

PRESS KIT

Departamento de Prensa
[+54 11] 4104 1044
prensa@proa.org
www.proa.org

JACK VANARSKY

Obras 1983 - 2005

Inauguración: 16 de noviembre 2013

En colaboración con Atelier Vanarsky, París



Patagón, 1991. Escultura animada: papel bakelizado, madera, pintura y mecanismo eléctrico.
40 x 40 x 17 cm.
Col. Helft, Buenos Aires / © Jorge Miño

PROA

Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires
Argentina

 **Tenaris**



JACK VANARSKY

Obras 1983 - 2005

Inauguración: sábado 16 de noviembre de 2013, 12 hs.

Hasta el 5 de enero de 2013

Idea, proyecto y organización

Atelier Vanarsky, París

Fundación Proa

-

Producción

Valentina Vanarsky / Cintia Mezza / Cecilia Jaime

Mercedes Longo Brea / Montserrat Hernández

Laure Chauvelot

-

Montaje

Pablo Zaefferer / Soledad Oliva

-

Educación

Paulina Guarnieri / Rosario García Martínez /

Camila Villarruel

-

Diseño

Guillermo Goldschmidt / Jorge Lewis

Departamento de Prensa

Lucía Ledesma

Ignacio Navarro

Alejandro Grimoldi

Juan Pablo Correa

[54 11] 4104 1044 / 43 /29

prensa@proa.org

Para descargar Press Kit

e imágenes de prensa:

www.proa.org/esp/press.php

Acerca de la exhibición

A partir del 16 de noviembre, Fundación Proa, en colaboración con Atelier Vanarsky (París), presenta una selección de esculturas animadas, dibujos y collages de **Jack Vanarsky**, un creador original que incorporó el movimiento como dimensión constitutiva de sus obras.

Es la primera muestra en Buenos Aires desde la muerte del artista en 2009.

Para Vanarsky, el libro es *leit motiv*, sostén y receptáculo del arte. En sus piezas, la incorporación del movimiento a través de un mecanismo simple propone una nueva mirada sobre el libro, que pierde su función original y ya no busca ser leído sino que se muestra en una nueva dimensión. Como en un juego, Vanarsky nos invita a compartir esa instancia lúdica y seductora del objeto animado.

Actualmente, el mundo de los juegos artesanales y la construcción de objetos con fines lúdicos está desapareciendo. El movimiento, la mecánica del motor y el libro mismo se encuentran en un movimiento de migración hacia el espacio virtual. Presentar la exhibición en el marco de la librería y en diálogo con un conjunto de libros le proponen a las esculturas animadas de Vanarsky una nueva dimensión.

Sobre su obra hecha por cortes, el propio Vanarsky escribe: "Yo descompongo una forma en una serie de perfiles, un poco como, guardando las proporciones, los impresionistas descomponían el color". Una frase que resume su mirada sobre el libro, al que concibe no sólo como una figura de saber sino también como obra.

Ligado a movimientos que le fueron contemporáneos, como el objeto encontrado o el cinetismo, la obra de vanguardia de Vanarsky seduce porque abre el inmenso panorama de la percepción sobre los objetos de la vida cotidiana y de la reflexión del saber como erudición.

Tomando los conceptos borgeanos de laberinto y libro total, dos ideas que influyeron sobre el artista, las esculturas de Vanarsky se incorporan sorpresivamente al mobiliario de librería Proa y entran en diálogo con el espacio y los libros circundantes.

La muestra presenta seis esculturas animadas creadas por Vanarsky entre 1983 y 2005, la mayoría de ellas pertenecientes a la colección privada de Taller Vanarsky: *Los pensamientos de Pascal* (1983), *Patagón* (1991), *Los remadores inmóviles* (1992), *Fluctuat nec Mergitur* (1998), *Kafka a la ventana* (2003) y *Laberinto* (2005). A su vez, la exposición también reúne un conjunto de dibujos, collages y fotografías que ofrecen un testimonio del proceso creativo del autor. Durante la exhibición también podrá verse *Animalamina* (2007), un documental de Marie Binet que reconstruye el método de trabajo del artista descrito por él mismo en su estudio.

Nacido en Argentina, Vanarsky desarrolló la mayor parte de su obra en París. Durante los años 60, en un contexto dominado por la abstracción del "cinetismo geométrico", su obra se orientó en un sentido híbrido: por un lado, involucrado en las tendencias que le eran contemporáneas utilizó el movimiento como instancia de reconocimiento del objeto artístico, pero por otro, enlazando sus piezas a la tradición figurativa precedente, creó objetos realistas y cotidianos, como partes del cuerpo, mariposas, rostros o sus célebres libros móviles.

PROA

Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
La Boca, Buenos Aires
www.proa.org

Horario

Martes a domingo de 11 a 19 hs.

