

Susana Rodríguez

Escrituras 1977-1984

2018

Museo Sívori



El pliegue estallado por el dibujo

—Habláme un poco más de tu trabajo para esta exposición?

—Las chapas del aguafuerte las hago yo. Me parece importantísimo que el artista sepa manejar el material, que sienta como muerde el ácido. Para los grabados suelo utilizar instrumentos que nada tienen que ver con la cosa perfeccionista del buril. Mantengo el ácido el tiempo que se me ocurre.¹

I.

Enfrentarse a la obra de Susana Rodríguez es expandir la mirada hacia un gesto dramático, vertiginoso contenido ya sea en la chapa de un aguafuerte que llegó al papel o en un pliegue gestual encolado a una tela. Es espiar su intimidad y energía descargadas sobre una mano que se desplaza deprisa, sin por ello perder definiciones y sutilezas. Del grabado al dibujo, del dibujo a la pintura, o del collage al objeto Rodríguez recorre temáticas que la vinculan a la sexualidad femenina, el vacío expresado en la memoria de un relato y el pliegue expresivo de la artista como autora. Como si se tratara de un misterio, la artista desconoce como funciona esa suerte de trayectoria programática, no obstante su visión intensamente organicista plasmada en las escrituras y grafías respiran la condición autobiográfica de la que sabe expresarse. En su obra se advierte la presión del lápiz, las horas de la mano dibujando en soledad, maniobras que se mueven entre los afectos y efectos de los pliegues. Sus imágenes, aunque sutiles, estallan y se contornan sobre sí creando signos de un alfabeto. Hay narrativa, signo y tragedia de línea. Una misma que expresa, se transforma, nos interpela para luego aislarse otra vez.

Es la inscripción de una incisión, la primera forma de escritura, en este contexto no es casual que Susana haya elegido el campo del grabado para iniciar su carrera. Hacia los años setenta la artista explora detenidamente las técnicas tradicionales: el aguafuerte y la litografía, avanzando con la serigrafía, así como las experimentaciones personales y expresivas que detonan los tiempos minuciosos que exige el medio técnico. Mientras cursa sus estudios en la Escuela de Bellas Artes frecuenta el taller de Aída Carballo para perfeccionar la técnica de aguafuerte, a Eduardo Audivert para aprender las técnicas litográficas y a Jorge Demirjian, recién llegado de Londres, para profundizar en la serigrafía. Toma clases con Juan Carlos

¹Entrevista realizada a Susana Rodríguez por Alfredo Andrés para el diario *La Opinión* a propósito de la exposición realizada en la galería Praxis. 27 de agosto de 1978.

Romero, una figura clave vinculada a sus primeras incursiones en el circuito artístico, el desarrollo de la obra gráfica y a la figura de un maestro agitador de la experimentación². Fue el mismo Juan Carlos Romero quien prologa sus dos primeras muestras individuales: una de ellas Yo, Yo en la galería H. en 1973, el mismo año que expone en *Panorama Argentino de Grabado* en el Museo de Arte Moderno. De la primera de ellas Romero escribe:

“Violentar al espectador, despertarlo de la paz complaciente, es tarea que cumple el artista cuando con su imagen penetra en todo lo cotidiano en forma febril ofreciéndonos imágenes reales de nuestras imágenes llevando a la representación a nuestras necesidades, nuestros dolores, las alienaciones, inventando símbolos, exagerando significados, multiplicando visiones. Exhibirse a si mismo, penetrar a través de si mismo lo cotidiano, hacerlo consciente es en definitiva transformarlo. Susana Rodríguez se muestra a si misma. Susana transforma nuestra visión del mundo.”³

Lo autobiográfico queda explícito en un conjunto de autorretratos e imágenes que se visualizan y multiplican en el afiche desplegable de la muestra. Sobre esto se pliega la resonancia proyectada por Romero quien ese año presentaría su instalación *Violencia* en el CAYC. Cabe recordar que en esa muestra, Romero utilizaba recortes de prensa, fotos, textos y afiches, inundando los tres pisos del recinto con la palabra VIOLENCIA. Romero se refiere a esta exposición como “arte de concientización ideológica”, señalando una inmersión del espectador en la obra. Una forma de transformación que le proponía al espectador para activarlo y que de alguna forma encontraba afinidad en la obra de Rodríguez. Lo que Romero veía en la obra de Susana era quizás una intimidad figurada, expresionista y consciente de esa búsqueda, y si bien la artista nunca encontró una activación política en el grabado como práctica personal y militante, si en cambio observó una afección en la experimentación y en la sexualidad como formas de auto-alterarse⁴ o transformarse.

Unos años antes de consolidar este camino que cristalizará en las primeras escrituras y luego rollos de gran formato, Susana Rodríguez presenta en 1976 una exposición de grabados homónima, en la legendaria galería Carmen Waugh, donde exhibe serigrafías, aguafuertes y técnicas experimentales de corte surrealistas. A propósito de la muestra Miguel Briante escribía: “*Grandes bocas quietas sobreimpresas a muros o al infinito, extraños*

hongos bailando en un aire cargado de presagios, retratos familiares que se metamorfosean hasta la crueldad, constituyen los elementos de su mundo, para el que ha encontrado una justicia de color.”⁵

En su análisis el autor detectaba una lectura inquietante de los temas presentados en las piezas de Rodríguez, pero era Romero quien se hacía cargo nuevamente del prólogo volviendo sobre la idea de concientización en el arte, el poder de la expresión.

Expresarse, no solo con gubias, tintas, ácidos y maniguetas, sino también con sus células, su sangre, sus nervios, con todos los gestos unidos en un gran acto que nace en el creador, pasa por el grabado, emociona al espectador y este le devuelve sus energías transformadas. Así... el artista vuelve a apropiarse de su obra.
(...) También tomará conciencia. A esto de llamarse conciencia del arte.⁶

Sin embargo ninguno menciona la soledad de las figuraciones flotantes, el feminismo de las bocas con fondos camuflados, las mujeres desnudas en las ventanas, las imágenes de mujeres sin cabezas, los pliegues que lentamente se acomodan interrumpiendo los planos de “justicia cromática”, niñas incómodas que lloran, vestimenta de mujeres, trapos, géneros y más géneros que se retuercen poco a poco. Es piel o tela, no importa, simple y llanamente se retuercen, alfabetizan sus dramas en minúscula. Romero acierta la expresión, pero oye a su conciencia, Susana en su mundo escucha y expresa su propia piel.

Al año siguiente y próximas a esta piezas la artista presentó en la galería Birger, una exploración de diversas técnicas de grabado (serigrafía, litografía y técnicas mixtas) pero donde también avanzan los dibujos. Esta vez repitiendo el mismo motivo en diversos pares técnicos⁷, mostrando una historia o una secuencia que culmina con representaciones de mujeres solas y pliegues de tipo abstractos. Monzón escribe:

“Oscilando entre la expresión y la neofiguración y un expresionismo que en algunos casos deriva en la abstracción, SR, ronda siempre en torno a un muy tenso y contenido dramático, claramente manifiesto e sus obras blanco y negro. Hay un dejo de ruptura y de frustración en esas imágenes esquemáticas de rasgos fragmentados o sometidos a arbitrarias deformaciones. Paños o tules volátiles como el que parece fracturar un gran plano violeta, informes criaturas en interiores vacíos, asumen en casos la condición de símbolos del caos, la violencia y el aislamiento.”⁸

La secuencia en palabras de Susana se organiza de este modo: nace la pareja que se ama y se agrede, que la artista representa con dos hombres (imagen apropiada de escenas de lucha de Muybridge), la mujer se aísla, se muestra semidesnuda en la ventana, para finalmente morir en el género, el pliegue es un manto del que se despoja la mujer, un signo que la desnuda, liberándose inclusive de esa agresión que finalmente se explica en una serie posterior de serigrafías de mujeres solas mimetizadas en el paisaje. Es allí donde aparecen los pliegues que luego conforman la escritura de esa autonomía sexual que presentan las piezas de la artista en sus dibujos. Es en este contexto que se ubica la serie *Mujeres sin Cabeza*, selección expuesta por primera vez en esta exposición y que se produce en paralelo a las escrituras del 1977 en adelante.

Susana Rodríguez produce obras en papel donde la figura femenina adquiere una presencia central. Exhibidas a través del fragmento, sus obras mantienen un efecto de tensión entre lo que se manifiesta y lo que se sustrae. Piernas de mujeres con cabezas de flores se descubren como enigmas en espacios en blanco, desde una poética del recorte y el registro. Fue esta misma particularidad la que la llevó a desplazarse de su propia zona de confort y comenzar a dibujar. Una condición figural del trazo y el dibujo dan comienzo a sus escrituras solo que esta vez, sin mediación impresa, la mano, el ojo y el cuerpo regulan los silencios del grafito y los plenos en la hoja blanca. Se trata de una relación orgánica y casi compulsiva de la figura femenina pues el destino de cada vuelta y pliegue que se va formando en cada grafismo desborda lo meramente signico. No obstante, es el punto de partida y la línea objetiva la abstracción que escribe su narrativa sexual, intimista.

⁶ Tal es el caso de la obra *Parejas* donde la artista realiza la misma obra en dibujo y en serigrafía.

⁷ Hugo Monzón, “Símbolos del caos y del aislamiento”, *La Opinión*, 22 de septiembre de 1977.p17

² Años más tarde a fines de los ochenta, fruto de estos primeros vínculos Rodríguez y Romero crearán junto a otros Mable Rubli, Rodolfo Agüero, Hilda Paz y otros artistas y grabadores el Grupo de Gráfica Experimental. Entre 1986 y 1988 integra el grupo Gráfica Experimental con Rodolfo Agüero, Hilda Paz, Susana Rodríguez y Mabel Rubli. Entre 1987 y 1994 organiza la serie de exposiciones Gráfica Alternativa-Artistas con fotocopias junto a Fernando Bedoya en el Centro Cultural Recoleta.

