

Profetas de la descomposición

Berni
Bony
Carreira
Colectivo Arte
Destructivo
Cuellar
Fijman

Greco
Jacoby
Lamborghini
Maresca
Minujín

Paksa
Peralta Ramos
Roiger
Santantonín

Curador: Javier Villa.
Sala chica: Instituto Argentino de Artistas Rotos y Periferias Estéticas (IAARPE)





Foto de sala. Muestra Profetas de la descomposición, Del Infinito. Buenos Aires, 2026.

Profetas de la descomposición

Cortar, incendiar, romper, señalar, sacrificar, desaparecer, acostar un monumento o destruir una exposición participan de una misma economía simbólica: producir umbrales. Toda cosmogonía comienza con una ruptura. La destrucción es una operación en la cual el mundo renuncia a su estabilidad para hacer posible otra organización de lo real. Ningún orden nuevo nace sin que se haya atravesado la disolución de lo previo. La destrucción deja entonces de ser un acto iconoclasta para convertirse en una tecnología de pasaje.

Podríamos leer la década de los sesenta en la Argentina como el momento en que los artistas se corren de la figura del productor de objetos para asumir la del oficiante, alquimista o demiurgo. La hora de los magos. Un grupo de seres operando con la certidumbre de que el arte podía volver a ejercer una función que había perdido hacía tiempo: no solo representar el mundo, sino participar de su creación. Ya no bastaba con producir imágenes; era necesario operar sobre la estructura misma de la vida.

¿Y si dejáramos de pensar a Alberto Greco como el padre de la performance y el conceptualismo argentino para entenderlo como el primer demiurgo que reordena ontológicamente lo real? ¿Y si Lucio Fontana no nos legó el cadáver formal de la agonía pictórica, sino la apertura de una grieta metafísica? ¿Y si la exposición de Arte Destructivo no buscó cargar de aura a un mundo en ruinas, sino restituir al mundo la entropía que la cultura moderna intentaba domesticar? ¿Y si Marta Minujín no quemó sus obras, sino que ofició una calcinación alquímica donde el fuego purificó la materia para pasar directamente a la experiencia? ¿Y si Peralta Ramos no fue el bufón de la corte, sino el trickster embaucador que conecta mundos?.

Una procesión arroja obras al Río de la Plata como si practicara un bautismo profano. Del agua marrón hacia la sangre, Margarita Paksa, León Ferrari, Roberto Jacoby y Ricardo Carreira —entre otros— muestran el instante en que una nueva cosmología colisiona con la política.

¿Y si Leonor Vassena no pintó montañas, sino que fue la cartógrafa de un territorio al que solo se accede desapareciendo? ¿Y si Jacobo Fijman no fue un poeta místico, sino el médium de una lengua que antecede a todas las imágenes?

¿Y si Renée Cuellar no huyó de la escena, sino que convirtió la desaparición en su obra más perfecta?. Estados de percepción excéntrica suspenden el orden consensuado. La invención de nuevas formas ya no importa, la cuestión es modificar las condiciones mismas bajo las cuales un objeto, un cuerpo o un acontecimiento llegan a existir. La pregunta es qué hay que sacrificar —o quiénes son sacrificados— en cada época para permitir la emergencia de un mundo aún impensado.

Profetas de la descomposición reúne algunas de las escenas más conocidas del arte argentino junto a otras relegadas a sus márgenes. A ellas se incorpora el Instituto Argentino de Artistas Rotos y Periferias Estéticas (IAARPE), no como un apéndice documental, sino como una máquina destinada a revelar genealogías ocultas, figuras liminares y saberes desplazados.

Si el arte de los sesenta se convirtió en una nueva religión sin dioses, la exposición deja de ser un relato para volverse mitología.

Javier Villa, agosto 2026.



Arte destructivo se realizó en la Galería Lirolay de Buenos Aires entre el 20 y el 30 de noviembre de 1961. La experiencia fue impulsada por **Kenneth Kemble** y reunió a **Enrique Barilari**, **Jorge López Anaya**, **Jorge Roiger**, **Antonio Seguí**, **Silvia Torrás** y **Luis Alberto Wells**. Los artistas trabajaron con objetos encontrados que ya habían sido quemados, golpeados, rasgados o sometidos a distintas formas de deterioro. La destrucción ingresaba a la galería como una práctica compartida y como una condición material de las obras.

El público atravesaba una cortina de arpillerá y encontraba ataúdes baleados, muñecas de cera semiderretidas, paraguas rotos suspendidos del techo, muebles dañados y restos domésticos desplazados de su uso habitual. Una banda sonora reproducía voces y fragmentos desarticulados de textos filosóficos. La sala construía un ambiente atravesado por el humor negro, la violencia y la amenaza de una destrucción mayor. Kemble vinculó el proyecto con una pulsión humana que el arte debía hacer visible en una época marcada por la posibilidad de la devastación atómica.

Roiger participó de la experiencia y realizó su registro fotográfico. Sus imágenes fijaron la disposición de la sala, los objetos suspendidos y los detalles de las superficies dañadas. Los encuadres cerrados, las sombras y los contrastes del blanco y negro concentran la atención en cortes, perforaciones, pliegues y restos. La cámara organiza una lectura de aquello que estaba destinado a desaparecer cuando terminara la exposición.

Las fotografías ocupan hoy un lugar central en la reconstrucción de *Arte destructivo*. La instalación fue desarmada y gran parte de sus componentes se perdió. El **registro de Roiger** conserva su escala, su atmósfera y la relación entre los objetos.

En esta muestra, las imágenes presentan la destrucción como una experiencia ocurrida antes de la toma fotográfica: la cámara llega frente a materiales que ya fueron atacados y registra las huellas de esas acciones. La fotografía mantiene activa una exposición construida con restos.

Foto de sala. Muestra Profetas de la descomposición, Del Infinito. Buenos Aires, 2026.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

fotografía en blanco y negro

Copias vintage.

1961.

Núcleo de 24 fotografías USD 120.000.- (+ IVA si aplica)

Serie reproducida en:

López Anaya, Jorge. (2003). *Informalismo*. La vanguardia informalista. Buenos Aires 1957–1965. p. 87-97.
Kemble, Julieta (ed.). *Kemble. La gran ruptura, 1956–1963*. Buenos Aires, 2000, pp 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 130, 132..



Registro de Jorge Roiger
Arte destructivo.
Primera muestra de arte destructivo.
Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.
24 x 17,5 cm.
1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger
Arte destructivo.
Primera muestra de arte destructivo.
Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.
24 x 17,5 cm.
1961.



Registro de Jorge Roiger
Arte destructivo.
Primera muestra de arte destructivo.
Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.
24 x 17,5 cm.
1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.

Reverso de obra. Se lee: "Exposición Arte Destructivo" Galería Lirolay - Noviembre 1961. Organizada por Kenneth Kemble.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger
Arte destructivo.
Primera muestra de arte destructivo.
Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.
24 x 17,5 cm.
1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger
Arte destructivo.
Primera muestra de arte destructivo.
Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.
24 x 17,5 cm.
1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.

Reverso de obra. Se lee: "Exposición Arte Destructivo" Galería Lirolay - Noviembre 1961. Organizada por Kenneth Kemble.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Registro de Jorge Roiger

Arte destructivo.

Primera muestra de arte destructivo.

Copia vintage, gelatina de plata sobre papel.

24 x 17,5 cm.

1961.



Oscar Bony (Posadas, Misiones, 1941 – Buenos Aires, 2002) fue una de las figuras más radicales del arte contemporáneo argentino. Su trayectoria atravesó la vanguardia de los años sesenta, la fotografía, la instalación, la performance y las obras en soportes mixtos, marcada por intensidad, rigor y una conciencia de las relaciones entre arte y política.

Llegó a Buenos Aires en 1959 y estudió en la Escuela Manuel Belgrano, aunque se consideró autodidacta. Entre 1959 y 1963 asistió a los talleres de Demetrio Urruchúa y Juan Carlos Castagnino, y trabajó como ayudante de Antonio Berni. A mediados de los sesenta se integró a los circuitos experimentales del Instituto Torcuato Di Tella. En 1968, en *Experiencias '68*, presentó *La familia obrera*, obra en la que exhibió en vivo a una familia trabajadora sobre un pedestal de museo. La pieza se convirtió en emblema del conceptualismo y condensó las tensiones entre práctica artística, política y crisis social. Tras la censura en el Di Tella, Bony y artistas se alejaron del campo artístico.

Durante los años setenta trabajó como fotógrafo y tuvo un papel clave en la construcción de la identidad visual del rock argentino. En 1977 se exilió en Milán, donde reactivó su producción artística a través de instalaciones, objetos, montajes y obras mixtas. Allí participó en la Triennale de Milán y en la Bienal de Venecia. Regresó a la Argentina en 1988 y, durante los noventa, volvió a ocupar un lugar central con *De memoria*, sus fotografías con vidrios baleados, instalaciones, performances y exposiciones. Participó en bienales de La Habana, Mercosul y Estambul. En 1998 presentó *El triunfo de la muerte* en Bellas Artes.

Tras su muerte, su obra fue revalorizada. En 2007, el MALBA presentó la retrospectiva *Oscar Bony. El Mago. Obras 1965–2001*, consolidando su lugar en la revisión del conceptualismo.

Exposiciones individuales y colectivas (selección)

- 2024. *Hotel de paso* MC Galería, Buenos Aires, Argentina.
- 2024. *El pensamiento es productor de materia*. Cosmocosa, Buenos Aires, Argentina.
- 2021. *Eróticas 70's*. Walden Gallery, Buenos Aires.
- 2007. *Oscar Bony. El Mago. Obras 1965–2001*. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires / Colección Costantini (MALBA), Buenos Aires.
- 1998. *El triunfo de la muerte*. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
- 1998. *Oscar Bony. Fuera de las formas del cine*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), Buenos Aires.
- 1996. *Fusilamientos y suicidios*. Fundación Federico Jorge Klemm, Buenos Aires.
- 1993. *Integración del Cono Sur*. Exposición itinerante. Cascabel, Río de Janeiro y San Pablo.
- 1988. *Oscar Bony. La traición del estilo*. Multimedia del artista Oscar Bony. Centro de Arte y Comunicación (CAyC), Buenos Aires.
- 1982. *Bony. L'ombra*. Galleria Piú di Cannaviello, Milán.
- 1981. *Oscar Bony. Installazioni*. Galleria Nuova 13, Alejandría.
- 1980. *Oscar Bony. Lo Specchio di Efesto*. Galleria d'Arte Contemporaneo, Siracusa.
- 1977. Galleria dell'Immagine, Milán.
- 1967. *Local y su descripción o Descripción de una galería*. Semana del Arte Avanzado en la Argentina, Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.
- 1966. *Fuera de las formas del cine*. Centro de Experimentación Audiovisual (CEA), Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires.
- 1964. *Bony*. Galería Rubbers, Sala II, Buenos Aires.
- 1962. *Oscar Bony. Exposición de pintura*. Salón Permanente de Artes Plásticas, Posadas.



Registro de Oscar Bony

Sin título.

Inauguración en la Galería Lirolay, Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias presentaron

Las aventuras de la Vicky y *La casita de los enanos*.

Fotografías vintage únicas.

Año 1964.

Serie reproducida en: Jorge Romero Brest: *La cultura como provocación*. Pp 410 - 411 Buenos Aires, 2006.

“A mí me gustaban mucho las vidrieras de la bombonerías, de las jugueterías. En mi obra de entonces había gran influencia de los muñecos de paño lenci, una imagen emblemática del kitsch. Está también muy presente Doña Petrona C. de Gandulfo. Su libro de cocina fue una gran inspiración para mí. Recuerdo su torta-costurero, la torta-cancha, la torta-corazón... la torta-muñeca”.*



Arias reivindicó uno de los pilares de la cultura popular argentina, Doña Petrona y su libro de cocina, un best seller de la industria editorial de nuestro país que acompañó a varias generaciones de amas de casa, madres, tías y abuelas que con dedicación siguieron las complicadas directivas de las succulentas recetas de la mediática ecónoma. Sin distinción de clases, la popular Petrona introdujo su sabiduría primero en forma de artículos en la revista *El Hogar*, luego en la radio, con el libro — lleva 101 ediciones y se tradujo a 70 idiomas— y luego como uno de los programas de la TV de mayor permanencia. Petrona, nacida en 1896 en Santiago del Estero, estuvo cuarenta años, sin interrupciones, en los medios argentinos. Falleció en 1992. Con noventa y cinco años declaraba que el secreto de su longevidad era comer bien y tomarse un whisky todas las noches antes de cenar. La estética de Petrona —plasmada en sus recetas y las decoraciones de los platos que ilustraban su libro— es un verdadero producto de la cultura popular sobre la que Arias reflexionaba y citaba en su exuberancia y desmesura propia del kitsch.

En la Costanera Sur, los artistas, supervisados por Alberto Greco, arrojan sus obras al río. Participaron Pablo Suárez, Marta Minujín, Juan Stoppani, Edgardo Giménez, Leone Sonnino y Alberto Greco.

“Arrojamos las obras al río después de la exposición en Lirolay. Fue idea de Alberto Greco mediatizar esta performance, llamar a la prensa. Las obras participaban de un pensamiento, de una reflexión subjetiva. Pero no tenían la idea de condensarse y volverse obra como una escultura o una pintura tradicional. Dónde iban a terminar o cómo, no importaba demasiado. Pienso que el acto de tirarlas al río fue precisamente para significar el carácter transitorio de las obras, no definitivo. Porque en general, el arte se hace para la eternidad, como una cosa que quiere fijar un pensamiento para siempre. Por el contrario, nuestras obras de entonces estaban inmersas en el lenguaje propio del artista pero podían desaparecer en cualquier momento... Se hacían con la misma intensidad que una obra, pero la idea no era perpetuarse sino participar. Creo que en este movimiento no todos eran artistas, pero sí participaban de un comportamiento estético que tuvo la peculiaridad de ser coral. Cada voz sumaba a crear un tipo de experiencia que reflexionaba sobre la posibilidad de una identidad estética, una experiencia cultural más que artística. Fue un momento histórico en que la gente paró y se puso a mirar alrededor”.*

* **Alfredo Rodríguez Arias**, entrevista con María José Herrera, julio 2005.



Registro de Oscar Bony
Sin título.
Inauguración en la Galería Lirolay, Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias presentaron
Las aventuras de la Vicky y La casita de los enanos.
Fotografías vintage únicas
10 x 15 cm..
1964.



Registro de Oscar Bony
Sin título.
Inauguración en la Galería Lirolay, Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias presentaron
Las aventuras de la Vicky y La casita de los enanos.
Fotografías vintage únicas
10 x 15 cm..
1964.



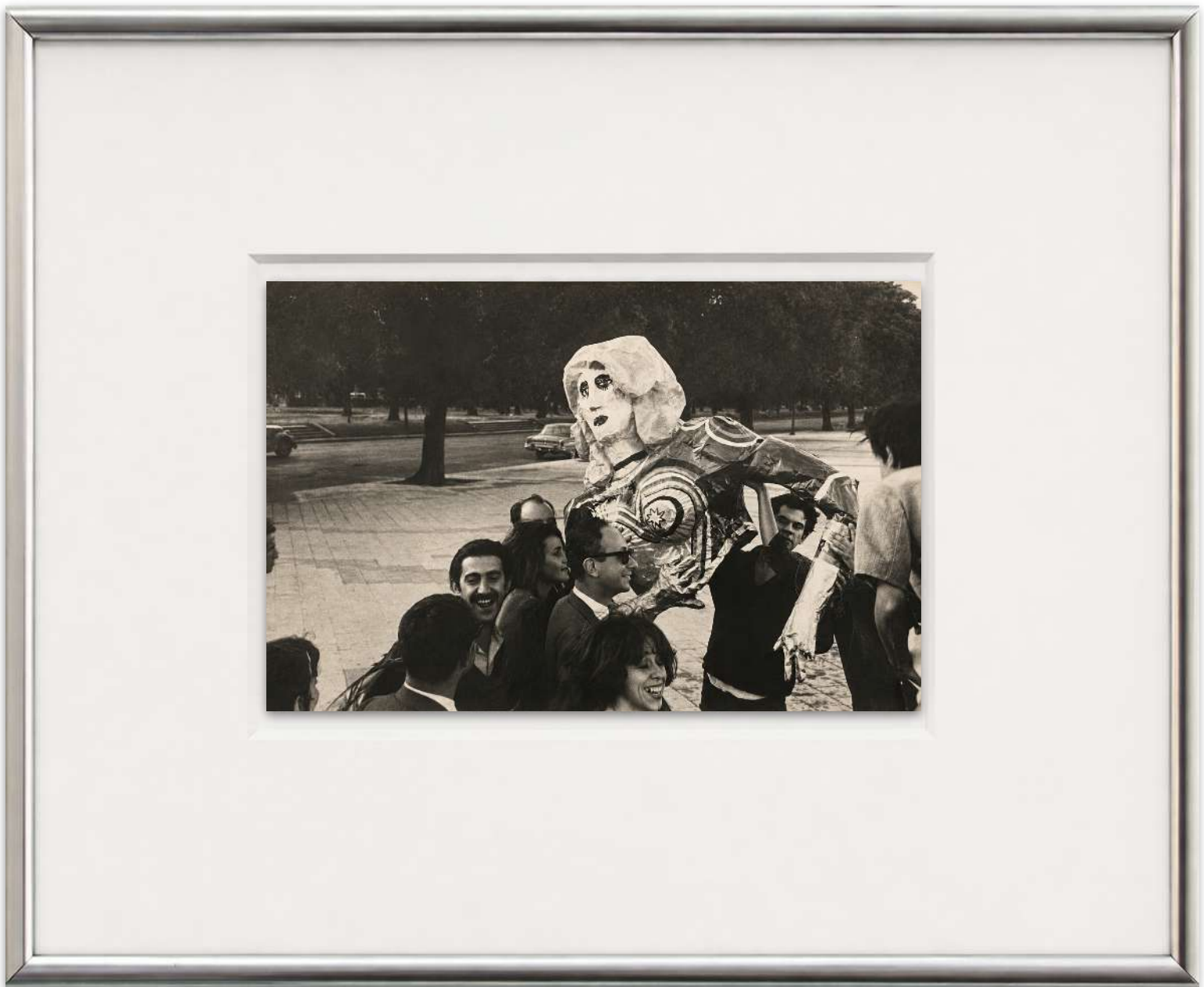
Registro de Oscar Bony
Sin título.
Inauguración en la Galería Lirolay, Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias presentaron
Las aventuras de la Vicky y La casita de los enanos.
Fotografías vintage únicas
10 x 15 cm..
1964.



Registro de Oscar Bony
Sin título.
Inauguración en la Galería Lirolay, Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias presentaron
Las aventuras de la Vicky y La casita de los enanos.
Fotografías vintage únicas
10 x 15 cm..
1964.



Registro de Oscar Bony
Sin título.
Procesión para arrojar las obras de Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias al Río de la Plata.
Fotografía vintage única.
6 x 9 cm.
1964.



Registro de Oscar Bony
Sin título.
Procesión para arrojar las obras de Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias al Río de la Plata.
Fotografías vintage únicas
10 x 15 cm..
1964.



Registro de Oscar Bony
Sin título.
Procesión para arrojar las obras de Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias al Río de la Plata.
Fotografía vintage única.
6 x 9 cm.
1964.



Registro de Oscar Bony
Sin título.
Procesión para arrojar las obras de Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias al Río de la Plata.
Fotografía vintage única.
6 x 9 cm.
1964.



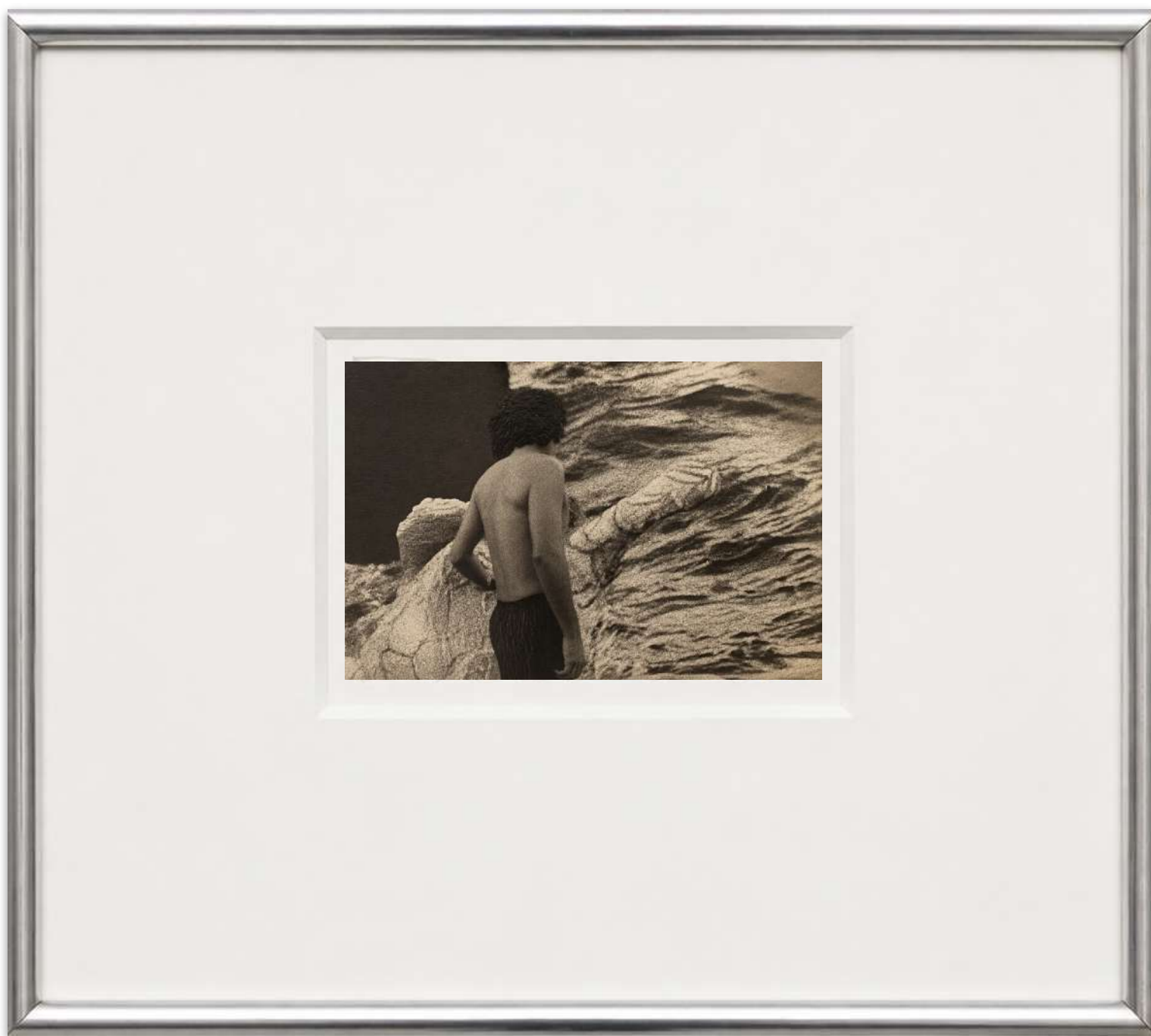
Registro de Oscar Bony
Sin título.
Procesión para arrojar las obras de Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias al Río de la Plata.
Fotografía vintage única.
6 x 9 cm.
1964.



