
Press kit

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

–
Departamento de Prensa
[+54-11] 4104 1043/44
prensa@proa.org
www.proa.org

–
Con el apoyo de la
Embajada de Italia
en la Argentina

EXPOSICIÓN



Charles Avery.
Sin título (Empirista), 2009.
Lápiz y gouache sobre papel, yeso, madera.
60 x 60 x 138 cm. Col. Giuseppe Iannaccone.
© GAMeC, 2014

GAMeC



MUNDA Museo de Calcos y Escultura Comparada
Ernesto de la Cárcova

LO CLÁSICO EN EL ARTE

Curador: Giacinto Di Pietrantonio

Inauguración: sábado 6 de septiembre de 2014 - 17 hs.

PROA

 **Tenaris** 

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

LO CLÁSICO EN EL ARTE

Curador: Giacinto Di Pietrantonio

INAUGURACIÓN: Sábado 6 de septiembre de 2014 - 17 hs.
Hasta noviembre de 2014.

Con la colaboración de la Embajada de Italia en Argentina y
el apoyo permanente de Tenaris – Organización Techint.

Curador

Giacinto Di Pietrantonio

—
Accademia Carrara, Bergamo
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea,
Bergamo - GAMEC
Museo de Calcos y Escultura Comparada
"Ernesto de la Cárcova", Buenos Aires -
IUNA
Fundación Proa, Buenos Aires

Prestadores

Accademia Carrara, Comune di Bergamo
Cittadellarte - Fondazione Pistoletto, Biella
Collezione Giuseppe Iannaccone, Milano
Fondazione Marconi, Milano
Franco Soffiantino Contemporary Art
Production, Torino
Galleria Lia Rumma, Milano
Galleria Monica De Cardenas, Milano
Nctm e l'arte, Milano
Tucci Russo Studio per l'Arte
Contemporanea, Torino
Museo de Calcos "Ernesto de la Cárcova" -
IUNA, Buenos Aires

Coordinación

Sara Fumagalli, Valentina Rapelli,
Valentina Gervasoni - GAMEC
Cintia Mezza, Cecilia Jaime, Mercedes
Longo Brea - Depto. Programación F. Proa

Diseño expositivo y Montaje

Giacinto Di Pietrantonio
Pablo Zaefferer, Soledad Oliva

Conservación y registro de obras

Teresa Gowland, Delfina Fagnani

Diseño de imagen

Guillermo Goldschmidt, Jorge Lewis,
Rafael Medel

Educación

Paulina Guarnieri, Rosario García Martínez,
Camila Villarruel

Educadores

Noemí Aira, Laia Ros Comerma, Cora Papic,
Juan Carlos Urrutia

Montaje

Ezequiel Verona, Diego Mur,
Marcela Galardi, Leonardo Ocello
Jorge Opazo Ellicker, Hernán Torres,
Eduardo Gismondi, Esteban Campili
Iluminación: Patricio Tejedor,
Claudio Del Bianco

Traducciones

Jaime Arrambide, Jane Brodie

Departamento de Prensa

Lucía Ledesma
Ignacio Navarro
Juan Pablo Correa

[+54-11] 4104 1043/44
prensa@proa.org
www.proa.org

Para descargar presskit o
imágenes de prensa:
<http://proa.org/esp/press.php>

Horario

Martes a domingo
de 11 a 19 hs
Lunes cerrado
Martes: admisión libre
para estudiantes y
docente con
acreditación vigente

—
Admisión
General \$ 20,
Estudiantes \$15
Jubilados \$10

PROA

GAMEC



Museo de Calcos y Escultura Comparada
Ernesto de la Cárcova

Tenaris



Tenaris

Acerca de la exhibición

Lo clásico en el arte

A partir del 6 de septiembre - hasta noviembre de 2014

Curador: Giacinto Di Pietrantonio

La exhibición **Lo Clásico en Arte**, curada por Giacinto Di Pietrantonio y organizada conjuntamente con la Accademia Carrara de Bérgamo, la GAMeC y el Museo de Calcos de Buenos Aires, intenta poner en evidencia la supervivencia de las imágenes atravesando el tiempo. El curador analiza y pone en valor el concepto de copia, tanto en la escultura como en la pintura. A lo largo de las tres salas se reflexiona sobre los conceptos del arte clásico, la religión, el cuerpo y el retrato.

En la sala 1, el calco de *La Piedad* de Miguel Ángel organiza el recorrido desarrollando el tema de la muerte, el valor del sacrificio y la vigencia de los cánones religiosos en el arte. Así, a partir de la figura de la maternidad y la piedad, se presenta *Mujer arrodillada sobre la leña*, la obra de Kiki Smith que describe el sufrimiento de una mujer en la hoguera, junto a obras que tematizan el juicio final y las diversas interpretaciones de la vida y la muerte.

En la sala 2, nuevamente Miguel Ángel con la cabeza del David es la figura central en el espacio que irradia los diversos conceptos del retrato a lo largo de la historia. Desde el retrato del burgués, del personaje destacado, hasta una serie de obras actuales de Sam Durant, donde los bustos de un grupo de anarquistas italianos actualizan el género como reconocimiento a aquellos que con sus ideas transforman las bases políticas y sociales de la comunidad. Luego, el retrato íntimo, donde Alfredo Pirri toma su propio rostro en una infinita cantidad de copias que recubren el muro; como también el retrato de Charles Avery, que representa a sus amigos y construye personajes de un mundo ficticio.

En la sala 3 se recupera el valor del cuerpo y el concepto de fragmento que, recibido desde la antigüedad, nos introduce en el mundo de la modernidad. *El Etrusco*, la obra de Pistoletto con su espejo, nos propone ser espectadores y partícipes de la obra poniendo en duda la autoría de la misma. ¿Es el espectador o el artista quien realiza la obra?, o ¿son ambos? Por esto, *Shirin*, el film de Abbas Kiarostami, que registra los rostros de los espectadores durante una proyección imaginaria, cierra la exhibición dándole un lugar relevante al público.

Lo Clásico en el Arte propone diversos recorridos, caminos de lectura y de acercamiento desde lo clásico hasta lo contemporáneo.



ACTIVIDADES

AUDITORIO



En el marco de la exhibición de Fabio Mauri se proyectan en el auditorio 9 videos documentales que incluyen una conferencia al artista y registros de sus performances más relevantes:

- *Che cos'è il fascismo*, 1971 (¿Qué es el fascismo?). Duración: 8' 27"
- *Ebrea*, 1971 (Judía). Duración: 5'
- *Il televisore che piange*, 1973 (El televisor que llora). Duración: 2' 41"
- *Ideologia e Natura*, 1973 (Ideología y Naturaleza). Duración: 6' 11"
- *Intellettuale*, 1975 (Intelectual). Duración: 2'
- *Gran serata futurista*, 1981 (Gran velada futurista). Duración: 9' 49"
- *Che cos'è la filosofia. Heidegger e la questione tedesca. Concerto da Tavolo*, 1989 (¿Qué es la filosofía. Heidegger y la cuestión alemana. Concierto de mesa). Duración: 8' 57"
- *Omaggio al Gutai*, 1990 (Homenaje al Gutai). Duración: 11' 10"
- *Ricostruzione della memoria a percezione spenta*, 2004 (Reconstrucción de la memoria en la percepción). Duración: 11'

CATÁLOGO

El catálogo reúne textos críticos y de investigación de Giacinto Di Pietrantonio y Cristina Rodeschini, ambos recorren los derroteros del concepto de "lo clásico" en el tiempo. La edición incluye, en páginas a todo color, las reproducciones de todas las obras de la exhibición, las de la Accademia Carrara y la Galería de Arte Contemporáneo de Bérgamo, junto a las del patrimonio de IUNA - Museo de Calcos de Buenos Aires. Cada ilustración está acompañada de un comentario realizado por investigadores de historia del arte que permiten acceder el universo visual plasmado por el artista.

EDUCACIÓN



Las salas cuentan con la presencia permanente de educadores especialmente capacitados dispuestos a interactuar con los visitantes y brindar visitas guiadas para público general y una amplia oferta para escuelas y universidades. El programa educativo de Fundación Proa invita a reflexionar y recomponer los debates en torno a las problemáticas de la historia del arte.

Visitas guiadas.

Martes a viernes: 17 hs.

Sábados y domingos: 15 y 17 hs.

Martes de estudiantes. Admisión libre para estudiantes y docentes.

Materiales de consulta a disposición del público en Librería Proa.

Contacto para consultas e inscripción: educacion@proa.org

Programa para escuelas y universidades. Especialmente diseñadas para cada nivel educativo, las visitas escolares y universitarias articulan el trabajo desarrollado en el aula con los contenidos de la exhibición.

Contacto para consultas e inscripción: educacion@proa.org

Programa "En Comunidad".

Talleres para toda la familia dentro de Fundación Proa con el Centro Cultural Nómada como en otras instituciones o espacios sociales al aire libre en el barrio de La Boca.

ARTISTAS Y CRÍTICOS.

Sábados, 17 Hs.

En el marco de la exhibición se presenta una nueva edición del ciclo Artistas y Críticos. Coordinado por Ana Schwartzman, el programa convoca a especialistas y a artistas a reflexionar junto con el público acerca de aquellos conceptos presentes lo largo de la historia del arte y en las obras de la exhibición: representación, la apropiación, la cita, la copia, la interpretación y el calco.

MARTES DE ESTUDIO

Martes, 17 hs.



El ciclo propone un recorrido participativo e invita a estudiantes y docentes a un encuentro con especialistas que brindan pautas y conceptos para abordar el lenguaje y las temáticas clásicas que se encuentran en las obras de *Lo Clásico en el Arte* y trascienden más allá del tiempo.

AUDIOGUIA

En www.proa.org podrá descargar formato mp3 la audioguía de *Lo Clásico en el Arte*. Una serie de pistas de audio guían a los visitantes a través de las obras y los artistas clave de la exhibición.



Versión
Mac | PC



Versión
Móviles

PROA TV

youtube.com/proawebtv

Reforzando su carácter educativo, el canal de videos realizados por Fundación Proa exclusivamente para la web publica material audiovisual que complementa los contenidos de la exhibición con entrevistas, visitas guiadas, testimonios de especialistas y documentación de seminarios y actividades especiales dictadas durante la exhibición.

PROACINE

Hasta Noviembre 2014



Invitado por Fundación Proa, el reconocido especialista y divulgador del cine independiente, Richard Peña selecciona cuatro films relacionados con la performance en el cine. Peña fue director del programa de cine del Lincoln Center desde 1988, programador *New York Film Festival* y del prestigioso ciclo *New Directors/ New Films*.

Septiembre:

TRES EJERCICIOS DE INTERPRETACIÓN (2013),
de Cristi Puiu.

Funciones: domingos 7, 14, 21 y 28 a las 18 hs.

-

Octubre:

PRIMEROS EN LA LUNA (2005),
de Alexei Fedorchenko.

Funciones: domingos 5, 12, 19 y 26 a las 18 hs.

-

Noviembre:

UN HECHIZO CONTRA LA OSCURIDAD (2013),
de Ben Rivers y Ben Russell

Funciones: domingos 2, 9, 16 y 23 a las 18 hs.

PROATEATRO



Conferencias Performáticas Septiembre-Diciembre 2014

ProaTeatro presenta un ciclo de Conferencias Performáticas que propone reflexionar sobre el director teatral y su accionar como artista, produciendo un cruce entre el performance art y el teatro. Directores teatrales contemporáneos emblemáticos de Buenos Aires presentan el recorrido que los llevó a concebir su obra.

El ciclo está compuesto por cuatro conferencias performáticas, 1 sábado por mes, de Septiembre a Diciembre de 2014 en el Auditorio.

Curadoría: Mercedes Halfon. **Producción:** Carolina Martín Ferro

Agenda:

Septiembre: sábado 13, 18 hrs.

Direccionario I: **Javier Daulte**

Octubre: sábado 25, 18:00 hs

Direccionario II: **Mauricio Kartun**

FUTURAS EXHIBICIONES

Por primera vez en Argentina, Cai Guo-Qiang presenta una doble propuesta: una exhibición que reúne instalaciones site-specific y videos en las salas de Fundación Proa y una performance pública que incluye fuegos artificiales para el cierre del 2014.

Cai Guo-Qiang es uno de los artistas contemporáneos más impactantes de la actualidad por su exploración de las propiedades de la pólvora tanto en sus dibujos como en explosivos a escala masiva dando vida a una visión única del mundo y de la tecnología tradicional vs. contemporánea.



