

de la misma matriz
una mirada retrospectiva

Anahí Cáceres



Del 13 de diciembre de 2012 al 21 de marzo de 2013

Autoridades

José Manuel De La Sota
Gobernador

Alicia Pregno
Vicegobernadora

Pablo Canedo
Presidente Agencia Córdoba Cultura

Jorge Torres
Director Museo Emilio Caraffa

Foto de tapa: Frame de *Amanece*. video arte. 2011

www.cultura.cba.gov.ar





Rewe, Técnica mixta sobre lona.
180 x 90 cm. 1987



A/we. Técnica mixta sobre lona.
100 x 70 cm. 1986

Un espacio narrativo inmaterial y multifocalizado

Córdoba sigue siendo provinciana en lo que se refiere a preservar la memoria, en este caso aquella vinculada a Anahí Cáceres y su participación en el horizonte de las artes visuales en el momento inmediato a la recuperación de la democracia. Seguramente esta muestra tenga como objetivo saldar esa brecha abierta entre aquellos que fuimos testigos directos de los acontecimientos y las nuevas generaciones. Básicamente porque nada parece estabilizado –y menos el pasado inmediato– en el relato fragmentario de la historia del arte en Córdoba.

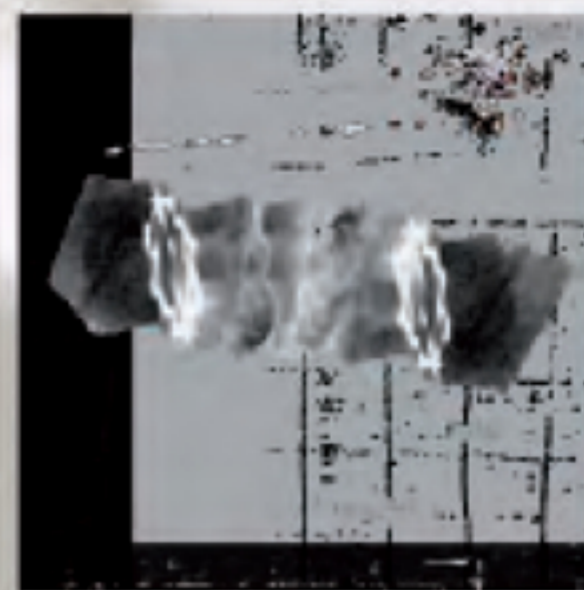
La anhelada apertura que produjo la incipiente democracia significó para el medio artístico cordobés una efervescencia vinculada mayormente al redescubrimiento de la pintura. Se trató de un recorte plenamente consustanciado con las pautas de la Transvanguardia Italiana y el Neoexpresionismo Alemán. La pintura local volvía por sus fueros con renovada revulsión y visceralidad, agrupándose alrededor de la llamada “mala pintura” y de figuras paradigmáticas que emergieron paradójicamente habilitados por las premiaciones en los salones oficiales y las del único no oficial de la época como fue el Salón Pro Arte.

En un horizonte mayoritariamente masculino, predominantemente disciplinar y casi exclusivamente neo-expresionista, se perfilaron también algunas figuras –mayormente femeninas– preocupadas por otra versión de la cronología del arte. Anahí Cáceres fue una de ellas, y su trabajo se articulaba alrededor de una discursividad de perfil antropológico que tanto se desplegaba en el espacio expositivo y la performance como estaba atenta a los incipientes aprestos tecnológicos de la época.

Posiblemente esa curiosa relación entre algunos rituales de la cultura mapuche y los entretelones de lo que luego se plantearía como una clara orientación hacia el arte digital, preanunciaban –lo sabemos ahora– una posición que unía la razón biográfica (la artista vivió en el sur de Chile y siempre mantuvo interés por las culturas indígenas) con un particular enfoque del arte contemporáneo.



De lo último y lo primero. Técnica mixta sobre lona. 150 x 150 cm. 1993
Colección Deutsche Bank



