

the rational twist

the rational twist

Burgos
Guagnini
Gumier Maier
Hasper
Kacero
Lozza
Schiliro
Siquier

curator
Carlos Basualdo

the rational twist

It is with great pleasure that Apex Art welcomes this show of contemporary Argentine art. Apex Art is committed to producing the highest quality curated shows with a desire to encourage critical evaluation, diversity, and discussion. On a recent trip to Buenos Aires, my first to Latin America, I was truly impressed by the quality of the work being done, the commitment to have the work seen outside Argentina, and the warmth with which I was received.

The intelligence of the work and the energy of a young country along with the diversity of the European influence creates a truly unique vision manifesting in several distinct directions. In "The Rational Twist" Mr. Basualdo has put together an exemplary group of primarily young artists that continue a tradition interrupted by an oppressive military regime in an analysis of one of those paths, Concretism, and I feel very privileged that Mr. Raúl Lozza, one of Argentina's masters in the discipline has consented to be part of the show.

I wish to thank everyone involved in the process in New York and Buenos Aires including the Argentine Consulate for their help in making the show the expected success that I am certain it will be.

Steven Rand. New York, 1995.

Es con gran placer que Apex Art le da la bienvenida a esta muestra de arte argentino contemporáneo. Apex Art es una institución dedicada a llevar a cabo exhibiciones curadas de la más alta calidad con el deseo de promover la evaluación crítica, la diversidad y la discusión. Durante un viaje reciente a Buenos Aires, el primero que realicé a un país de América Latina, fui sinceramente impresionado por la calidad de los trabajos que tuve oportunidad de ver, la firme determinación de los argentinos a hacer conocer sus obras fuera del país y el afecto con el que fui recibido.

La inteligencia de las obras y la energía de un país joven así como la diversidad de sus influencias europeas han creado una visión auténticamente original que se manifiesta en varias direcciones diferentes. En "The Rational Twist", Carlos Basualdo ha reunido un grupo ejemplar de artistas jóvenes que continúan una tradición interrumpida por un régimen militar opresivo, en lo que se constituye en un análisis de una de esas direcciones, el Concretismo. Quiero destacar muy especialmente la satisfacción y el honor de tener entre los participantes de la muestra al maestro Raúl Lozza, uno de los fundadores del arte concreto argentino.

Quiero, por último, agradecer a todos y cada uno de los que han contribuido a que este proyecto pueda llevarse a cabo con éxito tanto en Nueva York como en Buenos Aires, incluyendo muy especialmente al Consulado Argentino en esta ciudad.

Steven Rand. Nueva York, 1995.

An exercise in remoteness.

Memory is normally ruled by the logic of whim, as has been clearly proven infinitely many times throughout literature and in the permanent imperfections where researchers and historians unendingly find solace. The intense course of Concrete art in South America is one of the most trustworthy examples of this type of oblivion: it is quite noteworthy to see that, more than fifty years after appearing on the South American art scene, the "international" art world is barely aware that there has ever been anything like Neoconcretismo in Rio de Janeiro or the Asociación Arte Concreto-Invencción in Buenos Aires. It turns out that power relations have waterproofed the receptivity of economically developed countries over a considerable period of time; and now, for diverse motives once again economic and political, this lack of receptivity in the face of cultures from the southern continent has slowly begun to yield. The remembrance of a past of which no memory previously existed thus seems to impose itself. And like all memories, this one is also whimsical: we remember halfway, starting from our current experiences. The past begins from an imaginary present over which we engage ourselves with the somewhat anarchical will of one seeking disperse clues toward the understanding of what is happening.

This show is ruled in part by the whimsical logic of memory, for it gathers together a group of artists whose works recall an imagined past and an equally phantasmatic present. The past is that of Concrete art in Argentina, which is even fairly unknown in Buenos Aires: the traces of its fleeting, brilliant presence have been carefully erased by the years of indifference encouraged by the authoritarianism and socioeconomic crisis in which the country has found itself progresibely trapped, culminating in a violent, cruel end during the years of military dictatorship which extended from 1976 to 1983. The spectral present concerns recent discussions on the artistic force of abstraction and pictorial practice to which Argentinean artists have paid specially close attention, with the particular sort of exacerbated encyclopedic passion that marks their being. The exercise is double: to re-create in a critical fashion a past of unreal appearance which is, at the same time, thought from an equally remote and distant present. A double exercise in remoteness which is only possible starting from the maximum ironic distance and the most exacerbated critical passion.