LISTADO DE OBRAS



Michelangelo Pistoletto Venere degli stracci, 1967 (Venus de los jirones) Cemento, mica, jirones de tela. 150 x 280 x 100 cm
Col. Città dell'arte © GMeC, 2014

El listado esta organizado por sala - cronológico

Sala 1

Vittore di Matteo llamado Vittore Belliniano

Devoto che prega davanti al Crocifisso, 1518 (Devoto que reza frente al crucifijo)
Óleo sobre tela. 132 x 89 cm.
Col. Accademia Carrara (C.A.C.)

El cuadro esta firmado en la base de la cruz con fecha 20 de mayo de 1515. Una indicación tan precisa servía para fijar el recuerdo de un evento de particular importancia para el personaje retratado. Alumno de Giovanni Bellini y su fiel colaborador durante muchos años, tras la muerte del gran artista véneto, en noviembre de 1516, Vittore Belliniano heredó el taller de su maestro, y en los años subsiguientes, con gran cautela, se ocupó de actualizar su propio repertorio figurativo para acercarlo a la pintura tonal de Giorgione y sus seguidores. Esa concesión de compromiso entre tradición y novedad también particulariza este cuadro exhibido. En él conviven un sujeto moderno, ejemplo de una religiosidad vivida interiormente y signada por la práctica de la oración mental codificada en muchos textos devocionales de la época, y una ejecución naturalmente atenta a las figuras y el paisaje, unificados por una luz cálida, que remite una vez más a la atmósfera del último Bellini. (Paolo Plebani)

Anónimo, traducción de la Piedad de Miguel Ángel Buonarroti, ca. 1550

Óleo sobre madera. 22x 16 cm.
C.A.C.

Derivado de la *Piedad* de Miguel Ángel, esta pequeña pero preciosa obra recoge con aguda sensibilidad los puntos de fuerza de la célebre escultura, desde el dramático gesto del rostro de Cristo hasta la juventud de la Virgen en comparación con su hijo. Ambienta-

da en el exterior, la vivacidad de los colores del ropaje de la Virgen y la tela plegada del taparrabos de Cristo cargan la imagen de una vena manierista. El carácter clásico del ícono de Miguel Ángel se transforma en esta pequeña pintura en una interpretación libre y fascinante. (M.C.R.)

Giovanni Contarini

Nascita di Eva, 1575-1580
(Nacimiento de Eva)
Óleo sobre tela. 140 x 105 cm.
C.A.C.



Kiki Smith. *Pyre Woman Kneeling*, 2002.(Pira mujer arrodillada sobre la leña) Bronce, madera. 94 © GAmEC, 2014

Esta tela tiene una historia ilustre, ya que pertenecía a la célebre pinacoteca de Cristoforo Orsetti (1609 – 1664), donde se la consideraba obra de Giovanni Contarini. Esa atribución al pintor veneciano fue rebatida también por estudios recientes, aunque con salvedades y cautelas. Formado en las obras de Tiziano y activo artista de las cortes de Rodolfo II en Praga y de Fernando II en Innsbruck, Contarini desarrolló la fórmula de los pintores de Cadore, actualizando ese mismo lenguaje según el manierismo tardío del último Tintoretto y del primer Palma el Joven. Este cuadro pertenece a la etapa juvenil del artista, cuando todavía adhería estrictamente a la pintura de Tiziano. A este periodo – alrededor de 1585– pertenecen obras como el Sacrificio di Isacco y el David de la Pinacoteca Querini Stampalia, que presentan no pocas similitudes con el cuadro bergamasco.

(Paolo Plebani)

-

Jacopo Negretti llamado Palma il Giovane

Maddalena penitente, 1610-1620

(Magdalena penitente)

Óleo sobre tela. 132 x 112 cm.

C.A.C.

Este cuadro se sumó a la Pinacoteca dell'Accademia Carrara en 1804, junto con la prestigiosa colección veneciana de Salvatore Orsetti. Originalmente atribuida a la escuela del véneto, la tela fue luego confirmada como obra de Palma el Joven y datada de la etapa madura del artista veneciano, hacia la segunda mitad del siglo XVII.

Pertenciente a una familia de artistas, Palma el Joven se impone como pintor tras la muerte de Tiziano, Veronese y Tintoretto, y se convierte en uno de los pintores más exitosos, ya sea en Venecia como en todos los territorios de la República de Venecia. A su prolífica producción devocional pertenece esta figura de María Magdalena, representada de rodillas, junto a una roca sobre la cual se han colocado los tradicionales instrumentos de la penitencia: el cru-



Calco de la Piedad de Miguel Ángel Buonarroti. Vaciado en yeso. 174 x 180 x 120 cm. IUNA - Museo de Calcos y Escultura Comparada "Ernesto de la Cárcova".

cifijo, un libro de plegarias, una calavera. La figura “zigzagueante” de la santa es objeto de estudio de un dibujo conservado en el archivo gráfico del National Museum of Estocolmo, pero el cuadro también remite a algunas célebres Magdalenas realizadas por Tiziano, maestro de Palma el Joven. (Paolo Plebani)

- Giulio Carpioni

Il diluvio di Deucalione e Pirra, ca. 1675 (El diluvio de Deucalione e Pirra), Óleo sobre tela. 68 x 88 cm. C.A.C.

Educado en la escuela de Padovanino, el más clásico de los pintores venecianos de principios del siglo XVII, Carpioni se especializa en temas seculares en los que armoniza componentes de tradición véneta del siglo XVI con elementos clasicistas. Muy requeridas por los coleccionistas más refinados, sus *Baccanali* son obras en la que la profusión de desnudos y de citas de la antigüedad reflejan un gusto clasicista que releva influencias de la escuela boloñesa (Carracci), pero dentro de una cultura pictórica heterogénea y actualizada. En esta representación del

Diluvio –una transposición de la narración bíblica a la mitología griega, en la que los ancianos Deucalión y Pirra tienen la difícil tarea de continuar la raza humana (Ovidio, *Metamorfosis*)–, Carpioni compone una escena de fuerte impacto visual, por el efecto dramático generado por la torsión de los cuerpos de hombres y mujeres que intentan escapar del avance de las aguas. Los detalles de ejecución –la pincelada rápida y los encendidos colores– permiten ubicar esta pintura dentro de la etapa final de la carrera del artista. (M.C.R.)

- Calco de la Piedad de Miguel Ángel Buonarroti

Vaciado en yeso. 174 x 180 x 120 cm.

IUNA - Museo de Calcos y Escultura Comparada “Ernesto de la Cárcova” (M.C.E)

La Virgen María sedente sostiene sobre sus rodillas el cuerpo yacente de su hijo Jesucristo. Aún muerto el rostro de Jesús presenta rasgos de profundo sufrimiento. En la cinta que cruza de izquierda a derecha el pecho de la Virgen se lee “Michael Angelus Bonarotus Floren. Faciebat” en letras capitales romanas. La obra tiene una perfecta forma cerrada, piramidal y equilátera. Vaciado. Costado izquierdo, hacia atrás, parte baja, placa plateada con la inscripción “Sculpturen-Museum/August Gerber/Kölna/RH Cologne/Gesch-De Poseé-Registered”. La escultura original, de mármol se encuentra en la Basílica de San Pedro en Roma. En 1497 el Cardenal francés Jean Bilhères de Lagraulas encargó la obra a Miguel Ángel. Esta escultura constituye un logro admirable del arte cristiano. Conviene aclarar que la madre juvenil y el cuerpo apolíneo y sereno de Cristo son la expresión pura de la belleza platónica. Es interesante destacar que hasta entonces, cuando un artista representaba esta escena, ahondaba los rictus del dolor. Miguel Ángel trasladó el sentimiento religioso al campo de la estética, aún a costa de desdibujar los valores místicos. Fue el único mármol que firmó.

Kiki Smith

Pyre Woman Kneeling, 2002

(Pira mujer arrodillada sobre la leña)

Bronce, madera.

94 x 154,9 x 83,8 cm.

Col. Nctm e l'arte

Remitiendo al folclore más que al imaginario religioso o a las leyendas mitológicas, Kiki Smith crea cuerpos femeninos que son depositarios de recuerdos identitarios y antropológicos, espacios en los que pasado y presente se encuentran, también gracias al uso de materiales de la tradición. La bruja subida a la pira, al evocar los siglos de fanatismo y persecución, se convierte en un medio de catarsis y redención moral para el género femenino. La fuerza vital y la fragilidad de la muerte irradian desde el bronce de la escultura, desde su miraba imperturbable, desde sus brazos vigorosamente distendidos. La superficie iridiscente tiene un extraordinario poder fisiológico, capaz de transformar a ese sujeto en una mujer terrenal, y no pura criatura mística, evocando una tradición de la escultura renacentista rica en piezas de bronce y madera tallada, que desde Brunelleschi y Donatello, se extiende hasta Miguel Ángel.

Gianluigi Colin

Da Piero della Francesca, "Polittico della Misericordia"; da August Sander, "Ospedale per ciechi", 2004 (De Piero della Francesca, "Políptico de la Misericordia"; de August Sander, "Hospital para ciegos")
Impresión Lambda sobre papel Kodak Endura Metallic Pro, montada sobre Plexiglass. 133,4 x 91 cm.
Col. Gianluigi Colin - Fondazione Marconi

La mirada del hombre contemporáneo está abrumada de imágenes: un complejo sustro arqueológico en el que se combinan la historia del arte del pasado y del presente. Desde Picasso y Piero della Francesca, hasta las impresiones de gusto y colores pop: sabotea, ensambla materiales ampliando la percepción sensorial y deconstruyendo

la planta compositiva. La figura de la *Madonna della Misericordia* (1445), abre el manto bajo el cual se refugian no sólo los arrodillados en oración, sino también la "madre adoptiva" con sus hijastros ciegos fotografiados por Sander, (1930-1931). Ausencias físicas y espirituales que se convierten en revelaciones: interviniendo sobre la alegoría de *La vita* (1903), un óleo sobre tela de los más representativos del período azul de Picasso, Colin establece una doble relación con la tradición artística. El examen de la superposición de los diferentes estratos de la mirada y del poder de la sedimentación icónica revela un nuevo sentido de la realidad, donde incluso la memoria es un relato del presente y un valor fundante de la existencia.

Sala 2

Anónimo, atribuido al taller de Leonardo Da Vinci

Personaggiomascile di profilo a sinistra con berretto, primer cuarto del siglo XVI (Personaje masculino de perfil izquierdo con sombrero)

Personaggiomascile di profilo a destra con berretto e collana, primer cuarto del siglo XVI (Personaje masculino de perfil derecho con sombrero y collar)

Personaggiomascile di profilo a sinistra con berretto, primer cuarto del siglo XVI (Personaje masculino de perfil izquierdo con sombrero)

Personaggiomascile di profilo a sinistra con capello piumato, primer cuarto del siglo XVI (Personaje masculino de perfil izquierdo con sombrero emplumado)

Personaggiomascile in giovaneetà di profilo a sinistra con berretto, primer cuarto del siglo XVI (Personaje masculino joven de perfil izquierdo con sombrero)

Personaggiofeminile di profilo a sinistra con acconciatura a rete, primer cuarto del siglo XVI (Personaje femenino de perfil izquierdo con peinado a red)
Lápiz, lápiz graso, gouache negro sobre papel preparado y pegado sobre lienzo, montado en bastidor. 53 x 38 cm. c/u.
C.A.C.

La importante serie de retratos, atribuidos por Gustavo Frizzoni al círculo de los artistas milaneses de entre los siglos XV y XVI y rubricados por Corrado Ricco como pertenecientes a la escuela "leonardesca", constituyen un apasionante enigma para la crítica, ya que todavía no se ha identificado a su autor ni a los personajes retratados, y la fecha de realización todavía es objeto de discusión. Para algunos estudiosos, los dibujos datan de fines del siglo XV, mientras que otros los ubican en la segunda década del siglo XVI. En nada ayuda su estado de conservación, donde se aprecia que cuatro de ellos (DIS 1993, 1994, 1995, 1997) han sido agrandados para emparejarlos con los otros dos de la serie, y a los que luego se les agregó un fondo en acuarela negra. Llamen la atención los atuendos de los personajes y sus peinados, que permiten dar algunas precisiones: el atuendo y tocado de los personajes de los números DIS 1993, 1995, 1998 se usaban en el lapso temporal de 1480 a 1530; la tipología suntuaria de los números DIS 1994 y 1997 se usaban entre 1499 y 1520. Un caso aparte es el número DIS 1996, que parece del periodo de 1500 a 1530. (Agradezco a Chiara Buss por las invalorable precisiones sobre los atuendos y peinados, y a Lucia Tarantola por su análisis de la técnica.) (M.C.R.)

Bernardino Licinio

Ritratto di gentildonna, ca. 1525-1530 (Retrato de dama)
Óleo sobre tela. 65 x 64 cm.
C.A.C.