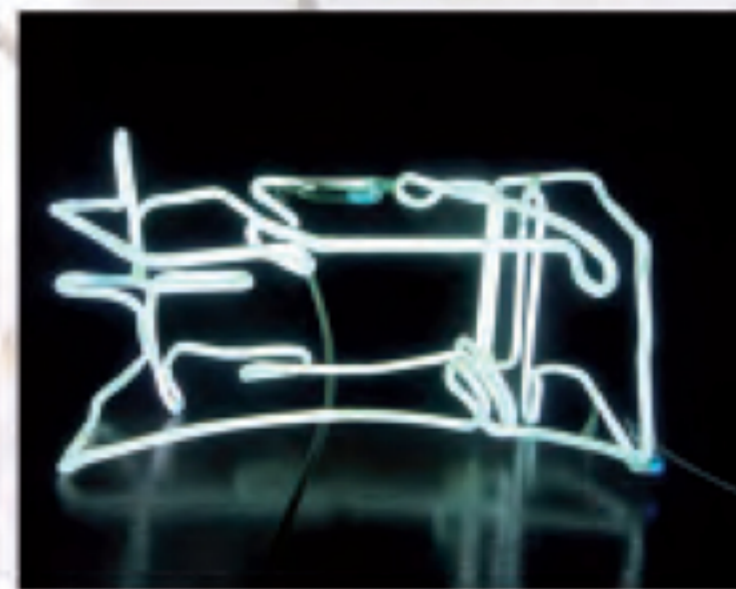
Serie Sobre las leyes naturales, (detalle)
Imagen e impresión digital sobre lona.
90 x 90 cm. 1998



Arqueología del 3º milenio.
Papel ecológico y rama.
180 x 80 x 80 cm. (c/base). 1993



Serie arqueología del 3º milenio.
Técnica mixta sobre lona.
130 x 130 cm. 1993



Serie arqueología del 3º milenio. Neón.
70 x 70 x 35 cm. 1996



Altars, espacios ceremoniales, predicados indigenistas y acciones que la artista entablaba con materiales naturales, luego -a partir de mediados de la década del 90- dieron paso al desarrollo de la imagen inmaterial. Lo que en principio parece un contrasentido, porque mezclaba la economía del pensamiento moderno con la incertidumbre radical de las preguntas primarias (Ticio Escobar) pero no dejaba de configurar una trama que -de forma inasible e inmaterial- profundizaba su enfoque sobre la espiritualidad.

Anahí Cáceres -a través de las nuevas rutas de circulación de la imagen síntesis- volvía entonces sobre cuestiones difícilmente figurables y materializables. Repasaba una teoría alegórica actualizada en virtud del estatuto factual de los registros técnicos. Un dispositivo que está señalando la autoconciencia de los medios y su poder migratorio en el tiempo. Y es allí en donde la elección cobra sentido: nada hay de corporalidad, ingrediente, masa o sujeto que de fin a la sustancia ubicua de ese concepto tan abstracto como lo es el de la espiritualidad.

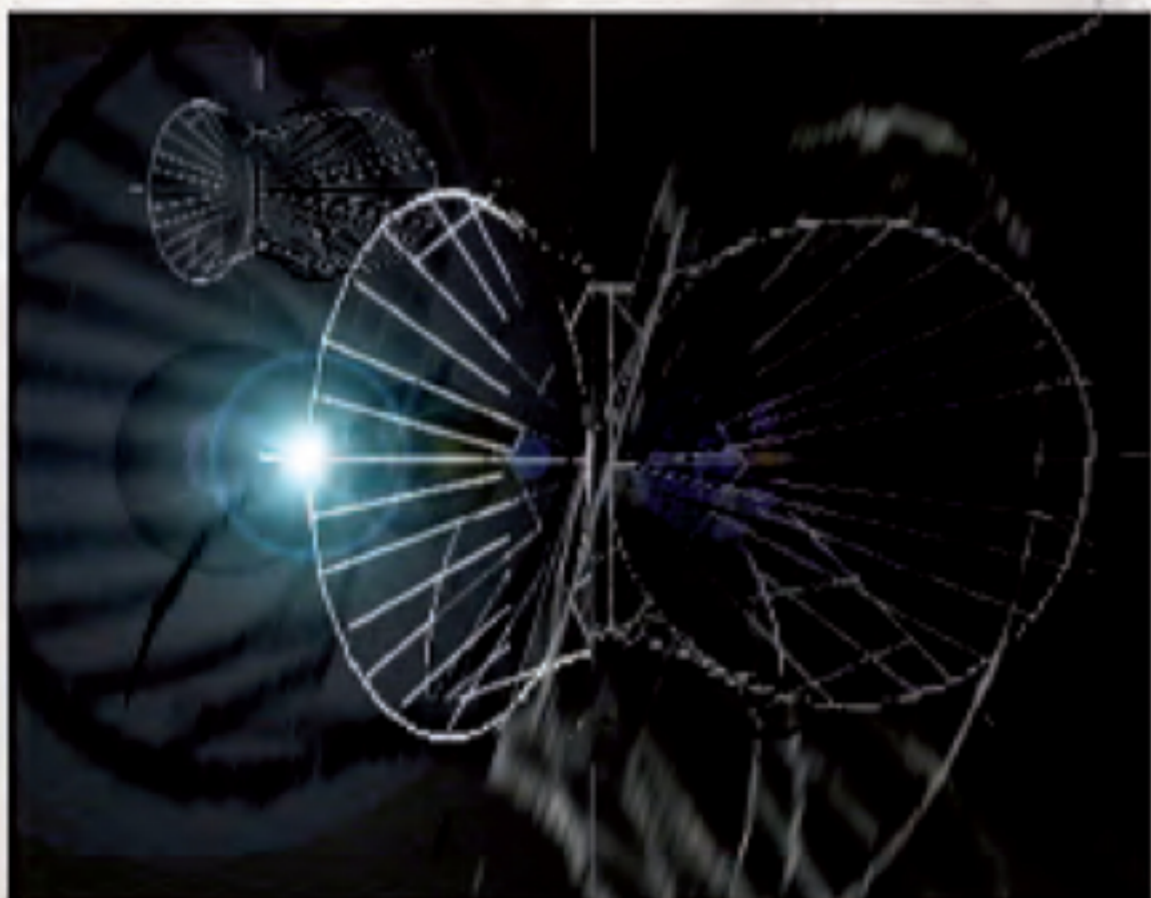
Se trata de una suerte de transcodificación de procedimientos en donde el presente se vuelve hacia cuestiones -y nunca tan acertado el término- ancestrales, al orden consagrado. Arte digital, laboratorio de ideas y rituales como el Nguillatún, develan una posición micropolítica sobre las prácticas mixtas, interpoladas y semánticamente desplazadas. Encarnan la compleja relación entre el esencialismo -arcaico, premoderno- y la presencia ampliada del posindustrialismo multifocalizado.