Lunes cerrado

Martes: admisión libre para estudiantes
y docentes con acreditación

 Tenaris

JACK VANARSKY

pág 3

 Tenaris

Listado de obras

Los pensamientos de Pascal, 1983

Escultura animada: papel bakelizado, madera, pintura y mecanismo eléctrico
15 x 30 x 30 cm
Col. Paulay Gaspar Noé, Buenos Aires / © Jorge Miño

Boceto de tres libros, 1988

Tinta y lápiz color sobre papel
40 x 50 cm
Col. Atelier Vanarsky (AT) / © Jean de Calan

Boceto de varios libros sobre mesa, 1988

Tinta y lápiz color sobre papel
24 x 34 cm
Col. AT / © Jean de Calan

Autorretrato, ca. 1990

Collage y tinta sobre papel
81 x 61 cm
Col. AT / © Jean de Calan

Collage de Corredores, ca. 1990

Collage, tinta y lápiz color sobre papel
40 x 60 cm
Col. AT / © Jean de Calan

Collage de Libro mapa, ca. 1988

Collage, tinta, lápiz color sobre papel
40 x 60 cm
Col. AT / © Jean de Calan

Boceto del Libromundo, 1991

Lápiz y acuarela sobre papel
66 x 55 cm
Col. AT / © Jean de Calan

Patagón, 1991

Escultura animada: papel bakelizado, madera, pintura y mecanismo eléctrico
40 x 40 x 17 cm
Col. Helft / © Jorge Miño

Los remadores inmóviles, 1992

Escultura animada: papel bakelizado, madera, pintura y mecanismo eléctrico
18 x 47 x 38 cm
Col. AT / © Jean de Calan

Boceto de Brainstorming, 1993

Tinta y lápiz color sobre papel
50 x 40 cm
Col. AT / © Jean de Calan

Serie de dos dibujos técnicos de Brainstorming, 1993

Lápiz sobre papel
221 x 29,7 cm
Col. AT / © Jean de Calan

Fluctuat nec Mergitur, 1998

Escultura animada: pintura sobre madera y mecanismo eléctrico
10 x 30 x 22 cm
Col. AT / © Jean de Calan

Kafka a la ventana, 2003

Escultura animada: pintura sobre madera y mecanismo eléctrico
60 x 40 x 10 cm
Col. AT / © Jorge Miño

Laberinto, 2005

Escultura animada: pintura sobre madera y mecanismo eléctrico
19 x 33 x 28 cm
Col. AT / © Jean de Calan

AnimaLamina, 2007

Film documental, duración: 29 minutos
Realización y © Marie Binet

Escritos de Jack Vanarsky

Una definición del arte (s/ fecha)

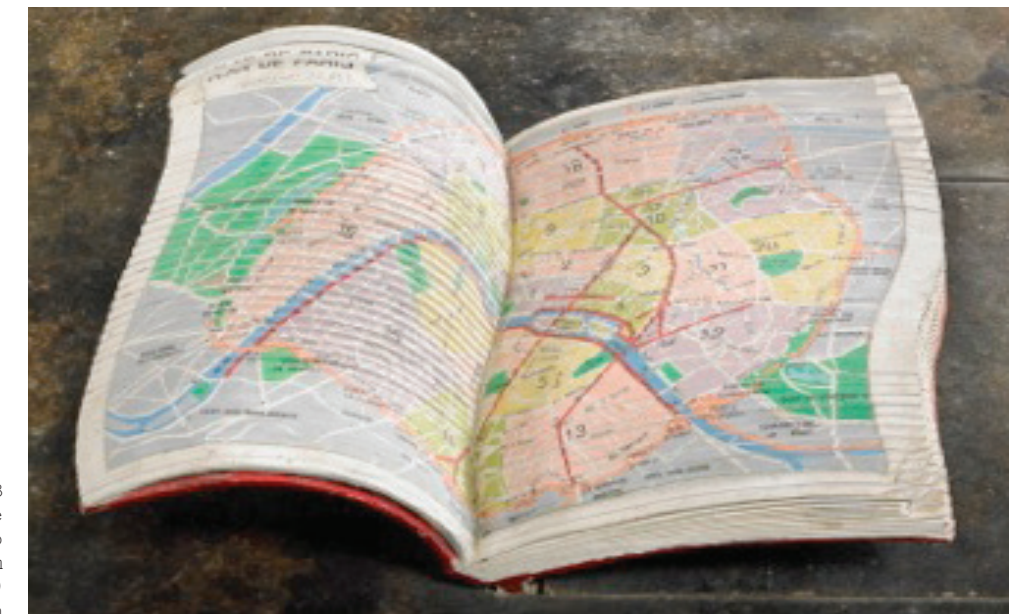
Una definición del arte que me gustaba es: Es arte lo que desborda de la definición del arte en un momento dado. Pero apenas escrita, la formula presenta sus be-moles. Así que dejemos las frases cortas, y hagamos lo que uno puede.