³ Juan Carlos Romero (cat. exp.) Yo, yo, Galería H, Buenos Aires, 1973.

⁴ El término *autoalterarse* es una palabra apropiada de forma propositiva por la artista Alicia Herrero para activar una serie de vectores anclados en la performatividad y el camuflaje con el fin de escapar al sentido unívoco de las lecturas o etiquetas que se nos imponen en el mercado del arte como artistas latinoamericanos, mujeres, contemporáneos, modernos, argentinos.

⁵ Miguel Briante, La temporada se va para arriba, *Confirmado*, 1976.

⁶ Juan Carlos Romero, *Susana Rodríguez Grabados*, galería Carmen Waugh, 1976

II.

En 1976 el país se sumergía en una historia brutal que quedaría signada por el terrorismo de estado y la violencia que alojó la más terrible dictadura cívico militar. Las idas y venidas de gobernabilidad democrática que hasta la fecha pendían de un hilo bajo los gobiernos de facto que lo alternaban, abrían una herida en la sociedad argentina la cual a pesar de verse fracturada y violentada se resistía a la complicidad autoritaria, y a la violencia perpetrada por el estado cuyo esquema se implementaba mediante la destrucción y muerte de aquellos cuerpos que se asumían como personas libres. Mujeres, hombres, niños, madres, padres, tíos, tías, primos, lesbianas, homosexuales, inmigrantes, extranjeros e indígenas fueron detenidos y luego desaparecidos. Los gobiernos de facto lo sistematizaron y así perpetraron una masacre institucional que borró de la tierra una generación de utopías y subjetividades inyectadas en nuestro tejido social.

La sistematización del “disciplinamiento del género”, por parte de los gobiernos de facto para “corregirlas” y “recuperarlas”, arroja cifras escalofriantes entre 1976 y 1983. Según el Informe Nacional sobre Desaparición de Personas, las mujeres constituyeron un 33% del total de los desaparecidos, de las cuales el 10% estaban embarazadas (un 3% del total). Como plantean diversas organizaciones DDHH a raíz de testimonios recopilados:

“La desnudez continúa, la humillación, las violaciones, los embarazos y abortos forzados y el sometimiento a la esclavitud sexual o a la pornografía, son algunas de las prácticas más comunes que surgen de los testimonios recabados por CLADEM (Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos Humanos de las Mujeres) e INSEGNAR (Instituto de Género, Derecho y Desarrollo de Rosario) ... Allí también queda demostrado que a las múltiples formas de tortura que implementó la dictadura, se sumó el intento de imponer un control específico sobre los cuerpos y las vidas de las mujeres detenidas.”⁹

Bajo un silencio que solo recuperaría su voz en 1983 con la tarea ineludible de las abuelas de plaza de mayo y el advenimiento democrático durante el gobierno de Raúl Alfonsín, la escena artística activaba sus prácticas artísticas bajo enorme dificultad: cómo decir, cómo hablar o cómo escribir la emergencia que surgía entre el sadismo y el silencio. Las preguntas que surgían en torno a la representación planteaban el confinamiento del cuerpo, del sexo y de la violencia bajo la experiencia del exilio o del encierro. Las conceptualizaciones poéticas entre las palabras, las grafías¹⁰ y los signos se explicaban en la política de los afectos y la complicidad ideológica, así como la metáfora se convertía en una forma expresiva visual transmutante de simbolizar lo monstruoso para dar respuesta a la imposibilidad de decir o figurar.

En este sentido la obra de Rodríguez no explicita la violencia, como bien describe Marcelo Pacheco, se inscribe en la representación de los cuerpos- mujeres, focalizado en el pliegue de lo carnal: la piel es para Rodríguez, lo que expresa el placer, pero también el displacer sexual. La misma práctica de dibujar *S en relación con R* o *S en relación con P*, una y otra vez en cada renglón -como haciendo los deberes-, es la que le permite tanto sublimar el fracaso afectivo, la violencia y la frustración como la que la habilita a empoderar su propio relato autobiográfico. Resulta sorprendente contrastar estos dibujos

con otras escrituras que surgen en campo local y regional, pues a diferencia de esa conciencia conceptual e intelectual militante que gobierna a artistas de la escena internacional, Susana las sostiene desde el constructo sexual de la mujer invisibilizado, resistiendo el patriarcalismo instaurado como tal y desde el cual se perpetúan marcas de obediencia que ella nos propone destituir.

Es en este contexto inaugural violento y dictatorial donde Susana Rodríguez realiza sus primeras escrituras. En 1977, ya usando el lápiz sobre papel como medio, Rodríguez plantea sus dibujos gestuales y orgánicos a partir de estructuras de registros de bandas horizontales donde las grafías se alternan con dibujos fálicos encastrados en bandas vacías como si se tratara de un espacio que regula y limita el desborde. Estas piezas, junto a los rollos¹¹ de gran formato que se presentan en 1978 en la galería Praxis de Buenos Aires y más tarde en la galería Arte Aplicada de Sabina Libman, en San Pablo Brasil, son las primeras obras en donde la artista titula a sus primeras escrituras como “eróticas” y donde exhibe por primera vez sus rollos.

Son también años de viaje y de otras exposiciones para Susana. Se vincula con artistas¹² de la escena paulista y con Jacob Klintowitz director del SESC de San Pablo, quien observaría en sus trabajos una “escritura narrativa y circular”, un alfabeto compuesto de signos propios, como lo había señalado Monzón al respecto de las obras exhibidas un año antes en la galería Praxis. Esta red que comienza a establecer en el país vecino perdura durante toda la producción de la artista, llevándola nuevamente a exponer allí en 1982 en Arte Aplicada, en 1988 en el Museo de Arte Moderno de San Pablo y finalmente con Emanuel Araujo en 1999 en la Pinacoteca. En Buenos Aires expone en galería Atica y en la galería de Roshenburg.

III.

A principios de la década del ochenta aparecen los quiebres expresivos, un sistema decidido a experimentar lo imposible: el silencio resuena y la ausencia deja una huella. Esta experiencia se inscribe nuevamente en lo orgánico, en lo que está vivo, con una plasticidad capaz de replegarse una y otra vez. La experiencia no deja nunca de inscribirse. En 1981 produce la serie *Mutaciones*. Allí abandona sorpresivamente las escrituras del registro de bandas suspendiendo signos orgánicos y biomorfos en el plano del papel. Sobre el renglón, pleno o vacío, se van acomodando los significantes uno debajo del otro: fragmentos de un relato entretejido, autónomo y en movimiento. También en aquel momento la artista trabaja con collage de imágenes recortadas de revistas y fotocopias integrando el taller de gráfica experimental con Romero entre otros. Recordemos que en aquellos años la explosión de acción gráfica que estallaría en los ochenta como bien destaca Longoni¹³, conformaba la apuesta en común de algunos colectivos peruanos, argentinos y chilenos dándole a la serigrafía y a las fotocopias Xerox un lugar protagónico en la materialidad de estas piezas. El grabado tenía una genealogía que debía ser retomado desde otra perspectiva para poder ganar la calle. El grabado en tanto arte múltiple como plantea Dolinko¹⁴, ya desde los sesenta renovaba su tradición plástica hacia caminos de experimentación que mostraron una popularidad en el medio.

¹¹ Se puede mencionar que estos rollos que presenta Susana en Praxis por primera vez son obras germinales, de gran formato, que la arista retomará años más tarde y titulará Rollos de mi Existencia. Susana recuerda que dicha “exposición” de su trabajo fue muy criticada por sus colegas grabadores debido al uso experimental de la fotocopia en los mismos. Entrevista con la artista. Junio de 2018.

¹² Los contactos que establece la artista no son programáticos sino afectivos y vinculantes en relación a sus estadías donde va frecuentando los talleres de artistas muy diversos como Ianelli, Regina Vater, Regina Silveira, Antônio Henrique Amaral, Ismael Nery, Eduardo Iglesias, artista y grabador que lo conecta con el mundo de la gráfica en Brasil y a Emanuel Araujo por entonces director de la pinacoteca SP y actualmente director y fundador del Museo AfroBrasil.

¹³ Ana Longoni, *Perder la forma humana: una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Madrid, ed. Museo de Arte Reina Sofía, 2012.

¹⁴ Silvia Dolinko, *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.

⁹ Ver <http://www.laizquierdadiario.com/24-de-Marzo-la-dictadura-militar-y-su-ensanamiento-contra-las-mujeres>.

¹⁰ Entre ellas podemos mencionar las escrituras de León Ferrari, Mirtha Dermisache, o los trabajos de Graciela Guttierrez Marx, Edgardo Vigo o las grafías de Yuyo Noe o Estupía.

Los pasajes del alfabeto de Susana, del signo surrealista al signo pliegue como piel o quiebres expresivos orgánicos, en tanto expresiones de género, en 1977 todavía se ve como gestos escriturales apoyados o flotando en renglones, que aparecen y desaparecen en relación a las figuras y las grafías, a partir de 1983 las *Escrituras sobre el Erotismo* (1983-1984) de la serie *Mujeres* se organizan a partir de cuadrículas o grillas donde el relato queda implicado en una suerte de cápsula escénica. La aparición del color y del collage, en este nuevo diagrama, disciplina y aísla la representación. Ya no son signos sino mujeres encerradas, sexualizadas y objetualizadas. María Laura Rosa escribe a propósito de estas piezas:

Con la recuperación democrática, la serie *Mujeres* realizada entre 1983 y 1984, inicia una nueva reflexión sobre lo femenino. Allí el cuerpo aparecía explícitamente atravesado por la violencia y los tormentos. Toda una anatomía doliente se iba multiplicando dentro de una grilla que encerraba y oprimía fragmentos corporales, mostrando que no había posibilidades de escapatoria. Las mujeres seccionadas solo contaban con sus bocas para gritar pues llevaban sus ojos vendados. Los pliegues se iban disolviendo entre corporalidades que se objetualizaban dejando entrever un ejercicio desigual de poder¹⁵.

