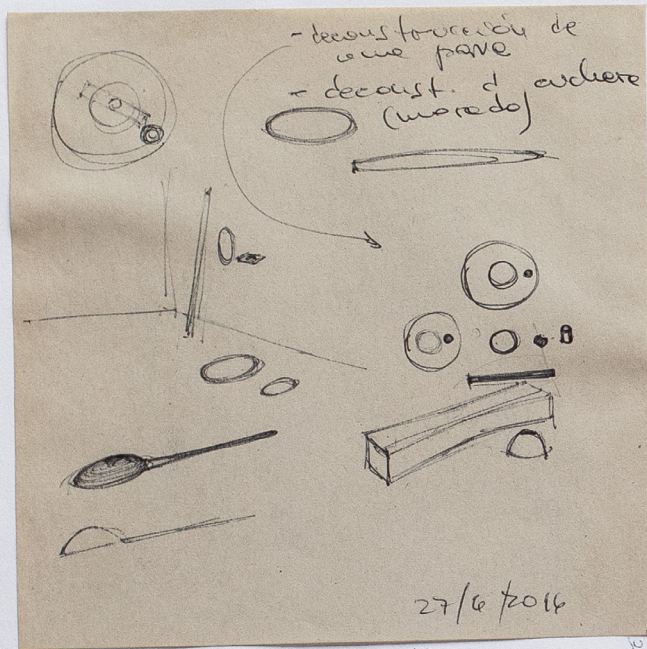


*Mi mundo
es todo el mundo*

GELI GONZÁLEZ

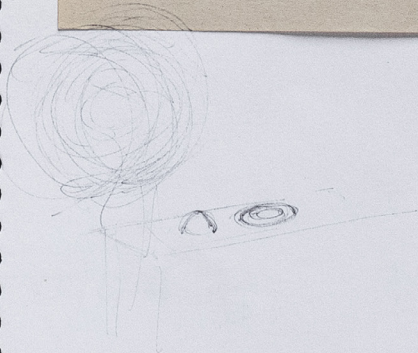
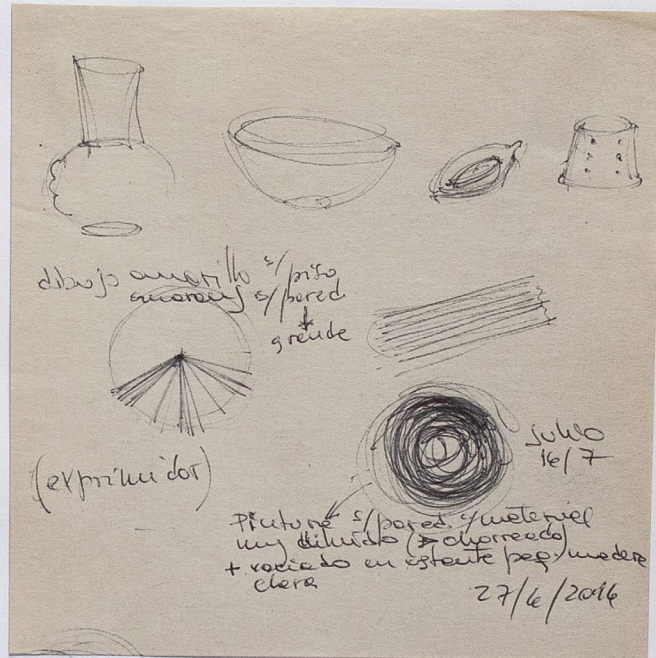
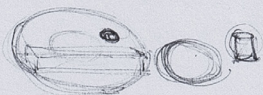




- # achere
- acetato color moredo
 - acrílico
 - un df. pintado de "lila"
 - un drito (torneado)
 - acrílico verde o material similar (silicone ancho flexible)
 - copes de pint. cerilica (Wegcopter círculo)
 - + calco achere 1:1 (1/2 pap. repite de donde chita)
 - medere bolsa para palito

- # pava
- cerámica esmaltada (gris metalizado)
 - escale 1:1
 - círculos y cilindro (pava)
 - medere (asa) perille tipo

+ modelo directo d'intent
a escale menor



Presentación

Quando esta Secretaría de Extensión Universitaria, asumió el mandato de hacer del MUNT un museo universitario con un lugar en el mapa cultural, reabrió el museo con un nuevo perfil en marzo de 2015 con una muestra dedicada a la mujer, y fue más simbólico que casual. Como una mujer emprendió la tarea sabiendo que iba a ser ardua, con las puertas abiertas, con manos que experimentan y crean, con los pies en movimiento y generando vínculos para ser más fuertes.

Mi mundo es todo el mundo de la artista Geli González, es la primera muestra que aunque individual, habla de Geli y de muchas mujeres, de su mundo cotidiano y de un espacio íntimo pero para muchas.

Esta exposición es el resultado del genuino interés por habilitar el encuentro y la construcción de propuestas abordando el feminismo desde esta exquisita contingencia.

Lic. Claudia R. Epstein

Tec. María Elina Valladares d'Empaire



Geli González: la potencia del arte es la potencia de una vida

Aldo Ternavasio

1- *Mi mundo es todo el mundo*, la muestra de Geli González que hoy exhibe el Museo de la Universidad Nacional de Tucumán (MUNT) fue el resultado de un trabajo conjunto que llevamos adelante durante un año con la artista y con la co-curadora, Alejandra Mizrahi. Si bien la iniciativa fue de González, tanto mi compañera de “curaduría”, como yo, considerábamos hace tiempo que las artes visuales tucumanas se debían una muestra de González acorde al camino recorrido por su obra. Sin embargo, rápidamente se nos hizo evidente que una retrospectiva nos hubiese obligado a ceder espacio a una suerte de cronología artística en desmedro de lo que se nos presentaba como lo más urgente y, a la vez, como lo más potente: dar cuerpo a una mirada *en* la obra y no a una *sobre* ella. ¿Por qué? Porque en esa mirada *en obra* ya se encuentra sedimentada la experiencia de una vida artística. Dar cuenta de esta última constituye la premisa con la que abordamos la propuesta curatorial: dejar obrar esa vida artística, conectar los intersticios donde la implicación del arte y la vida se intensifica, desconectar las figuras donde se disgrega.