Posiblemente en este regreso, en este tránsito retrospectivo de Córdoba a Buenos Aires y ahora de Buenos Aires a Córdoba, se visualice en el Museo E. Caraffa ese arco de referencias que siguen repercutiendo en la artista a través de esa articulación de sentido suspendido, del enajenamiento de conceptos antropológicos, del elogio de modos no materiales, que ya estaban -siempre estuvieron- en la retórica de la obra de Anahí Cáceres.

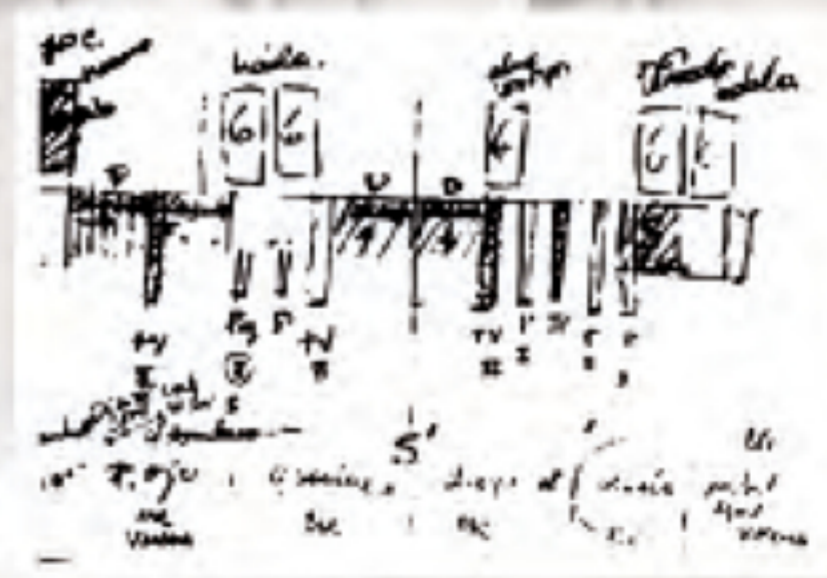
Gabriel F. Gutnisky

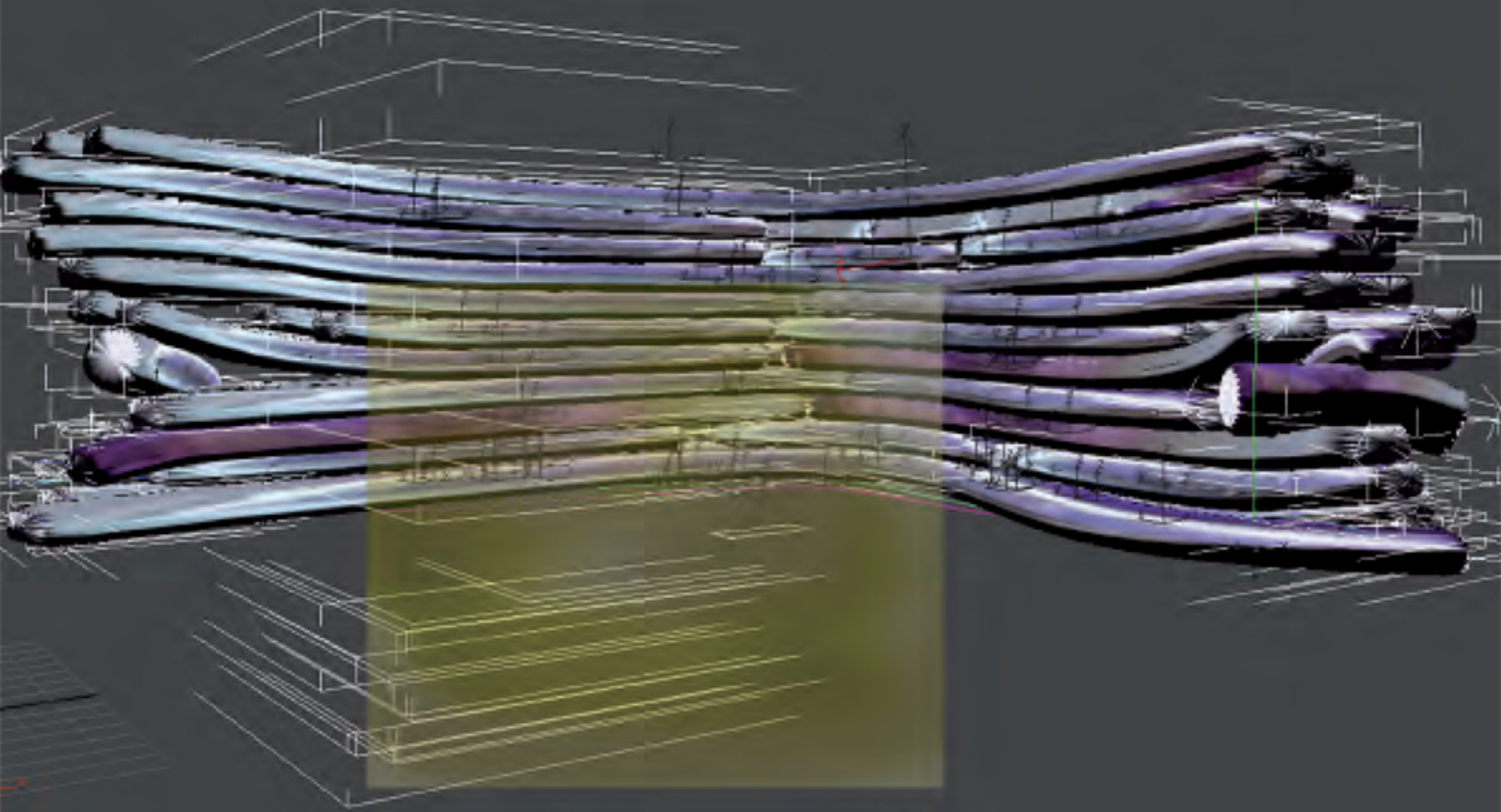


