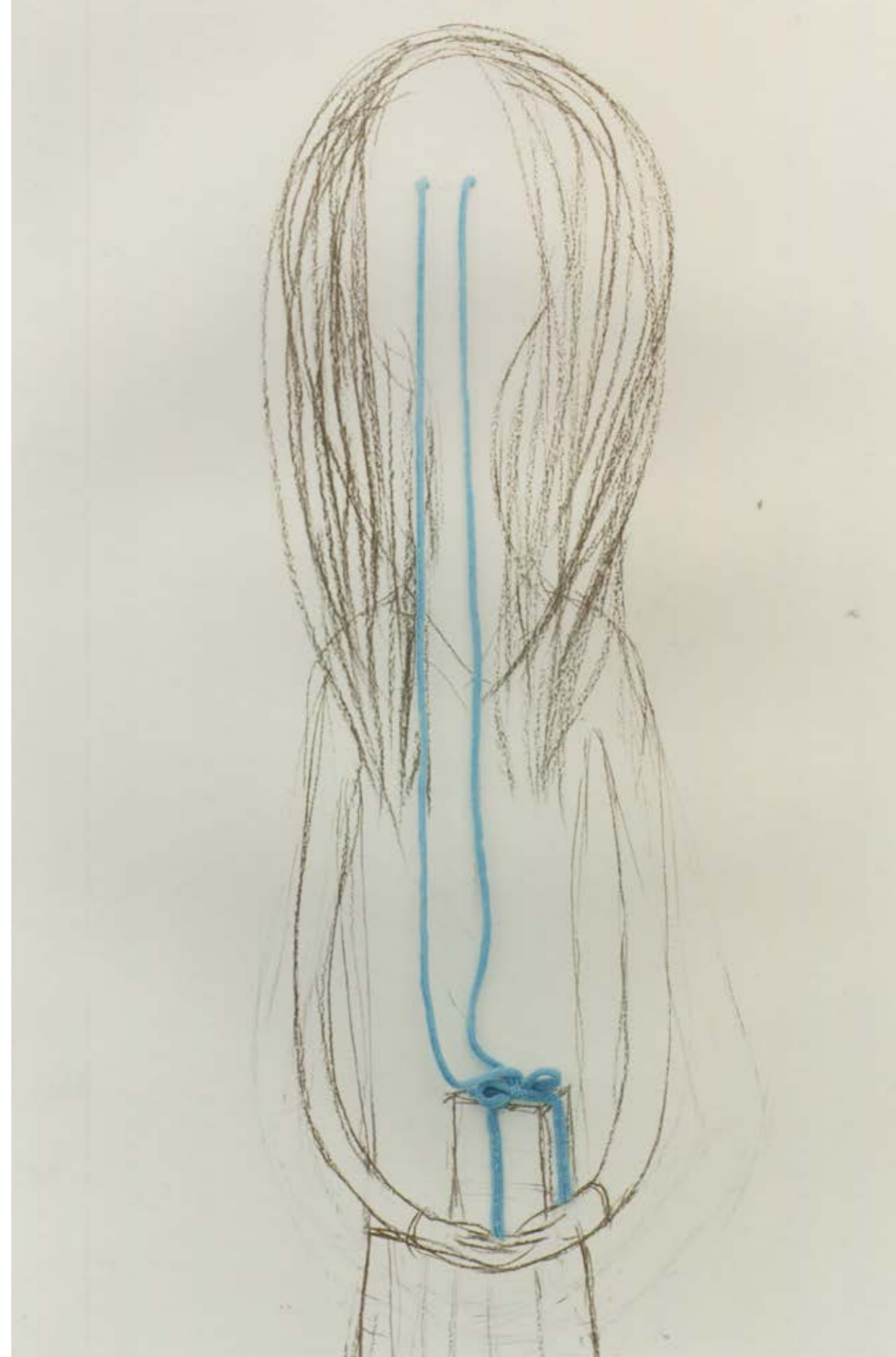
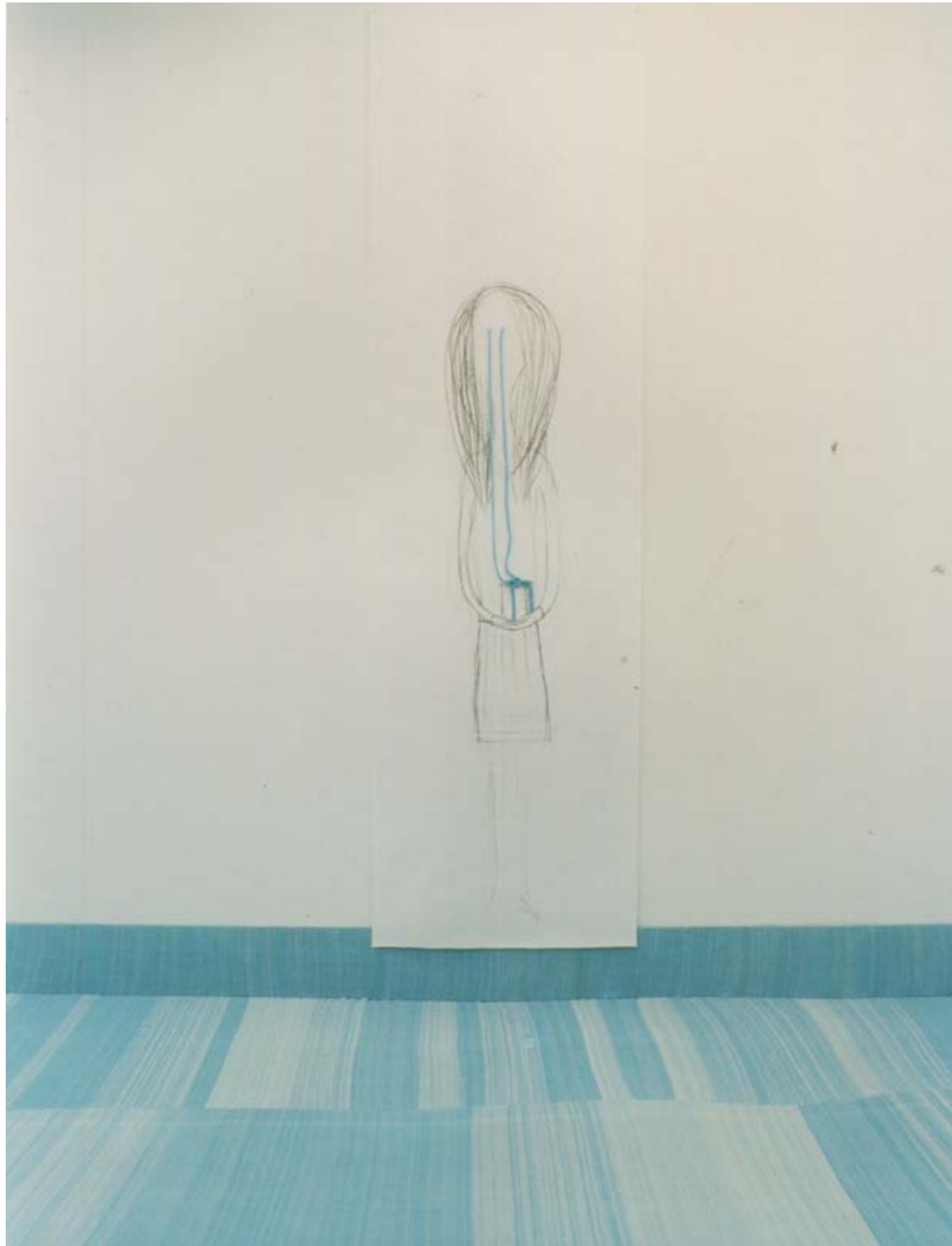






Aguas de Marzo [falta traducción]
en Galería Alberto Sendros,
2003







Sin título [Untitled], 2011



Sin título [Untitled], 2012



Sin título [Untitled], 2012



Sin título [Untitled], 2012



Sin título [Untitled], 2012-2013



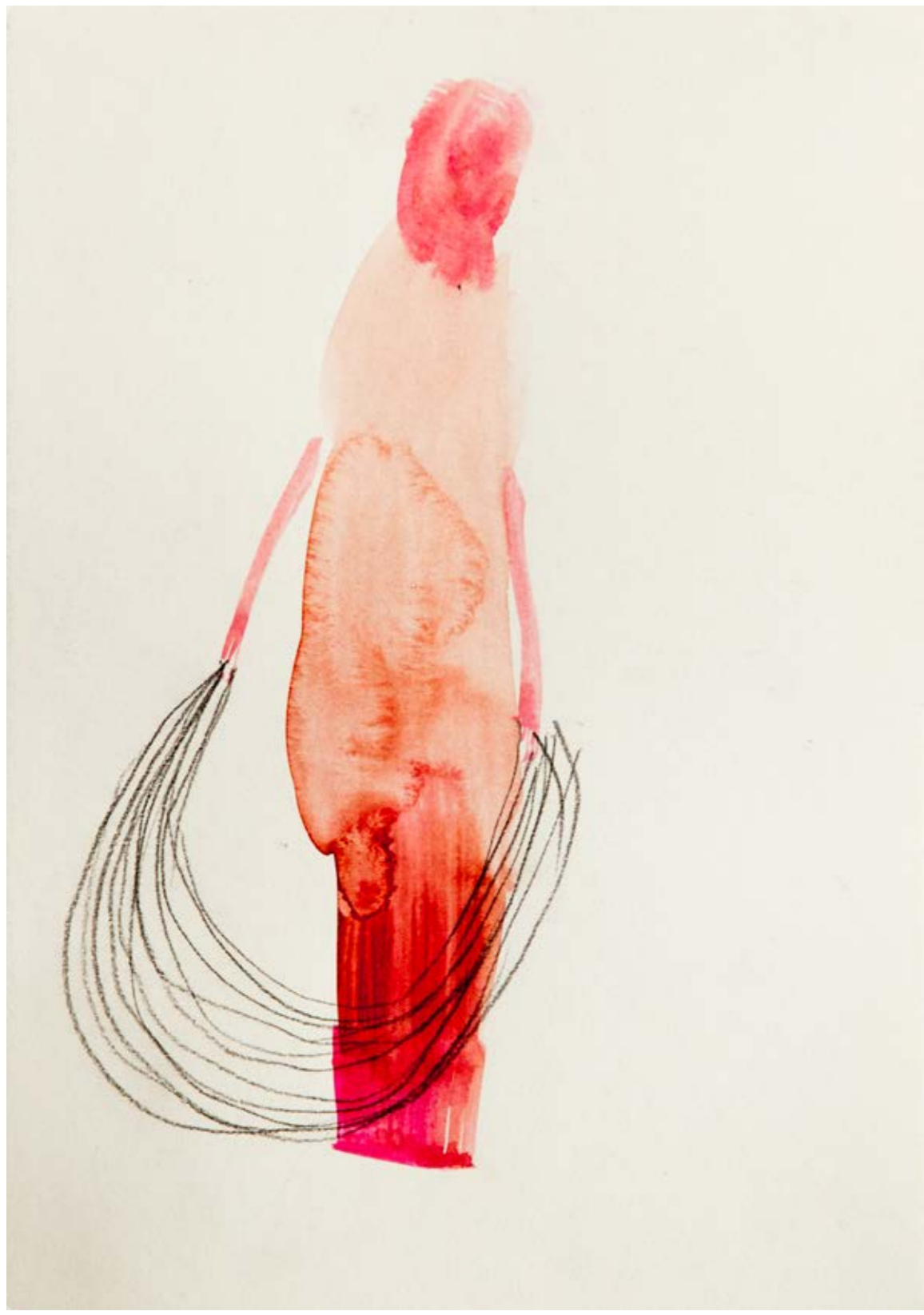
Sin título [Untitled], 2012



Sin título [Untitled], 2012



Sin título [Untitled], 2013



Sin título [Untitled], 2013



Sin título [Untitled], 2013

Sin título [Untitled], 2010





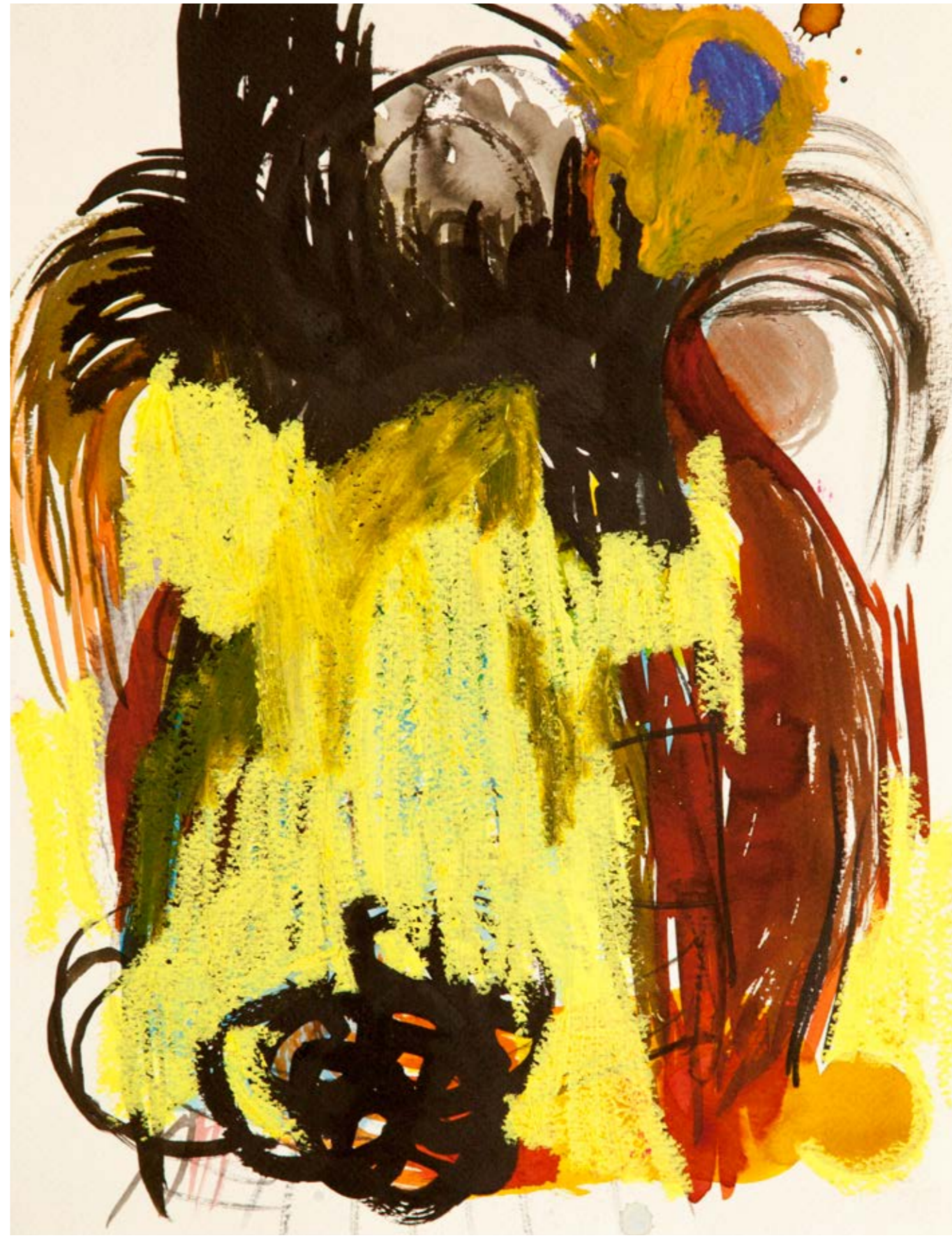
Sin título [Untitled], 2012-2013



Sin título [Untitled], 2013



Sin título [Untitled], 2006



Sin título [Untitled], 2004



Sin título [Untitled], 2010



Sin título [Untitled], 2010



Sin título [Untitled], 2010

EPIGRAFE
EXTENDIDO 09



Sin título [Untitled] en European Ceramic Work Centre Holanda, 2010



Sin título [Untitled], 2010



Sin título [Untitled], 2010



La caída: Utopía [The Fall: Utopia], 2010 (detalle)



