

📅 OCTUBRE 2022

# Constelaciones naturales

Mariana Allievi, Claudia Aranovich, Camila Boggio,  
Guadalupe Buján, Ricardo Celma y Lula Mari

Curadoras: Nadia Mariana Consiglieri y Natividad Marón

CENTRO CULTURAL  
**PACO**  
*Arundo*



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras



# Constelaciones naturales

Mariana Allievi, Claudia Aranovich, Camila Boggio,  
Guadalupe Buján, Ricardo Celma y Lula Mari

Curadoras: Nadia Mariana Consiglieri  
y Natividad Marón

---

Constelaciones naturales / Nadia Mariana Consiglieri; Natividad Marón;  
ilustrado por Mariana Allievi; Claudia Aranovich; Camila Boggio; Guadalupe  
Buján; Ricardo Celma; Lula Mari. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires:  
Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-8927-33-6

1. Arte. 2. Dibujo. 3. Pintura. I. Consiglieri, Nadia Mariana. II. Marón, Natividad.  
CDD 743.8

---

Coordinación editorial: Julieta Golluscio

Diseño y diagramación: Magali Canale

## Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

### Decano

Ricardo Manetti

### Vicedecana

Graciela Morgade

### Secretario General

Jorge Gugliotta

### Centro Cultural

#### Paco Urondo

#### Director

Nicolás Lisoni

### Coordinaciones

#### Programación

Rocío Rivera

#### Comunicación y Media

Julia Olivares / Rocío Rivera

#### Técnica

Diego Villarroel

#### Administrativa

Ángeles Cravero

#### Logística

Bárbara Ruperto

#### Música

Susana Fuerte

#### Asesor

Marcelo Delgado

#### Danza / Cine

Julia Olivares

#### Teatro

Valeria Di Toto

#### Eventos Académicos

Luis Beraza

#### Visuales

Producción: Fernanda Guerra

# Índice

Constelaciones naturales	5
Dra. Nadia Mariana Consiglieri y Lic. Natividad Marón	5
Agradecimientos	14
<b>Obras</b>	<b>15</b>
Mariana Allievi	17
Claudia Aranovich	22
Camila Boggio	26
Guadalupe Buján	35
Ricardo Celma	40
Lula Mari	42
Sobre les artistas	47
Sobre las curadoras	50



# Constelaciones naturales

Dra. Nadia Mariana Consiglieri  
Lic. Natividad Marón

 DEL 3 AL 28 DE OCTUBRE DE 2022

*"(...) si el hombre puede abrir un mundo y liberar un posible [...]; si, en el centro de lo abierto, está el no develamiento de lo animal [ ]: ¿qué hay de esta relación, de qué modo el hombre puede dejar ser el animal sobre cuya suspensión el mundo se mantiene abierto?"*  
Giorgio Agamben (2016 [2002]: 166)

En su derrotero dialógico con las posturas de otros intelectuales de renombre, entre ellos Walter Benjamin y Georges Bataille, el filósofo italiano Giorgio Agamben planteó estas ideas que no hacen más que revelar las tensiones establecidas entre la esfera humana y el ámbito de la naturaleza en su sentido amplio. En efecto, la “máquina antropológica moderna”, es decir, un conjunto de concepciones basadas en marcados criterios de escisión entre lo humano, lo animal y lo inhumano (Agamben, 2016 [2002]: 75), tuvo un desarrollo *in crescendo* en el transcurso de la Modernidad; aspecto que podemos hacer extensible a la contemporaneidad posmoderna. Un quiebre, un desgarró, un límite arbitrario impuesto entre los seres y el medio anuló su intrínseca riqueza plural. Sobre todo Occidente se posicionó como un gran promovedor de esta separación, con su proyecto centrado en lógicas productivas, en la industria como motor de sustento y en el capitalismo como dogma vital. La naturaleza fue objetualizada, pasó a ser un mero reservorio (ilusoriamente inagotable) de recursos a tomar y explotar. Esta potente máquina hizo caso omiso a concepciones antiguas e incluso a las vigentes cosmovisiones de sociedades y culturas no occidentales en las que no existen estos límites. Como indica el antropólogo francés Philippe Descola:

En muchas regiones del globo, no se concibe que humanos y no-humanos se desarrollan en mundos incommunicables y conforme a principios separados; el medioambiente no se objetiva como una esfera autónoma; las plantas y los animales, los ríos y los peñascos, los meteoros y las estaciones, no existen en un mismo nicho ontológico definido por su falta de humanidad. (Descola, 2012 [2005]: 64)

Contrariamente, la actitud dominante focalizada en el dominio antropocentrista ha provocado el borramiento de lo plural, prescindiendo en gran medida “[...] de la porosidad de las fronteras entre las clases de seres, así como entre el interior y el exterior de los organismos” (Descola, 2012 [2005]: 65); elementos que en sus múltiples variantes no solo

la antropología, sino también la historia desde el Giro animal (*Animal Turn*) y la filosofía desde sus diversas corrientes de bioética y zooética contemporáneas proponen discutir.<sup>1</sup>

Siendo la psicología un campo de saber nacido de la filosofía, y más puntualmente desde las enseñanzas psicoanalíticas de Jacques Lacan, podemos pensar también la cuestión de la naturaleza. Tengamos en cuenta que la definición, o definiciones generales desde la psicología de la misma, decantan de las respuestas a la pregunta ¿qué es el hombre?. Entonces, en sí, la naturaleza es narrada desde una posición antropocéntrica, dicha en relación o contraposición al ser humano. Desde aquí, para Lacan particularmente, se puede pensar la diferencia entre la psicología animal y la humana (Lacan, 2003), la primera permeada por el orden imaginario; la segunda, en la imbricación entre el orden imaginario y el orden simbólico. En Lacan se cruzan varios campos teóricos, entre ellos la lingüística y la antropología, dos pilares fundamentales a la hora de hablar de lo simbólico y, por extensión, dar cuenta de la naturaleza, del hombre y del lenguaje. Si algo distingue al hombre del animal es la palabra, el discurso, el símbolo. Según Lacan, los símbolos envuelven la vida del hombre como una red total que reúne a aquellos que van a engendrarlo antes de que él venga al mundo (Lacan, 2014: 269). No solo nos constituimos como sujetos en la relación con nuestra propia imagen especular y la imagen de los otros, sino también acunados en esta red simbólica –y lingüística– que nos antecede y atraviesa. Mitos y ritos, palabras y experiencias nos envuelven, y también el arte. Se juega la cuestión de cómo la relación del sujeto con aquello que lo excede y lo precede en términos simbólicos –en nuestro caso puntual aquello que se ha presentado como inconmensurable, sublime, ajeno y explotable, la naturaleza– puede ser representado y aprehendido bajo y desde las formas de la mirada y el decir; reinscripto y resignificado en la trama. Estas dos formas antedichas se ponen en relación entre sí, en tanto el arte implica un acercamiento al mundo, formando constelaciones de significantes que valen por sí mismos y entre sí y que atraviesan al sujeto del inconsciente.