Antes atribuido a Giogione, hacia fines del siglo XIX el origen del cuadro fue restituido por Giovan Battista Cavalcaselle a Bernardino



Valerio Carrubba. *My G-spot stops gym*, 2013
(Mi punto G deja de ejercitarse). Óleo sobre acero inoxidable
60 x 45,2 cm. Col. Galleria Monica de Cardenas. © GAMEC, 2014



Antonio Balestra. *David in riposo con la testa di Golia*, 1715-1720 (David en reposo con la cabeza de Goliath) Óleo sobre tela. 127 x 167 cm. Col. Accademia Carrara. © Accademia Carrara, 2014

Licino, entrando de manera permanente en el catálogo del artista. Perteneciente a una familia de origen bergamasco, Licino se formó en Venecia a principios del siglo XVI, y fue autor de diversos retablos y de “sacras conversaciones”, pero es sobre todo conocido como retratista.

En la tela aquí expuesta, la dama noble lleva puesto un vestido rojo de generoso escote y mangas abullonadas, y el pelo sostenido bien arriba por un amplio turbante. Sobre el antebrazo tiene una estola de piel de comadreja, uno de los atributos más buscados por la moda femenina del Véneto alrededor de 1530. Los propios detalles del vestido suministran preciosas indicaciones para la datación del cuadro, que puede compararse fácilmente con las obras realizadas por Licinio durante la década de 1520, como los retratos de la Ca' d'Oro de Venecia y de Hampton Court, que datan de 1524, o el del Museo Pushkin de Moscú, realizado en 1528. (*Paolo Plebani*)

Giovani Battista Moroni

Ritratto di Vidoni Cedrelli, 1576
(Retrato de Vidoni Cedrelli)
Óleo sobre tela. 54 x 46 cm.
C.A.C.

La inscripción en letras mayúsculas en la parte inferior del cuadro indica el nombre del personaje retratado y data la realización en 1576. Paolo Vidoni Cedrelli era un comerciante de lanas de la ciudad de Albino, donde vivía con su familia. Estamos, por lo tanto, frente a la efigie de un conciudadano y conocedor de Moroni, un representante de la clase comerciante y profesional que fue objeto de muchos de los retratos del artista bergamasco. En vez de la impostación de la figura entera, fiel a la fórmula de “retrato de estado” que solían adoptar los pintores para los personajes pertenecientes a la aristocracia, Moroni prefiere usar aquí el simple medio busto. El cuadro es un punto fijo de referencia para reconstruir la etapa final del artista, y documenta de manera ejemplar esa ejecución suave de la pincelada y esa sobriedad cromática que, sin renunciar a una estricta definición naturalista y psicológica, caracterizan a las últimas obras del pintor de Albino. (*Paolo Plebani*)

Aureliano Milani

Predica di san Giovanni Battista,
ca. 1711-1715 (Predica de San Juan Bautista)
Óleo sobre tela. 78 x 62 cm.
C.A.C.

Una vez aprendidos los primeros rudimentos de pintura con su tío Giulio Cesare y de perfeccionarse en el taller de Lorenzo Pasinelli y en el de Cesare Gennari, Milani se convirtió en uno de los impulsores más convencidos de un retorno a Carracci en la Boloña del cambio de siglo del XVII y XVIII, y también en Roma, donde trabajó activamente a partir de 1719. También el cuadro aquí expuesto es parte de ese ambiente cultural, en tanto libre interpretación de una obra maestra de Ludovico Carracci, la *Predica di san Giovanni Battista* realizada en 1592 para la iglesia de San Gerolamo, en la cartuja de Boloña, y actualmente en la Pinacoteca Nazionale de la misma ciudad. Retomando algunos elementos del célebre modelo de Carracci, Milani adopta una construcción menos cerrada y abigarrada de la escena: una solución que ya había estudiado en un dibujo firmado por él en 1711 y que se conserva en la Fondazione Giorgio Cini de

Venecia. El dibujo presenta varias diferencias respecto de la tela aquí expuesta, pero constituye una referencia ineludible que permite datar este cuadro en los años del artista en Boloña, poco antes de su partida hacia Roma. (Paolo Plebani)

-
Antonio Balestra

David in riposo con la testa di Golia, 1715-1720 (David en reposo con la cabeza de Goliat)
Óleo sobre tela. 127 x 167 cm.
C.A.C.

Antiguamente, se atribuía esta pintura a Luca Giordano, pero la referencia al pintor napolitano fue desechada y la tela se ha ganado un puesto seguro dentro del catálogo de Antonio Balestra. Tras haber frecuentado el taller de Antonio Bellucci en Venecia y de haber profundizado en la tradición clasicista del siglo XVII junto a Carlo Maratta en Roma, hacia 1795, Balestra regresa al Véneto, donde permanece hasta su muerte, trabajando sobre todo en Verona, Venecia y el este de Lombardía. El artista se enfrentó más de una vez con el tema de David y Goliat: una pintura hoy perdida se encontraba en la casa Facchinetti, en Venecia, pero la obra con la que principalmente dialoga este cuadro es un dibujo del mismo autor que se encuentra en la Biblioteca Palatina de Parma. La pintura se ubica en la etapa de plena madurez del artista, hacia fines del segundo decenio del siglo XVII, no sólo por la suavidad del trazo, sino porque también revela la influencia de Louis Dorigny, pintor francés muy activo entonces en Verona y de quien Balestra toma prestada la pose del David. (Paolo Plebani)

-
Vittore Ghislandi llamado Fra' Galgario

Ritratto di un ecclesiastico,
1725-1730 (Retrato de un eclesiástico)
Óleo sobre tela. 57 x 42 cm.
C.A.C.

El anciano clérigo retratado por Ghislandi con su consabida eficacia naturalista y psicológica, sin énfasis alguno, porta una estola



Calco de la cabeza de David de Miguel Ángel Buonarroti. Vaciado en yeso. 120 x 83 x 78 cm.
IUNA - M.C.E © Fundación Proa

roja y un solideo, dos detalles de indumentaria que sugieren que se trata de un alto prelado. La colección del Credito Bergamasco conserva además una copia antigua de esta tela, realizada probablemente por algún alumno de Galgario. Dos circunstancias más bien insólitas dentro de la producción del pintor bergamasco, que raramente replicaba sus obras y que, por lo general, buscaba sus modelos entre los miembros del clero menor. A partir de un comentario del primer biógrafo del artista, Francesco Maria Tassi, se ha creído reconocer que el retratado es Pietro Priuli, obispo de Bérgamo entre 1708 y 1728. La hipótesis abriría una primera fisura en la idea de la retratística "oficial" de Galgario, un espacio de su producción sobre el que no faltan datos, pero que hasta ahora está escasamente documentado por obras. (Paolo Plebani)

-
Calco de la cabeza de David de Miguel Ángel Buonarroti

Vaciado en yeso. 120 x 83 x 78 cm.
IUNA - M.C.E

Cabeza de David, adolescente que venció a Goliat con un tiro de piedra certero a la cabeza. La escultura original del David de Miguel

Ángel fue creada para el frente de la Catedral de Santa María del Fiore. Pero, ante el clamor popular, se instaló en la Plaza de la Señoría, frente al Palacio Viejo de Florencia. Hoy se encuentra en la Academia de la misma ciudad. Se considera que es un magistral estudio del desnudo masculino y una herencia vital del clasicismo antiguo y renovado. Una vez en Buenos Aires, este calco se integró al patrimonio de la Escuela Nacional de Educación Técnica Industrial Nro. 6 "Manuel Belgrano" que lo donó por Expte. Nro. 06749/964 informe 25 a la Dirección General de Enseñanza Artística. Esta a su vez lo donó a la Escuela Superior de Bellas Artes, donde estuvo desarmado en un depósito hasta 1983, en que fue restaurado y emplazado en el lugar actual. Antes de arribar a la Cárcova, se exhibió en el Teatro Municipal General San Martín entre el 2 y el 16 de noviembre de 1964.

-
Alfredo Pirri

Facce di gomma, 1992
(Rostros de goma)
Látex, caucho, algodón, tempera.
Instalación medidas variables.
Col. Galleria Tucci Russo

La cara de la artista es la matriz para la producción de máscaras. Así, el autor entra en

la estructura del arte, convirtiéndose en vehículo de la tradición hacia el futuro. La máscara, en tanto tal, es portadora de una doble identidad: una de vida y una de muerte. La máscara se convierte en apoyo extremo de la pintura; el color da vida a la superficie bajo la forma de lágrimas, que al brotar de los ojos, traspasan la materia muerta en materia viva. La obra establece un vínculo entre algo que se está formando y algo destinado a perecer. La discrepancia entre la individualidad única de la cara y la repetición en serie de las máscaras –todas ligeramente diferentes aunque nacidas de la misma persona–, refuerza el carácter de la representación de la materia como residuo, revelando, al mismo tiempo, que es la cancelación de la individualidad de los rostros y de la presencia absoluta del yo.

-
Valerio Carrubba

Pets Step, 2007 (Paso de mascotas)
Óleo sobre acero inoxidable 51 x 48 cm
Col. Cristina Rodeschini

Head (1), 2010 (Cabeza 1)

Head (2), 2010 (Cabeza 2)

Head (3), 2010 (Cabeza 3)

Head (4), 2010 (Cabeza 4)



Anónimo, atribuido al taller de Leonardo Da Vinci. *Personaggi maschili di profilo a sinistra con capello piumato*, primer cuarto del siglo XVI (Personaje masculino de perfil izquierdo con sombrero emplumado) Lápiz, lápiz graso, gouache negro sobre papel preparado y pegado sobre lienzo, montado en bastidor. 53 x 38 cm. C.A.C. © Accademia Carrara, 2014

Head (5), 2010 (Cabeza 5)
Impresión Lambda sobre papel Kodak Endura Metallic Pro. 30,2 x 22,5 cm., c/u.

Ebe, 2012. 40 x 30 cm.
Olsonis in Oslo, 2012 (Olson está en Oslo). 60 x 44 cm.
Kc issick, 2012 (Kc está enfermo). 53 x 44 cm.

My G-spot stopsgym, 2013 (Mi punto G deja de ejercitarse). 60 x 45,2 cm.
Óleo sobre acero inoxidable.
Col. Galleria Monica de Cardenas

Fotografía y pintura al óleo sobre planchas de acero o cinc, iconografía típica de la retratística del siglo XV: los medios bustos de Carrubba, a pesar de esconder bajo un minucioso entrecruzamiento de cabello la inútil identidad del retratado, revelan la relación conceptual que existe entre el artista, la sobreabundancia contemporánea de imágenes y la práctica pictórica. Con la reelaboración de una imagen preexistente, cada cuadro se convierte en una simulación anatómica de sí mismo: los gestos y las pinceladas se repiten mecánicamente en dos capas diferentes, aunque coincidentes. Sujeto y medio son la misma cosa: el cuerpo de la pintura, el triunfo de la indiferencia estética, la anulación de la imagen, todo en aras de la forma. Para subrayar la centralidad del acto pictórico en su realización esencial y en



Valerio Carrubba, *Kc is sick*, 2012 (Kc está enfermo). Óleo sobre acero inoxidable. 53 x 44 cm. Col. Galleria Monica de Cardenas. © GAmEC, 2014

desmedro de las múltiples direcciones interpretativas, ahí están los títulos de las obras: palíndromos, o sea secuencias de caracteres que leídos al revés, siguen siendo idénticos. Puro ejercicio técnico, puro juego lingüístico.

-
Charles Avery

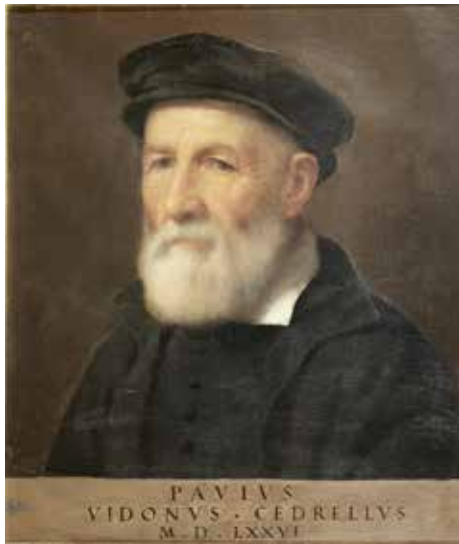
Untitled (Empiricist), 2009
(*Empirista*)
Lápiz y gouache sobre papel, yeso, madera. 60 x 60 x 138 cm.
Col. Giuseppe Iannaccone

A partir de 2004, se dedica a la representación de *The Island*, proyecto unificador de su poética, un compendio filosófico traducido en imágenes, esculturas e instalaciones, cuyo núcleo se desarrolla en torno a la existencia de una isla imaginaria donde todo ocurre en términos de disputa filosófica: empiristas y racionalistas debaten por medio de la dialéctica, en un intento por demostrar la (no) existencia del *noúmeno* kantiano. Así, calcos de personajes reales renuncian a la identidad originaria de sus rostros para incorporar y exteriorizar principios epistemológicos, una *Escuela de Atenas* contemporánea que a través de simbólicos y variopintos turbantes, valientemente endosados a cada personaje, distingue a los diferentes adeptos: *atomistas, solipsistas, dualistas, monistas, significantes, Kleins, Metas y empiristas* que, con sus turbantes, atributo del filósofo árabe Averroes, traductor de Aristóteles y primer empirista ante-litteram, están en una búsqueda constante de las respuestas que proporciona la experiencia.