Escritos de Jack Vanarsky © Atelier Vanarsky (AT)

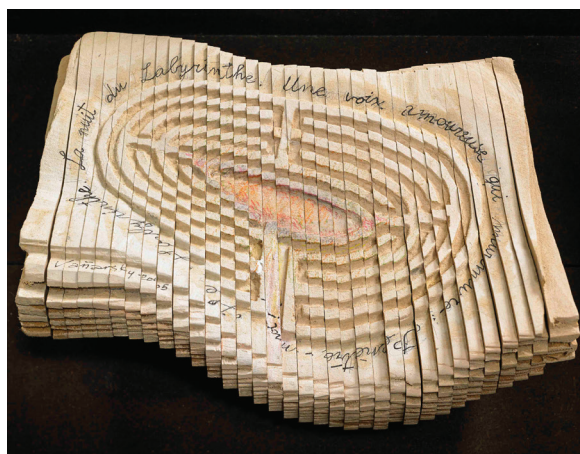
La calle trizste (2008)

Remonto Mala Strana, rumbo al castillo. Camino por Nerudova, recordando que leí hace mucho, cuando era un chico, los cuentos de Jan Neruda, que yo había descubierto porque el chileno Neftali Reyes había adoptado ese apellido como seudónimo. Pronto mis pasos derivan, se pierden en pasajes. Ando ahora por otra calle. Una placa me indica su nombre Trizste. ¡Una calle triste! Mi acento argentino la dice así ¡Y qué bien se acomoda con mi ánimo! Acabo de instalar una exposición mía que acompaña el simposio de la Bienal Kafka-Borges, en Praga. Mis obras están bien presentadas en el hermoso Museo Kampa y por las ventanas de mi sala entra la imagen de los barcos que navegan por el Vitava. Mis esculturas animadas se encuentran bien frente a un río que fluye. Pero terminado el trabajo, sufro de un acceso de melancolía. Como, según el adagio, después del amor anima triste *post coitum*.

La calle Trizste. Una calle triste en la ciudad de Kafka (después me enteraré que el escritor vivió un tiempo allí mismo, en un ala del Palacio Schonborn y fue allí donde por primera vez vomitó sangre). No puedo no recordar Triste-le-Roy, ese lugar – una quinta– del que habla Borges en uno de sus cuentos, *La muerte y la brújula*. Sucede en una ciudad no identificada pero fácilmente reconocible, aunque los lugares se vistan de nombres en francés: Hôtel du Nord, rue de Toulon, Triste-le-Roy. El héroe es un detective, Erik Loonrot, que indaga sobre una serie de crímenes planificada con precisión matemática. Ella conduce ineluctablemente a la muerte del que descifra. Fuera del Triste en francés y mayúscula hay en el cuento un «jardín triste», «una tristeza impersonal» de Loonrot y una «tristeza» del «tamaño



Fluctuat nec Mergitur, 1998
Escultura animada: pintura sobre madera y mecanismo eléctrico
10 x 30 x 22 cm
Col. Atelier Vanarsky (AT)
© Jean de Calan



Laberinto, 2005
Escultura animada: pintura sobre madera y mecanismo eléctrico.
19 x 33 x 28 cm
Col. AT / © Jean de Calan

del Universo» de su enemigo mortal. (...) Así se teje la trama en la que en mí, lector, se mezclan dos mundos de escritores que van coloreando el mundo en el que ando. (...) Cuando fui invitado a participar con obras en la Bienal Kafka-Borges, ya había construido un Cuarto de Kafka (del que mostré fragmentos) y algunos libros (esculturas) relacionados con Borges. Unas manos apoyadas sobre un bastón, en vías de realización, se volvieron, gracias a una noche de insomnio, las del escritor ciego. Su retrato sobre un espejo es el igual al de Kafka reflejado en una ventana por la que mira una calle oscura.

13 octubre 2008. Escrito inédito de Jack Vanarsky © AT

Metafísica de lo cotidiano (1978-2004)

Tratar la inmovilidad con el movimiento, la quietud con la inquietud, la ausencia con la presencia, lo blando con lo duro, lo continuo con lo discontinuo, el silencio con el ruido. «Perseguir el reposo en el drama del movimiento», decía Elie Faure.

Cuando comencé a realizar objetos figurativos y móviles –esculturas animadas– aun queriendo que el movimiento real contribuya al realismo, me pareció necesario que ese movimiento no fuera sino un parámetro más, tan apto a la manipulación y la metáfora como lo son el dibujo, el color o el volumen. Había que rehusar la leyenda de Miguel Ángel golpeando al Moisés para que hablara –¡como si hiciera falta que hablara!–, escaparle al robot antropoide necesariamente torpe e insuficiente frente a sus modelos, ignorar las transcripciones anatómicas, inventar una nueva anatomía para los objetos, específica y evidente.

Así llegué a la conformación de mis esculturas en una sucesión de cortes topológicos. Este corte en láminas no es, para mí, una operación quirúrgica, sino un sistema de lenguaje. Descompongo una forma en una serie de perfiles como, salvando las distancias, los impresionistas descomponen el color. Un mecanismo oculto acciona al conjunto. Espero, gracias a la oscilación de los perfiles en búsqueda continua e infructuosa de su imagen totalizadora, alcanzar a una especie de irisación del tiempo (tal como en el impresionismo hay irisación del espacio).

