

---

## Press kit

---

### Fundación PROA

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

-

Departamento de Prensa

[+54-11] 4104 1044

prensa@proa.org

[www.proa.org](http://www.proa.org)

-

*Con el apoyo de*  
Embajada de Italia  
en la Argentina  
Instituto Italiano de  
Cultura de Buenos Aires

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez  
(copia de)  
*Ritratto di Papa Innocenzo X*, Siglo XVII  
(Retrato del Papa Inocencio X)  
Oleo sobre tela. 49 x 43 cm  
Legado Giacomo Carrara (1796)  
Accademia Carrara, Bergamo

# EXPOSICION



## El tiempo del arte Obras maestras del S. XVI al S. XXI

Curador Giacinto Di Pietrantonio

**Fundación PROA**

Av. Pedro de Mendoza 1929  
La Boca (Caminito)  
4104-1001

[www.proa.org](http://www.proa.org)

*Horario*

Martes a domingo  
de 11 a 19 hs  
Lunes cerrado

*Admisión*

General \$ 10  
Estudiantes \$ 6  
Jubilados \$ 3

*Fundación PROA cuenta con  
el auspicio permanente de:*

**Tenaris**  
**Organización Techint**

*Departamento de Prensa*

Mariana Bietti  
Amanda Timerman  
4104-1044  
[prensa@proa.org](mailto:prensa@proa.org)

Más información  
[www.proa.org](http://www.proa.org)

# El Tiempo del Arte. Obras Maestras del Siglo XVI al XXI

**Desde el**

Sábado 19 de septiembre de 2009

**Hasta el**

Domingo 3 de enero de 2010

**Curador**

Giacinto Di Pietrantonio

**Coordinación**

Sara Fumagalli  
Bruna Roccasalva  
Camila Jurado

**Consultores invitados**

Mercedes Casanegra  
Angel Navarro

**Diseño Expositivo**

**Caruso-Torricela, Milán**

**Conservación**

Teresa Gowland - Paula Huarpe

**Montaje**

Sergio Avello / Gisela Korth /  
Iván Bortot

**Educación**

Paulina Guarnieri / Margarita Rocha

**Agradecimientos**

Con especial reconocimiento a:  
María Cristina Rodeschini  
Mario Scaglia

Embajada de México en Argentina

Giorgio Guglielmino  
Giuliana Dal Piaz  
Andrea Giunta  
Adriana Hidalgo  
Stefano Müller  
Marcelo Pacheco  
Taiyana Pimentel

Con el apoyo de  
Embajada de Italia en  
Argentina  
Instituto Italiano de  
Cultura de Buenos Aires

GAMeC

PROA



## La exposición

● [Exposicion.doc](#)

A partir del sábado 19 de septiembre y hasta el domingo 3 de enero de 2010, **FUNDACION PROA** presenta la exhibición **El tiempo del Arte . Obras maestras del Siglo XVI al XXI.**

Curada por Giacinto Di Pietrantonio, destacado curador, profesor de arte y Director de la GAMEC, (Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo), la muestra **El Tiempo del Arte** propone en más de 100 obras, un recorrido por cinco siglos de imágenes trascendentales de la historia del arte.

La propuesta curatorial organiza la exhibición en ocho núcleos que refieren a los temas universales del hombre: Poder, Cotidiano/ Vida, Muerte/Cuerpo, Mente/ Amor, Odio. En cada uno de estos grupos, las obras dan cuenta del modo en que los artistas crearon conceptos e imágenes que nos permiten vincular el pasado y el presente.

El diseño expositivo acentúa estos diálogos entre las obras del siglo XVI y las actuales, proponiendo además de la pintura tradicional, distintos soportes como la fotografía y el video.

La presentación de estas obras antiguas en **FUNDACION PROA**, patrimonio de la Accademia Carrara de Bergamo, debe apreciarse como un momento único dado que dicha sede histórica se encuentra cerrada por refacciones. Esta ocasión permite la itinerancia de este notable patrimonio y el arribo de obras de altísima calidad a Buenos Aires.

Partiendo del 1500, obras de Tintoretto, il Veronese, Tiépolo, junto a las de Kosuth, De Chirico, Jeff Wall, Morandi, León Ferrari, Velázquez y muchos otros destacados artistas, se podrán ver en esta exhibición en un diálogo novedoso y audaz.

Los núcleos están divididos a lo largo de las cuatro salas y enriquecidos con una notable didáctica.

El catálogo "El tiempo del Arte" es una publicación de 192 páginas a todo color, con reproducciones de todas las obras de la exhibición. Cada ilustración

está acompañada de un comentario realizado por investigadores de historia del arte que ayudan a comprender el universo visual plasmado por el artista. Acompaña el ensayo del curador un texto teórico de Georges Didi-Huberman, quien reflexiona sobre la capacidad de la imagen de sobrevivir en el tiempo.

El departamento educativo de Proa elaboró un considerable programa de visitas guiadas tanto para el público en general como para estudiantes de todos los niveles.

La muestra está auspiciada por Tenaris y la Organización Techint, y cuenta con el apoyo de la Embajada de Italia en Argentina y del Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires.

## Giacinto Di Pietrantonio

Curador de la exhibición

● [GiacintoDiPietrantonio.doc](#)

### Curriculum Vitae

Nació en 1954 en Pescara, Italia. Es director de la *Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo* (GAMEC) y docente en *L'Accademia di Brera* de Milán de las materias Historia del Arte Contemporáneo, El Sistema del Arte e Historia y Teoría de los Métodos de Representación.

Ha sido miembro del grupo fundador de la *Associazione Musei d'Arte Contemporanea Italiani* (AMACI), hasta mayo de 2009 se ha desempeñado como consejero y vicepresidente.

Es director de *Perchenó?*, revista online de libre discusión sobre arte contemporáneo.

Es consultor artístico de *MiArt* (Fiera Internazionale d'Arte Contemporanea).

Entre 1986 y 1992 se desempeñó como redactor Jefe, primero, y luego como vicedirector de la revista de arte contemporáneo *Flash Art*. Entre 1994 y 1996 fue asesor de artes visuales de la región de Abruzzo, Italia.

Ha participado como curador en numerosas exposiciones. Además de aquellas curadas para la GaMeC, se

destacan la muestra *Pasaje a Oriente* de artistas rusos para la *Bienal de Venecia 1993*, las ediciones 1995, 1997, 1998, y 1999 de *Fuori Uso* y *Over the Edges* con Jan Hoet en Gante, Bélgica. Entre 2002 y 2004 ha sido curador externo del *Museo d'Arte Contemporanea di Bolzano* (MUSEION).

Sus textos son publicados en la revista *Flash Art*; ha redactado y ha curado monografías de Enzo Cucchi, Jan Fabre, Ettore Spalletti.

Entre 1995 y 2004 ha sido curador del Curso Superior de Artes Visuales de la *Fondazione Antonio Ratti* de Como, Italia. Es asesor del *Premio Furla - Querini Stampalia per l'Arte*.

Participó como miembro del comité de la *Cuatrienal de Arte de Roma 2005*. Fue miembro del comité científico en el *Assessorato alla Cultura - Spazio Oberdan della Provincia di Milano*, de la *Fundación Kogart* de Budapest, y del *Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Luigi Pecci di Prato*.

En 2008 recibió el premio al reconocimiento de su carrera otorgado por el Rector de la Universidad de Bolonia, Sr. Calzolari.

Ha visitado numerosas veces la Argentina en donde ha curado las muestras de Alighiero Boetti y la Muestra de Arte Abstracto Argentino que presentó GaMeC en diciembre de 2002 junto a Marcelo Pacheco.

Llegará a Buenos Aires para participar de la exhibición *El Tiempo del Arte. Obras Maestras del*

*S. XVI al S. XXI*, de la cual es curador. Una serie de conferencias, visitas guiadas y encuentros con la prensa se llevarán a cabo a propósito de su visita.

### Entrevista a Giacinto Di Pietrantonio

¿Cómo surgió la idea de organizar esta exhibición en Bérgamo?

La idea de la muestra nace en 1997 cuando organicé un curso en la Accademia de Bellas Artes de Brera, en Milán que se llamaba Exposición Universal. Allí, proponía una historia del arte en la que relacionábamos artistas de todas y de diversas épocas para mostrar cómo el arte está en conexión en todos los períodos históricos. Aquello fue solamente un

curso teórico, pero en Bérghamo, tuve la posibilidad de ponerlo en práctica. La GaMeC, del cual soy director, forma parte de la Accademia Carrara, museo que tiene una importante pinacoteca desde el medioevo hasta finales del siglo XIX. He tomado algunas obras de este patrimonio y las he puesto en relación con obras de arte moderno y contemporáneo.

### ¿Cuál es la intención de exhibir obras de diferentes épocas?

Muchos artistas creen o dicen que “todo el arte es contemporáneo”. La diferencia de calidad que nos da la historia y que hace que el arte del pasado sea mejor que el contemporáneo es un tema que debe estar en discusión y debate. Hoy vivimos en un tiempo en que la historia está considerada como una línea de evolución que no funciona más porque la historia es una retícula, una red donde todo puede ser confrontado y tener la misma calidad. Por lo tanto la calidad no la da la historia y el tiempo sino que la otorga la obra misma.

### ¿Cómo surge la idea de traer la muestra a Proa? ¿Existe alguna diferencia entre ambas exposiciones?

Proa colabora con la GaMeC desde hace muchos años y estamos en contacto para recibir muestras de Bérghamo, como también aquellas propuestas por Proa como *Arte Abstracto Argentino*. Proa también ha hospedado la muestra de *Alighiero Boetti\**, que presentamos aquí y fue reconocida por la Asociación de Críticos de Argentina como la mejor muestra Internacional del año. Esperemos que podamos repetir este reconocimiento con el *Tiempo del Arte*.

Creo que el concepto de la muestra es el mismo, hemos cambiando algunas obras pero siempre manteniendo la misma calidad.

\* La muestra ARTE ABSTRACTO ARGENTINO, se presentó en la GaMeC entre diciembre de 2002 y finales de marzo de 2003. Parte de la misma, se presentó en Fundación Proa entre mayo y julio de 2003. La muestra fue posible gracias a la asociación de GaMeC y Fundación Proa con el objetivo de profundizar proyectos de intercambio y de difusión del arte contemporáneo.

## Mercedes Casanegra

Consultora invitada

● MercedesCasanegra.doc

### **Algunas preguntas a Mercedes Casanegra sobre El Tiempo del Arte**

Para cada exhibición el departamento de Educación trabaja conjuntamente con especialistas convocados por la FUNDACION PROA. El objetivo es capacitar al equipo y colaborar con la producción de los principales ejes que organizan la propuesta educativa.

Mercedes Casanegra, investigadora de arte contemporáneo argentino y curadora independiente, fue una de las convocadas para la exhibición *El Tiempo del Arte*. A continuación, Casanegra responde a ciertas preguntas que el departamento de Prensa le formuló.

### ¿Cuál es el aporte de esta exhibición en nuestro contexto?

Esta muestra puede desmitificar una cuestión arraigada en la lectura del arte del siglo XX a través de la cual se consideraba que sólo “lo nuevo” era relevante. Eso fue una herencia del pensamiento de las vanguardias de comienzo de siglo, que se comenzó a borrar con la Posmodernidad pero que a veces permanece. Lo más interesante es poder disfrutar del arte del presente como desde el pasado en función del amplio panorama histórico.

### ¿Cómo se articulan las obras antiguas y contemporáneas?

El presente dentro del desarrollo del arte de Occidente pertenece, aunque tan diverso en sus características, a la tradición que viene de la antigüedad griega y luego, en especial, desde el Renacimiento. La Modernidad en el siglo XIX trajo cambios y luego el siglo XX trajo muchos otros, pero todo pertenece al mismo devenir histórico. Entonces, resulta muy interesante poder ver las obras contemporáneas en la perspectiva de las antiguas y viceversa.

### ¿Cómo resulta el diálogo no cronológico en

### el abordaje de las obras?

El diálogo resulta muy rico y productivo porque las obras de arte desde el Renacimiento y Barroco en adelante han realizado un proceso de apertura tanto formal como conceptual, y esa apertura permite una lectura esencialmente abierta a la cual se puede abordar desde diversos puntos de vista, horizontes, temas (como los de la muestra), desde la interdisciplinidad, etc. Para algunos filósofos y críticos contemporáneos, la obra se ha vuelto un eje de interpretación filosófica. Desde allí surgen infinidad de puntos de conexión con el pasado también.

## Acerca de esta exhibición

● TextoCatalogo.doc

### **Texto escrito por Adriana Rosenberg para el catálogo de la exhibición *El Tiempo del Arte***

Es un orgullo presentar la exhibición *El Tiempo del Arte. Obras del siglo XVI al XXI*, en colaboración con la GaMeC, (Galleria de Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo), y con el patrimonio antiguo cedido por la Accademia Carrara. Esta muestra es la confirmación del plan expositivo que Proa diseñó para su nueva etapa, consolidando las miradas contemporáneas no sólo acerca del presente sino también acerca de la historia del arte. La exhibición es una profunda reflexión sobre el valor de las imágenes a través del tiempo, como señala Didi-Huberman, en su ensayo publicado en nuestro catálogo: “La imagen a menudo tiene más de memoria y más de provenir que el ser que la mira”. Es por eso que este conjunto de obras, reunidas por el curador Giacinto Di Pietrantonio, consolida el gesto audaz y valiente de proponer un diálogo que atraviesa cinco siglos de historia del arte, quebrando la cronología temporal y permitiendo reflexionar sobre los grandes conceptos que afligen al hombre: el poder, lo cotidiano, el cuerpo, la mente, la vida, la muerte, el amor y el odio.

*El Tiempo del Arte* es una propuesta

abierta a la contemplación y reflexión sobre temas que el curador vincula a la tradición de las históricas Exposiciones Universales desde el mundo de las imágenes. Es en la contemplación de las obras que podemos pensar por ejemplo, el concepto de poder y su evolución en el tiempo. Podemos apreciar el diálogo entre el *Retrato del Papa Inocencio X*, de Velázquez - una de las obras más representativas de la idea de poder en la historia del arte - junto a *Hongo Nuclear* (2007), de León Ferrari. En el núcleo del cuerpo, se puede observar la evolución del canon de belleza femenino, en la obra *El Baño de Diana*, (1618-1620) de Guercino, donde los voluptuosos cuerpos se enfrentan con la obra de Margherita Manzelli donde una joven adolescente anoréxica está al borde de la muerte. Estos son algunos de los ejemplos de diálogo entre imágenes que permiten dar cuenta del valor de las mismas, como documento de la historia, como creación artística, como evolución de conceptos fundamentales y como belleza, siempre presente en el arte.

Este proyecto se consolidó cuando la Accademia Carrara cerró temporariamente sus puertas para refaccionar su sede y puso a disposición su colección. De esta manera la GAMEC tuvo la oportunidad de concebir la primera parte de esta muestra *Exposición Universal*, que Proa tomó el compromiso de exhibir en sus salas, tratándose de una ocasión extraordinaria el poder exhibir uno de los patrimonios más notables de Italia.

*El Tiempo del Arte*, es una nueva edición especialmente organizada para Proa. En la misma el curador decidió incluir un destacado grupo de obras de nuestra región, para dar cuenta de cómo desde distintas culturas, regiones y tiempos los artistas consolidan un territorio común libre de fronteras y nacionalidades. El resultado es una exposición donde se presenta un extenso panorama de 107 obras que parten del siglo XVI arribando al presente.

La entusiasta colaboración de Maria Cristina Rodeschini, fue fundamental por su inigualable generosidad en defender la itinerancia del patrimonio de la Institución, a ella nuestro más profundo agradecimiento. Agradecemos también a todos los coleccionistas privados, instituciones, y artistas que gentilmente han cedido sus obras, sin los cuales no hubiera sido posible esta exhibición.