Registro de Oscar Bony
Sin título.
Procesión para arrojar las obras de Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias al Río de la Plata.
Fotografía vintage única.
6 x 9 cm.
1964.



Registro de Oscar Bony
Sin título.
Procesión para arrojar las obras de Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias al Río de la Plata.
Fotografía vintage única.
6 x 9 cm.
1964.



Registro de Oscar Bony
Sin título.
Obras de Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias arrojadas al Río de la Plata.
Fotografía vintage única.
6 x 9 cm.
1964.



Registro de Oscar Bony
Sin título.
Obras de Juan Stoppani y Alfredo Rodríguez Arias arrojadas al Río de la Plata.
Fotografías vintage únicas
10 x 15 cm..
1964.



Marta Minujín (Buenos Aires, 1943) es figura central del arte argentino y pionera del happening, la performance y las experiencias participativas en América Latina. Estudió en las escuelas Manuel Belgrano y Prilidiano Pueyrredón, aunque tempranamente abandonó los formatos académicos para explorar materiales blandos, acciones efímeras y situaciones capaces de involucrar al público.

En 1961 viajó becada a París, donde se vinculó con la vanguardia y realizó *La destrucción* (1963), acción en la que quemó sus propias esculturas junto con otros artistas. De regreso en Buenos Aires obtuvo el Premio Nacional del Instituto Torcuato Di Tella con *Revuélquese y viva* (1964), una estructura de colchones multicolores concebida para ser recorrida. Al año siguiente creó con Rubén Santantonín *La Menesunda*, ambientación que transformó al espectador en protagonista de una secuencia de estímulos sensoriales.

Durante sus estadías en Nueva York profundizó su interés por los medios, la tecnología y la cultura de masas. Obras como *Simultaneidad en simultaneidad*, *Minuphone* y *Kidnapping* combinaron participación, comunicación a distancia y espectáculo. Desde fines de los años setenta desarrolló monumentos efímeros y comestibles, entre ellos *El Obelisco de pan dulce*, *Carlos Gardel de fuego* y *El Partenón de libros*, construido en 1983 con publicaciones prohibidas durante la dictadura y recreado en documenta 14 en 2017.

Su producción incluye esculturas blandas, instalaciones, videos, pinturas fluorescentes y proyectos urbanos de gran escala. Mediante el humor, el exceso y la intervención colectiva, Minujín cuestiona la autoridad de los monumentos, la permanencia de la obra y la separación entre arte y vida. Su trayectoria la convirtió en un emblema internacional del arte experimental argentino.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

- 2024–2025. *Marta Minujín: Intensify Life*. Copenhagen Contemporary, Copenhagen.
2024. *Marta Minujín: Making a Presence*. Kurimanzutto, Nueva York. Exposición individual.
- 2023–2024. *Marta Minujín: Arte! Arte! Arte!*. The Jewish Museum, Nueva York.
- 2021–2022. *Marta Minujín's MINUCODE*. MoMA, Nueva York.
2018. *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Brooklyn Museum, Nueva York, y Pinacoteca de São Paulo.
- 1960–1985. Hammer Museum, Los Ángeles; Brooklyn Museum, Nueva York, y Pinacoteca de São Paulo.
- 2010–2011. *Marta Minujín. Obras 1959–1989*. MALBA.
2010. *Marta Minujín: Minucodes*. Americas Society, Nueva York.
- 2007–2008. *WACK! Art and the Feminist Revolution*. Museum of Contemporary Art, Los Ángeles, y MoMA PS1, Nueva York.
1983. *El Partenón de libros*. Avenida 9 de Julio, Buenos Aires. Monumento efímero construido con libros prohibidos durante la dictadura.
1970. *Information*. MoMA—, Nueva York. Muestra fundamental para la consolidación internacional del arte conceptual.
1967. *Minuphone*. Howard Wise Gallery, Nueva York.
1965. *La Menesunda*. Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires. Ambientación realizada con Rubén Santantonín y considerada una obra fundamental del arte participativo.
1964. Premio Nacional Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires.
1963. *La destrucción*. París. Happening en el que Minujín quemó sus esculturas junto con otros artistas.
1959. *8 dibujos de Marta Minujín*. Teatro Agón, Buenos Aires. Primera exposición individual de la artista.

La destrucción. 1963.

El 6 de junio de 1963, **Marta Minujín** reunió en la Impasse Ronsin de París las obras que había realizado durante su estadía en Francia. Eran estructuras construidas con colchones usados, telas, cartones y restos recogidos de hospitales. Los colchones traían consigo la memoria de otros cuerpos: pliegues, manchas, hundimientos y rastros de uso.

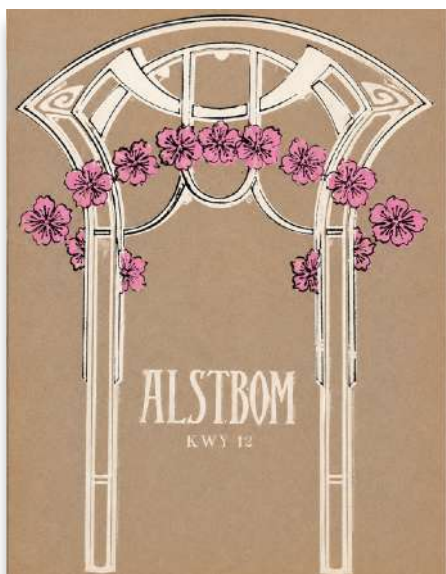
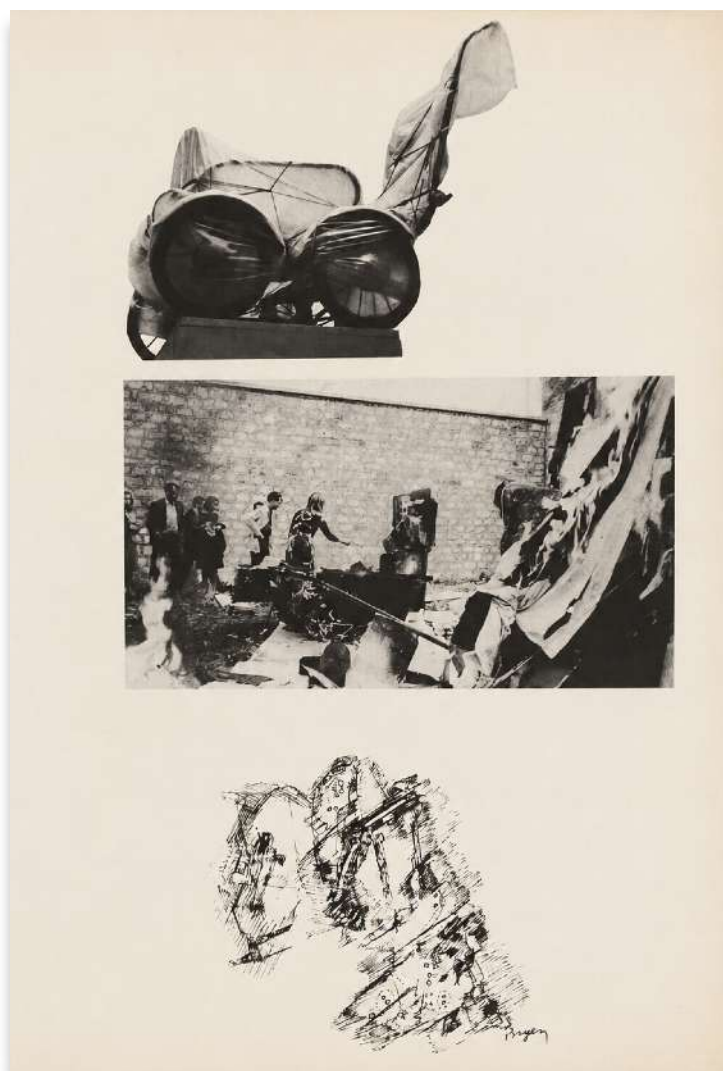
La artista convocó a integrantes de su círculo parisino para que intervinieran esas piezas. Las estructuras recibieron pinturas, escrituras, cortes y nuevas marcas. Después ingresó un hombre vestido de verdugo y las golpeó con un hacha. Minujín encendió el fuego y liberó pájaros y conejos. La acción avanzó mediante una secuencia organizada: reunión, intervención, ataque, combustión y dispersión. Cada instancia modificó el estado de las obras y desplazó la autoridad de la artista hacia una situación colectiva.

El fuego estaba incluido en el destino de las piezas. Canceló su posible regreso al taller y cerró el período de producción que Minujín había desarrollado en París. También abrió otra forma de existencia: fotografías, películas, testimonios y reconstrucciones posteriores. La desaparición material quedó incorporada a la circulación pública de la obra. *La destrucción* fue reconocida posteriormente como su **primer happening**.



Marta Minujín
La destrucción.
 Contacto, gelatina de plata sobre papel.
 5,5 x 5,5 cm.
 1963.

Reproducido en:
 Noorthoorn, Victoria, Jimena Ferreiro Pella y Javier Villa. *Marta Minujín: obras 1959–1989*. Buenos Aires:
 Fundación Eduardo F. Costantini–MALBA, 2010.
 KWW Group. *KWW*, n.º 12, hiver 1963. París, 1963. Dos tarjetas dedicadas a Marta Minujín, *Destruction*,
 fotografías de André Morain y Shunk-Kender. Edición de 300 ejemplares.
 Marta Minujín, *La destrucción (The Destruction)*, 1963, happening at the Impasse Ronsin, Paris. Photograph
 by Shunk-Kender.



Revista K W Y, n.º 12.
Marta Minujín
La destrucción.
30,5 x 20 cm.
1963.
Edición de 300 ejemplares.



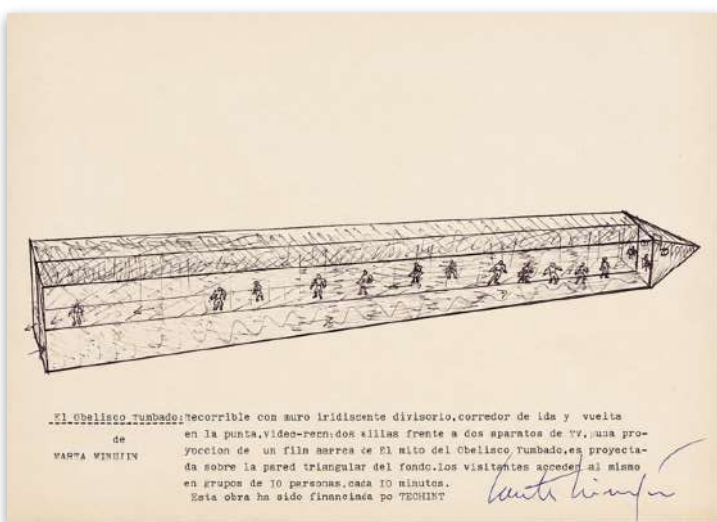
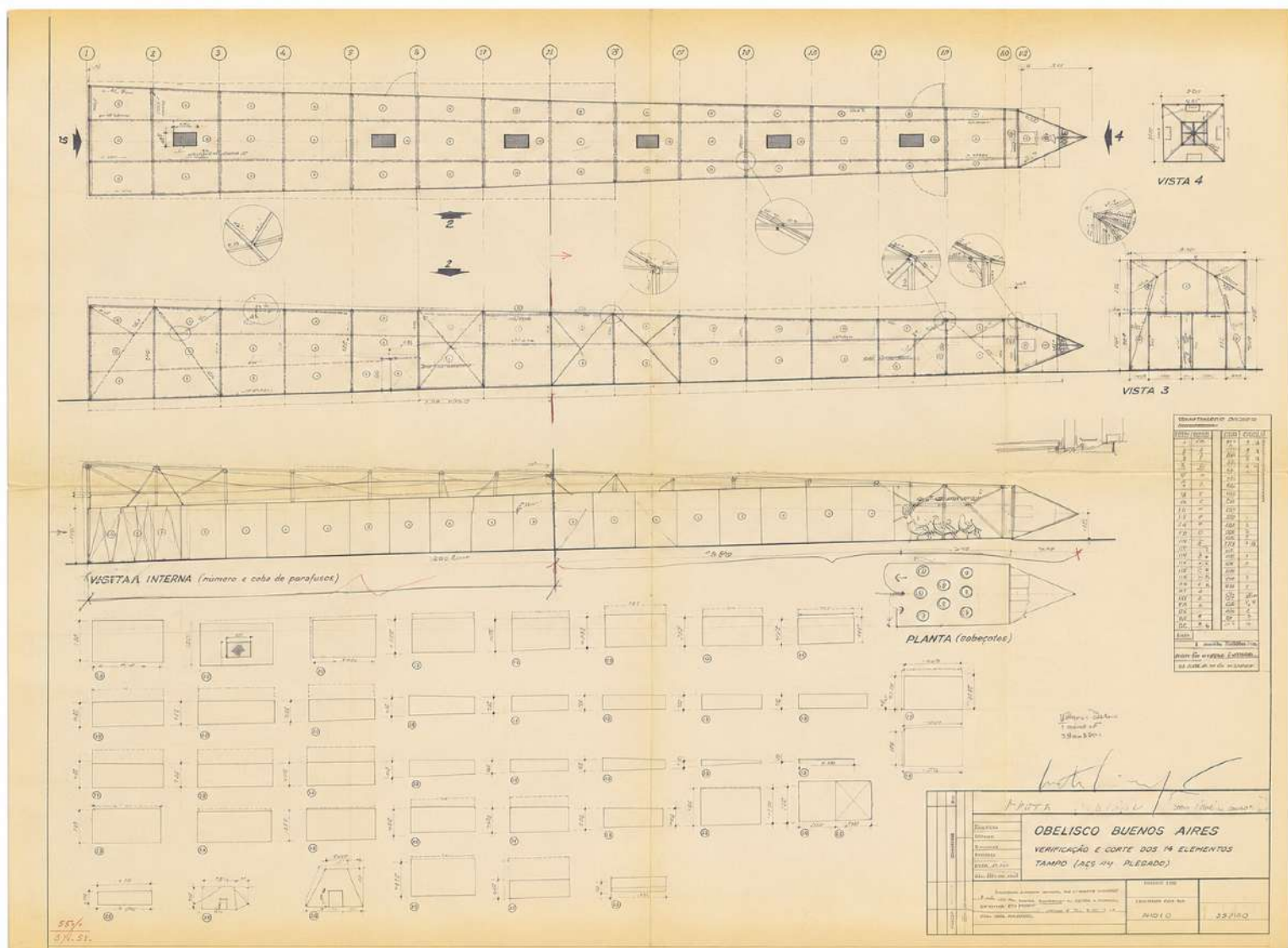
Foto de sala. Muestra Profetas de la descomposición, Del Infinito. Buenos Aires, 2026.

Obelisco acostado. Bienal de San Pablo, 1978.

La obra fue realizada por **Marta Minujín** para la Primera Bienal Latinoamericana de São Paulo de 1978, dedicada al tema Mitos y magia. La artista reprodujo en madera y placas de aglomerado las dimensiones del Obelisco de Buenos Aires y trasladó imaginariamente el monumento desde la Plaza de la República hasta el pabellón de la Bienal. Allí lo presentó en posición horizontal, con una extensión de 67 metros y un interior abierto al público. La obra inició la serie La caída de los mitos universales.

Los visitantes ingresaban en grupos de diez y recorrían pasillos iluminados con luz negra. Sus sombras quedaban impresas fugazmente sobre paneles fluorescentes. En la punta del obelisco encontraban televisores y una proyección en súper 8 con imágenes del monumento porteño, entrevistas a los transeúntes y escenas ficticias de su derrumbe. La obra convertía un símbolo rígido e inaccesible en una arquitectura transitoria que podía ser habitada y recorrida.

La acción fue realizada durante las dictaduras militares de Argentina y Brasil. La horizontalidad alteraba la imagen de autoridad concentrada en el monumento y acercaba el símbolo a la escala de los cuerpos. Dentro de esta exposición, la destrucción opera sobre la posición y la función del Obelisco: su verticalidad se interrumpe, su interior queda expuesto y su significado pasa a depender de la participación colectiva. Minujín transforma la caída en una forma de acceso público al mito.



Marta Minujín
Obelisco acostado.
Primera Bienal Latinoamericana, São Paulo, Brasil.
Documento.
Plano original firmado por la artista.
Pieza única.
60 x 84 cm.
1978.

Marta Minujín
Obelisco acostado.
Primera Bienal Latinoamericana, São Paulo, Brasil.
Documento.
Boceto a mano original firmado por la artista.
Pieza única.
8,4 x 11 cm.
1978.

84 - *Obelisco Tumbado*

Obelisco Tumbado una creacion de Marta Minujin
-Primera Bienal Latinoamericana.
San Pablo -Brazil. 3/II/78-18/II/78.

De iguales dimensiones al emplazado en la Plaza de la República de BS AS el Obelisco Tumbado y recorrible mide 67 metros de largo por 5 de alto en su base entrada declinando hacia la punta a 3,60.

Los visitantes lo acceden para recorrerlo en grupos de a 10, desde la base que es la entrada y salida hasta la punta donde está ubicado el video room.

Su interior está dividido en dos; un corredor de ida y vuelta, hallándose iluminado por reflectores de luz negra.

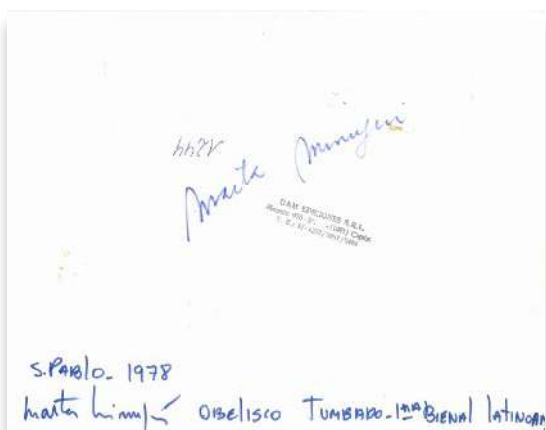
Al llegar a la punta (video-room) los participantes encontrarán dos sillas fluorescentes enfrentando a dos aparatos de television donde se proyectan video-tapes acerca del Obelisco porteño, imágenes filmadas por los alrededores de la Plaza de la República, referencias a todos los otros obeliscos del mundo y escenas de ficción en las cuales se puede ver al obelisco tumbándose.

La idea central radica en desplazar un mito de un país a otro, alterar la ley de gravedad con un hecho estético, y producir en los visitantes un estado de conciencia oblicua dentro del símbolo significativo del espíritu penetrante y de la luz solar.

esta el *Obelisco Tumbado* - 78

Reposicion de la punta
Separacion
Perpendicular del Obelisco - morulo
y regreso a su base - (BS AS)
El Obelisco del Obelisco todo en
informacion
Al traba se altera la referencia
de gravedad

Marta Minujín
Obelisco acostado.
Primera Bienal Latinoamericana, São Pablo, Brasil.
Documento.
Statement original de la obra en español.
Pieza única.
11 x 8,6 cm.
1978.



Marta Minujín
Obelisco acostado
 Primera Bienal Latinoamericana, São Pablo, Brasil.
 Copias de época.
 Políptico de 8 fotografías.
 Registro fotográfico original.
 Copia sobre papel fotográfico.
 18 x 25 cm c/u.
 1978.
 Reverso firmado y fechado.

Reproducida en:
 Noorthoorn, Victoria, et al. *Marta Minujín: Obras 1959–1989*. Buenos Aires: MALBA – Fundación Costantini, 2010, pp. 110–111.
 Fajardo-Hill, Cecilia, y Andrea Giunta, eds. *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Los Angeles: Hammer Museum / DelMonico Books–Prestel, 2017, figs. 2a–2b.
 Romero Brest, Jorge. *Marta Minujín*. Buenos Aires: Edgardo Giménez, 2005.



Marta Minujín

Obelisco acostado

Primera Bienal Latinoamericana, São Paulo, Brasil.

Copias de época.

Políptico de 8 fotografías.

Registro fotográfico original.

Copia sobre papel fotográfico.

18 x 25 cm c/u.

1978.

Reproducida en:

Noorthoorn, Victoria, et al. *Marta Minujín: Obras 1959–1989*. Buenos Aires: MALBA – Fundación Costantini, 2010, pp. 110–111.

Fajardo-Hill, Cecilia, y Andrea Giunta, eds. *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Los Angeles: Hammer Museum / DelMonico Books–Prestel, 2017, figs. 2a–2b.

Romero Brest, Jorge. *Marta Minujín*. Buenos Aires: Edgardo Giménez, 2005.



Marta Minujín

Obelisco acostado

Primera Bienal Latinoamericana, São Paulo, Brasil.

Copias de época.

Políptico de 8 fotografías.

Registro fotográfico original.

Copia sobre papel fotográfico.

18 x 25 cm c/u.

1978.

Reproducida en:

Noorthoorn, Victoria, et al. *Marta Minujín: Obras 1959–1989*. Buenos Aires: MALBA – Fundación Costantini, 2010, pp. 110–111.

Fajardo-Hill, Cecilia, y Andrea Giunta, eds. *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Los Angeles: Hammer Museum / DelMonico Books–Prestel, 2017, figs. 2a–2b.

Romero Brest, Jorge. *Marta Minujín*. Buenos Aires: Edgardo Giménez, 2005.



Marta Minujín

Obelisco acostado

Primera Bienal Latinoamericana, São Paulo, Brasil.

Copias de época.

Políptico de 8 fotografías.

Registro fotográfico original.

Copia sobre papel fotográfico.

18 x 25 cm c/u.

1978.

Reproducida en:

Noorthoorn, Victoria, et al. *Marta Minujín: Obras 1959–1989*. Buenos Aires: MALBA – Fundación Costantini, 2010, pp. 110–111.

Fajardo-Hill, Cecilia, y Andrea Giunta, eds. *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Los Angeles: Hammer Museum / DelMonico Books–Prestel, 2017, figs. 2a–2b.

Romero Brest, Jorge. *Marta Minujín*. Buenos Aires: Edgardo Giménez, 2005.



Marta Minujín

Obelisco acostado

Primera Bienal Latinoamericana, São Paulo, Brasil.

Copias de época.

Políptico de 8 fotografías.

Registro fotográfico original.

Copia sobre papel fotográfico.

18 x 25 cm c/u.

1978.

Reproducida en:

Noorthoorn, Victoria, et al. *Marta Minujín: Obras 1959–1989*. Buenos Aires: MALBA – Fundación Costantini, 2010, pp. 110–111.

Fajardo-Hill, Cecilia, y Andrea Giunta, eds. *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Los Angeles: Hammer Museum / DelMonico Books–Prestel, 2017, figs. 2a–2b.

Romero Brest, Jorge. *Marta Minujín*. Buenos Aires: Edgardo Giménez, 2005.