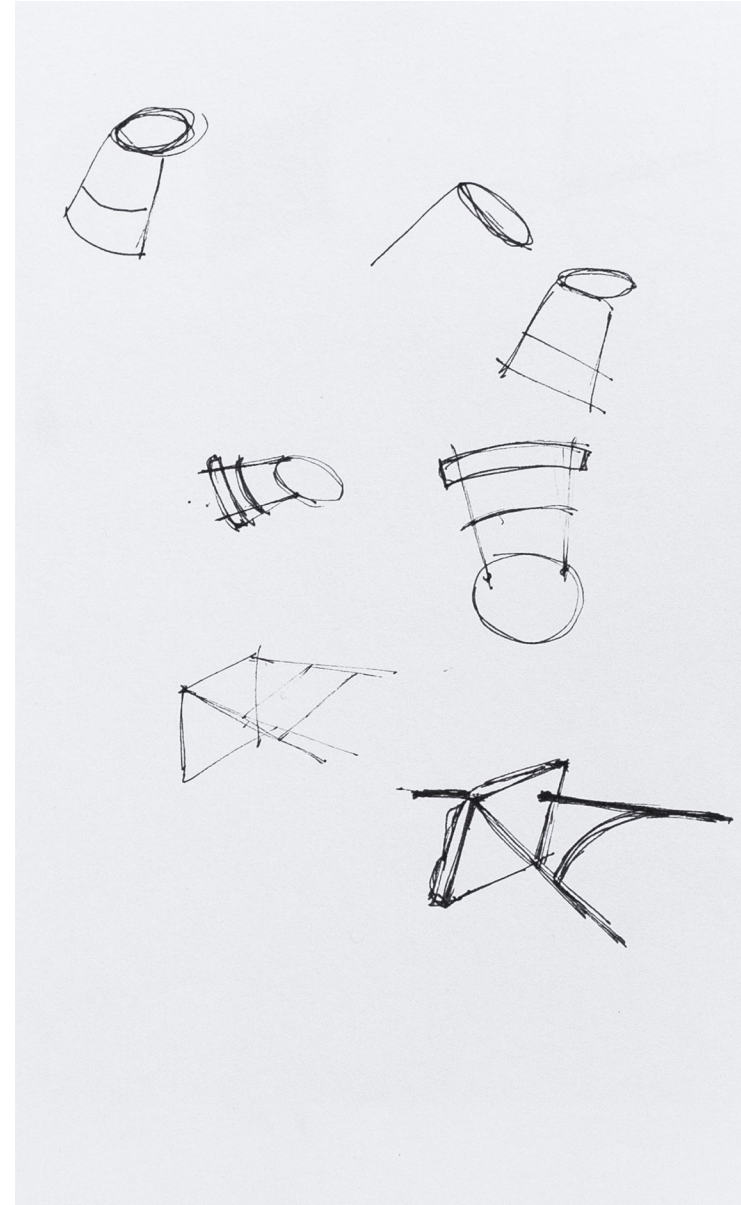
Una mirada retrospectiva que cae sobre las obras organizando un conjunto de momentos concluidos, termina trazando el mapa razonado de los senderos más pintorescos de la reserva artística. Frente a este tipo de mirada, proponemos una apuesta simple y directa: el encuentro con lo singular de una vida artística. Esta apuesta no es arbitraria. A nuestro juicio, es la apuesta de la propia obra de González. Una apuesta de implicación entre el arte y la vida. Como tal, una vida artística, la de González en este caso, no es más que una fidelidad a esa singularidad con la que nunca deja de recomenzar. Una singularidad para infinitas formas de serle fiel. *Mi mundo es todo el mundo* es la apuesta por la singularidad de esta forma de vida que no deja de inventar fidelidades. Esta forma de vida que estuvo en otras obras y vuelve a estar ahora para decirnos: “nada es una sola cosa, ningún lugar es un solo lugar, nadie es uno solo”. Y en última instancia, podemos llamar “mirada” a esa singularidad. Entonces, la singularidad de una vida artística se alcanzaría exponiendo una mirada en obra. En este caso, en esta mirada *en obra*, en la obra de González, hay una suerte de geología cambiante en la que a veces se superponen y otras veces se pliegan las múltiples capas de ese caos sereno que circula en su poética. Al llevar esa mirada a la obra, se buscó exponer en ella la certeza de la singularidad desbordante con la que fulgura la historia de esta vida artística: hay infinitas Geli González para una sola artista, infinitas artistas para una sola obra, infinitas obras para una sola vida, infinitas vidas para una sola Geli González.

2- Es el arte lo que piensa al arte. Y luego, cuando renunciamos a las obediencias reclamadas por ese campo tan disciplinado como es el campo artístico, somos nosotros —espectadores más o menos avezados—, los que pensamos (en un sentido amplísimo: imaginamos, fantaseamos, especulamos, deliramos...) bajo la presión de lo que la obra, con sus medios, no ha cesado de pensar. Pensar aquí no sería más que dejarse afectar por las intensidades de la obra de González. Dejarse afectar hasta

un punto en el que las palabras que usamos para hablar de ella comiencen a sonar como si la propia lengua fuese una lengua extranjera¹.