Perhaps this is why a constructive will may coexist so elegantly in these works with an affective intensity unconceivable for what is otherwise such an analytical, intellectual exercise. Perhaps this is also what makes these pieces so aware of their own materiality - the literalism of the constructive act - and, at the same time, of worldly things. Within the specific context of pictorial practice, the works combine geometry with references to Pop in an esthetic which focuses in detail on the conditions of production in which such an esthetic develops. These artists have simply come to understand that the background over which their practice unfolds is basically the fluctuating play of ideologies. The works, therefore, endlessly allude to their referents as a constituent part of determined ideological context. Thus for Siquier geometry is tied to the oblique modernism of art deco, and art deco to the Buenos Aires architecture of the 50s'. And the work of Jorge Gumier Maier mocks the imaginary link between the formal-colonialist aspirations of Frank Stella, reduced to household kitsch, and Argentinean Concrete art, its utopian will having been equally degraded to the point of making it compatible with the functional design of furniture and tablecloths. Kacero's work stems from a semantic archeology whose literalism deviates from the norm through the exercise of placing his object-painting in opposition to a universe studded with hidden meanings in allusive quotations and mysterious logotypes. And if

Burgo's geometry is also a pure, metonymic space of perpetual allusions, in Hasper that supposed sensible potential is dramatized.

Nicolás Guagnini's series of anonymous and fragmented self-portraits sets out down the same path, combining the phantasmatic appearance of the face -a privileged locus of identity- with Pop and Concrete elements that contagiously unfold over the canvas like irresistible cultural illnesses. Schiliro, the only sculptor of the group, combined in his "lamps" plastic bowls and hoses with crystal trimmings, thus creating a beautiful and fragile homage to the vain luxury of a decadent society.

The inclusion in this show of works by Raúl Lozza founding member of the Asociación Arte Concreto-Inventiva in 1945 and founder of Perceptismo in 1948¹, deserved a separate paragraph. Lozza's work, in spite of its enormous importance in the history on international Concretism, is still barely known in the United States. This show seeks to register his impact somewhat on the works of the youngest artists and at the same time to document the development of his work, albeit in an extremely succinct and fragmented way.

These objects d'art clearly refer to the conditions in which they were produced: they speak to us about a determined cultural means within a dependent nation. Nonetheless, and perhaps precisely for this reason, they aspired toward much more: specifically, to be received in an international context. Such a context is at once a goal and projection, and here lies a certain utopian, residual character inherent in much of the art that comes out of South America these days. I should like to see in these works, above all, a bitter and sharp commentary on disenchantment, forced oblivion, bewilderment. A baroque criticism of the barrenness of rationalism through the exercise of a hyperbolic, unbridled rationality which knows no limits between passion and analysis, form and content. But also the irresistible potential of a constructive aspiration: the repeated will to continue with the exercise of thought, even in the face of the most adverse circumstances.

Note.

1. In his essay "The Negation of all melancholy: Arte Mágico / Concreto-Inventiva 1944-1950", included in the catalogue *Art from Argentina 1920-1994* published in 1994 by The Museum of Modern Art Oxford, the art historian Gabriel Pérez Barneiro dates the founding of Perceptismo in 1948. Even though, Raúl Lozza, in a recent letter addressed to the author of this text, states the following: "(Abraham) Haber always assured that 'perceptismo' was the movement started by Raúl Lozza in 1947. 'Others', continues Lozza, mistook that date with that of the publication of the book by Haber, printed in 1948."

Carlos Basualdo, 1995.

Translated from the Spanish by Vincent Martin.

Ejercicio de Lejanía

La memoria suele ser regida por la lógica del capricho, como ha sido comprobado infinidad de veces y consta en la literatura y en las permanentes imperfecciones con que se solazan, interminablemente, los archivistas y los historiadores. El intenso transcurso del arte concreto en América del Sur es un de los más fidedignos ejemplos de ese tipo de olvido: resulta notable comprobar que, más de cincuenta años después de su aparición en la escena artística sudamericana, el mundo del arte "internacional" apenas si se entera de que alguna vez existió algo como el Neo-Concretismo en Río de Janeiro o la Asociación Arte Concreto-Inventiva en Buenos Aires. Sucede que las relaciones de poder impermeabilizaron la receptividad de los países económicamente desarrollados por un considerable período de tiempo y que ahora, por diversos motivos de carácter nuevamente económico y político, esa falta de receptividad ante las culturas del sur del continente ha comenzado, lentamente a ceder. Parece imponerse el recordar, entonces, un pasado del que no se tenía memoria. Y como todos los recuerdos, éste también es caprichoso: recordamos a medias a partir de nuestras experiencias actuales, el pasado parte de un presente imaginario sobre el que nos empeñamos con la voluntad un tanto anárquica del que procura claves dispersas para entender lo que le pasa.