Kiñekura. Lecturas de la piedra. Video instalación y performance.
Museo Caraffa. 1992



Original Perdido 6. Video Arte. Premio ICI Buenos Aires 1997.
Música Nicolás Ojeda.





Proyecto Archivos del 3º milenio. Un resguardo de archivos de la humanidad. Matilda o el secreto del tiempo. Serie del Habla, primer lazo social comunitario 2004-2012.

Edición de sonido Anahí Cáceres / Juan Diego Romairone

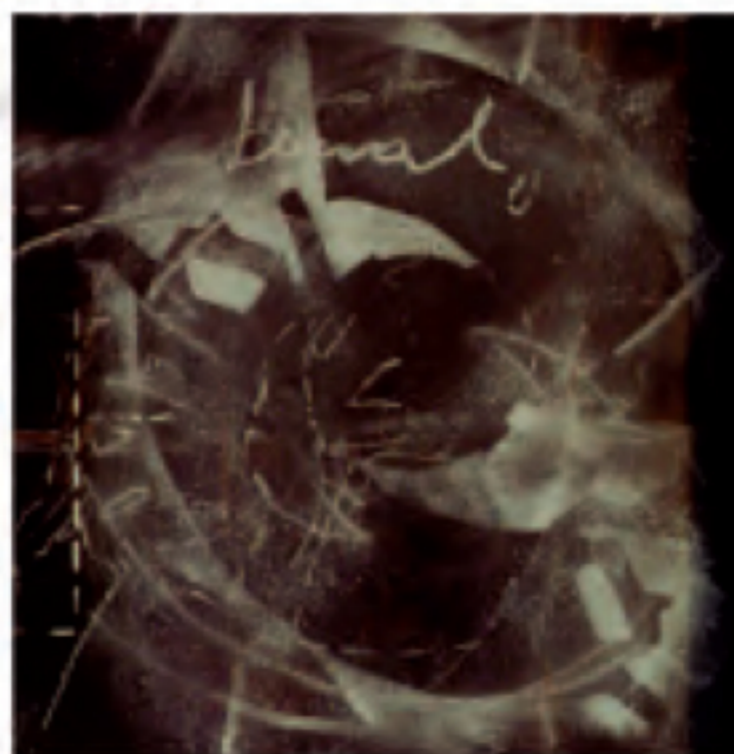
Producción interactiva: Crear arte y tecnología. www.elarteylatecnologia.com.ar