Puede que, al comienzo del camino, como quien toma impulso, nos aferremos a una idea que está en el corazón del dispositivo disciplinario que hace del arte contemporáneo el espejo más prestigioso de la cultura del capitalismo tardío. Esa idea es, si se me permite una paráfrasis, la siguiente: [creemos que] sí sabemos lo que puede el arte. Pues bien, si hay una forma de acariciar a contrapelo el lomo del arte, esa forma aparece cuando aceptamos que no sabemos lo que el arte puede. Pero no todos desean acariciar a contrapelo el lomo del arte. Geli González, sabiéndolo o no, poco importa, sí lo desea. Y no sólo lo desea, también lo hace. De ahí la urgencia que mencionaba antes. Este es un tiempo de ideologías de la transparencia. En él, los disciplinamientos se nos presentan como las promesas de felicidad prodigadas por unas obediencias irresistiblemente deliciosas. A este tiempo de deliciosas transparencias, la obra de González le responde con otras delicias. Le responde con aquellas delicias de la opacidad que, como grumos de vida, ascienden de las alegrías latentes en toda desobediencia cotidiana posible. Este ascender sería lo que aquí se habrá llamado *una vida*. Y es en esto —en la manera en la que en la obra de González se implican arte y vida—, en lo que encontramos lo que el arte aún puede tener de excepción respecto de la cultura. Así que no sólo nos interesa la urgencia de esta obra, la obra de González, sino también, y por lo anterior, su potencia: esa reserva oceánica que multiplica los espacios donde podemos explorar lo que el arte, aquí y ahora, puede. Una reserva, por cierto, que quizá se comience a alcanzar recién después de la mitad del camino. Sólo se puede explorar lo que no se conoce. Pero es necesario abrirse camino hasta lo no conocido, porque siempre se trata de un desco-

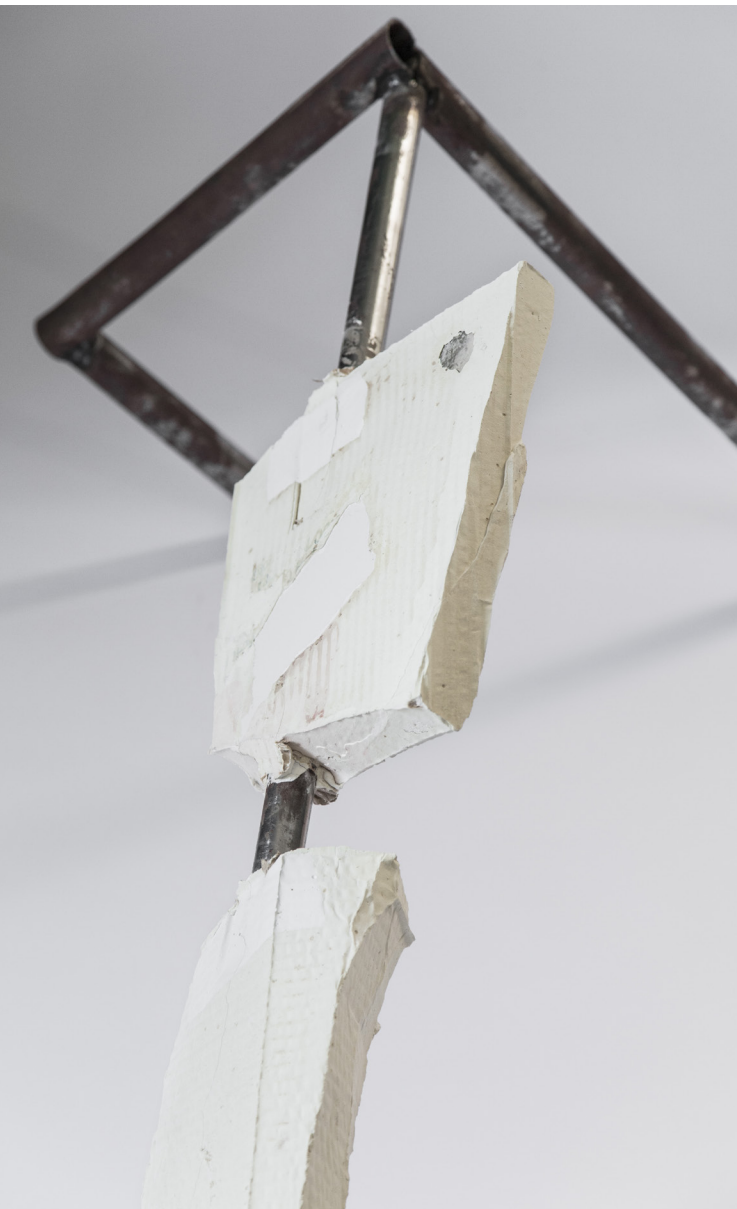
¹ Habrá notado el lector hasta que punto este texto está en deuda con el pensamiento de Gilles Deleuze.



nocido que desconocemos que no conocemos. Así que en ningún caso se tratará de multiplicar las variaciones posibles de lo mismo, sino las invariantes desconocidas de lo siempre extraño. Una vida artística es la que asume esa extrañeza como su forma de familiaridad². La que se la pone sobre los hombros.