Marta Minujín

Obelisco acostado

Primera Bienal Latinoamericana, São Paulo, Brasil.

Copias de época.

Políptico de 8 fotografías.

Registro fotográfico original.

Copia sobre papel fotográfico.

18 x 25 cm c/u.

1978.

Reproducida en:

Noorthoorn, Victoria, et al. *Marta Minujín: Obras 1959–1989*. Buenos Aires: MALBA – Fundación Costantini, 2010, pp. 110–111.

Fajardo-Hill, Cecilia, y Andrea Giunta, eds. *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Los Angeles: Hammer Museum / DelMonico Books–Prestel, 2017, figs. 2a–2b.

Romero Brest, Jorge. *Marta Minujín*. Buenos Aires: Edgardo Giménez, 2005.



Marta Minujín

Obelisco acostado

Primera Bienal Latinoamericana, São Paulo, Brasil.

Copias de época.

Políptico de 8 fotografías.

Registro fotográfico original.

Copia sobre papel fotográfico.

18 x 25 cm c/u.

1978.

Reproducida en:

Noorthoorn, Victoria, et al. *Marta Minujín: Obras 1959–1989*. Buenos Aires: MALBA – Fundación Costantini, 2010, pp. 110–111.

Fajardo-Hill, Cecilia, y Andrea Giunta, eds. *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Los Angeles: Hammer Museum / DelMonico Books–Prestel, 2017, figs. 2a–2b.

Romero Brest, Jorge. *Marta Minujín*. Buenos Aires: Edgardo Giménez, 2005.



Marta Minujín

Obelisco acostado

Primera Bienal Latinoamericana, São Paulo, Brasil.

Copias de época.

Políptico de 8 fotografías.

Registro fotográfico original.

Copia sobre papel fotográfico.

18 x 25 cm c/u.

1978.

Reproducida en:

Noorthoorn, Victoria, et al. *Marta Minujín: Obras 1959–1989*. Buenos Aires: MALBA – Fundación Costantini, 2010, pp. 110–111.

Fajardo-Hill, Cecilia, y Andrea Giunta, eds. *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Los Angeles: Hammer Museum / DelMonico Books–Prestel, 2017, figs. 2a–2b.

Romero Brest, Jorge. *Marta Minujín*. Buenos Aires: Edgardo Giménez, 2005.



Alberto Greco (Buenos Aires, 1931 – Barcelona, 1965) desarrolló una intensa y breve trayectoria que abarcó la pintura, el dibujo, la poesía, la literatura y la acción artística. Considerado una figura fundamental del arte argentino de posguerra, fue uno de los pioneros del informalismo en América Latina y precursor de las prácticas conceptuales y performáticas.

A comienzos de la década de 1960 formuló *Vivo-Dito* o *Arte Vivo*, un movimiento unipersonal que proponía señalar personas, objetos o situaciones de la vida cotidiana para convertirlos en obra de arte. En el *Manifiesto Vivo-Dito* (1963), Greco planteó que la obra ya existe en la realidad y que la acción artística consiste en revelarla. Definió el *Arte Vivo* como “la aventura de lo real”, basada en el contacto directo con las cosas, los lugares y las personas.

Su producción desdibujó los límites entre arte y vida, desplazando la atención desde el objeto artístico hacia la experiencia, la acción y el proceso. Este enfoque radical anticipó transformaciones decisivas en el arte contemporáneo de las décadas posteriores.

Tras estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano y asistir a los talleres de Cecilia Marcovich y Tomás Maldonado, viajó a Europa en 1954 y residió en distintas ciudades de América Latina y Europa. Integró el *Movimiento Informalista Argentino* y desarrolló proyectos fundamentales como *Las Monjas*, las acciones de *Piedralaves*, *Mi Madrid Querido* y *Besos Brujos*.

En 1965 se instaló en Barcelona, donde puso fin a su vida pocos días antes de cumplir treinta y cinco años. En 1991 el IVAM organizó la mayor retrospectiva dedicada al artista, exhibida posteriormente en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

- 2026. Alberto Greco. *Viva el arte vivo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Retrospectiva presentada del 11 de febrero al 8 de junio, con más de doscientas obras y documentos.
- 2021–2022. *Alberto Greco: ¡Qué grande sos!*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Curaduría de Marcelo E. Pacheco, María Amalia García y Javier Villa.
- 2021. *La pittura è finita*. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires. Fotografías inéditas de Claudio Abate.
- 2019. *La mala letra*. Papeles de Alberto Greco. Galería Del Infinito, Buenos Aires. Curaduría de Fernando Davis.
- 2017. *Besos brujos*. Presentación individual de Galería Del Infinito en ARCOMadrid, dentro del programa dedicado a la Argentina.
- 2016. *Alberto Greco en Piedralaves*. Presentación individual de Galería Del Infinito en Paris Photo, Grand Palais, París.
- 2015. *Besos Brujos*. Homenaje a Alberto Greco. Fundación Federico Jorge Klemm, Buenos Aires.
- 2008. *Alberto Greco en la galería Edurne de Madrid*. Fundación Federico Jorge Klemm, Buenos Aires.
- 2006. *Alberto Greco*. Galería Del Infinito, Buenos Aires.
- 2002. *Alberto Greco*. Galería Mario Brodersohn–Jacques Martínez, Buenos Aires.
- 1996. *Alberto Greco, un extravío de tres décadas*. Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- 1992. *Alberto Greco*. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. Versión argentina de la retrospectiva organizada por el IVAM y la Fundación Mapfre.
- 1988. *Alberto Greco y Rubén Santantonín*. Fundación San Telmo, Buenos Aires.
- 1970. *A cinco años de su muerte*. Galería Carmen Waugh, Buenos Aires.
- 1965. *Homenaje a Alberto Greco*. Galería Pizarro, Buenos Aires.



Foto de sala. Muestra Profetas de la descomposición, Del Infinito. Buenos Aires, 2026.

Albertus Grecvs y Cristo 63 pertenecen al momento en que Alberto Greco expande su práctica fuera de la pintura y empieza a trabajar directamente con su cuerpo, su identidad y las situaciones que produce a su alrededor. En Albertus Grecvs, el artista construye una figura ceremonial, religiosa y teatral mediante el disfraz, la pose y la fotografía. El nombre latinizado refuerza esa invención de sí mismo. Greco aparece como personaje, emblema y objeto de culto, y hace de su identidad una superficie disponible para la ficción.

En Cristo 63, realizado en Roma junto con Carmelo Bene y Giuseppe Lenti, esa teatralización se extiende hacia una situación colectiva. La acción incorpora improvisación, intervención del público, escándalo y pérdida de control. El teatro deja de estar organizado por una representación estable y se vuelve un acontecimiento abierto a lo que pueda suceder. Las fotografías de Claudio Abate conservan fragmentos de una experiencia cuya forma dependía del tiempo, de los cuerpos presentes y de sus reacciones.

Las dos series permiten entender una dimensión central del Arte Vivo de Greco. La obra puede instalarse en el cuerpo del artista, en una identidad inventada, en una acción compartida o en el relato que queda después. Dentro de *Profetas de la descomposición*, estas piezas muestran cómo Greco desarma categorías estables como autor, personaje, representación y documento. Su práctica produce situaciones en las que la identidad y la obra permanecen abiertas, expuestas a una transformación continua.



Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Albertvs Grevus.

Gelatina de plata en papel fibra.
30 x 30 cm.
1962 / Cópia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

Reproducida en:

Alberto Greco. IVAM Centre Julio González, Valencia, 1991–1992. Pp 109.
Alberto Greco ¡Qué grande sos!. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina, 2016. Página 135.
Alberto Greco, el gurú de su propio culto. Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.
Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.
La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021. Pp 21.



Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Albertvs Grecovs.

Gelatina de plata en papel fibra.
30 x 30 cm.
1962 / Cópia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

Reproducida en:

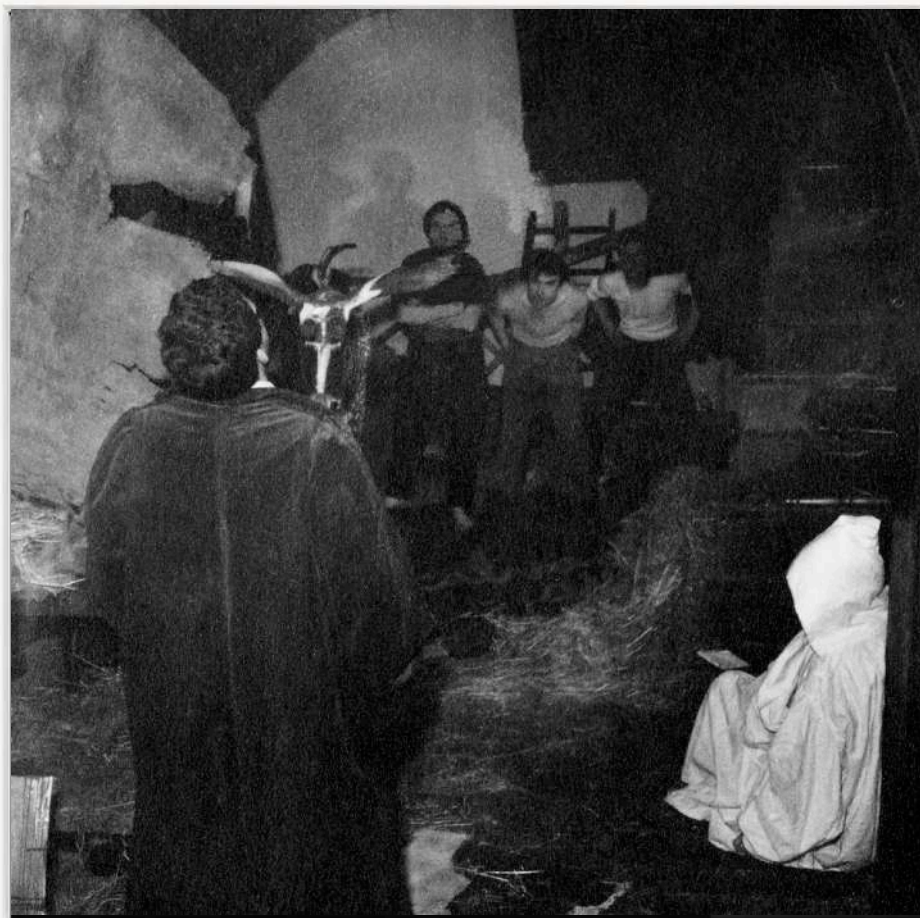
Alberto Greco. IVAM Centre Julio González, Valencia, 1991–1992. Pp 111.

Alberto Greco ¡Qué grande sos!. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina, 2016. Página 134.

Alberto Greco, el gurú de su propio culto. Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.

Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.

La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021.pp 22.

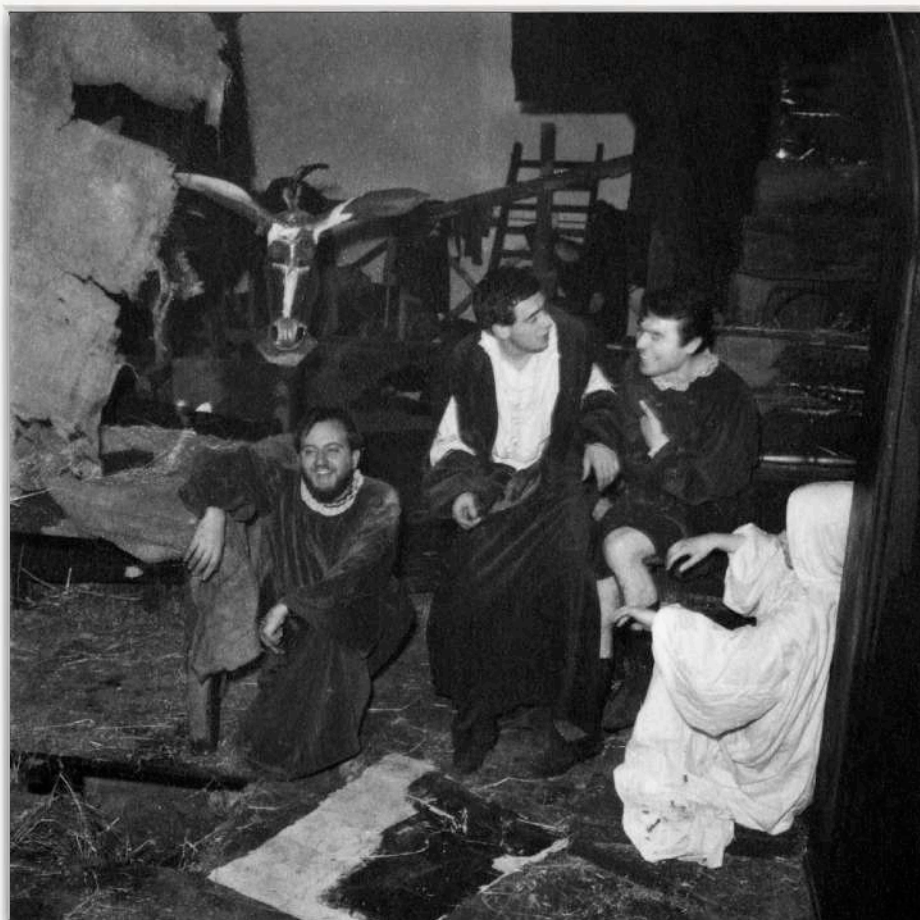


Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Cristo 63.

Performance de Teatro Laboratorio, Roma, Italia.
Gelatina de plata en papel fibra.
24 x 24 cm.
1963 / Copia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

Serie reproducida en:

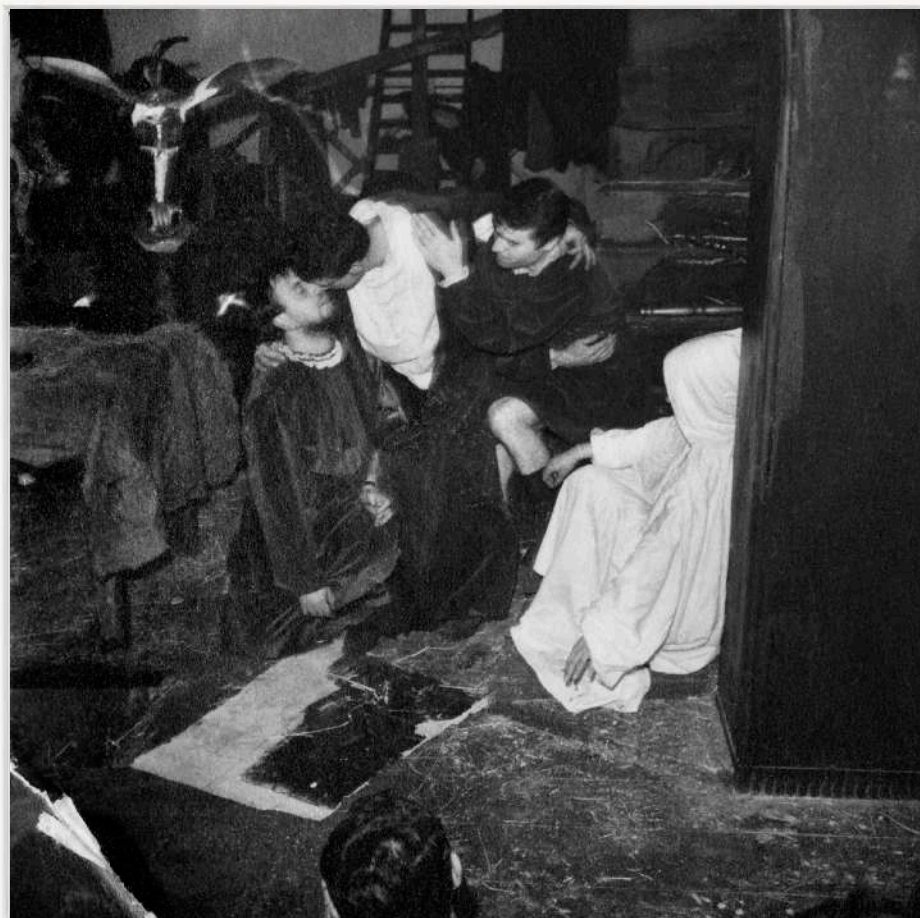
Alberto Greco. Viva el arte vivo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2026. 404 pp.
La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021.
Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.
Greco inédito: las aventuras italianas de un provocador, LA NACION, 7 de abril de 2021.
Benedette foto! Carmelo Bene visto da Claudio Abate. Skira, 2012, pp. 40–43.



Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Cristo 63.

Performance de Teatro Laboratorio, Roma, Italia.
Gelatina de plata en papel fibra.
24 x 24 cm.
1963 / Copia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

Serie reproducida en:
Alberto Greco. Viva el arte vivo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2026. 404 pp.
La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021.
Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.
Greco inédito: las aventuras italianas de un provocador, LA NACION, 7 de abril de 2021.
Benedette foto! Carmelo Bene visto da Claudio Abate. Skira, 2012, pp. 40–43.



Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Cristo 63.

Performance de Teatro Laboratorio, Roma, Italia.
Gelatina de plata en papel fibra.
24 x 24 cm.
1963 / Copia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

Serie reproducida en:
Alberto Greco. Viva el arte vivo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2026. 404 pp.
La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021.
Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.
Greco inédito: las aventuras italianas de un provocador, LA NACION, 7 de abril de 2021.
Benedette foto! Carmelo Bene visto da Claudio Abate. Skira, 2012, pp. 40–43.

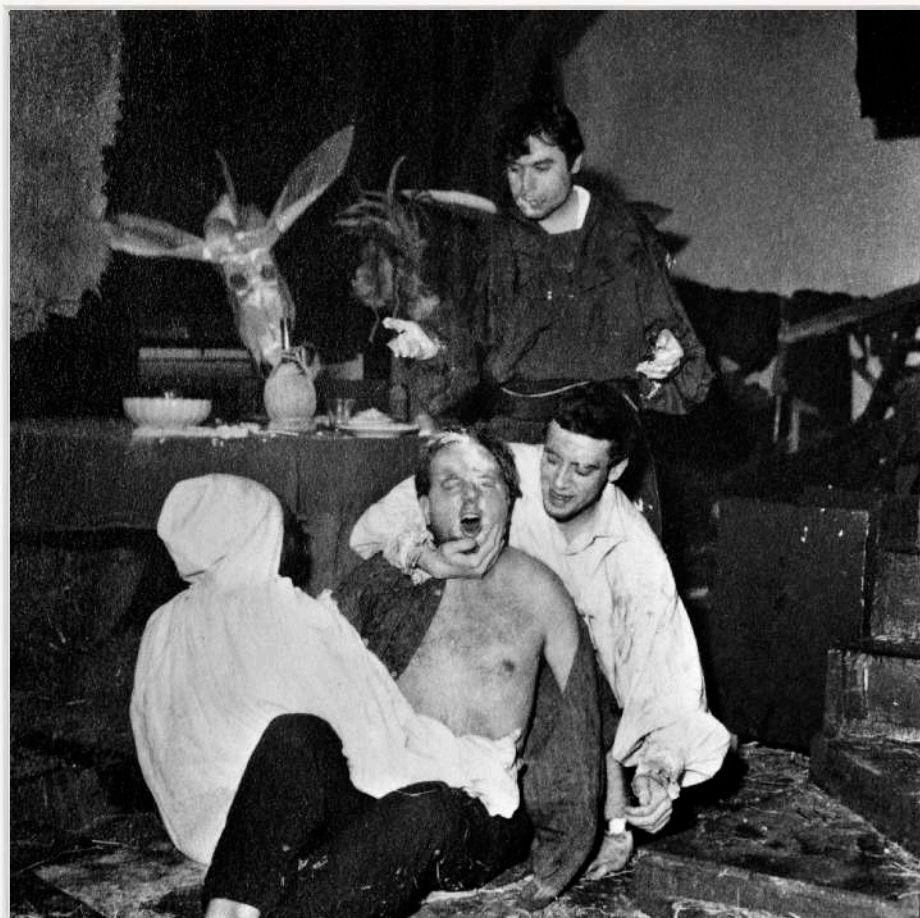


Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Cristo 63.

Performance de Teatro Laboratorio, Roma, Italia.
Gelatina de plata en papel fibra.
24 x 24 cm.
1963 / Copia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

Serie reproducida en:

Alberto Greco. Viva el arte vivo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2026. 404 pp.
La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021.
Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.
Greco inédito: las aventuras italianas de un provocador, LA NACION, 7 de abril de 2021.
Benedette foto! Carmelo Bene visto da Claudio Abate. Skira, 2012, pp. 40–43.



Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Cristo 63.

Performance de Teatro Laboratorio, Roma, Italia.
Gelatina de plata en papel fibra.
24 x 24 cm.
1963 / Copia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

Serie reproducida en:

Alberto Greco. Viva el arte vivo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2026. 404 pp.
La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021.
Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.
Greco inédito: las aventuras italianas de un provocador, LA NACION, 7 de abril de 2021.
Benedette foto! Carmelo Bene visto da Claudio Abate. Skira, 2012, pp. 40–43.



Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Cristo 63.

Performance de Teatro Laboratorio, Roma, Italia.
Gelatina de plata en papel fibra.
24 x 24 cm.
1963 / Copia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

Serie reproducida en:
Alberto Greco. Viva el arte vivo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2026. 404 pp.
La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021.
Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.
Greco inédito: las aventuras italianas de un provocador, LA NACION, 7 de abril de 2021.
Benedette foto! Carmelo Bene visto da Claudio Abate. Skira, 2012, pp. 40–43.



Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Cristo 63.

Performance de Teatro Laboratorio, Roma, Italia.
Gelatina de plata en papel fibra.
24 x 24 cm.
1963 / Copia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

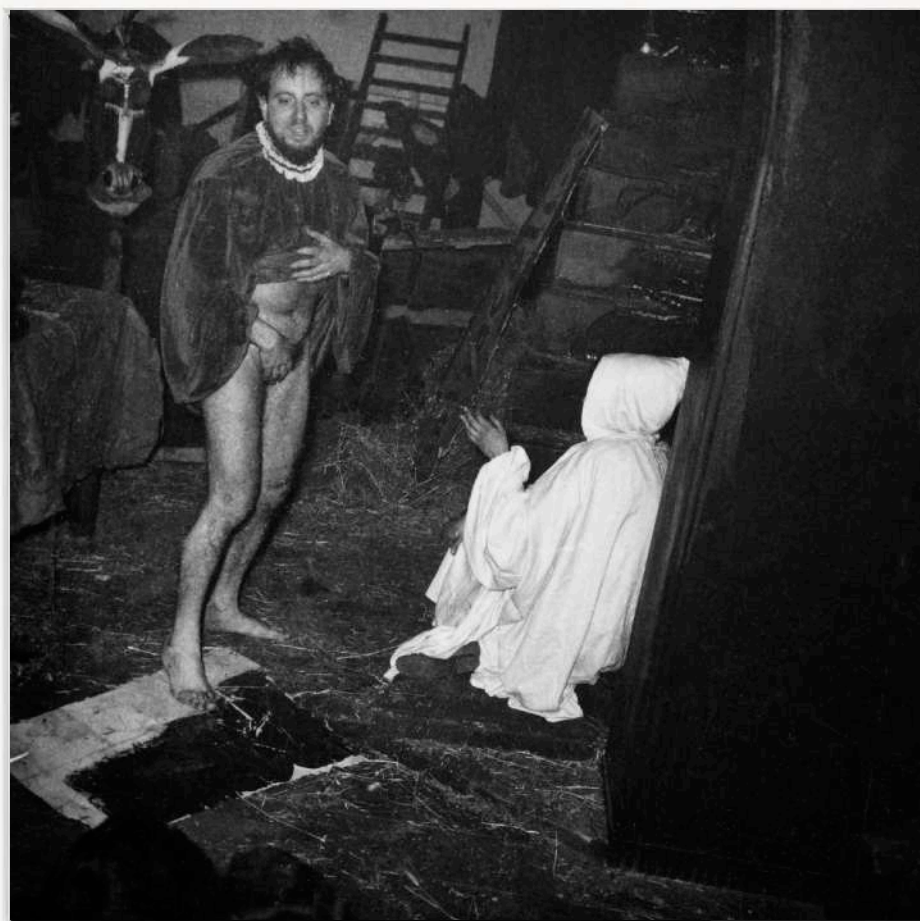
Serie reproducida en:
Alberto Greco. Viva el arte vivo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2026. 404 pp.
La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021.
Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.
Greco inédito: las aventuras italianas de un provocador, LA NACION, 7 de abril de 2021.
Benedette foto! Carmelo Bene visto da Claudio Abate. Skira, 2012, pp. 40–43.



Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Cristo 63.

Performance de Teatro Laboratorio, Roma, Italia.
Gelatina de plata en papel fibra.
24 x 24 cm.
1963 / Copia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

Serie reproducida en:
Alberto Greco. Viva el arte vivo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2026. 404 pp.
La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021.
Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.
Greco inédito: las aventuras italianas de un provocador, LA NACION, 7 de abril de 2021.
Benedette foto! Carmelo Bene visto da Claudio Abate. Skira, 2012, pp. 40–43.



Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Cristo 63.

Performance de Teatro Laboratorio, Roma, Italia.
Gelatina de plata en papel fibra.
24 x 24 cm.
1963 / Copia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

Serie reproducida en:
Alberto Greco. Viva el arte vivo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2026. 404 pp.
La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021.
Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.
Greco inédito: las aventuras italianas de un provocador, LA NACION, 7 de abril de 2021.
Benedette foto! Carmelo Bene visto da Claudio Abate. Skira, 2012, pp. 40–43.



Alberto Greco
Ph. Claudio Abate
Cristo 63.

Performance de Teatro Laboratorio, Roma, Italia.
Gelatina de plata en papel fibra.
24 x 24 cm.
1963 / Copia 2020.
Edición 5 + 1 A/P.

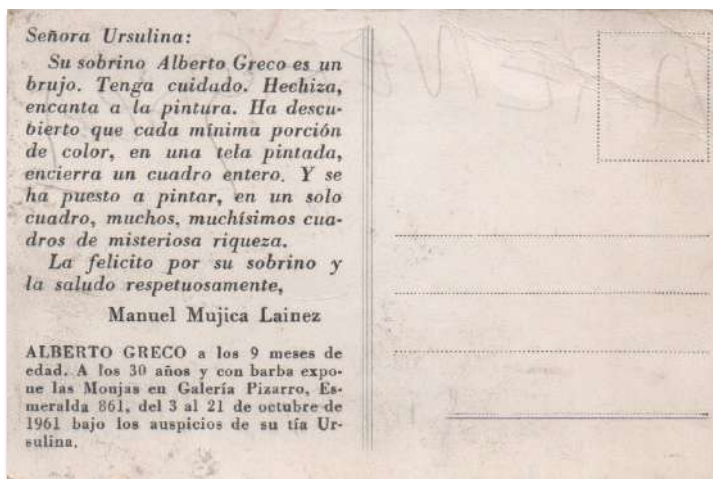
Serie reproducida en:

Alberto Greco. Viva el arte vivo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2026. 404 pp.
La pittura è finita. Poses e imposturas de Alberto Greco en Italia. Galería Del Infinito, Buenos Aires, 2021.

Rollo inédito antes de la expulsión de Greco, Revista Ñ, Clarín, 16 de abril de 2021.

Greco inédito: las aventuras italianas de un provocador, LA NACION, 7 de abril de 2021.

Benedette foto! Carmelo Bene visto da Claudio Abate. Skira, 2012, pp. 40–43.



Reverso

Alberto Greco
Invitación a muestra *Las Monjas* en la galería Pizarro.
Tinta sobre papel.
8 x 12,3 cm.
1961.

Reproducida en:
Alberto Greco. IVAM Centre Julio González, Valencia, 1991–1992. Pp 281.
Alberto Greco ¡Qué grande sos!. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina, 2016. Pp 87.



Alberto Greco

Sin título.

9 x 7, 5 x 1,5 cm.

Clavos de hierro y soldadura de plata.

1961.

Reproducida en:

López Anaya, Jorge. (2003). *Informalismo*. La vanguardia informalista. Buenos Aires 1957–1965. p. 42.

La Mala Letra. Papeles de Alberto Greco. Del Infinito, Buenos Aires, Argentina, 2019. Pp 21 y 28.

Alberto Greco ¡Qué grande sos!. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina, 2016.

Alrededor de 1960, **Alberto Greco** creó la Orden de Greco, una institución personal y deliberadamente precaria cuyos integrantes eran elegidos y condecorados por el propio artista. Greco fabricaba colgantes con clavos de herradura y pequeñas insignias de alambre de plata que colocaba en la solapa de sus amigos. La orden convertía la amistad, la admiración y el intercambio entre artistas en una ceremonia, al tiempo que parodiaba los mecanismos oficiales de reconocimiento y consagración.

Una de sus principales acciones fue ***Canto de amor a Lila Mora y Araujo***, homenaje realizado en 1960 en el restaurante Genovés. Mora y Araujo, presidenta de la Asociación Ver y Estimar y activa promotora de la cultura, fue coronada con una pieza construida con clavos de herradura. Kenneth Kemble, Luis Felipe Noé, Ernesto Deira y Greco realizaron carteles para anunciar el encuentro, mientras los artistas invitados aportaron pequeñas obras. También se conserva un retrato de Greco realizado por Rómulo Macció.

La servilleta fue intervenida durante la comida con dibujos, firmas, quemaduras, manchas y pequeñas construcciones. En su superficie pueden reconocerse los nombres de Greco y Alba Mujica; las demás autorías permanecen en estudio. La pieza registra la forma de trabajo que Greco estaba ensayando antes de formular el Vivo-Dito: una práctica construida mediante vínculos, gestos compartidos, objetos cotidianos y ceremonias inventadas. Su catalogación debería reconocer esa autoría colectiva y el acontecimiento preciso en el que fue producida.



Alberto Greco

Sin título (*Vivo Dito*)

Firmado por Clorindo Testa, Germaine Derbecq, Lila Mora y Araujo, Susana Aguirre, Rogelio Polesello, Silvia Torras, Luis Felipe Noé, entre otros, durante el homenaje a Lila Mora y Araujo).

Técnica mixta sobre tela.

50 x 53.

1960.



Alberto Greco

Canto de amor a Lila Mora y Araujo.

Fotografía vintage única en blanco y negro sobre papel fotográfico.

11 x 8 cm.

1960.

Reproducida en:

López Anaya, Jorge. (2003). *Informalismo*. La vanguardia informalista. Buenos Aires 1957–1965. Buenos Aires:

Alberto Sendrós. p. 43.



Rubén Santantonín (Buenos Aires, 1919–1969) fue un artista argentino autodidacta y una de las figuras más singulares de la renovación experimental de los años sesenta. Sus primeras obras conocidas, realizadas desde fines de la década de 1940, estuvieron vinculadas con la pintura figurativa y la abstracción geométrica. Hacia 1960 abandonó progresivamente el plano pictórico para desarrollar relieves, collages y objetos contruidos con cartón, yeso, telas, alambres y materiales de descarte.

Santantonín llamó “cosas” a estas piezas inestables, irregulares y difíciles de clasificar, que podían apoyarse en la pared o suspenderse en el espacio. Con ellas cuestionó la escultura tradicional y propuso una relación corporal y existencial entre la obra y el espectador. En 1961 presentó *Collages y cosas* en la Galería Lirolay, acompañada por el manifiesto *Hoy a mis mirones*, donde formuló su idea de un “arte-cosa” capaz de involucrar plenamente a quien lo experimentaba.

Durante los años siguientes participó en el Premio Ver y Estimar, el Premio Nacional del Instituto Torcuato Di Tella, la VII Bienal de São Paulo, Objeto 64 y New Art of Argentina. En 1965 realizó junto con Marta Minujín *La Menesunda*, célebre ambiente participativo presentado en el Instituto Torcuato Di Tella, con la colaboración de Pablo Suárez, David Lamelas, Floreal Amor, Rodolfo Prayón y Leopoldo Maler.

Ese mismo año destruyó o quemó gran parte de su producción, por lo que solo sobreviven unas pocas obras y registros. Murió prematuramente en 1969. Aunque su trayectoria pública fue breve, su concepción del “arte-cosa”, el uso de materiales precarios y el rechazo de las categorías establecidas lo convirtieron en un antecedente fundamental de la instalación y el arte conceptual en la Argentina.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

2023–2024 *Juguetes rabiosos*. Vanguardia y destrucción en el arte argentino de los años 60. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

2019 *Marta Minujín: Menesunda Reloaded*. New Museum, Nueva York. Reconstrucción de la obra de 1965.

1966. *Homenaje al Viet-nam de los artistas plásticos*. Galería Van Riel, Buenos Aires.

1965. *La Menesunda*. Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires. Ambiente realizado junto con Marta Minujín, con la colaboración de Pablo Suárez, David Lamelas, Rodolfo Prayón, Floreal Amor y Leopoldo Maler.

1964. *Cosas*. Galería Lirolay, Buenos Aires, 15–27 de junio.

1962 *El collage*. Galería Lirolay, Buenos Aires. Con Roberto Aizenberg, Antonio Berni, Noemí Di Benedetto, Nicolás García Urriburu, Kenneth Kemble, Jorge López Anaya, Marta Minujín, Emilio Renart, Antonio Seguí y Luis Alberto Wells, entre otros.

1961. *Collages y cosas / Santantonín*. Galería Lirolay, Buenos Aires.

1960. *Rubén Santantonín*. Galería Van Riel, Buenos Aires.

1958. Primera exposición individual. Asociación Estímulo de Bellas Artes, Buenos Aires. Fue organizada por Jorge López Anaya y es considerada su primera presentación pública individual.

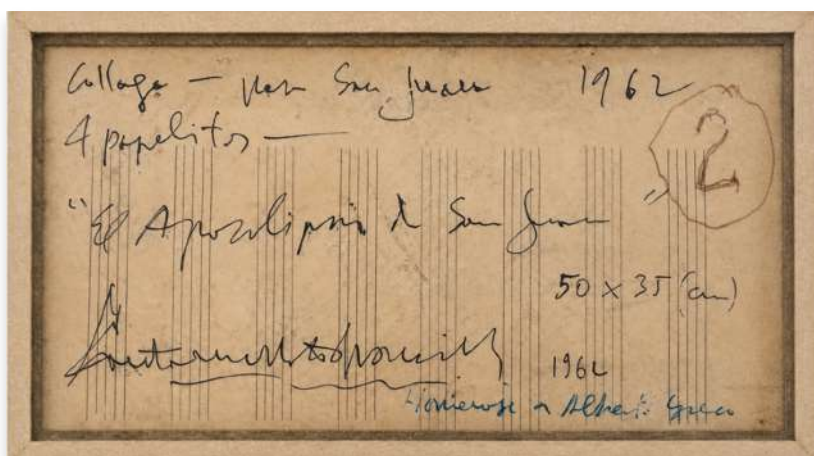
Rubén Santantonín. *El Apocalipsis de San Juan*.

El Apocalipsis de San Juan, de 1962, es un collage sobre cartón de 34 × 49 centímetros. La obra pertenece al momento en que Rubén Santantonín comenzaba a alejarse de la pintura y a construir piezas con cartón, telas, yeso, alambres y materiales frágiles. Llamó “cosas” a esas producciones porque buscaba evitar las categorías habituales de pintura y escultura.

La superficie aparece oscura, irregular y cargada de fragmentos. Las formas se acumulan y pierden definición. El título remite al Apocalipsis como revelación y como final de un orden. Esa idea se manifiesta en la materia: el soporte parece atravesado por un proceso de desgaste, ruptura y transformación. La obra conserva algo del cuadro, aunque su relieve y su densidad ya anuncian el interés de Santantonín por el objeto y por el espacio.

En 1961, el artista había presentado Collages y cosas en la Galería Lirolay junto con el texto *Hoy a mis mirones*. Allí propuso una relación directa y corporal con las obras. El uso de la palabra “mirón” desplazaba la figura solemne del espectador y describía a alguien que se acerca, observa y queda implicado frente a una presencia difícil de reconocer. Esa investigación continuó en sus objetos colgantes y en experiencias ambientales como *La Menesunda*, realizada en 1965 junto con Marta Minujín.

Dentro de esta exposición, la pieza establece un vínculo con Alberto Greco y con las búsquedas que atravesaron la escena porteña de comienzos de los años sesenta. Ambos partieron del informalismo y pusieron en crisis la estabilidad del cuadro. Santantonín trabajó sobre la materia, el relieve y el cuerpo de la obra; Greco llevó esa ruptura hacia la calle, el señalamiento y las situaciones reales. La presencia de *El Apocalipsis de San Juan* funciona aquí como un homenaje curatorial a Greco y como testimonio de un momento en que las formas tradicionales del arte comenzaban a desarmarse.



Detalle de reverso de obra.
Se lee:

Rubén Santantonín
El apocalipsis de San Juan.
Homenaje a Alberto Greco.
Collage.
34 x 49 cm.
1962.

Detalle de reverso de obra.
Se lee:

Collage, para San Juan, 1962. 4 papelitos. "El Apocalipsis de San Juan" 50 x 35 (cm). Santantonín 1962. Homenaje a alberto Greco.



Margarita Paksa (Buenos Aires, 1932 – 2020) vivió y trabajó entre Argentina y Canadá. Fue profesora superior de Escultura y desarrolló una producción de amplio registro que abarcó escultura, pintura, dibujo, grabado, diseño industrial, objetos, instalaciones, arte multimedia, video y escritura. Participó activamente en las artes visuales experimentales desde 1964, tras su incorporación al Instituto Di Tella, y fue una de las figuras pioneras del arte conceptual y del arte político en la Argentina durante la década de 1960.

En 1978 realizó *Tiempo de descuento*, obra reconocida internacionalmente como una de las primeras experiencias de videoarte en la Argentina, presentada en 2006 en la exposición *La scoperta del corpo elettronico*. En 2025, el MALBA presentó la exposición individual *Margarita Paksa 1964–1984. Ideas correspondientes*, centrada en un período fundamental de su producción conceptual y política. Ese mismo año, Del Infinito realizó la muestra *Corrientes alternas*.

Paksa desarrolló además una importante trayectoria docente y de investigación. Fue titular de Multimedia en carreras de grado y posgrado del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) e investigadora del Conicet, donde dirigió proyectos vinculados al arte en el espacio público y al net.art. En 2004, la Fundación Espigas publicó su libro bilingüe *Proyectos sobre el discurso de mí*, dedicado a los proyectos presentados al Instituto Di Tella en los años sesenta.

Dictó conferencias y seminarios en instituciones de Argentina y del exterior, entre ellas MALBA, la Universidad Nacional de La Plata y la Facultad de San Carlos de Valencia, España, además de universidades en Ottawa y Montreal. Publicó numerosos ensayos sobre arte, política y tecnología.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

2026. *Prácticas para oxigenar la geometría*, Galería Del Infinito

2025. *Margarita Paksa 1964–1984. Ideas correspondientes*, MALBA, Buenos Aires.

2025. *Corrientes alternas*, Galería Del Infinito, Buenos Aires.

2002. *Paksa, Puente, Orensanz*, Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires.

2000. Exhibición especial de videos de Margarita Paksa, ATC, Buenos Aires.

1999. *El Lenguaje, el Poder y el Dinero*, Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires.

1999. *Premio Fortabat 99*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

1997. *El Partido de Tennis*, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

1994. *Entre el Cielo y la Tierra*, 5ª Bienal Internacional de Arte de El Cairo, Egipto.

1994. *Instalaciones Multimedia*, Museo del Barro, Centro de Artes Visuales, Asunción, Paraguay.

1992. *Bienal Konex*, Salas Nacionales de Exposición, Buenos Aires.

1990. *Retrospectiva de Obras*, Museo Sívori / Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

1990. *Artistas de Buenos Aires*, Museo de Arte Moderno de México.

1989. *Ideas and Images from Argentina*, The Bronx Museum of the Arts, Nueva York.

1988. *Colección Citibank*, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y gira latinoamericana.

1986. *La Memoria*, instalaciones y esculturas, Centro Cultural San Martín, Buenos Aires.

1981. *Sobre el Discurso de Mí*, A Space Gallery, Toronto, Canadá.

1968. *Experiencias Visuales 68*, Instituto Di Tella, Buenos Aires.

1964. *Objetos 64*, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.



Foto de sala. Muestra Profetas de la descomposición, Del Infinito. Buenos Aires, 2026.



Margarita Paksa
Justicia.
Serie *Fuera de foco.*
20 x 20 cm.
1968

Reproducida en:
Margarita Paksa. Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buccellato, Laura. 2012, p. 46.
Margarita Paksa. *Ideas correspondientes, 1964–1984, 2025.* Rojas, Nancy y Daniel R. Quiles. Buenos Aires:
Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Catálogo de exposición. Pp 181.

La acción de las fuentes rojas.

En octubre de 1968, al cumplirse un año de la muerte de Ernesto Che Guevara, los artistas **Margarita Paksa, Roberto Jacoby, León Ferrari, Pablo Suárez, Beatriz Balvé y Juan Pablo Renzi** organizaron una intervención clandestina en distintas plazas de Buenos Aires. El proyecto consistía en teñir de rojo el agua de las fuentes de Plaza de Mayo, Plaza Congreso y Plaza Lavalle. El color debía aparecer al amanecer como una imagen de sangre instalada en espacios vinculados con el poder político, la justicia y la vida pública.

La acción fue preparada en la casa de **Roberto Jacoby**. Los participantes se distribuyeron en pequeños grupos, transportaron anilina roja concentrada y asumieron distintas funciones para evitar ser descubiertos. Paksa definió posteriormente el episodio como “nuestro acto guerrillero”. La organización clandestina, la distribución de tareas y la intervención del espacio urbano reflejan el proceso de radicalización política atravesado por la vanguardia argentina durante 1968, el mismo año de Tucumán Arde.

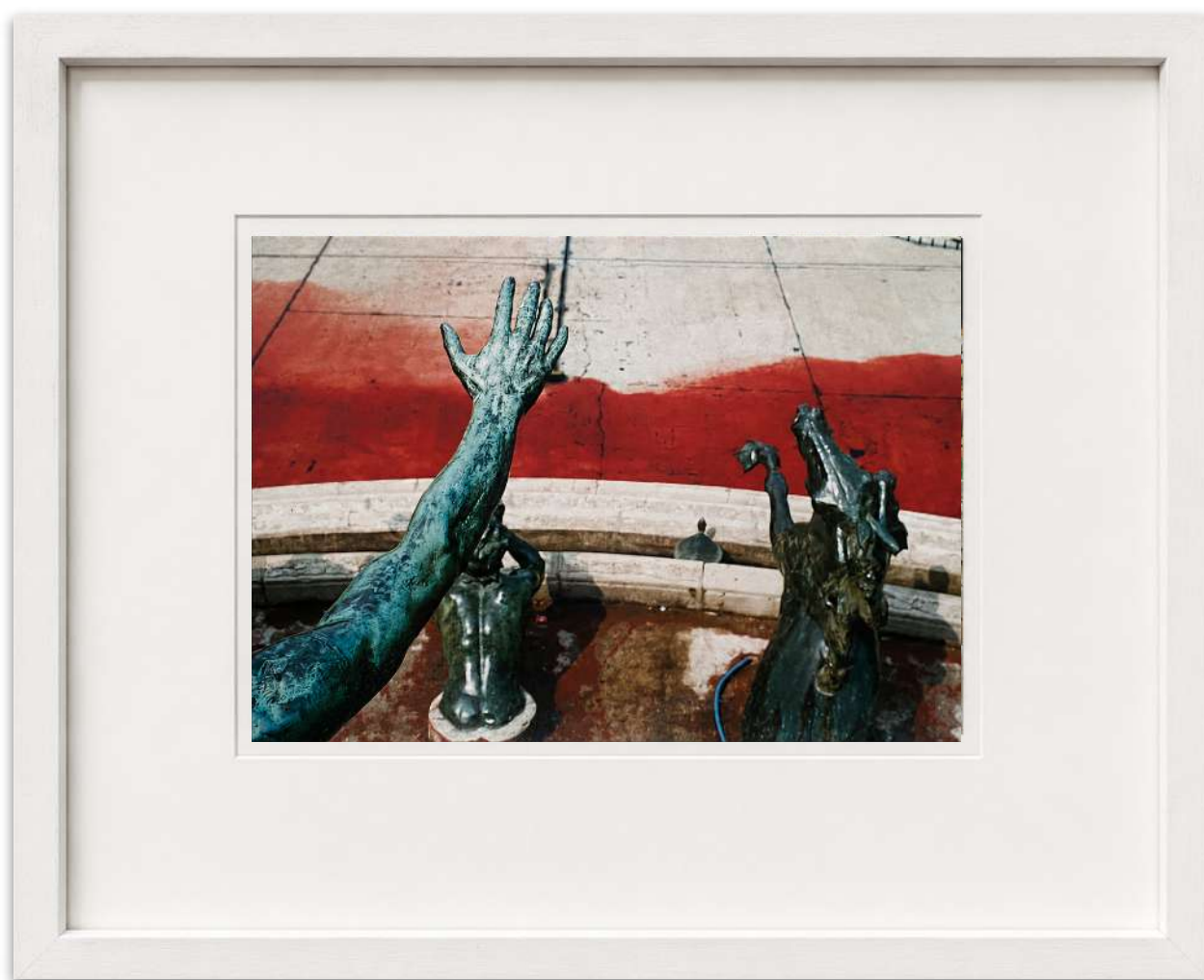
El agua de las fuentes no circulaba en un circuito cerrado y la anilina fue rápidamente arrastrada hacia los desagües. La imagen prevista desapareció antes de consolidarse en el paisaje urbano. La obra quedó constituida por el proyecto, la acción, los testimonios y su documentación. Las fotografías exhibidas forman parte del archivo de esa experiencia performática y permiten reconstruir una intervención de duración mínima, realizada bajo condiciones de vigilancia y represión.

En esta exposición, La acción de las fuentes rojas presenta una imagen de violencia dentro de la ciudad. El rojo transforma provisoriamente las fuentes ornamentales en señales de sangre y duelo político. La rápida disolución del pigmento también expone la fragilidad de la intervención: el espacio público absorbe y borra las marcas que intentan alterar su funcionamiento cotidiano.