Yiwe de Malleco, Réplica de Alicia Cáceres de Reyes, Santiago de Chile para el Proyecto YIWE-YIWEb. Franklin Furnace Residence, USA. 2001

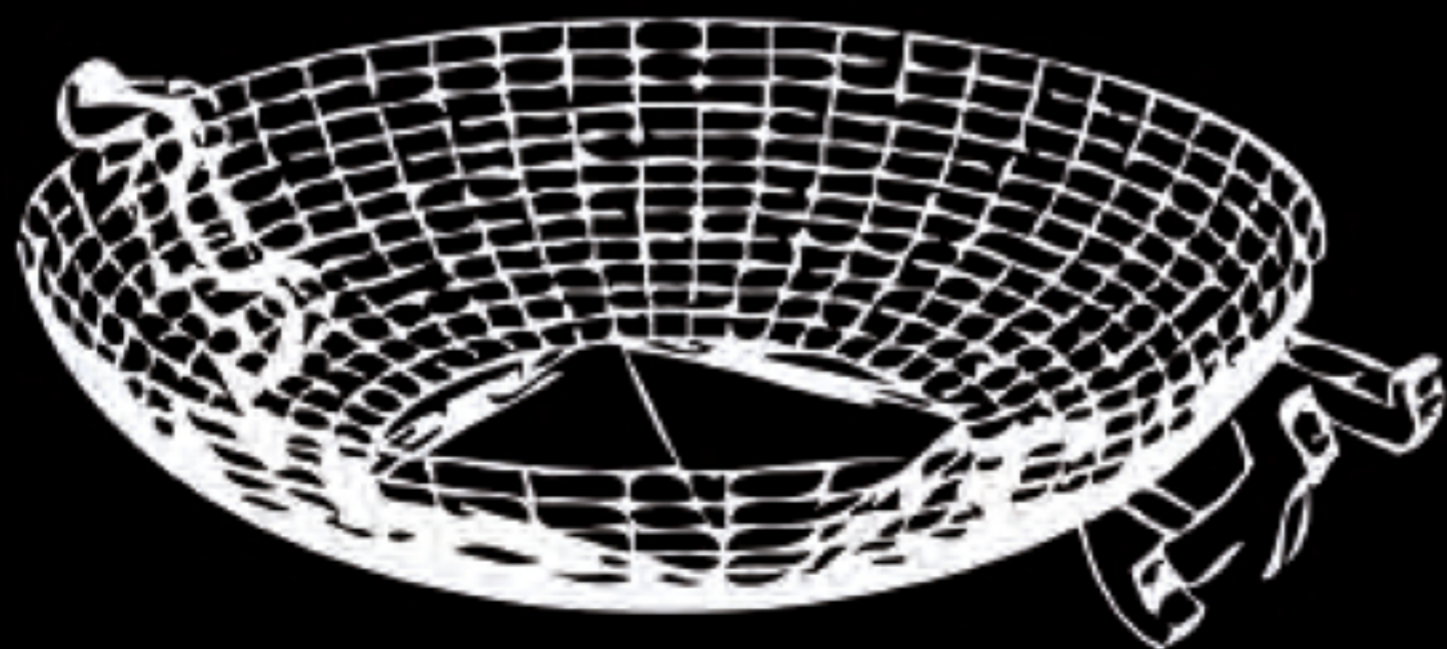


Live Art in Internet, YIWE-YIWEb Performance Down Town Community Television Center (DCTV) / Franklin Furnace Foundation NYC USA 2001. Participación de Cleo Godsey, Tiffany Ludwick asistente, 3D Sebastián Cudicio, música Nicolás Ojeda.