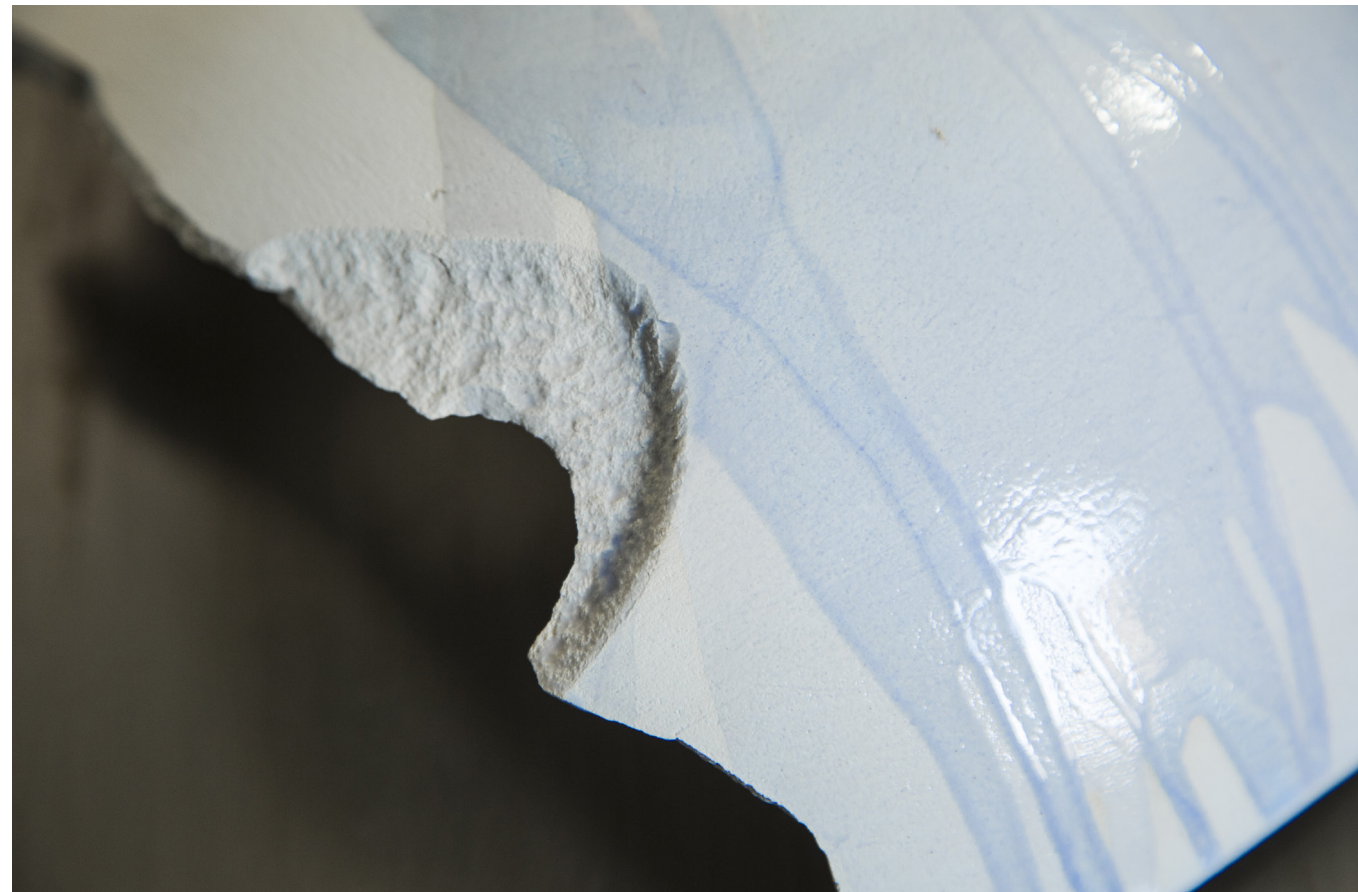
3- Una de las primeras evidencias que se impone una vez que se recorrieron “todos” los espacios que constituyen *Mi mundo es todo el mundo*, es que no se trata solamente de una serie de obras individuales. Pero tampoco de un conjunto grupal. ¿Cuál es, cabría preguntarse, la relación entre las partes y el conjunto? Y justamente, la obra de González es una recusación a la pertinencia de esa pregunta. ¿Por qué? Porque su obra explora una instancia anterior a la división entre parte y conjunto. ¿Qué hay antes de que el mundo se divida en partes y conjunto? Y, sobre todo, ¿en qué nos concierne? Si se me permite apelar, en nombre de la brevedad, a una palabra fabricada, diría que el mundo de la obra de González es un mundo *fragmentado*. Y diría más, *una vida* —tal como comienza a quedar claro después de la mitad del camino—, no es más que una misma intensidad (también *fragmentada*) que se expande o se concentra según contingencias irrelevantes, dejándonos fragmentos (no incompletos) de un todo (nunca cerrado). Una misma intensidad experimentando diluciones, anegaciones, derrames, fluidificaciones, densificaciones, estancamientos, pulverizaciones, granulamientos, estrujamientos, escarificaciones, estragamientos, composiciones, descomposiciones, etc... En una palabra: experimentando incesantemente un cambiante flujo de afecciones. Todo cuanto se puede ver en *Mi mundo es todo el mundo*, hasta en el más mínimo detalle, no es más que una figura, encontrada por González, de los avatares de aquella intensidad. Cada objeto, cada espacio, cada material, cada forma efectúa las afecciones de *una vida* celebrando, al mismo

² Es muy impactante ver la obra de Geli González en su conjunto en la página web de la artista: www.geligonzalez.com



tiempo, el don del afecto liberado de las vicisitudes de toda biografía. Afecto dispuesto ahora a recomponerse en nuevos cuerpos y, a su vez, en nuevos afectos. Es la *performance* subyacente a la mirada en obra de González, desde sus primeras pinturas hasta esta muestra.

4- En suma, vivir *una vida*, en especial una vida artística, es experimentar esto. Por otra parte, al margen de vivir una vida, llamamos *tener* una vida a la recolección biográfica de fragmentos siempre parciales de un todo cerrado. Es por esto por lo que lo relevante en *Mi mundo es todo el mundo* no es lo autobiográfico sino la forma de *una vida*. Es, singularmente, una vida de González. Pero es *una vida*, en tanto que en cualquier biografía hay *una vida*. Estar en obra, en el caso de González es estar retornando de los fragmentos biográficos hacia las intensidades de *una vida*: lo doméstico no tiene por qué domesticarnos. Lo doméstico, para González, es la afirmación de *una vida*. De nuevo: el estar en obra de González es *pura afirmación* de *una vida*. Y eso es lo que está antes de la división de partes y conjuntos, antes de sujeto (biográfico) y objeto (institucional o social) y, en el estar en obra de González, es lo que está antes de la división entre obra y obrar, entre dibujo y dibujar, entre lo dibujado y lo actuado, entre la *performance* y la realización, entre lo instalado y lo ocupado, entre lo presentado y lo compuesto, entre dibujo y objeto, entre objeto y espacio, entre espacio e institución, entre institución y arte. Antes de la división entre lo que está adentro y lo que está afuera, entre una casa y la casa, entre el lugar y la intemperie. Antes de la división entre lo individual y el individuo, entre lo común y lo colectivo. E incluso, antes de la división entre antes y después (eso sería el tiempo cronológico). Y así, infinitas veces. *Todo el mundo es mi mundo* es el testimonio de lo que *una vida*, en especial una vida artística, puede hacer con la potencia que encuentra antes de que todo esto se separe. Es el antes que, como una casa siempre sin escala, hospeda al afuera que permite que los cuerpos se relacionen, que las emociones se comuni-



quen, que las comunidades se reformulen, que los mandatos se revoquen y los sentidos se fuguen. Por eso, en la obra de González, donde parece haber escombros hay en realidad reposición, donde parece haber olvido hay reocupación, donde parece haber extravió hay reasignación. Y no por casualidad, sino como resultado de la tenacidad poética de González. Todo lo hecho permanece —en el estar en obra de González—, haciéndose. Todo lo que se habrá hecho, habrá permanecido haciéndose en su estar

en obra. La belleza del estar en obra de la producción de González no emana más de su tenacidad que de su fe en lo más esquivo de la belleza. Allí, en lo más esquivo de lo próximo, es donde la encuentra. Seguramente, hay en esto una profunda lección política que aún no hemos comenzado a comprender. Que una artista tucumana, en Tucumán, sea capaz de darle *una vida* a esta enseñanza, nos llena de alegría.