Sin título [Untitled], 2011



Sin título [Untitled], 2010



Sin título [Untitled], 2013



Sin título [Untitled], 2012



Sin título [Untitled], 2004



Vestible negro y rojo [Black and Red Wearable], 1997



Sin título [Untitled], 1997



Familia [Family], 1997



Autorretrato en tricot [falta traducción], 1997

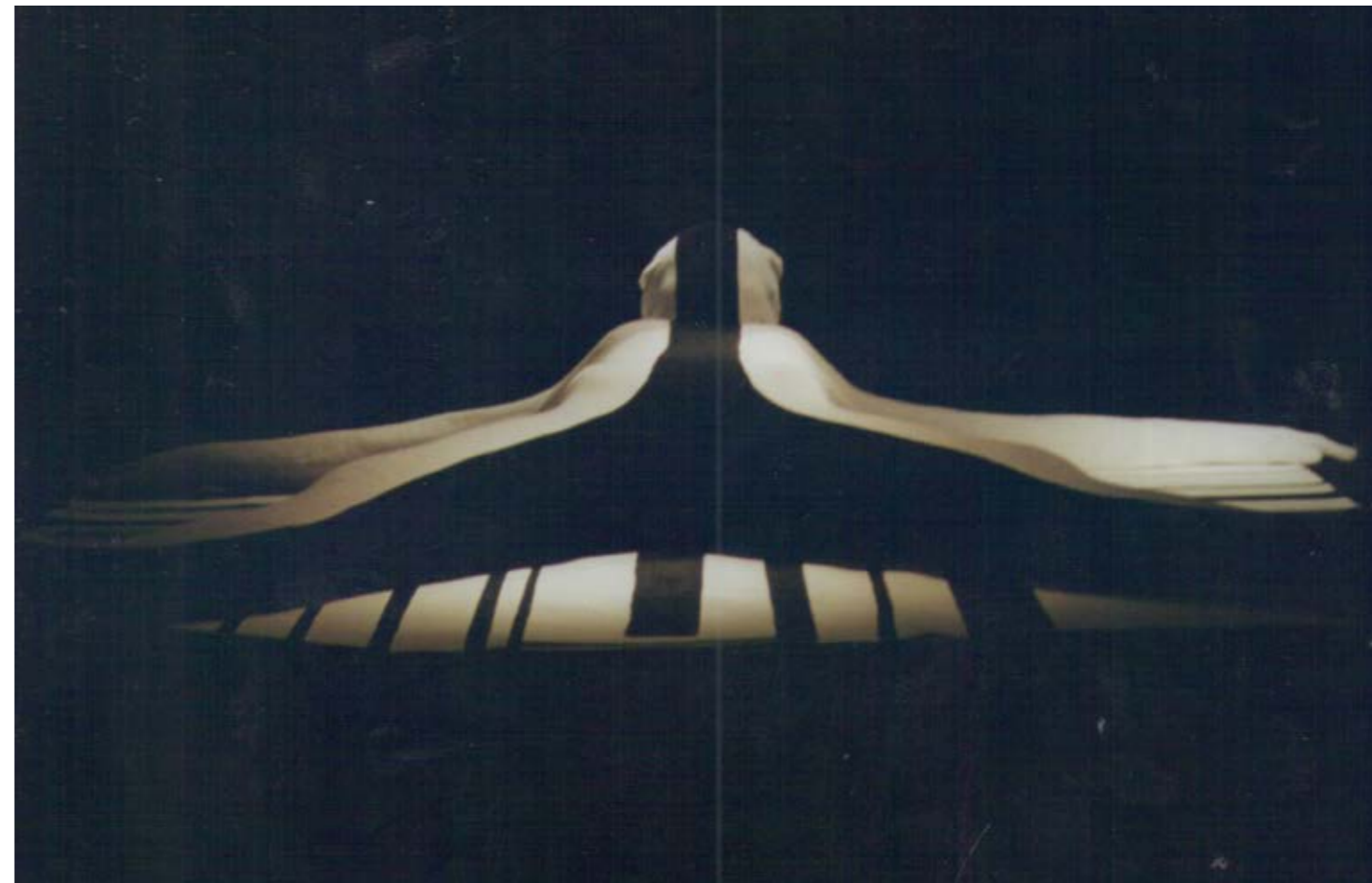
EPIGRAFE
EXTENDIDO 10

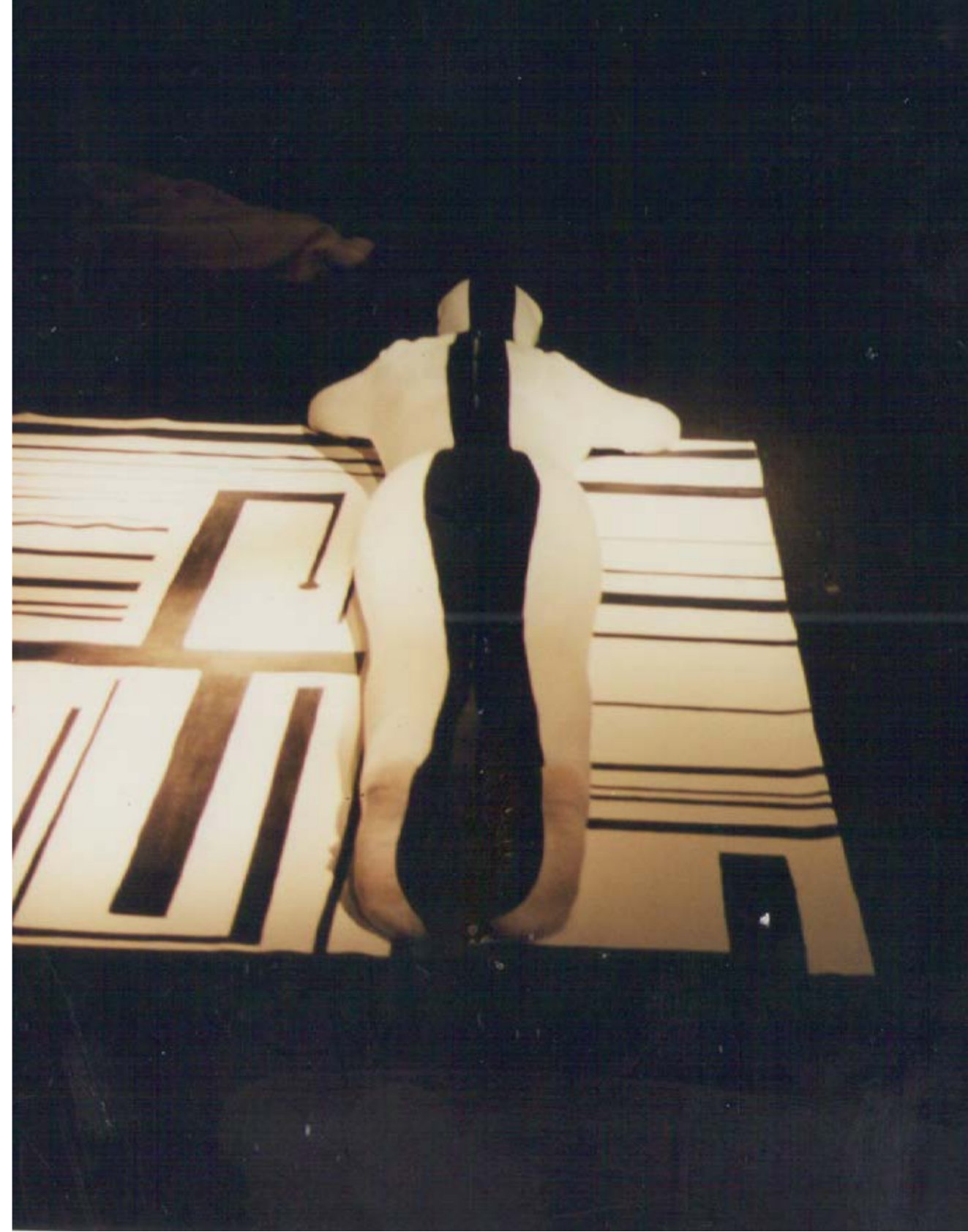
Binarios, Lenguaje Secreto [falta traducción]
en Fundación Banco Patricios, 1996