Esta exhibición está regida en parte por la lógica caprichosa de la memoria, ya que reúne a un grupo de artistas en cuyas obras se recuerdan un pasado imaginado y un presente igualmente fantasmático. El pasado es el del arte concreto en Argentina, del que incluso en Buenos Aires se conoce poco: los rastros de su presencia fugaz y brillante han sido cuidadosamente borrados por años de indiferencia, alentada por un autoritarismo crónico y la crisis social y económica en los que el país se ha visto cada vez más atrapado, y que alcanzaron un remate violento y cruel en los años de dictadura militar que se extendieron desde 1976 hasta 1983. El presente fantasmático es de las discusiones recientes sobre la vigencia de la abstracción y la práctica pictórica, a las que los artistas argentinos han sido particularmente atentos, con este tipo particular de pasión enciclopedista exacerbada que los constituye intimamente. El ejercicio es doble: recrear de modo crítico un pasado de apariencia irreal al tiempo que se lo piensa desde un presente igualmente lejano y distante. Doble ejercicio de lejanía que solo es posible a partir del máximo distanciamiento irónico y la más exacerbada pasión crítica.

Quizás a esto se deba el hecho de que en estos trabajos puedan coexistir tan elegantemente una voluntad constructiva con una intensidad afectiva inconcebible para lo que por otra parte tiene tanto en común con un ejercicio intelectual analítico. Quizás esto también sea lo que hace a los trabajos tan atentos a su propia materialidad -la literalidad del acto constructivo- y al mismo tiempo, a las cosas del mundo. Dentro del contexto específico de la práctica pictórica, las obras combinan geometría con referencias al pop en una estética atenta hasta el detalle a las condiciones de producción en las que se desarrolla. Se trata, simplemente, de que estos artistas han entendido que el fondo sobre el que su práctica se despliega es fundamentalmente el juego fluctuante de las ideologías. Las obras, por ende no dejan de aludir a sus referentes como parte constituyente de determinados contextos ideológicos: así para Siquier, la geometría está ligada al modernismo oblicuo del decó y este a la arquitectura de Buenos Aires de los cincuenta; y en el trabajo de Jorge Gumier Maier se ironiza sobre el vínculo imaginario entre las aspiraciones formal-colonialistas de Frank Stella -reducido a un kitch hogareño- y el arte concreto argentino degradadas también su voluntad utópica hasta conciliarlas con el diseño funcional de muebles y manteles. El trabajo de Kacero resulta de una arqueología semántica de la geometría, cuya literalidad desmiente a través del ejercicio de contraponer a sus pinturas-objetos un



RAUL LOZZA *Pintura 316*, 1950, oil on wood, 31x39 in.

universo constelado de significados ocultos en citas alusivas y logotipos misteriosos. Y si la geometría de Burgos es también un puro espacio metonímico, de alusiones perpetuas, en Hasper se teatraliza su supuesto potencial sensible. En el mismo sentido se encamina la serie de autorretratos anonimizadas y fragmentarios de Nicolás Guagnini, que combinan la fantasmática del rostro - locus privilegiado de la identidad- con elementos pop y concretos que se despliegan contagiosamente sobre la tela al modo de irresistibles enfermedades culturales. Schiliro, el único escultor del grupo, combinaba en sus "lámparas", palanganas y mangueras de plástico con caireles de cristal, en bellos y frágiles homenajes al lujo vano de una sociedad en decadencia.

Párrafo aparte merece la inclusión en esta muestra de los trabajos de Raúl Lozza, miembro fundador de la Asociación Arte Concreto-Invencción en 1945 y fundador del Perceptismo en 1948¹. El trabajo de Lozza, pese a su enorme importancia en la historia del concretismo internacional, es todavía muy poco conocido en los Estados Unidos. Esta exhibición pretende apenas registrar su impacto en los trabajos de los más jóvenes a la vez que documentar si bien de modo extremadamente sucinto y fragmentario, el desarrollo de su obra.

Estos objetos de arte se refieren claramente a las condiciones en la que han sido producidos: nos hablan acerca de un medio cultural determinado, en un país dependiente. Y sin embargo, y quizás por eso mismo, aspiran a mucho más: específicamente, a ser recepcionadas en un contexto internacional, al que aspiran a la vez que proyectan - y en esto reside cierto carácter utópico residual inmanente a una gran parte del arte que se lleva a cabo hoy en día en América del Sur. Quisiera ver en ellos, antes que nada, un comentario amargo y agudo sobre el desencanto, el olvido forzado, el desconcierto. Una crítica barroca a la aridez del racionalismo a través del ejercicio de una racionalidad hiperbólica, desenfrenada, que no conoce los límites entre pasión y análisis, forma y contenido. Pero también la potencia irresistible de una aspiración constructiva: la voluntad repetida de continuar con el ejercicio del pensamiento, aún frente a las más adversas de las circunstancias.