Margarita Paksa, Roberto Jacoby, León Ferrari, Pablo Suárez, Beatriz Balvé y Juan Pablo Renzi
La acción de las fuentes rojas.
Fotografía.
12 x 18 cm.
1968.

Reproducida en:
Margarita Paksa. Ideas correspondientes, 1964–1984, 2025. Rojas, Nancy y Daniel R. Quiles. Buenos Aires:
Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Catálogo de exposición. Pp 200-201.



Margarita Paksa, Roberto Jacoby, León Ferrari, Pablo Suárez, Beatriz Balvé y Juan Pablo Renzi
La acción de las fuentes rojas.
Fotografía.
12 x 18 cm.
1968.

Reproducida en:
Margarita Paksa. Ideas correspondientes, 1964–1984, 2025. Rojas, Nancy y Daniel R. Quiles. Buenos Aires:
Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Catálogo de exposición. Pp 200-201.



Margarita Paksa, Roberto Jacoby, León Ferrari,
Pablo Suárez, Beatriz Balvé y Juan Pablo Renzi

La acción de las fuentes rojas.

Fotografía.

12 x 18 cm.

1968.



Margarita Paksa, Roberto Jacoby, León Ferrari, Pablo Suárez, Beatriz Balvé y Juan Pablo Renzi
La acción de las fuentes rojas.
Fotografía.
12 x 18 cm.
1968.

Reproducida en:
Margarita Paksa. Ideas correspondientes, 1964–1984, 2025. Rojas, Nancy y Daniel R. Quiles. Buenos Aires:
Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Catálogo de exposición. Pp 200-201.



Ricardo Carreira (Buenos Aires, 1942–1993) fue artista visual, poeta y figura singular de la vanguardia argentina de los años sesenta. Su producción atravesó la pintura, el dibujo, la escultura, la instalación, la performance, la escritura y formas de experimentación conceptual. Vinculado con el Instituto Torcuato Di Tella, desarrolló propuestas que cuestionaban el objeto artístico y las convenciones de exhibición.

En 1966 presentó *Soga y texto* en el Premio Ver y Estimar del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. La obra articulaba una sogá real, su imagen fotocopiada y desplazamientos espaciales, anticipando procedimientos del conceptualismo argentino. En ese período realizó también *Mancha de sangre*, una forma roja extendida sobre el suelo que evocaba un accidente, un crimen y la violencia política. Carreira buscaba alterar la percepción cotidiana y volver extraño aquello que parecía conocido.

Su pensamiento se organizó alrededor de nociones como “deshabitación” y “discontinuidad”. Deshabituarse implicaba señalar, aislar o desplazar objetos y palabras para interrumpir los automatismos de la mirada y del lenguaje. Esta concepción vinculó su práctica con una reflexión crítica sobre la guerra, la desigualdad y las formas de dominación social.

Desde los años setenta profundizó una escritura fragmentaria y de circulación dispersa. Sus poemas, textos mecanografiados, dibujos, registros y acciones conforman una obra marcada por la precariedad material, el humor y una interrogación sobre las relaciones entre las cosas y sus nombres. Su libro *Poemas* fue publicado póstumamente por Editorial Atuel en 1996. Relegado durante años de los relatos institucionales, hoy es reconocido como una figura fundamental de los inicios del arte conceptual y la performance en la Argentina.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

2026. *La memoria de la colección: El Moderno en el Parque*. Parque de la Memoria – Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires.

2020. *Scripta Manent*. Henrique Faria, Buenos Aires.

2018. *A Tale of Two Worlds*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires.

2017–2018. *A Tale of Two Worlds*. MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt.

2015–2016. *Debates en el Centro: Abstracción y Figuración en la Colección del Museo de Arte Moderno 1950–1970*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires.

1999–2000. *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950s–1980s*. Queens Museum, Nueva York; Walker Art Center, Minneapolis.

1968. *Tucumán Arde*. CGT de los Argentinos, Rosario y Buenos Aires.

1968. Premio Braque. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

1967. *Experiencias Visuales 1967*. Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires.

1967. *Semana de Arte Avanzado en la Argentina*. Buenos Aires.

1966. *Homenaje al Viet-nam*. Galería Van Riel, Buenos Aires.

1966. Premio Ver y Estimar. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires.

1965. *Noé + Experiencias colectivas*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires.

1965. *R. Carreira expone óleos en Lirolay*. Galería Lirolay, Buenos Aires.

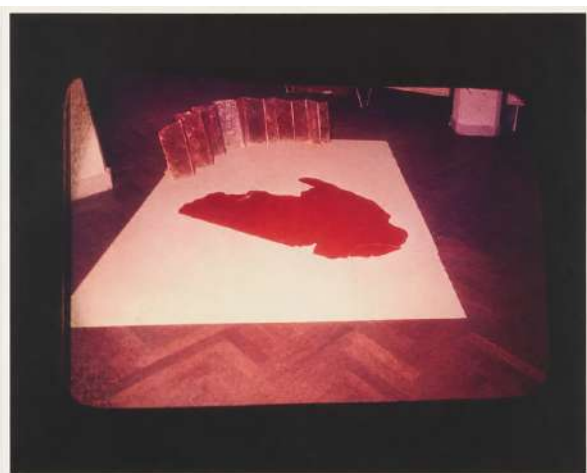
1965. *Pinturas de Nelson Ramis, Mabel Vetri, Renée Cuellar y Ricardo Carreira*. Galería Lirolay, Buenos Aires.

Mancha de sangre fue concebida para *Homenaje al Viet-Nam* de los artistas plásticos, muestra-manifestación realizada en la Galería Van Riel entre abril y mayo de 1966, en la que participaron cerca de doscientos artistas. Mientras León Ferrari y Roberto Jacoby presentaron imágenes explícitamente relacionadas con las víctimas y la violencia de la guerra, Carreira colocó directamente sobre el suelo un charco sólido de resina poliéster roja.

La pieza no representa un acontecimiento violento: aparece como su huella. La ausencia de un cuerpo obliga al espectador a imaginar qué ocurrió y transforma el espacio de exposición en el escenario posible de una muerte. Al estar instalada en el piso, sin marco ni pedestal, interrumpe además la circulación y reduce la distancia que normalmente separa al público de la obra.

Su significado depende del lugar en el que aparece. En el contexto de *Homenaje al Vietnam*, la mancha remitía a la sangre de las víctimas de la guerra; trasladada a otro espacio, podía activar asociaciones diferentes. Carreira articuló así concepto y contexto y desarrolló lo que denominaba “deshabitación”: una alteración de la percepción destinada a romper la indiferencia y volver intolerable aquello que la costumbre había normalizado.

Dentro de esta exposición, *Mancha de sangre* propone una forma particular de destrucción. No muestra el acto destructivo ni el objeto dañado, sino aquello que queda después: un resto material que hace presente un cuerpo ausente y una violencia que ya tuvo lugar. Se exhibe una edición realizada en 2008 de la obra concebida originalmente en 1966



Ricardo Carreira
Mancha de sangre.
 Resina epoxy con pigmento color sangre.
 162 x 116 cm.
 Edición de 5.
 1966/2008.

Ricardo Carreira
Mancha de sangre.
 Diapositiva original de la obra en la exposición *Homenaje a Viet-Nam.*
 24 x 36 mm.
 1966.



Osvaldo Lamborghini (Buenos Aires, 1940 – Barcelona, 1985) desarrolló una obra singular y radical que ocupa un lugar central en la literatura argentina contemporánea. Escritor, poeta y artista visual, construyó una producción breve, intensa y de circulación inicialmente marginal, que con el tiempo lo convirtió en una figura de culto e influencia decisiva.

Hermano menor del poeta Leónidas Lamborghini, creció en un ambiente atravesado por la literatura y la política. Durante la década de 1960 estuvo vinculado a la militancia en el peronismo sindical, experiencia que marcaría profundamente su obra posterior. Tras su separación de Pierangela Taborelli en 1967, comenzó a vivir en hoteles del centro de Buenos Aires, donde escribió su primer libro, *El fiord*, publicado en 1969 por Ediciones Chinatown.

A lo largo de su vida publicó solo tres libros breves, que circularon de manera clandestina, contracultural, en fotocopias o de mano en mano. Su escritura abordó temas como el peronismo, la violencia, la ley, la argentinidad, la sexualidad, la revolución y las tensiones de clase, a través de una prosa extrema, fragmentaria y experimental.

El golpe de Estado de 1976 y distintas circunstancias personales lo llevaron a exiliarse en Barcelona en 1981. En 1983 escribió gran parte de su obra narrativa conservada y desarrolló una producción visual inclasificable.

En ese espacio, al que llamó su “tallercito”, Lamborghini expandió su escritura hacia el dibujo, la pintura, el collage, la fotografía intervenida, los manuscritos iluminados, los cuadernos y los objetos intervenidos. Hacia 1984 realizó obras en las que la palabra y la imagen se superponen, desbordando los límites entre literatura, plástica y experimentación gráfica.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

2025 *Osvaldo Lamborghini: Escritura inespecífica*. Solo Project de Galería Del Infinito, ARCOmadrid, Madrid. Aunque se realizó dentro de una feria, funcionó como una exposición individual.

- *Carroña última forma*. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. Con Antonio Berni, Raquel Forner, Leónidas Lamborghini, Liliana Maresca, Marcia Schwartz, Grete Stern y otros artistas.

- *El clash*. Galerías Del Infinito e Hipopoety, Buenos Aires. Participaron Alberto Greco, Antonio Berni, Federico Manuel Peralta Ramos, Jorge Gumier Maier, Osvaldo Lamborghini, Raúl Lozza, Rogelio Polesello y otros.

2024 *Yo soy tu proveedora*. Galería Del Infinito, Buenos Aires. Curadora Agustina Pérez.

2023 *Osvaldo Lamborghini. Copista material*. Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires.

2022 *Infieles. De escritores que pintan o pintores que escriben*. Museo del Libro y de la Lengua, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Buenos Aires.

2021 *Inventar a la intemperie. Desobediencias sexuales e imaginación política en el arte contemporáneo*. Sala PAYS, Parque de la Memoria, Buenos Aires.

2019 *Pornofilia*: Osvaldo Lamborghini. Proa21, Buenos Aires. Presentación monográfica dentro del proyecto colectivo Mutante.

2015 *Osvaldo Lamborghini. Teatro proletario de cámara*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA.

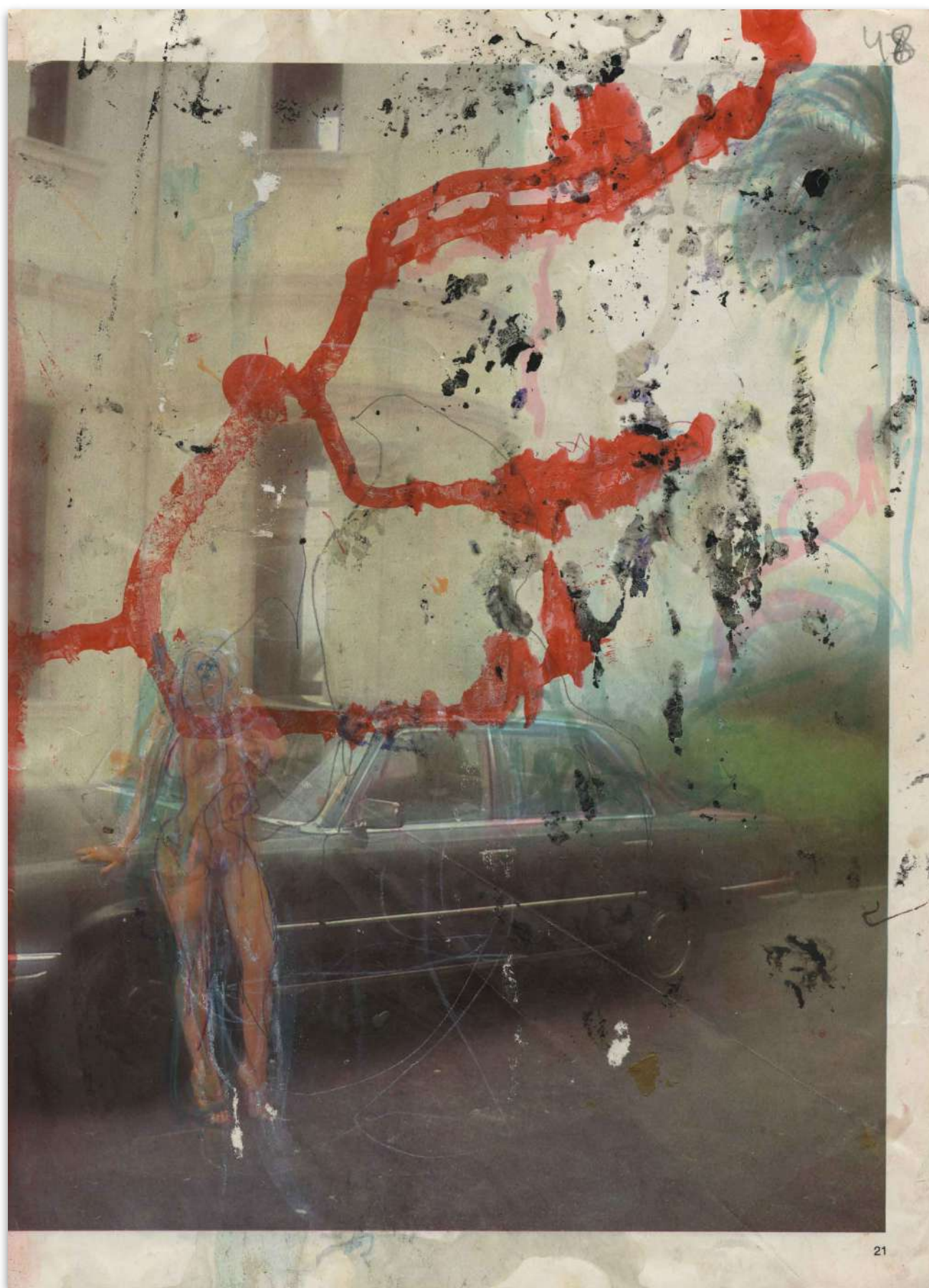


Foto de sala. Muestra Profetas de la descomposición, Del Infinito. Buenos Aires, 2026.

Osvaldo Lamborghini desarrolló durante sus últimos años en Barcelona un extenso cuerpo de dibujos, collages, libros y revistas intervenidas. Utilizó materiales impresos de circulación popular, especialmente publicaciones pornográficas, sobre los que agregó pintura, escritura manuscrita, tachaduras, cortes y pegamentos. Su trabajo visual comparte la intensidad de su literatura: las palabras se fragmentan, los cuerpos pierden estabilidad y las imágenes quedan sometidas a una transformación física.

En estas piezas, la destrucción actúa sobre materiales que ya poseían una función y un sentido. Lamborghini cubre rostros, silencia bocas, altera cuerpos y escribe sobre las superficies hasta interrumpir su lectura original. Los restos de las imágenes continúan visibles y producen una tensión entre deseo, violencia, censura y exposición. Cada intervención conserva las huellas del trabajo manual y del encierro doméstico en el que fue realizada.

Dentro de esta exposición, Lamborghini prolonga algunos problemas presentes en Greco: la mezcla entre escritura e imagen, la incorporación de materiales cotidianos y la dificultad para separar la obra de la vida del artista. Su producción tampoco se ajusta con facilidad al libro, la pintura o el collage. Permanece en una zona abierta entre literatura y artes visuales, donde destruir una imagen también implica volver a escribirla.



Osvlado Lamborghini

Sin título.

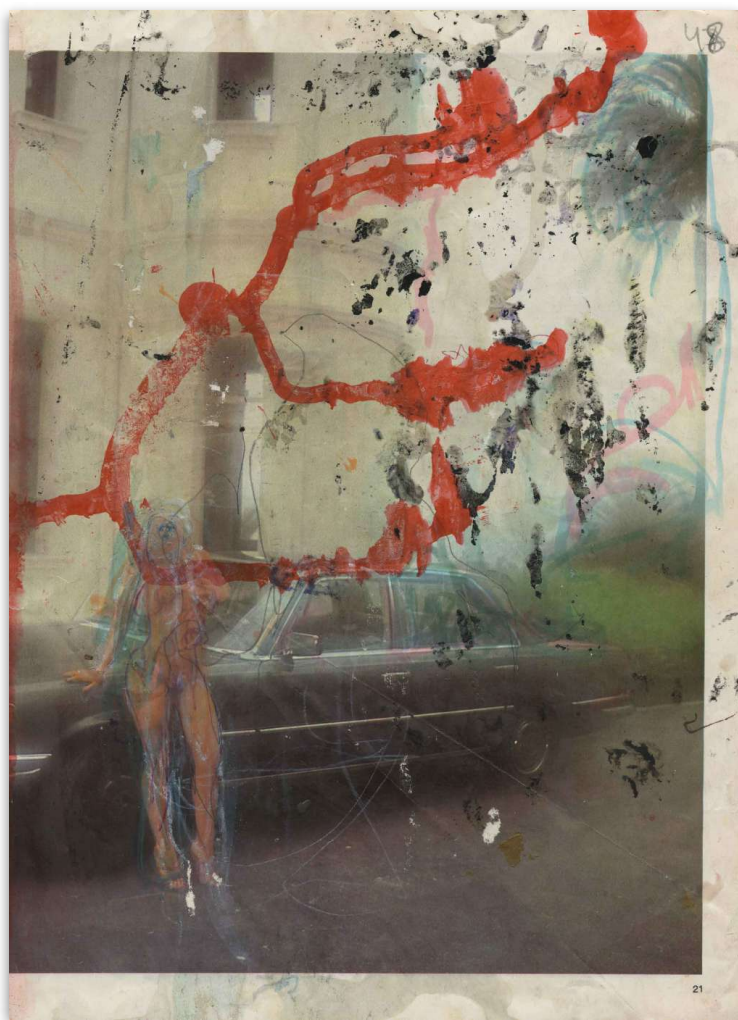
29 x 22 cm.

Página de revista intervenida con témperas, fibras, lapiceras, crayones y lápices.

C.1984.

Registro No. 23-1-2-158.

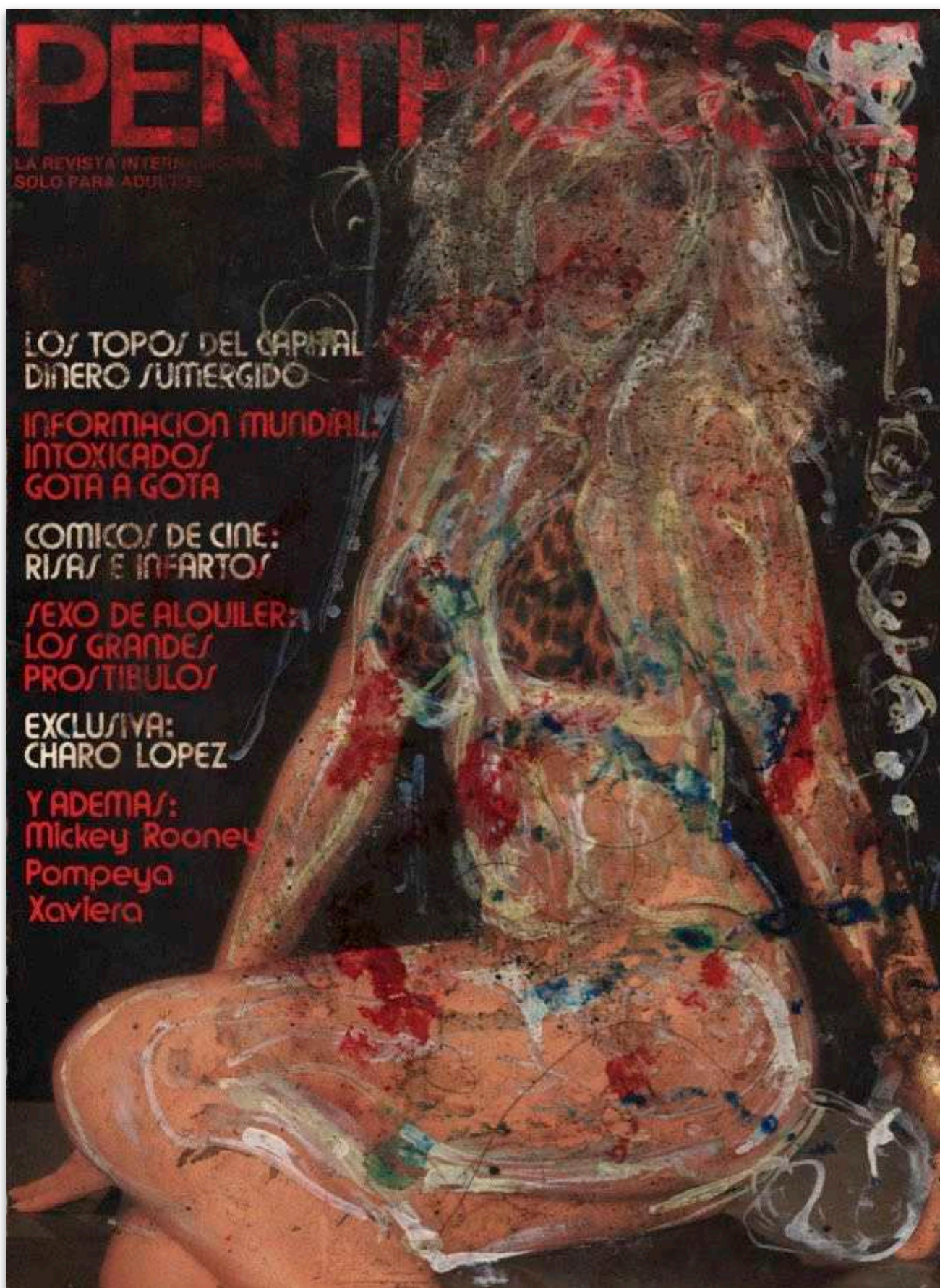
delinfinito



Frente

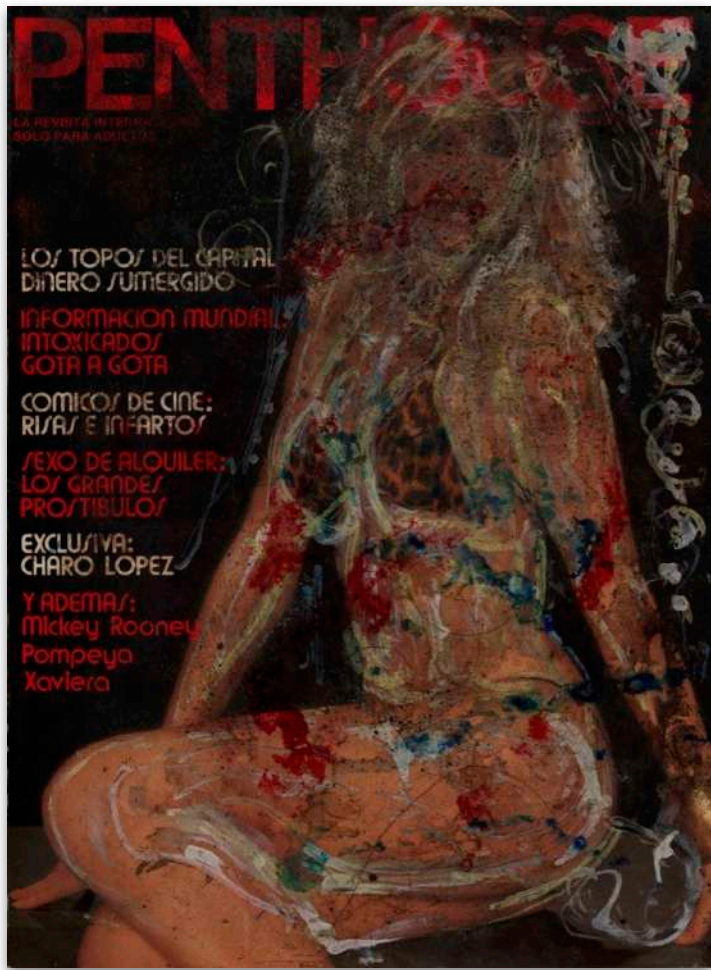


Reverso

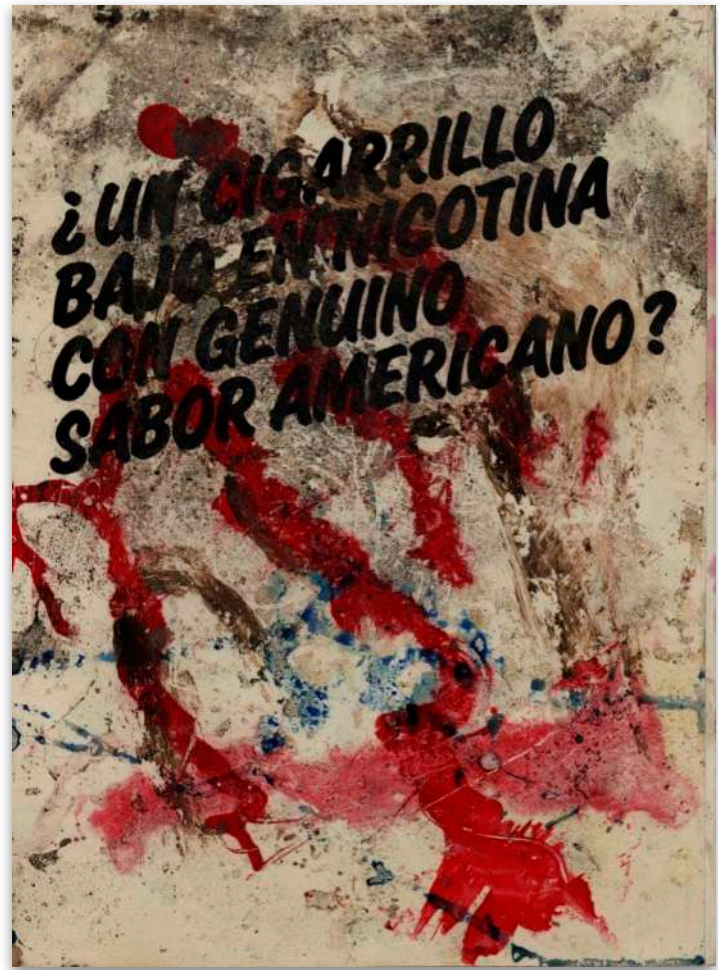


Osvaldo Lamborghini
Sin título.
28 x 21 cm.
Tapa de revista intervenida.
C.1981 - 1985.