Crónica Montaraz

Alejandra Mizrahi

*"...no es que cada cosa tenga su lugar,
como se diría de un objeto;
la cosa y el lugar de la cosa, son lo mismo".*
F. Deligny

14 de noviembre de 2017

Elementos distintos apoyados entre sí y todos ellos en otros más firmes. Cementos, hierros, azulejos, trozos de cerámicas, etc. Todo organizado anómalamente desde una lógica contingente. Todo está quieto, pero parece desmoronarse en cualquier momento. Un azulejo se posa sobre el vértice de un hierro en equilibrio inestable.

5 de mayo de 2015

Me encontré con Geli en los pasillos de la Casa de Gobierno. Ambas estábamos citadas a una reunión. Nunca había entrado allí, es un edificio de estilo ecléctico construido a principio del siglo XX, como sustituto del cabildo colonial que estaba emplazado en ese terreno. Siempre me pareció excesivamente exagerado para sus dimensiones reales, cómo si pretendiera ser más grande de lo que realmente es. Ahí estábamos las dos en unos pasillos semi cubiertos, tipo galerías, que dan a un patio central en un primer piso. Apoyadas en el balcón Geli sacó un cuaderno de su bolso y me mostró un montón de dibujos que muy pronto serían esculturas. Algunas en cerámica, otras hierro y cerámica, otras tal vez cemento con madera. Los materiales venían directo de los referentes, lo extraño era el punto de vista. Ella miraba ciertos objetos diarios y les

proponía una cristalización. Geli me estaba mostrando cómo abstraía los objetos que la rodeaban, cómo de ellos conservaba una línea o un volumen.

10 de mayo de 2015

Me sorprenden gustosamente aquellos dibujos, su relato sobre cómo los va a construir, sus ansias de empezar a trabajar lo antes posible en ellos, su brutal e inconfundible confianza en lo que las formas nos proponen y en la urgencia de sumergirse en la experiencia. Así como quiere extraerle a esos objetos diarios su máxima sensualidad, también quiere transformarse a través de ellos. Hay unos objetos previos, una especie de plan, pero sobre todo hay un abismo que atravesar, una experiencia que el material le habilitará y mediante la cual se transformará. Foucault en una entrevista denominada “El libro como experiencia” del ’78 dice lo siguiente: *“Jamás pienso del todo lo mismo, por el hecho de que mis libros son para mí experiencias, en un sentido que querría el más pleno posible. Una experiencia es algo de lo que uno mismo sale transformado. Si tuviera que escribir un libro para comunicar lo que ya pienso antes de comenzar a escribir, nunca tendría el valor de emprenderlo. Sólo escribo porque todavía no sé exactamente qué pensar de eso que me gustaría tanto pensar. De modo que el libro me transforma y trasforma lo que pienso. Cada libro transforma lo que pensaba al terminar el libro precedente.”*

Años después hablamos con Aldo sobre la experiencia de transformación a la que Geli se entrega en cada una de sus obras y, ayer en su auto (08/01/18), ella me contó que percibe lo que va a suceder en el futuro desde su obra. La obra de Geli tiene un misticismo profético, algo así como los vientos que soplan anticipando el huracán.

14 de enero de 2018

Superficies y estructuras. Tipologías de equilibrio: equilibrio inestable y/o equilibrio solidario. Amenazar la armonía. La anomalía.

18 de febrero de 2017

Geli me invitó a co-curar su muestra junto a Aldo Ternavasio. Por supuesto que ni lo pensé y aquí estamos organizando ya nuestra primera reunión. Considero que no hay nada más agradable y excitante en el mundo que encontrar interlocutores con los cuales se puedan atravesar mojonos de ideas y proyectos con la fricción y el vértigo de los afectos. Así me he sentido en cada uno de los muchos encuentros que tuvimos.

Me di cuenta que hace años planeábamos esta muestra.

15 de marzo de 2017

Le pedí a Geli que ponga todo el registro que tiene en un drive. Que intente organizar la obra en carpetas, categorías, nominaciones, cajones, lo que sea.

Todo el tiempo veo un cuerpo que provoca y un rastro que anticipa la fragilidad de lo inmanente. Con Aldo pensamos que ya en ese drive hay una muestra. Una de carácter retrospectivo, que muestra un recorrido, unos intereses sostenidos en el tiempo, y sobre todo que pone cerca tantas cosas que pasaron en distintos momentos y lugares. Esa muestra ya funciona en el drive de alguna manera. Tenemos tiempo y Geli tiene un cuaderno lleno de bocetos que ya está trabajando en el taller de cerámica.

30 de abril de 2017

Geli y Aldo habían trabajado juntos en este *sacha* rol de artista / curador. Sobre todo en una serie de muestras de pintura. ¿Pintura? Si, pintura.

Yo no conocía la obra pictórica de Geli. Fui alumna suya entre el año 2002 y 2005, a partir de ahí entablamos una especie de amistad materno-pedagógica que adoro con toda mi alma. Pero no conocía sus pinturas. Así fue como quería fervientemente verlas y que Aldo y ella me cuenten sobre esa época, esas pinturas y sobre esa Geli pintora. Las pinturas comenzaron a brotar de los más impensables lugares. Detrás de un armario en la casa de su mamá había una puerta enorme a su mundo pictórico que

había sufrido ahora lo que ella pretendía lograr a través del tratamiento de las superficies: el paso del tiempo. La informalidad que manifiesta el transcurrir del tiempo y la huella de ese transcurso, el agua que deja vetas en un lienzo.