Si bien es cierto que las piezas de Susana Rodríguez exhiben cuerpos traumáticos de mujeres que se agudizan a partir de una repetición de imágenes obtenidas mediante fragmentos de fotocopias, no es menor también advertir en sus trabajos una ficcionalización o escenificación de la violencia sexual. El mundo de la moda y la estética de los ochenta entre el videoclip, la performance y el rock también muestran como Rodríguez transita otras experiencias que la aproximan a una posición de libertad y expresión propia del advenimiento democrático.

La obra de *Escrituras eróticas* y de *Mujeres* de Susana Rodríguez se enmarcan en aquellas exposiciones de género que vendrían tan solo unos años después. Como plantea Rosa¹⁶, la aparición de espacios de debate feminista como Lugar de la mujer (1983), exposiciones Mitominas I (1986) bajo la gestión de Monique Altschul o los primeros textos de Andrea Giunta sobre género en los noventa y la exposición Juego de Damas (1996) de Adriana Lauría son solo algunas de las distintas perspectivas nucleadas a partir de temáticas de género que se consolidaban de una forma clave en el circuito.

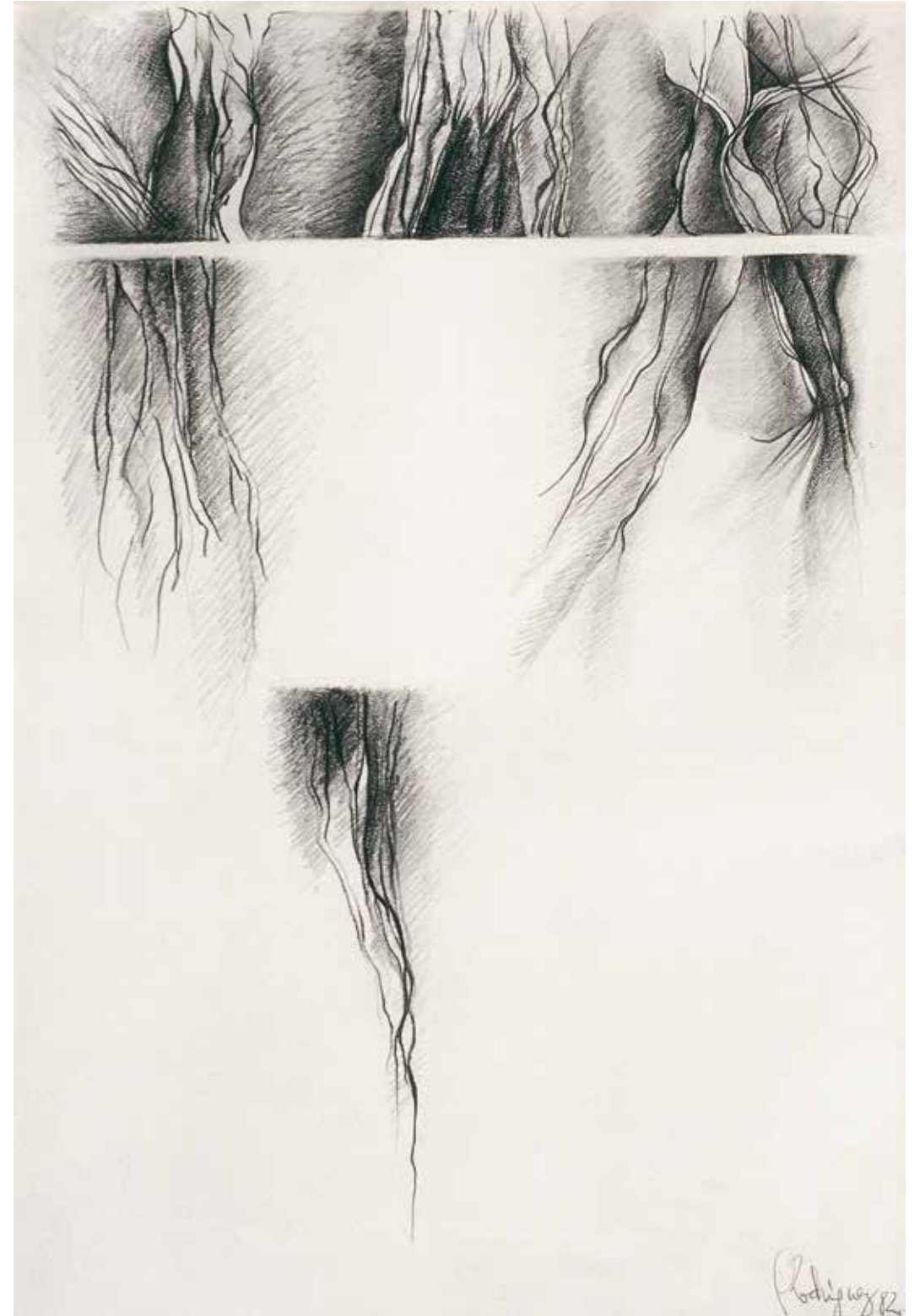
Entre el placer y el displacer aparece la mujer de la armadura, los juegos de damas y el placer del empoderamiento. Para Rodríguez no hay duda que el deseo es un vehículo poderoso y esta experiencia es la que permite leer las piezas en clave hedonista y autónoma.

Escribir es fundar, significar, volverse signo.

Las primeras *Escrituras*, entre 1977 y 1980, mantienen cierta linealidad en su lectura. Sobre un renglón, se van plegando los significantes: fragmentos de un relato entretejido, autónomo y en movimiento. Hay un texto sucediéndose en el tiempo. Su obra mantiene en estos años cierta linealidad de registro sucesivo que comienza a mostrar pliegues y vacíos. En 1981 produce la serie *Mutaciones*, donde la artista sorpresivamente abandona las escrituras del registro de bandas suspendiendo elementos figúrales en el plano del papel. Texto y tejido, que comparten su raíz etimológica, se unen en la lectura inmediata. Durante estos años comienza a desarrollarse una erótica orgánica.

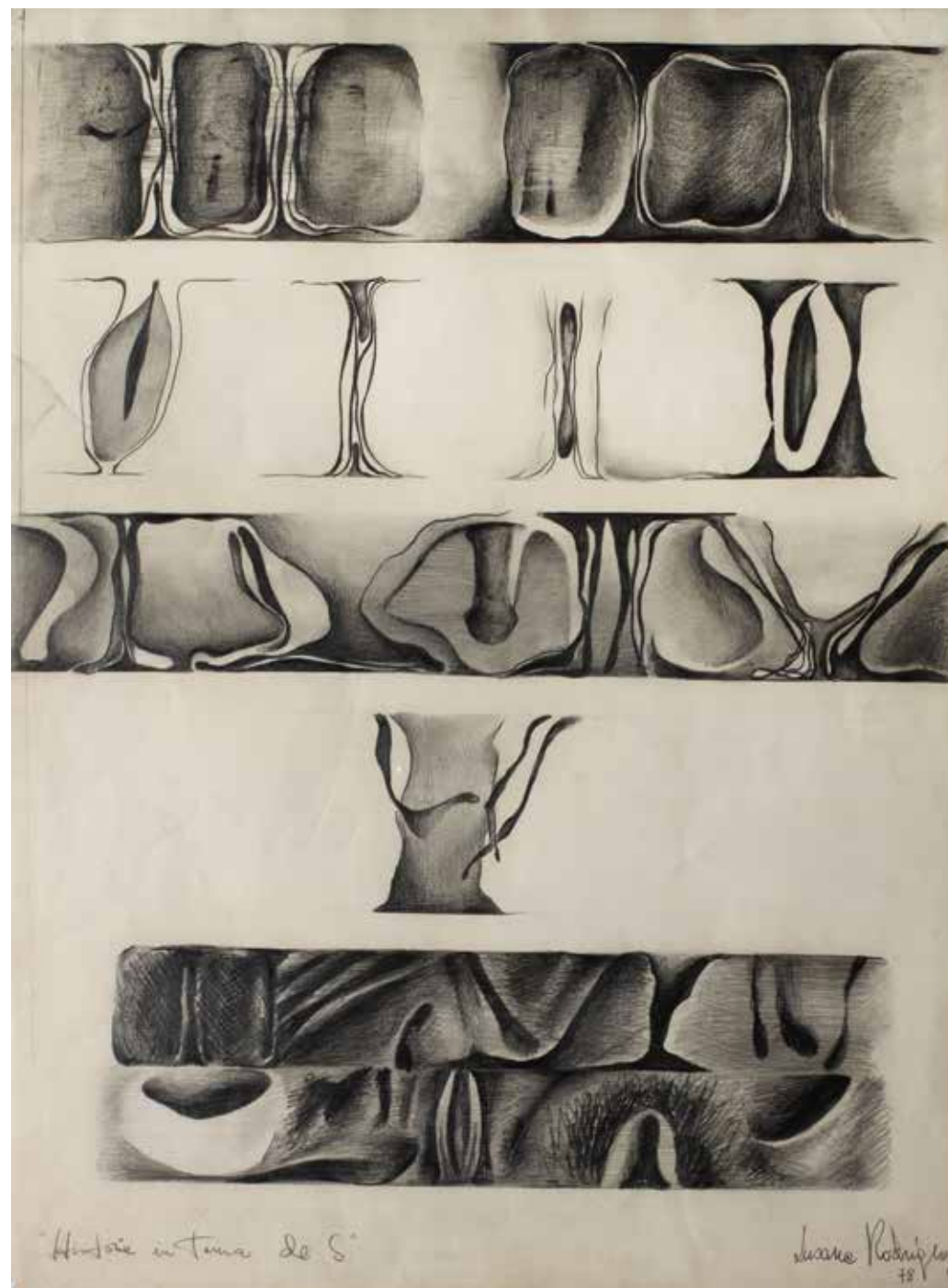
¹⁵ María Laura Rosa, *Visiones. Susana Rodríguez*, Buenos Aires, 2015, p.48