La noción de constelación resulta interesante entonces para repensar de manera contra-hegemónica la cuestión de la naturaleza y de los seres que la habitan en sus múltiples variantes. Desde tiempos inmemoriales, la humanidad ha mirado el cielo y construido relatos y predicciones; ha puesto en relación sentidos y ha creado. En estas miradas, zoomorfos, antropomorfos y antropozoomorfos han configurado mitos, los astros se han hecho protagonistas. Posteriormente vinieron las definiciones modernas. Por un lado, desde la astronomía, una constelación da cuenta de un grupo de estrellas que conforman una determinada figura a partir de los segmentos o trayectos imaginarios que las conectan. Por el otro, también refiere a la idea de un conjunto armonioso de elementos.<sup>2</sup> Ambas acepciones concuerdan en un sustrato conceptual que remite a la integración de partes en base a su interconexión o puesta en relación. En este sentido, esa unión (real o ficticia) de nodos implica la creación de redes diversas en un determinado espacio, redes que aúnan lo formal y lo simbólico constituyendo sentidos en la relación, conexiones que gestan formas evocadoras de un determinado relato. De los astros al ámbito natural en su totalidad, esta noción posibilita aproximarnos de manera conceptual, visual y experiencial a un conjunto de

---

1. Solo por mencionar algunos de los tantos estudiosos y especialistas en estas áreas: Carman, 2017; Cox Miller, 2018; García Hurta y Ruiz Gómez, 2012; Ingold, 1994, 2000; Mackenzie & Posthumus, 2015; Nance, 2015; Rivero Weber, 2019.

2. Diccionario de la Real Academia Española (2021), en línea: <https://dle.rae.es/constelaci%C3%B3n> (consulta: 17-09-2022).

obras contemporáneas que, desde diferentes perspectivas, abordan el tópico de la naturaleza. Cada una de ellas es una constelación en sí misma y, al mismo tiempo, traza infinitas constelaciones con las demás; diversos universos de sentidos que se cruzan. Nos proponen surcar caminos a través de partículas, reflejos, desbordes, estallidos, tramas y superficies que reviven entornos y procesos naturales. Cada uno de estos elementos parece remitir a moléculas, briznas, gotas, tejidos, raíces que se constelan configurando huellas y signos de la naturaleza. Micromundos biológicos, no-humanos y humanos entablan un diálogo plástico y simbólico con atmósferas acuosas y con brumosos bosques diurnos y nocturnos. La génesis de lo natural puja en las texturas rústicas de los troncos, en el agua cristalina, en las oscuridades que se transforman de repente en luz, en contrastes, e incluso en alegorías cuya corporeidad antropomorfa se metamorfosea en lo vegetal y en lo animal. Aquí y allá, tejiendo estos diagramas simbólicos, las fuerzas telúricas se expresan a través de la potencia del color, de la luz y de las propias cualidades de los materiales que las refractan, multiplican o absorben. No hay escisiones, sino cosmovisiones paralelas que se imbrican. La naturaleza irrumpe como inspiración y experimentación: es motivo de interrogantes, de estudio y de observación atenta.

Tal como las figuras de las constelaciones estelares emergen a partir de nuestra visión, estas constelaciones reactivan lazos y tensiones a través de la actividad heurística del sujeto dispuesto a fusionarse momentáneamente con la naturaleza.

## Obras y voces

### Mariana Allievi

El telón de Mariana Allievi que nos acompaña en la muestra es un gran punto de partida para entrar en uno de los que consideramos núcleos de su producción: la naturaleza como hogar. Hogar puede tener tantas acepciones como seres humanos hay, por eso especifiquemos: hogar como una dimensión a ser habitada subjetivamente. La subjetividad siempre se encuentra permeada por lo sensitivo, si bien le damos prioridad a la vista los demás sentidos están activos incondicionalmente en toda experiencia. El hogar también tiene que ver con la historia, con el tiempo subjetivo y con resignificaciones. Tiras de lienzo recortadas de obras previas al mismo construyen, en forma de tejido, una experiencia sensible para el espectador y de reescritura, no siendo menor el acto de cortar obras para construir nuevas. La historia deviene entretejida y, junto con la tridimensionalidad, construye un ámbito de intimidad y la posibilidad de ser en. Lo mismo se traslada a su obra bidimensional, donde la mirada y el deseo encuentran lugar para estar y tiempo de alojamiento. La naturaleza aparece como metáfora abstracta, indicio en el textil y en el trazo del pincel, hogar de la imaginación y del cuerpo sensible. Tendemos a pensar a la naturaleza como lo vegetal y lo animal, pero la definición excede. Tanto en el telón como en las técnicas mixtas sobre lienzo tenemos alusiones concretas a lo vegetal: formas que pueden remitir a nenúfares, a hojas cual helechos, a flores. Pero también encontramos trazos y tiras que podemos pensar- y que nos hacen sentir- los rayos de la luz atravesando la oscuridad, los reflejos y ondulaciones del agua, los juegos de luces y sombras que hacen cobrar vida y dimensión. Lo húmedo, lo cálido, lo que está por delante y por detrás, el

sonido: los sentidos en su máxima exponencia y las sensaciones por fuera de toda racionalidad. Todo esto también es la naturaleza y forma parte del orden simbólico. Podemos ponerlo en palabras, aunque siempre algo escapa en lo que queremos decir- como cuando queremos definir generalizadamente qué es un hogar. En eso, la obra de Allievi nos invita a suspender el pensamiento, el juicio y simplemente sentir, dejarnos llevar por las formas, los colores y las texturas y devenir.