Binarios, Lenguaje Secreto [falta traducción]
en Fundación Banco Patricios, 1996





Binarios, Lenguaje Secreto [falta traducción]
en Fundación Banco Patricios, 1996



Proyectos de esculturas [Sculpture Projects], 1997



Sin título [Untitled], 2000



Sin título [Untitled], 1999



Sin título, [Untitled] 1997



Tricot [falta traducción], 1997



EPIGRAFE
EXTENDIDO 11

Ticot vestible [falta traducción], 1997





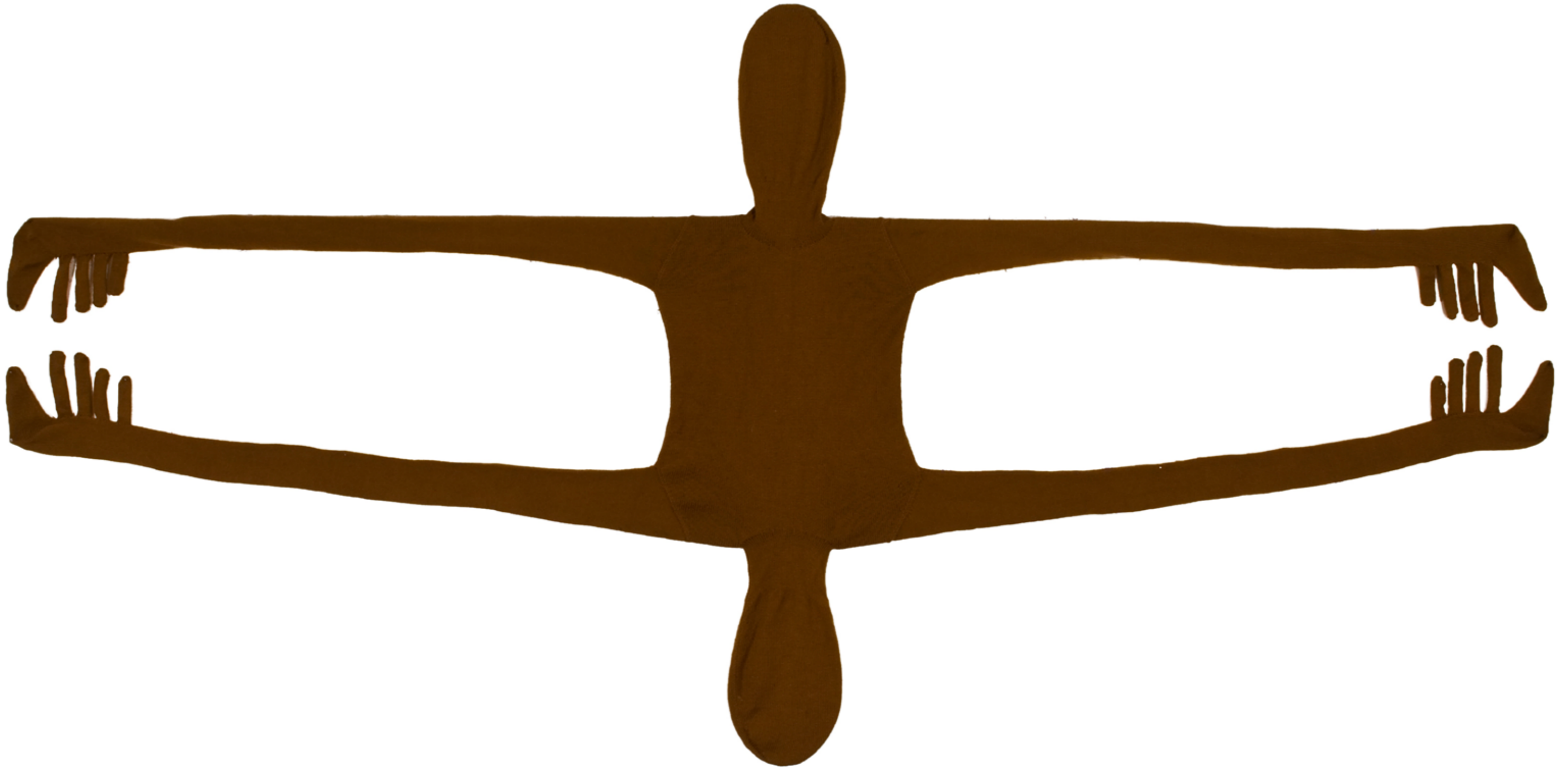


Tricot [falta traducción], 1997

Tricot escultura de viaje [falta traducción], 1997

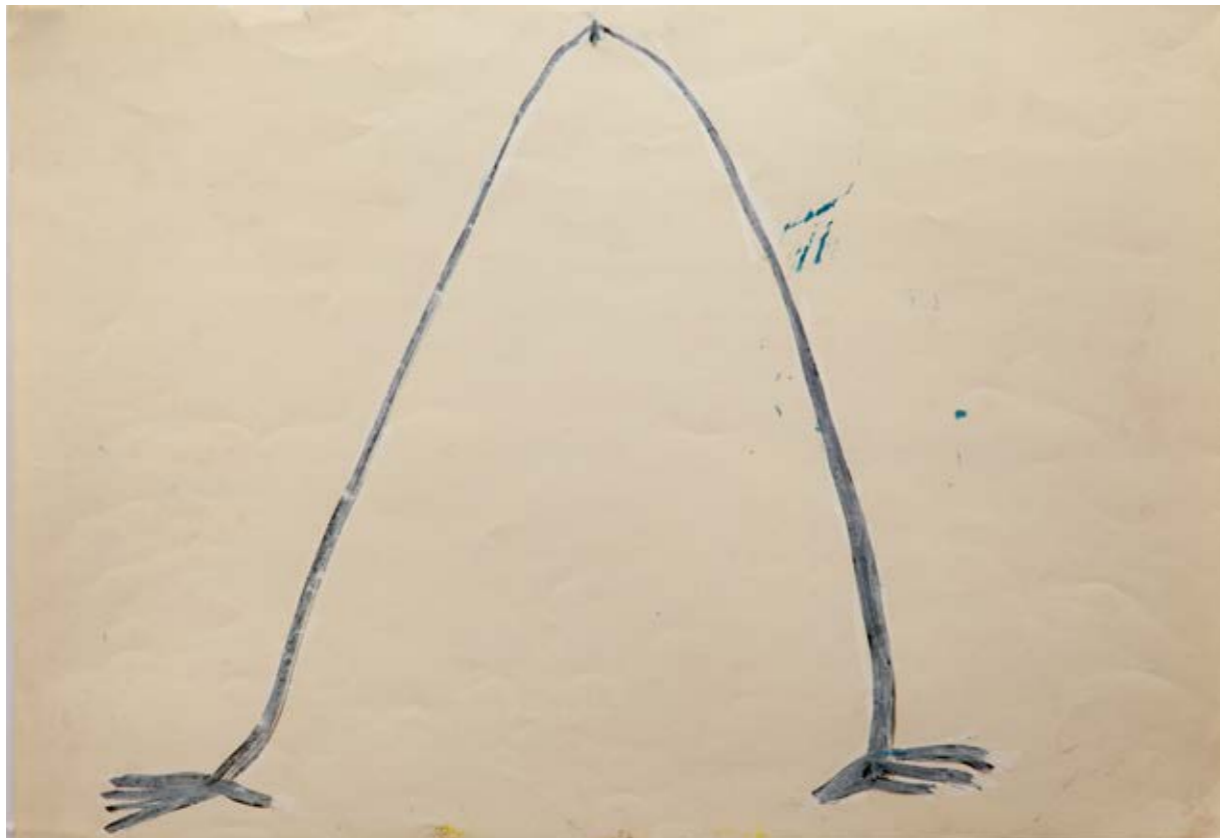


Banco rebatible [falta traducción], 2007

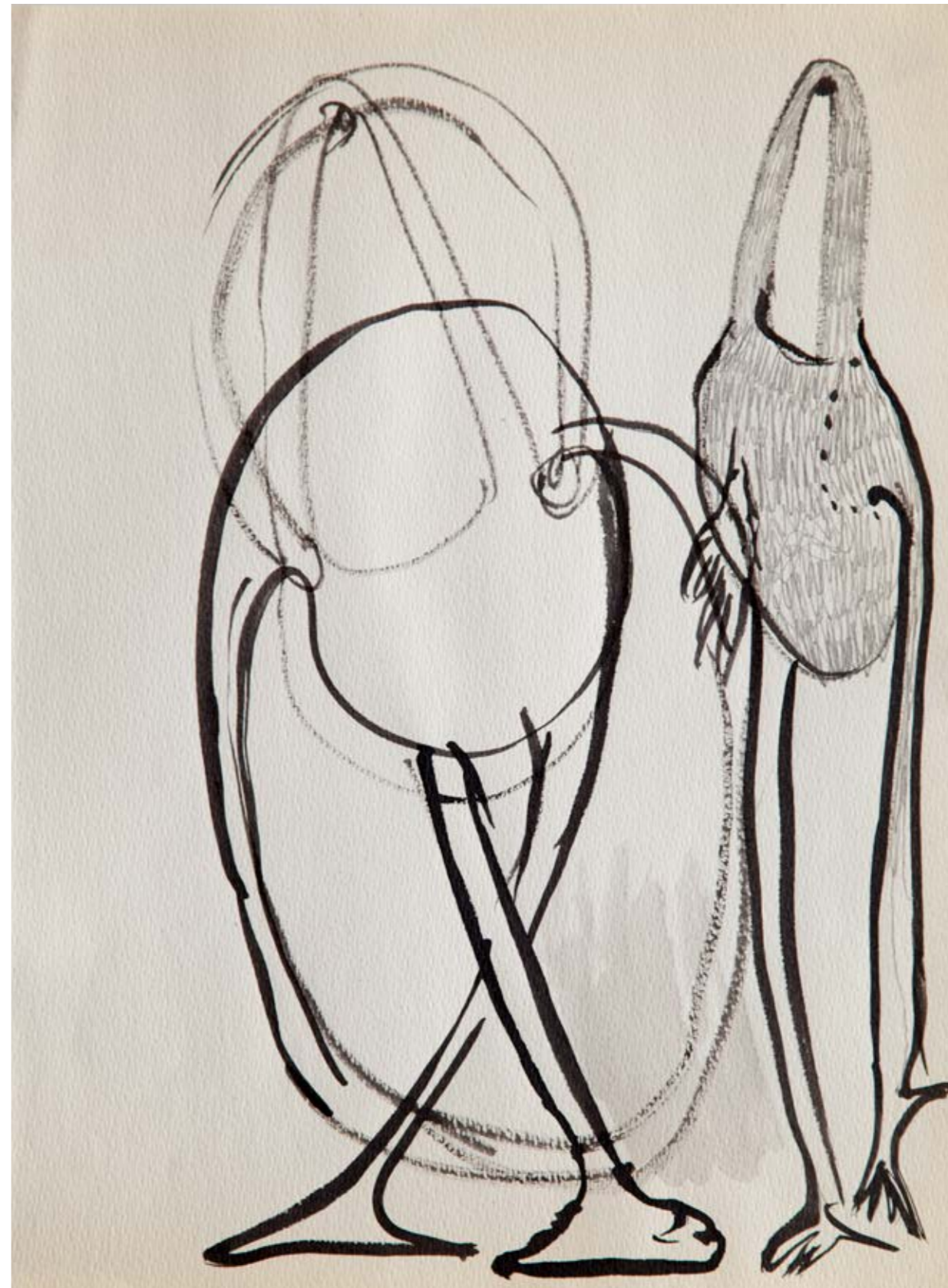


Abrazo vestible para dos [Wearable hug for two], 1999





De piso a techo [From the Floor to the Roof], 1997



Sin título [Untitled], 1999



Sin título [Untitled], 1997



4 Ojos [4eyes] Still, 2007





4 Ojos [Eyes] Still, 2007



Sin título [Untitled], 1997

CERRAMIENTOS DE ALUMINIO

Guardia Vieja 4102 TEL: 4862-7976 / CEL: 15-6656-1463

www.vidriosalivan.com.ar

900

Belleza
Felicidad







Cierre belleza y felicidad [falta traducción], 2007



Cierre belleza y felicidad [falta traducción], 2007





Cierre belleza y felicidad [falta traducción], 2007



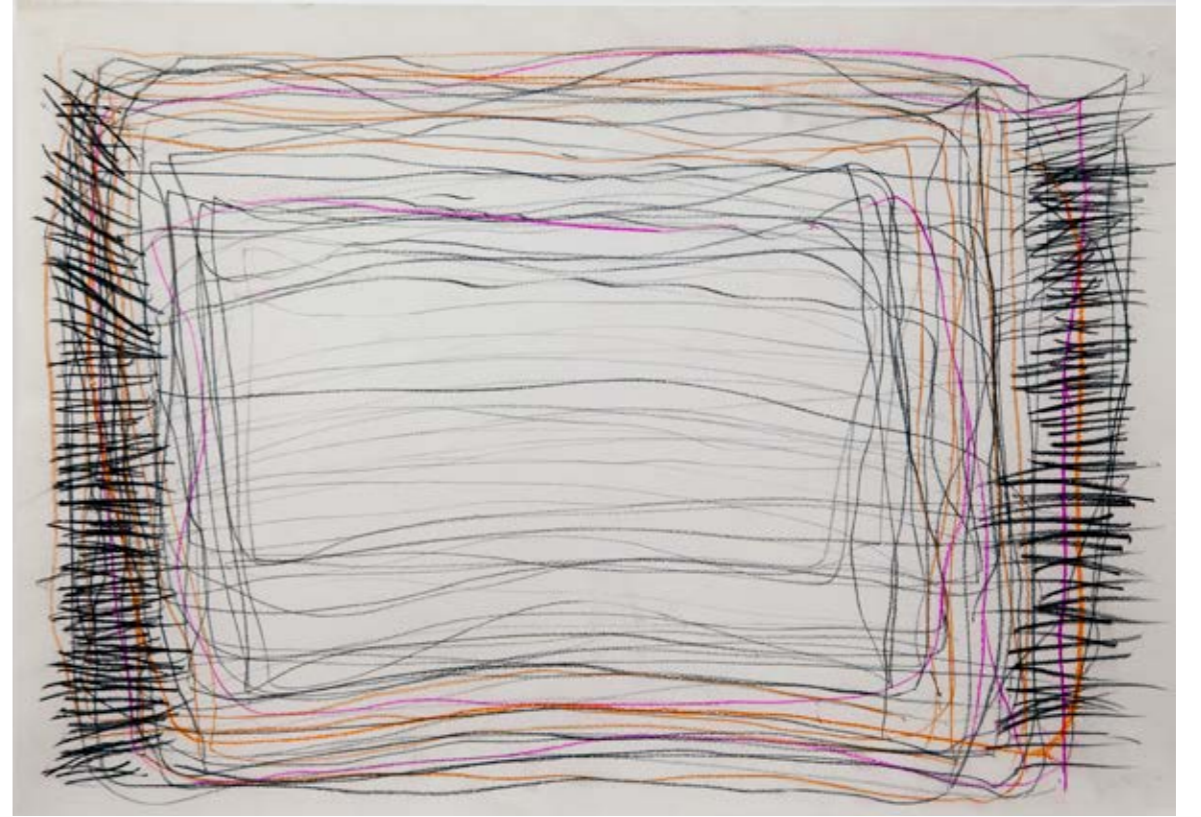


Cierre belleza y felicidad [falta traducción], 2007





Sin título [Untitled], 2002



Sin título [Untitled], 2002

EPIGRAFE
EXTENDIDO 13

Los trabajos y los días contra las horas reloj (ensayo) [The work and days against the hours of the clock (rehearsal)], en Galería Ruth Benzacar, 2007





Los trabajos y los días contra las horas reloj (ensayo) [The work and days against the hours of the clock (rehearsal)], 2007

Los trabajos y los días contra las horas reloj (ensayo) [The work and days against the hours of the clock (rehearsal)], en Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2015





Los trabajos y los días contra las horas reloj (ensayo) [The work and days against the hours of the clock (rehearsal)], en Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2015





Los trabajos y los días contra las horas reloj (ensayo) [The work and days against the hours of the clock (rehearsal)], 2007



Los trabajos y los días contra las horas reloj [ensayo] [The work and days against the hours of the clock (rehearsal)], 2007









Colección *hormiga argentina* [Argentine Ant Collection], 2014



Colección *hormiga argentina* [Argentine Ant Collection], 2014



Ophelia y el agua del río [falta traducción], en Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2014



Colección hormiga argentina [Argentine Ant Collection], 2014



Te regalo [My Gift to You], 2014



Sin título [Untitled], 2013



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [untitled], 2012-2013



Sin título [untitled], 2012-2013



Sin título [untitled], 2013



Sin título [untitled], 2015-2013



Sin título [Untitled], 2012-2013



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [Untitled], 2011-2013



Sin título [Untitled], 2014



Sin título [untitled], 2011-2013

Sin título [untitled], 2014





Sin título [untitled], 2014

Sin título [untitled], 2012-2013



Sin título [untitled], 2012-2013









Horizonte de sucesos [Event horizon], 2015 (detalles)



pendiente de retocar



Horizonte de sucesos [Event horizon], 2015 (detalle)











Universalissimo [Untitled], 2015



izquierda: *Sin título* [Untitled], 2014 - derecha: *Una niña de cabellos blancos* [A Girl With White Hair], 2006





Biografía

Marina De Caro nació el 18 de febrero de 1961, mientras su familia se encontraba de vacaciones en Mar del Plata. Más allá de esta casualidad, su vida y formación transcurrieron siempre en la ciudad de Buenos Aires. Hija de arquitectos, su padre Antonio De Caro fue un militante de izquierda y un gran lector, mientras que su madre, Rogelia Chaiquín, es amante de la música, el diseño y el arte.

Durante su infancia, su tía Beatriz Chaiquín, bailarina del Colón, la introdujo en el mundo de la danza. Si bien sus tempranos deseos de ser bailarina no prosperaron, persistirá un fuerte vínculo con el cuerpo y el movimiento en su práctica posterior. La moda fue otra disciplina de raíz familiar con la que tuvo una relación importante desde pequeña y fue una fuerte influencia para su obra. Su abuela era peletera y su madre le diseñaba los vestidos a la vez que la introducía en el mundo de las telas y de la costura. La enseñanza que le ofreció sobre el rubro estaba dirigida hacia la lógica interna de los procesos, bajo la idea de que después uno mismo pudiese elaborar sus modificaciones y encontrar su subjetividad. La misma lección le impartió en relación con el dibujo, asegurándole que cada uno tenía su dibujo propio, y estimulándola a que encontrara el suyo. Su madre fue quien guió su mirada y el placer por la cultura durante esos primeros años.

En la adolescencia, cursó el Bachillerato pedagógico en el Instituto Superior del Profesorado en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández", entre 1974 y 1978. Un año antes de recibirse, asistió al Taller de arte de José María Cáceres, a quien reconoce como un importante maestro. Allí, en base a un método de expresión libre, aprendió la importancia de encontrar una imagen propia y original. A su vez, Cáceres fue el primero en llevarla a ver exposiciones de artistas contemporáneos, ya que los programas en familia incluían

más bien el teatro, la música y la danza. La primera exposición que visitó fue la de Luis Benedit en el espacio de Ruth Benzacar, galería de arte que representaba a Cáceres y que desde 2007 hasta la actualidad trabajará con De Caro.

Concluido el colegio, ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón", donde cursó solo los primeros años del enlace, entre 1979 y 1981. En la Cátedra de grabado de Eduardo Levy encontró el único espacio de la institución que promulgaba la libertad en la producción y propiciaba una imagen propia a los alumnos. Muchos años después, se reencontraría con Levy para producir una serie de cerámicas en su taller, que presentaría en 2005 en la exposición titulada *Tragedia griega* en la galería Alberto Sendros. Según sus palabras, Marina egresó de la Pueyrredón con la gran responsabilidad de ser artista.

A partir de allí, decidió formarse a sí misma. Por un lado, adquirió el tronco teórico en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde cursó la Licenciatura en Historia del Arte y, por el otro, asistió a talleres independientes de grabado, dibujo, danza y otras disciplinas con las que completó su formación artística. Fue parte del Taller de grabado de Julio Flores y Guillermo Kexel, donde se planeó *El siluetazo*.

En la UBA encontró una fuerte referencia en las materias ligadas a la antropología, sobre todo al estudiar las pinturas corporales de las culturas aborígenes, de las cuales aprendió el poder del ritual y la transformación física. La antropología le ofreció la posibilidad de poder visualizar los hilos comunes que traspasan la historia: cómo dialogamos con el contexto en relación a prácticas que se repiten una y otra vez en distintas culturas.

A mitad de la carrera tuvo a su primer y único hijo, Pablo Palacios (1985), que hasta la actualidad sigue siendo un importante compañero de camino. En 2001, formó pareja con Horacio Gabin, quien ha colaborado en la elaboración de varios de sus proyectos, no solo en un nivel conceptual y emocional, sino desde disciplinas como la actuación, la danza o la producción de cerámicas.

Luego de una década en la Universidad (1981–1992), se recibió de Licenciada en Historia del Arte, con la seguridad de que la UBA le había otorgado una sólida formación, pero que era momento de limpiar su cabeza de ideas a partir del hacer. A partir de allí, el proceso de trabajo de De Caro se relacionará con una búsqueda constante de desarmar categorías. En sus palabras, “trato de desandar la academia hasta olvidarme”.

Desde mediados de los ochenta, durante esos años de estudio, la necesidad de un trabajo la llevó a producir accesorios y prendas únicas, confeccionadas con materiales alternativos, que vendía de manera independiente en remates organizados junto con otros diseñadores y en el Centro Parakultural, referente de la cultura *underground* de Buenos Aires. También por aquella época, organizó su primer desfile en Nave Jungla, la mítica discoteca de Palermo. La colección estaba realizada principalmente en goma eva y chapitas de cerveza: materiales económicos, resistentes y de bajo mantenimiento.

En 1991, se presenta a todas las disciplinas de la 2ª Bienal de Arte Joven de Buenos Aires y queda seleccionada en Moda, lo que le permite realizar un nuevo desfile. A partir de allí desarrollará diversos eventos que bordean los circuitos del diseño, la danza y el arte; eran desfiles coreografiados, con música de Stockhausen, en los que no utilizaba modelos sino bailarinas que “iban de punta”.

La moda fue una herramienta de expresión que utilizó durante esos años de inicio, y que de alguna u otra manera aparecerá a lo largo de su práctica. Pero no fue una disciplina que le interesara para construir una carrera, sobre todo por su faceta industrial. Sintiendo desfasada de lo que la moda pedía, rápidamente dio un giro. Ante la invitación a participar de un desfile en el Centro Cultural Borges, retorna a la importancia del cuerpo y su transformación —ideas aprendidas en la UBA—, y en vez de diseñar prendas comienza a diseñar cuerpos. A partir de allí, comenzará a desarrollar sus vestibles: seres absurdos desarrollados a partir de tejidos de punto hechos con máquinas de tejer hogareñas de los años setenta, que

podían ser solo siluetas o ser utilizados por una persona. A ellos se les sumarán esculturas blandas, también tejidas, y centenares de dibujos que la acompañarán durante toda su práctica. De Caro volverá a la elaboración de prendas como colaboradora para producciones específicas, realizando vestuarios para la cantante Hilda Lizarazu, para la banda de rock Los Triciclos y para la versión teatral de la novela *Las Islas*, de Carlos Gamerro, que dirigió Alejandro Tantanian en el Teatro Alvear, del Complejo Teatral San Martín, en 2011. Recién en 2007 desarrolló una nueva producción propia que entremezcló el arte y la moda para *Los trabajos y los días contra horas reloj*, muestra individual en Ruth Benzacar Galería de Arte.

Durante 1997 y 1998 participó de la Beca Kuitca y, en el año 2000, entró como becaria al *Encuentro de Confrontación* de obra del *Proyecto Trama*, creado por la artista Claudia Fontes, junto a Leonel Luna y Pablo Zicarello. Al año siguiente se incorporó al proyecto de Fontes como Coordinadora en Buenos Aires, junto a Irene Banchemo y Forencia Cacciabue, donde trabajó hasta 2005. El proyecto Trama desarrolló dos objetivos: el de formación de artistas y el de gestión de iniciativas independientes de artistas.

Trama no fue su primera, ni única, incursión en la docencia. Su militancia educativa fue constante desde sus comienzos hasta la actualidad, y su labor como pedagoga, muy extensa y rica. Hacia finales de la década del ochenta fue profesora de Historia del Diseño Gráfico en la carrera de Diseño Gráfico de la UBA y, unos años después, ayudante en la cátedra de Diseño de Indumentaria de Evelyn Benjedskov, en la carrera de Indumentaria y Textil. Desde 1991 hasta el presente es docente titular de Diseño y Experimentación en la carrera Técnico Superior en Diseño de Moda e Indumentaria de la Asociación Biblioteca de Mujeres. Entre 2000 y 2003 recorrió el país como tutora en las “Clínicas para artistas jóvenes” gestionadas por la Fundación Antorchas. Desde el año 2000 da clases en su taller, donde el objetivo principal es acompañar a los artistas en el proceso de buscar, desde la producción personal, la construcción de un lenguaje propio.

Finalizado el proyecto Trama, gestionó un espacio con un formato de funcionamiento abierto, titulado *Video bastardo*, que permitía que cualquier artista en cualquier lugar del mundo pudiera compartir su producción en video con otros artistas y sin costo alguno.

En 2009 se desempeñó como curadora educativa de la *7ª Bienal do Mercosul: Grito e Escuta* (Porto Alegre, Brasil), curada por Victoria Noorthoorn y Camilo Yáñez; en el marco de la cual desarrolló el proyecto pedagógico *Artistas en disponibilidad. La educación como un espacio para el desarrollo de micrópolis experimentales*. Esta propuesta fue la primera experiencia educativa que desarrolló con el objetivo de empoderar al espectador de la mano del arte y que llegó a unas 1000 escuelas en el estado sureño de Rio Grande do Sul.

En 2011, en el Centro de Investigaciones Artísticas (CIA), presentó *Consultorios a la hora del vermouth*, invitando a Ana Gallardo y a Mariela Scafati para que formaran parte de esta propuesta. Un año después desarrolla *Guardias urgentes, cuadros agudos y juntas médicas* con Roberto Jacoby y Mariela Scafati. Actualmente lleva a cabo *un Club de herramientas disponibles*, un espacio de producción abierto a la comunidad artística que ofrece medios de producción para la realización de grandes y pequeños proyectos sin financiación.

Desde 2013 hasta la actualidad es responsable del área educativa del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, donde diseñó y desarrolla el programa *El laberinto de los sentidos*.

Biography

Marina De Caro was born on 18 February 1961 while her family was on holiday in Mar del Plata. Nonetheless she has spent most of her life in the city of Buenos Aires. Both of her parents were architects; her father, Antonio De Caro, was also a left-wing activist and avid reader, while her mother, Rogelia Chaiquín, is a lover of music, design and art.

During her childhood, her aunt Beatriz Chaiquín, a dancer at the Teatro Colón, introduced her to the world of dance. Although her early wish to become a ballerina was never realized, her practice would always be profoundly associated with the body and movement. Fashion was another family discipline and from an early age she developed a close interest in it that would go on to influence her work.

De Caro's grandmother was a furrier and her mother designed dresses for her as well as introducing her to the world of fabrics and sewing. Her teaching focused on the internal logic of processes so that one could then go on to develop modifications and find their own subjectivity. She gave her similar lessons in drawing, telling the young Marina that everyone draws in their own way and encouraging her to find her own style. During those early years, De Caro's mother was the person who guided her gaze and taught her to take joy in culture.

As a teenager she studied at the Juan Ramón Fernández Instituto Superior del Profesorado en Lenguas Vivas between 1974 and 1978. After graduating she attended the art workshop given by José María Cáceres, whom she recognizes as an important influence and teacher. There, based on a method of free expression, she learned the importance of finding her own, original image. Cáceres was also the first to take her to see exhibitions by contemporary artists as her family tended to opt for theatre, music and dance. The first exhibition she visited was by Luis Bénédict at the Ruth Benzacar Art Gallery which represented Cáceres and since 2007 has also worked with De Caro.

After finishing school, she entered the Prilidiano Pueyrredón Escuela Nacional de Bellas Artes but only. Eduardo Levy's engraving course was the only space at the institution that encouraged free production of work in the students' own image. Many years

later, she would meet up again with Levy to produce a series of ceramics at her workshop, which she would show in 2005 at an exhibition entitled *Tragedia Griega* (Greek Tragedy) at the Alberto Sendros Gallery. Marina says that she left the Pueyrredón burdened with the great responsibility of being an artist.

From then on she decided to continue with her training on her own. She studied the theoretical framework at the Faculty of Philosophy and Literature at the Universidad de Buenos Aires, where she took History of Art and also attended independent workshops in engraving, drawing, dance and other disciplines to complete her artistic training. During this time she joined Julio Flores and Guillermo Kexel's engraving workshop, where she planned the *El siluetazo* (The Great Silhouette).

At the UBA she found a rich vein of source material in subjects related to anthropology, especially studying the body paintings of aboriginal cultures, from whom she learned the power of ritual and physical transformation. Anthropology also offered her the opportunity to visualize the common threads that run through history: how we relate to our context with practices that repeat themselves over and over again in different cultures.

Halfway through her studies she had her first and only child, Pablo Palacios (1985), and he has always been an important companion along the way. In 2001 she started a relationship with Horacio Gabin, who has worked on the

development of several of her projects, not just at a conceptual and emotional level but also in disciplines such as acting, dance and the production of ceramics.

After a decade at the University (1981–1992), she graduated in History of Art sure that the UBA had given her a solid theoretical grounding but that it was time to clear her head of ideas and to start to do things. From then on De Caro's working process would be focused on dismantling categories. As she says: "I try to get so far away from the academy that I forget myself."