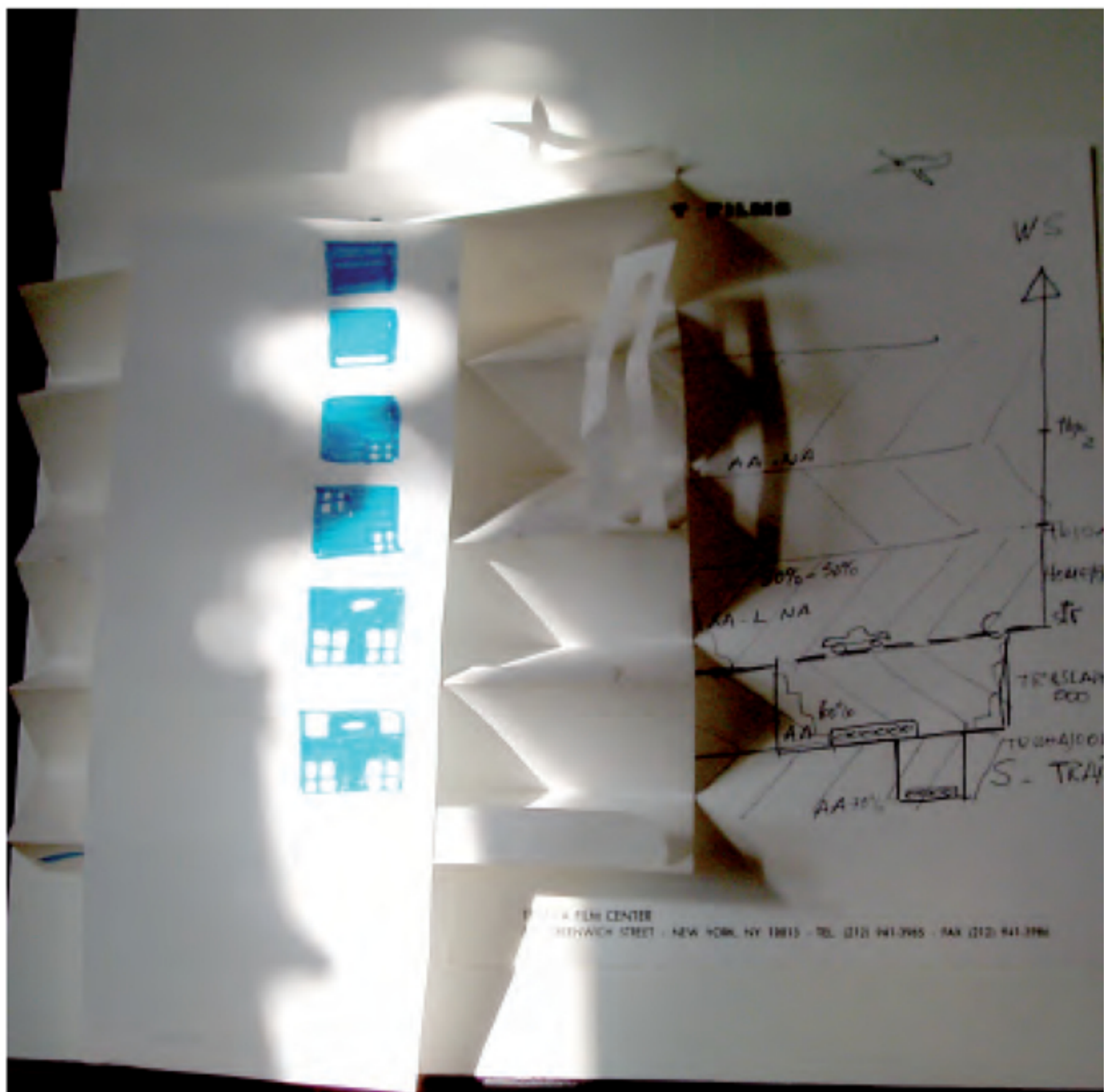


Serie Yiwe. Detalles de técnicas mixtas objeto y gráfica. 1994-1995

Kultrun. Neón, vidrio y chapa. 58 x 30 x 30 cm. 1997



YIWE, Frame de Película 3D interactiva. 2001



Serie Relaciones. Cajas con partes de obras, textos y objetos de diferentes épocas. 40 x 40 x 8 cm. 2012.
Papel plegado para el guión del documental de DCTV, Manhattan 2001. Subsuelo, calle, edificios y cielo de NYC, las torres gemelas y un avión. USA. Mayo de 2001.

(...) “Camina la machi para el guillatún, chamal y rebozo, trailonco y kultrún, y hasta los enfermos de su machitún aumentan las filas de ese guillatún. La lluvia que cae y vuelve a caer, los indios la miran sin hallar qué hacer, se arrancan el pelo, se rompen los pies, porque las cosechas se van a perder. Se juntan los indios en un corralón, con los instrumentos rompió una canción, la machi repite la palabra sol y el eco del campo le sube la voz” (...)