-
Sam Durant

Propaganda of the deed, 2011
(Propaganda de la escritura)
Mármol. Instalación medidas variables.
Col. Franco Soffiantino Contemporary Art Productions

Su estudio está siempre atento a las carencias socioculturales de la contemporaneidad. Con la instalación marmórea *Propaganda of Deed*, partiendo de la realidad histórico-económica de Carrara, Durant intenta una historia del pensamiento anárquico, re-



Giovanni Battista Moroni. *Ritratto di Vidoni Cedrelli*, 1576 (Retrato de Vidoni Cedrelli) Óleo sobre tela. 54 x 46 cm. Col. Accademia Carrara. © Accademia Carrara, 2014

velando su actualidad. Entre cajas y bolsas, se yerguen sobre pedestales negros los solemnes bustos de Gino Lucetti, Renzo Novatore, Errico Malatesta, Carlo Cafiero, Francesco Saverio Merlino, Marie Louise Berneri. Las esculturas se encuentran deliberadamente inacabadas, resultado de la decisión del artista de reducir los costos de producción de las obras. El busto inacabado de Durant remite a una idea de sociedad que quedó incompleta, en la cual la definición rigurosa de los cuerpos deja espacio a la materia cruda, convertida en escultura que rinde tributo a lo divino, a lo sublime del arte. Ese nexos se produce especialmente en obras como *San Matteo o las Prigioni*, con esclavos moribundos encadenados a las pilastras de la tumba papal, que parecen luchar para despegarse de la materia en la que están atrapados.

Sala 3

Giovanni Busi detto Cariani

I musici, ca. 1520-1522

(Los músicos)

Óleo sobre tela. 106 x 85 cm.

C.A.C.

Formado en la Venecia de principios del siglo XVI, bajo la influencia de Giorgione y de Sebastiano del Piombo, Cariani fue un

artista muy activo en todos los territorios del Véneto, en particular en Crema y en Bérgamo. Esta obra data de la época de su estadía en Bergamo, más particularmente, a principios de la década de 1520.

El tema del cuadro ha suscitado la curiosidad de los estudiosos, que se preguntan cuál es el significado de la escena. Los dos protagonistas están caracterizados de manera distinta y llevan atuendos antitéticos, lo que nos hace pensar en dos concepciones diferentes de la música y del amor: el joven, que tiene ciertos rasgos de pastor, ha dejado de tocar y se ha entregado al sueño, mientras que la muchacha, que le da la espalda a su compañero y está vestida como una mujer de su época, ha sublimado en la música la pasión amorosa. Esta interpretación conecta sólidamente este cuadro con aquella concepción tan extendida en la cultura del Véneto a principios del siglo XVI: la música como metáfora del amor. (*Paolo Plebani*)

- Anónimo, copia de Miguel Ángel Buonarroti

Leda e il cigno, ca. 1550 (Leda y el cisne)

Óleo sobre madera. 57 x 79 cm.

C.A.C.

Durante el periodo de la República de Florencia (1527-1530), y en calidad de superintendente de las fortificaciones, Miguel Ángel viaja a Ferrara para encontrarse con el duque Alfonso d'Este, experto en sistemas de defensa. En 1529, el duque le encarga a Miguel Ángel un cuadro que el artista prevé realizar el año siguiente. Se trata del amor de Leda, reina de Esparta, con Júpiter, que la seduce bajo la forma de un cisne. De esa unión nacen los gemelos Cástor y Pólux, que emergen de los huevos puestos por la mujer. En realidad, la obra no llegó nunca a manos de Alfonso d'Este. La tórrida sensualidad del prototipo de Miguel Ángel es la principal razón esgrimida por los artistas para explicar el destino de la obra y también es causa de su derrotero: sumada a la colección real francesa, la obra es quemada entre 1642 y 1643 en un acto de censura. Del cuadro se conservan numerosas descripciones escritas (A. Condivi, G. Vasari) y numerosas copias en diversos

formatos (La de la National Gallery de Londres, la del Museo Correr de Venecia, la de la Casa Buonarroti en Florencia, y la de la Accademia Carrara de Bérgamo). Hay dos grabados que reproducen el cuadro, el de Cornelis Bos (1530-1550, en el British Museum de Londres) y el de Étienne Delaune (circa 1545, en el Gabinete de dibujos y estampas de la Galleria delle Uffizi, Florencia). (*M.C.R.*)

- Francesco di Girolamo da Santacroce

San Giovanni Elemosiniere nella piazza di Alessandria, 1565-1570

(San Juan el Limosnero en la plaza en Alejandría)

Óleo sobre tela. 54 x 48 cm.

C.A.C.

Una tradición que se remonta hasta Luigi Lanzi atribuye este cuadro a Francesco da Santacroce, exponente de una familia de artistas originarios de la homónima localidad bergamasca, que se mudaron a Venecia a fines del siglo XV y fueron un activo pintores en esa ciudad durante casi un siglo y medio. Algunos estudiosos han identificado en la tela una obra en colaboración entre Francesco y el padre Girolamo, pero una comparación estricta con *la Madonna della Misericordia e santi*, en Chirihnano, realizada por Francesco en 1571, quince años después de la desaparición de Girolamo, invita a datar la obra aquí exhibida como de esos mismos años. La pintura presenta, tanto por la arquitectura como por las figuras individuales, innegables referencias a la cultura manierista romana que cundió entre Sebastiano del Piombo y Miguel Ángel, que si bien resultan más bien insólitos en el catálogo conocido del artista, dan testimonio de su conocimiento del repertorio de grabados a través de las cuales estos pintores eran divulgados en toda la península itálica.

- Anónimo

Bacco e Arianna, 1670-1690

(Baco y Ariana)

Óleo sobre tela. 64 x 47 cm.

C.A.C.

En el catálogo de la colección del conde Giacomo Carrara, esta tela figuraba como de Pietro da Cartona y era expuesta junto a algunas obras de la escuela romana del siglo XVII, de la cual el noble bergamasco había adquirido varios cuadros durante su estadía en la ciudad eterna, en 1757. Luego atribuida al veneciano Giului Carpioni y también a la escuela boloñesa, en estas últimas décadas la pintura fue adjudicada a la escuela romana. Si bien hasta el momento no ha sido posible confirmar un autor exacto para esta obra, resulta evidente que está marcada por el gusto clasicista que distingue a una parte de la cultura figurativa de la ciudad eterna en la segunda mitad del siglo XVII. La paleta luminosa y la magra carga matérica de pintura remiten también a las obras de Andrea Sacchi, pero la tipología de las figuras y los rostros, en particular del de Baco, remiten a los modelos de Pietro da Cartona y de su entorno. Tal vez haya que buscar al autor de esta obra entre los seguidores del pintor toscano. *(Paolo Plebani)*

-
Anónimo, copia de Agostino Carracci

Plutone, segunda mitad del siglo XVII (Plutón)
Óleo sobre tela. 107 x 112 cm
C.A.C.

La pintura es una copia del Plutone realizado por Agostino Carracci para el cielorraso de la cámara del Poggiolo en el Palazzo dei Diamanti de Ferrara (1592), obra actualmente conservada en la Galleria Estense, de Modena, y que pertenecía originalmente a una serie de cinco óvalos representando a personajes mitológicos, comisionados a Annibale, Agostino y Ludovico Carracci por Cesare d'Este. Realizados en otra parte, este lienzo no deriva directamente del cuadro de Carracci, sino de una aguafuerte realizada entre las décadas de 1660 y 1670 por Olivier Dauphin (1634-1683), pintor y grabador francés que trabajó al servicio de los Este. La estampa de Dauphin, mencionada en 1678 por Carlo Cesare Malvasia, permite datar con certeza la tela. Obra de un copista anónimo que trabajó en la segunda mitad del siglo XVII, el

cuadro fue realizado muy probablemente en Roma, ciudad donde fue adquirido en 1757 por el conde Giacomo Carrara. *(Paolo Plebani)*

-
Atribuido al taller de Giambettino Cignaroli

Venere dormiente, 1750-1770
(Venus durmiente)
Óleo sobre tela. 65 x 78 cm
C.A.C.

Las dos palomas pintadas en primer plano invitan a identificar con Venus a la mujer sumida en un sueño profundo que protagoniza este cuadro. Al momento de su incorporación a la colección de Carrara, en 1924, dentro del legado de Cesare Pisoni, la tela fue atribuida a un artista desconocido de la escuela del Véneto y luego fue conectada con el círculo de Valerio Castello (1624-1659). El cuadro presenta evidentes similitudes con una aguafuerte de Dionisio Valesi (1715-post 1781) tomada de una pintura todavía no identificada de Giam-

bettino Cignaroli, pero que según las fuentes, fue realizada en 1752 para el obispo de Wiener Neustadt, Ferdinand von Hallwein. El primer biógrafo de Cignaroli, Ippolito Bevilaqua, advierte que, de esta obra, el artista realizó varias versiones y que no existían buenas copias de la misma. Una réplica, atribuida al círculo del pintor veronés, se conserva en el Museo del Castello del Buonconsiglio, en Trento, y la pintura aquí presente también se atribuye al entorno de Cignaroli. *(Paolo Plebani)*

-
Calco de la Venus de Milo, realizado por Arrondelle, del Taller de vaciados del Museo del Louvre, París

Vaciado en yeso. 240 x 70 x 60 cm.
IUNA - M.C.E

La Diosa aparece desnuda hasta las caderas, con las piernas envueltas en un manto de voluminosos pliegues cuyo borde cae por encima de la rodilla izquierda, que tiene doblada por tener el pie apoyado en una



Atribuido al taller de Giambettino Cignaroli. *Venere dormiente*. 1750-1770 (Venus durmiente)
Óleo sobre tela. 65 x 78 cm. C.A.C. © Accademia Carrara, 2014



Calco de la *Venus de Milo*, realizado por Arrondelle, del Taller de vaciados del Museo del Louvre, París. Vaciado en yeso. 240 x 70 x 60 cm. IUNA - M.C.E © Fundación Proa

elevación. Inclina el cuerpo hacia adelante y al lado izquierdo del espectador, levanta el hombro del lado contrario. El rostro, de una belleza ideal, presenta la cabellera rizada y partida en dos recogiendo detrás con una cinta y tres bucles le caen sobre la nuca, como las representaciones de época. En la parte posterior los paños apenas están trabajados. Se diferencia de las esculturas

femeninas praxitelianas de ese estilo por la mayor morbidez del cuerpo y una cierta gracia y sencillez en la figura. El rostro está lleno de encanto y muestra una expresión suave y plena de gracia, propia del espíritu helenístico más humanizado y libre que el arte griego de los siglos V y IV a. de C. En la base, a la izquierda, se observa una placa de forma elíptica, con dos ramas artísticas en

el centro y una inscripción en la parte superior que dice “Musée du Louvre” y otra en la parte inferior con la numeración “Nº 7462”.

-
S/d

Calco del Torso de Apolo de Belvedere

Vaciado en yeso. 120 x 90 x 90 cm.
IUNA - M.C.E

La escultura original data del Siglo I a. de C., y el personaje es Apolonio de Atenas, hijo de Néstor.

El personaje sedente sobre un peñasco está levemente inclinado hacia el lado izquierdo, y presenta un gran desarrollo y precisión en el tratamiento de la musculatura, que indican el vigor físico de la figura.

La pieza arribó al Museo de Calcos por “depósito prolongado” de la Escuela de Artes Decorativas de la Nación, el 20 de mayo de 1929.

El calco resultante del vaciado, presenta, en el sector lateral inferior izquierdo, un sello rectangular. En él, se lee “Leopoldo” y un apellido ilegible, Formatote, Roma.