In the mid-eighties, as she was completing her studies, her need for work led her to make unique accessories and clothing from alternative materials, which she sold independently at auctions organized with other designers and at the Centro Parakultural, an underground hub in Buenos Aires. This was also the period when she organized her first fashion show at Nave Jungla, the legendary club in Palermo. The collection was made principally from EVA rubber and beer cans: cheap, durable and low maintenance materials.

In 1991, she entered for all the categories at the 2nd Young Art Biennial in Buenos Aires and was selected in the fashion section, allowing her to put on another show. From then on, she would work on different events, switching between the design, dance and art circuits: choreographed fashion shows with a soundtrack by Stockhausen at which

she didn't use models but 'impeccably dressed' dancers.

Fashion was a form of expression that she used during these formative years and in one way or another it continued to appear in her work. However, she wasn't interested in pursuing it as a career, especially not in an industrial context. Feeling out of sync with the demands of the fashion industry, she quickly changed course. Having received an invitation to take part in a show at the Centro Cultural Borges, she placed greater emphasis on the body and its transformation – ideas she had learned at the UBA – and instead of designing clothing started to design bodies. She then went on to develop her wearables: absurd creatures made from woven fabrics made on domestic sewing machines from the seventies, which could be just silhouettes or actually worn by a person. These were soon joined by her soft sculptures, which were also knitted, and hundreds of drawings that she would continue to produce throughout her career. De Caro would return to making clothing for specific productions, making costumes for the singer Hilda Lizarazu, the rock band Los Triciclos and a theatre version of the novel *Las Islas*, by Carlos Gamerro, directed by Alejandro Tantanian at the Teatro Alvear, part of the San Martín Theatre Complex, in 2011. In 2007 she produced a new line that mixed art and fashion for *Los trabajos y los días contra horas reloj* (Work and Days Against the Hours of a Clock), a solo show at the Ruth Benzacar Art Gallery.

During 1997 and 1998 she took part in the Beca Kuitca and in the year 2000 she received a grant to participate in the *Encuentro de Confrontación de obra* (Artwork Confrontation Event), part of the *Proyecto Trama* created by the artist Claudia Fontes, together Leonel Luna and Pablo Zicarello. The next year she joined Fontes' project as a Coordinator in Buenos Aires, working with Irene Banchemo and Forencia Cacciabue until 2005. Proyecto Trama had two objectives: to train artists and to help to organize independent artistic initiatives.

Trama was not her first or only foray into teaching. She has been active in education since the beginning of her career with a rich and successful track record as an educator. At the end of the eighties she became a professor in the History of Graphic Design at the UBA and a few years later was an assistant in the Clothing Design class given by Evelyn Benjedskov on the Clothing and Textile course. Since 1991 she has been Head Professor of Design and Experimentation at the Higher Technical course in Fashion Design and Clothing at the Women's Library Association. Between 2000 and 2003 she toured the country as a tutor as part of the "Clinics for Young Artists" program run by the Fundación Antorchas. Since 2000 she has given classes in her workshop where the principle goal is to help artists seeking to build their own language through their personal production.

Once the Proyecto Trama was finished, she ran an open space entitled Video

Bastardo that allowed artists from anywhere in the world to share a video of their output with other artists for free.

In 2009 she acted as educational curator for the *7ª Bienal do Mercosul: Grito e Escuta* (Porto Alegre, Brazil), curated by Victoria Noorthoorn and Camilo Yáñez; during which she developed the educational project *Artistas en disponibilidad. La educación como un espacio para el desarrollo de micrópolis experimentales* (Available Artists. Education as a space to develop experimental micropoli). This project was her first educational experience in which the objective was to empower the spectator through art, and it reached 1000 schools in the southern state of Rio Grande do Sul.

In 2011, at the Centre of Artistic Research (CIA), she presented *Consultorios a la hora del vermouth* (Consults at Cocktail Hour), inviting Ana Gallardo and Mariela Scafati to join her. A year later she produced *Guardias urgentes, cuadros agudos y juntas médicas* (Emergency rooms, serious conditions and medical councils) with Roberto Jacoby and Mariela Scafati. She currently runs the *Club de herramientas disponibles* (Available Tools Club), a production space that is open to the community and offers to share the means of production with large and small projects that don't have financing.

Since 2013 she has run the educational department at the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, where she designed and developed the program *El laberinto de los sentidos* (Labyrinth of the Senses).



Marina De Caro trabajando en su taller, 2015





Marina De Caro

- Exposiciones individuales y proyectos | Solo Shows and Projects

- 2014

Ejercicios contra la melancolía (Exercises Against Melancholy) Centro Cultural Matucana 100 Santiago de Chile, Chile

El primer paso en la luna (The First Step on the Moon) Ruth Benzacar Galería de Arte Buenos Aires, Argentina

- 2013

Un día para siempre (One Day Forever) Ruth Benzacar Galería de Arte Buenos Aires, Argentina

- 2011

Turista en un agujero negro (Tourist in a Black Hole) Ruth Benzacar Galería de Arte Buenos Aires, Argentina

- 2010

La marea estaba... nosotros también (proyecto a 4 manos junto a Pablo Besse) (The Tide Was... Us Too [Four handed project with Pablo Besse]) Galería SAPO Buenos Aires, Argentina

My Head Wants to Create a World Galerie Vanessa Quang París, Francia

- 2008

Marina De Caro: Hormiga argentina N°6 (Argentine Ant No. 6) Museo Provincial de Bellas Artes "Dr. Juan R. Vidal" Corrientes, Argentina

- 2007

Los trabajos y los días contra horas reloj (Work and the Days Against the Hours of the Clock) Ruth Benzacar Galería de Arte Buenos Aires, Argentina

La última costura (The Last Stitch) Belleza y Felicidad Buenos Aires, Argentina

- 2006

Perro volador Belleza y Felicidad Villa Fiorito Buenos Aires, Argentina

- 2005

Tragedia griega (Greek Tragedy) Galería Alberto Sendros Buenos Aires, Argentina

Aguas de marzo (March Waters) Galería Alberto Sendros Buenos Aires, Argentina

- 2002

El valor de las cosas (The Value of Things) Stand Galería Lelé de Troya en ArteBA Buenos Aires, Argentina

- 2001

Domingo X027 Galería Gara Buenos Aires, Argentina

En circulación (In Circulation) Espacio Vox Bahía Blanca, Argentina

- 2000

Dibujos (Drawings) Centro Cultural Borges Buenos Aires, Argentina

- 1999

Ovillo sin punta (Neverending Ball of Wool) Galería Gara Buenos Aires, Argentina

- 1998

Projeto Mural apresenta Marina De Caro (Mural Project Presents: Marina De Caro) Espaço Unibanco Belas Artes Belo Horizonte, Brasil

Tricot (Knitting) Instituto de Cooperación

Exposiciones colectivas | Group Shows

- 2014

El círculo caminaba tranquilo. La colección Deutsche Bank en diálogo con obras del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (*The Circle Walkled Casually. The Deustche Bank Collection in Dialogue with the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires*) Museo de Arte Moderno de Buenos Aires Buenos Aires, Argentina

Beyond Magic Galerie Xippas - París, Francia

artBO 2014 Stand Ruth Benzacar Galería de Arte Bogotá, Colombia

VIII Festival Buenos Aires Danza Contemporánea (7th Buenos Aires Contemporary Dance Festival) Teatro San Martín Buenos Aires, Argentina

ArtRio 2014 Stand Ruth Benzacar Galería de Arte Río de Janeiro, Brasil

La hora de Clarice (Clarice's Time) Museo del Libro y de la Lengua de la Biblioteca Nacional Buenos Aires, Argentina

- 2013

La Distance Juste (The Right Distance) Galerie Georges-Philippe & Nathalie Valloise París, Francia

Algunos Artistas. 90 – Hoy (Some Artists 90 – Today) Fundación Proa Buenos Aires, Argentina

Pasa tiempo (Pass Time) Fundación Federico Jorge Klemm Buenos Aires, Argentina

- 2012

Sur (South) Ivo Kamm Art Salon & Gallery Zurich, Suiza

Lightness & Gravity. Contemporary Works from the Collection Queensland Art Gallery – Gallery of Modern Art (QAGOMA) Brisbane, Australia

El Gran Sur (The Great South) 12^a Bienal de Montevideo Casa Central Banco República Montevideo, Uruguay

MALBA en el MAT. Arte argentino contemporáneo (MALBA at the MAT. Contemporary Argentine Art) Museo de Arte Tigre (MAT) Buenos Aires, Argentina

Moving + Sales Exhibition KCCM studio Wassenaar, Países Bajos

Conversation Piece. Auction to Benefit The Wallace Collection Bonhams New Bond Street Londres, Reino Unido

Sculpture Is Everything. Contemporary Works From The Collection Queensland Art Gallery – Gallery of Modern Art (QAGOMA) Brisbane, Australia

Aire de Lyon Fundación Proa Buenos Aires, Argentina

The Circle Walks Casually. The Deutsche Bank drawing Collection Deutsche Bank KunstHalle Berlín, Alemania

Il va se passer quelques chose (Something Happens) Il Festival de performances, Maison de L'Amérique Latine París, Francia

- 2011

Contar historias. Microrrelatos en las colecciones nacionales de arte

(Telling Stories. Microstories in national art collections) Casa Nacional del Bicentenario Buenos Aires, Argentina

Hémisphère Sud. Dessins d'artistes latino-américains (Southern Hemisphere. Designs by Latin American Artists) Ecole d'Art Gerard Jacot Belfort, Francia

British Ceramics Biennal 2011 Original Spode Factory Site Stoke-on-Trent, Reino Unido

Arte argentino actual en la colección de MALBA (Contemporary Argentine Art in the MALBA Collection) MALBA – Fundación Costantini, Buenos Aires, Argentina

Une terrible beauté est née (A Terrible Beauty is Born) 11e Biennale de Lyon, La Sucrière, Musée d'art contemporain de Lyon Lyon, Francia

Salón Nacional de Pintura 2010. Fundación Banco de la Nación Argentina Centro Cultural Borges Buenos Aires, Argentina

- 2010

Qui es-tu Peter? (Who's Your Peter?) Espace Culturel Louis Vuitton París, Francia

- 2009

Escuelismo. Arte Argentino de los 90 (Schoolism. Argentine Art of the 90s) MALBA – Fundación Costantini Buenos Aires, Argentina

It Smells II
Galerie Vanessa Quang
París, Francia

Desde lo textil hacia nuevos territorios
(From textiles to new realms)
5ª Bienal Internacional de Arte Textil,
Palais de Glace
Buenos Aires, Argentina

Argentina Hoy
Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB)
San Pablo y Río de Janeiro, Brasil

Palmario (Glaring)
D21 Proyectos de Arte
Santiago de Chile, Chile

2008

Domus/Casa
Fundación Federico Jorge Klemm
Buenos Aires, Argentina

Lightness and Roughness of the Line
Galería Nara Roesler
San Pablo, Brasil

Parcours Saint–Germain. 6e édition
Kenzo
París, Francia

Instalación
Galerie Vanessa Quang
París, Francia

2007

Site specific
Sala de Prensa Fundación PROA
en ArteBA
Buenos Aires, Argentina

Desplazamientos: Entre la escultura y la instalación (Movements: Between sculpture and Installation)

Espacio Casa de la Cultura. Secretaría de Cultura. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina

La Casona en Recoleta 2000–2007. Centro de Exposición de Arte Contemporáneo Complejo Cultural Chacra de los Remedios Parque Avellaneda (The Mansion in Recoleta 2000–2007. Exhibition Centre for Contemporary Art, Chacra de los Remedios Cultural Complex Parque Avellaneda)
Centro Cultural Recoleta
Buenos Aires, Argentina

Papeles latinoamericanos. De David Alfaro Siqueiros a Guillermo Kuitca (Latin American Papers. From Alfaro Siqueiros to Guillermo Kuitca)
MALBA – Fundación Costantini
Buenos Aires, Argentina

Off/Fóra. Movimientos imaginarios entre Galicia y el Cono Sur, los envíos de Argentina, Chile y Uruguay a la 29 Bienal de Arte de Pontevedra (Off/fora. Imaginary Movements between Galicia and the Southern Cone, the entries fom Argentina, Chiler and Uruguay to the 29th Pontevedra Art Biennial)
Centro Cultural Recoleta
Buenos Aires, Argentina

An Archaeology
Zabludowicz Collection London
Londres, Reino Unido

Beginning With A Bang! From Confrontation to Intimacy. An Exhibition of Argentine Contemporary Artists, 1960 / 2007
Americas Society
Nueva York, USA

2006

Off/Fóra. Movements Imaxinarios entre Galicia e o Cono Sur. Arxentina/ Chile/Uruguai (Off/fora. Imaginary Movements between Galicia and the Southern Cone)
29ª Bienal de Pontevedra,
Pazo da Cultura
Pontevedra, España

Cromofagia (Chromophage)
Sala Gasco
Santiago de Chile, Chile

Piezas de dibujo (Drawing Pieces)
Stand Club del Dibujo en ArteBA,
Buenos Aires, Argentina

Estudio Abierto Centro (Open Studio, Centre)
Correo Central
Buenos Aires, Argentina

2005

Arte abstracto (Hoy) = Fragilidad + Resistencia (Abstract Art [Today] = Fragility + Resistance)
Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA)
Buenos Aires, Argentina

Argentinien 2005. Escultura – Objeto. Relecturas en la Colección del MAMBA (Argentine 2005. Sculpture – Object) (Re–readings of the MAMBA Collection)
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina

Cromofagia (Chromophage)
Galería Nara Roesler
San Pablo, Brasil

Marta Ares – Jorgelina Beiro – Marina De Caro
Galería del Puente
Buenos Aires, Argentina

Sobre el amor (On Love)
Centro Cultural Borges
Buenos Aires, Argentina

De rosas, capullos y otras fábulas (Of Roses, Hoods and Other Tales)
Fundación Proa
Buenos Aires, Argentina

Adquisiciones, donaciones y comodatos (Acquisitions, Donations and Accomodations)
MALBA – Fundación Costantini
Buenos Aires, Argentina

2004

Contemporáneo 11 | La Re-colección
MALBA – Fundación Costantini
Buenos Aires, Argentina

Cromofagia (Chromophage)
Centro Cultural Borges,
Buenos Aires, Argentina

Ciclo (Cycle)
Centro Cultural São Paulo
San Pablo, Brasil

Microespacios (Microspaces)
Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA)
Buenos Aires, Argentina

2003

Beca Kuitca–Estudio Abierto
Galería Fernando Pradilla
Madrid, España

Estudio Abierto Retiro
Tienda Harrods
Buenos Aires, Argentina

Pluralismo e incertidumbre: 6 escultores 6 en el Subte (Pluralism and Uncertainty: 6 Sculptors in the Subte)
Estación José Hernández – Línea D
Buenos Aires, Argentina

2002

Últimas tendencias en la colección del MAMBA. Donaciones, (Latest Trends in the MAMBA Collection. Donations)
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires,
Buenos Aires, Argentina

Estudio Abierto San Telmo/Montserrat
Espacio Casa de la Cultura. Secretaría de Cultura Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina

Reconquista....
Estudio Chino Soria
Buenos Aires, Argentina

2001

V Premio Federico Jorge Klemm a las Artes Visuales (5th Jorge Klemm Prize for the Visual Arts)
Fundación Federico Jorge Klemm
Buenos Aires, Argentina

Salón de Nuevos Medios Alberto Heredia
Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Buenos Aires, Argentina
Salón Chandon
Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino
Rosario, Argentina

ARCO 2011
Stand Galería Gara
Madrid, España

1ª Bienal de Dibujo Contemporáneo de la Ciudad de Buenos Aires (1st Contemporary Drawings Biennial of the City of Buenos Aires)
La Casona de los Olivera
Buenos Aires, Argentina

2000

Concurso Premio a la Creatividad Artística en Artes Visuales del Fondo Nacional de las Artes (Fondo Nacional de las Artes Prize for Artistic Creativity ine the Visual Arts)
Centro Cultural Recoleta
Buenos Aires, Argentina

Salón Nacional de Pintura 2000.
Fundación Banco de la Nación Argentina
Centro Cultural Recoleta
Buenos Aires, Argentina

arteBA 2000
Stand Galería Gala
Buenos Aires, Argentina

Salón Nacional de Rosario
Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino
Rosario, Argentina

Salón de Nuevos Medios Alberto Heredia
Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori
Buenos Aires, Argentina

Panoramix
Fundación Proa,
Buenos Aires, Argentina

Gara en Guayaquil
Galería David Pérez McCollum
Guayaquil, Ecuador

Premio Universidad de Palermo
Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)
Buenos Aires, Argentina

Muestra Inauguración
La Casona de los Olivera
Buenos Aires, Argentina

1999

Premios Costantini '99
Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) Buenos Aires, Argentina
Premios Fortabat '99
Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)
Buenos Aires, Argentina

III Premio Federico Jorge Klemm a las Artes Visuales (3rd Jorge Klemm Prize for the Visual Arts)
Fundación *Federico* Jorge Klemm
Buenos Aires, Argentina

Arte de Acción. 1960–1990 (Action Art. 1960–1990)
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina

Mujeres de los 90 (Women of the 90s)
Casa Vitamina
Buenos Aires, Argentina

Open Studio – Beca Kuitca
Centro Cultural Borges
Buenos Aires, Argentina

1998

IV Salón Nacional del Mar
Teatro Auditorium
Mar del Plata, Argentina

Mujeres (Women)
Centro Cultural Recoleta
Buenos Aires, Argentina

Premio Universidad de Palermo
Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)
Buenos Aires, Argentina

Natan Diseño Joven
Natan Equipamiento Contemporáneo
Buenos Aires, Argentina

1997

I Premio Federico Jorge Klemm a las Artes Visuales (1st Jorge Klemm Prize for the Visual Arts)
Fundación Federico Jorge Klemm
Buenos Aires, Argentina

Jeux et Parure, Jeu de Parure (Jewels and Finery, Fine Games)
Galerie Poisson D’Or
Lyon, Francia

1996

Animal invisible
La Nave – Mar del Plata, Argentina

Jornadas de Arte Argentino del Siglo XX (Argentine Art Events of the 20th Century)
Fundación Banco Patricios
Buenos Aires, Argentina