El catálogo se construye mirando al futuro y como un territorio independiente para dar



Ben Vautier

*Non faccio questo per i soldi (non bisogna fidarsi delle parole)*, 1993 (No hago esto por la plata [no es necesario confiar en las palabras]) Acrílico sobre tela. 30 x 40,5 cm y 55 x 40 cm. Cortesía Studio d'Arte Piretti, Bergamo

cuenta de los intereses y objetivos del proyecto, hasta consolidar un sólido ámbito de reflexión, aspirando a convertirse en un material de estudio sobre la historia y el presente. Es por esto que junto al texto de Giacinto Di Pietrantonio se edita, gracias a la gentileza de Adriana Hidalgo Editores, el texto de Georges Didi-Huberman. La reproducción de todas las obras de la exhibición, cada una acompañada por un texto didáctico, incrementa el potencial de la obra y la contextualiza en el tiempo.

El curador, dando cuenta de los medios actuales de comunicación, planteó en un apartado especial un diálogo con un grupo elegido (artistas, críticos, historiadores, estudiantes) y junto a ellos actualizaron los conceptos de la exhibición. En estas frases (mail, chat, sms) se visualiza un registro de los conceptos desde una visión absolutamente contemporánea.

Producir una exposición de esta magnitud es una empresa ambiciosa que reúne sólidas instituciones, con equipos de trabajos destacados y una firme voluntad de convicción y producción. Los departamentos

de curaduría, programación, prensa, diseño, montaje y de educación de ambas instituciones trabajaron a lo largo de más de seis meses consolidando un proyecto único e histórico para nuestro país. A todos ellos un gran reconocimiento.

No podemos dejar de mencionar a la Embajada de Italia en Argentina y al Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, que respaldan nuestra gestión de intercambio entre ambos países. A los amigos que generosamente participaron, a Agatha Torricella y Beppe Caruso quienes colaboraron en el diseño expositivo y a Mercedes Casanegra quien aportó los conocimientos sobre artistas de la región para ser evaluados por el curador.

Un especial agradecimiento a Tenaris, auspiciantes de la Gamec en Bergamo y de Proa en Buenos Aires, pues sin su consentimiento inicial y la colaboración de sus equipos en ambos países no hubiésemos podido concebir el proyecto. Una vez más, nuestro reconocimiento por la confianza y el estímulo dado para que podamos ambas instituciones concretar *El Tiempo del Arte*.



El catálogo de la exhibición *El tiempo del arte. Obras Maestras del S.XVI al S.XXI* se podrá consultar y comprar en la librería de Fundación Proa.

Para más información:  
libreria@proa.org - (54-11) 4104-1005

### CREDITOS

Consejo Editorial  
Giacinto Di Pietrantonio  
Adriana Rosenberg

Textos  
Giacinto Di Pietrantonio  
Georges Didi-Huberman  
Asistencia y Producción  
Sara Fumagalli  
Aimé Iglesias Lukin  
Bruna Roccasalva  
Traducción  
Antonio Oviedo  
Diego Bentivegna

Comentarios sobre las obras  
Giovanna Brambilla  
Daniela Mancía  
Stefano Raimondi  
Mercedes Casanegra  
Diseño Gráfico  
Santiago García Aramburu  
Karina Kervokian  
Jorge Lewis

ISBN 978-987-1164-06-6  
192 págs. / 21 cm x 27 cm / Más de 100  
reproducciones color.  
Textos de Giacinto Di Pietrantonio y Georges  
Didi-Huberman

## Educación

● Educacion.doc

Las salas de exhibición cuentan con la presencia permanente de educadores del Departamento de Educación de Fundación Proa, formados especialmente para la muestra. Además, se ofrecen distintas propuestas para interactuar con las obras: visitas programadas, visitas para público escolar, visitas de estudio.

### Programa para Escuelas

El Programa para Escuelas brinda a estudiantes y profesores una oportunidad para acercarse al arte de distintos períodos. Se proponen visitas especialmente diseñadas para los distintos niveles educativos (inicial, primario, secundario). También se ofrecen materiales para trabajar antes y después de la visita que permiten articular el trabajo en el aula.

De martes a viernes,  
de 10:00 a 15:00 hs.  
Duración: 1 hora.  
Grupos: hasta 30 alumnos.

Consultas, turnos y solicitud de materiales:  
educacion@proa.org/ 41041041

### Día de estudiantes

Todos los martes, presentando credencial, entrada libre y gratuita para estudiantes (primarios, secundarios, terciarios y universitarios)

### Visitas Programadas

Proponen un espacio para reflexionar sobre las diversas manifestaciones del arte.

De martes a viernes, 15:30 y 17:30 hs.  
Sábados y domingos, 12:00, 15:30, y 17:30 hs.

Duración: 1 hora.

Las visitas guiadas en inglés deben solicitarse con anticipación a:  
educacion@proa.org / 41041041

### Visitas de Estudio

Son encuentros pensados para analizar cuestiones relevantes de algunas de las obras exhibidas.

Martes y viernes, 16:30 hs.  
Duración: 1 hora.

Consultas e inscripción:  
educacion@proa.org / 41041041

## El Catálogo

● Catalogo.doc

*El Tiempo del Arte. Obras Maestras del Siglo XVI al XXI* presenta un recorrido a través de cinco siglos de historia. La cuidada edición contiene dos textos teóricos y un cuerpo de más de 110 ilustraciones que documentan el paso del tiempo con asombrosas reproducciones.

El texto de Giacinto Di Pietrantonio reflexiona sobre la mirada de la historia del arte desde el presente, poniendo énfasis en las formas textuales actuales que proponen una nueva lectura no sólo de las imágenes sino también de los ensayos sobre el tema.

Se incluye además el capítulo de Georges Didi-Huberman, *La Historia del Arte como disciplina anacrónica*, del libro *Ante el tiempo*. Este ensayo cedido gentilmente por la editorial Adriana Hidalgo indaga sobre los profundos vínculos entre el arte y el tiempo.

Esta edición se propone así como una lectura profunda y novedosa sobre cómo el arte de diversas épocas ha representado los grandes temas que afectan al hombre desde siempre, estableciendo similitudes y diferencias, pero principalmente marcando el recorrido de nuestra cultura.

**GAMEC – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea – Bergamo**

**Associazione per la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo – onlus**

**Socios Fundadores**

Comune di Bergamo – TenarisDalmine

**Socios Beneméritos**

UBI – Banca Popolare di Bergamo – Bonaldi Motori

**Consejo Directivo**

*Presidente*

Mario Scaglia

*Vicepresidente*

Stefano Müller

*Consejeros*

Giuseppe Calvi – Giovanni Pandini – Armando Spajani

*Revisor de cuentas*

Anna Venier

*Comité científico*

Iwona Blazwick – Jan Hoet – Giorgio Verzotti

**Director**

Giacinto Di Pietrantonio

**Director de Instituto**

M. Cristina Rodeschini

*Curador Jefe*

Alessandro Rabottini

*Curadoras Asociadas*

Sara Fumagalli – Bruna Roccasalva

*Curador GAMECinema*

Sara Mazzocchi

*Asistente de Dirección y Archivo de eventos y personas*

Angela Fabrizia Previtali

*Conservador honorario de Colección de medallas contemporáneas*

Vittorio Lorioli

*Coordinadora de management y administración*

Roberta Garibaldi

*Administración*

Marco Beolchi con Valentina Rapelli e Ilaria Trussardi

*Consultora legal*

Elisabetta Racca

*Comunicación y promociones*

Paolo Boselli con Manuela Blasi e

Anna Desiderio

*Relaciones Públicas*

Beatrice Ferrara

*Servicios Educativos*

Giovanna Brambilla Ranise – Clara

Manella

*Secretaría*

Claudio Gamba – Lorella Grammatico

*Boletería*

Rachele Bellini

-

Exposición

pág 7

**Comune di Bergamo  
Accademia Carrara**

**Consejo de administración de la  
Accademia de Carrara**

*Presidente*

Wili Zavaritt

*Vicepresidente*

Ignazio Bonomi Deleuse

Mario De Beni

Victor De Circasia

Giulio Terzi di Sant'Agata

Giovanni Giavazzi

Serena Longaretti

Giovanni Pandini

Enrico Pelilo

Giovanni Milesi

Pierre Rosenberg

Augusto Sciacca

Silvano Soldà

**Dirección de Servicios  
Culturales y recreativos**

Giovanni Cappelluzzo

**Responsable de la División Accademia  
Carrara y GAMEC, Directora**

M. Cristina Rodeschini

*Conservador*

Giovanni Valagussa

*Administración y contabilidad*

Rosella Garattini

*Muestra y prestamos*

Marina Geneletti

*Archivo fotográfico*

Pierangelo Zamataro

*Movimineto de obras*

Cesare Marchetti

*Se agradece por la colaboración*

COBE Direzionale SpA, Bergamo

*Consejo de administración*

Maria Teresa Azzola, presidente

Federico Pederlozi

Roberto Porta

Franco Torda

Alessandro Redondi

Silvia Bassoli

*Secretaria*

Laura Luzzana

Alessandra Tadini

-

prensa@proa.org

[54-11] 4104 1044

**Fundación Proa**

**Socios fundadores**

Zulema Fernández – Paolo Rocca

Adriana Rosenberg

**Consejo directivo**

*Presidente*

Adriana Rosenberg

*Vicepresidente*

Amilcar Romeo

*Secretario*

Horacio de las Carreras

*Tesorero*

Héctor Magariños

*Vocal*

Juan José Cambre

**Consejo de Administración**

*Proyectos Especiales*

Guillermo Goldschmidt

*Gerencia*

Victoria Dotti

*Depto. Programación*

Aimé Iglesias Lukin – Camila Jurado

*Administración*

Mirta Varela – Mariangeles Garavano

- Javier Varela

*Diseño*

María Karina Kerkovian – Jorge Lewis

*Educación*

Paulina Guarnieri – Margarita Rocha

*Prensa*

Amanda Timerman – Mariana Bietti

*Web*

Laura Jaul

*Montaje*

Sergio Avello – Gisela Korth-

Iván Bortot

*Asistentes*

Yésica Louzao – Anabella Reggiani

Maia Persico

---

## Press kit

---

**Fundación PROA**

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

–  
Departamento de Prensa  
[+54-11] 4104 1044  
prensa@proa.org  
[www.proa.org](http://www.proa.org)

–  
*Con el apoyo de*  
Embajada de Italia  
en la Argentina  
Instituto Italiano de  
Cultura de Buenos Aires

**Giorgio de Chirico**  
*Piazza d'Italia*, 1964 (Plaza de Italia)  
Oleo sobre tela. 50 x 60 cm  
Cortesía Galería Tega

# TEXTOS



## El tiempo del arte Obras maestras del S. XVI al S. XXI

---

### Exhibición

---

*Curador*

Giacinto Di Pietrantonio

Desde 19.09.09 – Hasta 03.01.10

–

*Con el apoyo de*

Embajada de Italia en Argentina  
Instituto Italiano de Cultura de  
Buenos Aires

*Auspicia*

**Tenaris**  
**Organización Techint**

**Fundación PROA**

Av. Pedro de Mendoza 1929,  
La Boca (Caminito)  
T 4104-1000

[www.proa.org](http://www.proa.org)

–

*Horario*

Martes a domingo de 11 a 19 hs  
Lunes cerrado

–

*Admisión*

General \$ 10 / Estudiantes \$ 6  
Jubilados \$ 3

# Giacinto Di Pietrantonio

Curador de la exhibición

● TextoCurador.doc

## “He aquí el tiempo del arte”

He aquí que, cuando escuchamos hablar de El Tiempo del Arte, nuestros pensamientos no pueden sino remontarse a la Exposición Universal, a aquellas grandes exposiciones que comenzaron a tener lugar a principios del siglo XIX y en las que varios países del mundo competían exponiendo las últimas maravillas de la ciencia, de la tecnología, en fin, del arte de la vida moderna. He aquí la exposición de la vida moderna hecha de lo nuevo y de partes de lo nuevo, aunque también de aquello que ya estaba antes porque, en estas manifestaciones, la ciencia y la técnica a menudo se presentaban con formas actuales y estilos ligados al pasado. Un pasado medieval, renacentista y barroco, y asimismo anterior, es decir, egipcio, griego, romano: un pasado



Diego Perrone *La stanza dei 100 Re che ridono*, 1999  
(El cuarto de los 100 reyes que ríen) 98 impresiones  
lambda. Dimensión ambiental / Col. Privada, Italia

de estilos diferentes que se empleaba para adornar, decorar el presente de los productos industriales; haciéndolos digeribles para una sociedad nueva, pero que, como todas las nuevas realidades, continúan sumergiendo sus raíces en el pasado para tranquilizarnos. He aquí que aparece en el Siglo XIX una nueva universalidad, hecha de Estado-Nación y de sus productos, en busca de una continua seguridad.

He aquí que, sin embargo, quisiera asegurarles que nuestra exposición no trata de eso, no es una feria de ejemplos de los últimos productos provenientes de los países del mundo, sino una exposición que trata temas universales a través de obras de arte que van desde el siglo XVI hasta llegar a nuestros días.

He aquí, *voilà*, un universo compuesto por partes: partes de mente, partes de cuerpo, partes de poder, partes de lo cotidiano, partes de amor, partes de odio, partes de vida, partes de muerte. Partes de partes, partes del Uno, partes del Otro, partes del arte, partes de existencia, partes de mundo.

He aquí un universo hecho de partes, y he aquí también una primera pregunta: ¿Cómo puede algo parcial representar la unidad de lo universal?

He aquí entonces que hablamos de lo representado y de lo presentado, de aquello que indaga, con las formas y las imágenes, al poder, lo cotidiano, la mente, el cuerpo, el odio, el amor, la vida, la muerte que son universales en una coexistencia de tiempo, espacio y contenido. Sobre todo porque auspiciamos, buscamos, estabilidad, certezas, universalidad, especialmente en un momento como éste, en el que lo incierto, la precariedad, la crisis se han apoderado del mundo.