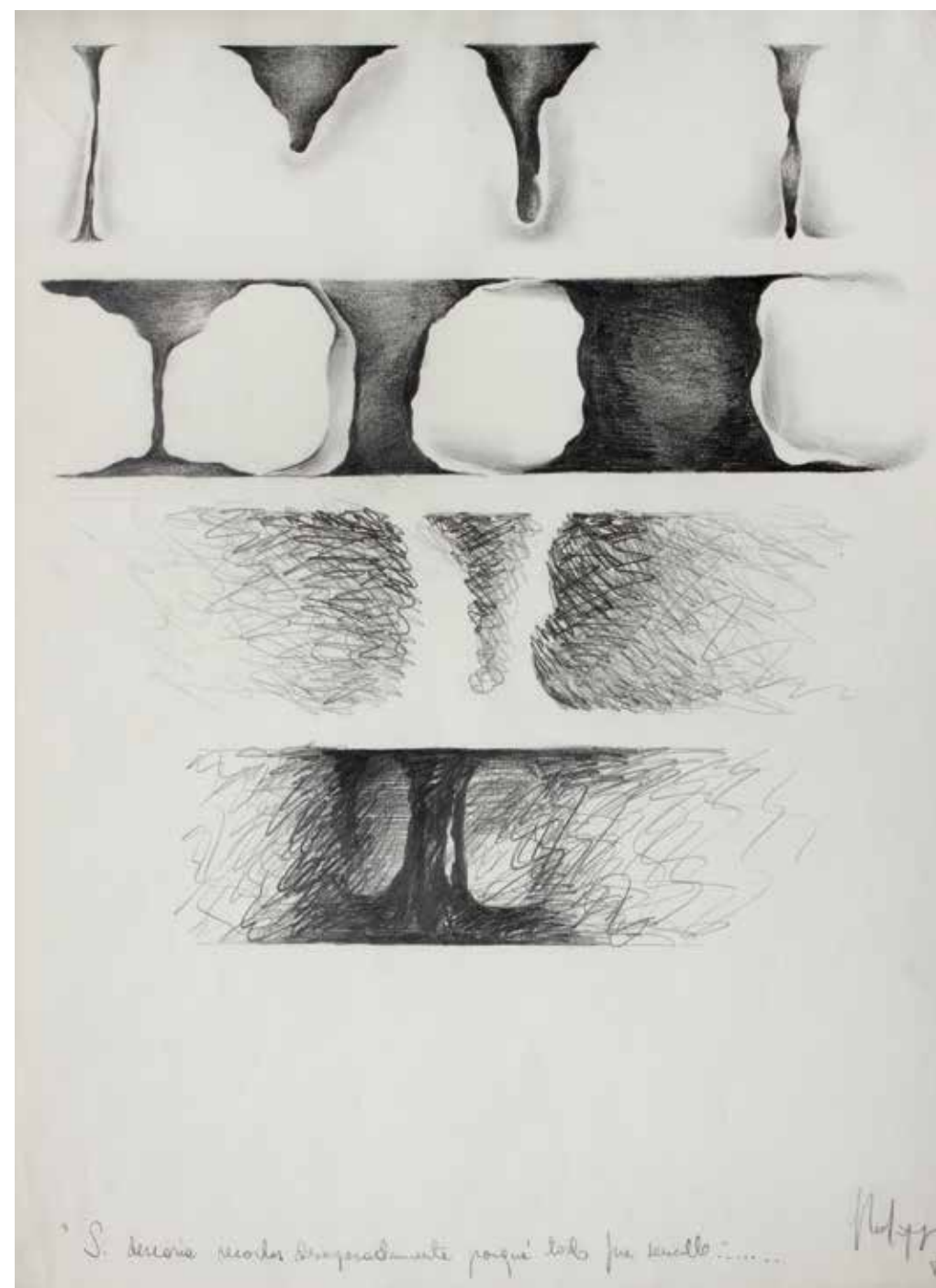
¹⁶ María Laura Rosa, "Transitando por los pliegues y las sombras", Véase <http://www.mujeresenigualdad.org.ar/pdf/Mitominas.pdf> . Último ingreso agosto 2018.



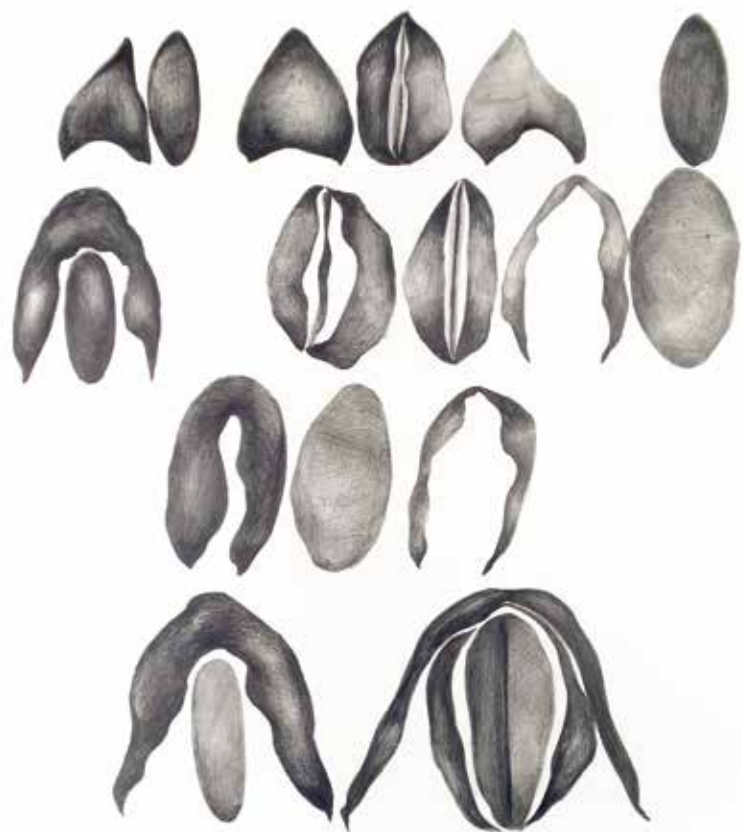
(PÁG. ANT.)
Raíces
 1982
 Lápiz sobre papel
 69 x 48 cm.

Historia interna de S
 1978
 Lápiz sobre papel
 66 x 48 cm.





*S. desearía recordar desesperadamente
porque todo fue sencillo*
1978
Lápiz sobre papel
66 x 48 cm.



Escrituras con piedras
1979
Lápiz sobre papel
64 x 48 cm.

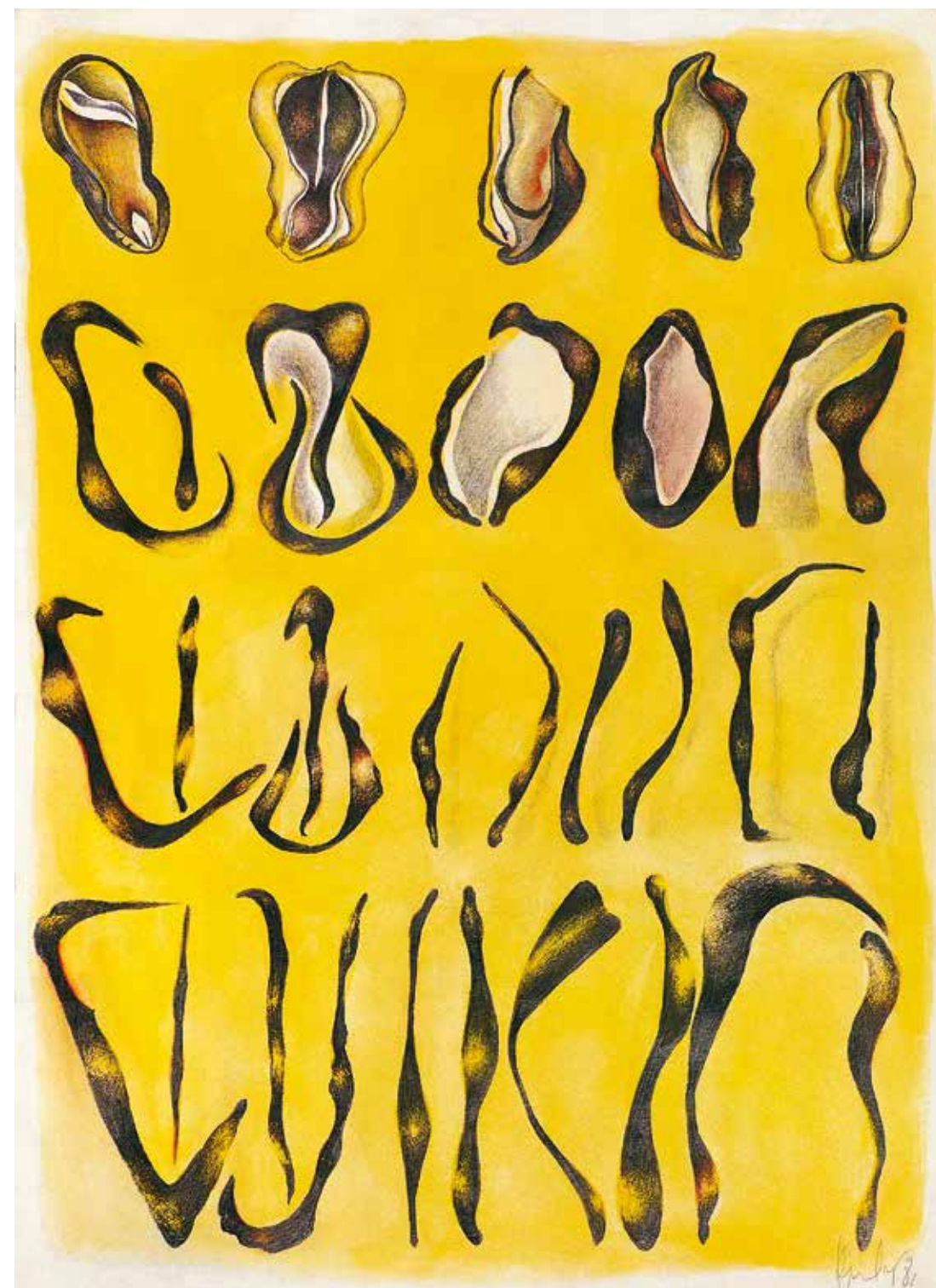
(PÁG. OPUESTA)
Escritura Nro 8
1979
Grafito y lápiz de color
sobre papel
64 x 47,5 cm.