1995

a e i u o
Centro Cultural Recoleta
Buenos Aires, Argentina

1º Festival Internacional de Video y Artes Electrónicas (1st International Festival of Video and Electronic Arts)
Museo Renault
Buenos Aires, Argentina

Proyecto Babel
SESC Pompéia y Praça da Liberdade
San Pablo y Belo Horizonte, Brasil

1994

90–60–90. Los 60’ desde los 90’ (90–60–90. The 60s from the 90s)
Fundación Banco Patricios
Buenos Aires, Argentina

S/T modelo para armar (S/T a Model Kit)
Espacio Giesso
Buenos Aires, Argentina

Casa Virtual (Virtual House)
Calle Florida
Buenos Aires, Argentina

1993

Grupo Azar
Centro Cultural Recoleta
Buenos Aires, Argentina

Hard–pop image
Espacio Giesso
Buenos Aires, Argentina

Del borde (From the Edge)
Fundación Banco Patricios
Buenos Aires, Argentina

Marcelo Boullosa Pinturas
Casal de Catalunya
Buenos Aires, Argentina (artista invitada)

1992

Moda al margen (Fashion on the Edge)
Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI)
Buenos Aires, Argentina

Grupo Azar
SESC Pompéia, Instituto Cultural Brasil y Museu de Arte Moderna
San Pablo, Río de Janeiro y Belo Horizonte, Brasil

Murales para un mundo mejor (Murals for the Better World)
Museo Nacional de Arte Decorativo (MNAD)
Buenos Aires, Argentina

1991

2 Bienal de Arte Joven (2nd Young Art Biennial)
Puerto Madero
Buenos Aires, Argentina

Grupo Azar
Centro de Extensión Universidad Católica de Chile
Santiago de Chile, Chile

1990

Grupo Azar
Centro Cultural Recoleta
Buenos Aires, Argentina

2ª Muestra Internacional del Libro de Artista (2nd Internatinal Exhibition of Artist’s Books)
Galería Giesso
Buenos Aires, Argentina

1ª Bienal Internacional de Arte de Buenos Aires (1st International Art Biennial of Buenos Aires) Museo

Nacional de Bellas Artes (MNBA)
Buenos Aires, Argentina
Otros sudacas (Other South Americans)
Universidad de Málaga
Málaga, España

1989

XXV Salón Nacional de Grabado y Dibujo (25th National Salon of Etching and Drawing)
Palais de Glace
Buenos Aires, Argentina

1988

Petit–formats d’artistes latino–américains à Paris (Small formats by Latin American Artists in Paris)
Espace latino–américain
París, Francia

Performances

– 2014

El primer paso en la luna (The First Step on the Moon)
Galería Ruth Benzacar
Buenos Aires, Argentina

Poesías de Terror (Poetries of Terror)
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina

El primer paso en la luna. Capítulo 2 (The First Step on the Moon. Chapter 2) VIII Festival Buenos Aires Danza Contemporánea, Teatro San Martín
Buenos Aires, Argentina

Alquimia para tiempos turbios (Alchemy for Turbulent Times)
Galerie Xippas – París, Francia

2013

Patinando poesías (Skating Poetries)
Galería Ruth Benzacar
Buenos Aires, Argentina

Los títulos caen (The Titles Fall)
Galería Ruth Benzacar,
Buenos Aires, Argentina

2012

La magia contra el estado (Magic Against the State)
1ª Bienal de Montevideo
Casa Central Banco República
Montevideo, Uruguay

Make a Wish,
Maison de l’Amérique Latine
París, Francia

2011

El mito de lo posible (The Myth of the Possible)
11e Biennnale de Lyon
La Sucrière
Lyon, Francia

Consultorios a la hora del Vermouth (Consults at Cocktail Hour),
Centro de Investigaciones Artísticas
Buenos Aires, Argentina

2009

La belleza es de los artistas cuando la felicidad es compartida (Beauty Belongs to Artists when Happiness is Shared) 5ta Bienal Internacional de Arte Textil
Palais de Glace
Buenos Aires, Argentina

2007

4 ojos ó dependiendo de tu humor (4 Eyes or Depending on Your Mood) Americas Society Nueva York, EE.UU.

La última costura (The Last Stitch) Belleza y Felicidad Buenos Aires, Argentina

2000

Uno (One) Salón de Nuevos Medios Alberto Heredia Museo Eduardo Sívori Buenos Aires, Argentina

1996

Binarios: Lenguaje secreto (Binaries: A Secret Language) Jornadas de Arte Argentino del Siglo XX, Fundación Banco Patricios Buenos Aires, Argentina

Anima sensible. Animal invisible (Sensitive Animal. Invisible Animal) La Nave Mar del Plata, Argentina

1995

Con cuerpo y alma de T.V. (With the Body and Soul of T.V.) 1º Festival Internacional de Video y Artes Electrónicas, Museo Renault Buenos Aires, Argentina

Pelambres A, e, i, u o Centro Cultural Recoleta Buenos Aires, Argentina

1993

Esculturas vestibles (Wearable Sculptures) Hard-pop image Espacio Giesso Buenos Aires, Argentina

Tecnología humano-digital (Human-Digital Technology) Casal de Catalunya Buenos Aires, Argentina

1992

Premio Konex de Platino: Arte Textil. Premios Konex 2012: Artes Visuales Fundación Konex Buenos Aires, Argentina

Diploma al Mérito: Arte Textil. Premios Konex 2012: Artes Visuales Fundación Konex Buenos Aires, Argentina

Diploma al Mérito: Arte Textil. Premios Konex 2012: Artes Visuales Fundación Konex Buenos Aires, Argentina

2011

Seleccionada. *GICBiennale International Competition* 6th Gyeonggi International Ceramic Biennale Gyeonggi-do, Corea

2010

3º Premio. *Salón Nacional de Pintura 2010* Fundación Banco de la República Argentina Buenos Aires, Argentina

2002

Diploma al Mérito: Arte Textil. Premios Konex 2012: Artes Visuales

Fundación Konex Buenos Aires, Argentina

2000

Premio a la Creatividad Artística en Artes Visuales Fondo Nacional de las Artes Buenos Aires, Argentina

1999

Premio Leonardo Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y Asociación Argentina de Críticos de Arte Buenos Aires, Argentina

1º Premio de Pintura: *III Premio Federico Jorge Klemm a las Artes Visuales* Fundación Federico Jorge Klemm Buenos Aires, Argentina

1998

Ternada. *Premio Ignacio Pirovano al Artista Joven del Año.* Premio a las Artes Visuales Asociación Argentina de Críticos de Arte Buenos Aires, Argentina

1997

3º Premio de Pintura. *1º Premio Federico Jorge Klemm a las Artes Visuales* Fundación Federico Jorge Klemm Buenos Aires, Argentina

1996

Ternada. Experiencias Año 1996. Premio a las Artes Visuales Asociación Argentina de Críticos de Arte Buenos Aires, Argentina

1991

Mención Indumentaria, 2ª Bienal de Arte Joven Buenos Aires, Argentina

Becas y residencias | Grants and Residencies

-

2010

Residencia Sundaymorning@ekwc European Ceramic Work Center 's-Hertogenbosch, Países Bajos

2007

Residencia RIAA Edición '07 Residencia Internacional Argentina de Artistas (RIAA) Ostende, Argentina

2000

Beca Encuentro de Confrontación de Obra (Grant for Confrontational Encounter Artworks) Proyecto Trama Buenos Aires, Argentina

1999

Subsidio a la Creación (Subsidy for Creation) Fundación Antorchas Buenos Aires, Argentina

Beca en Artes Plásticas (Proyecto de Creación) (Conceptual Art Grant) Fondo Nacional de las Artes Buenos Aires, Argentina

1997/8

Beca Kuitca 3ª edición Centro Cultural Borges Buenos Aires, Argentina

Participación como jurado | Participation on Award Juries

-

2015

Jurado de premiación. Premio Itaú Cultural artes visuales. Fundación Itaú Argentina. Buenos Aires, Argentina

2014

Jurado de premiación. Concurso de Escultura 50 Aniversario de LATU. Laboratorio Tecnológico del Uruguay. Montevideo, Uruguay

Jurado de selección. Convocatoria para Artistas Agentes de CIA. Centro de Investigaciones Artísticas (CIA). Buenos Aires, Argentina

2013

Integrante Comité de Selección, Seguimiento y Premiación. Bienal de Arte Joven Buenos Aires. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires Buenos Aires. Argentina

2011

Jurado de selección. Selección Texo. Asunción, Paraguay

2007

Jurado de selección. 4ª edición Premio arteBA-Petrobras de Artes Visuales. arteBA 2007. Buenos Aires, Argentina

2005

Jurado de premiación. Salón regional de Artes Visuales Vendimia 2005. Ministerio de Cultura de la provincia de Mendoza. Mendoza, Argentina

1999

Jurado de premiación. Diseñador del 2000. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires Buenos Aires, Argentina

Bibliografía

Textos de exposiciones individuales | *Texts from individual exhibitions*

ANDREINI, Vanna: “Sin título” (Untitled), en *Turista en un agujero negro* (Tourist in a Black Hole). Buenos Aires: Ruth Benzacar Galería de Arte, 2011 (Catálogo).

LESCANO, Victoria: “Colección: Los trabajos y los días contra horas reloj” (Collection: work and days against the hours of the clock), en *Los trabajos y los días contra horas reloj (Work and Days Against the Hours of the Clock)*. Buenos Aires: Ruth Benzacar Galería de Arte, 2007 (Catálogo).

FORCINITI, Federico: “Poemas IV y V” (Poems IV and V), en *Tragedia griega* (Greek Tragedy). Buenos Aires: Alberto Sendrós Galería de Arte, 2005 (Hoja de sala).

PALACIOS, Pablo: “Poemas I, II y III” (Poems I, II and III), en *Tragedia griega* (Greek Tragedy). Buenos Aires: Alberto Sendrós Galería de Arte, 2005 (Hoja de sala).

NOORTHOORN, Victoria: “Marina De Caro”, en *Aguas de marzo* (Waters of March). Buenos Aires: Alberto Sendrós Galería de Arte, 2003 (Hoja de sala).

DE CARO, Marina: “El valor de las cosas” (The Value of Things), en *El valor de las cosas* (The Value of Things). Buenos Aires: Espacio Lelé de Troya en ArteBA, 2002 (Hoja de sala).

HERRERA, María José: “Marina De Caro: Domingo X027”, en *Domingo X027*. Buenos Aires: Gara Galería de Arte, 2001 (Hoja de sala).

AISENBERG, Diana: “Marina De Caro en el Borges”, en *Dibujos* (Drawings). Buenos Aires: Centro Cultural Borges, 2000 (Catálogo).

FRANZETTI, Silvana: “Binarios, lenguaje secreto” (Binaries, a secret language), en *Jornadas de Arte Argentino del Siglo XX* (Events in Argentine Art in the 20th Century). Buenos Aires: Fundación Banco Patricios, 1996 (Hoja de sala).

Textos en Catálogos de Exposiciones Colectivas | *Texts in Catalogues for Collective Exhibitions*

NOORTHOORN, Victoria (curadora): *El círculo caminaba tranquilo: La Colección Deutsche Bank en diálogo con obras del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires* (The Circle Walked Casually: the Deutsche Bank Collection in dialogue with works from the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires). Buenos Aires: Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2014 (Catálogo).

CIPPOLINI, Rafael (et al.): *Algunos artistas/Arte Argentino 1990–hoy* (Some Artists/Argentine Art 1990–today). Buenos Aires: Fundación Proa, 2013 (Catálogo).

SPIVAK, Laura: *Pasa tiempo* (Pass Time). Buenos Aires: Fundación Federico Jorge Klemm, 2013 (Catálogo).

NOORTHORN, Victoria: *De Rosas, Capullos y otras fábulas*. (On Roses, Hoods and Other Tales) Buenos Aires: Fundación Proa, 2005.

FERRANDO, Guillermo (edit.): *Catálogo 5ª Bienal Internacional de Arte Textil, Palais de Glace, 1 al 26 de abril de 2005* (5th Catalogue International Biennial of Textile Art, Palais de Glace, 1–26 April, 2005). Buenos Aires: World Textile Art, 2005 (Catálogo).

AA.VV.: *Estudio Abierto Retiro* (Open Studio Retiro). Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2003 (Catálogo).

AA.VV.: *Estudio Abierto San Telmo/Montserrat* (Open Studio San Telmo/Monserrat). Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2002 (Catálogo).

BUCCELLATO, Laura (ed.): *Últimas tendencias en la colección del Mamba – donaciones* (Latest Trends in the Malba Collection – donations). Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2002 (Catálogo).

BUCCELLATO, Laura and ALONSO, Rodrigo (curators): *Arte de Acción 1 960–1990* (Action Art 1960–1990). Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 1999 (Catálogo).

BONINO, Alberto and PRIETO, Susana (catalogue design): *Premios Fortabat '99 en Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Bellas Artes* (Fortabat Prizes '99 at the Museo Nacional de Bellas Artes). Buenos Aires: Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, 1999 (Catálogo).

Textos en Catálogos de Exposiciones Colectivas | *Texts in Catalogues for Collective Exhibitions*

“Ramona no tiene traducción, habla en castellano” (Ramona has no translation, she speaks in castellano), *Ramona*, Nº

101, 2010, pp. 29–30. “Desde la propia casa hasta las redes profesionales” (From one’s own home to professional networks), *Ramona* Nº 69, 2007, pp. 71 –74.

“Una nueva percepción del espacio reclama una sensibilidad diferente” (A new perception of space calls for a different sensibility), *Ramona*, Nº 50, 2006, p. 33.

ARAUJO, Mercedes and DE CARO, Marina: “¿Cuánto vale una obra de arte?” (How much is a work of art worth?), *Ramona*, Nº 25, 2002, pp. 76–78.

“La Vox, Blanco, Valli... Bahía Blanca no descansa” (The Vox, Blanco, Valli... Bahia Blanca never sleeps), *Ramona*, Nº 23, 2002, p. 66.

“SIT”, in *Diana Aisenberg. Sobremesa*. Bahía Blanca: Espacio Vox, 2002 (Hoja de sala).

CANCELA, Delia and DE CARO, Marina: “Acerca de pérdidas y recuperaciones permanentes” (On permanent losses and recoveries), *Ramona*, Nº 13, 2001, pp. 32–33.

Libros | *Books*

2013

BELTRÁN, Erick: *The Circle Walked Casually*. Berlín: Deutsche Bank AG, 2013.

DAVIS, Fernando; LONGONI, Ana: *Doscientos años de pintura argentina. En los*

márgenes de la pintura: de 1960 a comienzos del siglo XXI (Two Hundred Years of Argentine Painting. On the Margins of Painting: from 1960 to the Beginnings of the 21st century). Buenos Aires: Banco Hipotecario, 2013.

DEL RIO, Claudia (et al.): *Pieza Pizarrón* 2006–2012 (Blackboard Piece 2006–2012). Rosario: Club del Dibujo, 2013.

OLIVERA, Elena (ed.): *Estéticas de lo extremo* (Aesthetics of the Extreme). Buenos Aires: Emecé arte, Grupo Editorial Planeta, 2013.

2012

HUG, Alfonso; GUEVARA, Paz (concepto y coord. editorial): *1ª Bienal de Montevideo – El Gran Sur* (1st Montevideo Biennial – The Great South). Montevideo: Fundación Bienal de Montevideo, 2012.

2011

ARDENNE, Paul (et al.): *Espace culturel Louis Vuitton. Landscapes of Contemporary Creation*. Arles: Actes Sud, 2011.

CHEVALIER, Joanna; MIKAELOFF, Hervé; DE GONET, Juliett: *Qui es-tu Peter?*. París: Louis Vuitton Malletier, 2011.

BUCCELLATO, Laura (et al.): *Museo de Arte Moderno de Buenos Aires: Patrimonio*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo de Arte Moderno, 2011.

De CARO, Marina (et al.): *Manuscrito: Marina De Caro*. Buenos Aires: Patricia Rizzo Editora, 2011.

2010

CIPPOLINI, Rafael; FARINA, Fernando; LABAKÉ, Andrés (curadores): *Poéticas Contemporáneas: Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010* (Contemporary Poetics: Itineraries in the Visual Arts in Argentina from the 90s to 2010), Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2010.

NAVARRO, María (et al.): *Claves actuales del pensamiento* (Key Aspects of Contemporary Thought). Madrid: Plaza y Valdéz Editores, 2010.

2009

JOZAMI, Marlise (coord.); ESPATH PEDROSO, Franklin y ROSENBERG, Adriana (curadores): *Argentina Hoy* (Argentina Today). Río de Janeiro y San Pablo: Banco do Brasil, 2009.

2007

PACHECO, Marcelo; KATZENSTEIN, Inés; GARCÍA NAVARRO, Santiago: *Arte contemporáneo, donaciones y adquisiciones Malba – Fundación Costantini* (Contemporary Art, Donations and Acquisitions Malba – Fundación Costantini). Buenos Aires: Fundación Eduardo Costantini, 2007.

2005

LÓPEZ ANAYA, Jorge: *Arte Argentino – Cuatro siglos de historia* (1600–2000) (Argentine Art – Four Centuries of History 1600–2000). Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

2001

PATANIA, Micaela (coord.): *Premio Banco de la Nación Argentina a las Artes Visuales 2000* (Banco de la Nación Argentina Prize for the Visual Arts). Buenos Aires: Fundación Banco de la Nación Argentina, 2001.

1999

GUMIER MAYER, Jorge; PACHECO, Marcelo (curadores): *Artistas Argentinos de los '90* (Argentine Artists of the 90s). Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1999.

Notas, Entrevistas y artículos en medios gráficos y académicos | Articles, Interviews And Reports In The Media And Academic Publications

2014

DE ARTEAGA, Alicia: “Blanco sobre blanco” (White on White), *La Nación*, Buenos Aires, 25 de julio de 2008 (suplemento adnCultura).

FEINSILBER, Laura: “Imperdibles imágenes de artistas de diverso origen” (Unforgettable images by artists from different origins), *Ámbito financiero*, Buenos Aires, 8 de julio de 2014.