He aquí que en los últimos decenios de fines del siglo XX y comienzos del nuevo milenio hemos echado mano a sistemas y a códigos que otorgaban confianza al relativismo de Einstein (teoría de la relatividad), a lo indeterminado de Heisenberg (Principio de indeterminación), donde lo real se transforma en la ocasión de lo posible, a la filosofía de lo efímero de Nietzsche y de Louis Aragon y a la movilidad veloz de Paul Virilio en tanto puntos de referencia constructivos de nuestra

existencia, en la que cabe todo: filosofía débil, economía creativa, ciencia relativa, revisión histórica, arte y vida. He aquí el arco iris en lugar de lo monocromo, lo líquido de Zygmunt Bauman en lugar de lo sólido de Karl Marx, la curva espiraliforme de Fibonacci en lugar de la recta de Euclides, lo local posmoderno y no más lo internacional moderno. He aquí que, de este modo, el “entre” y el “mientras” en el entre tanto adquirieron un valor productivo en la construcción del mundo, pero..., pero..., pero..., he aquí que todo eso se ha revelado insuficiente para organizar el caos crítico en el que hemos sido arrojados. He aquí de nuevo el aleteo de la mariposa en Brasil que, según el físico Edward Lorenz, moviendo un pequeñísimo flujo de aire puede provocar, a través de una serie de eventos acumulativos, un tornado en Texas. He aquí la matemática teoría del Caos de Lorenz Poincaré y la de las Catástrofes del filósofo matemático René Thom. He aquí que, sin embargo, pasada la novedad, nadie sabe ya qué hacer, qué respuestas dar, aunque todos deseamos huir lo más rápido posible. He aquí que, por eso, es necesario reencontrar valores compartidos, una ética universal, escenarios comunes que conduzcan a la nueva multitud a conformar una comunidad. Por eso hemos querido representar escenarios universales y exhibir obras que dan cuenta de ellos de diferentes maneras. He aquí que, para hacerlo, hemos interrogado a una multitud acerca de sus pensamientos sobre cuestiones elevadas: vida, muerte, mente, cuerpo, poder, cotidiano, amor, odio. Además, lo hemos hecho utilizando las nuevas tecnologías, porque queríamos testear sus posibilidades sin olvidar el hecho de que, como decía McLuhan, “el medio es el mensaje” –leer, o releer *Gli strumenti del comunicare* (ed. Il Saggiatore, 2008)<sup>1</sup>. He aquí entonces que planteamos algunas preguntas sobre estos temas a través del correo electrónico, del chat, de facebook, de SMS. He aquí que, utilizando mis contactos, pregunté qué es la vida y la muerte; la pantalla de mi celular sirvió para enviar mensajes de texto en los que preguntaba qué es el amor y qué es el odio; no podía dejar de plantear en facebook, teniendo en cuenta el uso que han hecho y que hoy hacen de él los

políticos a partir de Obama, las cuestiones relacionadas con el poder y lo cotidiano, mientras que a través del chat dialogué sobre cuerpo y mente. Obviamente, la decisión de plantear algunas cuestiones a través de un medio o de otro tenía, y tiene, una lógica, porque el correo electrónico tiene una forma epistolar que se adapta mucho mejor a temas como la vida y la muerte, mientras que el amor y el odio sólo podían ser confiados al celular, así como mente y cuerpo no podían serlo sino al chat, y poder y cotidiano a facebook, como ya he dicho. He aquí, quiero decir que esta reflexión sobre “el medio es el mensaje” es ya inherente en los medios mismos empleados, medios que tienen su vocación y que al final deberán relacionarse con el arte en exposición. Naturalmente, los mensajes recibidos no explican de manera directa las obras de la muestra, pero contribuyen al intento de crear un hipertexto verbal-visual. He aquí que, en este caso, no tuvimos el propósito de explicar las obras; lo hemos hecho muchas veces, y lo volveremos a hacer muchas más, aunque hemos intentando dejar abierto el sentido de las posibles relaciones a todos los que nos escribieron.

He aquí, como dice Francis Haskell en “*La nascita delle mostre*” (ed. Skira, 2008, pág. 199): “hay un paradoja que suscita menos atención, pero que resulta más inquietante: cuanto más alto es el nivel del catálogo, cuanto más completas son las fichas, cuanto más interesantes son los ensayos introductorios encargados para la ocasión a estudiosos importantes y célebres escritores, cuando más espléndidas son sus imágenes y los colores que lo embellecen, tanto mayor es el daño que potencialmente se le infringe a la investigación”. Y más adelante agrega (en la pág. 203), en relación con el ensayo de Roberto Longhi *Officina Ferrarese*, publicado en 1934 luego de la exposición del Renacimiento en Ferrara del año anterior: “El ensayo de Longhi no tiene más que un centenar de páginas; así, demuestra que las exposiciones podían ocupar finalmente un lugar junto a los museos por la calidad de su investigación creativa”.

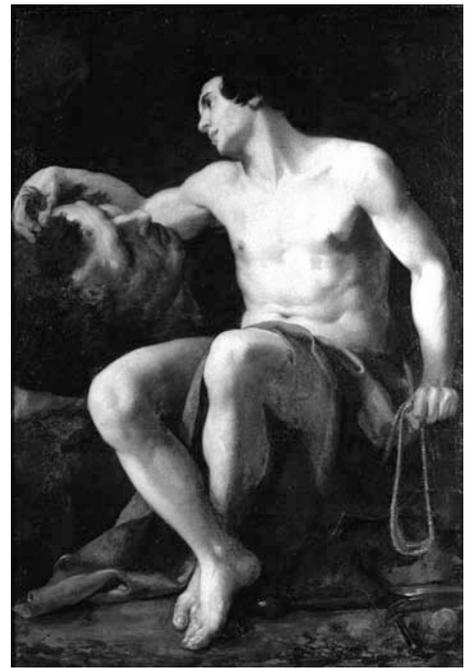
He aquí que quisimos hacer una exposición que también tuviese en cuenta estas observaciones, y nos hemos declarado a favor de la investigación creativa, partiendo del patrimonio de

obras de la pinacoteca de la Academia Carrara de Bérgamo y poniéndolas en relación con obras modernas y contemporáneas.

He aquí: ¿qué quiere decir todo eso?

Significa que observamos, por ejemplo, la obra de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (copia de) (Roma?, Siglo XVII) *Ritratto di Papa Innocenzo X*, y la relacionamos con todo lo que nos escribe por e-mail el Estudio Valentini. “1. El Poder evoca, en grados sucesivos de intensidad, la soberanía, la fuerza y el dominio (entendido, por lo demás, como la capacidad para inducir cierto comportamiento ajeno) sobre los otros, ya sean individuos, grupos o pueblos. El ejercicio del poder implica abdicación en aquel que lo acepta (como en el caso de la libre renuncia a la propia soberanía a favor de un ente supraordenado), o bien atropello (es la hipótesis del tirano que usurpa la soberanía de los individuos, privándolos incluso de la libertad de autodeterminarse). El poder económico, en especial utilizando los instrumentos mediáticos, se expresa como una actividad sofisticada que está orientada a privar, en forma disimulada, de la facultad de autodeterminación; para eso, recurre a sofisticados instrumentos elaborados por la industria de la manipulación de las conciencias (piénsese, por ejemplo, en las metodologías de *agenda setting*), a fin de inducir mecanismos reflejos de comportamiento, con el sustancial peligro de destruir efectivamente la libertad”. He aquí una respuesta compleja, pero he aquí también la respuesta más sintética de una artista, Claudia Bianchi, para quien “el poder es aquello que hace ilusionar a quien no es nadie de que es alguien y le permite sobrevivir a una cotidianidad a menudo vacía”. He aquí que vemos de qué manera, entre pasado y presente, se actualiza el pensamiento sobre diferentes formas de tiranía y manipulación.

He aquí desde el poder hasta la cotidianidad; he aquí la obra *Los cien reyes que ríen* (1999), de Diego Perrone, y *Signs that say what you want them to say and not signs that say what someone else wants you to say* (Signos que dicen lo que tu quieres que digan y no signos que dicen lo que otros quieren que digas) (1993-1998), de Gillian Wearing, o el Vittore Ghislandi llamado Fra'Galgario (Bérgamo, 1655 -



Giovanni Antonio Galli llamado Spadarino  
David con la testa di Golia, c. 1650 (David con la cabeza de Goliat) Oleo sobre tela. 140 x 96 cm  
Legado Giacomo Carrara (1796). Academia Carrara, Bérgamo

1743), *Ritratto del Conte Giovanni Secco Suardo col servitore*, (1720 – 1722) y *Una fiesta popular* (c. 1670), de Job Berckheyde.

He aquí que, utilizando este mecanismo, podemos seguir adelante y leer las obras. Es obvio que de esta manera estamos utilizando las técnicas abiertas de la estética de la recepción, estimadas por filósofos como Walter Benjamin –leer *L'opera d'arte nell'epoca Della sua riproducibilità tecnica* (ed. Einaudi)<sup>3</sup> – o Hans-Georg Gadamer –leer: *La responsabilità del pensare. Saggi ermeneutici* (ed. Vita e Pensiero)<sup>4</sup> – o incluso, Umberto Eco –leer *Opera aperta* (Ed. Bompiani)<sup>5</sup> – o más todavía Hans Robert Jauss –leer *Apologia dell'esperienza estetica* (Ed. Einaudi)<sup>6</sup>. He aquí, como ejemplo un SMS sobre el amor y el odio en el que Aliviani escribe: “Amar y odiar. Amo a los que son mejores que yo. Odio a los que son peores”, mientras que el cirujano Pippo Navarra, desde Nueva Zelanda, transforma la cuestión en una historia clínica: “Amor: es un juego, una necesidad instintiva que puede transformarse en enfermedad pero, sobre todo, una medicina muy potente. Odio: algo que hoy no conozco”. He aquí que estamos usando técnicas hipertextuales para producir sentido, decimos nosotros, o para banalizar, dirán otros. He aquí, sin



Ravinder Reddy *Golden head*, 2005 (Cabeza dorada)  
Técnica mixta. 54 x 64 x 65 cm / Colección Privada, Milán

embargo, que, frente al término “banalizar”, preferimos la palabra “vulgarizar”, porque creemos todavía en la utilidad y en la productividad de interrelacionar los diferentes niveles –bajos, medios, altos y otros– de la cultura y de la vida. He aquí, pues, ejemplos de vida y de muerte geométrica de Emanuele Quinz: “La Vida: una línea vertical. La muerte: una línea horizontal”, o bien la rítmica y paradójica definición del director de la revista *Rolling Stone*, Carlo Antionelli: “¿Qué es para ti la Vida? Es la muerte. ¿Qué es para ti la Muerte? Es la vida”.

He aquí también *Martirio di San Giovanni Episcopo* (1743 c.) de Giovanni Battista Tiepolo y la *Madonna col Bambino* (1650 c.) de Carlo Francesco Nuvolone llamado Panfilo, pero he aquí también *The Eggs of my Amnesia* (Los huevos de mi amnesia) (1996), de Joel-Peter Witkin, y *The Jewish cemetery (el cementerio judío)* (1980), de Jeff Wall.

He aquí que puedes leer también *Storia della morte in occidente* (ed. BUR, 1998)<sup>7</sup>, de Philippe Ariès, o incluso *La nera signora* (ed. Newton & Compton, 2006)<sup>8</sup>, de Alfonso Mario di Nola.

He aquí que intentamos entrecruzar los saberes de una sociedad que no es más, ni tan sólo, una sociedad del espectáculo sino, también, de la escritura hipertextual, y en la cual, y con la cual, una nueva multitud está reescribiendo los significados, partiendo también de la nueva modalidad de reformular el lenguaje, que muchas veces se parece más

a una poesía *parolibre* de sabor futurista que a la escritura escolar en la que desde niños hemos sido educados. He aquí que puedes ir a [www.google.com](http://www.google.com) y encontrar:

Vida: 113.000.000 en 0,14 segundos  
Muerte: 52.000.000 en 0,21 segundos  
Mente: 57.300.000 en 0,18 segundos  
Cuerpo: 57.100.000 en 0,20 segundos  
Amor: 56.100.000 en 0,22 segundos  
Odio: 21.100.000 en 0,12 segundos  
Cotidiano: 12.400.000 en 0,20 segundos  
Poder: 12.300.000 en 0,16 segundos

He aquí que puedes clicar sobre cada una de estas unidades de cantidad y encontrar la cualidad.

He aquí lo virtual, pero también puedes leer en papel *Essere digitali* (ed. Sperling & Kupfer, 1995)<sup>9</sup>, de Nicholas Negroponte, y asimismo puedes hojear *L'era dell'accesso* (ed. Mondadori, 2000)<sup>10</sup>, de Jeremy Rifkin. He aquí que, como dice David Byrne en una entrevista para *Wired*, la revista considerada la Biblia de Internet: “los blogs y la difusión de los e-mail nos han transformado a todos en escritores, para bien y para mal”. He aquí que, de esta manera, mantenemos entonces abierta esta *parolibre* libertad de palabra.

He aquí que vale la pena introducir ahora el término “escuela”, central para el arte antiguo, y en parte para el moderno, y que vuelve a surgir con el arte contemporáneo. Vale decir que, para el pasado antiguo, las escuelas presentes en esta muestra son decisivas en lo que se refiere a la forma, el estilo, las características y los contenidos, desde el ejemplo más amplio de la escuela del dibujo toscana y la escuela del color véneta, a las más localizadas, aunque siempre universales, escuela lombarda, escuela de Bologna, escuela napolitana, si nos quedamos en Italia, y la escuela flamenca, si vamos al exterior. Características peculiares, ligadas a los materiales, a la sensibilidad, a los contextos. Cualidades que surgieron en ellas, transformándose en transnacionales, aunque hayan conservado ciertas características locales. En efecto, si tomamos como ejemplo la obra *Die Bauchen* (El vientre) (2008), de Simone Berti, vemos que este trabajo, como en general toda su obra, no contiene referencias a la escuela véneta, y mucho menos a la lombarda, pese a que el artista

se formó en Milán –en la Academia de Bellas Artes de Brera–, ni mucho menos al arte italiano en sentido estricto, sino a la pintura flamenca, del Bosco a Van Eyck. He aquí que no sucede lo mismo con Pietro Roccasalva, cuyas pinturas contienen referencias al arte de Antonello da Mesina, sobre todo a *La anunciación*, pero también al para nosotros más cercano Gino de Dominicis. He aquí que, si en Italia no hablamos de las escuelas ni del orgullo de pertenecer a ellas, no sucede lo mismo afuera, donde, por ejemplo, se dice y se escribe que Víctor Man pertenece a la rumana escuela de Kruje, definición sin embargo refutada por el artista, en tanto, según él, carece de sentido. En efecto, ¿qué querría decir “escuela de Kruje”, qué características debería tener ésta? Es obvio que aquello que constituía un valor de radical pertenencia en el pasado, cuando se hablaba de escuela véneta, hoy termina por tener sólo un valor de información instrumental. Del mismo modo, ¿dónde podemos y debemos ubicar con certeza la obra *The appartement war, # 6 (El departamento de la guerra, #6)* (2000) de Ilya Kabakov? Por cierto, podemos hacerlo en el ámbito del arte postsoviético, máxima identificación del a cultura de liberación de la cultura pero al mismo tiempo vemos que esta obra, y todo el arte de Kabakov, contiene referencias a la fundación de la pintura bizantina y suprematista. He aquí otra pregunta y otro artista: ¿cuál sería la “canadensidad” de Jeff Wall, perteneciente a la llamada Escuela de Vancouver? ¿Su amor por el paisaje proveniente de Inglaterra, teniendo en cuenta que Canadá fue parte del Reino Unido hasta 1982? ¿O porque el Canadá es un país de grandes, extendidos paisajes? He aquí que lo que quiero decir es que los artistas dialogan hoy con el pasado, pero no desde un punto de vista de pertenencia geo-cultural, sino más bien desde un punto de vista transcultural. Por cierto la modernidad nos ha dado algunas escuelas memorables, baste con pensar en la Bauhaus, o al Black Mountain College o en las vanguardias mismas –el Futurismo, el Dadaísmo, el Constructivismo, el Surrealismo, etc. –, que han sido escuelas sui géneris, y hoy todavía hay otras, como por ejemplo el Goldsmith College de Londres, que sólo tienen como característica saliente la transculturalidad, es decir, que son escuelas abiertas y



Vittore Ghislandi *Getto Fra' Galgario Insegna del barbiere Oletta*, segundo cuarto del siglo XVII (Insignia del barbero Oletta) Oleo sobre tela. 60 x 154 cm  
Legado Giacomo Carrara (1796). Academia Carrara, Bérghamo

no cerradas en torno a un estilo y, en consecuencia, prácticamente carecen de un estilo reconocible. He aquí que, en cuanto al tópico de la vida, podríamos seguir dando otros ejemplos de supranacionalidad, pero lo dejamos abierto a la visión asociativa del espectador, incluso aunque esta relación de partes entre lo antiguo, lo moderno y lo contemporáneo, desde la modernidad en adelante, ha generado un enriquecimiento interdisciplinario que podemos encontrar en todas las obras, incluso en aquellas en donde uno menos lo espera. He aquí entonces que se habla acerca de la mente y del cuerpo según las sugerencias del chat con artistas, que no están en la muestra, vedovamazzei:

“...13.19 vedovamazzei: para vedovamazzei la mente sabe que se lastimará, el cuerpo se lo confirma

13.21 yo: pero ¿cuánto y por qué se lastima?