-
Calco del Emperador Settimio Severo, realizado por el Musées Royaux Du Cinquantenaire

Emperador Settimio Severo Vaciado en yeso. 150 x 80 x 70 cm.
IUNA - M.C.E

La escultura de origen, cuyas partes originales son el cuerpo, el brazo izquierdo hasta el codo y casi toda la mano izquierda, es de bronce. Según una antigua tradición, fue encontrada, bajo el pontificado de Urbano VIII (de 1623 a 1644), en las fosas del Castillo de San Angelo, en Roma. En la actualidad se encuentra en el Musées Royaux du Cinquantenaire, Bruselas. El cuerpo data del Siglo I (época de Augusto); y la cabeza, de los Siglos XVII ó XVIII, un fiel retrato de Severo I sobre el calco de una cabeza de mármol.

-
Giulio Paolini

Giovani che guardano Lorenzo
Lotto, 1967 (Joven que mira a Lorenzo Lotto)

Fotografía sobre papel. 30 x 24 cm
Col. Giulio Paolini

La búsqueda de Paolini se dirige hacia las estructuras de la visión y los mecanismos de la creación y del disfrute, es decir, del artista como creador y espectador de la propia obra. El artista cita extensamente las obras de artistas como Lotto, Bronzino, Vermeer, Velázquez, Watteau, Ingres, pero también la escultura clásica, para desarticular los prejuicios estéticos del espectador que se acerca a la obra, y también para reflexionar sobre la representación duplicada a la que inducen los calcos de yeso.

En *Giovane che guarda Lorenzo Lotto*, de 1967, a través del simple cambio de título, el artista revierte el espacio de la percepción: de ser un objeto pasivo de arte, el joven del retrato de Lotto en 1505, se convierte en aquel que mira el artista-espectador, creando, por lo tanto, un cambio de enfoque sobre la acción de observar y sobre aquel que observará mirar al joven.

Michelangelo Pistoletto

Venere degli stracci, 1967
(Venus de los jirones)
Cemento, mica, jirones de tela. 150 x 280 x 100 cm.

L'Etrusco, 1976 (El etrusco) Espejo, bronce. 194 x 90 x 80 cm.
Col. Cittàdell'arte

En la *Venere degli stracci* (1967) y *L'Etrusco* (1976), lo clásico está citado en la forma. La *Venere degli stracci* está de espaldas para evocar todas las posibles Venus de la tradición, para que así, anónima, pueda celebrar la belleza y el arte por excelencia. El molde se convierte en un *ready-made*; la estatua, en todo su hieratismo clásico, queda reducida a un objeto duplicado capaz de recordar glorias pasadas, y luego es contrastada con un material que no le es propio: una gran acumulación de trapos usados. Sin énfasis ni alteridad plástica, la Venus habla de la decadencia y la corrupción propios de la modernidad.

L'Etrusco es una copia de la escultura etrusca de Aulo Metelo, colocada frente a un espejo. Con esta obra de extraordinaria plasticidad, Pistoletto vuelve al tema de la auto-reflexión, de encuentro del hombre consigo mismo, pero en este caso la reflexión es literal y no se genera únicamente por la duplicación de la propia estatua. El pensamiento nos remite a los orígenes de la civilización: los etruscos, de hecho, son el más antiguo linaje itálico conocido, encarnación del mito primordial. El brazo extendido, la mano que toca el espejo hacia lo inaprensible, devuelve la esquiva imagen al sentido del tacto. *L'Etrusco* es la representación de una identidad clásica que, frente a un espejo, no puede más que revelarse en toda su vacía y gélida vanidad.

Adrian Paci

Giovani che guardano Giulio Paolini, 2006-2014 (Jóvenes que miran a Giulio Paolini)
Impresión fotográfica sobre papel.
27 piezas de 30 x 21 cm.
Col. Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea

El artista Paolini, el artista Lotto, el artista Paci, el espectador Paolini, el espectador Lotto, el espectador Paci y los jóvenes espectadores de la obra de Paolini y Paci son evocados, con coparticipación y distancia, en esta obra fotográfica compuesta de veintisiete retratos inspirados en *Giovane che guarda Lorenzo Lotto*, de Paolini. La obra de Paci fue realizada en ocasión de la conferencia de Paolini que se celebró en la Accademia Carrara di Belle Arti, de Bergamo, durante la muestra individual de Paolini en la GAMEC. En esa ocasión, se hicieron retratos de los jóvenes estudiantes de Paci que presenciaban realmente la conferencia de Paolini. Las citas son subrayadas por las tomas en blanco y negro que reflejan lo que Paolini hizo en 1967, al reproducir sobre tela la pintura Lotto, pero en blanco y negro, y no en color. El entrecruzamiento de estas miradas juega un papel central en la obra de Paci y se convierte en un instrumento para narrar la evolución de la sociedad contemporánea, que ante la individualidad del joven del siglo XVI, opone un rostro comunitario, no mediado por ninguna representación. Es

una descripción de la existencia individual tanto como de los movimientos sociales en el espacio y el tiempo, en una búsqueda de nuevos lugares humanos, histórico-geográficos y artísticos.

Gianluigi Colin

Assenze: Pablo Picasso, 2006
(Asunción: Pablo Picasso)
Impresión Lambda sobre papel Kodak Endura Metallic Pro, montada sobre Plexiglass
133,4 x 91 cm.
Col. Gianluigi Colin - Fondazione Marconi

La mirada del hombre contemporáneo está abrumada de imágenes: un complejo sustituto arqueológico en el que se combinan la historia del arte del pasado y del presente.



Michelangelo Pistoletto
L'Etrusco, 1976 (El etrusco). Espejo, bronce.
194 x 90 x 80 cm
Col. Città dell'arte. © GAMEC, 2014

Desde Picasso y Piero della Francesca, hasta las impresiones de gusto y colores pop: sabotea, ensambla materiales ampliando la percepción sensorial y deconstruyendo la planta compositiva. La figura de la *Madonna della Misericordia* (1445), abre el manto bajo el cual se refugian no sólo los arrodillados en oración, sino también la “madre adoptiva” con sus hijastros ciegos fotografiados por Sander, (1930-1931). Ausencias físicas y espirituales que se convierten en revelaciones: interviniendo sobre la alegoría de *La vita* (1903), un óleo sobre tela de los más representativos del periodo azul de Picasso, Colin establece una doble relación con la tradición artística. El examen de la superposición de los diferentes estratos de la mirada y del poder de la sedimentación icónica revela un nuevo sentido de la realidad, donde incluso la memoria es un relato del presente y un valor fundante de la existencia.

-

Vanessa Beecroft

VB62.001.VB, 2008

Fotografía C-print. 100 x 300 cm.

Col. Galleria Lia Rumma

Sus estereotipos, especialmente las mujeres, están insertos en atmósferas áridas, para que la corporeidad, relacionada con la identidad personal, pueda alcanzar su

rol esencial, muchas veces dramático. Son tableaux vivants geométricos de cuerpos desnudos que se debaten entre dinámica opuesta de homologación y diferenciación, mistificación y sexualidad, vida y muerte. La acción de la 62da performance de Vanessa Beecroft en la Iglesia de Santa Marina dello Spasimo de Palermo es capturada en video y en fotografía. El minimalismo post-clásico de los cuerpos de treinta chicas se cruza con sus estatuas en yeso, homenaje a la escultura barroca siciliana de Serpotta (1656-1732). Un blanco estatuario fija su existencia. Las mujeres comienzan a moverse con gestos leves. Los yesos sugieren la suave gestualidad de los modelos, con referencias especulares que anticipan la transfiguración del cuerpo en estatua y de la estatua en cuerpo. Testimonio del encuentro entre lo clásico y lo contemporáneo, la obra de Vanessa Beecroft conserva la impostación tradicional en la composición e incorpora las ideas del neoclasicismo y la pintura florentina de artistas como Piero della Francesca y Rafael, de quien recupera ese control formal perfecto que caracteriza sus obras.

-

Ferrario Frères

Atelier scena III, 2013 (Atelier escena III)

Impresión digital sobre papel de algodón. 150,5 x 308 cm.

Col. del artista

Esta obra es parte de un proyecto fotográfico a gran escala que por su composición y objetivo evoca *L'atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique et morale* (1855), de Gustave Courbet: una alegoría real, que describe la ciudad del arte de Bérgamo en la vida artística de Ferrario Frères, parafraseando libremente el título original del óleo sobre tela de origen francés. La escena representa la muerte del artista. El espacio se divide claramente en dos niveles. La parte superior está dominada por un ambiente sombrío; desde las altas ventanas aparecen delineados los tejados de la ciudad, la Piazza Vecchia con la Basilica di Santa Maria Maggiore en el fondo. En la parte inferior, dispuestos en un friso y dirigidos hacia el cuerpo de la artista, los personajes que lo han acompañado metafóricamente en su biografía, están ahora reunidos en señal de despedida. También en este caso, el artista ha querido citar otra monumental obra del realista Courbet, *Funerale a Ornans*, de 1849.



-

-

LISTADO DE ARTISTAS



Valerio Carrubba Olson is in Oslo, 2012 (Olson está en Oslo) Óleo sobre acero inoxidable. 60 x 44 cm
Col. Galleria Monica de Cardenas © GAMeC, 2014

 Listado de artistas y biografías. Por orden alfabético

Charles Avery Oba (Escocia), 1973.

Vive y trabaja en Londres. Nació en 1973, en la ciudad de Oba, Escocia; actualmente vive y trabaja en Londres. Desde 2004 ha dedicado su práctica artística al proyecto “Los isleños”, a través de dibujos, esculturas, instalaciones, textos e imágenes en movimiento en los que describe la población, sus costumbres, cosmología, naturaleza y arquitectura de una isla ficcional. Exhibió parte del proyecto por primera vez en 2008 en la ciudad de Londres. El artista representó a Escocia en la 52ª Bienal de Venecia en 2007; y en 2014 su proyecto integra la Bienal de Taipei, *La Gran Aceleración: Arte en el Antropoceno*, curada por Nicholas Bourriaud.

Antonio Balestra Verona (Italia), 1666 –1740.

Nació en 1666 en Verona, ciudad donde falleció en 1740. Pintor y grabador italiano del clasicismo tardío, en 1687 se trasladó a Venecia donde se formó en el taller de Antonio Bellucci, luego viajó a Boloña y más tarde, en Roma, pintó en el taller de Carlo Maratta, cuyo arte continuó una tradición clasicista del SXVII. En 1694 obtuvo el premio de la Academia di San Luca. Pintó tanto en Verona como en Venecia; aunque su figura fue de mayor influencia en el continente.

Vanessa Beecroft Génova (Italia), 1969.

Vive y trabaja en New York. Nació en 1969 en Génova, Italia. Vive y trabaja en Los Ángeles. Luego de haber finalizado su formación en la Academia de Bellas Artes de Brera, Milán se trasladó a Nueva York, donde desarrolló su carrera artística combinando performance, pintura, dibujo, escultura y fotografía, entre otros medios artísticos. Ha realizado exposiciones individuales y ha exhibido su obra en instituciones nacionales e internacionales como la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain de París (1998), el Museo Guggenheim de Nueva York (1998), el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago (1999), el Museo Guggenheim de Venecia (2001), la GAMeC de Bergamo (2007), y el Nuevo Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York (2009). Ha participado en exposiciones de prestigio como la Bienal de Venecia (1997, 2001), la Bienal de Whitney (2000), una de Sydney (2000), St. Paul (2002) y la Bienal de Escultura XIV Internacional de Carrara (2010).

Vittore di Matteo Venecia (Italia), ca. 1456 – 1529.

Llamado **Vittore Belliniano** nació en 1456 en Venecia, ciudad donde falleció en 1529. Pintor italiano del Renacimiento, formado en el taller de Giovanni Bellini, fue el discípulo más cercano al maestro. Por recomendación de éste, en 1507 obtuvo junto a Vittore Carpaccio el encargo de acabar los lienzos para el Palazzo Ducale de Venecia, que Alvise Vivarini había dejado sin finalizar. A la muerte de Bellini asumió su legado artístico y se hizo cargo del Martirio de San Marcos para la Scuola Grande di San Marco, encargado al maestro en 1515. Vittore lo concluyó en 1526. Fiel al estilo de su maestro, con el tiempo aceptó influencias de otros pintores, como las tonalidades románticas de Giorgione o la grandiosidad de las figuras típica de Tiziano. Algunas obras nos sugieren su habilidad como retratista.

Giovanni Busi Fuipiano al Brembo (Italia), 1485 – Venecia (Italia), 1547.