### Claudia Aranovich

Transparencias, densidades, opacidades. Las esculturas de Claudia Aranovich indagan la cuestión de la materialidad en la evocación a la naturaleza, sus componentes, sus ciclos y sus procesos en tanto fuente de permanente transformación y acción. La naturaleza es magma de vida cuyas fuerzas parecen latir y rebosar de sus esculturas. Además, hace años que Claudia viene trabajando en intervenciones performativas *site-specific* sobre espacios naturales, poniendo el propio cuerpo en la acción, incorporando otros elementos naturales o artificiales en los entornos, creando diversas poéticas sobre la naturaleza y su relación con lo simbólico. Algunas de sus piezas escultóricas más pequeñas y otras monumentales que se esparcen por los diversos recovecos de su taller, se yerguen con un poder totémico que remite a las latencias de la naturaleza, al devenir temporal y a la “memoria” (Véase Elena Oliveras en Aranovich, 2014: 7-17). El juego con la luz y las transparencias partiendo de formas simples que evocan la naturaleza recuerda en algunos casos a obras de Gyula Kosice.

Sus *Bioesferas* 8 y 9 incorporan un diálogo activo de materialidades diversas a partir de la resina que las constituyen, la integración de luces led, la presencia de lupas y de diferentes elementos en su interior. En la 1º Bienal Fin del Mundo celebrada en 2007 en la bahía Encerrada (Ushuaia, Argentina) Claudia ya había realizado la instalación flotante titulada *Esferas de luz en el fin del mundo*, en la que distribuyó en las aguas esferas de vidrio y resina con luces internas que funcionaban en ese caso a través de la misma energía solar. Eran citas a la vida, a las capas geológicas y de gases que se despliegan en la Tierra y a los sistemas de vida que se desarrollan en ella (“litosfera, hidrosfera, biosfera, atmósfera”) (Aranovich, 2007: 13). En 2018, realizó grandes esferas de resina instaladas en el piso y en 2019 hizo otras más pequeñas. Estas *Bioesferas* funcionan como una versión intermedia entre ambas, ya que poseen un porte grande como las esferas del piso, pero también una faceta más introspectiva vinculada a la acción del espectador de acercarse, poner la mirada y escudriñar en su interior descubriendo micromundos naturales que se multiplican. La esfera -la forma circular en volumen- condensa la idea de núcleo, de huevo, de centro, de origen, de gestación, de molécula, de partícula de la cual surgen nuevos mundos. En este sentido, ambos objetos abren universos nuevos en su interior que no solo parecen remitir a universos naturales o paisajes silvestres en miniatura, imaginarios, irreales, sino también a las formas abstractas de la propia biología de los seres y del planeta. Allí, la luz artificial tiene un rol esencial al resaltar las texturas de la resina que las estructura y al iluminar los micromundos internos.

Por otra parte, *Desborde* y *Desborde natural 2* son dos esculturas en las que se produce una contrastante interacción de materiales: la rotundez y opacidad del tronco tallado con la liquidez, el fluir de la resina que con un tono azulino remite al agua. Si bien la madera es un material natural, su superficie pulida da cuenta de la intervención humana, en tanto la resina, un material sintético transparente, imita el agua en tanto masa

orgánica (Aranovich, 2007: 7) y se va adaptando a las formas que recorre. El “agua” circula desde dentro de los troncos y genera una silenciosa pero ambigua fuerza: ¿es conducida por sus grietas o ella misma las ha provocado? El poder de la naturaleza es indudablemente irrefrenable.

### Camila Boggio

En la obra de Camila Boggio la naturaleza, lo humano y lo animal se ponen en relación en espacios que invitan a la fantasía. Las capas de papel, los espacios intermedios y la luz invitan a la mirada a imaginar mundos posibles, lindes donde se suaviza la escisión entre la naturaleza y la cultura. La técnica despliega destreza en la construcción: el papel, delicadamente cortado con bisturí, suma capas en profundidad que se emplazan dejando espacios entremedio. El toque maestro lo aporta la luz, concretamente situada dentro de cada caja, naciendo en el interior y proyectando al exterior, llamando al ojo curioso a que se acerque y mire. Lo sublime e incommensurable, plasmado en las relaciones entre tamaño y forma, adquiere un carácter lúdico que invita al espectador a mirar más allá de lo que se ve, a navegar entre las luces y las sombras construyendo una realidad diferente. Los animales despiertan la curiosidad, las plantas maravillan y acompañan a la figura humana, envolviendo en un halo onírico a la mirada, permitiéndonos jugar y crear otros mundos posibles. Microcosmos que, nos cuenta la artista, nacen de las tierras de humedales que la rodean e inspiran. Un personaje, Kimo, se encuentra con distintos animales en entornos naturales: en el encuentro, se desdibujan las diferencias y - como dice Boggio- todos los seres son igualmente protagonistas. Se nos convoca, a quienes acercamos por un momento la mirada, a realizar un viaje sensorial, a trasladarnos por un rato a un tiempo de equilibrio y armonía donde podemos ser todos en la diferencia. La serie está acompañada por un cuento ilustrado en acuarelas de la artista, escrito por ella y Fernando J. Yáñez, en el cual se suscitan los mencionados encuentros de Kimo con el Brote, el Ciervo, el Caracol, las Luciérnagas, la Libélula, los Pájaros, el Fondo del Río, la Tortuga y los Peces, todos teñidos de experiencias sinestésicas que devienen en una noche bajo la luz de la luna. Somos espectadores, partícipes y cómplices del juego, que ilumina nuestros sentidos en un tiempo de fantasía.