Así pues, en mi opinión, el movimiento real en mi trabajo tiene poco que ver con la representación del movimiento, del desplazamiento o de una acción efectuada por alguien. Se trata mas bien de la representación de una espera, de un recuerdo, de un deseo, des tiempo que está pasando ; la lentitud de las ondulaciones se aproxima del ritmo respiratorio del espectador, y la animación no es sino un modo de puntuar el tiempo.

2 de mayo 1978, escrito por Jack Vanarsky para el catálogo de la exposición Metafísica del cotidiano, l'aventura dell'oggetto, exposición colectiva presentada por Pierre Restany. Publicado nuevamente en el Verso n° 33, 2004. © AT

La cinética de lo inmóvil (1982)

[...] Prefiero definir mis obras como «esculturas animadas». La palabra «animado», en su acepción doble de «móvil» y de «vivo», se corresponde con el sentido de mi trabajo, quedando apta para englobar otras investigaciones y otros artistas. De hecho, me gusta que sea, no el nombre de una tendencia, sino la descripción de un tipo de obra. [...]

Publicado en Artension n° 18, 1986. Versión corta de "Animated Sculptures: Figuration and Movoment", Leonardo, vol. 15, n° 4, pp. 306-309. © AT

Lo invisible (1983)

Invisibilidad

1. En la exposición Marcel Duchamp del Centro Pompidou en 1980, Fuente, si mi memoria no me traiciona, estaba montada en un nicho. El urinario, que se pensaba destinado a una ostensible instalación en medio de una sala, volvía a tomar, se lo haya querido o no, el discreto camino de los gabinetes. Los ojos del visitante no se encontraban con el "ready-made", debían ir a buscarlo en el hueco de una pared, como se puede entrever, a veces, en el resquicio de los baños públicos. En lugar de darse a ver, el objeto se hacía el blanco casi involuntario del furtivo voyeur. Si este recuerdo es exacto, era una rara inversión, donde el artículo consagrado obra de arte a la salida de un comercio de sanitarios volvía a su modesta función de origen (aunque su pose horizontal despistara al plomero inexperto). No visible, un urinario mantiene, visiblemente, su naturaleza de urinario. Es sólo porque está muy visible que esta naturaleza se invisibiliza y que se hace "Fuente".

2. Más extraño, para mí, que soy ignorante en materia lacaniana, es el planteo de Jacques Lacan, el cual consiste en esconder un pequeño cuadro muy realista, mostrando los muslos abiertos y el sexo sin velos de una mujer desnuda, detrás de una versión de lo mismo, más explícita y más abstracta a la vez. El pequeño cuadro salió del estudio del psicoanalista, después de largos años sobre el diván, para ofrecerse sobre una amplia pared del Musée d'Orsay y hacerse reproducir en carteles y postales bajo el título, que es su única vestimenta, El origen del mundo. (No, olvido, hay también una camisa arremangada). Si se trata de erotismo, encuentro más en la pareja de mujeres desnudas abrazadas por el mismo Courbet. Pero la entrepierna sin pintura es de una franqueza altamente insolente. ¿Por qué esta insolente "naturaleza" necesitaba, en el domicilio privado de un tipo necesariamente liberado como Lacan, la pantalla protectora de André Masson, que exhibe, con líneas esta vez, es cierto, no naturalistas, una vulva abierta? En El origen del mundo, todo es mostrado (pero la vulva está cerrada). Y, lo que muchos buscan, como se buscan los brazos de Venus de Milo, está fuera de cuadro: el rostro de la mujer. Incluso se han escrito novelas para darle una identidad.

3. Hace varios años, una delegación china de clase alta visitaba la sala de Rembrandt del Rijksmuseum de Amsterdam. El director del museo los acompañaba y les mostraba fabulosos cuadros que se encontraban allí. El grupo estaba visiblemente cansado, algunos se alejaban, se sentaban en los bancos y escuchaban distraídos las explicaciones que traducían su intérprete. Hasta el momento en que el guía mostró, en la esquina más oscura de un cuadro que presentaba a los miembros de una corporación, una inscripción tan sombría como la superficie sobre cuál fue pintada, difícilmente legible y que, si no me equivoco, correspondía a la fecha o la firma del artista o una palabra enigmática. En todo caso, algo importante para un especialista, pero que parecía menor para el público atraído por los sorprendentes y complejos retratos de los personajes. En ese

momento, para penetrar los rastros indescifrables de una escritura incomprensible, todos los visitantes se agruparon sobre el lienzo, señalando con el dedo, transmitiendo unos a otros las informaciones rescatadas, ajustando sus lentes y acomodándose, cuando la cabeza de la delegación se iba, sobre este fondo posiblemente más tenebroso de una sala donde brillaban por todas partes las luces del pintor.