Registro No. 23-1-2-206.



Frente



Reverso



Osvaldo Lamborghini
Sin título.
28 x 21 cm.
Collage.
C.1981 - 1985.

Registro No. 23-1-2-172



Frente



Reverso



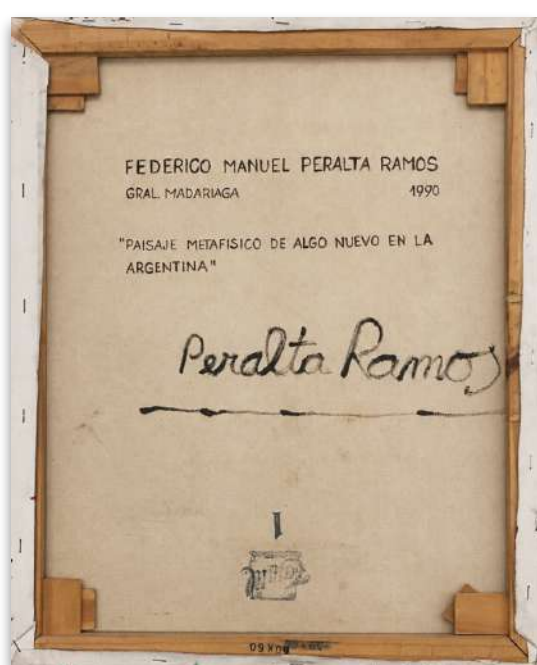
Federico Manuel Peralta Ramos (Mar del Plata, 1939 – Buenos Aires, 1992) fue una de las figuras más singulares y provocadoras del arte argentino del siglo XX. Artista, poeta, filósofo, cantante y actor, se definía como un “psicodiferente” y sostuvo una concepción radical según la cual “la vida es arte”. Su obra, atravesada por el humor, la ironía y el absurdo, retomó estrategias dadaístas y duchampianas para cuestionar las convenciones del arte y de la vida social.

Nacido en una familia tradicional, estudió arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, aunque no llegó a graduarse, y se formó de manera autodidacta. Vinculado a la llamada Manzana Loca de Florida, participó en el Premio Di Tella de 1965 con *Nosotros afuera*, un enorme huevo de yeso y madera. En 1968 recibió la Beca Guggenheim y destinó el dinero a organizar una comida en el Hotel Alvear, concebida como una obra que fusionaba arte, experiencia y provocación. En 1972 presentó *El objeto es el sujeto* en el CAYC, exhibiéndose a sí mismo como obra, y formuló la “religión gánica”, basada en hacer aquello que uno tiene ganas.

Desde la década de 1970 abandonó progresivamente la pintura para concentrarse en escritos, dibujos, canciones, apariciones televisivas y acciones públicas. Participó en programas de Tato Bores, actuó en cine y editó un disco en 1970. Entre sus exposiciones individuales se destacan las realizadas en las galerías Rubbers, Lirolay, Witcomb, Vignes, Arte Nuevo y Arte Múltiple, además de *La salita del gordo* en el Centro Cultural Recoleta. Convirtió su propia personalidad en un lenguaje artístico y desdibujó, con irreverencia, los límites entre obra, autor y vida cotidiana. Tras su muerte, su obra fue revisada en exposiciones homenaje, entre ellas la organizada por el Museo Sívori y el Centro Cultural Recoleta en 1993 y la retrospectiva del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires en 2003.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

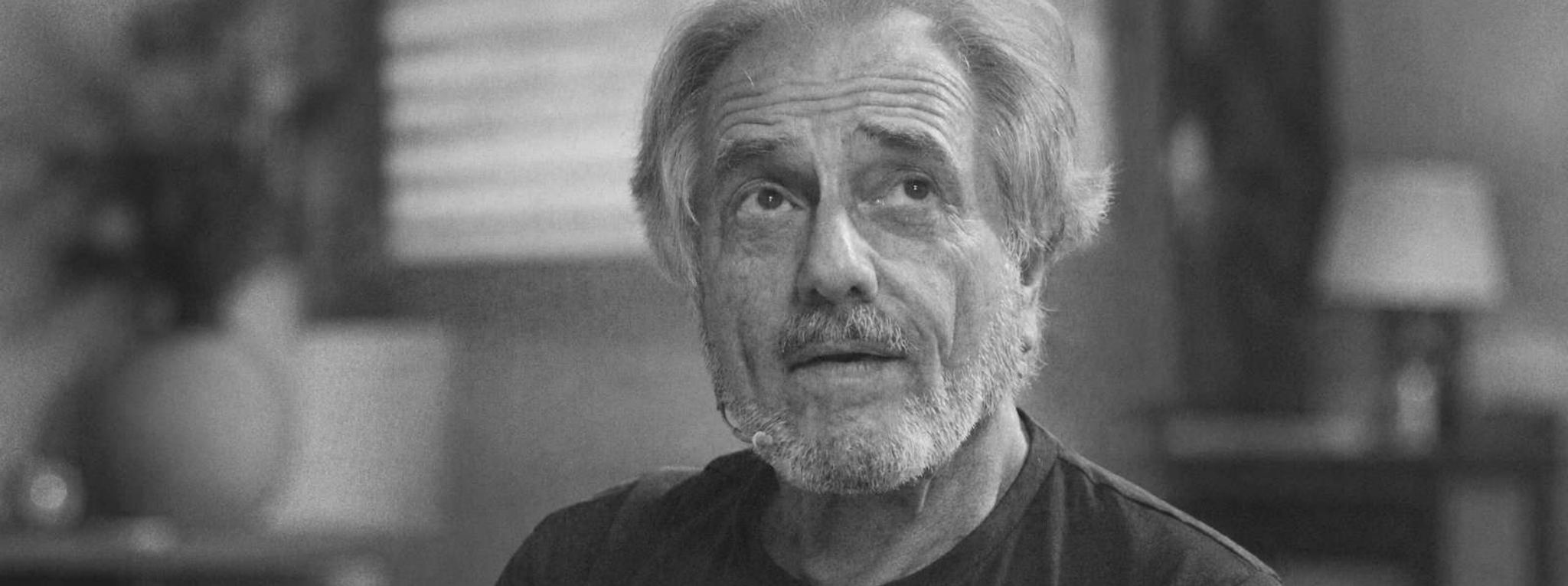
- 2023. *Juguetes rabiosos*. Vanguardia y destrucción en el arte argentino de los años 60. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- 2017. *Federico Manuel Peralta Ramos*. Galería Del Infinito, Buenos Aires.
- 2016. *Excéntricos y superilustrados*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- 2015. *La era metabólica*. De cómo Federico Manuel Peralta Ramos predijo Internet con un huevo. MALBA, Buenos Aires.
- 2003. *Federico Manuel Peralta Ramos. Retrospectiva*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, MAMBA.
- 1993. *A Federico Manuel*. Muestra homenaje. Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori y Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
- 1986. *La salita del gordo*. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
- 1981. *Federico Manuel Peralta Ramos. Dibujos*. Galería Arte Múltiple, Buenos Aires.
- 1976. *Creencias y supersticiones de siempre*. Berni-Peralta Ramos. Galería Carmen Waugh, Buenos Aires.
- 1972. *El objeto es el sujeto*. Centro de Arte y Comunicación, CAYC, Buenos Aires.
- 1971. *Federico Manuel Peralta Ramos*. Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.
- 1968. *Federico Manuel Peralta Ramos*. Exposición. Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.
- 1967. *Federico Manuel Peralta Ramos*. Galería Vignes, Buenos Aires.
- 1965. Premio Nacional Instituto Torcuato Di Tella. Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires. Presentó *Nosotros afuera*.
- 1964. *Peralta Ramos*. Galería Witcomb, Buenos Aires.
- 1963. *Peralta Ramos*. Galería Lirolay, Buenos Aires.
- 1960. *Peralta Ramos*. Galería Rubbers, Buenos Aires. Primera exposición individual.



Federico Manuel Peralta Ramos
Paisaje metafísico de algo nuevo en la Argentina.
 Técnica mixta sobre tela.
 60 x 50 cm.
 1990.

Reverso de obra.
 Firmado y fechado.

Archivo



Roberto Jacoby (Buenos Aires, 1944) es artista, sociólogo y agitador cultural, figura clave del conceptualismo argentino y latinoamericano. Estudió Sociología en la Universidad de Buenos Aires y, desde mediados de la década de 1960, desarrolló una práctica experimental que desplazó la obra de arte del objeto hacia la información, los medios, la acción política y la creación de vínculos sociales.

En 1966 fundó junto con Eduardo Costa y Raúl Escari el grupo Arte de los Medios, que investigó la capacidad de la prensa para producir acontecimientos. Ese año realizaron *Participación total o Happening para un jabalí difunto*, una acción inexistente difundida como si hubiera ocurrido. En 1968 presentó *Mensaje* en el Di Tella, donde incorporó información política en tiempo real, y participó en *Tucumán Arde*, experiencia de contrainformación decisiva para la relación entre vanguardia y política.

Durante los años setenta combinó la militancia, la investigación sociológica y la producción editorial. A fines de esa década comenzó a escribir letras para Virus, junto a Federico Moura, y en los ochenta impulsó fiestas y espacios del circuito underground porteño, proponiendo una “estrategia de la alegría” frente a la dictadura. En los noventa creó con Mariana “Kiwi” Sainz la agencia ficticia *Fabulous Nobodies* y desarrolló la campaña *Yo tengo sida*, contra la discriminación.

Promovió proyectos como *Bola de Nieve*, la revista Ramona, Proyecto Venus y el Centro de Investigaciones Artísticas. En 2002 recibió la Beca Guggenheim. Su obra *Darkroom* fue presentada en varias instituciones y en 2011, el Museo Reina Sofía organizó la retrospectiva *El deseo nace del derrumbe*. Su trayectoria amplió la noción de arte, entendida como producción de redes, experiencias, afectos y formas colectivas de vida.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

2026. *La sorpresa*. Algunos proyectos de Roberto Jacoby. HAUS, Barcelona. Curaduría de Santiago Villanueva.

2023. *Huyamos a Buenos Aires, nadie podrá encontrarnos*. Museo Universitario del Chopo, Ciudad de México.

2018. *Traidores los días que huyeron*. Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, MACRO, Rosario.

2014. *Diarios del odio y otras acciones*. Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

2013. *Roberto Jacoby + Sebastián Gordín. Historietas 1989-1990*. Galería Nora Fisch, Buenos Aires.

2011. *Roberto Jacoby. El deseo nace del derrumbe*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

2008. *1968, el culo te abrocho*. Galería Appetite, Buenos Aires.

2007. *Darkroom*. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

2007. *La castidad*. Videoinstalación y proyecto realizado con Syd Krochmalny, presentado dentro de Negatec, Espacio Fundación Telefónica, Buenos Aires.

2005. *Contemporáneo 14: Darkroom*. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, Buenos Aires.

2002. *Darkroom*. Galería Belleza y Felicidad, Buenos Aires. Performance e instalación para un solo espectador.

2001. *No soy un clown*. Galería Belleza y Felicidad, Buenos Aires. Considerada su primera exposición individual.

1965. *Vivir aquí*. Galería Guernica, Buenos Aires. Acción presentada durante la Semana de Happenings, para la cual trasladó su vivienda y taller a la galería durante veinticuatro horas.

Happening para un Jabalí Difunto.

En 1966, Roberto Jacoby, Eduardo Costa y Raúl Escari inventaron un **happening** que nunca había ocurrido. Produjeron fotografías escenificadas, redactaron una crónica y reunieron testimonios de figuras del ambiente cultural. Luego enviaron el material a distintos medios, que publicaron el acontecimiento como una noticia real. La pieza exhibida pertenece a esa operación y muestra el momento en que una ficción adopta la forma y la autoridad del periodismo.

El proyecto dio origen a lo que sus autores definieron como arte de los medios de comunicación de masas. La obra se construyó a través de la circulación de información entre artistas, periodistas y lectores. El acontecimiento no sucedió en un espacio físico, pero adquirió existencia pública mediante su publicación.

Dentro de esta exposición, la pieza introduce una destrucción de la confianza en el documento. La fotografía deja de funcionar como prueba segura. El diario pierde su condición de testigo neutral. La obra demuestra que un hecho puede adquirir existencia pública a través de su circulación mediática. La página conservada registra el momento en que la prensa participa de la ficción y la vuelve verdadera para sus lectores. Esa operación mantiene una vigencia directa en una época atravesada por imágenes manipuladas, noticias falsas y relatos que alcanzan eficacia social antes de poder ser verificados.

HAPPENING

PARA UN JABALI DIFUNTO



STELLA MARIS

Todos y los
Más Distintos

Si miras con atención a numerosos ejemplares de la revista argentina, A los Helios, brillantes y de la circulación diaria, verás que en la parte superior de la portada se encuentra un dibujo que representa a una mujer en un traje de baño, posando en una pose elegante. Este dibujo es el resultado de un concurso de dibujo que se celebró en la revista. El ganador fue un niño de 10 años, llamado Stella Maris. Su dibujo fue el más votado por los lectores de la revista. Stella Maris es un niño de 10 años, nacido en Buenos Aires. Su dibujo fue el más votado por los lectores de la revista. Stella Maris es un niño de 10 años, nacido en Buenos Aires. Su dibujo fue el más votado por los lectores de la revista.

agencia omni mundo

Isés Malvarez



MARILU MARINI, en un arrebato, rodeada por coparticipantes.



GRACIELA MARTINEZ desbordando al nivel de los demás.

DALMIRO SAENZ, el canoso de jabalíes necrófilo, y Susana Mondul.

En la foto, el canoso de jabalíes necrófilo, Dalmiro Saenz, y Susana Mondul, en un momento de la fiesta.

En la foto, el canoso de jabalíes necrófilo, Dalmiro Saenz, y Susana Mondul, en un momento de la fiesta.

MANUEL MUJICA LADREZ, obediendo pero no pensando en uno de sus libertades.



MANUEL MUJICA LADREZ, obediendo pero no pensando en uno de sus libertades.

MANUEL MUJICA LADREZ, obediendo pero no pensando en uno de sus libertades.

MANUEL MUJICA LADREZ, obediendo pero no pensando en uno de sus libertades.

FOLK MUSIC

Griegos y Británicos

GRIEGOS y BRITANICOS. En la foto, un momento de la fiesta.

GRIEGOS y BRITANICOS. En la foto, un momento de la fiesta.

GRIEGOS y BRITANICOS. En la foto, un momento de la fiesta.

Roberto Jacoby, Eduardo Costa y Raúl Escari
Happening para un jabalí difunto.

Diario del mundo, domingo 21 de Agosto de 1966.

Diario de época.

30 x 60 cm.

1966.



Liliana Maresca (Avellaneda, 1951–Buenos Aires, 1994) fue una de las figuras más intensas del arte argentino de la posdictadura. Su producción atravesó la escultura, el objeto, la instalación, la pintura, la fotografía, la performance y las intervenciones urbanas, articulando una reflexión sobre el cuerpo, el deseo, la política y las condiciones sociales de su tiempo. Estudió en la Escuela Nacional de Cerámica, asistió a talleres de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y se formó con Renato Benedetti, Miguel Ángel Bengochea y Emilio Renart.

A comienzos de los años ochenta se incorporó al circuito underground porteño, en espacios como el Café Einstein y la revista *El Porteño*. Su casa de San Telmo se convirtió en un lugar de encuentro e intercambio para artistas. En 1983 realizó con Marcos López la serie fotoperformativa *Liliana Maresca con su obra*, en la que posó desnuda junto a esculturas construidas con objetos descartados. Desde entonces, su cuerpo funcionó como territorio de exposición, vulnerabilidad y resistencia.

También impulsó experiencias colectivas fuera del circuito tradicional, entre ellas *Lavarte*, realizada en un lavadero automático; *La Kermesse*. El paraíso de las bestias; y *La Conquista*. En instalaciones como *Recolecta*, *Wotan-Vulcano*, *Espacio disponible* e *Imagen pública–Altas esferas* abordó la exclusión, el mercado del arte, la violencia mediática y el poder. En 1993 publicó *Maresca se entrega a todo destino*, una fotoperformance realizada con Alejandro Kuropatwa.

Murió en 1994 por causas vinculadas al VIH, durante la presentación de *Frenesí*, retrospectiva organizada en el Centro Cultural Recoleta. Su obra convirtió la vida, el cuerpo y la acción colectiva en instrumentos críticos y continúa siendo una referencia central del arte contemporáneo argentino.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

2023. Presentación individual en el sector Survey de Art Basel Miami Beach.

2017. *Liliana Maresca: El ojo avizor*. Obras 1982–1994. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Gran retrospectiva basada en cuatro años de investigación.

2012–2013. *Perder la forma humana*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

2012. *Liliana Maresca. Un'identità multiforme*. Spazio Nuovo Gallery, Roma.

2008. *Liliana Maresca. Transmutaciones*. Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario; posteriormente presentada en el Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

1994. *Frenesí*. Retrospectiva 1984–1994. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

1993. *Imagen pública–Altas esferas*. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

1992. *Espacio disponible*. Casal de Catalunya, Buenos Aires.

1991. *Wotan-Vulcano*. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. Instalación.

1990. *Recolecta*. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

1990. *1990, objetos y esculturas*. Galería Centoira, Buenos Aires.

1989. *La cochambre. Lo que el viento se llevó*. Galería del Centro Cultural Ricardo Rojas, Universidad de Buenos Aires.

1989. *No todo lo que brilla es oro*. Galería Adriana Indik, Buenos Aires.

1985. *Mitos de la plata*. Galería Adriana Indik, Buenos Aires.

1985. Una bufanda para la ciudad de Buenos Aires. Acción urbana realizada junto con Ezequiel Furgiuele en la intersección de Florida y Viamonte.

1984. *Objetos*. Redacción de la revista *El Porteño*, Buenos Aires.

En 1993, **Liliana Maresca** publicó esta fotoperformance como una doble página en el número 8 de la revista erótica **El Libertino**. La producción fue realizada junto con Alejandro Kuropatwa, Sergio De Loof y Sergio Avello, dentro de la plataforma Fabulous Nobodies impulsada por **Roberto Jacoby** y Kiwi Sainz. La obra adoptó el formato de un aviso personal y circuló mezclada con el contenido de la revista. El Museo Nacional de Bellas Artes la registra como una impresión tipográfica de 31 × 23 cm.

Maresca aparece en una secuencia de poses junto a distintos objetos y ofrece su cuerpo bajo la frase “Maresca se entrega. Todo destino”, acompañada por un número telefónico real. El público podía llamar y establecer contacto con ella. La publicación extendía la performance fuera de la sesión fotográfica y abría una situación imprevisible entre la artista y los lectores. El cuerpo, el aviso, la revista y las respuestas recibidas integraban el trabajo. La propia Maresca vinculó la obra con la idea del encuentro.

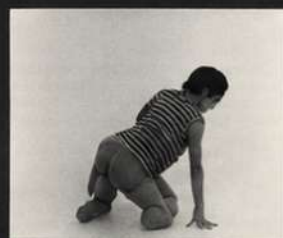
La pieza retoma una operación iniciada un año antes en *Espacio disponible*, donde Maresca había ofrecido un lugar “apto todo destino” mediante carteles con su teléfono. En 1993 el espacio disponible es su propio cuerpo. La obra utiliza el lenguaje de la publicidad, los clasificados y el consumo sexual para intervenir sobre las formas en que una mujer es expuesta, ofrecida y observada. Maresca controla la puesta en circulación de su imagen y convierte esa exposición en una acción pública. Dentro de esta muestra, la destrucción alcanza los límites entre intimidad y publicidad, sujeto y mercancía, artista y obra.