Llamado Cariani nació cerca del año 1485 y falleció en 1547 en Venecia. Cariani fue un retratista activo en la zona del Véneto, en particular en Crema y Bérnago, esta última se cree es la ciudad donde nació. Se formó en la Venecia de principios del siglo XVI en el taller de Giovanni Bellini, donde



Vittore di Matteo llamado Vittore Belliniano *Devoto che prega davanti al Crocifisso*, 1518 (Devoto que reza frente al crucifijo) óleo sobre tela. 132 x 89 cm. Col. Accademia Carrara. © Accademia Carrara, 2014



Gianluigi Colin. *Assenze: Pablo Picasso*, 2006 (Asunción: Pablo Picasso) Impresión Lambda sobre papel Kodak Endura Metallic Pro, montada sobre Plexiglass. 133,4 x 91 cm. Col. Gianluigi Colin - Fondazione Marconi. © GAmEC, 2014

tomó contacto con la obra de Giorgione, Tiziano y Sebastiano del Piombo. Interesado en representar sus temas en escenarios cotidianos, Carrani pintó con particular énfasis en el detalle, la textura y el realismo.

- **Giulio Carpioni** Venecia (Italia), 1613 – Verona (Italia), 1678.

Nació en 1613 en Venecia y falleció en 1678 en Verona. Pintor y grabador italiano de la época barroca, estudió con Il Padovanino, quien le dio a conocer la obra de Tiziano. Se vio influenciado, a su vez, de otros maestros como Simone Cantarini, Carlo Saraceni y Jean Leclerc. Carpioni se especializó en pinturas de bacanales y temas históricos y produjo, también, escenas religiosas en pequeño formato de las que varias subsisten en iglesias de la región veneciana. Existen ejemplos de Carpioni en museos de Dresde, Viena, Budapest, Módena, Florencia y Madrid. Se pueden citar: *Crucifixión* (1648; Galería de la Academia de Venecia), *Neptuno persiguiendo a Coronis* (Uffizi de Florencia) y una *Bacanal* del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.

- **Valerio Carrubba** Milán (Italia), 1975.

Vive y trabaja en Milán. Nació en 1975 en Milán, donde vive y trabaja. Se forma con Alberto Garutti en la Academia de Bellas Artes de Brera, Milán y en 2008 participa del Programa de Workshops para artistas del Triangle Artists Association de Nueva York. Desde 2006 exhibe su obra de forma individual y grupal en la ciudad de Milán y Bérgamo. Se destacan las siguientes exhibiciones grupales: “El Museo Privado”, curada por Giacinto Di Pietrantonio y María Cristina Rodeschini, GAmEC, Bérgamo así como Híbrido. Genética de la forma del arte, curada por Giacinto Di Pietrantonio y Francesco Garutti, Padiglione d’Arte Contemporanea, Milán.

- **Giambettino Cignaroli** Verona (Italia), 1706 – 1770.

Nació en 1706 en Verona, ciudad donde fallece en 1770. Pintor italiano del rococó y principios del periodo neoclásico, discípulo de Santo Prunato y Antonio Balestra y activo sobre todo en la zona del Veneto. En 1764 se convirtió en el director de la Academia de pintura y escultura de Verona, conocido posteriormente como La Academia Cignaroli. Entre sus muchos alumnos fueron Giovanni Battista Lorenzi, Dalla Rosa Saverio, Mondini Domenico, Domenico Pedarzoli, y Christopher Unterberger. Para el gobernador austriaco de Lombardía y coleccionista de antigüedades, el conde Karl von Firmian, Cignaroli pintó dos lienzos de episodios greco-romanos, temática preferida por los pintores neoclásicos: *La muerte de Cato* (1759) y *La muerte de Sócrates*.

- **Gianluigi Colin** Pordenone (Italia), 1956.

Vive y trabaja en Milán. Nació en 1953 en Pordenone, Italia. Actualmente vive y trabaja en Milán. Es director de arte y fotografía del periódico italiano *Corriere della Sera*. Desde 1998 realiza exposiciones y performances centrando su producción artística en el diálogo entre las imágenes y las palabras. Gianluigi Colin explora cómo la sociedad actual reinterpreta los mitos clásicos e indaga en esta nueva representación del mito contemporáneo a partir de una intervención realizada en imágenes que van desde la historia del arte al mundo de la información.

- **Giovanni Contarini** Venecia (Italia), 1549–1605.

Nació en 1549 en Venecia, ciudad donde falleció en 1605. Fue un pintor italiano del Renacimiento tardío contemporáneo de Palma il Giovane, Contarini era un gran estudioso de la obra de Tintoretto y Tiziano y se declara haber sido un imitador exacto de éste último. Su obra se define como delicada, agradable y con colores muy vivos. Activo en el SXVI, realizó obras influenciadas por temas mitológicos griegos y romanos. Se pueden ver obras de Contarini en el Museo del Louvre, en el Museo de Berlín y en ciudades como Florencia, Milán San Gerolamo, Viena, así como en muchas iglesias de Venecia.

-
Sam Durant Seattle (E.E.U.U.), 1961.

Vive y trabaja en Los Ángeles. Nació en 1961 en Seattle, Estados Unidos. Actualmente vive y trabaja en Los Ángeles. Estudió en el Instituto de Artes de California y en el Massachusetts College of Art de Boston y comenzó a exponer en 1992, estableciéndose en la escena internacional a mediados de los años noventa. A través del collage, dibujos, fotografías, esculturas e instalaciones Sam Durant construye una compleja red de referencias cruzadas del presente y del pasado entre política, música, arte, diseño y arquitectura. Ha realizado exhibiciones individuales en importantes instituciones como el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles (2002), el Centro de Arte Walker en Minneapolis (2003) y el Stedelijk Museum voor Kunst Actuele de Gante (2004); participó en 2003 en la Bienal de Venecia en 2004 y la Bienal de Whitney en Nueva York.

-
Vittore Ghislandi Bérgamo (Italia), 1655 –1743.

Llamado **Fra' Galgario**, nació cerca del año 1655 en Bérgamo, ciudad donde falleció en 1743. Pintor y retratista italiano activo en el periodo Barroco tardío, se formó en el taller de Giacomo Cotta, entonces Bartolomeo Bianchi y finalmente el estudio de Sebastiano Bombelli en Venecia de la década de 1690. Más tarde, pintó con el retratista alemán Salomon Adler en Milán. En 1702 ingresó en la vida religiosa en la Orden de los Mínimos del Monasterio de Galgario, en Bérgamo y asumió el nombre del santo. Fue elegido miembro de la Accademia Clementina Milanese en 1717.

-
Ferrario Frères Es un colectivo artístico creado en 1997 cuyos miembros viven entre Bérgamo y Milán. Caracterizado por una marcada apertura al exterior que se manifiesta a través de colaboraciones entre artistas, aunque sea por un corto período de tiempo, el grupo se basa en la fluidez, la experimentación y la heterogeneidad de los medios utilizados. La búsqueda Ferrario Frères favorece instalaciones *site-specific* que a menudo se encuentran en diálogo con espacios sugerentes, aunque no dedicado tradicionalmente al arte contemporáneo y que se inspiran en muchas disciplinas diferentes: del arte a la teología, de la antropología a la genética, de la botánica a la informática. Exhiben su obra desde 1997 principalmente en la ciudad de Bérgamo.

-
Francesco di Girolamo da Santacroce Santa Croce (Italia), 1485 - Venecia 1570.

Nació cerca del año 1485 en Santa Croce y falleció alrededor del 1570 en Venecia. Pintor italiano exponente de una familia de artistas originarios de la homónima localidad bergamasca, que se mudaron a Venecia a fines del siglo XV y fueron pintores activos en esa ciudad durante casi un siglo y medio.

-
Bernardino Licinio Poscante (Italia), c. 1489 -Venecia, 1565.

Nació cerca del año 1489 en Bérgamo y falleció en 1565 en Venecia. Pintor de retratos y obras religiosas del Renacimiento italiano de Venecia y Lombardía, se formó en la tradición pictórica iniciada por Giovanni Bellini. Bernardino produjo sus encargos al tanto de las innovaciones que en el ambiente veneciano estaban introduciendo los principales pintores de su tiempo como Tiziano y Giorgione. En su fase más madura, Licinio consiguió acercarse a la pintura más actual, con coherencia estilística, gusto por el detalle y logró retratos de gran belleza, marcados por el realismo.

-
Aureliano Milani Bolonia (Italia), 1675 - Roma, 1749.

Nació en 1675 en Bolonia, ciudad donde falleció en 1749. Comenzó su formación como alumno de su tío Giulio Cesare Milani y después de Lorenzo Pasinelli y Cesare Gennari. Fue uno de los impulsores de un retorno a Carracci en la Boloña del cambio de siglo del XVII y XVIII. Milani se estableció en Roma en 1719, donde obtuvo numerosos encargos y estableció relación con otros artistas como Domenico Maria Muratori y Donato Creti. En Bolonia dejó numerosos discípulos, como Antonio Gionima y Giuseppe Marchesi, il Sansone.



Vittore Ghislandi llamado Fra' Galgario
Ritratto di un ecclesiastico, 1725-1730 (Retrato de un eclesiástico)
Óleo sobre tela. 57 x 42 cm. Col. Accademia Carrara. © Accademia Carrara, 2014

-
Giovan Battista Moroni Albino (Italia), h. 1520 – Bérgamo, 1578.

Nació cerca del año 1520 en Albino y falleció en 1578 en Bérgamo. Pintor manierista italiano, fue uno de los grandes retratistas del siglo XVI. Se formó con Alessandro Bonvicino en Brescia y trabajó principalmente en la región de su ciudad natal de Albino. Pasó dos cortas temporadas en Trento entre 1548 y 1551 donde conoció a Tiziano y la familia Madruzzo. Desde los años 1550 en adelante, Moroni interpretaba muy bien al maestro y le encargaron retratos como una alternativa al taller de Tiziano. De esta época cosechó numerosos mecenas para retratarlos.

-
Jacopo Negretti

Venecia (Italia), 1544 – 1628.

Llamado **Palma el Joven** nació en Venecia cerca del año 1548 en Venecia donde falleció en 1628. Se formó en el entorno familiar, sobrino de Palma el Viejo y con una breve práctica en el taller de Tiziano. Pasó ocho años en Roma, donde copió a Miguel Ángel y a Polidoro da Caravaggio, frecuentó a los manieristas romanos y asimiló las exigencias de la Contrarreforma. Descubrió y siguió los principios de la pintura de Zuccaro, Salviati y Santi di Tito. De regreso en Venecia después de 1569, trabajó en diversas copias de Tiziano. Cuando el gran maestro falleció en 1576, Palma el Joven terminó su famosa Pietà inacabada para la iglesia de los Frari. Por las diversas influencias de sus contemporáneos y sus predecesores, adquirió una habilidad técnica y un lugar destacable en la escuela veneciana, que ya entraba en declive.



Jacopo Negretti llamado Palma il Giovane.
Maddalena penitente, 1610-1620 (Magdalena penitente)
Óleo sobre tela. 132 x 112 cm
Col. Accademia Carrara © Accademia Carrara.

-
Adrian Paci Shkoder (Albania), 1969.

Vive y trabaja en Milán. Nació en 1969 en Shkoder, Albania. Actualmente vive y trabaja en Milán. A partir de una producción artística que combina video, fotografía, pintura e instalación, de carácter autobiográfico crea metáforas más amplias acerca de la condición humana en el escenario geopolítico actual. Ha realizado exhibiciones individuales en importantes instituciones como la GAMEC - Galería de Arte Moderno y Contemporáneo de Bérgamo (2002), el Centro de Arte báltica de Gotland (2003), y el Moderna Museet de Estocolmo y el Arte Contemporáneo Museo de Houston (2005). Adrian Paci participó en la Manifesta 3 (2000) y en la Bienal de Tirana y Valencia (2001), Sevilla (2004) y la Bienal de Venecia (1999 y 2005).

-
Giulio Paolini Génova (Italia), 1940.

Vive en Turín y en París. Nació en 1940 en Génova. Vive en Turín y en París. Artista generalmente vinculado al Arte Povera, Giulio Paolini es reconocido por una práctica artística cercana al arte conceptual centrado en la cita, la duplicación y la fragmentación. Desde 1970 ha realizado exhibiciones individuales y colectivas en prestigiosas instituciones a lo largo del mundo. Ha participado en la Bienal de Venecia (1979, 1976, 1984, 1993 y 1997) y la Documenta de Kassel (1977, 1982 y 1993) y, en los años ochenta, ha intensificado sus exposiciones personales en los museos de Italia y del resto del mundo; también ha publicado libros en los cuales se han recopilado los textos escritos por el artista ya que alterna su trabajo artístico con el de escritor.

-
Alfredo Pirri Cosenza (Italia), 1957.