### Guadalupe Buján

En la obra de Guadalupe Buján la naturaleza, exuberante y sublime, se reconstruye bajo el trazo minucioso de la artista. Miles de líneas estructuran el espacio y las formas, haciendo nacer lo natural. El vacío juega un lugar clave en la génesis de la imagen: como en la pintura china, los blancos sin representación son aquellos que posibilitan el nacimiento de lo que aparece, hacia donde la mirada se dirige. Son los que devienen el movimiento que instaura un tiempo activo de mirar. El ojo puede nadar por los trazos, entrar en la composición y respirar en esos hitos de luz; nunca es pasivo, la mirada aporta el plus de deseo que requiere la obra para simbolizar. Entonces, verdes y vacíos componen la imagen- fragmento de deseo- en un juego entre positivos y negativos que convoca. Ausencia y presencia, obra y recuerdo, la mano que guía, la mirada que siente. Buján trabaja con fotografías de lugares donde ha estado y ha sentido como base para sus obras, y esas sensaciones se transmiten. En un momento posterior, vuelve a los mismos en la intimidad de su taller para recomponer en base a la imagen y la memoria, a la sensación, aquello que la atravesó. La birome la acompaña, elegida como medio privilegiado junto con la tinta, en su variante verde. La

artista cuenta que cada tanda de la primera tiene un tono particular, se ha tomado el trabajo de establecer diferencias entre los mismos, aguzando el ojo y pudiendo distinguir las diferencias- que los espectadores también podemos contemplar en la puesta en relación entre obras. Un tiempo diferente se instaura, se crea, y a él nos invita, como una suerte de recuerdo que vuelve constantemente a la memoria cual *deja vú* de emociones.

### Ricardo Celma

El taller de Ricardo Celma es como el atelier de un artista decimonónico. Sus pinturas en proceso se intercalan con yesos para ejercicios de dibujo, con pigmentos y plumas, con libros de todo tipo, con cuadros de otros artistas que se extienden por las paredes, con espejos enmarcados en doradas molduras de estilo barroco, con música clásica que llena de inspiración el ambiente. Remite a los pintores académicos y coleccionistas polifacéticos y eruditos del siglo XIX. Su apuesta contemporánea a las bases de la pintura académica se expresa en la misma praxis de sus obras, que parte del estudio metódico de modelos, de pensar arduamente la composición, de buscar constantes citas metartísticas con referentes del pasado. Interesado en la iconografía cristiana y en el universo de las alegorías tomando como modelos desde artistas barrocos a maestros del siglo XIX, entre ellos los Prerrafaelistas y William- Adolphe Bouguereau, la naturaleza aparece en muchas de sus obras como escenario de acción de los personajes, como atributo o personificación.

Tal es el caso de su reciente obra *Madre tierra*: una alegoría femenina de las fuerzas vitales de la naturaleza. Como lo muestran sus bocetos preliminares, su idea compositiva fue mutando del planteo inicial de pintar a una anciana aborigen como la Pachamama fusionándose con las raíces del gran árbol central, a una joven con la luna y el sol enmarcando su cabeza y animales como el yaguareté a sus costados. La versión definitiva se basa mayormente en esta última propuesta, aunque prescindiendo de los animales, para así amplificar el protagonismo del paisaje en plena sintonía con la figura humana. El cuerpo y las telas de la joven se transforman en las raíces del ombú, inspirándose en la conocida escultura de inicios del siglo XVII de Gian Lorenzo Bernini que representa la mítica metamorfosis de Dafne en laurel al ser perseguida por Apolo. El ombú, un árbol muy común de Argentina, funciona como un elemento de conexión entre el cielo y la tierra, cuyas raíces condensan la potencia de engendrar, de dar vida, de crear de la tierra. La joven tiene cuatro brazos y sus manos simbolizan los cuatro elementos (aire, fuego, agua y tierra). Ricardo buscó plasmar un paisaje de coníferas neutro, amplio, universal. Tomando como referente la disposición cristiana tan frecuente en los tímpanos de las iglesias románicas y góticas, colocó a la diestra lo bueno: una visión de la naturaleza en armonía, con un atardecer impetuoso y una atmósfera que recuerda a los paisajes idílicos de Claude Lorrain, mientras que a la siniestra, lo malo: la acción destructiva del hombre sobre el medio ambiente, los incendios forestales; un verdadero infierno de llamas. No obstante, en general prima la idea de armonía, lograda por una composición estructurada en la amalgama de figuras geométricas (cuadrado / círculo). El tocado de la Madre tierra, a la manera de un halo o aureola circular con rayos internos incorpora una materialidad particular: láminas de oro y de aluminio. El dorado remite al sol y el plateado a la luna, llegando a plasmar así una cosmovisión completa de la naturaleza.

En *Hadas del sur*, obra perteneciente a una serie inspirada en mitologías argentinas sobre la que viene trabajando hace diez años, retoma imaginarios construidos sobre los bosques de la Patagonia argentina en torno a hadas, seres mágicos y fantásticos que los

habitan. La figura femenina central, desnuda y de espaldas, descansa sobre un rústico tronco y tiene rosas mosquetas en sus cabellos (flores típicas del sur de nuestro país). Detrás, en un segundo plano que refuerza la bidimensión y contrasta con la volumetría ilusoria de figura del primer plano, aparece la cita metapictórica: una dupla de hadas inspiradas en las ilustraciones de Arthur Rackman de la obra de William Shakespeare *Sueño de una noche de verano* publicadas en 1908. La alegoría a la naturaleza se duplica así en varios niveles del discurso visual, jugando todo el tiempo entre lo que parece real y lo que se muestra como ficción. No obstante, en ambos casos, las alas de libélula transparentes contribuyen a la construcción de estos seres legendarios que hibridan lo animal y lo humano.

### Lula Mari

Interrogantes. Cada pintura para Lula es una pregunta inagotable, que aunque concreta en un bastidor, sigue abriendo otras preguntas. En sus propias palabras, sus pinturas funcionan como puentes que conectan el devenir de la naturaleza con la propia vivencia, sumando a ello, la naturaleza interior, un conjunto de sensaciones que indudablemente operan sobre la transformación de la materia pictórica en determinadas formas. Desde la filosofía china hasta los paisajes de Claude Lorrain y de John Constable, su proceso creativo se nutre de diversas fuentes para lograr esas atmósferas volátiles que alternan contrastes con luces amarillentas que parecen doradas. Su taller, a la manera de un *studiolo* renacentista o de un gabinete de curiosidades del siglo XVIII, acoge plumas, cráneos zoomorfos y una tortuga embalsamada para hacer un estudio minucioso de sus colores, texturas y cualidades visuales. Sus “pintables”, esto es, algo que le despierta el deseo de ser pintado, exploran siempre diferentes facetas de la naturaleza en tanto ámbito de investigación permanente. Poniendo en tensión elementos naturalistas e incluso hiperealistas con paletas cromáticas surrealistas y viceversa, construye naturalezas inquietantes, disruptivas, atractivas.