4. Una vieja historia personal: Detrás de mi taller, un café me servía de parada diaria, restaurant y lugar de lectura y de escritura. En frente, un estacionamiento con grandes árboles no me ofrecía ningún interés en particular. Un día, estoy sentado en este café casi vacío. Un limpiador de cristales pasa sobre los grandes ventanales una sustancia blanquecina y espumosa. Mi paisaje habitual e indiferente deviene, a través del vidrio, una sombra confusa, una alusión, una capa apenas coloreada, sin contornos precisos, modulada más por las diferencias de densidad del líquido jabonoso y su grado de secado que por los llenos y los vacíos de los objetos que se adivinan del otro lado. No sólo una alusión, sino también una promesa, porque el limpiador vuelve con un escurridor de goma y comienza a desnudar los cristales. Mi mirada está, desde hace un momento, atrapada por este suspenso y el trozo de cielo azul brillante que aparece en lo alto del primer cristal refuerza mi excitación. Pronto verá revelarse la copa de los árboles. Descubriré hojas asombrosamente verdes, la silueta precisa de las ramas, la corteza tallada de los troncos. Ahora, el limpiador terminó su trabajo. La vista está clara. No hay más cristales. Apenas algunos reflejos del sol me recuerdan que, entre la calle y yo, hay una barrera transparente.

El paisaje volvió a ser banal y me vuelvo a hundir en mi taza de café. Me digo que mi trabajo (posiblemente también, el de los artistas en general) es el del limpiador de cristales. El movimiento, en mi caso, no tiene como tarea abrazar los contornos móviles de los objetos de la realidad, que de hecho siempre sobrepasarán todo lo que podré hacer, sino introducir allí la capa de imprecisión que despertará la mirada: Atención, hay algo ahí que usted no ve, que usted puede ver, que usted desea ver.

Introducción a la muestra de la Galería du Centre, Paris, 2001. Publicado en el catálogo.

Láminas (2001)

“Efectivamente, fui (es Henri Michaux que escribe) endureciéndome solo por láminas; si supieran como me mantuve blando en el fondo.” Con la condición de tolerar distorsiones de las intenciones de su autor, estas palabras pueden ser retomadas por las obras presentadas: las rígidas láminas participan de una pequeña y lánguida gimnasia, ondulan suavemente, poniendo ya sea aletargamiento a la espera o deseo en tensión. Ondas en láminas. Y en estas ondas o alrededor de ellas flotan blandos adornos, vellos púbicos, vestiduras, piezas añadidas. Por poco que concedamos a la

mirada el tiempo de dejarse capturar, vamos a ponernos a respirar al unísono de estos cuerpos sensuales. Su erotismo, creemos, no viene tanto de la anatomía, sino de los meneos.

Introducción a la muestra de la Galería du Centre, Paris, 2001. Publicado en el catálogo.

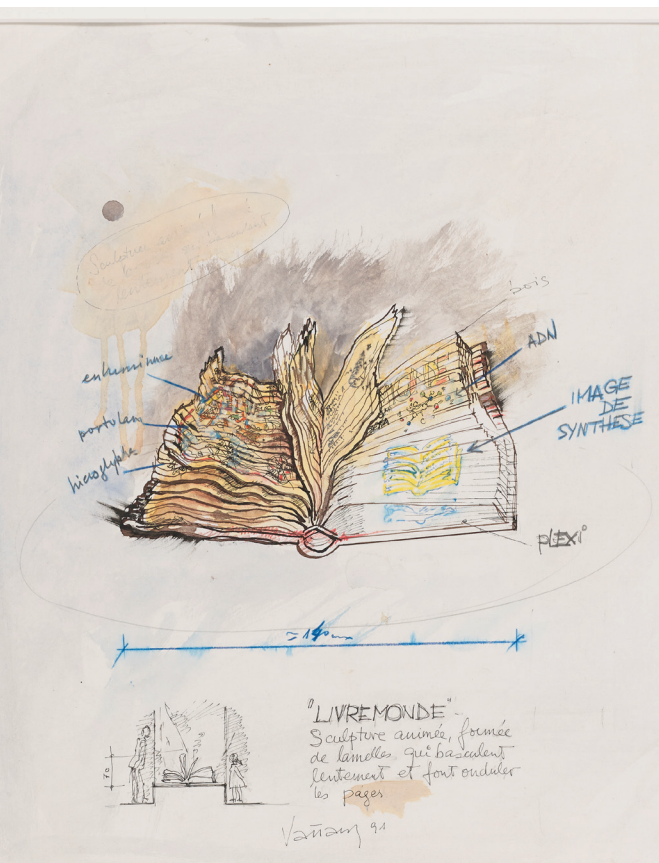
Erótico-geopolítico (2003)

A veces me emociona (a pesar de que no sea la voluntad de su autor), el carácter erótico de las naturalezas muertas de Morandi, en las que se palpan y se frotan pequeños frascos, botellas, cajas de galletitas. En el mismo orden de ideas –pero sin objeción de mi parte–, un amigo veía un gran erotismo en una de mis obras animadas en la que una pequeña regla escolar fraccionada en finas laminas ondulaba lentamente (mi amigo estaba muy enamorado en esta época).