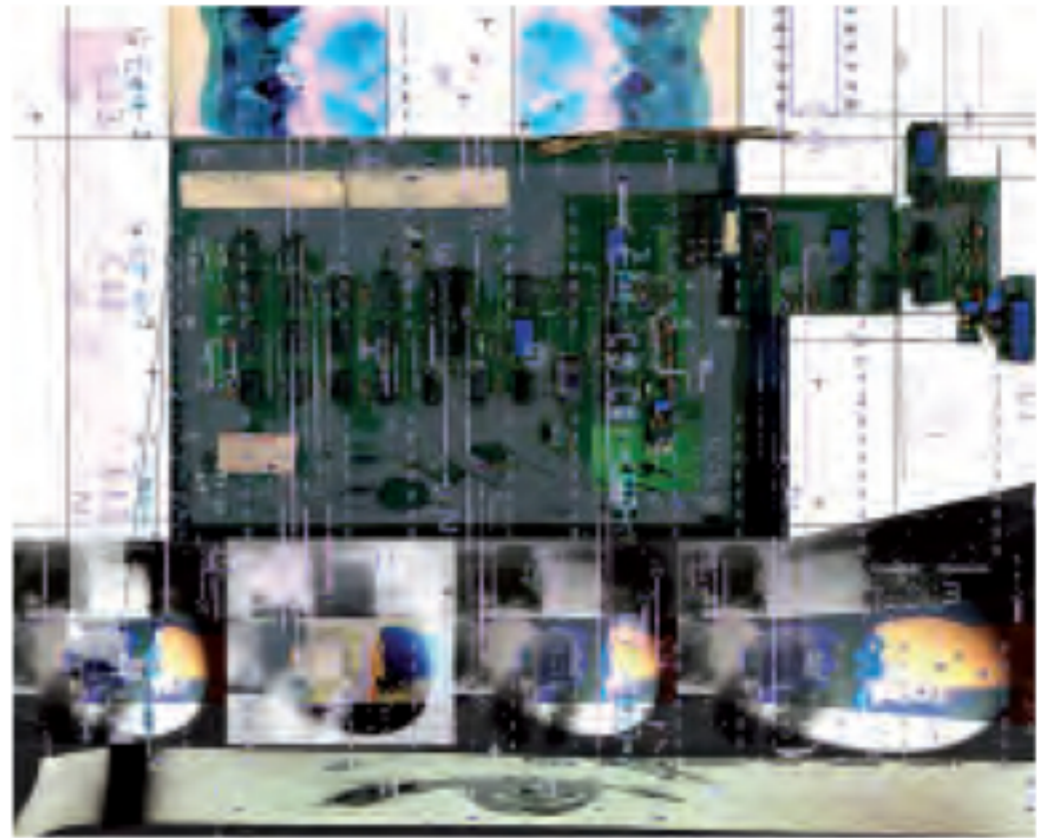
Violeta Parra. El guillatún, 1966.

Qué extraña emoción debe ser pisar la tierra- mapu, junto con toda la gente- che convocada por una mujer chamán. Toda la comunidad unida por el bien de toda la comunidad, todos invocando a un Dios, un “rey de los cielos” que finalmente y apiadado por la fe de su pueblo “remonta los vientos para otra región”. Recorriendo la obra de Anahí Cáceres uno se pregunta si detrás de toda esa variedad de ramas y papeles, performances y tecnología, no se resguarda una sola intención, la de evocar (recuperar sería una quimera) aquella situación comunitaria, mágica y ritual, de unir el cielo con la tierra y los hombres con los dioses. Sigue diciendo la Violeta: “abajo la tribu al son del kultrún le ofrece del trigo su primer almud”, y uno se pregunta cuál es el ritmo y cuál es el instrumento que hace danzar a nuestra sociedad contemporánea, y cuál es el agradecimiento que damos por los dones recibidos. Anahí fue una pionera exploradora de la web, quizá como una sospecha de que ese nuevo instrumento inmaterial fuera a unir como una telaraña a todos los seres humanos. No tardó en decepcionarse cuando comprobó que la unión de las llamadas redes sociales era puramente profana. ¿Qué se hizo de aquel carácter sagrado del guillatún? Una y otra vez Anahí buscó en sus acciones, en sus instalaciones, en sus clases, en sus objetos, en sus proyectos cibernéticos y otros tantos la re-unión aquella del arriba y el abajo -el eje vertical de la cruz del kultrún- y la de todos los seres humanos -el eje horizontal del tambor-. La machi es la mujer chamán, Anahí es pura fuerza femenina, es una voz que se pregunta una y otra vez qué fue de aquel amor de la tribu, de aquel amor por el campo y el sol, de aquella intensidad del Cielo y la Tierra.