*Cabra* y *La noche que cae* son dos pinturas que si bien no fueron pensadas en un mismo proyecto, dialogan entre sí de manera muy activa, casi como si se tratara de un díptico. La paleta monocromática en tonos azules no es el único aspecto que las hermana, sino también la energía centripeta, nuclear del animal y del árbol: síntesis, sinédoques de las fuerzas naturales aún emplazados en espacios ambiguos. Ambas pinturas hablan entre sí, aunque hay algo ensordecedor en el azul. Un silencio infinito. Un grito sordo. Según Lula, ese azul funciona como amplificador de las ideas de “descanso” nocturno o lunar para el caso del cuadrúpedo, y de una evocación al duelo para el pino. *Cabra* es un pintable que partió de la observación de una cabra del antiguo zoológico de Buenos Aires. Le interesó la posición de su cuerpo en reposo en contraste con la fuerza intrínseca del animal. *La noche que cae* surgió a partir de otra búsqueda. Hacía tiempo que quería pintar un árbol a escala 1:1, y observando un grupo de árboles que habían plantado por Chacarita, convocó su atención un pino enano. Sin embargo, y aunque pequeña, la figura parece monumental, pues como un magma, irradia una infinita fuerza. La punta del árbol está apenas curvada. Aún así, el ambiente evoca paz, quietud, armonía. La potencia del azul le sirvió para transmutar una vivencia de duelo. Los azules bajos, profundos de la cabra conversan silenciosamente con los azules brillantes y estridentes del árbol, que pese a proyectar una sombra, parece elevarse.

Una sensación visual bastante similar de extraña levitación de un componente de la naturaleza inmerso en su propio medio, lo encontramos también en *El rayo*. Al surcar las aguas del Delta en lancha y percibir atentamente los colores lavados a la vez que luminosos del paisaje que había dejado la lluvia del día previo, Lula visibilizó una rama que apenas estaba sujeta al árbol, oponiendo resistencia a hundirse en las aguas verdosas. Esta extraña situación fue el motivo de su “pintable”, en el que buscó explorar los diferentes efectos lumínicos de las superficies. Luego, nos dice, leyó que hay una diosa china a la que llaman “La dama del borde del agua”, haciendo evidentemente alusión a la fuerza que parecía mantener colgando a la rama. Sin embargo, en su pintura, nada indica un punto de sujeción del tronco: con su forma intrincada e incluso un tanto serpentina parece estar suspendido en el aire denso, a milímetros de la superficie de agua, que apenas replica su sombra. El potente contraste de valores lumínicos entre el oscuro monte ribereño de atrás y la luz condensada en la rama suspendida, contribuye a enfatizar el clima de extrañeza de la escena. El agua parece densa e impenetrable. Otra de sus naturalezas inquietantes, esta vez con reminiscencias a paisajes apocalípticos por sus cielos irreales y fogosos, es *El enriedo*. Tomó como punto de partida un documental en que se explicaba el uso del arabesco en revestimientos ornamentales de templos islámicos como un modo de generar un detenimiento; aspecto que le interesa rescatar una y otra vez en sus pinturas: la posibilidad de detenerse frente a la obra y escuchar qué dice. De allí las formas espiraladas y ensortijadas de las plantas que, a la manera de cintas de Moebius discontinuas y caprichosas se expanden por un extraño espacio natural repleto de contrastes entre luz y penumbras. Estas nos invitan a ingresar a la pintura de una forma dinámica. La presencia de aves entre las hojas y de otra que vuela a lo lejos debajo de la gruesa capa de nubes parece asimilarse y convertir nuestro propio “estar aquí”, nuestra corporalidad y mirada: pasamos a ser un ave más, que planeando con sus alas desplegadas, se abre camino a partir de un punto de vista inclinado e inestable. Nos zoomorfizamos: la pintura nos incide y nos transforma. Entramos en ella.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2016 [2002]). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Adriana Hidalgo.
- Aranovich, Claudia (2007). *Claudia Aranovich y el terreno de arte experimental*. Claudia Aranovich.
- Aranovich, Claudia (2014). *Claudia Aranovich*, con prólogo de Elena Oliveras y Nelly Perazzo. Claudia Aranovich.
- Boggio, Camila y Yáñez, Fernando J. (2020). *Kimo: en un río de luz*. Santiago Martínez Cartier.
- Carman, María (2017). *Las fronteras de lo humano. Cuando la vida humana pierde valor y la vida animal se dignifica*. Siglo XXI.
- Cox Miller, Patricia (2018). *In the Eye of the Animal. Zoological Imagination in Ancient Christianity*. University of Pennsylvania Press.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1988). *Mil mesetas*. Pre-textos.
- Descola, Philippe (2012 [2005]). *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu.

- García Huerta, María Rosario y Ruiz Gómez, Francisco (Dirs.) (2012). *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*. Síntesis.
- Ingold, Tim (ed.) (1994). *What is an animal?*. Routledge.
- Ingold, Tim (2000). *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- Lacan, Jacques (2003). *Escritos II*. Siglo XXI.
- Lacan, Jacques (2014). *Escritos I: primera parte*. Siglo XXI.
- Mackenzie, Louisa & Posthumus, Stephanie (eds.) (2015). *French Thinking about Animals (The Animal Turn)*. Michigan State University Press.
- Nance, Susan (ed.) (2015). *The Historical Animal*. Syracuse University Press.
- Rivero Weber, Paulina (2019). *Zooética: una mirada filosófica a los animales*. Fondo de Cultura Económica.

## Agradecimientos

Las curadoras agradecemos enormemente a los artistas por haber aceptado participar de la muestra. A Guadalupe, por la tarde en su taller con mate mirando fotos y obras y hablando de arte y naturaleza. A Mariana, por el cálido encuentro y la charla sobre las experiencias en Puan, el psicoanálisis y el proceso creativo. A Camila, por el material compartido sobre su obra y los intercambios por mensaje pensando formas de montar la serie. A Lula por la charla sobre su obra en su taller, por compartir sus reflexiones por intercambio de mensajes y por medio de sus escritos sobre sus procesos creativos. A Ricardo por su calidez y recibimiento en su taller; por mostrar sus cuadernos de bocetos y apuntes, y conversar sobre el simbolismo de muchos de los elementos que pueblan sus obras. A Claudia por el exquisito té en su taller, por la interesante charla y los catálogos compartidos que dan cuenta de su gran trayectoria artística.