La representación de nalgas o del vientre desnudo de una mujer embarazada puede constituir sólo la ilustración de dos piezas anatómicas. En la circunstancia presente, son el soporte de una metáfora geopolítica: el culo del mundo, el ombligo del mundo. Naturalmente, hacen referencia a mi país, Argentina, y se mezclan allí la nostalgia y otros sentimientos diversos y variados de un viejo emigrado. Sin duda, su lentísimo meneo (producido por vías puramente mecánicas) las sensualiza. Una película reciente muestra mujeres fijadas como estatuas clásicas en la escena de un teatro de



Los remadores inmóviles, 1992
Escultura animada: papel bakelizado,
madera, pintura y mecanismo eléctrico
18 x 47 x 38 cm
Col. AT / © Jean de Calan



Boceto de Libromundo, 1991
Lápiz y acuarela sobre papel; 66 x 55 cm
Col. AT / © Jean de Calan

variedades en el Londres de los años 30; el menor temblor, sospechado de licencioso, estaba prohibido. El título de otra película, Cariñosos besos de Rusia está para muchos en la línea de mis primeras esculturas: vemos los títulos, circulando y deformándose sobre el cuerpo voluptuoso de una bailarina del vientre. Mis desnudos-mapamundi son una evocación de estas imágenes. Pero aquí las distancias continentales son las que se vuelven elásticas. No hay embarcación representada sobre el océano, sino aquel que navega por este mar voluptuoso, que quizás sea yo.

«Se mira en el espejo fugitivo» (2008)

Pensado para hacer complemento con aquel que realicé para Kafka, mirando su reflejo en una ventana que abre hacia la noche, este retrato de Borges fue realizado para la Bienal de Kafka-Borges, en Praga. Borges hacía un uso aventurado de su ceguera. Amaba el cine y la visita a sitios monumentales, recordaba frecuentemente los espejos y también los colores brumosos que veía con sus ojos sin visión. La mirada del escritor, aquí, emerge de un espejo, fluctuante, confusa, fragmentada. Es un reflejo, una figura sin soporte. Consejo al observador que guarda su distancia: si se acerca al vidrio, leerá quizás, el verso que pasa: “Se mira en el espejo fugitivo” (Heráclito, de JLB).

2008. *Écrits de Jack Vanarsky* © AT

La vuelta al Libromundo (2009)

Para la Exposición Universal de Sevilla, en 1992, el Pabellón de Francia eligió como tema El Descubrimiento, que incluía el de América –del que era el 5to centenario–, con una amplia mirada sobre el conocimiento. El Pabellón comprendía dos sectores, uno histórico, especialmente con tesoros de la Biblioteca Nacional, otro dirigido hacia el futuro, con la presencia de las nuevas tecnologías. Para marcar el pasaje de un sector al otro, me invitaron a crear una obra de transición: un “libro”.

Previamente, ya había realizado esculturas animadas representando libros, abiertos o cerrados, ondulando suavemente. Pero esta escultura era de otra envergadura, mucho más grande, más compleja por su contenido y su tecnología. No creo en la primacía del tamaño en el momento de apreciación de una obra. Por eso, no privilegio forzosamente entre mis propias obras el libro del Pabellón de Francia en relación a los otros, mucho más discretos y pequeños.

Pero esta obra, por sus características, pone en evidencia las interacciones entre el libro como objeto esculpido móvil y su contenido textual e iconográfico, entre la fluctuación de la forma y la de los sentidos. La noción de libro de artista es muy amplia: incluye los cuadernos ilustrados por un pintor y los

libros tallados, rasgados y pegados para la creación de un nuevo objeto, puede ser una caja que contiene una obra o un manuscrito preexistente intervenido por una mano nueva.

Mis esculturas son en primer lugar, representaciones de libros; y en ciertos casos retratos de libros. (...) pero son también paradojas, compuestas por láminas (de hojas claro, pero no de papel) que rebanan la página en lugar de darle cuerpo, que fragmentan la lectura en lugar de ofrecerla a los ojos, que simulan pasar las páginas pero las dejan suspendidas, ondulando en el mismo lugar. (...)

La obra se llama Libromundo. Intenta, justamente, contener todos los libros. No en el sentido dado por algunos a la Biblia o al Corán: el Libro, pero en la dirección infinita que Borges señala en la Biblioteca de Babilonia, o en la literal acepción de la frase de Mallarmé: “Todo en el mundo existe para acabar en un libro”.