13.23 vedovamazzei: cuánto depende de la potencia del cuerpo y del volumen y de la casa que se te cayó encima, en ese caso la mente le confisca el dolor

13.24 yo: ¿en qué sentido le “confisca”?

vedovamazzei: en que sustrae al cuerpo lo que le corresponde.

He aquí que puedes leer también *Il peso del Corpo* (Ed. Feltrinelli, 1997)<sup>11</sup>, de Susan Bordo. He aquí que también puedes leer *Il cervello, la mente e l'anima* (Ed. Mondadori, 1999)<sup>12</sup>, de Edoardo Boncinelli, pero sin olvidar *L'arte dopo la filosofia* (Ed. Costa e Nolan, 2000)<sup>13</sup>, de Joseph Kosuth.

He aquí que con esto vemos y leemos obras como el *David con la testa di Golia* (1650 c.) de Giovanni Antonio Galli llamado Spadarino (atribuido) y la *Flagellazione di Cristo* (primer cuarto Siglo XVII) de Jacopo Negretti llamado Palma El Joven (Escuela) y *Je veux disparaître* (2007), de Ben Vautier.

He aquí, para continuar en el ámbito del arte, que se ha dicho que, después de Duchamp, todo el arte, o casi todo, es conceptual, y termina siéndolo incluso cuando se trata de una “simple” pintura, ya que se construye como un *ready made*, o un *think made*, o una *shape made*... He aquí que esto se vuelve cada vez más evidente, sobre todo a partir de la posmodernidad, o incluso de la neomodernidad, en la que partes de imágenes, de cosas y formas, aunque reconstruidas a partir de lo ya dado o refiriendo a lo ya hecho, terminan asumiendo el aspecto de *ready made*, con una especificación: que no se está copiando, sino que se está haciendo.

Pero he aquí la cuestión: ¿haciendo qué cosa?

He aquí que se están presentando y representando las cuestiones cruciales del mundo, en cuya universalidad focaliza esta exposición. En efecto, nuestra escritura “de preparación”, parafraseando a Carmelo Bene que hablaba de “escritura de escena”, es un intento creativo-productivo de usar el arte de diferentes épocas para poner el acento en las cuestiones de siempre, como el odio > el amor > el poder > lo cotidiano

> la mente > el cuerpo > la vida > la muerte, y relacionarlas en El Tiempo del arte, existencia y mundo.

He aquí el texto escrito en Milán entre febrero y marzo de 2009 por Giacinto Di Pietrantonio, que siempre se las ingenia para encontrar salidas inesperadas.

1. “*Los instrumentos de la comunicación*” en **Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser Humano**. Traducción de Patrick Ducher. Barcelona: Paidós, 2005. 366 p. (Paidós comunicación; 77). ISBN 84-493-0240-4
2. “*El Laborioso nacimiento del libro de arte*”; traducción: Federico Eguiluz Ortiz de Latioero Instituto Municipal de Estudios Iconográficos EPHIALTE, DL 1991
3. “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*” Obras. Libro I, Vol. II; Abada Editores, Madrid 2008.
4. Sin traducción al español
5. “Obra Abierta” traducción: Roser Berdagué, 2da Edición, Barcelona, Ariel Editorial S.A., 1990
6. *Pequeña Apología de la experiencia estética*, Barcelona, Ed. Paidós Ibérica, 2002.-
7. “Morir en occidente”, Adriana Hidaglo Editora, Buenos Aires, 2000
8. “Antropología de la muerte y el luto”, Belacqva Editora, Barcelona, 2006
9. “Ser digital” o “El mundo digital”, Ediciones B, Barcelona, 1999.
10. “La era del acceso”, Paidós Ibérica, Barcelona, 2004.
11. Sin traducción al español
12. Sin traducción al español
13. Sin traducción al español

# Angel Navarro

Consultor invitado

● TextoNavarro.doc

*Algunos comentarios acerca de las obras antiguas*

**Angel Miguel Navarro, historiador del Arte y de la Arquitectura, investigador y docente de la Universidad de Buenos Aires, participó junto a Mercedes Casanegra en la capacitación del equipo educativo de FUNDACION PROA. A continuación, se presentan fragmentos de un texto de su autoría que hace referencia a algunas de las obras antiguas provenientes de la Academia Carrara de Bérghamo.**

“Reunidas temáticamente, según el criterio que sostiene la exposición, las obras también pueden ser agrupadas de acuerdo al género pictórico al que pertenecen. La mayoría, once, pertenecen a la pintura religiosa, siete a la categoría género, seis son retratos, tres naturaleza muerta y una puede ser considerada como un paisaje.”

“De Boccaccio Boccaccino (c.1465- c.1524), artista que actuó principalmente en Cremona, es la tela *Caín matando a Abel*, la obra más antigua del grupo, muestra la influencia de la antigüedad y la observación del hombre y la naturaleza que el Renacimiento persigue (...)”

“Mención especial merecen las dos obras de Jacopo Negretti, llamado Palma Giovane (1544-1628), miembro de una

familia veneciana de artistas, que trabajó en varios lugares, entre ellos Roma, donde absorbe las novedades del primer barroco.”

“Además de las obras de artistas italianos también hay algunas que vienen de otros sitios –España y Holanda– como sucede con dos pinturas de Job Berckheyde (1630-1693) y otras dos obras vinculadas con Velázquez. Del primero son dos vistas similares por su composición y ambas ofrecen un espacio que penetra el plano pintado para adentrarse en una realidad que el observador descubre paulatinamente para descubrir los pormenores de una feria al aire libre con diversos actores, entre ellos, un “charlatán. La otra muestra un interior de iglesia con gran despliegue de su arquitectura. Vale la pena recordar que este artista hizo una especialidad de la pintura de arquitectura junto a su hermano Gerrit (1638-98). En el caso de las obras españolas son dos retratos: de Diego Velázquez (1599-1660), uno copia del famoso *Retrato de Inocencio X*, imagen cuyo impacto aún sigue actuando como puede corroborarse en la obra de Francis Bacon mientras que el otro, atribuido al artista, presenta un retrato infantil que impresiona por su inocencia.”

“Resulta interesante confirmar la vigencia que estas pinturas de otros tienen y los efectos que sigue provocando. Especialmente si las consideramos en relación a las obras contemporáneas con las que aquí se presentan. Agrupadas a partir de temáticas similares, vale la pena solicitar al observador la evaluación de la claridad del mensaje que cada una propone, claridad que será relevante a la hora de comprender las intenciones de sus autores.”

“La importancia de la visita de estas obras europeas no puede ser disimulada; el conjunto posibilitará el contacto con obras que son escasas en nuestro medio así como la apreciación de una producción artística que fue muy significativa para la cultura occidental.”

## Bibliografía sugerida

**Hatje, Úrsula**, *Historia de los estilos artísticos*. Madrid, Ed. Itsmo, 2007.

**Danto, Arthur**, *Después del fin del arte*. Barcelona, Paidós, 1999.

**Brihuega, Jaime**, “Las vanguardias artísticas: teorías y estrategias”, en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas-Vol II*. Madrid, Visor, 1996.

**Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo**, “La recepción de la obra de arte” en Valeriano Bozal (ed), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas-Vol II*, Madrid, Visor, 1996.

**Huyssen, Andreas**, *Modernidad y Postmodernidad*. Madrid, Alianza, 1992.

**Didi-Huberman, Georges**, *Ante el tiempo-Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Bs.As., Adriana Hidalgo, 2000.

**Gombrich, Ernst**, *La Historia del Arte*. Sudamericana, 1999.



Jeff Wall *The Jewish cemetery*, 1980 (El cementerio judío) Diapositiva sobre caja de luz, 75 x 245 x 24 cm / Fundación Sandretto Re Rebaudengo, Turín

---

## Press kit

---

### Fundación PROA

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

—  
Departamento de Prensa  
[+54-11] 4104 1044  
prensa@proa.org  
[www.proa.org](http://www.proa.org)

—  
*Con el apoyo de*  
Embajada de Italia  
en la Argentina  
Istituto Italiano de  
Cultura de Buenos Aires

Angelo Maria Crivelli,  
llamado Crivellone  
*Gallo, Tacchini e Pulcini*, 1710-1720  
(Gallos, pavos y polluelos)  
Oleo sobre tela. 147 x 117 cm  
Depósito Comune di Bergamo (1874).  
Accademia Carrara, Bergamo

# LISTADO DE OBRAS



El tiempo del arte  
Obras maestras  
del S. XVI al S. XXI

LISTADO DE OBRAS  
POR NUCLEO

## Poder

● LO\_Poder.doc

**Jacopo Robusti llamado  
Tintoretto***Ritratto di Gerolamo Venier,*  
c. 1580 (Retrato de Gerolamo  
Venier)Oleo sobre tela. 46 x 38 cm  
Legado Guglielmo Lochis (1866)  
Accademia Carrara, Bergamo

La obra, por desgracia mutilada de manera visible en su lado derecho, y atribuida a Tintoretto, se incluye en la galería de los retratos que celebran el poder. La profunda capacidad de introspección psicológica de los retratos del famoso pintor veneciano, focalizada en la mirada, se asocia al rostro que emerge desde un fondo oscuro, atrayendo la atención sobre él. Los ojos que aparecen marcados por la experiencia y por la sabiduría de haber visto, oído, y aprendido, deja en un segundo plano la Cruz de la Orden de Malta, símbolo visible del poder y de los honores del noble veneciano.

**Diego Rodríguez de Silva y  
Velázquez (copia de)***Ritratto di Papa Innocenzo X,*  
Siglo XVII (Retrato del Papa  
Inocencio X)Oleo sobre tela. 49 x 43 cm  
Legado Giacomo Carrara (1796)  
Accademia Carrara, Bergamo

El original de esta pintura constituye uno de los ejemplares más célebres de la colección



Doria Pamphilj. El sujeto retratado, *Giovanni Battista Pampili* fue Papa bajo el nombre Inocencio X desde 1644 al 1655. Es retratado sin ninguna idealización, poniendo en evidencia para el espectador sus aspectos rudos. La figura de Inocencio X fue la de un papa potente, rencoroso, pero al mismo tiempo un amante de las bellas artes que embelleció la *Piazza Navona*, a la que se asomaba la mansión de su familia. La importancia de la pintura que incluimos en esta sección radica tanto en la celebración del poder religioso, como en el hecho de que el poder del Papa unido a la fama de Velázquez, fue el motivo por el cual la obra fue tantas veces repetida y copiada, lo que prueba el poder del arte.

**Luca Carlevarijs***Ricevimento di un  
ambasciatore, 1710 - 1720*  
(Recibimiento de un embajador)  
Oleo sobre tela. 66 x 88 cm  
Legado Guglielmo Lochis (1866)  
Accademia Carrara, Bergamo**Vittore Ghislandi llamado Fra'  
Galgario***Ritratto del Conte Giovanni  
Secco Suardo col servitore,*  
1720-1722 (Retrato del conde  
Giovanni Secco Suardo con su  
sirviente)  
Oleo sobre tela. 125 x 121 cm  
Donación Giovanni Secco Suardo  
(1873) Accademia Carrara,  
Bergamo**Julian Schnabel***Sin título (La banana é buona),*  
1988  
Oleo, tela, grabado antiguo  
y collage sobre tela. 222,3 x  
172,7 cm  
Col. Giorgio Guglielmino, Roma

La participación en la Bienal de Venecia de 1980 lo afirma como uno de los más claros referentes del nuevo expresionismo internacional. En sus obras se pueden observar múltiples referencias a diversas culturas: desde el pop art americano al arte español, de la pintura mural latinoamericana al uso de la fotografía digital. De la misma manera son múltiples e inusitadas las técnicas que utiliza en sus trabajos. En la obra expuesta encontramos una reproducción antigua pegada a la manera del collage. El tiempo y la paradoja histórica de la obra emergen del contraste entre la representación y la figura de poder, rígida y de



perfil, como se acostumbraba en las reglas del retrato celebratorio. La escritura, desordenada y de clara matriz pop "la banana es buena", crea un cortocircuito entre pasado y presente, transformando el significado del cuadro.

**Christo & Jeanne-Claude***Wrapped Reichstag, Project  
for Berlin, 1993* (Parlamento  
envuelto, Proyecto para Berlín)  
Collage en dos partes. 31,1 x  
78,1 cm y 68,2 x 78,1 cm  
Cortesía Galería Tega, Italia**Diego Perrone***La stanza dei 100 Re che ridono,*  
1999 (El cuarto de los 100 reyes  
que ríen)  
98 impresiones lambda.  
Dimensión ambiental  
Col. Privada, Padua

Los trabajos de Diego Perrone, artista difícilmente ubicable



en un grupo o en una corriente, evocan una atmósfera cotidiana y, al mismo tiempo, fantástica. La poética de sus trabajos atraviesa una gran diversidad de técnicas. *La stanza dei 100 Re che ridono*: son noventa y nueve representaciones del poder absoluto encarnado entre diversas personas. Los retratos de Perrone, realizados mediante el retoque digital de los retratos pintados por Tiziano y otros pintores célebres, tienen algo de diferente: todos están sonriendo. El artista remueve con un simple gesto la pátina de severidad y distanciamiento que se relaciona con las figuras del poder: el rostro distendido y la sonrisa esbozada dan vuelta el significado y transforman a los Reyes en personas comunes, cotidianas, mientras el rey número cien es el mismo artista, con lo que se simboliza el poder del arte para intervenir en las cosas y modificarlas.

**Ben Vautier***Le pouvoir aime se regarder dans  
son miroir, 2004* (El poder ama  
mirarse en su espejo)  
Acrílico sobre tela. 73 x 92 cm  
Cortesía Studio d'Arte  
Fioretti, Bergamo*Tutto è ego, 2007* (Todo es ego)  
Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm  
Cortesía Studio d'Arte  
Fioretti, Bergamo**Jimmie Durham***Arc de Triumph for personal use,*  
2005 (Arco de triunfo para uso  
personal)  
Técnica mixta. 203 x 100 x 100 cm  
Cortesía Galería Franco  
Soffiantino, Turín

**Meschac Gaba**

*PERRUQUES MILAN*, 2007  
Cabello sintético. 90 x 45 x 30 cm  
Cortesía Galería Artra, Milán

*PERRUQUES MILAN*, 2007  
Cabello sintético. 50 x 35 x 30 cm  
Cortesía Galería Artra, Milán

**León Ferrari**

*HONGO NUCLEAR NEGRO*, 2007  
Poliuretano negro con alambre, 265 x 110 x 110 cm  
Col. Eduardo F. Costantini, Buenos Aires



León Ferrari retomó en estos últimos años el tema de las bombas, armas de guerra y nucleares, que ya había integrado en los '80. En esos años utilizaba el *collage* en sus obras yuxtaponiendo fotos y fotomontajes a figuras de ángeles de iconografía tradicional cristiana. En la actualidad, trabaja estos temas pero utilizando el poliuretano como material para sus obras. *Hongo nuclear*, 2007 es un objeto/escultura de color negro, cuyo simbolismo refiere a la catástrofe y sus consecuencias nefastas, citando la famosa imagen del hongo producido por la explosión nuclear. La imagen, de una vigencia contemporánea y amenazadora, da cuenta de como ciertos países del mundo asientan su poder.