Asimismo queremos extender nuestro agradecimiento a Nicolás Lisoni, a Fernanda Guerra y a todo el equipo de profesionales y técnicos del Centro Cultural Universitario Paco Urondo (FFyL UBA) por su apoyo constante a este proyecto curatorial, así como también a Julieta Golluscio de la Subsecretaría de Publicaciones de Filo UBA por la libertad para producir y por la puesta en página de este precioso catálogo.

Ambas creemos en el trabajo permanente y en la búsqueda de propuestas creativas que nutran miradas a través del arte. La muestra nace en el contexto y acompaña un Workshop sobre Arte y Naturaleza que se lleva a cabo en el mismo Centro Cultural Universitario Paco Urondo, evento también coordinado por nosotras, que apunta a escuchar diversas voces y producciones teóricas vinculadas a la temática que enriquezcan el campo teórico de los estudios sobre la cultura visual.

Nadia y Natividad

Obras





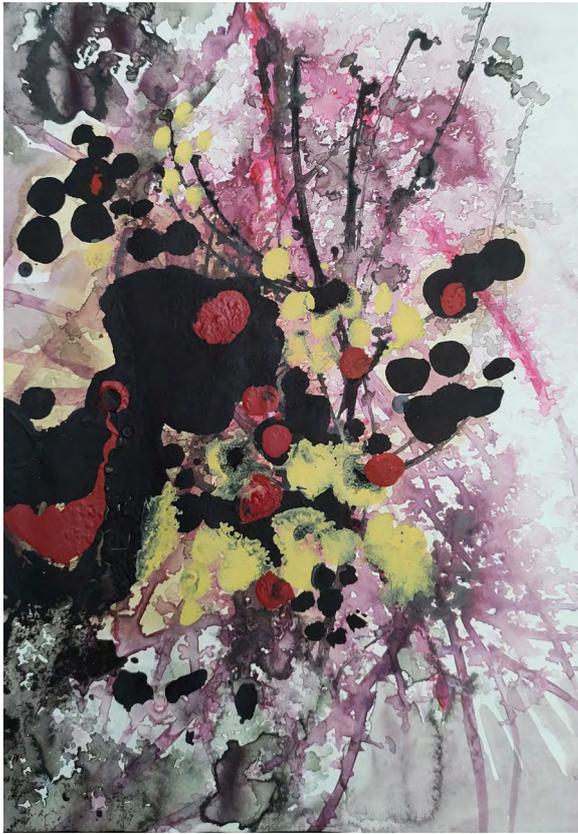
XI de la serie Brumas. Técnica mixta sobre lienzo, 170 x 170 cm, 2020. Fotografía de la artista.



XXIII de la serie Solos y Dúos. Técnica mixta sobre lienzo, 160 x 100 / 160 x 80 cm, 2021.  
Fotografía de la artista.



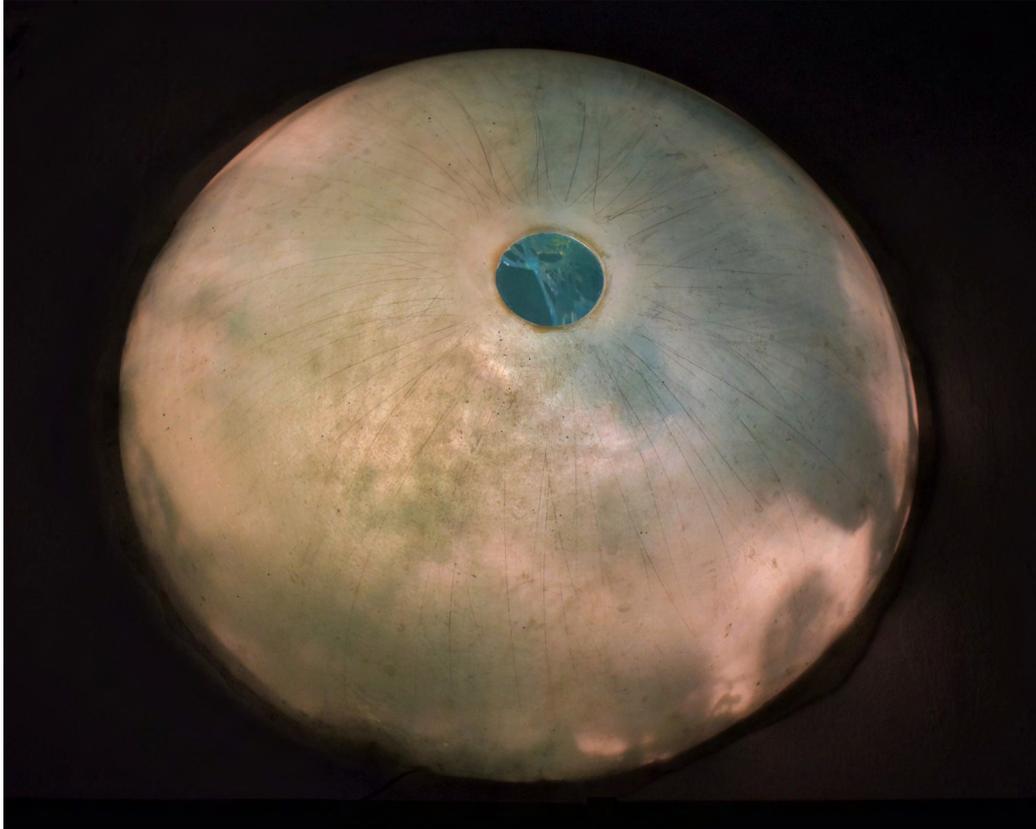
XX de la serie Solos y Dúos. Técnica mixta sobre papel, 45 x 30 cm c/u con marco, 2020.  
Fotografía de la artista.



XXI de la serie Solos y Dúos. Técnica mixta sobre papel, 45 x 30 cm c/u con marco, 2020. Fotografía de la artista.



I de la Serie Telones.  
Pinturas descartadas,  
cortadas y superpuestas,  
anudadas , ovilladas y  
tejidas a dos agujas , acrílico  
y óleo sobre lienzo, 200 x  
160 cm, 2021. Fotografía  
de la artista.