Vive y trabaja en Roma. Desde mediados de 1980 su obra se ha exhibido en exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera de Italia. Entre ellas se destacan: Bienal de Venecia; MOMA PS1, Nueva York; Bienal de La Habana, Cuba; Walter Gropius Bau, Berlín; Villa Medici, Roma; Bunkier Stzuki, Cracovia; Museo de Arte Contemporáneo, Rjeka y la Maison de la Photo de París. Su instalación titulada *Passi* (Pasos), se exhibe de forma permanente en el GNAM - Galería Nacional de Arte Moderno de Roma. Pirri también ha sido profesor y ha dirigido seminarios en diversas instituciones como la Academia Bezalel en Jerusalén, la Academia de Lyon, la Universidad La Sapienza de Roma, la Academia de Bellas Artes de Urbino. Fue curador de proyectos para jóvenes artistas (Accademia dello Scompiglio, Lucca).

-
Michelangelo Pistoletto

Biella (Italia), 1933. Vive y trabaja en Biella.

Nació en 1933 en la ciudad de Biella, en la que continúa trabajando en la actualidad. Desde los inicios de su carrera, Pistoletto ha pensado su obra como un informe, consciente que el artista cumple un rol social con el poder de sus recursos, herramientas y lenguajes. Los conceptos de ficción-realidad son claves en toda su obra. Ha realizado exhibiciones individuales y colectivas en prestigiosas instituciones culturales, entre las más recientes se destaca *Michelangelo Pistoletto, un année - le paradis sur terre* en el Museo del Louvre en París en 2013. Recibió numerosos premios a lo largo de su carrera: León de Oro, Bienal de Venecia, en 2003, Premio de la Fundación Wolf en el Arte en 2007, y el Praemium Imperiale de pintura en Tokio en 2013.

-
Kiki Smith

Nuremberg (Alemania)1954. Vive y trabaja en New York.

Nació en 1954 en Núremberg, Alemania. Actualmente vive y trabaja en Nueva York. Desde 1983 realiza exhibiciones individuales y colectivas de carácter internacional, incluyendo la Bienal de Whitney, Nueva York, la Bienal de Florencia, Italia y la Bienal de Venecia, entre otras. Su obra aborda las temáticas de la condición humana, el cuerpo, la espiritualidad y la naturaleza trabajando con medios que van desde la escultura y el grabado a la instalación y los textiles. En 2005 la retrospectiva sobre su obra *A Gathering, 1980-2005* se exhibió por primera vez e itineró por distintos museos de Estados Unidos. Ha recibido numerosos premios como reconocimiento de su obra. Fue nombrada en 2005 miembro de la Academia de Artes y Letras de Nueva York.

TEXTOS



Anónimo, traducción de la Piedad
de Miguel Ángel Buonarroti,
ca. 1550
Óleo sobre madera. 22x 16 cm.
C.A.C.© Accademia Carrara, 2014

Giacinto Di Pietrantonio

Curador de la exhibición

“El arte de lo clásico” (fragmento)
Traducción de Jaime Arrambide

De múltiples significados, “clásico” es un término tipo “llave maestra” y por lo tanto, a lo largo del tiempo, adaptado en varias formas a personas y cosas. Aquí, de un modo más amplio, nos interesa la relación entre la antigüedad, la modernidad y la contemporaneidad que existen en el interior de lo antiguo, sobre todo en referencia a la cultura y, mayormente, al arte. El nacimiento y renacimiento de lo antiguo acompañan al arte como una cualidad que continúa actuando en el tiempo pero que, no obstante su innegable transitoriedad, termina por ser normativa, colocándose, además, fuera del tiempo. De hecho, cuando alguien o algo logran ser clásicos, se colocan en un tiempo sin tiempo. Como dice el poeta alemán Novalis:

La antigüedad no se nos ofrece por sí sola / no está ahí, al alcance de la mano; / por el contrario, nos toca a nosotros saber evocarla.

Por lo tanto, ese renacer no es nunca un hecho neutro, sino una acción creativa producida por la memoria, que le garantiza su continua renovación. Es por eso que nos ocupamos de tejer relaciones con lo antiguo y, en nuestro caso, lo hacemos relacionando obras de arte contemporáneas con obras clásicas. Se trata de una conexión que, de hecho, hace que lo antiguo sea copiado y vuelto a copiar, entre repeticiones e innovaciones, en un arco temporal que se extiende desde la Grecia clásica hasta nuestros días. Naturalmente, se trata de una síntesis que intenta clarificar cómo la idea de antigüedad —entre verdad y ficción, entre mito y realidad— ha terminado por dar forma a nuestra vida. Por lo tanto, es el arte el que, con sus contenidos y sus formas, entra en nuestro ser y nos guía en este reconocimiento, en el que nos detenemos a observar, sobre todo, los aspectos y efectos de la antigüedad he-



Anónimo, copia de Miguel Ángel Buonarroti. *Leda e il cigno*, ca. 1550 (Leda y el cisne). Óleo sobre madera. 57 x 79 cm. C.A.C. © Accademia Carrara, 2014

redada de la tradición moderna y neo-moderna. La exhibición pone en evidencia, de hecho, que ese interés que se manifiesta en la persistencia de lo antiguo no se concentra sólo en la actualidad, por más que no falten varios ejemplos. Nuestra investigación tuvo punto de partida en Bérghamo gracias al hecho de contar con las obras de la Accademia Carrara, que nos permitía enfrentarnos cara a cara con piezas antiguas y contemporáneas, como ya se propuso a lo largo de los años con muestras como *Dinamiche della vita dell'Arte* (2001) y *Esposizione Universale* (2007). Pero con su ampliación a Buenos Aires a través de Fundación Proa, también nos hemos valido de copias de obras clásicas que van de la antigua Grecia hasta el Renacimiento italiano y que pertenecen al Museo del Calco de Buenos Aires. Si en las dos muestras recién citadas la comparación era de espectro amplio, en Fundación Proa hemos preferido focalizarnos especialmente en la idea de “lo clásico” y, en ese sentido, hemos elegido obras antiguas, modernas y contemporáneas para poder construir, en cada sala, relaciones por analogía y relaciones por diferencia. Hemos buscado resaltar aquello que el historiador del arte Aby Warburg, en su *Atlas Mnemosyne*, llamó “engramas”, vale decir, la supervivencia estratificada de significados conscientes e inconscientes, cercanos y lejanos, que conforman la geología de los saberes

en tiempos de la obra. Se trata de relaciones no cronológicas que si bien se ajustan a la idea misma de lo antiguo, al no tener tiempo, demandan también un abordaje elástico que contenga todos los tiempos y que no los considere de manera lineal. Hicimos eso con unas cincuenta obras de más de treinta artistas de épocas diversas, conocidos, menos conocidos e ignotos, para ofrecer una visión inmediata de la tesis de la persistencia de la antigüedad. Se trata también de una muestra que reflexiona sobre lo antiguo, que se pregunta de qué manera un artista contemporáneo podría inspirarse en ello y cómo podría, luego, contarnos esa relación a través de sus propias obras. Naturalmente, un proyecto así se sirve de la memoria como vehículo de conservación y transmisión y, por lo tanto, está asociado también a la idea de la enseñanza, o sea del testimonio, que el ejercicio de la memoria posee en sí mismo. Dada su importancia, ya en la antigüedad, la memoria era considerada una diosa llamada *Mnemósine* —titán hija de Urano (el cielo) y de Gea (la tierra)—, que según el poeta Hesíodo, después de copular con Zeus, engendró a las Musas, y por lo tanto, al arte. Personificación de la memoria, *Mnemósine* es para nosotros la musa de la memoria del arte: del arte antiguo, que llega hasta nuestros días. *Mnemósine* es la memoria que todavía no se ha detenido, porque alienta el impulso que produce arte

hijo de la historia, en este caso una historia sin fin, en tanto bagaje cultural del que seguimos abrevando. No hay duda, por lo tanto, de que el mejor actor para llevar a cabo la recuperación de las enseñanzas del pasado artístico, como inspiración para el presente, es el propio artista contemporáneo. Eso ocurre en tanto el pasado y el futuro conviven en el presente, y con sus acciones de aggiornamento, los artistas desempeñan también una labor pedagógica y didáctica. Se trata de un tema de gran interés para el museo, sobre todo para un museo contemporáneo que busca las raíces y la renovación en y con el pasado. La prospectiva que parte del arte del pasado para vivir en el presente es justamente la que algunos artistas, de un pasado más cercano a la contemporaneidad, han recorrido y siguen recorriendo en el sentido de un moderno aggiornamento.

Curriculum Vitae

Giacinto Di Petrantonio 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 Ra-

tti 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 y luego en Fundación Proa. Asimismo, en 2009, participó de la curaduría de la exhibición El Tiempo del Arte. Obras Maestras del S. XVI al S. XXI, que itineró entre las mismas instituciones. Siguiendo el acuerdo de colaboración, en 2014 llega a Buenos Aires, *Lo clásico en el arte*, que contará con la presencia del curador en Proa, y podrá disertar sobre la supervivencia del concepto de *lo clásico en el arte* a través del tiempo.

Por M. Cristina Rodeschini

Directora de Accademia Carrara, Bèrgamo

El arte clásico: espejo del pasado, del presente y del futuro (fragmento)
Traducción de Jaime Arrambide

La admiración sin límites que suscitan algunas obras del arte antiguo se debe en primer lugar a su belleza, sumada al hecho de que el hombre, al reconocerles su elevado valor cultural, las ha conservado durante siglos, obligando al imaginario de las épocas sucesivas a encontrar nuevas formas de abordaje de las mismas. Esta idea es la base del más famoso y ciertamente más grande fenómeno cultural del mundo: el Renacimiento. La memoria de la antigüedad ha desatado verdaderas revoluciones del pensamiento que pueden identificarse en algunas de las obras ex-

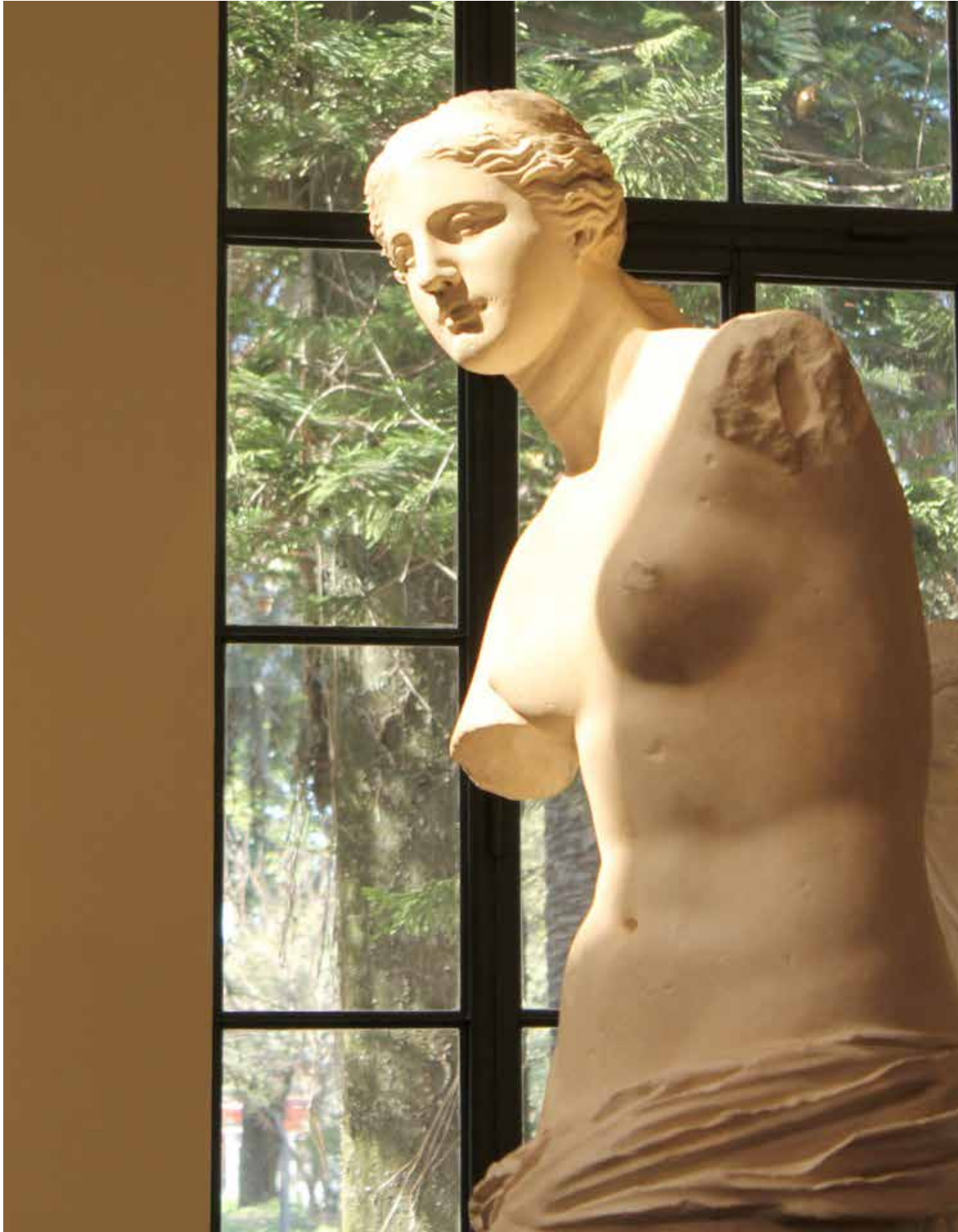
puestas en la muestra, trazando itinerarios particularmente sugerentes. Un tema por excelencia de las diversas dinámicas culturales es la representación del cuerpo humano, que toma por modelo los célebres ejemplos de la escultura clásica. Debemos recordar que uno de los siglos a los que más sedujo el recuerdo del pasado clásico fue el siglo XVIII, y ese interés quedó de manifiesto en las imponentes campañas de excavación que se realizaron en Roma, ordenadas por papas, príncipes y anticuarios. Como consecuencia de los extraordinarios hallazgos de esas campañas, los intelectuales, conoedores y artistas desarrollaron una culta teorización del perfil europeo en base al potencial cultural de la antigüedad, abriendo un debate de horizontes plenamente modernos.