**Cotidiano****LO\_Cotidiano.doc****Vittore Ghislandi llamado Fra' Galgario**

*Insegna del barbiere Oletta*, segundo cuarto del siglo XVII (Insignia del barbero Oletta) Oleo sobre tela. 60 x 154 cm  
Legado Giacomo Carrara (1796). Accademia Carrara, Bergamo



Esta pintura constituía, como lo señalan las fuentes, la insignia del barbero Oletta, representado junto con un dependiente y con un jornalero, en una suerte de corte de la sociedad de la primera mitad del siglo XVIII, que oscila entre las últimas manifestaciones del afectado Rococó y el protoiluminismo lombardo, relacionado a su vez con la pintura realista. Por el cuidado de sí, del aspecto, de las pequeñas prácticas ligadas con la vida en sociedad, con la valoración de la persona, con su placidez, la insignia remite a las actividades y a los rituales asociados a la cotidianidad.

**Job Berckheyde**

*Ingresso in una chiesa*, c. 1670 (Entrada de una iglesia) Oleo sobre tela. 52 x 46 cm  
Legado Giovanni Morelli (1891). Accademia Carrara, Bergamo

*Una festa popolare*, c. 1670 (Una fiesta popular) Oleo sobre tela. 52 x 46 cm  
Legado Giovanni Morelli (1891). Accademia Carrara, Bergamo

**Giacomo Treccourt**

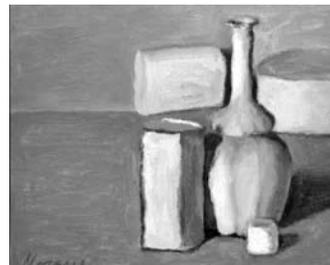
*Due fanciulli che disegnano*, 1835 (Dos muchachos dibujando) Oleo sobre tela. 39 x 39 cm  
Premio alla Scuola di Pittura dell'Accademia Carrara di Bergamo (1835). Accademia Carrara, Bergamo  
Esta pintura muestra las cualidades del pintor como retratista, y sus elecciones de purismo y de exhibición controlada y medida de los sentimientos. La obra ganó un



concurso de coloración en 1835. Los dos muchachos muestran el lado sentimental de lo cotidiano, la poética de los afectos, el mundo de la infancia –en este caso, relacionada con el acto de dibujar, y en consecuencia, con un momento de diversión– y están presentados mediante una exhibición naturalista y no idealizada de los rostros.

**Giorgio Morandi**

*Natura morta*, 1959 (Naturaleza muerta) Oleo sobre tela. 25 x 30,5  
Accademia Carrara, Bergamo. Galería d'Arte Moderna e Contemporanea



Morandi, uno de los máximos exponentes de la pintura italiana del siglo XX, vuelve a proponer en esta obra su tema predilecto: la naturaleza muerta. El artista, en todas sus obras, utiliza solamente un sobrio repertorio de elementos –botellas, jarros, cacharros, lámparas y fruterías– que se transforman en objetos omnipresentes, aunque encarados de manera siempre diferente. A través de la reiteración del mismo objeto logra transformar la naturaleza muerta en un teatro de lo existente, expresando la dinámica de las relaciones cotidianas. Aunque los objetos que utiliza son familiares, están cargados de significados siempre novedosos.

**Felice Casorati**

*Ragazza seduta nello studio*, 1939 (Muchacha sentada en el estudio) Oleo sobre madera contrachapada. 61,5 x 46,5 cm  
Col. Eredi Collezione Cologno

**Pino Pascali**

*Bachi da setola*, 1968 (Gusanos de cerda) Cerdas de acrílico sobre soporte de metal. Dimensiones variables  
Col. P. Leccese. Cortesía de Le Case D'Arte, Milán

*Baco da setola*, 1968 (Gusano de cerda) Cerdas de acrílico sobre soporte de metal. 147 x 28 cm  
Col. Tullio Leggeri, Bergamo

**Salvo**

*Senza Titolo*, 1988 (Sin título) Oleo sobre tela. 50,5 x 40,5 cm  
Col. Giovanni Michelagnoli, Venecia

**Joseph Beuys**

*Sin título*, 1971 Tinta y acuarela sobre páginas de agenda. 46 x 48 cm  
Col. Giorgio Guglielmino, Roma

Joseph Beuys es considerado uno de los voceros más representativos de los movimientos artísticos conceptuales de la segunda mitad del siglo XX. En los 60 fue miembro del grupo *Fluxus*, artistas asociados por el deseo de volver a crear no el lenguaje artístico sino el sentido del arte en lo que concierne la utilización social y cotidiana del arte mismo. Es en este contexto que debemos interpretar la



conocida frase de Beuys: "Todo hombre es un artista". La obra en exposición pone en escena esta necesidad social incluso a través de la técnica utilizada; el color está extendido sobre varias páginas de agenda, soporte simbólico del quehacer cotidiano. Poniendo al hombre como centro de su búsqueda artística y su energía creativa, Beuys se ha ocupado de política, economía, agricultura, ecología y de todos los problemas que afectan al individuo cotidianamente. Sólo a través de un renovado acercamiento al mundo de la naturaleza y el consiguiente distanciamiento del mundo tecnológico y consumista, el artista considera posible lograr una nueva sensibilidad colectiva y soldar la fractura entre individuo y sociedad.

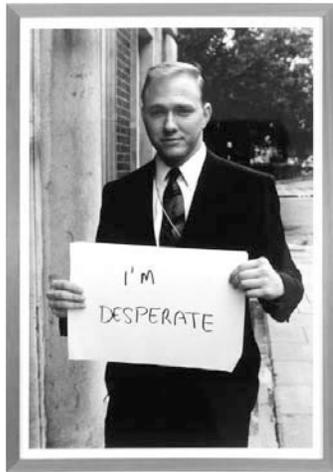
**Maria Lai**  
*Ricucire*, 1990 (Reparar)  
 Alambre de acero eléctrico.  
 Dimensiones variables  
 Col. Privada, Turín

**Rosemarie Trockel**  
*Senza titolo*, 1991 (Sin título)  
 Acero esmaltado. 70 x 50 x 50 cm  
 Fondazione Sandretto Re  
 Rebaudengo, Turín

**Ben Vautier**  
*Lo faccio per il tuo bene (non bisogna fidarsi delle parole)*, 1993 (Lo hago por tu bien [no es necesario confiar en las palabras])  
 Acrílico sobre tela, varilla de madera. 30 x 40,5 cm y 55 x 40 cm  
 Cortesía Studio d'Arte  
 Fioretti, Bergamo

*Non faccio questo per i soldi (non bisogna fidarsi delle parole)*, 1993 (No hago esto por la plata [no es necesario confiar en las palabras])  
 Acrílico sobre tela. 30 x 40,5 cm  
 Cortesía Studio d'Arte  
 Fioretti, Bergamo

**Gillian Wearing**  
*Signs that say what you want them to say and not signs that say what someone else wants you to say*, 1993-1998 (Carteles que dicen lo que tú quieres que digan y no carteles que dicen lo que otros quieren que digas)  
 C-print, enmarcado. 120 x 80 cm  
 Cortesía Galleria Emi Fontana,  
 Milán



La fama de este artista inglés se corresponde con la atención crítica y mediática dada a los artistas de la así llamada *Young British Artist*. Sus trabajos constituyen, en todos los casos, intentos de descubrir aspectos y pensamientos que los individuos esconden. La obra es un cuerpo de trabajos que muestra una serie de respuestas que el artista ha inferido observando a paseantes, elegidos casualmente, a los que pidió que escribieran sus propios pensamientos en un trozo de papel. Precisamente la gente común, la *vox populi*, ha sido siempre objeto de la obra de Wearing. El resultado de estas fotografías crea, invariablemente, un cortocircuito interpretativo, basado en la distancia que existe entre el mensaje escrito y la apariencia del individuo representado, como en la fotografía "I'm desperate", que se ha transformado en un ícono del proyecto en su totalidad.

**Victor Grippo**  
*Mesa de albañil*, 1998  
 Mesa, yeso, pala de mezclar, plomada, cordel, y texto en caja de vidrio. 115 x 80 x 80 cm (caja)  
 Col. Juan y Pat Vergez, Buenos Aires

El trabajo humano es uno de los temas permanentes en el desarrollo de Víctor Grippo a través de un interés antropológico de rescate de hábitos ancestrales y de un lenguaje de retorno a lo simbólico. Desde 1966 señaló la

centralidad cultural de la herramienta apuntando, entre otras razones, a una "coincidencia entre arte y trabajo". En 1976 realizó la instalación *Algunos Oficios*, homenaje a los cinco oficios tradicionales de herrero, carpintero, albañil, picapedrero y horticultor. Esta relación entre arte y oficio se prolongó a lo largo de toda su trayectoria.

*Mesa de Albañil* es un ejemplo de lo citado. Se trata de una mesa donde parece descansar momentáneamente la acción de un trabajador - yeso, cuchara de albañil, plomada-. La mesa, como el lugar de síntesis del trabajo y la vida humana, es



otra de las constantes en su obra. En su tabla se halla escrita la siguiente frase: "Ellos cantan haciendo la casa de los otros" (Elogio de los albañiles italianos. Gustavo Riccio). La obra se completa con una cúpula de vidrio similar a las que pueden encontrarse en salas de exhibición o museos de ciencias naturales.

**Gabriel Orozco**  
*Dent de Lion*, 1998-1999 (Diente de león)  
 Flor artificial realizada en tela, discos de papel, tallo de acero. 95 cm de diámetro x 80 cm de tallo (cada uno)  
 Col. Juan y Pat Vergez, Buenos Aires

**Ilya Kabakov**  
*The Apartment War #6*, 2000 (El apartamento de la guerra # 6)  
 Técnica mixta. 127 x 130 cm  
 Col. Fillipo Faruffini

**Mircea Cantor**  
*Ad litteram*, 2007  
 Impresiones lambda, 4 partes  
 30 x 40 cm (cada una)  
 Edición de 5 + 2AP  
 Col. Privada, Trento, Italia

## Cuerpo

● LO\_Cuerpo.doc

**Giovan Francesco Barbieri llamado Guercino (réplica de)**  
*Il bagno di Diana (réplica da)*, 1618-1620 (El baño de Diana)  
 Oleo sobre tela. 32 x 52 cm  
 Legado Guglielmo Lochis (1866).  
 Accademia Carrara, Bergamo



Se trata de una copia de la obra autógrafa conservada en el *Museo Boymans van Beuningen* de Rotterdam, hecha probablemente en el taller del propio Guercino. La pequeña tela muestra dos figuras - ¡Diana y una ninfa? - que están a punto de tomar un baño, con un encantador paisaje de fondo. La suavidad de las formas femeninas logran una correspondencia con las curvas de los elementos de la naturaleza; el dominio de la luz y del color están perfectamente calibrados. Es difícil sustraerse a la fascinación de una edad mitológica y arcádica en la cual el Cuerpo es partícipe, coprotagonista y guía de la belleza de la naturaleza.

**Carlo Francesco Nuvolone (taller)**  
*Susanna e i vecchioni*, segunda mitad del siglo XVII (Susana y los ancianos)  
 Oleo sobre tela. 56 x 65 cm  
 Legado Giacomo Carrara (1796).  
 Accademia Carrara, Bergamo

**Jacopo Negretti llamado Palma el Joven (escuela)**  
*Flagellazione di Cristo*, primera mitad del siglo XVII, (Flagelación de Cristo)  
 Oleo sobre tela. 47 x 18 cm  
 Legado Giacomo Carrara (1796).  
 Accademia Carrara, Bergamo

**Giovanni Antonio Galli llamado Spadarino (atribuido)**

*David con la testa di Golia, c. 1650* (David con la cabeza de Goliat)

Oleo sobre tela. 140 x 96 cm  
Legado Giacomo Carrara (1796).  
Accademia Carrara, Bergamo



Con su naturalismo calmo y templado, que tiene el tono de un compuesto clasicismo, Spadarino nos propone una figura de David poco convencional. El jovencito bíblico asume aquí la apariencia de un héroe clásico, un Apolo pensativo y absorto. De su lucha con el gigante Goliat, el artista capta la dimensión más íntima y psicológica, aunque toda la atención del observador se concentra en la forma de los miembros. El joven cuerpo se inunda de luz, lo que exalta las formas armoniosas y fuertes, mientras el brazo se apoya en la horrenda cabeza cercenada del gigante, cuyo cabello casi parece acariciar en un último gesto de piedad.

**Jiří Kolář**

*Antianatomie*, 1950  
(Antianatomías)  
Fotografía sobre cartón.  
30 x 21 cm  
Col. Privada, Milán

Kolář, conocido en el campo de las artes figurativas sobre todo por el desarrollo de las técnicas de *collage* y de *rollage*, en esta obra hace confluír, en una única cartulina, cuatro célebres pinturas que representan cuerpos alevosamente desproporcionados, entre los que son muy fácilmente reconocibles la *Virgen de*



ANTIANATOMIE



*cuello largo* del Parmigianino y el *Enano con perro* de Velázquez. Con esta representación, Kolář lanza una crítica al arte y a su obstinado deseo de perfección estética y anatómica, que lo lleva a alejarse inevitablemente de la realidad cotidiana.

**Ana Mendieta**

*Untitled, Facial cosmetic variations*, 1972 (Sin título, variaciones cosméticas faciales)  
C-print. Serie de 4: 55,8 x 40,6 cm (cada una), serie de 3: 49 x 32,4 (cada una)  
Col. Juan y Pat Vergez, Buenos Aires

**Margherita Manzelli**

*Le possibilità sono infinite*, 1996 (Las posibilidades son infinitas)  
Oleo sobre tela. 200 x 251 x 3,5 cm  
Fundación Sandretto Re Rebaudengo

**Oscar Bony**

*Finalmente morimos*, 1998  
Fotografía y vidrio baleado.  
127 x 100 cm  
Col. Bony

**Ernesto Saboia de Albuquerque Neto**

*Gluon lambidenganocabodelaaquatica*, 1999  
Tela de lycra, medias de poliamida, cúrcuma y clavo de olor. 300 x 500 x 400 cm  
Col. Ignacio Liprandi, Buenos Aires

**Ben Vautier**

*Je veux disparaître*, 2007  
(Quiero desaparecer)  
Acrílico sobre tela.  
100 x 100 cm  
Cortesía Studio d'Arte Fioretti, Bergamo

**Roberto Cuoghi**

*Senza titolo*, 2009 (Sin título)  
Impresión en papel de algodón, cera. 68 x 52 x 4 cm  
Cortesía Galería Massimo De Carlo

Roberto Cuoghi, artista que escapa a cualquier esquema o definición, realiza obras que toman como base la exploración sistemática del propio cuerpo en términos de giro, disección, deformación y maltrato. Cuoghi, del mismo modo que Manzelli, reduce el cuerpo a lo mínimo representable y lo modifica, como si el artista tuviera el poder de actuar no sólo sobre su propio cuerpo sino también, sobre el de los otros. Cuoghi transforma y desfigura los rostros de eminentes personalidades del campo artístico interviniéndolos con herramientas como el *photoshop*, martirizando y "alterando los rasgos distintivos" de personas que se han transformado en íconos. Se subraya así la fragilidad del cuerpo, la



inmortalidad de los personajes famosos, la pertenencia de cada uno de nosotros a una humanidad que es víctima y victimario a la vez. Luego de la metamorfosis pictórica y cosmética del cuerpo, que dialoga con la angustia de nuestra existencia, en la que todo parece haberse transformado en algo material y relacionado con la corporalidad, emerge en el artista el deseo de existir como esencia, de desaparecer y de dialogar con el concepto de ausencia-presencia.