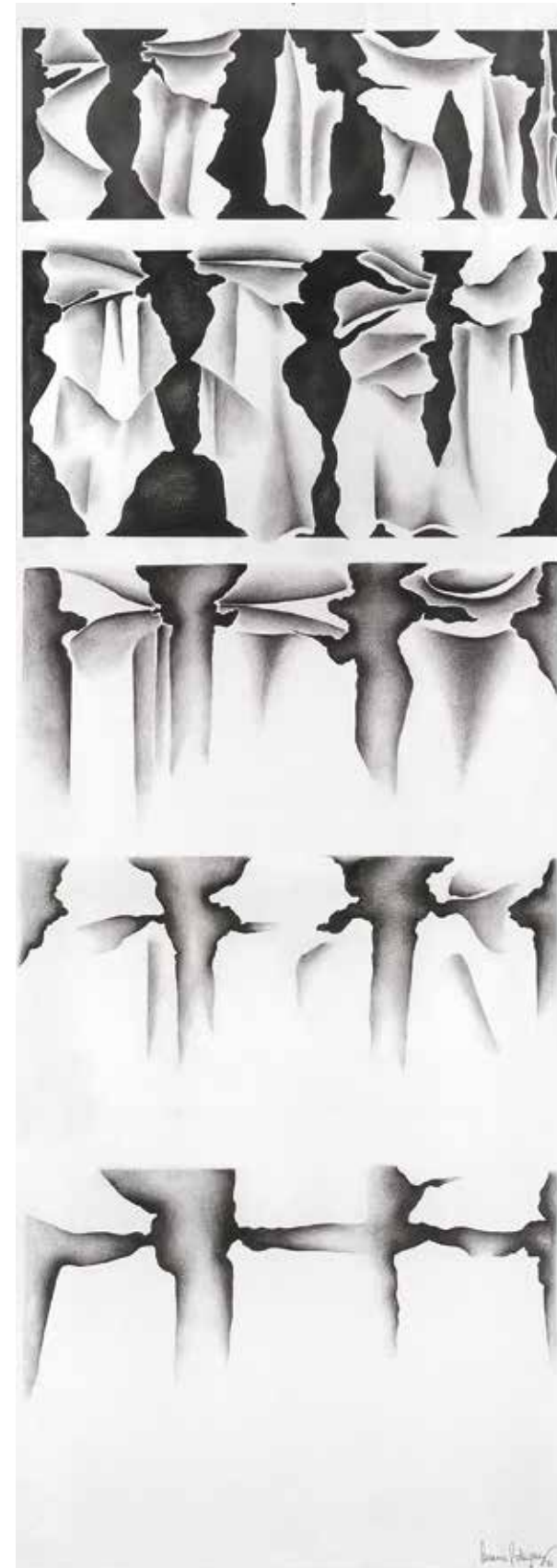


Escrituras con piedras
1981
Lápiz sobre papel
47 x 45 cm.

(PÁG. OPUESTA)
Sin título
1981
Lápiz sobre papel
56 x 47cm.



Escritura con almejas
1981
Aguada, grafito, y lápiz
de color sobre papel
70 x 50 cm.