Bioesferas, 8. Resina, lupa, luces led, elementos interiores, diámetro 65 cm, Profundidad 22 cm, 2021.  
Fotografía de la artista.



Bioesferas, 9. Resina, lupa, luces led, elementos interiores. Diámetro 76 cm, Profundidad 33 cm, 2021.  
Fotografía de la artista.



Desborde natural 2. Tronco de urunday tallado, resina, 45 x 45 cm x altura 75 cm, 2020.  
Fotografía: Adrián Rocha Novoa.



Desborde. Madera tallada y resina, 26 x 65 cm x altura 75 cm, 2020.  
Fotografía: Federico Elías.



El Brote. Caja de luz de papel calado, 17x17x10 cm, 2020. Fotografía: Tobías Bonfiglio.



El Ciervo. Caja de luz de papel calado, 17x17x10 cm, 2020. Fotografía: Tobías Bonfiglio.



El Caracol. Caja de luz de papel calado, 17x17x10 cm, 2020. Fotografía: Tobías Bonfiglio.



Las Luciérnagas. Caja de luz de papel calado, 17x17x10 cm, 2020. Fotografía: Tobías Bonfiglio.



La Libélula. Caja de luz de papel calado, 17x17x10 cm, 2020. Fotografía: Tobías Bonfiglio.



El fondo del río. Caja de luz de papel calado, 17x17x10 cm, 2020. Fotografía: Tobías Bonfiglio.



Los Pájaros. Caja de luz de papel calado, 17x17x10 cm, 2020. Fotografía: Tobías Bonfiglio.



La Tortuga. Caja de luz de papel calado, 17x17x10 cm, 2020. Fotografía: Tobias Bonfiglio.



Los Peces. Caja de luz de papel calado, 17x17x10 cm, 2020. Fotografía: Tobías Bonfiglio.



Sin título. Biome sobre papel, 10 x 15 cm, 2013. Fotografía de la artista.



Paraísos. Biome sobre papel, 21 x 30 cm, 2019. Fotografía de la artista.



Sin título. Biome sobre papel, 15 x 10 cm, 2019. Fotografía de la artista.



Sin título. Tinta sobre papel, 60 x 80 cm, 2019. Fotografía de la artista.



Selva. Biome sobre papel, 10 x 15 cm, 2015. Fotografía de la artista.



Hadas del sur. Óleo sobre tela, 100 x 84 cm, 2022. Fotografía: María Gracia Geraci



Madre tierra. Óleo sobre tela; lámina de oro y aluminio, 180 x 180 cm, 2022. Fotografía: María Gracia Geraci



Cabra. Óleo sobre tela, 100 x 120 cm, 2013. Fotografía de la artista.



La noche que cae.  
Óleo sobre tela,  
120 x 80 cm, 2021.  
Fotografía de la artista.

El rayo. Óleo sobre tela,  
120 x 60 cm, 2019.  
Fotografía de la artista.





El enriedo. Óleo sobre tela, 110 x 120 cm, 2019. Fotografía de la artista.



## Sobre les artistas

### Mariana Allievi

Nació en 1969 en Buenos Aires, Argentina. Asistió a diversos talleres, seminarios y clínicas con reconocidos artistas y curadores, entre ellos, Alberto Delmonte, Juan Doffo, Sergio Bazán, Eduardo Stupía, Grace Bayala y María Carolina Baulo. Su trabajo ha sido expuesto en centros culturales, galerías y museos, siendo la exhibición individual más reciente “Postales del otro lado”, en el Museo de Arte Contemporáneo de Junín (Buenos Aires). Sus obras han sido seleccionadas en distintos salones y destacadas con el Primer premio en Pintura en la Bienal de Arte Atuel Mendoza y con el Tercer premio en el Salón Nacional de Artes Visuales de La Pampa. Sus trabajos forman parte de colecciones privadas y públicas, nacionales e internacionales.

### Claudia Aranovich

Nació en 1956 en Buenos Aires. Especializada en escultura e instalaciones. Sus obras abordan medios desde lo tecnológico al arte en la naturaleza. Dentro de sus premios más destacados se encuentra el Diploma Konex (2022); el Gran Premio Escultura Salón Nacional de Argentina (2016); el Primer Premio Salón Manuel Belgrano (2012) y el Primer Premio Monumento a la Humanidad Resistencia, Chaco (1992), entre otros. Ha obtenido destacadas becas: Pollock New York Foundation; Fundación Antorchas; Secretaría Cultura de la Nación; Fondo Nacional de las Artes y ha participado en diversas Bienales: IV y VI Bienal La Habana, Cuba (1991 y 1991); Primera Bienal Fin del Mundo (2007); Primera Bienal del Sur, Panamá (2013); Bienal Incheon Corea (2009), etc. Artista en residencia en Francia, España, Estados Unidos, Reino Unido, Taiwán, Corea y Uruguay realizando esculturas y *site-specific*. Realizó muestras individuales en el Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Eduardo Sívori, en galerías y centros culturales de Argentina y de varios países. Muchas de sus obras se encuentran en espacios públicos de Argentina y de Estados Unidos.

## Camila Boggio

Nació en 1991 en Buenos Aires. Artista, arquitecta e ilustradora argentina. Se formó en arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU, UBA) entre 2009 y 2016. En paralelo a sus estudios, desde el 2013, comenzó a llevar a cabo su proyecto artístico: Kimona, Mundos de Papel, un emprendimiento dedicado exclusivamente a la creación y al diseño de objetos hechos en papel. Expuso en el Centro Cultural El Bondi (2018) y en Casa Boni (2021). También hizo recreaciones de tapas de libros en el marco de la exposición realizada por el Ministerio de Educación: “La escuela abre mundos”, en Tecnópolis (2021). Asimismo, emprendió diversos proyectos de montajes escenográficos y creaciones audiovisuales para obras de teatro, trabajando las técnicas de papel calado, stop motion y el teatro de sombras.