MARESCA SE ENTREGA

LA ESCULTORA ITALIANA MARESCA
DONA SU CUERPO A
MAX KUROPATWA: FOTOGRAFO,
SERIE DE NUDOS, OBRA DE
SERGIO AVELLO: MAQUILLADORA.
PARA ESTE MAXAVISO DONDE
SE DISPONE A TODO.

TODO DESTINO 304-5457



Liliana Maresca.
Revista El Libertino N°8
Maresca se entrega a todo destino.
Impresión offset sobre papel.
31 x 46 cm.
1993.



Foto de sala. Muestra Profetas de la descomposición, Del Infinito. Buenos Aires, 2026.



Renée Cuellar (Lelia Renée Cuéllar, Buenos Aires, c. 1935–2023) fue una artista argentina vinculada a la escena experimental y contracultural porteña de los años sesenta. Conocida también como “la Negra Renée”, se formó en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, donde compartió generación con Rogelio Polesello, aunque su temperamento libre y disruptivo pronto la ubicó por fuera de los moldes académicos tradicionales.

En 1965 presentó su primera exposición individual de dibujos en la Galería Lirolay, un espacio clave para las nuevas búsquedas artísticas de la época. Su trayectoria estuvo atravesada por la bohemia, la experimentación y una actitud crítica frente al sistema del arte. Participó de acciones y muestras colectivas junto a figuras como León Ferrari, Marta Minujín, Rómulo Macció, Pablo Suárez y Jorge de la Vega, integrando una escena marcada por la creación colectiva, la política y la ruptura de convenciones.

Además de su producción visual, realizó portadas de libros y construyó una figura envuelta en misterio, asociada a relatos sobre falsificaciones, anonimato y vida errante. Entre la realidad y la leyenda, su nombre circuló ligado a una habilidad excepcional para imitar estilos y “crear” obras atribuidas a otros artistas, una reputación que alimentó su carácter mítico dentro de la escena porteña.

Hacia fines de los años sesenta comenzó a alejarse del Di Tella y con el tiempo se retiró casi por completo del sistema artístico. Durante décadas continuó produciendo dibujos, manuscritos, pequeños objetos y series que circulaban mediante regalos, trueques y vínculos personales. Falleció en Buenos Aires en 2023. Su obra constituye un corpus disperso, íntimo y difícil de clasificar, ligado a la contracultura argentina y a una práctica sostenida fuera de los mecanismos habituales de legitimación.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

1967. *Muerte del Che Guevara*. Galería Vignes, Buenos Aires.

1966. *Homenaje al Viet-Nam de los artistas plásticos*. Galería Van Riel, Buenos Aires.

1965. *Pinturas de Nelson Ramis*, Mabel Vetri, Renée Cuellar y Ricardo Carreira. Galería Lirolay, Buenos Aires.

1965. *Renée Cuellar Dibujos*. Galería Lirolay, Buenos Aires.

1952. Obra *El repartidor*, Mención Honorífica, Segundo Salón Nacional de Estudiantes de Artes Plásticas Eva Perón, 1952.

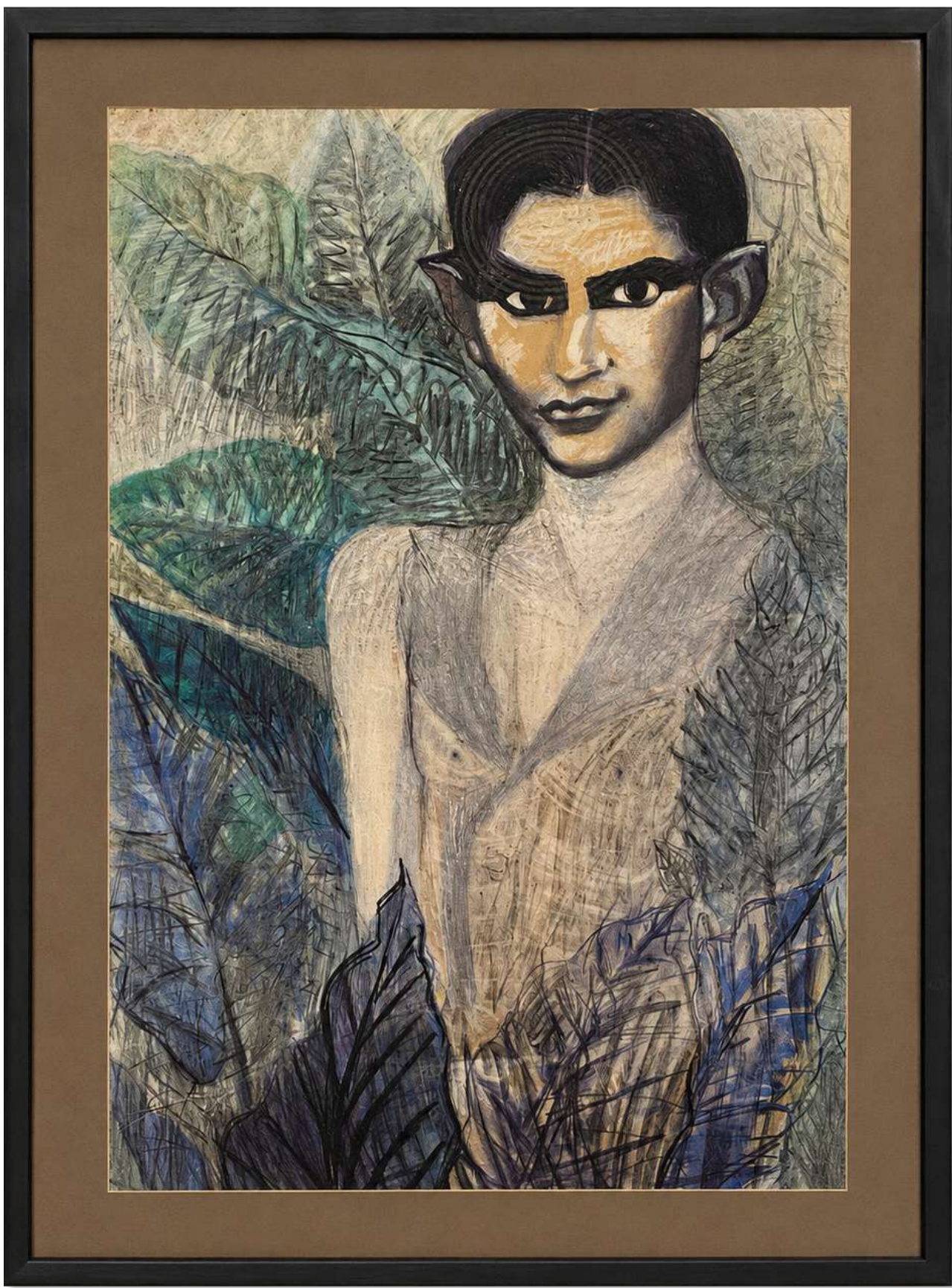
La producción tardía de Renée Cuellar se organiza como un archivo íntimo y disperso. Dibujos, sobres, cartas, manuscritos, libros intervenidos y pequeños objetos circulaban mediante regalos, trueques e intercambios personales. Muchas piezas estaban ligadas a una anécdota, una conversación o una relación concreta. Escritura e imagen aparecen entrelazadas y forman un mismo campo de trabajo, donde una nota puede adquirir la densidad de un dibujo y un dibujo puede funcionar como mensaje privado.

La repetición ocupa un lugar central. Los más de cien pollitos surgían, según Cuellar, de ejercicios para entrenar la muñeca y alcanzar la precisión del círculo. Ella misma los definía como “objetos de meditación”. Cerca de esos ejercicios aparecen piojos, huevos, pies, cuerpos ahorcados, mártires, pájaros y criaturas híbridas. El repertorio desplaza la atención hacia formas pequeñas, vulnerables, incómodas o difíciles de clasificar. En uno de los dibujos, un pie femenino con taco aplasta a un “tadeo”, figura tomada del universo literario de Osvaldo Lamborghini.

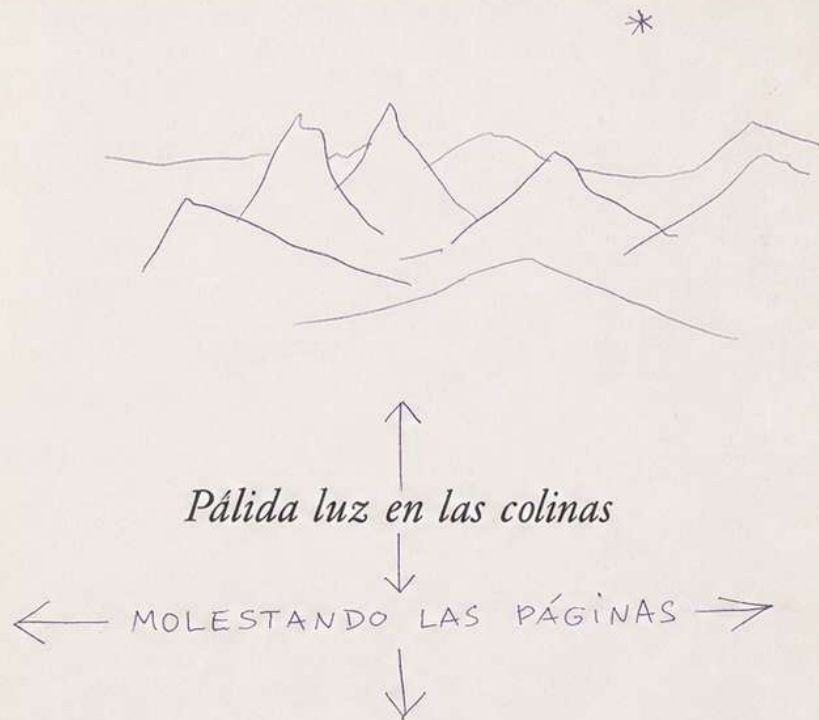
La miniatura, la proliferación y la transformación constante producen una obra difícil de ordenar como una serie cerrada. Las imágenes aparecen, se repiten, mutan y pasan de mano en mano. Ese modo de circulación conserva algo de la condición marginal de su producción y también de su potencia. Cuellar construye un mundo hecho de restos, organismos, cuerpos alterados y signos privados, atento a aquello que insiste, se reproduce y sobrevive fuera de los centros de legitimación.



Renée Cuellar
Serie *Pollitos*.
Tinta sobre papel.
2013.



Renée Cuellar
Kafka en la selva.
Pastel sobre papel.
100 x 70 cm.
2012.



Para Federico Cazarón
abril 13
Una perdida más, ~~delinfinito~~

Renée Cuellar
Sin título.
Tinta sobre papel.
19 x 27 cm.
S/a.

"CRIPTA"

¡Estoy bajo tierra!

¡No! ¡es un party "C"!

¡Estoy a salvo! ¡Salvo que
es imposible, sólo por
una letra! ¡La letra "y"!

Renée Cuellar
Crypta.
Tinta sobre papel.
13 x 10 cm.
S/a.



Renée Cuellar
Girl Knitting.
Óleo sobre madera.
13 x 9 cm.
S/a.

Yo, L. R. Cuellar, semi. sana mental, me compro-
meto, por este escrito, a lo siguiente:
No llamar por teléfono, ni x otros medios,
ni 9, ni 8, ni 7, ni 6, ni 5, ni 4, ni 3, ni 2, ni
tampoco 1 vez siquiera para inquirir (Inquisición) —
con respecto al tema del presente cuadro,
agrego que doy mi palabra, para abundar en la
prohibición, de no pensar siquiera en el tema,
hasta que el Sr Barea mencione el
referido cuadro. También, de terme posible,
(difícil) trataré de no hablar de ningún tema,
~~ni siquiera~~ que pueda evocar el mencionado
cuadro.


LELIA R. CUELLAR



Renée Cuellar
Sin título.
Tinta sobre papel.
23 x 18,5 cm.
S/a.

Esta espuma que se niega a morir

Todo en la vida, máxime nada, esta espuma, acaba por causar algún efecto. Todo lo que se escurre deja algún resto. Tardos camellos, tres artistas dedican la vida a inscribirse sobre la arena, se rayan no por la marca (hay que ser Gainzo para ser *La Marca*) sino por un mangrullo o marco, en el desierto de arena, de ver, arena de verdad. La soberanía del destierro. Tres maneras de haber atravesado el centro hasta llegar a los corredores casi quietos donde la periferia se convierte en santuario. Desesperadamente, cosa rara, son los otros los que se relamen por borrarlos. Y así van, dictando para silenciar que **Leonor Vassena** fue la esposa suicida de Alberto Girri, que **Jacobo Fijman** llegó a célebre poeta gracias a su confinamiento en establecimientos de salud mental y que **Renée Cuellar**, no contentos con relegarla a mito vanguardista, cunado no a femme fatale, sentó las bases para que el arte sea tomado como una farsa. Falsificadora, llegaron a tildarla de.

Todo lo que se escurre, hasta la casi desaparición, señala un camino. En esta muestra de **Galería Del Infinito**, curada por **Javier Villa**, el **Instituto Argentino de Artistas Rotos y Periferias Estéticas** (IAARPE), va de reversa, un poco retrasado se podría decir, y en ese volver atrás, corto de miras, encandilado por el cielo, se lleva puestos los casilleros de margen (suicidio, locura, falsedad) y, vaya, se ciega: en otro margen. El del filo, o el refilón: ahí: Visión: la montaña. Tres puntos.

Leonor Vassena (1924-1964), pintora, alumna de Lino Spilimbergo y Lucio Fontana, descubrió a lo largo del tiempo su particular aversión por la brillantez del color mientras encontraba en la pintura sin técnica un camino hacia afuera. Fundó y dirigió **El taller**, una galería dedicada al arte ingenuo. Pasó dos años sin pintar. Unos meses antes de que la encontraran muerta, había logrado el absoluto. Su serie de *Montañas*, expuesta en la galería Guernica, fue destacada con pasión por la crítica. Cuando murió, su amigo Manuel Mujica Lainez señaló ese conjunto de óleos como “la zona de los seres que habitan los espacios blancos, una zona a la que ella y solamente ella habría ingresado hacia el final”.

La hostilidad vive con las fauces entreabiertas. Junto al aljibe la hermana luz cruza la coherencia de los que no la toleran. **Jacobo Fijman** (1898–1970) escribe, dibuja, respira y no distingue a los perros rabiosos ya. Nos encerraron a nosotros de él. Enrollado en la sucia y fría voz de los muertos,

publica apenas tres libros. La poesía es ciencia y la ciencia es de Dios. El padre, el hijo y el espíritu santo son poetas. Fue la visión de las estampas, las miniaturas de las obras religiosas de los grandes maestros, la que lo arrastró al camino más alto y más desierto, el de la purificación. Armado de paciencia su mano dibuja seres que se difuminan: “de niño me dijeron que sería un gran pintor, entonces quemé toda mi obra”.

Renée Cuellar (c. 1930-2023), por su oscura Gracia, es cierto que imantó a Masotta, Pizarnik, Lamborghini. Hasta a Piglia. Su barra: Greco, Tanguito, Fernando Noy y un amplio círculo disidente. Talismán del Di Tella, que empero no llegaba a soportar tal intensidad vital y experimentación. Se rodeó de amigas como Graciela Dellepiane Rawson y Silvia Washington. Cerca de los 80, desaparece. Algunos dicen que está muerta. Pero no: fue la reclusión monástica en la que siguió pintando, escribiendo, dibujando, interviniendo objetos, que comenzó a dispersar como dones entre amigos, desentendida del mercado del arte, hasta su muerte en 2023.

“Programa de eliminación de testigos”, lo llamó Milita Molina. La salita del Instituto Argentino de Artistas Rotos y Periferias Estéticas, una resurrección: dispositivos de mostración de trastos y no mucho más que la nada, esta espuma —que se niega a morir.

Instituto Argentino de Artistas Rotos y
Periferias Estéticas (IAARPE)

Marqués de la Dirección Correccional
Manuel Moyano

Palacio Barón de Secretos de Sumario
aguxtina perez

Archiduque de Asuntos Internos
Federico Barea



Leonor Vassena (Buenos Aires, 1924–1964) fue pintora, dibujante, ilustradora y galerista. Se formó en la Academia Nacional de Bellas Artes y luego en el Instituto Superior de Artes de la Universidad de Tucumán, donde estudió durante tres años con Lino Enea Spilimbergo. En 1953 realizó su primera exposición individual en la Galería Viau y en 1956 integró el envío argentino a la XXVIII Bienal de Venecia, organizado por Jorge Romero Brest. Dos años después obtuvo una beca para perfeccionarse en la Academia de Brera, en Milán, donde tomó clases con Lucio Fontana, a quien consideraba uno de los artistas fundamentales de su tiempo.

Su producción atravesó en poco más de una década un recorrido desde una figuración de raíz expresionista hacia una pintura cada vez más despojada. Durante esos años también desarrolló una intensa actividad como ilustradora y diseñadora, colaboró con *La Nación* y realizó tapas para Ediciones Culturales Argentinas y para libros de autores como Victoria Ocampo, Macedonio Fernández e Italo Calvino. Hacia 1960 sus figuras comenzaron a reducirse dentro de espacios amplios y silenciosos. En 1963 fundó junto a Niní Gómez Errázuriz de Paz y Matilde Rivero la galería El Taller, dedicada al arte ingenuo y vinculada a una lectura próxima al Art Brut.

En 1964 retomó la pintura con la serie Montañas, expuesta en la Galería Guernica. Allí llevó su lenguaje a una reducción extrema, con variaciones mínimas de blanco, materia contenida y formas apenas perceptibles. La crítica de la época señaló la intensidad y el carácter casi místico de estas obras. Vassena murió ese mismo año, a los cuarenta años. Su producción volvió a adquirir visibilidad en las últimas décadas a través de exposiciones en el MALBA, el Museo Genaro Pérez y el Museo Castagnino + macro, donde *Mis montañas* fue estudiada y restaurada después de más de medio siglo en reserva.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

- 2023. *La colección expandida I. Mujeres concretas*. Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino + macro, Rosario, Argentina.
- 2022. *Conjuro*. Museo Genaro Pérez, Córdoba, Argentina.
- 2021. *Terapia*. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Buenos Aires.
- 2017. *Ilustres desconocidas*. Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, La Plata, Argentina.
- 1988. *La mujer en la plástica argentina*. Centro Cultural Las Malvinas, Buenos Aires.
- 1969. *El arte y el misterio*. Galería Bonino, Buenos Aires.
- 1967. *Muestra de aniversario*. Galería Ismos, Buenos Aires.
- 1965. *Leonor Vassena. Exposición homenaje*. Galería Van Riel, Buenos Aires.
- 1964. *Serie Montañas*. Galería Guernica, Buenos Aires.
- 1963. *Exposición de óleos*. Galería Riobóo, Buenos Aires.
- 1962. *Exposición de dibujos, serie El beso*. Galería Galatea, Buenos Aires.
- 1962. *Muestra Internacional de Blanco y Negro*. Lugano, Suiza.
- 1962. Premio Acquarone. Buenos Aires.
- 1961. Premio de Honor Ver y Estimar. Buenos Aires.
- 1960. *I Exposición Internacional de Arte Moderno*, Argentina. Museo de Arte Moderno.
- 1959. *La donna nell'Arte*. Muestra Internacional de Milán, Milán, Italia.
- 1958. Galería Rubbers, Buenos Aires.
- 1956. *XXVIII Bienal de Venecia*. Envío argentino, Venecia, Italia.
- 1955. Galería Van Riel, Sala V, Buenos Aires.
- 1954. Galería Antígona, Buenos Aires.
- 1953. Galería Viau, Buenos Aires.
- 1951. Taller de Lino Enea Spilimbergo, Instituto Superior de Artes de la Universidad de Tucumán. Galería Peuser, Buenos Aires.

Leonor Vassena desarrolló una pintura concentrada en la figura humana, el paisaje y una búsqueda cada vez más austera de la forma. Formada con Lino Enea Spilimbergo y más tarde vinculada al ambiente artístico europeo, construyó un lenguaje de fuerte intensidad interior, alejado del virtuosismo decorativo y de los efectos de color. Sus figuras aparecen tensas, aisladas, a veces invertidas o suspendidas en espacios difíciles de reconocer. Esa inestabilidad vuelve extraña la imagen y desplaza la representación hacia una zona más psicológica y simbólica.

En sus obras, el cuerpo pierde naturalidad y se vuelve una forma frágil, sometida a tensiones internas. Los rostros, las posiciones y los vínculos entre las figuras transmiten distancia, silencio y una sensación de suspensión. En su producción tardía, especialmente en la serie de *Montañas*, Vassena lleva esa reducción todavía más lejos. La pintura se vuelve seca, contenida y casi despojada. El paisaje aparece como un territorio mental, construido con pocos elementos y una materia cada vez menos enfática.

Su obra puede leerse como una investigación sostenida sobre la pérdida de estabilidad de la forma. Vassena trabaja con cuerpos, paisajes y figuras que parecen encontrarse al borde de desaparecer o de transformarse en otra cosa. Esa tensión entre presencia y disolución atraviesa buena parte de su producción y le da una singularidad muy particular dentro del arte argentino de mediados del siglo XX.



Leonor Vassena
Cabeza abajo.
Óleo sobre cartón.
47 x 60,5 cm.
1952.



Leonor Vassena
Sin título.
Témpera sobre papel.
47 x 34 cm.
C.1950.



Antonio Berni (Rosario, 1905 – Buenos Aires, 1981) fue uno de los artistas argentinos más importantes del siglo XX. Pintor, grabador, muralista y creador de objetos, desarrolló una obra profundamente marcada por el compromiso social, la experimentación material y la construcción de imágenes capaces de intervenir críticamente sobre la realidad de su tiempo.