También quiero ver los catálogos. Para mi sorpresa, Aldo escribió sobre aquellas pinturas en más de una ocasión.

10 de mayo de 2017

Ternavasio respecto a las pinturas de González en el catálogo de la Muestra *Geli González Pinturas* de la Universidad Politécnica de Valencia del año ’92, dice lo siguiente:

Como primera aproximación encontramos en el discurso de su obra una estructura de contraposiciones -en cuanto al color, en cuanto a la forma, en cuanto al tratamiento, etc.- que nos deja ver dos universos.

Uno de ellos, informal, ajeno a los referentes, creado de colores quebrados (fracturado), más del lado de lo sensible que del lado del sentido.

(...)

El otro, se vale del diseño, del fragmento constructivo, del color saturado (puro), a mi entender del lado de la referencia al signo sofisticado, a la síntesis performativa.

11 de mayo de 2017

El análisis formal que hace Aldo de esta serie de pinturas que desde el mismísimo ’92 han quedado sepultadas tras armarios y objetos domésticos, denota el foco puesto en el placer y la confianza en la materialidad y sus manifestaciones superficiales. Las alusiones a la superficialidad, la banalidad y a la trivialidad tienen que ver aquí con una toma de posición en relación a la Estética de la Vida Cotidiana. Muchos elementos con los que Geli trabaja funcionan como puntos de reflexión similares sobre los que discurre esta Estética. Yuriko Saito en su libro *Everyday Aesthetics* propone pensar esta estética como una fuga de la estética tradicional proponiéndonos un camino poco transitado como son las experiencias estéticas ordinarias. La autora reflexiona sobre un fenómeno banal, trivial y



superficial que, justamente por todas estas cualidades, debe ser pensado y discutido. A su vez, Saito subraya las repercusiones morales, sociales y políticas que tienen las elecciones con base estética en nuestra vida diaria. Esta cotidianidad en el caso que nos convoca, tiene repercusiones en el campo del arte. Fragmentan una partícula de lo diario para problematizarla en el conjunto de elementos que ya no cotidianos, aluden a ello.

4 de agosto de 2017

El pasado de Hotel de Inmigrantes del Museo de la Universidad que aloja a esta muestra, impacta cual espectro sobre el submundo de campaña y tránsito latente en la obra de Geli. Las capas geológicas que van desde el Hotel (1880) pasando por Escuela de Artes y Oficios (1895) y la Escuela de Agricultura (1911) hasta conformarse como sede del Instituto de Arqueología y del Museo de la Universidad, engarzan una serie de elementos que se derraman entre sí. El inmigrante cuyo destino estaba anclado y fomentado con la construcción de este edificio, constituye una figura clave en la construcción cultural de nuestro país hacia fines del siglo XIX. La construcción se hizo para recibir al inmigrante.

Inmigrar significa asentarse en un territorio distinto del originario, desplazarse, extrañarse, radicarse en un lugar otro. Un inmigrante es un extranjero, viene de otro lugar, de otro país. Esto denota un sentimiento de extranjería, que es la condición y cualidad de ser extranjero. El extranjero llega en algún momento a naturalizarse, esto ha sucedido con la mayoría de nuestros bisabuelos que llegaron a este territorio.

Las obras de Geli son olas migratorias, no se naturalizan en el espacio, eso hace que carezcan de familiaridad y de acostumbramiento. Son una especie de monumento a la ajenidad.

(Agradezco a Sebastian Rosso por haberme facilitado material de archivo de la Gaceta respecto al Museo de la Universidad.)

27 de septiembre de 2017

“El intruso se introduce por fuerza, por sorpresa o por astucia; en todo caso, sin derecho y sin haber sido admitido de antemano. Es indispensable que en el extranjero haya algo del intruso, pues sin ello pierde su ajenidad. Si ya tiene derecho de entrada y de residencia, si es esperado y recibido sin que nada de él quede al margen de la espera y la recepción, ya no es el intruso, pero tampoco es ya el extranjero. Por eso no es lógicamente procedente ni éticamente admisible excluir toda intrusión en la llegada del extranjero.

Una vez que está ahí, si sigue siendo extranjero, y mientras siga siéndolo, en lugar de simplemente «naturalizarse», su llegada no cesa: él sigue llegando y ella no deja de ser en algún aspecto una intrusión: es decir, carece de derecho y de familiaridad, de acostumbramiento. En vez de ser una molestia, es una perturbación en la intimidad. Es esto lo que se trata de pensar, y por lo tanto de practicar: si no, la ajenidad del extranjero se reabsorbe antes de que éste haya franqueado el umbral, y ya no se trata de ella. Recibir al extranjero también debe ser, por cierto, experimentar su intrusión...” Jean-Luc Nancy, *El Intruso*.

20 de diciembre de 2017

¿Cómo construir la ruina ex-nihilo?

13 de mayo de 2017

Que unas pinturas arrumbadas se sobrepongan anacrónicamente con la producción actual de la artista, constituye un hecho que genera un sismo en el seno mismo de su producción. Como si el espíritu warburiano se hubiese encarnado en este nuevo ordenamiento del mundo.

Las pinturas comenzaron a meterse por todos lados, como el agua misma que parece por momentos congelar, como el agua misma que Geli derrama en su performance de la palangana (Derramarme, 2002), las pinturas se chorrearon sobre esculturas.



Se chorrearon las pinturas figuradamente, pero se chorreó también un tiempo y una experiencia en el modo de producir, aquella que pone de manifiesto la afectación que producen las pasiones alegres, como diría Spinoza, que es esa composición que existe entre las pinturas del '92 y las esculturas del '18, sin dejar de pasar por todas y cada una de las performances en las que la artista se derrama. Las pinturas han tomado cuerpo. Cada chorreadura consigue un espesor con la cerámica y el cemento, recreando un límite con el metal. El metal dibuja un contorno para que el material se explye de forma controlada.