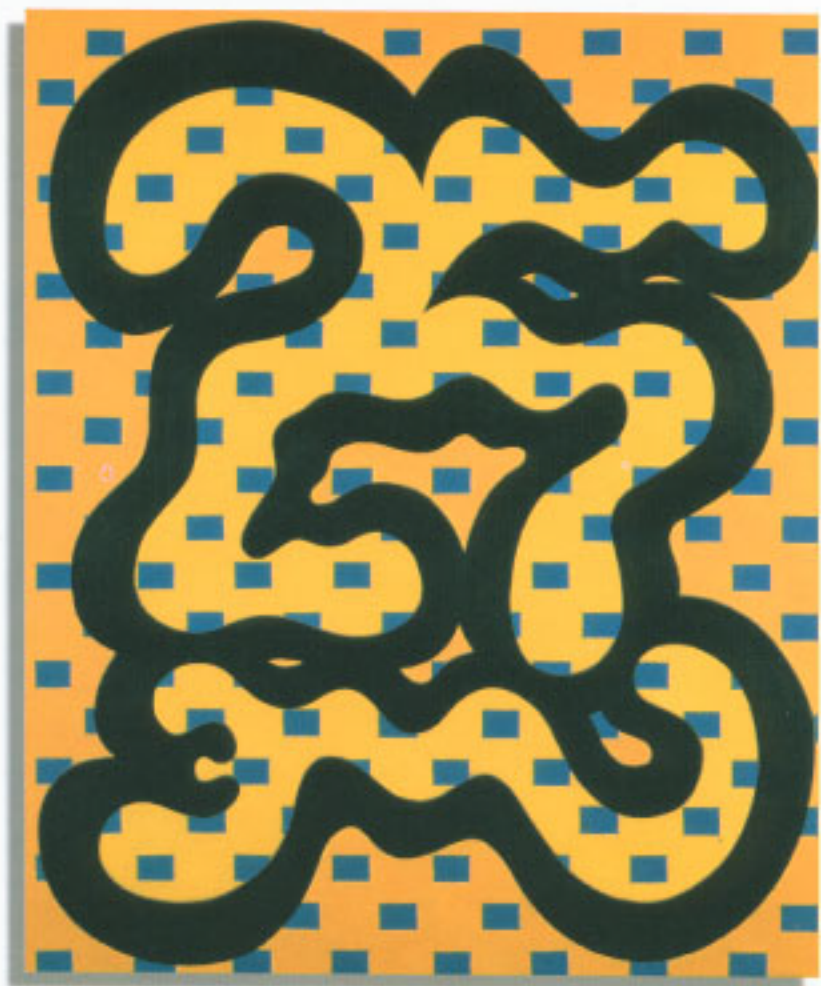
Nota

1. La fecha de iniciación del Perceptismo fue fijada en 1948 por Gabriel Pérez Barreiro en su ensayo "The Negation of all Melancholy: Arte Madí / Concreto-Invencción 1944-1950" incluido en el catálogo *Art from Argentina 1920-1994* publicado en 1994 por The Museum of Modern Art Oxford. No obstante, en una carta dirigida al autor de este texto, Raúl Lozza aclara que: " (Abraham) Haber siempre sostuvo que 'perceptismo se llamó al movimiento que Lozza inició en 1947' ". "Otros", continúa Lozza, "confundieron la fecha con la aparición del libro del mismo Haber que fue publicado en 1948."

Carlos Basualdo, 1995.



FABIAN BURGOS Untitled, 1995, acrylic and oil on canvas, 40 1/2 x 88 1/2 in.



NICOLAS GUAGNINI *Untitled*, 1995, oil on canvas, 40 x 32 in.



JORGE GUMIER MAJER Untitled, 1993, acrylic and lacquer on canvas, 65½ x 52 in.