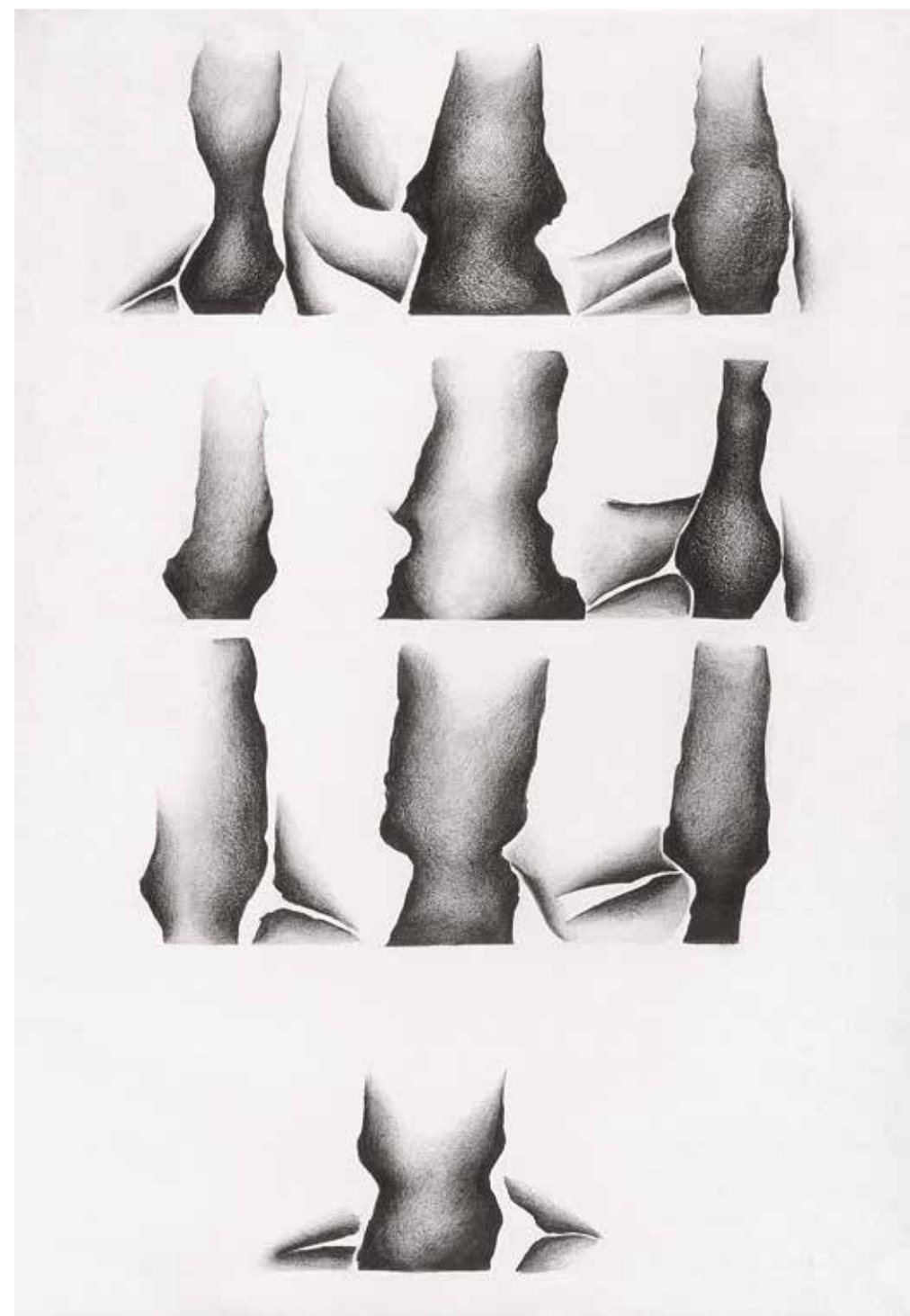


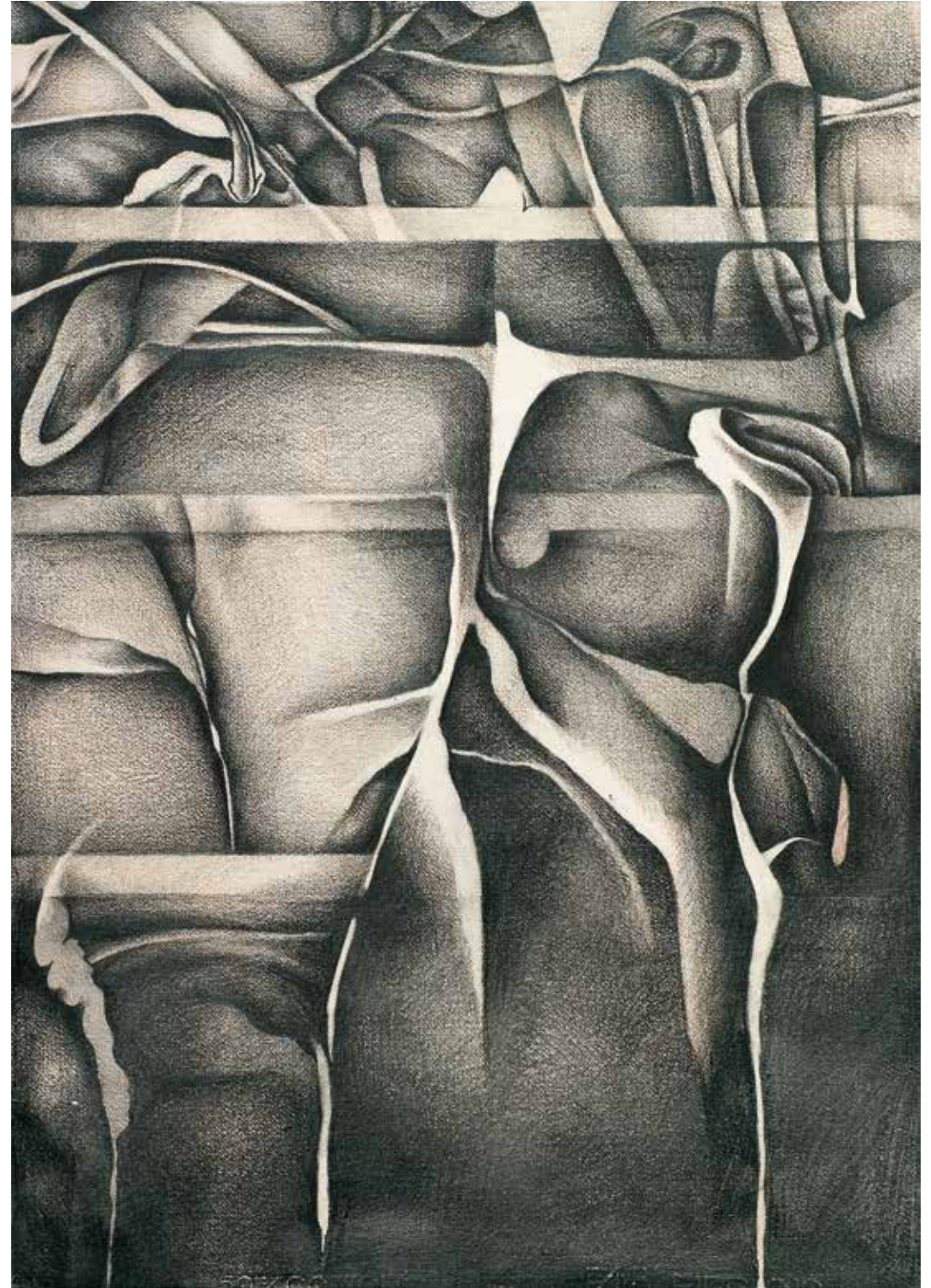
*Transformaciones del
cuerpo I, II, III, IV, V*
1980
Lápiz sobre papel
72 x 51 cm. c/u



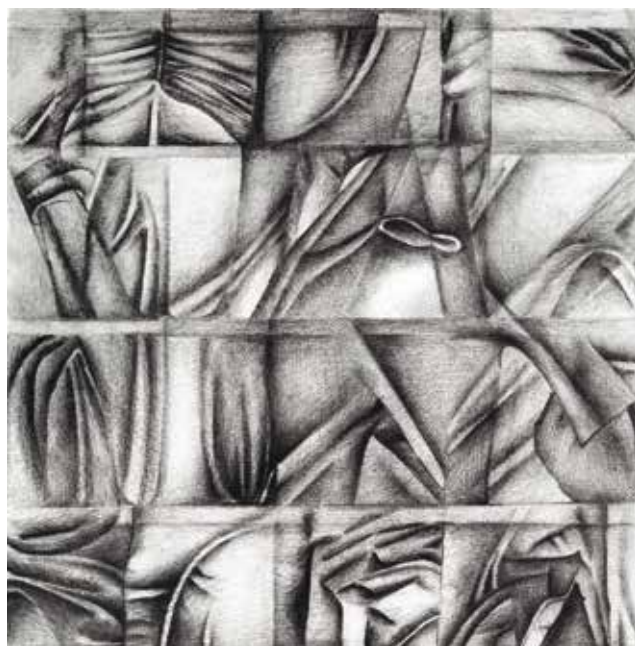
Mutaciones I, II, III y IV
1980
Lápiz sobre papel
73 x 51 cm. c/u

(PÁG. OPUESTA)
Mutaciones II
1980
Lápiz sobre papel
73 x 51 cm.





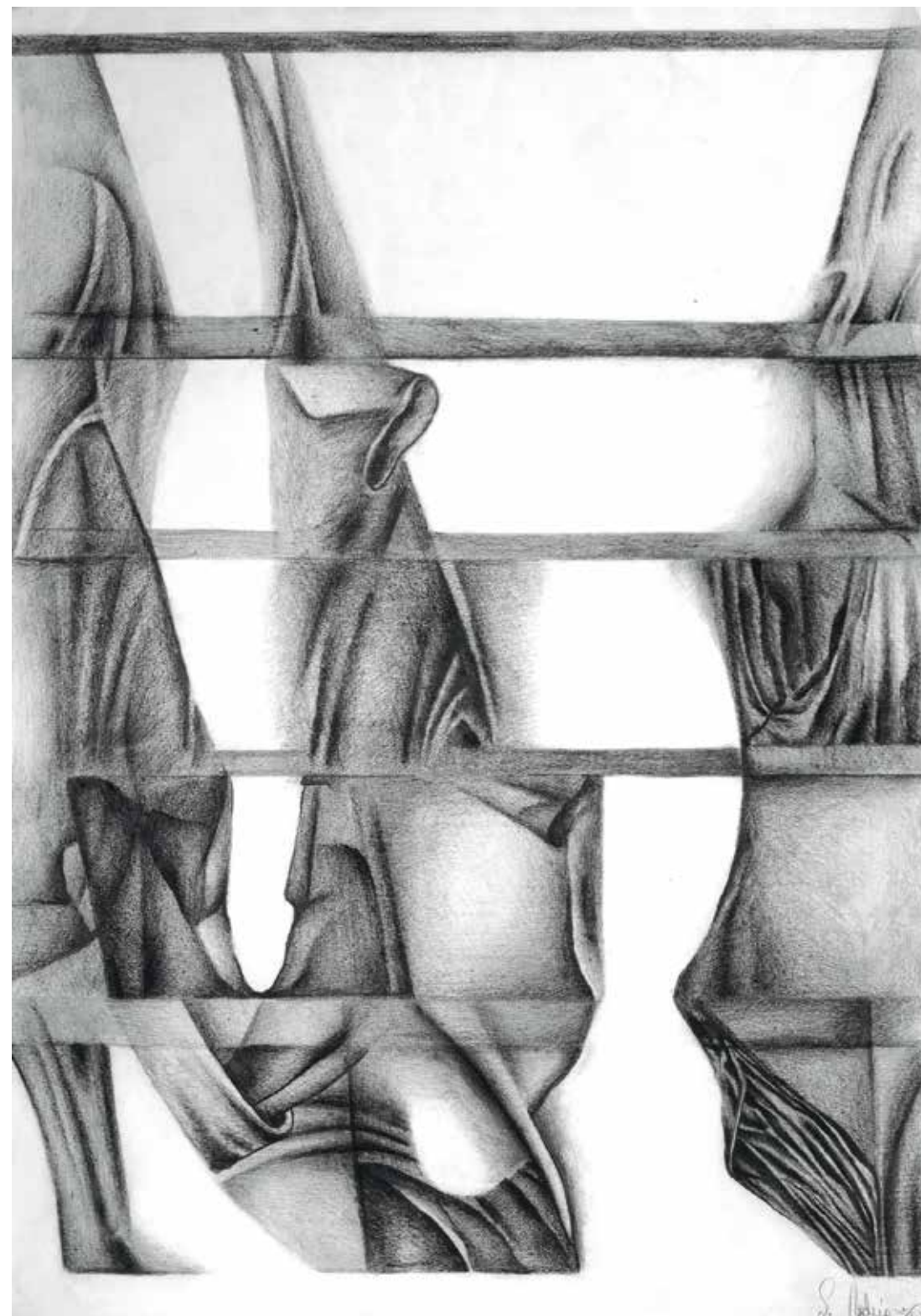
Escritura de México
1982
Lápiz sobre papel
70 x 50 cm.



Escritura ancestral I
1979
Lápiz sobre papel
52,5 x 50 cm.

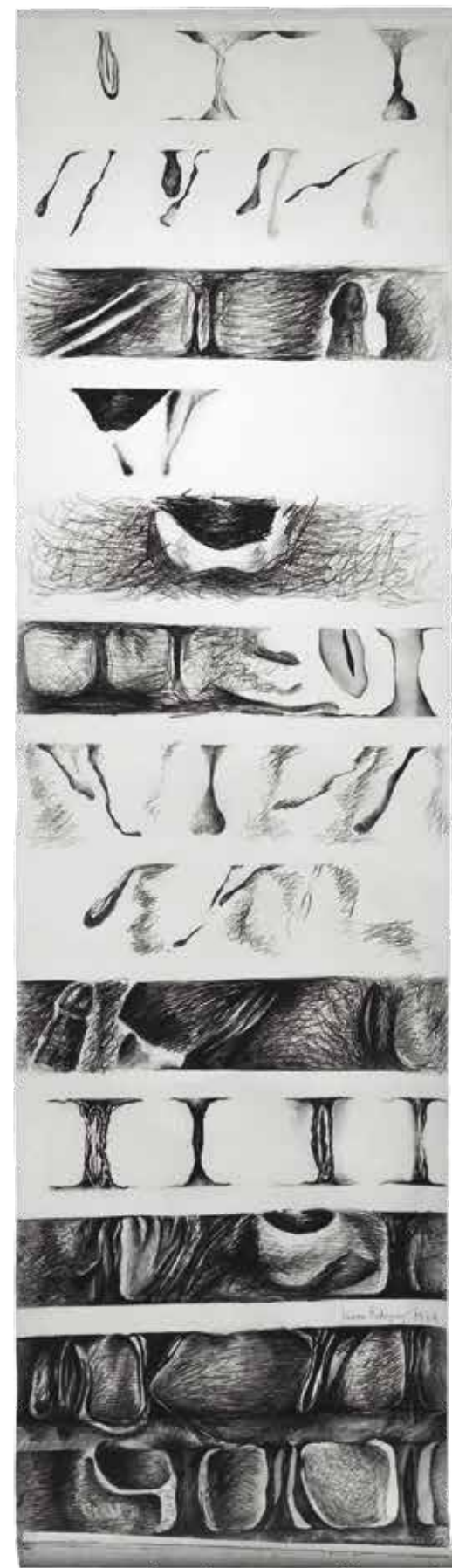
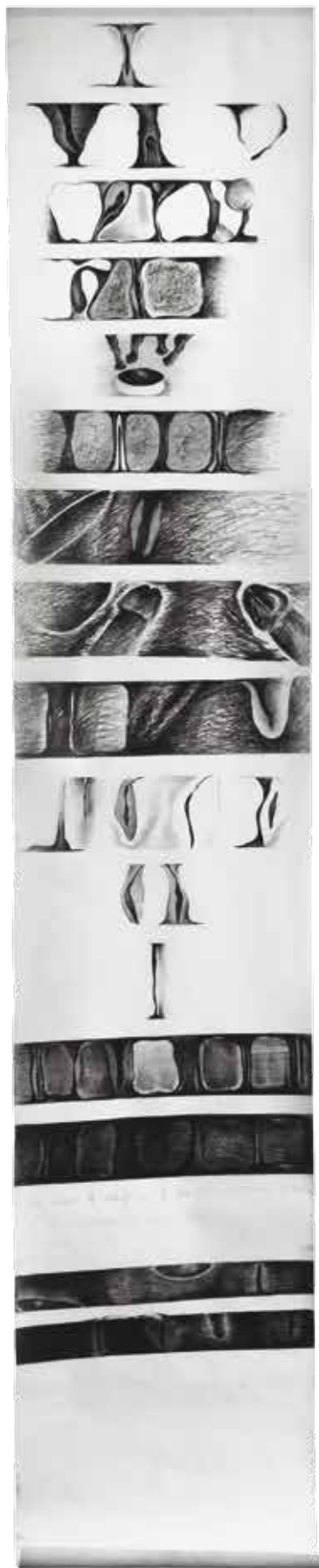
Escritura ancestral II
1979
Lápiz sobre papel
52 x 50 cm.