PEREZ BERGLIAFFA, Mercedes: “El bello vuelo de la línea sobre el espacio” (The Beautiful Flight of the Line Over Space), *Revista Ñ*, Buenos Aires, 26 de julio de 2014.

NOËL, María: “De la mano de Felisberto” (By Felisberto), *Criterio*, Buenos Aires, octubre de 2014.

2013

SÁNCHEZ, Julio: “Marina De Caro: Creo que voy a seguir siendo artista” (Marina de Caro: I think I’m going to go on being an artist), *El gran otro*, Nº 2, Buenos Aires, 2013.

S/F: “El Laberinto de los sentidos. Nuevas manera de acercarse a un museo” (The Labyrinth of the Senses. New ways of approaching a museum), *MiráBAN*, Nº 62, Buenos Aires, noviembre de 2013.

2012

BATTISTOZZI, Ana María: “Una belleza sin razón” (A Nonsensical Beauty), *Revista Ñ*, Buenos Aires, 4 de abril de 2012.

S/F: “Art for a Cause, Conexión Colombia Auction”, *ArtNexus*, Bogotá. (En línea: www.artnexus.com/PressReleases_View.aspx?DocumentID=24637)

2011

AMIGO, Roberto: “Veintiuna reflexiones inconclusas ante la obra de Marina De Caro” (Twenty-One Inconclusive Reflections on the Work of Marina de Caro), en *Manuscrito: Marina De Caro*. Buenos Aires: Patricia Rizzo Editora, 2011.

AZUIRY, Philippe: “Terrible, Biennale de Lyon”, *Libération*, París, 15 de septiembre de 2011.

DAGEN, Philippe: “Lyon plus intense que Venise” (Lyon more Intense Than Venice), *Le Monde*, París, 15 de septiembre de 2011 (Suplemento XleBiennale de Lyon).

SAAVEDRA, Viviana: “Marina de Caro y Martin Weber muestras paralelas en Ruth Benzacar” (Marina de Caro and Martin Weber, parallel shows at the Ruth Benzacar), *Arte Online*, Buenos Aires, 29 de agosto de 2011.

2010

REBOLLO GONÇALVES, Lisbeth: “7th Mercosur Biennial – Under the leadership of artists”, *ArtNexus*, Nº 76, Bogotá, marzo–mayo de 2010.

S/F: “57 art folio remix”, *Remix*, Nº 161, Buenos Aires, junio de 2010.

2009

GALLARDO, Ana: “Un mar de lágrimas” (A Sea of Tears), *Página/12*, Buenos Aires, 8 de marzo de 2009 (suplemento Radar).

IGLESIAS, Claudio: “Emprendimientos personales y políticas públicas: sobre la bienal del Mercosur” (Personal Enterprises and Public Policies: on the Mercosur Biennial), *A*Magazine*, Nº 50, Barcelona, 24 de noviembre de 2009.

URQUIZA, Mercedes: “La pasión del coleccionista” (A Collector’s Passion), *Perfil*, Buenos Aires, 15 de febrero de 2009 (suplemento Cultura).

2008

LESCANO, Victoria: “En Kenzo, y con delantal propio” (At Kenzo with Your Own Apron), *Página/12*, Buenos Aires, 27 de junio de 2008 (suplemento Las/12).

MELTZER, Eve: “Beginning with a Bang”, *Frieze Magazine*, Nº 113, Londres, 2008.

VERLICHACK, Victoria: “Hogar, dulce hogar” (Home Sweet Home), *La Nación*, Buenos Aires, 14 de junio de 2008 (suplemento ADN Cultura).

S/F: “Qui a peur du noir?” (Who’s Afraid of the Dark ?), *BeauxArts Magazine*, París, junio de 2008).

2007

DE ARTEGA, Alicia: “Un viaje de ida y vuelta” (A Return Trip), *La Nación*, Buenos Aires, 11 de marzo de 2007 (suplemento Cultura).

LESCANO, Victoria: “Los trabajos silenciosos” (Silent Works), *Página/12*, Buenos Aires, 17 de agosto de 2007 (suplemento Las/12).

LÓPEZ ANAYA, Jorge: “Peripecias de la metáfora” (The Vicissitudes of Metaphor), *La Nación*, Buenos Aires, 25 de agosto de 2007 (suplemento ADN Cultura).

S/F: “Proa sala de prensa” (Proa Press Room), *Arte al Día*, Buenos Aires, mayo de 2007 (suplemento ArteBA).

2006

CONDE, María: “La Bienal pontevedre–sa explora los paraísos soñados y la dura realidad de la migración” (The Pontevedra Biennial Explores Dreams of Paradise and the Tough Reality of Migration), *La Voz de Galicia*, La Coruña, 14 de julio de 2006.

FRIGERIO, Norberto: “Las puertas se abren en Pontevedra” (The Doors Open in Pontevedra), *Ámbito Financiero*, Buenos Aires, 26 de junio de 2006.

GENS, Natalia: “Entre paréntesis, de Marina De Caro, en la Bienal de Pontevedra” (Between Parentheses, on Marina De Caro at the Pontevedra Biennial), *El Correo Gallego*, Santiago de Compostela, 14 de julio de 2006.

JABOIS, Manuel: “El regreso eterno” (The Eternal Return), *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 14 de julio de 2006.

MARTÍNEZ, F: “La emigración vista por el arte del Cono Sur” (Emigration from the Point of View of Art from the Southern Cone), *Faro de Vigo*, Pontevedra, 14 de julio de 2006.

NOORTHOORN, Victoria: “Balance de una Bienal” (Assessment of a Biennial), *La Nación*, Buenos Aires, 27 de agosto de 2006 (suplemento Cultura).

S/F: “Con mucho color” (With a Lot of Colour), *El Mercurio*, Santiago de Chile, 4 de junio de 2006.

S/F: “Argentinos en la Bienal de Pontevedra” (Argentines at the Pontevedra Biennial), *Ámbito Financiero*, Buenos Aires, 26 de junio de 2006 (suplemento Ámbito de las Artes).

2005

BATTISTOZZI, Ana María: “La vidriera del arte argentino” (A Window Display of Argentine Art), *Revista Ñ*, Buenos Aires, 28 de mayo de 2005.

GAINZA, María: “Dejen que mi cabeza les cuente mi historia” (Let My Head Tell You the Story), *Página/12*, Buenos Aires, 16 de octubre de 2005 (suplemento Radar).

MOLINA, Daniel: “Brillos, plumas y drama” (Sparkle, Feathers and Drama), *La Nación*, Buenos Aires, 23 de octubre de 2005 (suplemento Cultura).

S/F: “El Malba exhibe sus nuevas adquisiciones” (The Malba Exhibits its New Acquisitions), *La Nación*, Buenos Aires, 20 de julio de 2005 (suplemento Cultura).

2003

DE ARTEAGA, Alicia: “Artistas nueva generación” (New Generation Artists), *La Nación*, Buenos Aires, 9 de febrero de 2003 (La Nación Revista).

LEBENGLIK, Fabián: “Con los ases bajo la manga” (With an Ace Up Their Sleeve), *Página/12*, Buenos Aires, 20 mayo de 2003.

LEBENGLIK, Fabián: “Esplendor, caída y después” (Splendour, Fall and Afterwards), *Página/12*, Buenos Aires, 4 de julio de 2003.

MEZZA, Cintia A.A.: “El poder de la autorreferencia: Propuestas sobre los límites y las limitaciones del autorretrato en las artes plásticas después de la década del sesenta” (The Power of Self–Referencing: Proposals about the limits and limitations of self–portraiture in conceptual art after the seventies) (En línea: www.caia.org.ar/docs/Mezza.pdf).

PAGANI, Julio: “La bisnieta de Julio De Caro y la plástica” (Julio De Caro’s Great Granddaughter and Conceptual Art), *Río Negro*, General Roca, 15 de octubre de 2003.

TORTOSA, Alina: “New Gallery opens in downtown BA” , *Buenos Aires Herald*, Buenos Aires, 18 de mayo de 2003.

2001

CASTELLANI, Luján: “33 artistas desnudan sus procesos creativos” (33 Artists Reveal Their Creative Processes), *Ramona*, Nº 14, julio de 2001.

GIMÉNEZ, Ariadna: “Marina De Caro: cada materialidad es un signo” (Marina De Caro: All Materiality is a Symbol), *La Opinión Austral*, Río Gallegos, 2 de agosto de 2001.

LÓPEZ ANAYA, Jorge: “Miradas múltiples” (Multiple Gazes),

La Nación, Buenos Aires, 29 de julio de 2001 (Suplemento Cultura).

MORENO, Silvana: “Marina De Caro”, *Ne02*, Madrid, noviembre–diciembre de 2001.

2000

AISENBERG, Diana: “Tejido con agua” (Knitted with Water), *Ramona*, Nº9/10, Buenos Aires, 2000–2001.

GLUSBERG, Jorge: “El arte de los 90 en la Argentina” (Art in the 90s in Argentina), *Buenos Aires Bellas Artes*, Buenos Aires, Invierno de 2000.

GRINSTEIN, Eva: “El tiempo de la flexibilidad” (The Time of Flexibility), *Buenos Aires Bellas Artes*, Buenos Aires, Invierno de 2000.

LÓPEZ ANAYA, Jorge: “Dispersión de estilos y medios” (Dispersion of Styles and Media), *La Nación*, Buenos Aires, 3 de septiembre de 2000 (suplemento Cultura).

LÓPEZ ANAYA, Jorge: “El siglo XX toca su fin” (The 20th Century comes to an End), *La Nación*, Buenos Aires, 31 de diciembre de 2000 (Suplemento Cultura).

MARTÍNEZ QUIJANO, Ana: “Proa abrió su puerta al circuito marginal” (Proa Opens its Doors to the Marginal Circuit), *Ámbito Financiero*, Buenos Aires, 28 agosto de 2000.

OLIVERAS, Elena: “Ambiguous Objects in Argentine Art of the 90’s” , *ArtNexus*, Nº 36, Bogotá, mayo–julio de 2000.

RIAL UNGARO, Santiago: “La forma de hacer las cosas” (The Way to do Things), *Página/12*, Buenos Aires, 20 de febrero de 2000 (suplemento Radar).

S/F: “Al calor del verano” (The Heat of Summer), *La Nación*, Buenos Aires, enero de 2000 (suplemento Vía Libre).

S/F: “Ser artista, ser joven, ser argentino” (To be Young, an Artist and Argentinian), *La Maga*, Buenos Aires, 7 de noviembre de 2000.

S/F: “Premios Leonardo”, *Buenos Aires Bellas Artes*, Buenos Aires, Invierno de 2000.

VERLICHACK, Victoria: “Marina De Caro” . *ArtNexus*, Nº 36, Bogotá, mayo–julio de 2000.

1999

AMEIJEIRAS, Hernán: “Cuando los artistas eligen su mejor obra” (When Artists Choose Their Best Work), *La Nación*, Buenos Aires, 25 de abril de 1999 (La Nación Revista).

DE ARTEAGA, Alicia: “Vasos comunicantes” (Communicating Vessels), *La Nación*, Buenos Aires, 14 de octubre de 1999.

GARCÍA NAVARRO, Santiago: “Fantástica galería” (Fantastic Gallery), *La Nación*, Buenos Aires, 10 de diciembre de 1999 (suplemento Vía Libre).

VERLICHAK, Victoria: “El futuro es hoy” (The Future is Now), *Noticias*, Buenos Aires, 11 de diciembre de 1999.

S/F: “Jóvenes con Vitamina” (Young People with Vitamins), *La Nación*, Buenos Aires, 5 de marzo de 1999 (suplemento Vía Libre).

1998

CHITARRONI, Luis: “Marina De Caro” , *Barbaria*, Buenos Aires, noviembre–diciembre de 1998.

GRINSTEIN, Eva: “El día después del estallido de una masa colorida y vibrante” (The Day After the Explosion of a Colourful, Vibrant Mass), *El Cronista*, Buenos Aires, 16 de diciembre de 1998.

KATZENSTEIN, Inés: “Ensayo sobre indumentaria” (Essay on Clothing), *La Nación*, Buenos Aires, 21 de junio de 1998 (suplemento Cultura).

LÓPEZ ANAYA, Jorge: “Hilando fino” (Fine Weaving), *La Nación*, Buenos Aires, 20 de diciembre de 1998.

LÓPEZ ANAYA, Jorge: “Balance con ganancias” (A Profitable Ledger), *La Nación*, Buenos Aires, 27 de diciembre de 1998 (suplemento Cultura).

OLIVERAS, Elena: “El tejido de los objetos” (Knitting Objects), *Clarín*, Buenos Aires, 12 de diciembre de 1998.

RIZZO, Marcelo: “Punto de partida” (Starting Point), *La Nación*, Buenos Aires, 29 de abril de 1998 (suplemento Arquitectura).

SEBASTIAO, Walter: “Projetos no mural efêmero” (Ephemeral Mural Projects), *Estado de Minas*, Belo Horizonte, semana del 24 al 30 de julio de 1998.

S/F: “Jóvenes en ambiente joven” (Young People in a Young Environment), *La Nación*, Buenos Aires, 18 de mayo de 1998 (La Nación Revista)

1997

RESTANY, Pierre: “Emergenti”, *Domus*, Nº 790, Milán, febrero de 1997.

1994

LESCANO, Victoria: “Signos en el cuerpo” (Symbols in the Body), *Raf*, Buenos Aires, enero de 1994.

1993

LESCANO, Victoria: “Modas y modelos al borde” (Fashions and Models on Board), *Clarín*, Buenos Aires, 8 de mayo de 1993 (suplemento Sí).

PINTO, Felisa: “Esculturas vestibles” (Wearable Sculptures), *La Nación*, Buenos Aires, 27 de mayo de 1993.

SÍVORI, Eduardo: “Los integrantes del grupo Azar pretenden unir lo diverso” (The Members of the Azar Group Seek to Unite the Diverse), *La Maga*, Buenos Aires, 13 de octubre de 1993.

1992

FRÍAS, Miguel: “Trapitos al sol” (Rags in the Sun), *Clarín*, Buenos Aires, 9 de agosto de 1992.

ROBERTSON LAVALLE, Isabel: “Despicable phenomenon that imposes uniforms”, *Buenos Aires Herald*, Buenos Aires, 16 de agosto de 1992.

WALGER, Sylvina: “Agarro un trapo y me visto” (I Grab a Cloth and Get Dressed), *La Maga*, Buenos Aires, 12 de agosto de 1992.

S/F: “El arte de la elegancia” (The Art of Elegance), *Página12*, Buenos Aires, 7 de agosto de 1992 (suplemento Metrópolis).

1991

LESCANO, Victoria: “Final del primer acto” (End of Act One), *Clarín*, Buenos Aires, 7 de septiembre de 1991 (suplemento Sí).

MOREIRA, Elena: “Escenografía urbana” (Urban Scenography), *El Cronista*, Buenos Aires, 12 de diciembre de 1991 (suplemento espectáculos).

1987

OLDENBURG, Bengt: “La imagen de Brasil” (The Image of Brazil), Buenos Aires, julio de 1987.

Artículos, entrevistas y notas en medios digitales | *Articles, Interviews and Reports in the Digital Media*

2014

BEDEL, Domitila: “Entrevista Machete 1 – Marina De Caro”, *MacheteArt* <http://www.macheteart.com/175/> (Consulta: 25.01.2015).

S/F: “Marina De Caro presenta ‘Ejercicios contra la melancolía’” (Marina De Caro Presents Exercises against Melancholy), *M100* (publicado 07.4.2014) <http://www.m100.cl/archivo/galeria-video-concreta-presenta-la-muestra-ejercicios-contra-la-melancolia-de-la-artista-visual-marina-de-carol/> (Consulta: 25.01.2015).

S/F: “La artista visual Marina De Caro llega a Chile” (The Visual Artist Marina De Caro arrives in Chile), *Argentinos en Chile* (publicado 16.4.2014) <http://www.argentinosenchile.cl/culturales/>

2013

SOULEZ, Juliette: “Jeunes curateurs 10: interview d’Albertine de Galbert”, *Blouin Artinfo*, Nueva York (publicado 24.8.2013) <http://fr.blouinartinfo.com/news/story/949298/jeunes-curateurs-10-interview-dalbertine-de-galbert> (Consulta: 24.01.2015).

S/F: “La distance juste” (The Right Distance), *Artishock* (publicada 25.6.2013) <http://www.artishock.cl/2013/06/la-distance-juste/> (Consulta: 25.01.2015).

S/F: “Programa educativo del Mamba: El laberinto de los sentidos” (Educational Program at the Mamba: a Labyrinth of the Senses), *Arte Online* (Buenos Aires) (publicado 18.10.2013) http://www.arteonline.net/Notas/Programa_educativo_del_Mamba_EL_laberinto_de_los_sentidos (Consulta: 24.01.2015).

S/F: “MAMBA: programa educativo” (MAMBA: educational program), *Leedor*, Buenos Aires (publicado 26.10.2013) <http://www.leedor.com/contenidos/especiales/gestion/mamba-programa-educativo> (Consulta: 24.01.2015).

2012

FAGGIOLI, Marina: “Marina De Caro”, *Bodies to Clothe* (publicado 31.3.2012) <http://bodiesticlothe.blogspot.com.ar/2012/03/marina-de-caro.html> (Consulta: 25.01.2015).

HERRERO, Mirta: “Presentación del libro Manuscrito de Marina De Caro” (Presentation of the Manuscript book by Marina De Caro), *Pandorama*, Buenos Aires (publicado 15.10.2012) <http://pandorama-art.blogspot.com.ar/2012/10/presentacion-del-libro-manuscrito-de.html> (Consulta: 25.01.2015).

2011

S/F: “Retratos de Marina De Caro” (Portraits by Marina De Caro), *Fadu Ilustración*, Buenos Aires (publicado 07.09.2011) <https://faduillustracion.wordpress.com/2011/09/07/retratos-de-marina-de-carol/> (Consulta: 25.01.2015).

MAK, Gerry: “Marina De Caro”, *Lostat e minor* (publicado 28.7.2011) <http://www.lostateminor.com/2011/07/28/marina-de-carol/> (Consulta: 18.01.2015).