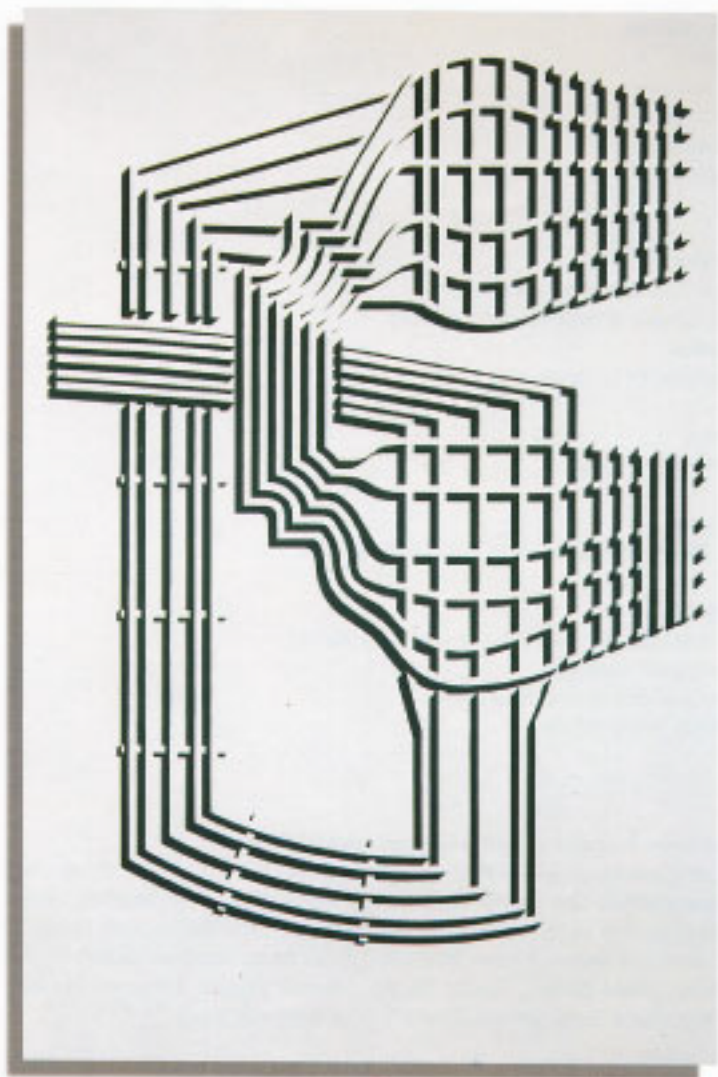
GRACIELA HASPERS Untitled, 1994/95, acrylic on canvas, 76½ x 47 in.



FAVIO KACERO Untitled, 1995, wood, foam, rubber, plastic and stickers, 74 1/2 x 34 in, each piece.



OMAR SCHILIRO Untitled, 1993, plastic, glass and light , height 38 in, diameter 14 in.



PABLO SIQUIER Untitled, 1995, acrylic on canvas, 78½ x 51 in.
(Courtesy of RUTH BENZACAR)

Acknowledgments

Gustavo Bruzzone
Fernando Cervetto
Luisa Lagos
Josefina Robirosa
Ruth Benzacar
Julio Grinblatt
Carla Maglio

Sponsors

Time Equities
The Francis J. Greenburger Foundation
Consulate General of Argentina in New York
Edgar Gunther
Fondo Nacional de las Artes

Transportation

Dalmiro Méndez e Hijos S.A.

Catalogue Design

Santiago García Aramburu, Lucio Dorr, Christian Hell.

Photography

Julio Grinblatt (Burgos, Kacero, Lozza, Guagnini y Siquier)
Adriana Miranda (Hasper)
Alejandro Leveratto (Gumier Maier)
Gustavo Sosa Pinilla (Schiliro)

Apex Art and Carlos Basualdo would like to express special thanks

to the following individuals and institutions: Fondo Nacional de las Artes, Steven Rand, Edgar Gunther, Francis Greenburger, The Francis Greenburger Foundation, Time Equities, Galería Ruth Benzacar, Consulado Argentino en Nueva York, Nicolás Guagnini, Carla Maglio, Raúl Lozza, Luisa Lagos, Corina Crosetti, Jonathan Seliger, Fabián Marcaccio, Lydia Dona, Matthew Weinstein, Pablo Siquier, Jorge Gumier Maier, Fabio Kacero, Fabián Burgos, Graciela Hasper, Fernando Cervetto, Ruth Benzacar, Raphael Rubinstein, Barry Schwabsky and Sandra Antelo-Suárez.

Printed by Rotatives Venus, Buenos Aires, Argentina, 1996.



Time Equities, Inc.
A FULL SERVICE REAL ESTATE COMPANY

The Francis J. Greenburger Foundation

APEX ART 291 Church Street, NYC 10013, 212 431-5270 ph/fx

(Wednesday - Saturday 11- 5 pm)

- 1 February 1996