## Guadalupe Buján

Nació en 1978 en Buenos Aires. Estudió en el Instituto de Bellas Artes Beato Angélico. Cursó los estudios de Licenciatura en Artes en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (FFyL UBA). Allí también estudió dibujo arqueológico. Estudió botánica en la Facultad de Agronomía de la Universidad de Buenos Aires e ilustración científica botánica en el Instituto Darwinion y en la Sociedad Argentina de Botánica. Es egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano. Participa activamente de muestras individuales, colectivas y salones, entre ellos, el Salón Nacional de Artes Visuales, Salón Manuel Belgrano. En el año 2018 recibió el Segundo premio de Dibujo en el Salón Manuel Belgrano. En 2019 fue seleccionada en la Primera Bienal Nacional de Dibujo de San Juan. Expuso en la Galería Vermeer con el grupo Siete Damas y un Caballero en 2021. Es integrante del grupo LAS MENINAS. 4 Mujeres Pintoras Argentinas Contemporáneas. Fue seleccionada en el Premio Itaú Artes Visuales 2022.

## Ricardo Celma

Nace en 1975 en Buenos Aires. Estudió en diferentes talleres de artistas renombrados, entre ellos, Susana Mármol (1981- 1982), Marcelo Plaza (1982-1983), José Alberto Marchi (1983-1985, 1990-1991), Claudio Barragán (1985-1986, 1989), Julio Barragán (1989), Carlos Fels (1991-1992) y Alejandro Boim (1997). También se especializó y tomó cursos con Kenneth Kemble, Pérez Celis, Ricardo Carpani, Jorge Abot, etc. y en sus estancias en el exterior visitó los talleres de Alessandro Kokosinsky (Roma), Antonio López (Madrid), Waldo Saavedra (Cuba), Raúl Anguiano (Guadalajara) y Odd Nerdrum (Larvick). Se recibió de Profesor Nacional de Pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Entre 2000 y 2002 realizó estudios universitarios en el Instituto Universitario Nacional de Arte, obteniendo el título de Licenciado en Artes Visuales. Ha realizado múltiples exposiciones individuales, entre ellas, destacan sus exposiciones en la Galería Zurbarán. Entre sus últimos premios obtenidos destaca la mención de honor en el ARC (Art Renewal

Center (Nueva York) (2021); la mención de honor del Mod Portrait y el Beijing XiXi Award del Museo Europeo De Arte Moderno (Barcelona) (2022).

## Lula Mari

Nació en San Fernando, Buenos Aires en 1977. En 1993 ganó una beca para estudiar en el taller de dibujo de Hermenegildo Sabat. Entre 1994 y 2001 asistió al taller de Alejandro Boim. Egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón en 2000. Entre 2002 y 2004 realizó clínicas de obra y pensamiento contemporáneo de Diana Aisemberg. Desde 2010 realiza Recitales de Pintura, un dispositivo de observación donde el tiempo es parte de la obra. Obtuvo diversos premios y distinciones: Mención en la Bienal de Dibujo San Juan (2021); Segundo Premio en Gran Premio Pintura, Museo Banco Provincia (2017); Mención de Honor, también en el Gran Premio Pintura, Museo Banco Provincia (2011); Tercer Premio Pintura “Premios Octubre” 8º Edición, C.C. Sutherh (2003); Premio Artista Joven, Salón Félix de Amador (2001). Sus obras participaron en distintos salones, entre los que destacan: XII Premio Nacional de Pintura Banco Central (2019), 62º Salón Manuel Belgrano (2019), Premio Itaú a las Artes Visuales (2015), 103º Salón Nacional de Dibujo (2014), 100º Salón Nacional de Pintura (2011), “Pintores Argentinos Contemporáneos” Espacio de las Américas (Perú, 2011). Realizó gran cantidad de muestras individuales: “Mil Mañanas” Zavaleta Lab (2008), “16 maneras de encontrarse perdido” galería Modos (2014), “Ojo-Pulmón” Alpha Centaury (2016), Bicho “El más acá club cultural” (2018), “El despertar de los insectos” Gachi Prieto Arte contemporáneo (2021), “Pasado Mañana” PM galería (2022).

## Sobre las curadoras

### Nadia Mariana Consiglieri

Nació en Buenos Aires en 1984. Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires y Docteur de l'Université de Recherche Paris Sciences et Lettres – PSL Research University, Mention Histoire, Textes, Documents -École Pratique des Hautes Études-. Magíster en Métodos y Técnicas de la Investigación Histórica, Artística y Geográfica- Itinerario Historia del Arte- por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España; Licenciada en Artes por la UBA, Licenciada y Profesora en Artes Visuales por la Universidad Nacional de las Artes (ex- IUNA). Becaria Posdoctoral de CONICET. Ayudante de Primera interina en la asignatura Historia de la Restauración y Conservación I y II (Universidad Nacional de las Artes). Ha brindado diversas clases, cursos y seminarios nacionales e internacionales sobre historia del arte medieval. Es autora del libro: *El dragón de lo imaginado a lo real. Su simbolismo y operatividad visual en la miniatura cristiana de la Plena Edad Media hispánica*, Buenos Aires / Barcelona, Miño y Dávila editores, 2020. Sus líneas de estudio se basan en representaciones de animales en imágenes medievales y renacentistas, con especial atención en la figura del dragón y sus vínculos con el demonio. También se desarrolla como dibujante e ilustradora.

### Natividad Marón

Nació en Buenos Aires en 1981. Licenciada en Artes, orientación Artes Plásticas, Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Integrante del Instituto de Teoría e Historia de las Artes “Julio E. Payró” en dicha institución. Docente e investigadora especializada en el lenguaje artístico analizado en un marco interdisciplinario, con particular interés en la relación entre el arte y el psicoanálisis. Artista visual interesada en el cruce de la fotografía y otras disciplinas plásticas. Adscripta a la Cátedra de Historia del Arte Precolombino/ Historia de las Artes Visuales - América Prehispánica y, anteriormente, adscripta a la Cátedra de Psicología del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Investigadora en el proyecto Ubacyt “De objetos, imágenes y ontologías: un abordaje interdisciplinar sobre el rol de la producción plástica del NO argentino en la constitución de órdenes cosmológicos”, dirigido por la Dra. María Alba Bovisio. Es docente de arte en CET y CD. Estudiante de la carrera de Psicología (UBA). Es la creadora y editora de la Revista Significantes, dedicada a los cruces entre arte, cultura y psicoanálisis.

**Centro Cultural Paco Urondo**

25 de mayo 201, CP 1002,  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,  
República Argentina  
Tel.: (0054) (11) 4342-5922  
[www.pacourondo.filo.uba.ar](http://www.pacourondo.filo.uba.ar)



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