10 de abril de 2017 y 29 de agosto de 2017

En el verano estuve haciendo un taller con Silvia Gurfein que se llama El Texto de la Obra. Allí Silvia nos leyó un texto de Morabito. El texto en cuestión se llama Surco. Habla del dibujo. No puedo dejar de pensar en Geli y en las huellas de sus trazos. El autor cuenta una anécdota de cuando era pequeño y abría surcos en una hoja. La presión del lápiz sobre la hoja provocaba el surco que luego podía infinitamente recorrer una y otra vez. Pero lo más importante de esto era el desvío. Cito: *“Así, cada trayecto era distinto del anterior, siempre y cuando el pulso se mantuviera estable, pues bastaba un descuido, un aumento imperceptible de la presión sobre el lápiz, para que prevaleciera un único recorrido, una sola verdad sobre la pluralidad de caminos.”* De lo que se trata es pues de no presionar el material, sino dejar que éste tome el camino y el recorrido deseado, llevando así a mi cuerpo junto a él. Así, de este modo, el cuerpo de Geli viaja al lado del material proponiendo una pluralidad de formas.

El error es una posibilidad, es como el surco liberado del que habla Morabito. El pocote, el bodoque, el tocho, el menjunge, lo amocochado, lo enclenque, son términos que usamos para denominar aquello que no tiene forma, norma. Lo amorfo, lo anómalo. Solemos relacionar esto con el error. En la última visita que hicimos con Aldo al taller de Geli hablamos de lo anómalo versus lo anormal. Tomando la anomalía deleuziana nos aventuramos a pensar la obra de Geli desde lo que carece de norma.

9 de septiembre de 2017

Geli produce como el agua que corroe los materiales con el tiempo. Una inundación deja marcas irreversibles en unas telas. De esta misma forma estructuras frágiles son semi lugares que posibilitan espacios debajo o alrededor de los cuales se intenta sostener algo en pie, siempre contingente. El esmalte chorreado, pero ya cocido, con-

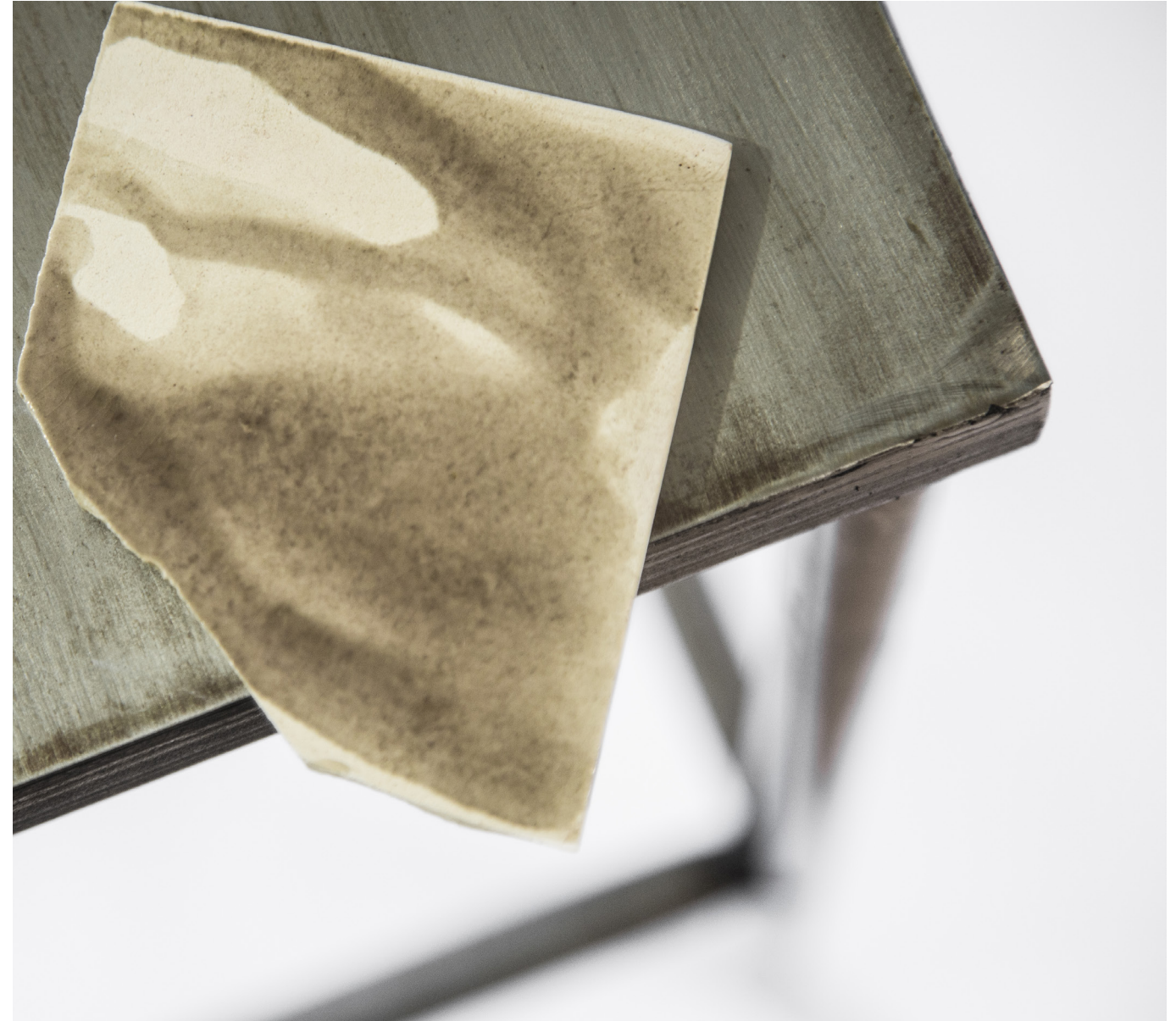
gela el instante de la disolución. Se intenta ver este estado de tránsito como uno permanente.