# Mente

**LO\_Mente.doc**

**Agostino Carracci (atribuido)**  
*Ritratto di Ulisse Aldrovandi*, último cuarto del siglo XVI (Retrato de Ulisse Aldrovandi)  
Oleo sobre tela. 79 x 62 cm  
Legado Guglielmo Lochis (1866).  
Accademia Carrara, Bergamo



La persona retratada en esta obra es Ulises Aldrovandi, un gran naturalista de Bologna que patrocinó y promovió la observación directa de la naturaleza como forma privilegiada para la construcción del saber. Profesor de filosofía en Bologna, director, desde 1568 del Jardín Botánico de la ciudad, fundado por él mismo, Aldrovandi se jactaba de no haber descrito jamás algo sin haberlo tocado antes con sus propias manos y sin haber interpretado primero su anatomía. Esta pintura fue atribuida a Agostino Carracci; esta paternidad se debe a la utilización del método de enseñanza practicado por los miembros de la familia Carracci en la Academia degli Incamminati, fundada por ellos, donde el estudio de la verdad, basado en la observación de la naturaleza, habituaba al alumno a la adquisición de una visión personal de la realidad.

**Giuseppe Belli**

*Ritratto del musicista Gasparo de Albertis*, 1547 (Retrato del músico Gasparo de Albertis)  
Oleo sobre tela. 80 x 64 cm  
Donación Giovanni Piccinelli (1891).  
Accademia Carrara, Bergamo

**Pietro Paolini**

*San Gerolamo in Meditazione*, Segundo cuarto siglo XVII (San Jerónimo meditando)  
 Oleo sobre tela. 75 x 115 cm  
 Legado Giacomo Carrara (1796).  
 Accademia Carrara, Bergamo



su giro hacia la pintura, que tiene lugar en 1973. La obra forma parte de una serie en la que una frase escrita (“Yo soy el mejor”, “Salvo está vivo”, “Respirar el padre” o, precisamente, “Idiota”) resalta en una lápida, en mármol, material pobre que recuerda en seguida el estilo monumental de los cementerios. Partiendo de la mitificación y de la autocelebración irónica, típica de todos los trabajos de este período, Salvo construye anticipadamente su propia historiografía. Con una sutil y sarcástica afirmación, activa un proceso interpretativo agudo, legible en diferentes niveles.

**Ben Vautier**

*Je pense donc je sais (je ne sais pas)*, 1991-1997-2007 (Yo pienso, por lo tanto yo se [yo no se])  
 Acrílico sobre tela-mesa.  
 89 x 116 cm y 30 x 40 cm  
 Cortesía Studio d'Arte Fioretti, Bergamo



Ben Vautier, príncipe del ego fue exponente destacado del movimiento neodadaísta Fluxus, teorizado por George Maciunas. A partir de los años 50 el artista entra en contacto con artistas como Marcel Duchamp e Yves

Klein. Es en ese período cuando se convence del predominio absoluto de la firma respecto a la obra de arte. En la estela de este proceso realiza una serie de pinturas textuales que reflexionan sobre la naturaleza del arte y del artista. Las doce pinturas textuales están compuestas principalmente por afirmaciones escritas en blanco sobre una tela con fondo negro. A través de estos aforismos el artista se relaciona con una multiplicidad de temáticas diferentes. Estas aserciones, que remiten siempre a indagaciones sobre el arte y sobre el ego, se exponen a la atención del público, transformándose en el motor de la obra misma  
*Je pense donc je sais (je ne sais pas)* se transforma en una afirmación de presunción que parece hacer coincidir pensamiento y saber, aunque, si se da vuelta la frase, “je sais” se transforma en una denuncia de ignorancia.

**Mario Airò**

*Satellite of love*, 1997 (Satélite de amor)  
 Madera, tocadiscos, mezclador, reproductor de CD, altavoz. 170 x 278 x 175 cm  
 Col. My Private, Milán

**Pietro Roccasalva**

*Intelligent Artifice(r)*, 2003 (Artificio[e] inteligente)  
 Oleo sobre tela. 80 x 60 cm  
 Col. My Private, Milán

**Stefano Arienti**

*Libri tranciati*, 2006 (Libros cortados)  
 Corte mecánico sobre papeles.  
 Dimensiones variables  
 Cortesía del artista

**Vida**

**LO\_Vida.doc**

**Enea Salmeggia llamado Talpino**

*Sant'Anna, la Vergine e Gesù Bambino al lavoro in cucina*, c. 1615 (Santa Ana, la Virgen y el Niño Jesús trabajando en la cocina)  
 Oleo sobre tela. 62 x 78 cm  
 Legado Giacomo Carrara (1796).  
 Accademia Carrara, Bergamo

**Jacopo Negretti llamado Palma el Joven (escuela)**

*Sacra famiglia e Santa Caterina da Siena*, 1615-1620 (Sagrada familia con Santa Catalina de Siena)  
 Oleo sobre tela. 95 x 110 cm  
 Collezione Salvatore Orsetti (1804) Accademia Carrara, Bergamo

**Carlo Francesco Nuvolone llamado Panfilo**

*Madonna col Bambino*, c. 1650 (Virgen con el Niño)  
 Oleo sobre tela. 108 x 81 cm  
 Legado Rina Bonetti Volpi (1941) Accademia Carrara, Bergamo

**Angelo Maria Crivelli, llamado Crivellone**

*Gallo, Tacchini e Pulcini*, 1710-1720 (Gallo, pavos y polluelos)  
 Oleo sobre tela. 147 x 117 cm  
 Deposito Comune di Bergamo (1874). Accademia Carrara, Bergamo



Activo en Milán como pintor de género, el autor se especializa en la representación de animales, sobre todo de animales de corral, y de escenas de caza, temas muy apreciados por los coleccionistas italianos de la época. Inspirado de manera evidente en los pintores “animalistas” flamencos y en artistas italianos como Giovanni Agostino Cassana, Crivellone pone a la naturaleza literalmente en movimiento, con una vena descriptiva hábil y un equilibrado dominio cromático y luminoso, de evidente derivación nórdica. Probablemente la elección de representar animales domésticos vivos se debe a la posibilidad de atribuir a ellos un carácter



Joseph Kosuth, uno de los más importantes exponentes del arte conceptual, nos sumerge a través de esta obra en un breve pero intenso viaje en su mundo filosófico, y vuelve a discutir la idea misma de arte. Kosuth, en efecto, no concibe el arte como puro instinto sino como concepto y programación; según este artista norteamericano, el carácter artístico no se encuentra en el objeto, que a menudo se desmaterializa para transformarse en concepto. Con esta obra subraya, además, que el arte no es sino una continua reflexión sobre el arte mismo.

**Salvo**

*Idiota*, 1970-1972  
 Mármol. 25 x 30 x 2,5 cm  
 Col. P. Leccese. Cortesía de Le Case D'Arte, Milán

Luego de trasladarse de Sicilia a Turín, a fines de los años sesenta el artista frecuenta el *Arte Povera* que, justamente, encuentra su epicentro italiano en la capital de Piamonte. *Idiota* es una obra realizada por Salvo antes de

simbólico. En este caso, la pareja de pavos, tan prolífica, alude evidentemente a la virtud de la fidelidad conyugal y a la fecundidad, mientras el gallo es imagen de firmeza y de autoridad. El campo trabajado y el corral constituyen así la representación de un microcosmo humano, un espacio donde interactúan situaciones que remiten a los más variados comportamientos humanos. Pinturas de este tipo quizá hayan sido encargadas como regalo de bodas.

**Nicola De Maria**

*Regno dei Fiori*, 1984 (Reino de las flores)

Oleo sobre tela. 80 x 119,4 cm  
Cortesía Galería Tega

**Gilbert and George**

*Singing Sculpture*, 1972

(Escultura Cantante)  
Performance  
Galleria l'Attico, Roma. Foto Claudio Abate

El trabajo de Gilbert & George se centra en la producción de una arte de fuerte impacto comunicativo, que supera las tradicionales barreras entre arte y vida y analiza en profundidad la condición humana. Los propios artistas, con sus vivencias, se someten en principio a ese minucioso examen, en una óptica que muestra la coincidencia entre artista y obra. "Ser esculturas vivientes es nuestra linfa, nuestro destino, nuestra aventura, nuestro desastre, nuestra vida y nuestra luz", declaran ambos artistas. Gilbert & George hacen de todo para que



no exista ninguna diferencia entre el arte y lo que constituye sus vidas. Marionetas satíricas en el límite entre lo humano y lo inhumano, perfectamente puestas a punto en sus elegancia falsamente casual con vestidos *fin de siècle*, pasan su jornada humana en la alegría de la vida.

**Ben Vautier**

*À votre bon coeur pour l'art contemporain*, 1991 (A vuestra voluntad, para el arte contemporáneo)

Acrílico sobre tela, 107 x 80 cm  
Cortesía Studio d'Arte Fioretti, Bergamo



Esta obra, expresamente ambigua y cómplice, pide al público una ofrenda para el arte contemporáneo, utilizando una imagen muy convencional, tanto en el tema como en el estilo, como para subrayar que la inclinación hacia el arte figurativo funciona como puente para acercarse al contemporáneo, al que se ofrece la propia atención.

**Joel-Peter Witkin**

*The Eggs of my Amnesia*, 1996

(Los huevos de mi amnesia)  
Impresión en gelatina de plata, cera. 47,6 x 40,5 cm  
Cortesía Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Turín

La fotografía de Witkin está más allá del límite, rica en influencias surrealistas y barrocas. Remite a episodios religiosos y a pinturas clásicas, aunque está marcada también por experiencias personales. En un fondo oscuro y simbólico, rico en personas



**Simone Berti**

*Die Bauchen*, 2009 (El vientre)  
Performance  
MiArt - FMI FERIA Milano International  
Foto Antonio Maniscalco  
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo

**Francis Alÿs**

*Zapatos magnéticos*, 1994  
Video  
Cortesía del artista

## Muerte

● LO\_Muerte.doc

**Felice Boselli**

*Interno di macelleria*, 1720-1730 (Interior de una carnicería)  
Oleo sobre tela. 134 x 104 cm  
Legado Cesare Pisoni (1923).  
Accademia Carrara, Bergamo

**Giovan Battista Tiepolo**

*Martirio di San Giovanni Episcopo*, c. 1743 (Martirio de San Juan Obispo)  
Oleo sobre tela. 38 x 21 cm  
Legado Francesco Baglioni (1900).  
Accademia Carrara, Bergamo

La espectacularización de la muerte encuentra en los santos y en los mártires pintados por Tiepolo una dimensión nueva y original. Aquello que tradicionalmente asumía tonalidades dramáticas y

ajetreadas, figuras de animales y referencias astrológicas, dos cuerpos desnudos, con poses teatrales y con movimientos fuertemente gestuales, ostentan su desnudez; uno de los dos es evidentemente hermafrodita. A sus pies, un perro acurrucado y un gran pez apoyado en una pata cortada enfatizan la sensación de encontrarnos en un teatro del absurdo. Señalando elementos provenientes del teatro, el artista hace explícita su relación con la representación. Como espectadores, nos vemos catapultados en un universo artificial que, sin embargo, deviene extremadamente artístico si estamos dispuestos a percibirlo como materialización de los fantasmas del inconsciente. Todo lo que el mundo considera bello es tan sólo una parte de la realidad, cargada de contradicciones, de luchas internas, en un continuo retorno de los sentimientos de vida y muerte.

**Xhafabdessemed**

*Second Scare*, 2004 (Segundo susto)

Joyería en oro. Dimensiones variables  
Cortesía Magazzino D'Arte Moderna, Roma

**Ravinder Reddy**

*Untitled (Head)*, 2005 (Sin título [Cabeza])

Resina poliéster reforzada con fibras de vidrio, barnizada  
67 x 44 x 60 cm  
Col. Privada, Milán

**Ettore Spalletti**

*Senza titolo (Rosa)*, 2007 (Sin título [Rosa])

Mezcla de colores sobre madera.  
50 x 50 x 4 cm  
Col. Privada, Bergamo



patéticas, bajo su pincel se transforma en gestos luminosos, escorzos elegantes, graciosos vuelos, complejas arquitecturas. El pequeño boceto, que anticipa la gran tela realizada para la Catedral de Bergamo, se juega en su totalidad en los vestidos del mártir y en la cromaticidad cálida del ángel, que se contrapone a la sombra, que parece barrer con los gestos crueles de los carniceros.

-

#### Victoria di Sassonia Coburgo Gotha

*Vanitas*, 1882

Oleo sobre tela. 123 x 72 cm  
Legado Giovanni Morelli (1891).  
Accademia Carrara, Bergamo

-

#### Giorgio de Chirico

*Piazza d'Italia*, 1964 (Plaza de Italia)

Oleo sobre tela. 50 x 60 cm  
Cortesía Galería Tega, Milán



La etapa fundamental del pintor, indiscutido maestro y creador de la pintura metafísica, es su viaje a París en 1911, donde frecuenta a los principales artistas de la época y realiza las primeras representaciones de los maniqués y de las desoladas plazas de Italia. *Plaza de Italia* corresponde a la fase madura del artista en la que los elementos de la pintura metafísica logran su máxima potencia expresiva. Las series de largos pórticos y los edificios, que remiten a la arquitectura de Ferrara, Florencia y Turín y a las pinturas de Giotto, se representan desde perspectivas inciertas y angustiosas y están inmersos en una atmósfera abúlica, inmóvil, carente de pulsiones vitales. Las sombras alargadas y los colores terrosos evocan la idea de un espacio imposible, en el que la vida ha abandonado la materia. La soledad, que se rompe

solamente con dos pequeñas figuras humanas, con una sombra que remite a una tercera persona no visible y con un tren a vapor que atraviesa el fondo, retorna prepotentemente en la estatua de aire clásico que se ubica en el centro: la forma es humana, pero es al mismo tiempo inmóvil, marmórea, perenne.

-

#### Cy Twombly

*Achilles mourning the death of Patroclus*, 1962 (Aquiles llorando la muerte de Patroclus)  
Lapicera y lápiz sobre papel.  
24,1 x 24,1 cm.

Col. Giorgio Guglielmino

-

#### Clorindo Testa

*Dibujo anatómico o Cauda di sangro*, 1987

Tinta, clavos y técnica mixta sobre papel, en madera y tapa de madera con herrajes de metal. 57 x 275 x 66,3 cm

Col. Privada, Buenos Aires

-

#### Oscar Bony

*Finalmente, morimos*, 1998 (serie Triunfo de la muerte)  
Fotografía y vidrio baleados con pistola automática Walther P.88 de 9 mm, en marco de madera. 127 x 102 x 4 cm  
Col. Carola Bony, Buenos Aires

-

#### Helio Oiticica y Neville D'Almeida

*Maileryn CC4 (Cosmococa)*, 1973  
Fotografía. 115 x 75 cm  
Col. Ignacio Liprandi, Buenos Aires.

-

#### Jeff Wall

*The Jewish cemetery*, 1980 (El cementerio judío)  
Diapositiva sobre caja de luz, 75 x 245 x 24 cm  
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turín

Exponente de la "Escuela de Vancouver", Jeff Wall entra en contacto con el arte conceptual durante sus estudios, en los años setenta. La composición de las fotografías retoma a menudo la composición de obras de artistas que ejercieron gran influencia en sus estudios: Velázquez, Hokusai y Manet. *The Jewish cemetery* indaga el aspecto misterioso y oculto del paisaje y de las personas. Según el artista, el uso de



la panorámica hace que la fotografía se asemeje a las pinturas del siglo XVIII de Hubert Robert, donde las personas son retratadas en lugares públicos mientras realizan sus actividades normales. La obra es una de las dos fotografías realizadas por Wall que tienen como tema un cementerio judío. Para el artista, la relación que mantenemos con la muerte es similar a la relación entre el que observa y el paisaje: sólo a una cierta distancia podemos comprender su esencia y su significado.