(PÁG. OPUESTA)
Escrituras sobre los vacíos
1983
Lápiz sobre papel
70 x 49 cm.



Erótico II
1979
Grafito sobre rollo de
papel
220 x 50 cm.

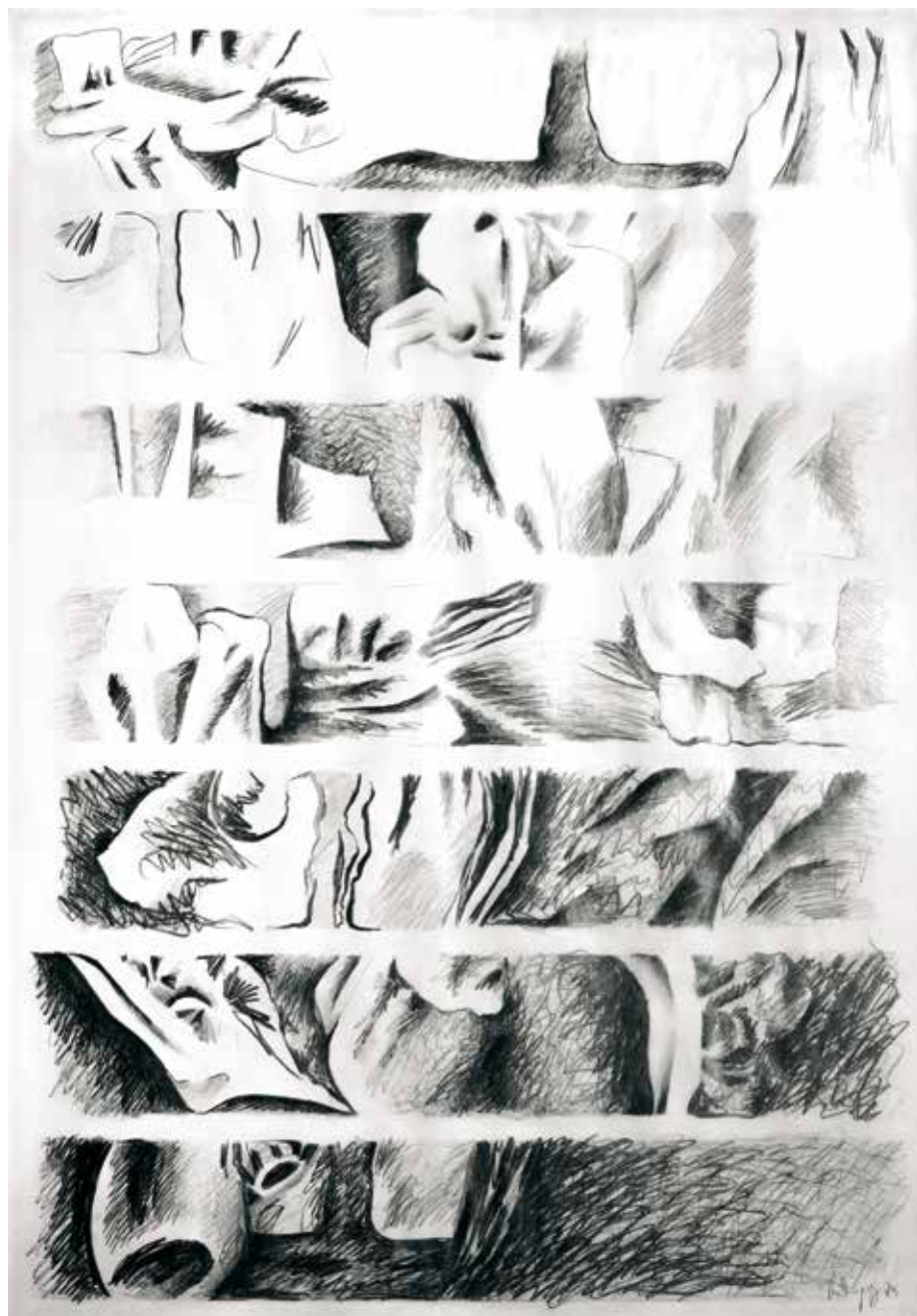
(PÁG. OPUESTA)
Erótico I
1979
Grafito sobre rollo
de papel
220 x 50 cm.



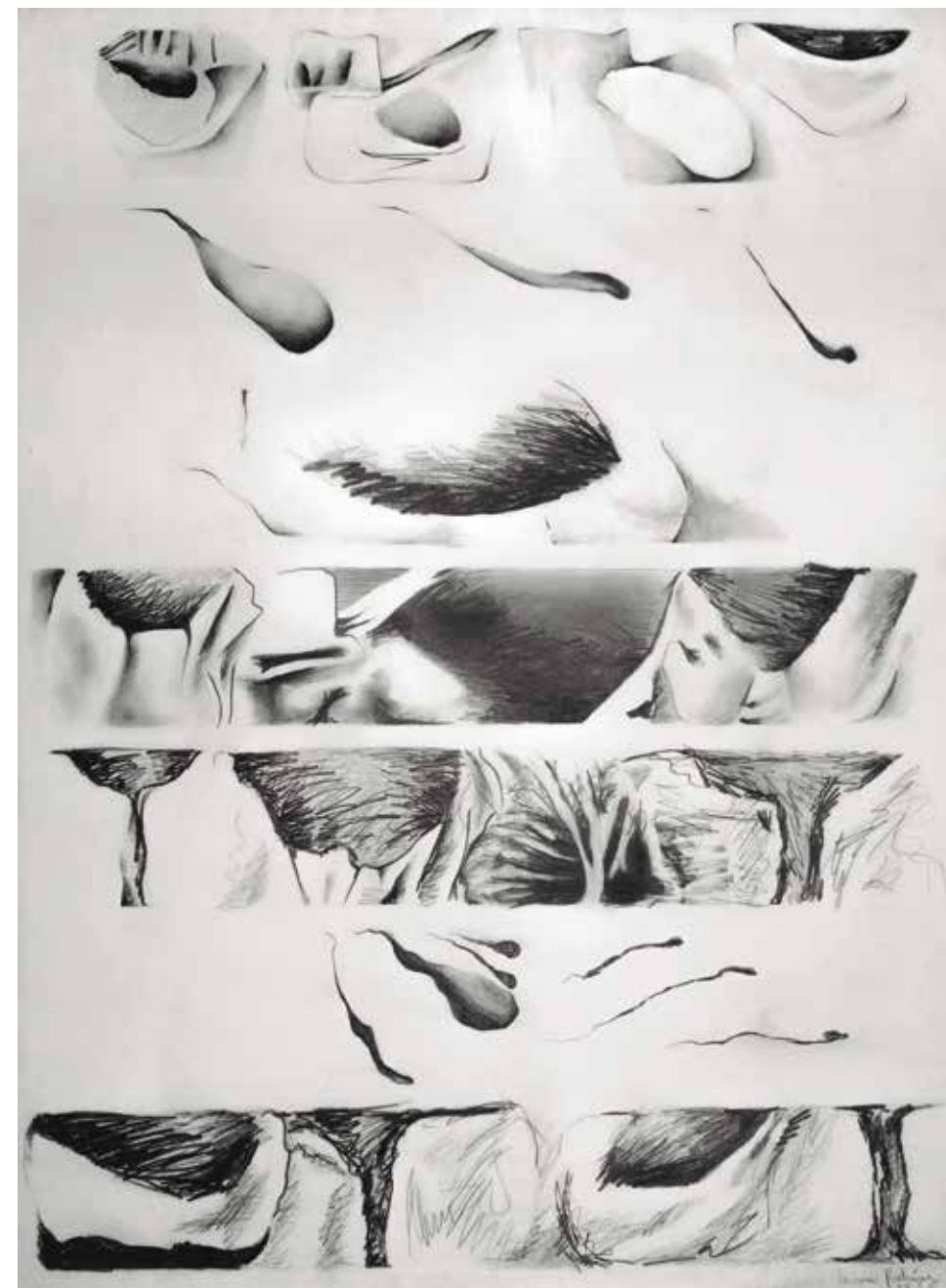


Small informational label or plaque.