A lo largo de los siglos, la "clasicidad" ha sido un tema siempre actual, ya fuese para condenarla o como punto de referencia imprescindible (1). Brillantes estudiosos incursionaron en esas problemáticas, demostrando hasta qué punto la preferencia por lo clásico estuvo determinada por la historia del gusto y que, desde esa perspectiva, es posible trazar el derrotero preciso de esa historia. Francis Haskell y Nicholas Perry, en un texto central por la amplitud de su análisis, identifican algunas de las razones principales de la fama de cierto repertorio clásico, razones que muchas veces no son independientes unas de otras: ese éxito puede deberse "tanto al valor que le atribuye un artista o un conoedor influyente, al ímpetu de un restaurador fantasioso, al peso del poder político, a la casualidad de un hallazgo inesperado, o a una nueva orientación de los estudios de arte"(2).

(1) SETTIS, S., Futuro del "classico", Giulio Einaudi Editore, Torino, 2004.

(2) HASKELL, F. y PENNY, N., L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900, ed. cons. Einaudi Editore, Torino, 1984.

TEXTOS DE REFERENCIA



Calco de la Venus de Milo, realizado por Arrondelle, del Taller de vaciados del Museo del Louvre, París Vaciado en yeso. 240 x 70 x 60 cm.
IUNA - M.C.E. © Fundación Proa



Gianluigi Colin

Da Piero della Francesca, "Polittico della Misericordia"; da August Sander, "Ospedale per ciechi", 2004 (De Piero della Francesca, "Políptico de la Misericordia"; de August Sander, "Hospital para ciegos"). Impresión Lambda sobre papel Kodak Endura Metallic Pro, montada sobre Plexiglass 133,4 x 91 cm. Col. Gianluigi Colin - Fondazione Marconi © GAMeC, 2014

“Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes” (2008)

por Georges Didi- Huberman *

En “*Ante el tiempo*”, Georges Didi-Huberman (Francia, 1953), historiador del arte y ensayista francés, plantea dos preguntas clave: “¿qué relación de la historia con el tiempo nos impone la imagen?” y “¿qué consecuencia tiene esto para la práctica de la historia del arte?”. A través de la noción de *anacronismo*, Didi-Huberman propone un nuevo

modelo de temporalidad y coloca a la imagen en el centro de todo pensamiento sobre el tiempo. Ante el fresco de Fra Angélico *La Virgen de las sombras*, realizado hacia 1440-1450 en el Convento de San Marcos (Florencia), Didi-Huberman afirma:

“[...] Estamos *ante el muro* como frente a un objeto de tiempo complejo, de tiempo impuro: un extraordinario *montaje de tiempos heterogéneos que forman anacronismos*. En la dinámica y en la complejidad de este montaje, las nociones históricas tan fundamentales como la de “estilo” o la de “época” alcanzan de pronto una peligrosa plasticidad (peligrosa solamente para quien quisiera que todas las cosas permanecieran en su lugar para siempre en la misma época: figura bastante común además que llamaré historiador fóbico del tiempo). Plantear la cuestión del anacronismo es interrogar esta plasticidad fundamental y con ella la mezcla tan difícil de analizar, de los *diferenciales de tiempo* que operan en cada imagen. [...]”

* Georges Didi-Huberman, *La historia del arte como disciplina anacrónica*, en “Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes”, Adriana Hidalgo Ed., Buenos Aires, 2000.

La ambivalencia de la tradición clásica. La psicología cultural de Aby Warburg (1866-1929) en “Tributos” (1991)*

El 13 de junio de 1966, centenario del nacimiento del historiador del arte Aby Warburg (1866-1929), Gombrich es invitado a pronunciar una alocución en la Universidad de Hamburgo en su honor. Allí, Gombrich rinde homenaje a uno de los pensadores más destacados en el campo de la estética y la historia del arte, reconocido por sus estudios acerca de la supervivencia del paganismo en el Renacimiento italiano. En el recorrido biográfico que realiza, Gombrich describe los conceptos centrales que atraviesan la obra de su maestro:

“[...] Warburg concibió su obra como atlas gráfico que ilustraba las acuñaciones del mundo antiguo y sus efectos positivos y negativos en ciertos períodos de la cultura, con la historia de la astrología y la astronomía como especie de contrapunto. (...) El atlas se había vuelto una red de símbolos, una especie de sinfonía de imágenes, en parte interpretación de la historia, en parte meditación autobiográfica. Así pueden volverse inteligibles dos de los títulos que Warburg anotó para este proyecto: “Mnemosina; el despertar de los dioses paganos en la época del Renacimiento europeo como transformación de la energía en valores expresivos” y “La creación del espacio para reflexión como función de la cultura. Ensayo sobre psicología de la orientación humana basado en la historia universal de las imágenes”. [...]”

E. H. Gombrich *La ambivalencia de la tradición clásica. La psicología cultural de Aby Warburg (1866-1929)* en “Tributos”, Alianza Editorial, Madrid, 1991.

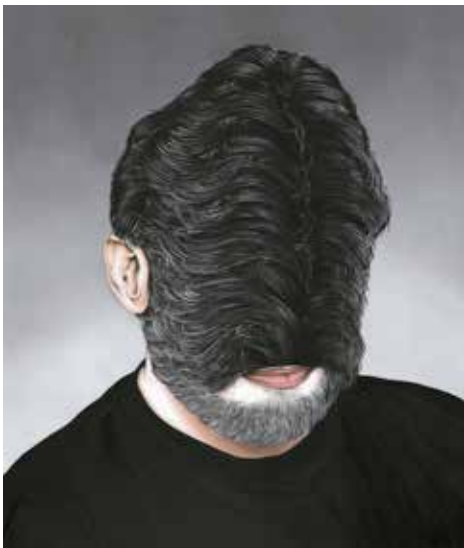
“Historia, Arte, Cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg” (2003)

por José E. Burucúa *

En “*Historia, Arte, Cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*”, José E. Burucúa, repasa los pensamientos centrales de Warburg y la descendencia de estas ideas en notables filósofos y pensadores, como el caso de Ernst Gombrich, Erwin Panofsky o Walter Benjamin. Burucúa, quien frecuentó el Instituto del historiador en la Universidad de Londres, es el último eslabón de una larga tradición warburguiana en la Argentina. En “*Aby Warburg (1866–1929). La civilización del Renacimiento, la magia, el método*”, Burucúa afirma:

“[...] Digamos que la pasión (mucho más que el interés) actual por los trabajos de Aby Warburg se aplica a tres núcleos de su obra: primo, una idea peculiar del Renacimiento como tiempo de inauguración de la modernidad; secundo, un acercamiento a la etnología con el propósito de comprender el sentido de las prácticas mágicas en las sociedades arcaicas del presente, et tertio, un método de investigación y descubrimiento para la historia de la cultura.” (...) El método warburguiano aspiraba a reconstruir las cadenas de transporte de formas en la larga duración y entre los espacios dilatados de varias civilizaciones; su tarea apuntaba a acumular imágenes realizadas sobre todos los soportes concebibles y destinadas a todas las funciones imaginables, hasta cumplir el propósito de construir un espectro continuo, irrisado y exhaustivo de representaciones en el cual se reprodujese la trama secular de la memoria de Occidente. [...]”

José E. Burucúa, *Aby Warburg (1866–1929). La civilización del Renacimiento, la magia, el método* en “*Historia, Arte, Cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*”, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003



“Los calcos del Museo Nacional de Bellas Artes. Nostalgias de un lejano resplandor”

En “*Memoria de la Escultura, Los inicios de la colección de Esculturas del Museo Nacional de Bellas Artes (1895 – 1914), Catálogo de Exhibición*” (2013)

por Paola Melgarejo*

En el marco de la exhibición “*Memoria de la Escultura*” realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes en 2013, Paola Melgarejo (UBA/MNBA) es invitada a estudiar la historia de los calcos, su llegada a Buenos Aires a principios del siglo XX y su tránsito por las instituciones, sin dejar de lado su aspecto técnico y su contenido conceptual vinculado al problema de la copia, la Academia, la apropiación de lo clásico, entre otros temas. Dicha investigación se publica en el catálogo de la exhibición:

“[...] A lo largo del siglo XIX y principios del XX, el interés por la cultura clásica se extendió a todos los ámbitos del campo artístico europeo a través de sus instituciones oficiales: las academias, los museos y los salones nacionales. Esta situación puede explicar el interés creciente por la técnica del calco que se produjo en ese período, ya que adquirir réplicas griegas y romanas, o del Renacimiento, fue un modo de acercarse al gran gusto y la posibilidad de incorporar los ideales de la antigüedad. Se trataba de copias escultóricas realizadas a partir de moldes flexibles (esto, desde el siglo XIX) que podían tomarse en primera colada, es decir, directamente de los originales, y que servían luego para la reproducción en serie; se rellenaban una y otra vez, en general con yeso, un material de bajo costo que permitía la réplica de obras antiguas con gran precisión. El resultado era una pieza de características similares al original, tanto en tamaño como en aspecto, ya que a partir de pátinas se imitaba la calidad del mármol o del bronce de las obras auténticas. [...]”

Paola Melgarejo, *Los calcos del Museo Nacional de Bellas Artes. Nostalgias de un lejano resplandor* en “*Memoria de la Escultura, Los inicios de la colección de Esculturas del Museo Nacional de Bellas Artes (1895 – 1914), Catálogo de Exhibición*”, 2013.

Valerio Carrubba
Ebe, 2012. Óleo sobre acero inoxidable. 40 x 30 cm.
Col. Galleria Monica de Cardenas. © GAMeC, 2014

Giulio Paolini
Giovani che guardano Lorenzo Lotto, 1967 (Joven que mira a Lorenzo Lotto). Fotografía sobre papel. 30 x 24 cm. Col. Giulio Paolini © Accademia Carrara, 2014

El Tiempo, gran escultor (1983)

por Marguerite Yourcenar *

Marguerite Yourcenar escribe el ensayo “*El Tiempo, gran escultor*”, entre 1954 y 1982, pasa revista a algunos de los temas que le son más queridos y que su lector habitual reconocerá como suyos de modo inmediato: el cristianismo, la belleza, el paso del tiempo. “La imagen del pájaro venido no se sabe de dónde, y que parte en no se sabe qué dirección, sigue siendo un buen símbolo del inexplicable y corto paso del hombre sobre la tierra. No hay ni pasado ni futuro, tan sólo una

serie de presentes sucesivos, un camino perpetuamente destruido y continuado por el que avanzamos todos”.

“[...] El día en que una estatua está terminada, su vida, en cierto sentido, empieza. Se ha salvado la primera etapa que, mediante los cuidados del escultor, le ha llevado desde el bloque hasta la forma humana; una segunda etapa, en el transcurso de los siglos, a través de alternativas de adoración, de admiración, de amor, de desprecio o de indiferencia, por grados sucesivos de erosión y desgaste, la irá devolviendo poco a poco al estado de mineral informe al que la había sustraído su escultor. [...]”

* Marguerite Yourcenar, *El Tiempo, gran escultor*, Alfaguara, Buenos Aires, 1990.



Ferrario Frères *Atelier scena III*, 2013 (Atelier escena III). Impresión digital sobre papel de algodón. 150,5 x 308 cm Col. del artista. © GAMEC, 2014