-

#### Luigi Ontani

*MadeUSA*, 1994  
Impresión fotográfica con acuarela. 32 x 36 cm  
Col. Privada, Roma

-

#### Ben Vautier

*L'art est mort, vive l'art*, 2004 (El arte ha muerto, viva el arte)  
Acrílico sobre tela. 72 x 92 cm  
Cortesía Studio d'Arte Fioretti, Bergamo

-

#### Ben Vautier

*Senza l'ego l'arte è morta*, 2007 (Sin el ego el arte está muerto)  
Acrílico sobre tela. 60 x 80 cm  
Cortesía Studio d'Arte Fioretti, Bergamo

-

#### Victor Man

*Untitled (We die,)*, 2008 (Sin título [Morimos,])  
Neón, letras de vinilo y dispositivo eléctrico, 25 x 55 x 4 cm  
Accademia Carrara - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo

-

#### Guillermo Kuitca

*Siete últimas canciones*, 1986 (De la serie homónima)  
Pintura acrílica sobre tela, 141,5 x 226 cm  
MALBA - Fundación Costantini, Buenos Aires

-

## Amor

### LO\_Amor.doc

#### Paolo Caliari llamado Veronese y su taller

*Elemosina di Santa Cristina*, c. 1580 (Limosna de Santa Cristina)  
Oleo sobre tela. 120 x 137 cm  
Legado Guglielmo Lochis (1866).  
Accademia Carrara, Bergamo



Esta obra se destaca dentro de la muestra por ser testimonio del amor como don, distancia de las cosas terrenales y deseo de infinito. La pintura, que puede ser atribuida al taller de Veronese, tan versado en la representación de la intersección entre lo sacro y lo profano, representa un episodio en la vida de Cristina, hija de Urbano, prefecto del municipio romano de Volisnii, que de niña había sido iniciada en la fe cristiana por una sierva sin que sus padres lo supieran. Atacada por Urbano, que supo de su conversión, Cristina fue encerrada en el palacio junto con doce siervas y las estatuas de los ídolos paganos hasta que, una noche, la santa toma las estatuas de Júpiter, Apolo y Venus, se arroja de la torre y, destrozados los ídolos de oro, distribuyó los pedazos entre los pobres. En esta acción, preludio de su martirio, Cristina simboliza la capacidad de acercarse a los necesitados y la elección de un amor incondicional hacia Dios, más fuerte aún que la devoción filial.

-

#### Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (atribuido)

*Ritratto di bambina*, siglo XVII (Retrato de una niña)  
Oleo sobre tela. 34 x 24 cm  
Legado Guglielmo Lochis (1866)  
Accademia Carrara, Bergamo



La atribución de este pequeño boceto a Velázquez es sostenida por la crítica más reciente. Se funda en la extraordinaria cualidad pictórica del estudio, de una capacidad de síntesis esencial, que revela la mano del maestro. La obra, realizada quizá en una única sesión, es típica del modo de trabajo de Velázquez, capaz de dar cuenta con pocos trazos de los lineamientos y la expresión. La atención del artista se concentra en el rostro y la definición de los particulares se hace menos evidente a medida que se pasa al cabello y al cuello apenas esbozado.

-

**Giuseppe Bazzani**

*San Giuseppe con Gesù Bambino*, Segundo cuarto del siglo XVIII (San José con el Niño Jesús)  
Oleo sobre tela. 97 x 74 cm  
Legado Carlo Ceresa (1924).  
Accademia Carrara, Bergamo

-

**Jiří Kolář**

*Collage da fori*, 1962 (Collage de orificios)  
Collage sobre cartón. 21 x 30 cm  
Col. Privada, Milán

*Se gli occhi potessero graffiare*, 1964 (Si los ojos pudieran arañar)  
Collage sobre cartón. 21 x 30 cm  
Col. Privada, Milán

En estas obras Jiří Kolář a través de su técnica preferida, el *collage* sobre cartulina, aborda el tema iconográfico del desnudo femenino revisando las dos célebres pinturas de la *Venus* de Giorgione (c. 1505) y de la *Maja desnuda* de Goya (1800). Esta revisión hace visible en la obra el mundo de las emociones y de las



sensaciones que surgen de la mente masculina en su visión del mundo femenino. Así, en *Collage da fori* se cambia completamente la ubicación normal de rostro, seno y pubis de la *Venus* para indicar el cambio radical que los sentidos provocan en el espectador, que entremezcla los elementos simbólicos del amor intelectual, materno y físico; en *Si los ojos pudieran arañar*, en cambio, los signos blancos y decididos que cubren el cuerpo de la *Maja* representan la voluntad de poseer físicamente a la mujer.

-

**Katharina Fritsch**

*Madonnenfigur*, 1982 (Figura de la virgen)  
Yeso. 4 piezas de 30 x 8 x 6 cm cada una  
Col. Privada, Milán  
Col. Privada, Milán  
Col. Politi, Milán  
Foto Antonio Maniscalco



Katharina Fritsch, artista alemana que ha realizado numerosas esculturas e instalaciones, presenta aquí cuatro de sus más famosas obras. Suspendidas en las esquinas de la sala se encuentran cuatro esculturas que representan a la Virgen. Es sobre todo la utilización de un color como el amarillo fosforescente lo que suscita la atención del espectador, transformando un objeto sagrado en un objeto de consumo. Incluso la luz y la luminosidad, tradicionalmente utilizadas en las obras de arte con temática religiosa, cambian su significado y su modalidad de representación: la Virgen, abandonando su tradicional valor simbólico de amor sacro, se transforma en símbolo del amor profano contemporáneo.

-

**Pierre Klossowski**

*Au miroir revelateur*, 1985 (En el espejo revelador)  
Pastel sobre papel. 197 x 145 cm  
Col. Privada, Milán

-

**Jorge Macchi**

*El beso*, 2001  
Recortes de diario sobre papel. 93 x 127 cm  
Col. Ignacio Liprandi, Buenos Aires

**Marisa Merz**

*Senza titolo*, 1985 (Sin título)  
Técnica mixta, sobre cartón, vidrio, estructura de hierro y marco de madera. 284 x 150 x 50 cm  
Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Turín.

-

**Ben Vautier**

*On ne peut plaire a tout le monde*, 2005 (No podemos agradarle a todos)  
Acrílico sobre tela. 50 x 61 cm  
Cortesía Studio d'Arte Fioretti, Bergamo

*I am lost*, 2007 (Estoy perdido)  
Acrílico sobre tela. 50 x 61 cm  
Cortesía Studio d'Arte Fioretti, Bergamo

-

**Sergio Avello**

*Corazón verde con lamparitas*, 2006  
Corazón de madera con bombitas eléctricas. 140 x 120 x 80 cm  
Col. Ignacio Liprandi, Buenos Aires

-

**Anselm Kiefer**

*Dein und mein Alter und das Alter der Welt*, 2005 (Tu edad y la mía y la edad del mundo)  
Foto, pintura y carbón. 124 x 126 cm  
Col. Giorgio Guglielmino, Roma



Entre 1970 a 1972, Kiefer es alumno de Joseph Beuys, un encuentro que tendrá mucha influencia sobre su práctica artística. Sin embargo, a diferencia de Beuys, inclinado a teñir todo de ideología, Kiefer fusiona en sus obras naturaleza y cultura. En un primer momento, sus obras son exhibidas y apreciadas sobre todo fuera de Alemania. *Dein und mein Alter und das Alter der Welt* se inspira en un verso de la escritora austriaca Ingeborg Bachmann, en *La invocación de la Osa Mayor*. Kiefer considera el pasado no como algo para eliminar, sino como una especie de estratificación de acontecimientos revisados, reevaluados y remodelados continuamente. Como un antiguo tejedor, el artista alemán extiende y superpone capas de color, amasando crónica e historia, códigos alquímicos y arquitecturas, símbolos y alegorías. Los libros simbolizan la intervención del hombre sobre la naturaleza y al mismo tiempo la fundación de la cultura.

-

**Odio**

**LO\_Odio.doc**

**Boccaccio Boccaccino**  
*Caino uccide Abele*, c. 1505 (*Caín matando a Abel*)  
Oleo sobre tela. 118 x 78 cm  
Legado Giovanni Morelli (1891).  
Accademia Carrara, Bergamo

**Escuela Veneta (atribuido)**

*San Rocco portato in carcere*, c. 1550 (*San Roque llevado a la cárcel*)

Oleo sobre tela. 47 x 73 cm  
Col. Salvatore Orsetti (1804).  
Accademia Carrara, Bergamo

**Francesco Simonini (atribuido)**

*Scontro di cavalieri*, segundo cuarto del siglo XVIII (Lucha entre caballeros)

Oleo sobre tela. 56 x 68 cm  
Legado Giovanni Marenzi (1921).  
Accademia Carrara, Bergamo



Simonini fue uno de los más famosos y requeridos pintores de batallas del siglo XVII en Italia. Siguiendo las campañas militares del mariscal Schulenburg, realizó numerosas pinturas que documentan, con referencias exactas y una intensa emoción, varias batallas que tuvieron lugar en los campos de la Europa de su tiempo.

La lucha que aquí se representa, aunque altamente dramática, es un elegante ejercicio de fantasía basado en la luminosidad de la paleta cromática, en la simetría dinámica de los grupos de combatientes, en la ligereza de la pincelada.

El horror de la batalla, del odio y de la muerte se transfere a un plano formal altamente cautivante, casi festivo.

**Jiří Kolář**

*Ritratto tascabile*, 1964 (Retrato de bolsillo)  
Espejo sobre cartón. 30 x 21 cm  
Col. Privada, Milán

*Non cercare la donna*, 1967 (No busques a la mujer)  
Espejo sobre cartón. 30 x 21 cm  
Col. Privada, Milán

Estas dos obras fueron realizadas por el artista checo a través del uso de dos de sus elementos técnicos preferidos: el *collage* y el espejo. En *No*



*busques la mujer*, la fotografía de Antonio Maniscalco en la que se representa un vagabundo vendido que camina ha sido recortada y puesta en el fondo de la reproducción de la célebre *Muchacha de perfil* de Pollaiuolo (c. 1470), con lo que se resalta el noble perfil femenino y, al combinar en el *collage* estas dos imágenes heterogéneas, produce un gran efecto. En *Retrato de bolsillo* el rostro sereno y dulce de la mujer es alterado por la transposición de la imagen sobre una superficie espejada: la fragmentación del rostro es una representación simbólica de la condición del hombre en el mundo contemporáneo.

**León Ferrari**

*Civilización Occidental y Cristiana*, 1965  
Poliéster, madera, cartón y yeso. 200 x 120 x 60 cm  
Colección Fundación Augusto y León Ferrari

**Gino De Dominicis**

*D'io*, 1971  
Sonido

**Gilberto Zorio**

*Odio*, 1973  
Cuero. 139 x 70 cm  
Cortesía Galleria Fumagalli, Bergamo



Gilberto Zorio se incluye con todo derecho entre los mayores exponentes del Arte Povera italiano. Trabaja en el campo del arte procesual y se interesa por la energía de los materiales (en este caso, el cuero) y del pensamiento (psiquismo e inmaterialidad); como ejemplo, es suficiente un signo gráfico –como la frase “odio”– para activar el cortocircuito de tensión violenta y de agresividad. En las figuras y en las tensiones de Gilberto Zorio se reconoce la íntima relación entre la naturaleza de los fenómenos dinámicos y los atributos imaginarios. La eficacia para narrar la maldad del hombre es, en esta obra, evidente: la palabra “odio” se marca a fuego sobre la piel de buey, con lo que la violencia del gesto se imprime en la mente del espectador.

**Thomas Schütte**

*Criminali*, 1992 (Criminales)  
Tinta y lápiz sobre papel. 100 x 70 cm (cada una)  
Col. Tullio Leggeri, Bergamo

Estos dos retratos de criminales, realizados en



papel a través del uso de tinta y de lápiz, son obra del ecléctico Thomas Schütte, artista conocido sobre todo por sus esculturas. A través de la representación de estos rostros, Schütte retoma un tema ya abordado por él en varias de sus obras plásticas, el individuo, del que se profundizan aquí los aspectos más oscuros y maléficos. Schütte caracteriza los dos rostros mediante pocos pero decisivos trazos, y los rodea con un fondo negro. Justamente es de esta limitación a lo esencial y de esta falta de contextualización de donde los dos retratos obtienen su fuerza expresiva.

**Ben Vautier**

*J'ai le droit d'être mauvais*, 2004 (Tengo derecho a ser malvado)  
Acrílico sobre tela. 50 x 61 cm  
Cortesía Studio d'Arte Fioretti, Bergamo

---

# Prestadores

---

## *Instituciones*

Comune di Bergamo - Accademia  
Carrara  
Castello di Rivoli Museo d'Arte  
Contemporanea, Rivoli, Turín  
Malba - Colección Costantini,  
Buenos Aires  
Fundación Augusto y León Ferrari  
Fondazione Sandretto Re  
Rebaudengo, Turín

## *Colecciones Privadas*

Lino Baldini, Bergamo  
Carola Bony, Buenos Aires  
Eduardo F. Costantini, Buenos  
Aires  
Eredi Collezione, Cologno  
Fillipo Faruffini, Roma  
Studio D'Arte Fioretti, Bergamo  
Giorgio Guglielmino, Roma  
Jorge y Marion Helft, Buenos  
Aires  
Ignacio Liprandi, Buenos Aires  
P. Leccese, Milán  
Tullio Leggeri, Bérghamo  
Giovanni Michelagnoli, Venecia  
Politi, Milán  
Juan y Pat Vergez, Buenos Aires  
Luisella Zignone, Biella

## *Artistas*

Francis Alÿs  
Stefano Arienti  
Simone Berti  
Luigi Ontani

## *Galerías*

Galleria l'Attico, Roma  
Galleria Artra, Milán  
Galleria Massimo De Carlo,  
Milán  
Galleria Emi Fontana, Milán  
Galleria Fumagalli, Bergamo  
Le Case d'Arte, Milán  
Magazzino d'Arte Moderna, Roma  
My Private, Milán  
Galleria Franco Soffiantino,  
Turín  
Galleria Tega, Milán

---

## Press kit

---

### Fundación PROA

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

Departamento de Prensa  
[+54-11] 4104 1044  
prensa@proa.org  
[www.proa.org](http://www.proa.org)

Con el apoyo de  
Embajada de Italia  
en la Argentina  
Instituto Italiano de  
Cultura de Buenos Aires

### Stefano Arienti

*Libri tranciati*, 2006 (Libros cortados)  
Corte mecánico sobre papeles  
Dimensiones variables  
Cortesía del artista

# LISTADO DE ARTISTAS



El tiempo del arte  
Obras maestras  
del S. XVI al S. XXI

---

**LISTADO DE ARTISTAS  
POR ORDEN ALFABÉTICO  
DE APELLIDO**

---

**Adel Abdessemed**

Constantine (Algeria), 1971. Vive y trabaja en Nueva York.

**Mario Airò**

Pavia, 1961. Vive y trabaja en Milán.

**Francis Alÿs**

Amberes (Bélgica), 1959. Vive y trabaja en México D.F.

**Stefano Arienti**

Asola (Mantua), 1961. Vive y trabaja en Milán.

**Sergio Avello**

1964, Buenos Aires. Vive y trabaja en Buenos Aires.

**Giovan Francesco Barbieri detto Guercino**

Cento, 1591 – Bologna, 1666.

**Giuseppe Bazzani**

Mantua, 1690 – 1769

**Giuseppe Belli**

Ponteranica (Bergamo), c. 1520 – post. 1580.

**Job Berckheyde**

Harlem, 1630 – 1693.

**Simone Berti**

Adria (Roma), 1966. Vive y trabaja en Milán y Berlín.

**Joseph Beuys**

Krefeld (Alemania), 1921 – Düsseldorf, 1986.

**Boccaccio Boccaccino**

Cremona, c. 1465 – c. 1524.

**Oscar Bony**

Posadas, 1941 – Buenos Aires, 2002.

**Felice Boselli**

Piacenza, 1651 – 1732.

**Mircea Cantor**

Oradea (Rumania), 1977. Vive y trabaja en París.