Es un grueso volumen cuya tapa parece surgir de un pedazo negro de basalto tallado. Por su forma y su textura, las primeras páginas evocan papiros, que mientras las hojas se despliegan, son reemplazados por pergaminos seguidos de viejos papeles arrugados que se van haciendo cada vez más nuevos hasta componer un firme bloque de hojas vírgenes que finalmente adquieren las cualidades del cristal transparente y de la pantalla digital.

Estos soportes están recubiertos de grafismos hasta en los lugares donde la vista más difícilmente alcanza a descifrarlos. (Un proyecto, que no pudo ser realizado, consideraba una cámara miniatura colocada para proyectarlos en la pantalla situada fuera de la vitrina).



Libro mapa, ca. 1988
Collage, tinta, lápiz color sobre papel; 40 x 60 cm
Col. AT / © Jean de Calan

Listado de obras



Kafka a la ventana, 2003.
Escultura animada: pintura
sobre madera y mecanismo eléctrico
60 x 40 x 10 cm
Col. AT / © Jorge Miño

Intenté rastrear la evolución del libro como soporte, el desarrollo de las técnicas de inscripción de la escritura y de la imagen, la evolución y la pluralidad de signos, sus diversas funciones para expresar palabras, sonidos, símbolos, formulas. Dejé de lado la idea de utilizar caligrafías imaginarias y de crear imágenes. Como haciendo collages, seleccioné un gran número de citas tomadas de copias de manuscritos y de importantes ediciones originales de la historia del conocimiento. La elección, en su mayoría, se refiere a obras fácilmente reconocibles pero que también generan una interrelación entre sí, confrontando sus sentidos o desviándolos.

El Libromundo fue encargada como escultura símbolo por el Pabellón de Francia para la Exposición Universal de Sevilla, en 1992. Fue exhibida en la Biblioteca del Congreso, Washington, y en la Cité des Sciences en París, durante varios años.

El Libromundo se encuentra actualmente en Champs Libres, de Rennes. 2009. Escritos de Jack Vanarsky © AT

Escritos sobre Jack Vanarsky (extractos)

Malena Elena Babino. *Un libro abierto* (1995)

"En lo que tiene que ver con la elección de un libro como objeto de su arte hay una intención de reducir a escala pequeña la grandilocuencia de la Obra de Arte como objeto autónomo y separado de la realidad. Es decir que Vanarsky apela a la aminoración de la escala, a la búsqueda del objeto cotidiano –en este caso un libro que sea al mismo tiempo un símbolo, marcado por el uso; sus superficies están gastadas, esto tiene que ver con una reflexión sobre el tiempo en el que, sin embargo, sus objetos sobreviven."

© Malena Elena Babino 1995. *Un libro abierto*. Publicado en La Prensa, 16 de abril 1995. Buenos Aires.

Malena Babino. *La obra de Vanarsky y sus influencias argentinas* (2008)

"La obra de Vanarsky se desarrolla a partir de la reflexión que, desde los años 60, el artista viene haciendo en torno al problema del movimiento, idea que, independizada de la perspectiva del arte cinético y lejos de la exultante alianza con lo tecnológico de los artistas de entonces, lo lleva a investigar reflexiva y poéticamente sobre el misterio de la existencia."

Texto leído en ocasión de la proyección del film ANIMALAMINA, de Marie Binet, en la galería Mil00 de Buenos Aires en diciembre de 2008.

Alicia Dujovne Ortiz. *El ritmo de lo maravilloso* (2007)

"El aspecto físico de Jack es una mezcla de Einstein y de Gepetto, el padre de Pinocho. Su obra también tiene algo de los dos: los cálculos del matemático y la ternura del artesano que anima a sus criaturas jugando con su vaivén entre mentira y verdad. Criaturas de un aplicado realismo, pero cuyo ritmo alargado nos mantiene en una ansiedad indefinida, como si algo fundamental para nosotros prometiera vagamente venir. Unos versos de Silvina Ocampo parecen hechos para designar la espera: Que pronto llegue lo horrible / que lentamente llegue lo maravilloso."

© Alicia Dujovne Ortiz 2007. *El ritmo de lo maravilloso. Catálogo de la exposición Un universo en lo metafísico, Museo de la Ciudad, Valencia, España.*

Pierre Restany. *La enciclopedia existencial* (1995)

"Aquí estamos muy lejos de la dislocación cómica de las marionetas de feria, o del rechinamiento sádico de los cables en tensión. Jack Vanarsky supo trascender la rutina minuciosa del trabajo diario para dar a su lenguaje la verdadera medida de una enciclopedia existencial."