¿Se puede detener la corrosión del agua en un punto exacto que dé cuenta de lo que hubo y lo qué hay?

9 de enero de 2018

Cuando vivíamos en Chacarita, Agustín trajo a casa una revista llamada Labor. La mayoría de los artículos allí presentes eran de artistas describiendo sus modos de trabajo. Muchos de ellos describían los pasos previos o los modos de abordaje de las obras. Entre estos textos había uno de Nadine Goepfert, una artista alemana que no dejo de seguir por las redes desde que leí su texto *“Expresiones de fugacidad”*. El texto es una oda al error. Se refiere a éste como la concreción de una expectativa aparentemente equivocada, como ese pequeño espacio que se abre cuando perdemos el control. Lo equivocado o erróneo no es el resultado, sino la expectativa. Goepfert y su obra sugieren pensar el error desde una visión posibilitante, no ya como una frustración.

Geli me contó que algunas de las técnicas que utiliza para hacer sus *sacha* esculturas (*sacha* es “monte” o “montaraz” en quechua) las sacó de tutoriales de construcción encontrados en *youtube*. Algunos de ellos fueron relatados vía telefónica por su hijo Théo cuando no tenía internet en el taller y la urgencia de la fragua corría. Esas *sacha* esculturas están llenas de errores. Errores en el sentido posibilitante, en aquel de la apertura a lo impredecible. Todos y cada uno de estos errores son muestras de una libertad puesta en ejercicio. Las piezas reconocen que lo errado es el telos, el objetivo, el propósito y la finalidad. El desacierto es el fin, cuando los materiales nos proponen una tentación constante de posibles, y es eso lo que Geli, con sus formas proféticas, nos propone aquí desestabilizando cualquier lugar de reposo.





www.geligonzalez.com

Geli González

Artista visual, nacida en Tucumán, Argentina. Lic. en Artes por la Universidad Nacional de Tucumán, desde 1996 integra el plantel docente de la Cátedra Taller C (Fac. de Artes, UNT).

Formó parte de diferentes grupos dedicados a la investigación, producción artística y gestión cultural, entre ellos: Fundación El Taller, Centro de arte contemporáneo y el Grupo surco. Participó de distintas exposiciones, tanto individuales como colectivas, en Argentina, Uruguay, Chile, Colombia, España y Estados Unidos. Realizó estudios de perfeccionamiento distinguida con una Beca de Formación (1993 - Universidad Nacional de Tucumán) y con una Beca de Iniciación en la investigación (1999 - Consejo de Investigadores, UNT).

Brindó charlas sobre su producción artística como así también sobre sus actividades de investigación en diversos espacios de formación y difusión.

En 2002 fue seleccionada para participar en el Taller de Investigación "Producción artística y contextos de creación", organizado por TRAMA - Tucumán, y en 2008 para el Seminario Entrecampos Regional, conducido por Patricia Hakim, Justo Pastor Mellado, Ticio Escobar y Luis Camnitzer.

En el área del trabajo colectivo, entre 1995 y 1999, integró el Grupo Tenor Grasso, con el que realizó distintas presentaciones y formó parte del colectivo El Ingenio desde sus inicios hasta 2003. Posteriormente participó como invitada en acciones diseñadas por los colectivos La Baulera y Viva Laura Pérez. Junto a este último y a Flavia Romano, obtuvo una Beca Nacional para Proyectos Grupales del Fondo Nacional de las Artes (2010).

En Mayo de 2011 fue invitada a URRRA, Residencia de artistas en Bs As, Argentina, junto a otros dieciocho artistas del resto del mundo. Participó en la Bienal Internacional Siart, La Paz, Bolivia, como una de las Invitadas de Honor en octubre del mismo año. En 2015 fue invitada al Festival Internacional de arte y agua, Resonancias, en Museo del Barrio, Manizales, Colombia.

Equipo de producción

CURADORES

Alejandra Mizrahi
Aldo Ternavasio

ASISTENTES DE PRODUCCIÓN

Evi Tártari
Sol Rodríguez Díaz

ASESORA DISEÑO Y PROD. DE OBRA

Valentina Becker

REGISTRO PROCESUAL

Atilio Orellana

EQUIPO TÉCNICO Y MONTAJE

Maximiliano Caram
Dante Martínez Figueroa

EQUIPO MUNT

Dpto. Administrativo: Ignacio Chasco Olazabal, Angélica Marcial, Marcos Martínez, Marcelo Motoslavsky y Susana Romero. **Dpto. Archivo y Conservación:** C. Darío Albornoz y Facundo Albornoz (Resp). **Dpto. Archivo Teatro:** Verónica Pérez Luna (Resp). **Dpto. Educativo:** Susana Babot y Claudia Esperguín (Resp) **Dpto. Mantenimiento:** Manuel Pedregosa (Resp) y Eliana Paolantonio. **Personal de Sala:** Matías Terrazas. **Dpto. Producción:** Javier Angelicola, Sergio Di Lullo, Miriam Farías, Gastón Soldati y Milagro Zavaleta.

Agradecimientos

Gracias a mi familia.

A Alejandro.

A Ale y Aldo por la contención afectiva e intelectual en este recorrido.

Al equipo de producción, Evi, Sol, Atilio, Valentina, Dante y Maxi, por aventurarse incondicionalmente.

A las autoridades del MUNT y la Secretaria de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Tucumán.

A Viky, Mirena, Ceci, Carla, Claudia.

Dra. Alicia Bardón / Rectora

Ing. José García / Vice-rector

Lic. Marcelo Mirkin / Secretario de Extensión Universitaria

Ing. Arturo Sassi / Subsecretario

Lic. Claudia Epstein / Coordinadora Cultural

Tec. María Elina Valladares d'Empaire / Directora del MUNT



Museo de la Universidad
Nacional de Tucumán
"Dr. Juan B. Terán"



SECRETARÍA DE
**EXTENSIÓN
UNIVERSITARIA**
RECTORADO UNT



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN



LAS ARCAS
DE TOLOMBÓN
— VINEDOS & BODEGA —



CHARCO
ESPACIO
EXPERIMENTAL



Lou
QUINZANO