S/F: “Marina De Caro, Artista y docente argentina, llega a Paraguay” (Marina De Caro, Argentine Artist and Teacher, Arrives in Paraguay), *Selección Texo* (Publicado 11.8.2011) <https://selecciontexo.wordpress.com/2011/08/11/marina-de-caro-artista-y-docente-argentina-llega-a-paraguay/> (Consulta: 20.01.2015).

AVENA NAVARRO, Patricia: “11^º BIENAL DE LYON – Luminosa, Trágica, Sorprendente” (11th Lyon Biennial – Luminous, Tragic Surprising), *Arte al Día* (publicado 23.11.2011) http://es.artaldia.com/International/Contenidos/Ferias_Bienales_trienales/11_Bienal_de_Lyon (Consulta: 25.01.2015).

S/F: “Marina De Caro – Biennale de Lyon”, *Bigoudene 46* (publicado 17.11.2011) <http://www.bigoudene46.net/article-marina-de-caro-biennale-de-lyon-88586042.html>. (Consulta: 18.01.2015).

S/F: “My Head Wants to Create a World – Marina De Caro”, *Slash/Paris*, París (publicado 05.2.2011) <http://slash-paris.com/evenements/my-head-wants-to-create-a-world> (Consulta: 25.01.2015).

2010

HARTVIG, Nicolai: “Adventurous Artists Explore Peter Pan’s Dark Side at Louis Vuitton in Paris”. *Blouin Artinfo*, New York (publicado 20.10.2010) <http://www.blouinartinfo.com/news/story/278304/adventurous-artists-explore-peter-pans-dark-side-at-louis> (Consulta: 25.01.2015).

2008

S/F: “Off / Fóra Visiones de una bienal” (Visions of a Biennial), *Arte Online*, Buenos Aires (publicado 16.07.2008) http://www.arte-online.net/Periodico/137_Agosto_2006/BIENAL_DE_PONTEVEDRA (Consulta: 25.01.2015).

2006

S/F: “RIAA 2006 – Primera edición”, *Fundación Sociedad Tecnología Arte – START* (publicado: 07.3.2006) <http://www.fundacionstart.org.ar/node/20> (Consulta: 24.01.2015).

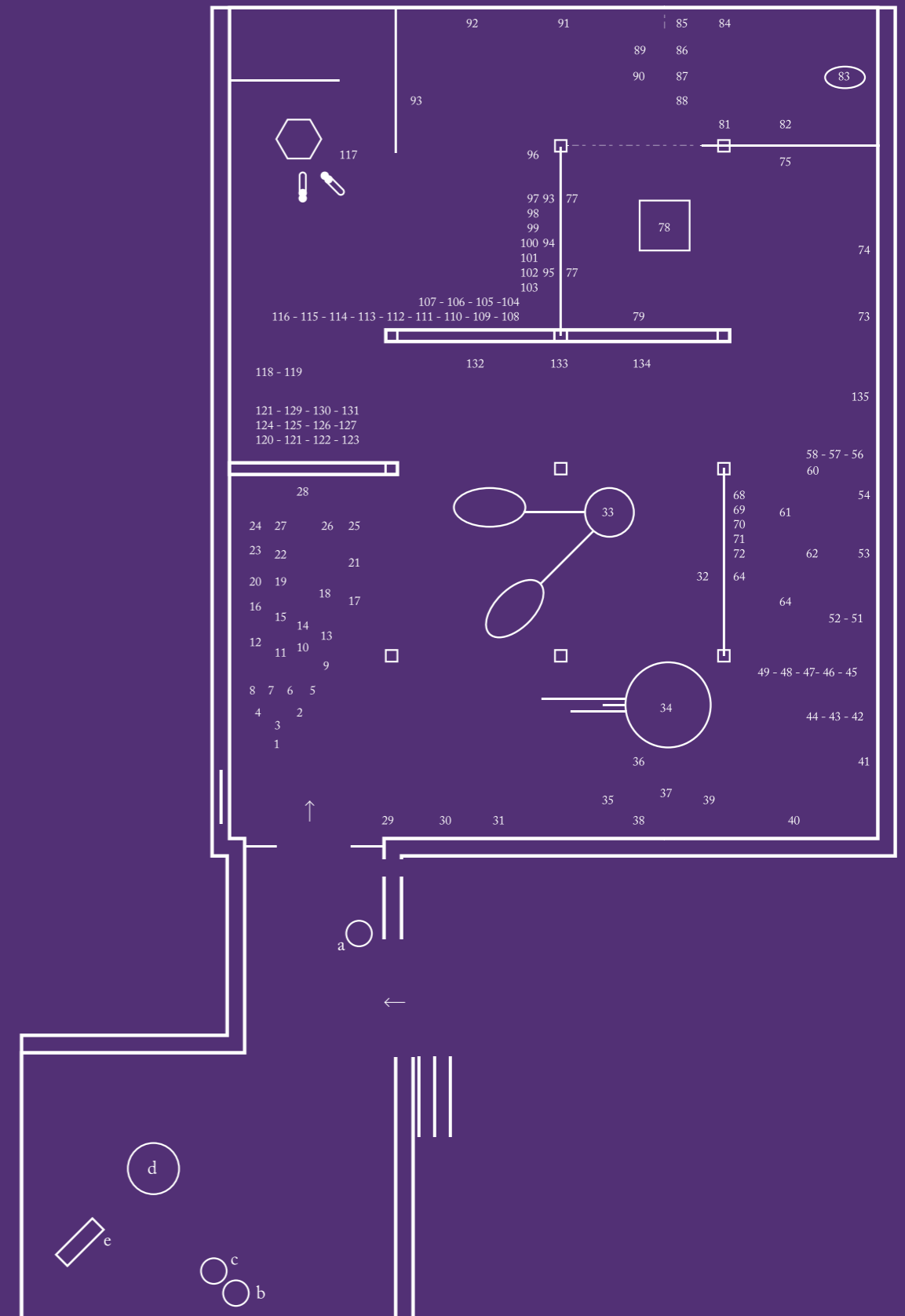
Plano de sala

Exhibition floorplan Ground floor

La exposición *Marina De Caro: Contra la gravedad* ocupó tres espacios del museo.

Sala A y Hall Planta baja

-

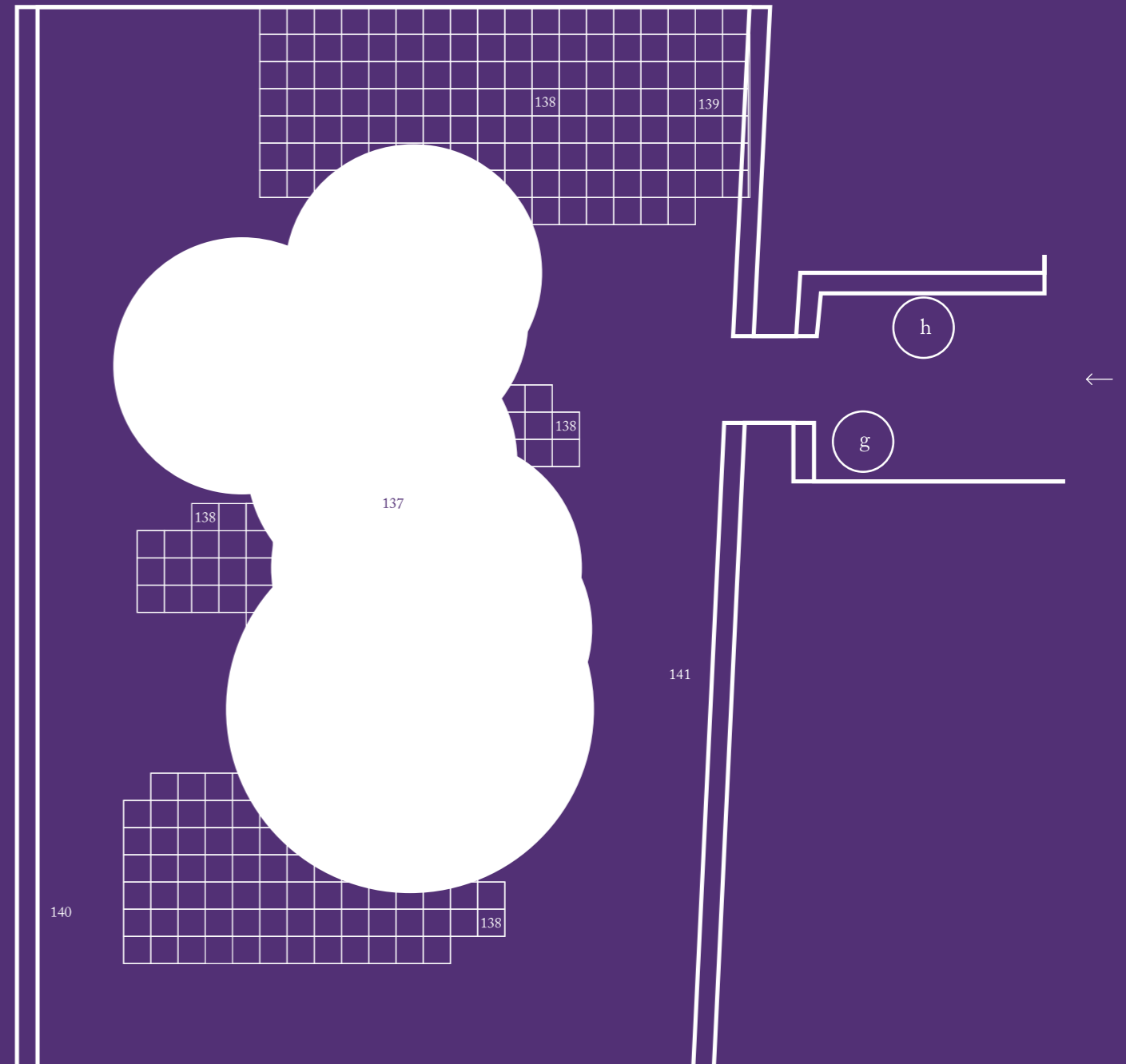


Plano de sala

Exhibition floorplan
Second floor

Sala Secreta
Segundo piso

-



Lista de obras Exhibition Checklist

OBRAS EN EL HALL DE ENTRADA
PLANTA BAJA

Sin título [Untitled], 2011
Lápiz graso, gouache y pastel tiza sobre papel [Crayon, gouache and pastel on paper]
32 x 24 cm
Colección de la artista [Collection of the artist]
Fig.a [p.x]

Funcionalidad [Functionality], 2000
Hilado acrílico tejido a máquina [Machine-woven acrylic strands]
134 x 72 x 70 cm
Colección de la artista [Collection of the artist]
Fig.b [p.x]

Funcionalidad [Functionality], 2000
Hilado acrílico tejido a máquina [Machine-woven acrylic strands]
70 x 72 x 87 cm
Colección de la artista [Collection of the artist]
Fig.c [p.x]

Funcionalidad [Functionality], 2000
Hilado acrílico tejido a máquina y sillón [Machine-woven acrylic strands and sofa]
Medidas variables [Variable measures]
Colección de la artista [Collection of the artist]
Fig.d [p.x]

Sin título [Untitled], 1998
Hilado acrílico tejido a máquina [Machine-woven acrylic strands]
300 x 90 x 17 cm
Colección de la artista [Collection of the artist]
Fig.e [p.x]

OBRAS SALAPLANTA BAJA

Sin título [Untitled], 2007
Lápiz carbón sobre papel [Charcoal pencil on paper]
56 x 76 cm
Fig.1 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Témpera sobre papel [Tempera on paper]
42 x 29,7 cm
Fig.2 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Lápiz carbón sobre papel [Charcoal pencil on paper]
24,7 x 35 cm
Fig.3 [p.x]

Una niña de cabellos blancos [A Girl With White Hair], 2006
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
29,7 x 21 cm
Fig.4 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
17 x 24 cm
Fig.5 [p.x]

Sin título [Untitled], 2003
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
18 x 24,5 cm
Fig.6 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
24 x 32 cm
Fig.7 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
17 x 24 cm
Fig.8 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
18 x 24 cm
Fig.9 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
42 x 56 cm
Fig.10 [p.x]

Sin título [Untitled], 2006
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
16 x 23 cm
Fig.11 [p.x]

Sin título [Untitled], 2004
Tinta y gouache sobre papel [Ink and gouache on paper]
29,4 x 21 cm
Fig.12 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Lápiz carbón sobre papel [Charcoal pencil on paper]
35 x 50 cm
Fig.13 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
17 x 24 cm
Fig.14 [p.x]

Sin título [Untitled], 2002
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
24 x 32 cm
Fig.15 [p.x]

Sin título [Untitled], 2006
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
16 x 23 cm
Fig.16 [p.x]

Sin título [Untitled], 2002
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
27 x 35 cm
Fig.17 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
24 x 17 cm
Fig.18 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
18 x 24 cm
Fig.19 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
35 x 50 cm
Fig.20 [p.x]

Sin título [Untitled], 2001
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
17 x 24 cm
Fig.21 [p.x]

Gato [Cat], 2007
Lápiz carbón sobre papel [Charcoal pencil on paper]
56 x 76 cm
Fig.22 [p.x]

Sin título [Untitled], 1999
Tinta y marcador sobre papel [Ink and marker on paper]
31,5 x 22 cm
Fig.23 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Témpera sobre papel [Tempera on paper]
40 x 30 cm
Fig.24 [p.x]

Sin título [Untitled], 2006
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
35 x 50 cm
Fig.25 [p.x]

Sin título [Untitled], 2004
Tinta, grafito, lápiz carbón y lápiz graso sobre papel [Ink, graphite, charcoal pencil and crayon on paper]
32,5 x 47 cm
Fig.26 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Tinta y óleo sobre papel [Ink and oil on paper]
35 x 27 cm
Colección de la artista [Collection of the artist]
Fig.27 [p.x]

Erupción [Eruption], 2011
Lápiz carbón, lápiz color y pastel tiza sobre papel [Charcoal pencil, colour pencil and pastel on paper]
177 x 150 cm
Colección Grupo Supervielle, Buenos Aires
Fig.28 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Tinta y témpera sobre papel [Ink and tempera on paper]
48 x 36 cm
Colección privada, Buenos Aires [Private collection, Buenos Aires]
Fig.29 [p.x]

Retrato [Portrait], 2012
Lápiz carbón, lápiz color y pastel tiza sobre papel [Charcoal pencil, colour pencil and pastel on paper]
231 x 150 cm
Colección de la artista [Collection of the artist]
Fig.30 [p.x]

Un hilo de voz [A Faint Voice], 2011
Lápiz carbón, lápiz color y pastel tiza sobre papel [Charcoal pencil, colour pencil and pastel on paper]
258 x 150 cm
Colección de la artista [Collection of the artist]
Fig.31 [p.x]

Retrato [Portrait], 2011
Lápiz carbón y lápiz color sobre papel [Charcoal pencil, colour pencil on paper]
276 x 156 cm
Colección de la artista [Collection of the artist]
Fig.32 [p.x]

Sin título [Untitled], 2011
Yeso e hilado acrílico tejido a máquina [Plaster and machine-woven acrylic strands]
215 x 55 cm de diámetro y 80 x 400 x 100 cm cada una [215 x 55 cm diameter y 80 x 400 x 100 cm each]
Colección de la artista [Collection of the artist]
Fig.33 [p.x]

Sin título [Untitled], 2011
Yeso, correas de acrílico y de algodón y cuerpo tejido en hilado acrílico [Plaster, acrylic and cotton belts and body knitted from acrylic strands]
620 x 320 cm
Colección de la artista [Collection of the artist]
Fig.34 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Témpera y lápiz graso sobre papel [Tempera and crayon on paper]
40 x 30 cm
Fig.35 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012–2013
Tinta, témpera y lápiz carbón sobre papel [Ink, tempera and charcoal pencil on paper]
40 x 30 cm
Fig.36 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Tinta y acuarela sobre papel
[Ink and watercolour on paper]
36 x 48 cm
Fig.37 [p.x]

Hombres montaña
[Mountain Men], 2013
Pastel tiza y carbonilla sobre papel
[Pastel and charcoal on paper]
75 x 110 cm
Fig.38 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Témpera y lápiz sobre papel
[Tempera and graphite on paper]
48 x 36 cm
Fig.39 [p.x]

Sin título [Untitled], 2004
Tinta y lápiz carbón sobre papel
[Ink and charcoal pencil on paper]
29,5 x 42 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.40 [p.x]

Moldería [Patterns], c.2013
Molde de papel [Paper patterns]
150 x 150 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.41 [p.x]

Sin título [Untitled], 2014
Tinta sobre papel [Ink on paper]
36 x 26 cm cada uno
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.42 [p.x]

Sin título [Untitled], 2014
Tinta sobre papel [Ink on paper]
36 x 26 cm cada uno
Colección de la artista [Collection
of the artist]
Fig.43 [p.x]

Sin título [Untitled], 2014
Tinta sobre papel [Ink on paper]
36 x 26 cm cada uno
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.44 [p.x]

Sin título [Untitled], 1999
Tinta y grafito sobre papel [Ink and
graphite on paper]
32 x 24 cm
Fig.45 [p.x]

Te regalo [My Gift to You], 2014
Acuarela sobre papel
[Watercolour on paper]
36 x 26 cm
Fig.46 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Tempera y lápiz carbón sobre papel
[Tempera and charcoal pencil
on paper]
29,7 x 21 cm
Fig.47 [p.x]

Sin título [Untitled], 2010
Tinta y lápiz carbón sobre papel
[Ink and charcoal pencil on paper]
26,7 x 21 cm
Fig.48 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Témpera sobre papel [Tempera
on paper]
42 x 29,5 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.49 [p.x]

Colección hormiga argentina
[Argentine Ant Collection], 2014
Tinta y pastel tiza sobre papel
[Ink and pastel on paper]
40 x 30 cm cada uno
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.50 [p.x]

Colección hormiga argentina
[Argentine Ant Collection], 2014
Tinta y pastel tiza sobre papel
[Ink and pastel on paper]
40 x 30 cm cada uno
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.51 [p.x]

Colección hormiga argentina
[Argentine Ant Collection], 2014
Tinta y pastel tiza sobre papel
[Ink and pastel on paper]
40 x 30 cm cada uno
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.52 [p.x]