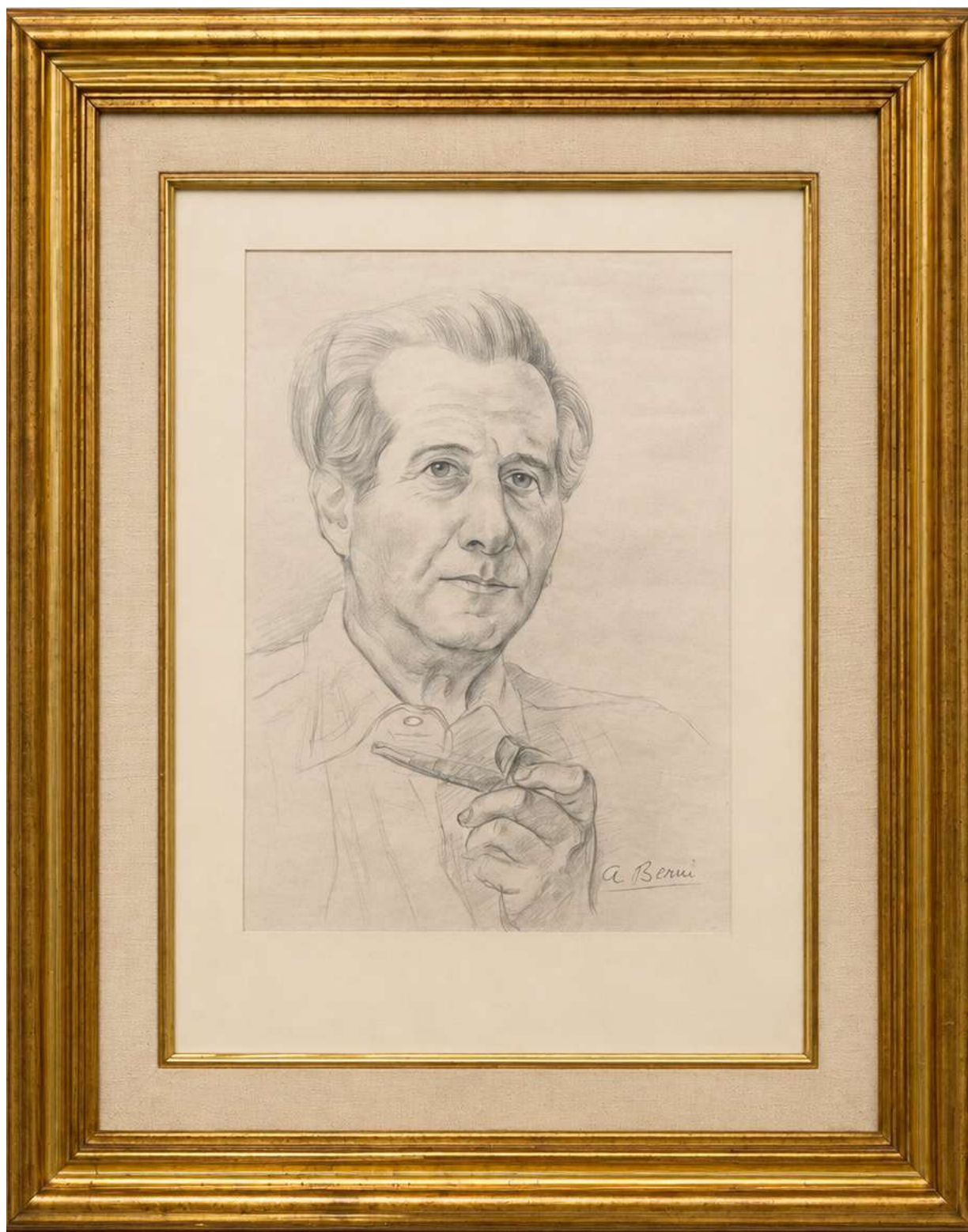
Nacido en Rosario, se formó desde muy joven en el ámbito artístico y luego viajó a Europa, donde entró en contacto con las vanguardias, especialmente con el surrealismo. A su regreso a la Argentina, durante la década de 1930, comenzó a desarrollar una obra vinculada al Nuevo Realismo, interesada en representar los conflictos sociales, la pobreza, el trabajo, la desigualdad y las tensiones políticas de la época. Obras como *Manifestación* y *Desocupados* condensan esa mirada crítica sobre la sociedad argentina moderna.

A lo largo de su trayectoria, Berni renovó constantemente sus lenguajes y procedimientos. Trabajó con pintura, dibujo, grabado, collage, ensamblaje, objetos e instalaciones, incorporando materiales de desecho, restos industriales y elementos de la vida cotidiana. Esta búsqueda alcanzó una de sus expresiones más reconocidas en las series de *Juanito Laguna* y *Ramona Montiel*, personajes que funcionan como figuras centrales de su universo plástico y social. Berni construyó una narrativa visual sobre la marginalidad urbana, el deseo, el consumo, la infancia, la explotación y las contradicciones del mundo moderno.

En 1962 obtuvo el Gran Premio de Grabado y Dibujo en la Bienal de Venecia, reconocimiento que consolidó su proyección internacional. Desde entonces, su obra circuló ampliamente en museos, galerías y colecciones, convirtiéndose en una referencia fundamental del arte latinoamericano.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

- 1976. *La magia de la vida cotidiana*, Galería Bonino, Nueva York.
- 1971–1972. *Antonio Berni: peintures-collages-structures-gravures*, 1928–1971, ARC–Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, París.
- 1970. *El mundo de Ramona*, Teatro Ópera, Buenos Aires.
- 1970. *El mundo anímico de Ramona*, Expo-Show, La Rural, Buenos Aires.
- 1968. *El baño de Ramona*, Botica del Ángel, Buenos Aires.
- 1967. *El arte de Antonio Berni*, Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.
- 1967. *La caverna de Ramona*, Galería Rubbers, Buenos Aires.
- 1966. *Serie de Ramona Montiel*, Galería Due Mondì, Roma.
- 1966. *The Art of Berni: Paintings, Prints, Constructions*, New Jersey State Museum, Trenton.
- 1965. *Berni: obras 1922–1965*, Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires.
- 1965. *Berni. Obras 1927–1965*, Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe.
- 1963. *Antonio Berni et les aventures de Ramona Montiel*, Galerie du Passeur, París.
- 1961. *Berni en el tema de Juanito Laguna*, Galería Witcomb, Buenos Aires.
- 1955. Galerie Creuze, París.
- 1932. *Sociedad Amigos del Arte*, Buenos Aires.
- 1928. Casa Nancy, Madrid.
- 1921–1924. Galería Witcomb, Rosario y Buenos Aires.
- 1920. Primera exposición, Salón Mary, Rosario.



Antonio Berni
Retrato de Jacobo Fijman.
Grafito sobre papel.
47 x 34 cm.
1964.



Jacobo Fijman (Orhei, Besarabia, actual Moldavia, 1898 – Buenos Aires, 1970) fue un poeta argentino vinculado a la vanguardia literaria de los años veinte. Llegó a la Argentina siendo niño, junto con su familia, y desarrolló una formación amplia atravesada por la música, la literatura, la filosofía y las lenguas clásicas.

En Buenos Aires se relacionó con el ambiente intelectual de la revista *Martín Fierro*, donde compartió época con figuras como Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo y Leopoldo Marechal. Su obra se ubica en un cruce singular entre la experimentación vanguardista, la intensidad espiritual y una sensibilidad profundamente visionaria.

Publicó tres libros fundamentales: *Molino rojo* (1926), *Hecho de estampas* (1929) y *Estrella de la mañana* (1931). En ellos se advierte una transformación poética que va desde una escritura de tono más rupturista y cercano a las vanguardias hacia una poesía cada vez más mística, simbólica y religiosa.

Su vida estuvo marcada por la precariedad, la marginalidad y las internaciones psiquiátricas, especialmente a partir de 1942. Sin embargo, reducir su figura a la locura sería injusto: Fijman fue un autor de enorme densidad poética, cuya obra exploró la relación entre lenguaje, fe, sufrimiento, revelación y mundo interior. También realizó dibujos y pinturas, manteniendo un vínculo estrecho entre imagen y palabra.

Hoy es considerado una de las voces más singulares de la poesía argentina del siglo XX: un poeta situado entre el canon y el margen, entre la vanguardia y el misticismo, cuya obra conserva una potencia extraña, intensa y profundamente contemporánea.

Exposiciones Individuales y colectivas (selección)

2026. Celebración de Jacobo Fijman -Biblioteca Central UCA, Buenos Aires. Exposición visual y documental en el marco de las jornadas dedicadas a su obra y pensamiento.

2024. *Afónicas lamentaciones*, Jacobo Fijman Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Buenos Aires.

2021. *Terapia* - MALBA, Buenos Aires. Muestra colectiva sobre arte argentino, psicoanálisis, subjetividad y modernidad.

2003. *Jacobo Fijman* Galería Rubbers, Buenos Aires. Fue una muestra de obras plásticas de Fijman, con dibujos y pinturas conservadas.

1998. *Jacobo Fijman*. Centro Médico, Mar del Plata.

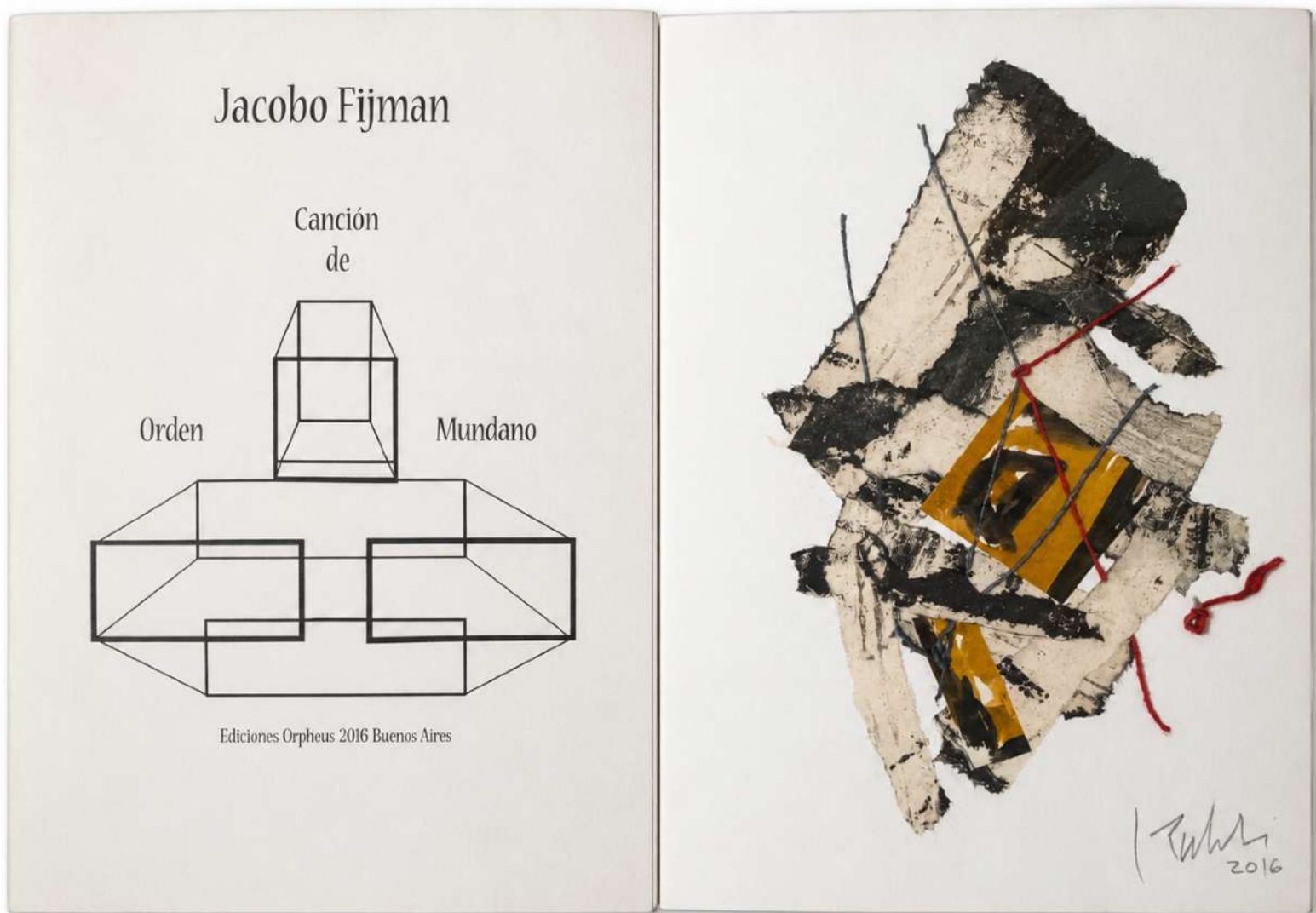
1995. *Jacobo Fijman*. Dibujos y poemas, obras inéditas. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

1995. *Homenaje a Jacobo Fijman*. 21º Exposición Feria Internacional del Libro, Buenos Aires.

Jacobo Fijman desarrolló una producción visual estrechamente ligada a su universo poético y espiritual. Rostros y figuras humanas aparecen reducidos a líneas esenciales, atravesados por una búsqueda interior que recorre también su escritura. Su lenguaje plástico se había formado antes de su internación y continuó transformándose durante las décadas siguientes.

Desde 1942 y hasta su muerte en 1970 permaneció internado en instituciones neuropsiquiátricas. Allí siguió escribiendo y dibujando sobre pequeños papeles y cartones que muchas veces entregaba a amigos, visitantes y trabajadores del hospital. Esa circulación fragmentaria dispersó buena parte de su producción y volvió difícil reconstruirla como un corpus estable. El encierro, los tratamientos psiquiátricos y la pérdida de autonomía atravesaron profundamente las condiciones materiales en las que trabajaba.

Dentro de esta exposición, Fijman permite pensar una destrucción ejercida sobre la continuidad social del artista. Su circulación pública se interrumpe, su producción se dispersa y su identidad queda sometida durante décadas a la categoría de paciente. Los dibujos y poemas realizados durante esos años registran otra continuidad. Fijman siguió produciendo desde el encierro y sostuvo, a través de cada papel, una práctica capaz de preservar una voz propia frente a una institución que buscaba administrarla.



Jacobo Fijman intervenido por Víctor Chab.
Canción de orden mundano.
 Técnica Mixta sobre papel.
 22,5 x 31 cm.
 2016.



Jacobo Fijman
Sin título.
Técnica mixta sobre papel.
18 x 14 cm.
s/a

Jacobo Fijman
Sin título.
Técnica mixta sobre papel.
17,5 x 14,5 cm.
s/a

Jacobo Fijman
Sin título.
Técnica mixta sobre papel.
16 x 14 cm.
s/a

Jacobo Fijman
Sin título.
Técnica mixta sobre papel.
17 x 14,5 cm.
s/a



Frente.



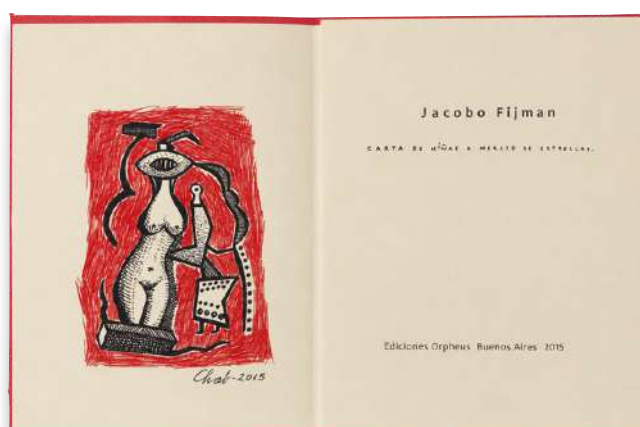
Reverso.

Jacobo Fijman
Homenaje a Manuel Belgrano.
 Técnica mixta sobre papel.
 22,5 x 32 cm.
 1961.

CARTA DE NIÑAS A MERCED DE ESTRELLAS.

ESTABAN EN LOS TOROS LA DELGADA COLINA,
LA ROSADA PROVINCIA DE LUNA VESPERTINA
QUE COM-PONEN LAS NIÑAS SENTANDO LOS CORDEROS,
LAS ALBAS CRISTALINAS, LAS FIGURAS DE CERROS.
CON LA TIERRA DE ESTRELLAS Y LAS NUBES DE ROSA,
TÚ, SERÁ FLCA TRISTE DE CARBÓN ENCENDIDO,
QUE TIENES SETVIDYMBRE EN EL SENTIDO,
XPONME EL AMOR BEATO DE LA NIÑA PENOSA,
PON AMOR EN AMOR, BEATA CANDOROSA.

Jacobo Fijman



Jacobo Fijman
Carta de niñas a merced de estrellas.
Libro de las ediciones y carta original de la publicación.
Tinta sobre papel.
28 x 22,5 cm.
2015.

Baile.

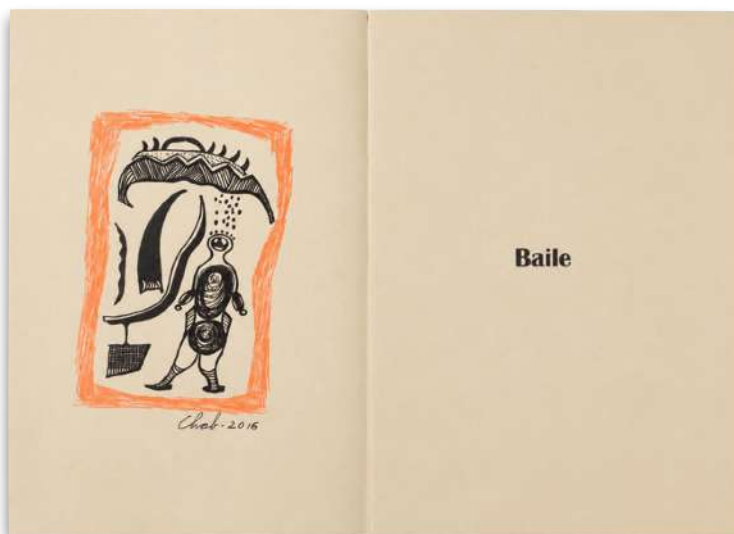
Con tú flor, con tú flor.
Tú porción es ceniza
de prepucios finos.
El alba tañe en flor
una flor de tañido
de varón y mujer.

Tú porción es ceniza
de los troncos cavados
y las lumbres ardientes.
El alba tañe el alba
con la flor de su llanto,
con la flor, con la flor
de varón y mujer.

Tú porción es ceniza de los años
afados y quitados
que se dan en los ramos de la angustia
que reparan los tajes de los días
con la flor, con la flor
de varón y mujer.
Tañe el alba la tierra
con tú flor y la flor
la porción de ceniza
de los troncos cavados
de varón y mujer.
Con la flor, con la flor.

18 Dic. 1957.

Jacobo Fijman



Jacobo Fijman
Baile.

Poema original de Jacobo Fijman
y libro con ilustración de Victor Chab.

Tinta sobre papel.

23,5 x 34 cm.

2016.



Jacobo Fijman
Sin título.
Técnica mixta sobre papel.
18 x 14 cm.



Jacobo Fijman
Sin título.
Técnica mixta sobre papel.
17,5 x 14,5 cm.



Jacobo Fijman
Sin título.
Técnica mixta sobre papel.
20,5 x 12,5 cm.

Dimas Llento.

Tú rrabajas la muerte,
de la flor en el aroma, de la flor en el verso.
Ay la noche Tú esparces, y los días son flor
y la roza la voz y el eco de la muerte.

Tú, purblas, qe extasian,
y tú, alzabas la roza,
muere el llanto o podada,
o de lluvias que cantan cuando nacen los ríos.

Tú, sembrador de de figas exentados
amiga fue tú muerte
con la muerte del aroma o de la roza.

Ay las noches sin flor y sin la sombra,
y la roza sin muerte del páero o de la roza.

} 2.º Diciembre 1937.

Jacobo Fijman

Jacobo Fijman
Dimas Llento.
Tinta sobre papel.
15 x 9 cm.
1937.



MINISTERIO DE SALUD PUBLICA DE LA NACION

DIRECCION GENERAL DE SANIDAD
BUENOS AIRES - LITORAL
(DIOSBALA)

Cotiledon.

Los vientos enulpidos varcan criptas celestes,
animadas replican las personas apestes
con el vapo hotel y de diminutas semillas
Y la música festiva de coron y esjillas.

La cavidad rimbólica divide las grimeras,
las profundas figuras, las mejillas anteras,
y los pipunos arodos de xobrias florentas
beban en copa breve de canción en canción la
canción de las gestas.

Jacobo Fijman

7 de Junio - 1957.

Jacobo Fijman
Cotiledon.
Tinta sobre papel.
15 x 9 cm.
1957.

Cántica a Sor Gregoria
de Santa Teresa.

Componía la tarde con estrellas
con el origen puro de toda luz austera,
cancionera de paz, doctora romancera,
componía la tarde la flor de la ~~estrella~~ centellas
Y palomas ardientes
que vagaban dolientes
con el sereno honor de los aromas
y celestes especies, cancionera
con el origen puro de toda luz austera.

18 de diciembre de 1957. Jacobo Fijman

Jacobo Fijman
Cántica a la Sor Gregoria de Santa Teresa.
Tinta sobre papel.
16 x 10 cm.
1957/1958.

Cántica a sancta María.

Padron la paz de von la milagroa,
la numeroa majestad sabroa,
más que el amor la roa poderosa,
tan virtuosa de Dios y tan gloriosa
sobre glorias hermosas lacrimosa
la numeroa majestad de esposa
tan graciosa de expecta, temproa
tan piadosa de Dios, tan provechosa,
más que el amor la roa poderosa
sobre glorias hermosas lacrimosa.

Jacobo Fijman

En Buenos Aires
en la
Santísima Trinidad
12 de septiembre
1957.

Jacobo Fijman
Cántica a Santa María.
Tinta sobre papel.
15 x 9 cm.
1957/1958.

Cántica a la Virgen.

Serenamente primitiva
toda de paz/divinamente expresa
y cierta del sentir toda cierta,
Agua sacrada a luz muy comprensiva,
bajo candor de cansa y martirio,
mas que gloria la gloria de los niños,
la mayor y sin fin y muy entera,
mas que el amor amor de primavera.

Jacobo Fijman

11. IX. 57

Jacobo Fijman
Cántica a la virgen.
Tinta sobre papel.
15 x 9 cm.
1957/1958.

DOÑA REMEDIOS DE LA FLOR
DE LA SANGRE LIMPÍSIMA BEATA.
TE PONDRÁN EN BLASONES
Y CORTARÁN TUS HUESOS PARA ALTARES DE GLORIA
Y SENTIRÁN LOS FIELES EL AMOR Y LA LEY,
LOS RUMORES DE CRISTO.

Cuando desnuda vuelvas á CASTILLA
DOS PUÑADOS DE TIERRA TE DAREMOS MUY SANTA
PARA VESTIR EL SUEÑO DE LA MUERTE.

Jaco Fijman

El Pueblo
de 1958.



PODER EJECUTIVO NACIONAL
MINISTERIO DE ASISTENCIA SOCIAL Y SALUD PÚBLICA

ESTEREOGNÓSTICA.

EN TV PASCUA SALÍAN LAS DISTANCIAS CORTIDAS
Y LOS VARIOS CANALES EN ELVIGOS ESTASIMOS
NO SIN DOLOR DE SIGNOS QUE SUPLEN A LA MUERTE.

TV VOZ TARDÍA CUELGA A MANSEDUMBRE
MÁS DÓCIL DE CORDERO.

CONVENÍAS SIMPLEZAS.

TÚ CORAZÓN OSCILA
POR VOZ NECESITADA DE LAS COSAS LESANAS.
ATABAS COMO TRENZAS A LAS DURAS PALABRAS
PARA CRIAR COMFORPRS EL AMOR Y LA GLORIA,
LA REFLEXIÓN ETERNA.

POR LO COMÚN LIVIANAMENTE
SE REPRODUCE EN EL AMOR

EL HOMBRE EN AQUE TU TOCAS AL AVELLANO^{VISSO}
QUE PROTESA LA PAZ Y LOS ÁNIMOS QUIETOS.

TÚ CORAZÓN OSCILA CON LAS PIEDRAS PRECIOSAS
DE LA VOZ Y DEL LLANTO.

22 Abril 1^a de 1958. Jacobo Fijman

Jacobo Fijman
Estereognóstica.
Tinta sobre papel.
11 x 8 cm.
1958.

delinfinito

galeria@delinfinito.com

+54 9 11 35704239

www.delinfinito.com