**Paolo Caliari llamado Veronese e Bottega**

Verona, 1528 – Venecia, 1588.

**Lucas Carlevarijs**

Udine, 1663 – Venecia, 1730.

**Agostino Carracci**

Bologna, 1557 – Parma, 1602.

**Felice Casorati**

Novara, 1886 – Turín, 1963.

**Giorgio de Chirico**

Volos (Grecia), 1888 – Roma, 1978.

**Christo y Jeanne-Claude**

Gabrovo (Bulgaria), 1935. Vive y trabaja en New York.

Paris, 1935. Vive y trabaja en New York.

**Angelo María Crivelli detto Crivellone**

Lombardía, fines siglo XVII – c. 1730.

**Roberto Cuoghi**

Modena, 1973. Vive y trabaja en Milán.

**Gino De Dominicis**

Ancona, 1947 – Roma, 1998.

**Nicola De Maria**

Foglianise (Benevento), 1954. Vive y trabaja en Turín.

**Vittoria di Sassonia Coburgo Gotha**

Coburgo, 1840 – Kronberg, 1901.

**Marcel Duchamp**

Blainville (Francia), 1887 – Neuilly-sur-Seine, 1968.

**Jimmie Durham**

Washington, 1940. Vive y trabaja en Berlín.

**León Ferrari**

Buenos Aires, 1920. Vive y trabaja en Buenos Aires.

**Katharina Fritsch**

Essen (Alemania), 1956. Vive y trabaja en Düsseldorf.

**Meschac Gaba**

Cotonou (Benín), 1961. Vive y trabaja en Amsterdam.

**Giovan Antonio llamado llamado Spadarino**

Verona, c. 1580 – Roma, post. 1650.

**Vittore Ghislandi llamado Fra' Galgario**

Bérgamo, 1655 – Bergamo, 1743.

**Gilbert & George**

San Martino (Bolzano), 1943. Plymouth (Gran Bretaña), 1942. Viven y trabajan en Londres

**Victor Grippo**

Junín 1936 – Buenos Aires, 2002.

**Ilya Kabakov**

Dnjepropetrowsk (Ucrania), 1933. Vive y trabaja en New York.

**Anselm Kiefer**

Donaueschingen (Alemania), 1945. Vive y trabaja en Barjac (Francia).

**Pierre Klossowski**

París, 1905 – París, 2001.

**Jiří Kolář**

Protivín, 1914 – Praga, 2002.

**Joseph Kosuth**

Toledo (EE.UU.), 1945. Vive y trabaja entre Roma y New York.

**Maria Lai**

Ulassai (Cerdeña), 1919. Vive y trabaja en Ulassai.

**Jorge Macchi**

Buenos Aires, 1963. Vive y trabaja en Buenos Aires.

**Victor Man**

Cluj-Napoca (Rumania), 1974. Vive y trabaja en Cluj-Napoca.

**Margherita Manzelli**

Ravenna, 1968. Vive y trabaja en Milán.

**Ana Mendieta**

La Habana, 1948 – Nueva York, 1985.

**Marisa Merz**

Turín, 1931. Vive y trabaja en Milán y Turín.

**Giorgio Morandi**

Bolonia, 1890 – Bolonia, 1964.

**Jacopo Negretti llamado Palma il giovane**  
Venecia, 1544 – 1628.

**Ernesto Neto**  
Río de Janeiro, 1964. Vive y trabaja en Río de Janeiro.

**Carlo Francesco Nuovolone llamado Panfilo**  
Milán, 1609 – 1662.

**Helio Oiticica**  
Río de Janeiro, 1937 – 1980.

**Luigi Ontani**  
Grizzana Morandi (Bologna), 1943. Vive y trabaja en Roma.

**Gabriel Orozco**  
Jalapa (Veracruz), 1962. Vive y trabaja entre México D.F., París y Nueva York.

**Pietro Paolini**  
Lucca, 1603 – Lucca, 1681.

**Pino Pascali**  
Bari, 1935 – Roma, 1968.

**Diego Perrone**  
Asti, 1970. Vive y trabaja entre Asti, Milán y Berlín.

**Ravinder Reddy**  
Suryapet (India), 1956. Vive y trabaja en Visakhapatnam.

**Jacopo Robusti llamado El Tintoretto**  
Venecia, 1518 – 1594

**Pietro Roccasalva**  
Modica (Ragusa), 1970. Vive y trabaja en Milán.

**Diego Rodriguez de Silva y Velazquez**  
Siviglia, 1599 – Madrid, 1660.

**Enea Salmeggia llamado Talpino**  
Salmezza-Bergamo, c.1565 – Bergamo, 1626.

**Salvo**  
Leonforte (Enna), 1947. Vive y trabaja en Turín.

**Julian Schnabel**  
Nueva York, 1951. Vive y trabaja en Nueva York.

**Thomas Schütte**  
Oldenburg (Alemania), 1954. Vive y trabaja en Düsseldorf.

**Scuola veneta (atr)**  
c. 1550.

**Francesco Simonini**  
Parma, 1686 – Venecia (?), 1753.

**Ettore Spalletti**  
Cappelle sul Tavo (Pescara), 1940. Vive y trabaja en Cappelle sul Tavo.

**Clorindo Testa**  
Nápoles, 1923. Vive y trabaja en Buenos Aires.

**Giovan Battista Tiepolo**  
Venecia, 1696 – Madrid, 1770.

**Cy Twombly**  
Lexington (Virginia), 1928. Vive y trabaja entre Lexington e Italia.

**Giacomo Treccourt**  
Bérgamo, 1812 – Pavía, 1882.

**Rosemarie Trockel**  
Schwerte (Alemania), 1952. Vive y trabaja en Colonia.

**Cy Twombly**  
Lexington (Virginia), 1928. Vive y trabaja entre Lexington e Italia.

**Ben Vautier**  
Nápoles, 1935. Vive y trabaja en Niza.

**Jeff Wall**  
Vancouver (Canada), 1946. Vive y trabaja en Vancouver.

**Gillian Wearing**  
Birmingham (Gran Bretaña), 1963. Vive y trabaja en Londres.

**Joel-Peter Witkin**  
New York, 1939. Vive y trabaja en Albuquerque (Nueva México).

**Sislej Khafa**  
Peja (Kosovo), 1970. Vive y trabaja en New York.

**Gilberto Zorio**  
Andorno Micca (Biella), 1944. Vive y trabaja en Turín.

## LISTADO DE ARTISTAS POR NUCLEO

---

### Poder

---

**Lucas Carlevarijs**, Udine, 1663 – Venecia, 1730.

**Christo y Jeanne-Claude**  
Gabrovo (Bulgaria), 1935. Vive y trabaja en New York.  
Paris, 1935. Vive y trabaja en New York.

**Jeanne-Claude**, Paris, 1935.

**Jimmie Durham**, Washington, 1940.  
Vive y trabaja en Berlín.

**León Ferrari**, Buenos Aires, 1920. Vive y trabaja en Buenos Aires.

**Meschac Gaba**, Cotonou (Benín), 1961.  
Vive y trabaja en Amsterdam.

**Vittore Ghislandi llamado Fra' Galgario**, Bérgamo, 1655 – 1743.

**Diego Perrone**, Asti, 1970. Vive y trabaja entre Asti, Milán y Berlín.

**Jacopo Robusti llamado Tintoretto**, Venecia, 1518 – 1594.

**Julian Schnabel**, Nueva York, 1951. Vive y trabaja en Nueva York.

**Ben Vautier**, Nápoles, 1935. Vive y trabaja en Niza.

**Diego Rodríguez de Silva y Velázquez**, Sevilla, 1599 – Madrid, 1660.

---

### Cotidiano

---

**Job Berckheyde**, Harlem, 1630 – 1693.

**Joseph Beuys**, Krefeld (Alemania), 1921 – Düsseldorf, 1986.

**Mircea Cantor**, Oradea (Rumania), 1977. Vive y trabaja en París.

**Felice Casorati**, Novara, 1886 – Turín, 1963.

**Vittore Ghislandi llamado Fra' Galgario**, Bergamo, 1655 – 1743.

**Victor Grippo**, Junín, 1936 – Buenos Aires, 2002.

**Ilya Kabakov**, Dnjepropetrowsk (Ucrania), 1933. Vive y trabaja en New York.

**Maria Lai**, Ulassai (Cerdeña), 1919. Vive y trabaja en Ulassai.

**Giorgio Morandi**, Bolonia, 1890 – 1964.

**Gabriel Orozco**, Xalapa, 1962. Vive y trabaja entre Nueva York y París.

**Pino Pascali**, Bari, 1935 – Roma, 1968.

**Salvo**, Leonforte (Enna), 1947. Vive y trabaja en Turín.

**Giacomo Treccourt**, Bérgamo, 1812 – Pavía, 1882.

**Rosemarie Trockel**, Schwerte (Alemania), 1952. Vive y trabaja en Colonia.

**Ben Vautier**, Nápoles, 1935. Vive y trabaja en Niza.

**Gillian Wearing**, Birmingham (Gran Bretaña), 1963. Vive y trabaja en Londres.

---

### Cuerpo

---

**Roberto Cuoghi**, Modena, 1973. Vive y trabaja en Milán.

**Giovanni Francesco Barbieri llamado Guercino**, Cento, 1591 – Bologna, 1666.

**Jiří Kolář**, Protivín, 1914 – Praga, 2002.

**Margherita Manzelli**, Ravenna, 1968. Vive y trabaja en Milán.

**Carlo Francesco Nuovolone**, Milán, 1609 – 1662.

**Jacopo Negretti llamado Palma el joven**, Venecia 1544 – 1628.

**Giovanni Antonio Galli llamado Spadarino**, Verona, c. 1580 – Roma, post 1650.

**Ana Mendieta**, La Havana, 1948 – Nueva York, 1985.

**Ernesto Neto**, Río de Janeiro, 1964. Vive y trabaja en Río de Janeiro.

**Ben Vautier**, Nápoles, 1935. Vive y trabaja en Niza.

---

### Mente

---

**Mario Airò**, Pavia, 1961. Vive y trabaja en Milán.

**Stefano Arienti**, Asola (Mantua), 1961. Vive y trabaja en Milán.

**Giuseppe Belli**, Ponteranica-Bérgamo, c-1520 – post. 1580.

**Agostino Carracci**, Bologna, 1557 – Parma, 1602.

**Marcel Duchamp**, Blainville (Francia), 1887 – Neuilly-sur-Seine, 1968.

**Joseph Kosuth**, Toledo (U.S.A.), 1945. Vive y trabaja entre Roma y New York.

**Pietro Paolini**, Lucca, 1603 – 1681.

**Pietro Roccasalva**, Modica (Ragusa), 1970. Vive y trabaja en Milán.

**Salvo**, Leonforte (Enna), 1947. Vive y trabaja en Turín.

**Ben Vautier**, Nápoles, 1935. Vive y trabaja en Niza.

---

### Vida

---

**Adel Abdessemed**, Constantine (Algeria), 1971. Vive y trabaja en Nueva York.

**Francis Alÿs**, Amberes (Bélgica), 1959.  
Vive y trabaja en México D.F.

**Simone Berti**, Adria (Roma), 1966. Vive y trabaja en Milán y Berlín.

**Angelo María Crivelli llamado Crivellone**, Lombardía, fin siglo XVII.

**Gilbert & George**, San Martino (Bolzano), 1943 – Plymouth (Gran Bretaña), 1942. Viven y trabajan en Londres.

**Nicola De Maria**, Foglianise (Benevento), 1954. Vive y trabaja en Turín.

**Jacopo Negretti llamado Palma el jóven**, Venecia, 1544 – 1628.

**Ernesto Neto**, Río de Janeiro, 1964.  
Vive y trabaja en Río de Janeiro.

**Carlo Francesco Nuovolone llamado Panfilo**, Milano 1609 – 1662.

**Gabriel Orozco**, Jalapa (Veracruz), 1962. Vive y trabaja entre México D.F., París y Nueva York.

**Ravinder Reddy**, Suryapet (India), 1956. Vive y trabaja en Visakhapatnam.

**Ettore Spalletti**, Cappelle sul Tavo (Pescara), 1940. Vive y trabaja en Cappelle sul Tavo.

**Enea Salmeggia llamado Talpino**, Salmezza-Bergamo, c.1565 – 1626.

**Salvo**, Leonforte (Enna), 1947. Vive y trabaja en Turín.

**Cy Twombly**, Lexington (Virginia), 1928. Vive y trabaja entre Lexington e Italia.

**Ben Vautier**, Nápoles, 1935. Vive y trabaja en Niza.

**Joel-Peter Witkin**, New York, 1939. Vive y trabaja en Albuquerque (Nueva México).

**Sislej Xhafa**, Peja (Kosovo), 1970. Vive y trabaja en New York.

## Muerte

**Oscar Bony**, Posadas, 1941 – Buenos Aires, 2002.

**Felice Boselli**, Piacenza, 1651 – 1732.

**Giorgio de Chirico**, Volos (Grecia), 1888 – Roma, 1978.

**Vittoria di Sassonia Coburgo Gotha**, Coburgo, 1840 – Kronberg, 1901.

**Neville D'Almeida**, Belo Horizonte, 1941.

**Guillermo Kuitca**, Buenos Aires, 1961. Vive y trabaja en Buenos Aires.

**Victor Man**, Cluj-Napoca (Rumania), 1974. Vive y trabaja en Cluj-Napoca.

**Helio Oiticica**, Río de Janeiro, 1937 – 1980.

**Luigi Ontani**, Grizzana Morandi (Bologna), 1943. Vive y trabaja en Roma.

**Clorindo Testa**, Nápoles, 1923. Vive y trabaja en Buenos Aires.

**Giovanni Battista Tiepolo**, Venecia, 1696 – Madrid, 1770.

**Cy Twombly**, Lexington (Virginia), 1928. Vive y trabaja entre Lexington e Italia.

**Ben Vautier**, Nápoles, 1935. Vive y trabaja en Niza.

**Jeff Wall**, Vancouver (Canada), 1946. Vive y trabaja en Vancouver.

## Amor

**Sergio Avello**, Buenos Aires, 1964. Vive y trabaja en Buenos Aires.

**Giuseppe Bazzani**, Mantova, 1690 – 1769.

**Katharina Fritsch**, Essen (Alemania), 1956. Vive y trabaja en Düsseldorf.

**Anselm Kiefer**, Donaueschingen (Alemania), 1945. Vive y trabaja en Barjac (Francia).

**Pierre Klossowski**, París, 1905 – 2001.

**Jiří Kolář**, Protivín, 1914 – Praga, 2002.

**Jorge Macchi**, Buenos Aires, 1963. Vive y trabaja en Buenos Aires.

**Marisa Merz**, Turín, 1931. Vive y trabaja en Milán y Turín.

**Ben Vautier**, Nápoles, 1935. Vive y trabaja en Niza.

**Diego Rodríguez de Silva y Velázquez**, Siviglia, 1599 – Madrid, 1660.

**Paolo Caliari llamado Veronese e Bottega**, Verona, 1528 – Venecia 1588.

## Odio

**Boccaccio Boccaccino**, Cremona, c. 1465 – c.1524.

**Gino De Dominicis**, Ancona, 1947 – Roma, 1998.

**León Ferrari**, Buenos Aires, 1920. Vive y trabaja en Buenos Aires.

**Escuela Friulana (attr)**, c. 1550.

**Jiří Kolář**, Protivín, 1914 – Praga, 2002.

**Francesco Simonini**, Parma, 1686 – Venecia (?), 1753.

**Thomas Schütte**, Oldenburg (Alemania), 1954. Vive y trabaja en Düsseldorf.

**Ben Vautier**, Nápoles, 1935. Vive y trabaja en Niza.

**Gilberto Zorio**, Andorno Micca (Biella), 1944. Vive y trabaja en Turín.