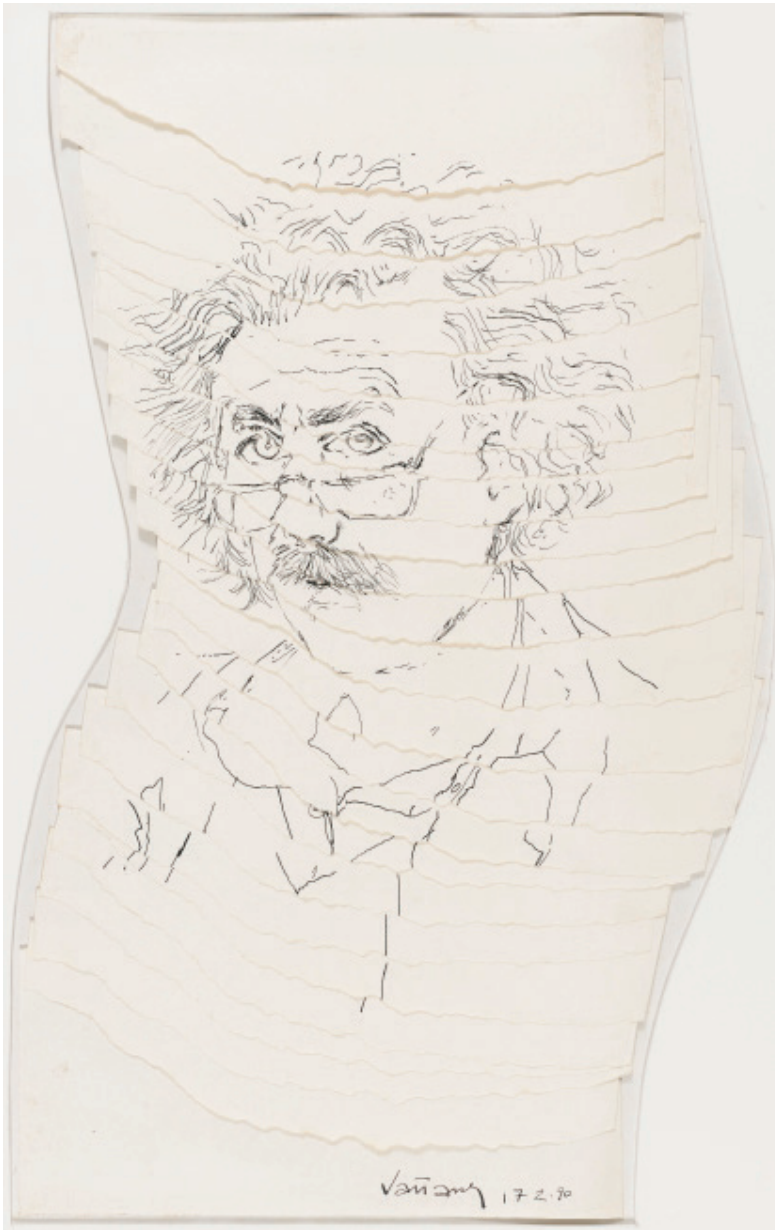
Georges–Gérard Lemaire. *Los autómatas de un gabinete de maravillas* (2000)

"El libro tal como lo propone Jack Vanarsky no pertenece a ninguna biblioteca, real o ficticia, tampoco inventada por Borges, aunque pueda ser interpretado como un eco de este ideal vertiginoso. Más bien es su manera de traducir su personal relación con la literatura, proyectándola en los códigos lúdicos de su arte."

Jean Clarence Lambert. *Vanarsky el intranquilo* (2004)

"Jack Vanarsky, ¿escultor? ¡Vamos! ¡Es un poeta! Quiero decir con ello que toda su obra, es evidente, procede de un verdadero pensamiento poético: solo que él lo traduce no con palabras sino con cosas. Y de esas cosas hace, como el poeta con las palabras, objetos propiamente mágicos, de los que se ven en sueños y que uno tanto quisiera reencontrar al despertarse, en lo que usualmente se llama la realidad."

© Jean Clarence Lambert. Verso N°33, enero de 2004 (traducción de Jack Vanarsky)



Autorretrato, ca. 1990 Collage y tinta sobre papel
81 x 61 cm.
Col. AT / © Jean de Calan

Biografía

Jack Vanarsky nació en 1936, en Gral. Roca, provincia de Río Negro, Argentina. Estudió en el Colegio Nacional Buenos Aires y cursó la carrera de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, a la vez que se formó en los talleres de artes visuales de Juan Carlos Castagnino, Antonio Berni y Lino Enea Spilimbergo, entre otros.

En 1962 se instaló en París, donde desarrolló toda su obra artística. Creó esculturas móviles, compuestas de láminas animadas por un mecanismo oculto -procedimiento que el artista sostuvo a lo largo de su vida. Personajes, fragmentos del cuerpo, huellas, libros, hojarascas, flechas o mariposas, todas figuras impulsadas con un ritmo vital y propio, dan cuenta de su camino personal.

Jack Vanarsky expuso internacionalmente, produjo obras a diversas escalas, incluso monumentales, para el espacio público. Su producción ha tenido una extensa difusión que se muestra actualizada permanentemente en su sitio web oficial www.jackvanarsky.com, y obras de su autoría integran colecciones públicas y privadas nacionales e internacionales.

En 2009, a los 73 años en plena actividad artística, Jack Vanarsky falleció en la ciudad de París.