Julio Sánchez



Serie Siglo XXI, Paisaje. (Detalle) Imagen digital. 2005



Serie Sobre las leyes naturales. Triptico (detalle). Imagen e impresión digital sobre lona. 90 x 90 cm. 1998



Variante Vs Tiempo. Técnica mixta sobre lona (detalle). 150 x 150 cm. 1995



Siglo XXI, Paisaje. Video instalación Centro Cultural Recoleta 2005.
Edición: Anahí Cáceres - Lionel Wainstock y Ctrl + N. Musicalización de
Walter Costas con voz de Matilda Ojeda, una adaptación de J. Knieper.



El mal del sauce. (se dice en el Tigre de la fuerza vital y la voluntad de quedarse)
La Marejada, Arroyo La Perla. Delta del Tigre



Inicia su carrera a fines de los '70 en Córdoba y en 1990 se instala en Buenos Aires. Investiga y publica sobre artes interdisciplinarias en forma privada e institucional. Es titular de la carrera de Artes Visuales con orientación en Imágenes digitales, IUNA. Directora de arteuna.com, una de las primeras páginas de arte en Argentina desde 1996 que obtuvo el Premio J.Kogan al Sistema de difusión, Intercambio cultural y Lenguaje de producción Cultural y Artística en Internet, de la AACA 1999. Participó en más de 430 muestras nacionales e internacionales en galerías y Museos del país y el extranjero, entre ellos: Digital Media, la Nau Valencia 2008, Casoria International Museum of Contemporary Art Italia 2007 y Global Network Project de A. de Cologne Alemania, Chicago,ZKM; Rhizome, Filipinas, Israel y Australia, 2006, 2005 y 2004; Live Art YIWE-YIWEb Performance Down Town Community Television Center, during residece in Franklin Furnace Fundation, New York ,USA 2001; " Doble- Vínculo" net art de José Luis Brea; Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca y Siglo XX C.C. Recoleta 2000. Ha obtenido 30 premios nacionales y del exterior en todas las disciplinas de artes plásticas, audiovisuales; Iluminación y puesta de teatro experimental (El Cairo 1994). Poseen obras suyas Museos e instituciones del país y el extranjero.



Instrucciones para aprender del mal del sauce. Ploter de corte. 2012



Av. Poeta Lugones 411 | X5000HZE Córdoba, Argentina
(54-351) 434-3348/49 | www.museocaraffa.org.ar

Staff

Director

Jorge Torres

Coordinador General

Juan Longhini

Secretaría

Elisa Bernardi
Alejandro Fontanetto

Relaciones Públicas

Sandra Verde Paz

Extensión

Juan Pagano

Administración y RRHH

Yolanda Arias
Marcos Bruno
Marco Escudero Anselma
Juan José García
Ada López
Ana María Oyola

Comunicación

Eugenia Dünkler
Gina Giraldo
Alejandra Gaitán

Montaje

Nicolás Ávila
Gabriela Martínez
Hugo Posadas
Eric Von Eberan
Leonardo Mazán

Producción

Claudia Aguilera
Laura Del Barco
Cecilia Jausoro
Virginia Zozaya

Educación

Julia Romano
Flavia Caminos
Lila Echenique
Rocío Oliva
Florencia Valtorta
Juan José Ferrero

Diseño Gráfico

Pilar Errecart Allende
Pablo Guidi

Colección

Marta Fuentes
Daniela Di Paoli
Guadalupe Guzmán
Romina Otero
Julieta Plutman
Paola Rojo
Erica Naito

Investigación

Julia Oliva Cúneo
Mariana Robles
Mariano Serrichio
Florencia Ferreyra

Mantenimiento

Héctor Ledesma

Intendencia

Marcos Herrera
Daniel Galván
Martín Romero Yune

Pañol

Vanina Ceballes

Recepción

Melinas Thomas
Fernando Almada
Cynthia Borgogno
Luciano Latini
Valeria Scatolla
Verónica Garay Salinas

Sala

Mauro Baudraco
Sandra Corallo
Natalia Farias
Natalia Belén Ferreyra
Vanesa Pucheta
Emanuel Villanueva
Blanca Griguol

Biblioteca

Susana Luna
Santiago Díaz Gavier
Juan Kasuf

Librería

Miriam Tolosa
Juana Martínez
Karina Prieto
Flavia Rivadero

Fotografía: Diego Casadamon

Mi sincero agradecimiento a: Nicolas Ojeda y Fernanda Bragone, Oscar Smoje, Mónica Mir Karen Brownell, Juan Diego Romairone, Alfredo Portillos, Marta Sacco y a Juan Longhini.