4 Ojos [4 Eyes], 2007
Video
Duración [Length]: 5´ 40´´
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.53 [p.x]

Herramientas [Tools], 2007
Herramientas forradas en lana sobre
mesa [Tools lined in wool on table]
Mesa trabajo: 55 x 120 x 42 cm [Work
table: 55 x 120 x 42 cm]
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.54 [p.x]

Sin título [Untitled], 2000
Tinta y lápiz carbón sobre papel
[Ink and charcoal pencil on paper]
20,7 x 20,5 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.55 [p.x]

Mago verde [Green Magician], 2013
Lápiz sobre papel [Pencil on paper]
30 x 21 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.56 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Tinta china sobre papel [India ink
on paper]
42 x 29,7 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.57 [p.x]

Sin título [Untitled], 2011
Témpera y lápiz carbón sobre papel
[Tempera and charcoal pencil on
paper]
42 x 29,7 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.58 [p.x]

Cuatro trajes pertenecientes al
proyecto *Los trabajos y los días contra
las horas reloj (ensayo)* [Four suits belonging
to the project The work and days against
the hours of the clock (rehearsal)], 2007
Sarga, gabardina, bordado a mano,
lanilla e hilado acrílico tejido a máquina
(falta traducción)
Medidas variables [Variable measures]
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.60–61–62–63 [p.x]

*Los trabajos y los días contra las
horas reloj* (ensayo) [The work and days
against the hours of the clock
(rehearsal)], 2007
Traje y máscara sobre silla de madera
[Suit and mask on wooden chair]
Medidas variables [Variable measures]
Colección Grupo Supervielle,
Buenos Aires
Fig.64 [p.x]

Sin título [Untitled], 2002
Lápiz pastel sobre papel [Pastel on
paper]
35 x 50 cm
Colección privada, Buenos Aires
[Private collection, Buenos Aires]
Fig.65 [p.x]

Sin título [Untitled], 2002
Lápiz pastel sobre papel [Pastel on
paper]
35 x 50 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.66 [p.x]

Los trabajos y los días contra las horas reloj [The
work and days against the hours of the
clock], 2007
Libro de artista cubierto en sarga con
múltiples bocetos preparatorios [Artist's
book covered in serge with multiple
preparatory sketches]
50 x 35,5 cm
Colección Grupo Supervielle,
Buenos Aires
Fig.67 [p.x]

68. *Sin título* [Untitled], 2013
Tinta sobre papel [Ink on paper]
29,5 x 21 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.68 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Tinta sobre papel [Ink on paper]
32 x 24 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.69 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Tinta sobre papel [Ink on paper]
29,5 x 21 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.70 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Tinta sobre papel [Ink on paper]
29,7 x 21 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.71 [p.x]

72. *Sin título* [Untitled], 2013
Tinta sobre papel [Ink on paper]
35 x 27 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.72 [p.x]

Domingo x027 [Sunday x027], 2001
Instalación [Installation]
Con objetos tejidos, cosidos y
bordados y muebles de madera
[With knitted, sewn and embroidered
clothing and wooden furniture]
Medidas variables
[Variable measures]
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.73–74–75–76–77–78–79 [p.x]

Cabeza azul [Blue Head], 2005
Hilado acrílico cosido a mano
[Hand–woven acrylic strands]
71 x 35 x 21 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.81 [p.x]

Cabeza amarilla [Yellow Head], 2005
Hilado acrílico cosido a mano
[Hand–woven acrylic strands]
70 x 30 x 27 cm
Colección privada
[Private collection]
Fig.82 [p.x]

Sin título [Untitled], 2005
Hilado acrílico tejido a máquina y
bordado a mano, pastel tiza y carbonilla
sobre muro [Machine–woven acrylic
strands, embroidered by hand,
pastel and charcoal on wall]
335 x 130 x 10 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.83 [p.x]

Cabeza rosa [Pink Head], 2005
Hilado acrílico cosido a mano [Hand-woven acrylic strands]
55 x 45 x 35 cm
Colección Ignacio Liprandi,
Buenos Aires
Fig.84 [p.x]

Sin título [Untitled], 2014
Acuarela y lápiz carbón sobre papel [Watercolour and charcoal pencil on paper]
40 x 30 cm cada uno
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.85–86–87–88 [p.x]

Sin título [Untitled], 2000
Grafito y tinta sobre papel [Graphite and ink on paper]
56 x 42 cm
Colección privada, Buenos Aires
[Private collection, Buenos Aires]
Fig.89 [p.x]

Sin título [Untitled], 2006
Tinta y lápiz pastel sobre papel [Ink and pastel on paper]
40 x 30 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.90 [p.x]

Sin título [Untitled], 2010
Cerámica esmaltada, papel de seda, yeso y madera [Enamelled ceramic, silk paper, plaster and wood]
140 x 100 x 37 cm
Colección privada, Buenos Aires
[Private collection, Buenos Aires]
Fig.91 [p.x]

Pinocho [Pinocchio], 2011
Lápiz color y carbonilla sobre papel [Colour pencil and charcoal on paper]
150 x 227 cm
Colección privada
[Private collection]
Fig.92 [p.x]

Quedó en el aire [It Remained in the Air], 2011
Carbonilla sobre papel [Charcoal on paper]
227 x 150 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.93 [p.x]

Sin título [Untitled], 2004
Lápiz carbón sobre papel [Charcoal pencil on paper]
48 x 36 cm
Fig.94 [p.x]

Dos dibujos Sin título [Untitled], 2013
Tinta sobre papel [Ink on paper]
29,7 x 21 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.95–96 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012–2013
Óleo, tinta, lápiz y lápiz carbón sobre papel [Oil, ink, pencil and charcoal pencil on paper]
32 x 24 cm
Fig.97 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Témpera y lápiz sobre papel [Tempera and colour pencil on paper]
32 x 24 cm
Fig.98 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Acuarela sobre papel [Watercolour on paper]
36 x 48 cm
Fig.99 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Acuarela sobre papel [Watercolour on paper]
27 x 35 cm
Fig.100 [p.x]

Sin título [Untitled], 2011
Tinta sobre papel [Ink on paper]
32 x 24 cm
Fig.101 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Acuarela sobre papel [Watercolour on paper]
30 x 21 cm
Fig.102 [p.x]

102. *Sin título* [Untitled], 2012
Témpera y lápiz color sobre papel [Tempera and colour pencil on paper]
29,7 x 21 cm
Fig.103 [p.x]

Sin título [Untitled], 2004
Lápiz carbón sobre papel [Charcoal pencil on paper]
35 x 50 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.104 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Tinta sobre papel [Ink on paper]
32 x 24 cm
Fig.105 [p.x]

Sin título [Untitled], 2000
Óleo y pastel tiza sobre papel [Oil and pastel on paper]
16 x 24,5 cm
Fig.106 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Tinta sobre papel [Ink on paper]
42 x 29,7 cm
Fig.107 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Tinta sobre papel [Ink on paper]
42 x 29,7 cm
Fig.108 [p.x]

Sin título [Untitled], 2007
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
37,2 x 30 cm
Fig.109 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Acuarela sobre papel [Watercolour on paper]
36 x 48 cm
Colección privada
[Private Collection, Netherlands]
Fig.110 [p.x]

Sin título [Untitled], 2012
Acuarela y lápiz color sobre papel [Watercolour and colour pencil on paper]29,5 x 21 cm
Fig.111 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Tinta sobre papel [Ink on paper]
24 x 17 cm
Fig.112 [p.x]

Sin título [Untitled], 2010
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
29,7 x 21 cm
Fig.113 [p.x]

Sin título [Untitled], 2004
Tinta y lápiz carbón sobre papel [Ink and charcoal pencil on paper]
35 x 50 cm
Fig.114 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Témpera sobre papel [Tempera on paper] 21 x 15 cm
Fig.115 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Témpera y lápiz carbón sobre papel [Tempera and charcoal pencil on paper]
21 x 14,7 cm
Fig.116 [p.x]

Sin título [Untitled], 2013
Acuarela sobre papel [Watercolour on paper]
32 x 24 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.117 [p.x]

Sin título [Untitled], 2010
Cerámica esmaltada y tinta sobre papel de seda [Enamelled ceramics and ink on silk paper]
140 cm de diámetro aprox. y 180 x 120 cm [140 cm approximate diameter y 180 x 120 cm]
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.118 [p.x]

La caída: Utopía [The Fall: Utopia], 2010
Tinta sobre papel [Ink on paper]
5,75 x 1 m
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.119 [p.x]

Sin título [Untitled], 2011
Cerámica esmaltada sobre base de madera [Enamelled ceramics on wooden stand]
155 x 220 x 60 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.120 [p.x]

Retrato [Portrait], 2014
Pastel graso sobre papel [Oil pastel on paper]
40 x 30 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.121 [p.x]

Retrato [Portrait], 2014
Tinta, pastel graso y témpera sobre papel [Ink, oil pastel and tempera on paper]
48 x 36 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.122 [p.x]

Retrato [Portrait], 2013
Pastel graso y grafito sobre papel [Oil pastel and graphite on paper]
40 x 30 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.123 [p.x]

Retrato [Portrait], 2013
Pastel graso y óleo sobre papel [Oil pastel and oil on paper]
40 x 30 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.124 [p.x]

Retrato [Portrait], 2013
Pastel graso sobre papel [Oil pastel on paper]
40 x 30 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.125 [p.x]

Retrato [Portrait], 2012
Tinta y grafito sobre papel [Ink and graphite on paper]
48 x 36 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.126 [p.x]

Retrato [Portrait], 2012
Pastel graso y grafito sobre papel [Oil pastel and graphite on paper]
48 x 36 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.127 [p.x]

Retrato [Portrait], 2013
Pastel graso sobre papel [Oil pastel on paper]
40 x 30 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.128 [p.x]

Retrato [Portrait], 2012
Tinta sobre papel [Ink on paper]
48 x 36 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.129 [p.x]

Retrato [Portrait], 2014
Tinta, pastel graso y témpera sobre papel
[Ink, oil pastel and tempera on paper]
48 x 36 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.130 [p.x]

Retrato [Portrait], 2013
Pastel graso sobre papel
[Oil pastel on paper]
41 x 29,9 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.131 [p.x]

Retrato [Portrait], 2012
Tinta y grafito sobre papel
[Oil pastel on paper]
48 x 36 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.132 [p.x]

Mi hermano el mago
[My Brother The Magician], 2012
Carbonilla sobre papel
[Charcoal on paper]
208 x 150 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.133 [p.x]

Estado de magia
[State of Magic], 2012
Carbonilla sobre papel
[Charcoal on paper]
208 x 150 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.134 [p.x]

Estado de magia 2
[State of Magic 2], 2012
Carbonilla sobre papel
[Charcoal on paper]
221 x 150 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.135 [p.x]

Se puede caminar contra el viento [You Can Walk Against the Wind], 2012
Tinta china y óleo sobre papel
[India ink and oil on paper]
218 x 150 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.136 [p.x]

OBRAS HALL ENTRADA SALA SEGUNDO PISO

g. *Cada uno con su animal*
[Each With Their Animal], 2008
Tinta,  leo y pastel tiza sobre papel
[Ink, oil and pastel on paper]
220 x 100 cm
Colección Grupo Supervielle,
Buenos Aires

h. *Sin título* [Untitled], 2014
Pastel tiza, témpera y óleo sobre papel
[Pastel, tempera and oil on paper]
150 x 273 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]

OBRAS SALA SEGUNDO PISO

Horizonte de sucesos
[Event horizon], 2015
300 metros de tela poliéster, cierres, estructura de hierro y caños de PVC.
En su interior exhibición de obras de la artista de diferentes períodos
[300 meters of polyester fabric, zippers, iron structure and PVC pipes. Inside exhibition of works by the artist from different periods]
0,25 x 24 x 18 m
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Obra producida por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires para esta exhibición
[Work produced by the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires for this exhibition]
Fig.137 [p.x]

Universal simo [Untitled], 2015
Cerámica esmaltada sobre baldosas
[Enamelled ceramics on floor tiles]
80 m²
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Obra producida por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires para esta exhibición
[Work produced by the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires for this exhibition]
Fig.138 [p.x]

Trabajando [Working], 2006
Carbonilla e hilado acrílico tejido y cosido sobre papel
[Charcoal and woven acrylic strands and sewn on paper]
220 x 160 cm
Colección Guilligan, Buenos Aires
Fig.139 [p.x]

Sin título [Untitled], 2014
 leo y carbonilla sobre papel
[Oil and charcoal on paper]
192 x 151 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.140 [p.x]

Sin título [Untitled], 2014
Carbonilla y lápiz color sobre papel
[Charcoal and colour pencil on paper]
213 x 150 cm
Colección de la artista
[Collection of the artist]
Fig.141 [p.x]

AUTORIDADES DEL GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

[Ing. Mauricio Macri](#) **Jefe de Gobierno** / [Lic. Horacio Rodríguez Larreta](#) **Jefe de Gabinete de Ministros** / [Ing. Hernán Lombardi](#) **Ministro de Cultura**
[María Victoria Alcaraz](#) **Subsecretaria de Patrimonio Cultural** / [Pedro Aparicio](#) **Director General de Museos** / [Lic. Victoria Noorthoorn](#) **Directora Museo de Arte Moderno de Buenos Aires**

EQUIPO MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUENOS AIRES

Victoria Noorthoorn: Directora - **Joaquín Rodríguez:** Coordinador de Dirección **/CURADURÍA: Javier Villa:** Curador de Arte Contemporáneo - **Alejandro Tantanian:** Curador de Teatro - **Jimena Ferreiro:** Coordinadora del Departamento Curatorial y Curadora Asistente - **María Amalia García:** Curadora Asociada - **Andrea Wain:** Investigadora León Ferrari - **Sofía Dourron, Laura Hake:** Asistentes Curatoriales **/PATRIMONIO: Marcelo Pacheco:** Asesor de Patrimonio - **Valeria Semilla:** Coordinadora de Patrimonio - **Adrián Flores:** Administración y Registro del Patrimonio - **Beatriz Montenegro de Antico:** Especialista Fotografía y Obra sobre Papel - **Valeria Orsi:** Especialista Videoarte - **Celestino Pacheco:** Especialista Pintura y Escultura - **Jorge Ponzone:** Especialista Diseño Gráfico e Industrial - **Helena Raspo:** Asistente en investigación - **Viviana Gil:** Fotografía de Obra **/CONSERVACIÓN: Pino Monkes:** Jefe de Conservación - **Silvia Borja:** Conservadora **/EXPOSICIONES TEMPORARIAS: María José Oliva Vélez:** Coordinadora de Exposiciones Temporarias - **Victoria Olivari:** Registro de Obra de Exposiciones Temporarias **/DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE EXPOSICIONES: Iván Rösler:** Jefe de Diseño y Producción de Exposiciones - **Micaela Bendersky, Almendra Vilela:** Coordinadoras de Producción - **Ana Laura Colombo, Agustina Vizcarra:** Asistentes de Producción - **Jorge López:** Iluminación, Sonido y Tecnologías - **Claudio Bajerski, Luis María Ducasse:** Montaje **/ COMUNICACIÓN: Ruben Mira:** Jefe de Comunicación - **Ailin Staicos:** Coordinadora de Comunicación - **María Sibolich:** Diseñadora Gráfica Senior - **Francisco Capuzzi, Lucía Ladreche:** Diseñadores Gráficos - **Mercedes Ezquiaga, Victoria Onassis:** Encargadas de Prensa - **Mariel Breuer:** Redes sociales - **Josefina Tommasi:** Fotografía - **/EDUCACIÓN: Florencia González de Langarica:** Responsable de Gestión Educativa - **Marina De Caro:** Curadora Pedagógica **Mariano Gilmore:** Coordinador Ejecutivo de Educación - **Germán Paley:** Coordinador de Guardias de Sala **Celeste Cardaropoli, Nicolás Crespo, Cristina Godoy, Gabriela Gugliottella, Lucía Hourest, Agustina Meola, Hernán Ruiz:** Educadores - **Inés Raitieri:** Asesora Pedagógica **/BIBLIOTECA: Alejandro Atias, Mónica Lerner:** Jefes de Biblioteca **/ATENCIÓN AL PÚBLICO: Patricia Becerra, Agustina Ferrer, Ángeles Foglia, Stella Monteros:** Mesa de Entrada - **Catalina Fleitas, Marcelo Kovacs, Pedro Lopez Nunes, Laura Núñez, Noelia Oviedo, Andrea Peirano, César Tula:** Guardias de Sala **/PLANEAMIENTO ESTRATÉGICO: Marcela Gol Parés, Ruben Mira /DESARROLLO DE FONDOS: María Florencia Munaretto:** Jefe de Desarrollo de Fondos - **Verena Schobinger:** Coordinadora Organismos de Cooperación Internacional - **Silvia Braun:** Coordinadora de Desarrollo de Fondos - **Isabel Palandjoglou:** Asistente de Desarrollo de Fondos **/ADMINISTRACIÓN: Vicente Sposaro:** Jefe de Administración **Adrián Cordero:** Gerente Ejecutivo y Legal - **Liliana Gómez, Romina Ortoleva, Carla Sposaro:** Asistentes de Administración - **Gabriel Durán:** Coordinador de Servicios Generales - **Patricia Ceci, Karina Castro, Esther González, Rosana Ojeda, Patricia Pelletti:** Mantenimiento.



Buenos Aires Ciudad

Aliado estratégico



Medio asociado



Exposiciones



Programa Educativo



Con el apoyo de



interieur forma Knoll



LOS SIGUIENTES INDIVIDUOS APOYAN
LA NUEVA ETAPA DEL MUSEO DE ARTE
MODERNO:

MARÍA BRAUN | ANDRÉS BRUN | MAGDALENA CORDERO | CHANTAL FERRARI DE ERDOZAIN |
ABEL GUAGLIANONE | STEFANIA V. DE LAGOS MÁRMOL | MARÍA MIGUELES | MARCELO E.
PODESTÁ | CRISTIANO RATTAZZI | ERICA ROBERTS | Y OTROS DONANTES ANÓNIMOS