Escritura I
1979
Lápiz sobre papel
99 x 69 cm.



Escritura II
1978
Lápiz sobre papel
100,5 x 73 cm.



(PÁG. OPUESTA)
Sin título
s/f.
De la serie *Signos*
20,5 x 10 x 15 cm. c/u

Sin título
s/f.
De la serie *Signos*
Yeso, resina y pintura
15,5 x 26 x 7 cm.

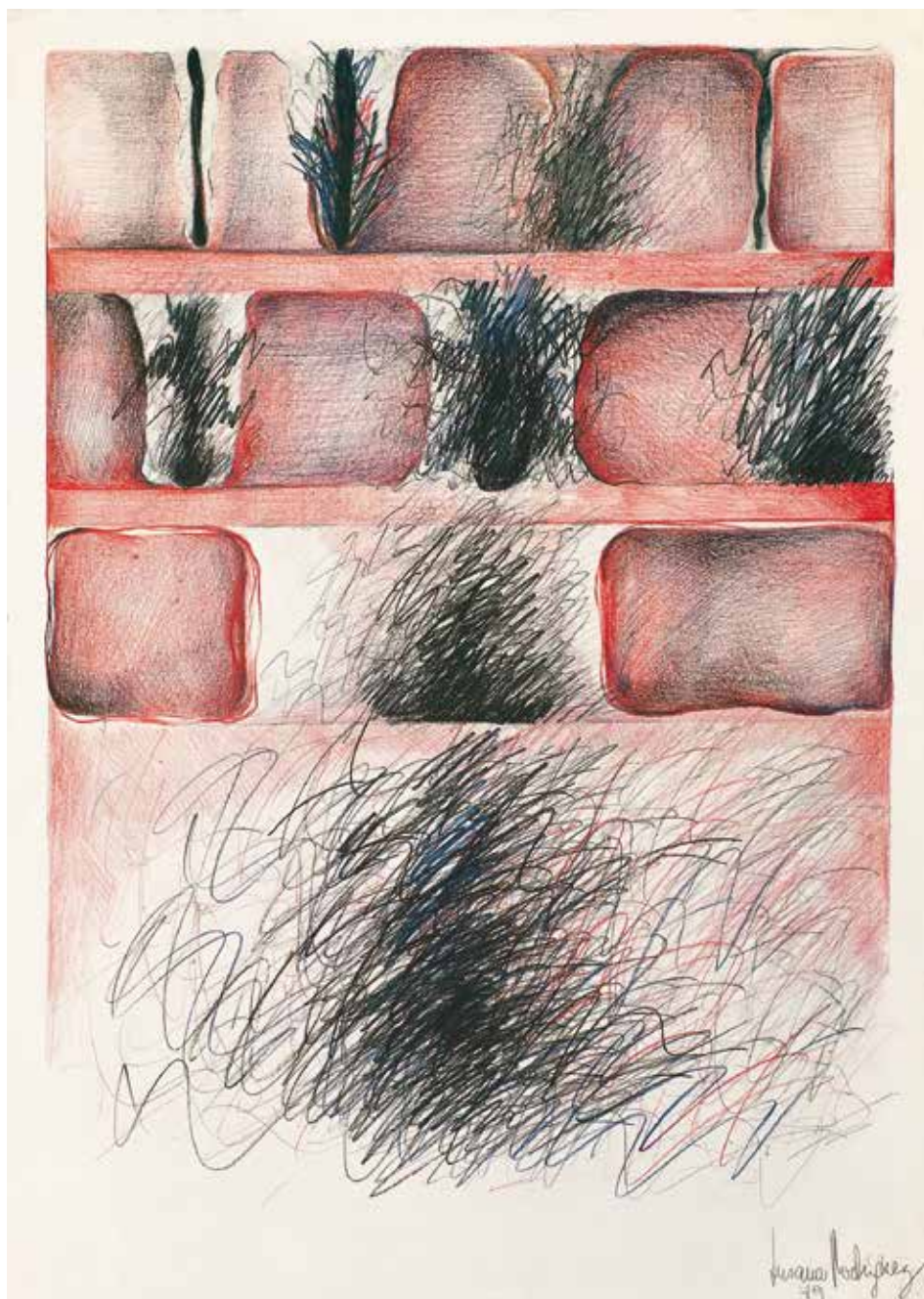
Sin título
s/f.
De la serie *Signos*
Yeso, resina y pintura
10 x 19 x 20 cm.



Sin título
s/f.
De la serie *Signos*
Yeso, resina y pintura
22 x 21 x 9 cm.



Sin título
s/f.
De la serie *Signos*
Yeso, resina y pintura
21 x 23 x 7 cm.



Escritura erótica
1979
Lápiz de color sobre papel
62 x 47 cm.

Erotizar es
fragmentar, tensar
lo que se manifiesta,
sustrayéndose.

Susana Rodríguez produce obras en papel donde la figura femenina adquiere una presencia central. Exhibida a través del fragmento, sus obras mantienen un efecto de tensión entre lo que se manifiesta y lo que se sustrae. Piernas de mujeres con cabezas de flores se descubren como enigmas en espacios en blanco, desde una poética del recorte y el registro.



Mujeres sin cabeza VIII
1979
Lápiz sobre papel
67 x 54 cm.



Mujeres sin cabeza I
1977
Lápiz sobre papel
68 x 54 cm.



Mujeres sin cabeza V
1978
Lápiz sobre papel
70 x 54 cm.



Mujeres sin cabeza VI
1978
Lápiz sobre papel
62 x 53 cm.



Mujeres sin cabeza II
1977
Lápiz sobre papel
68 x 51 cm.



Mujeres sin cabeza III
1977
Lápiz sobre papel
62 x 53 cm.



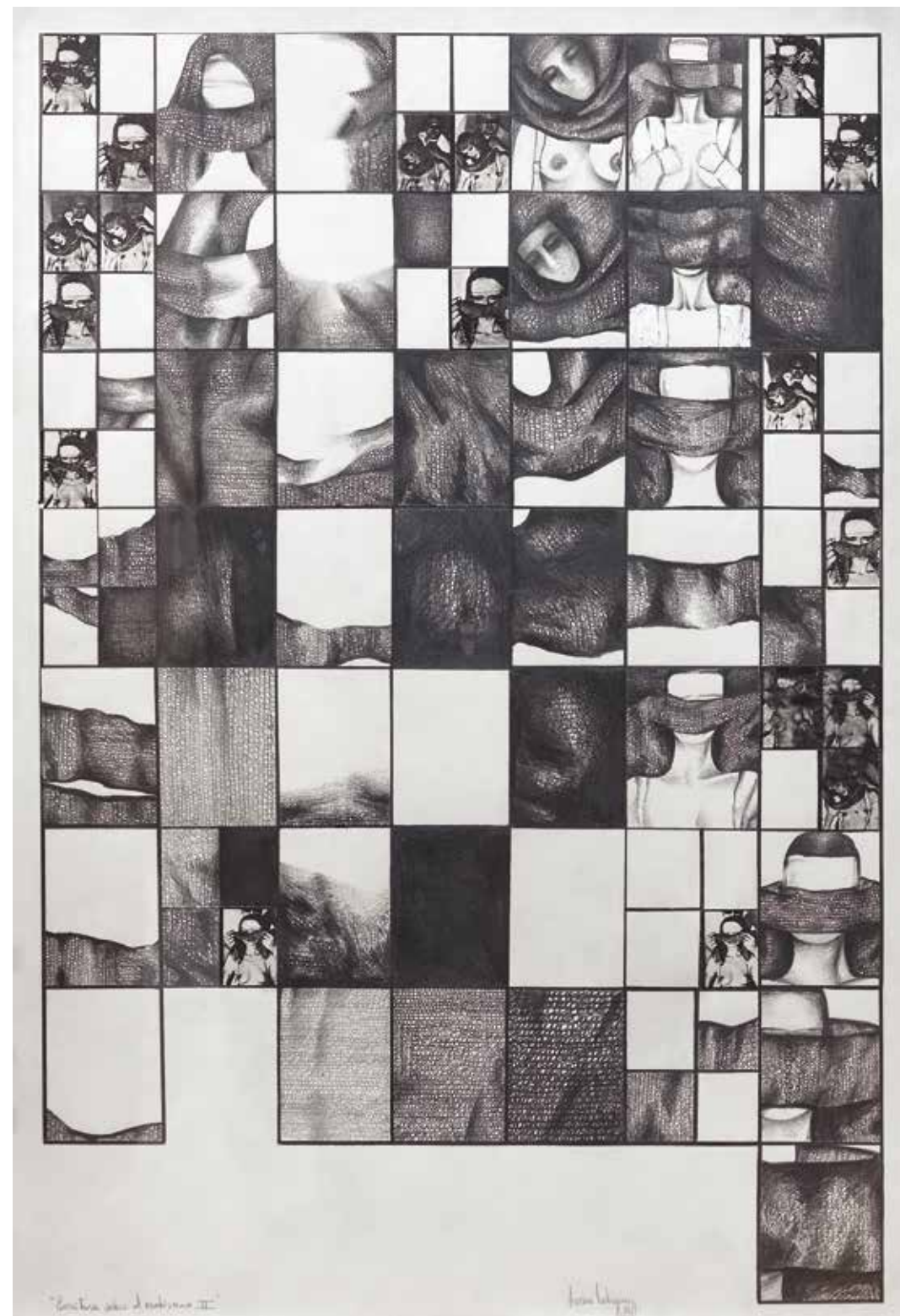
Mujeres sin cabeza IV
1977
Lápiz sobre papel
65 x 54 cm.



Mujeres sin cabeza VII
1979
Lápiz sobre papel
69 x 54 cm.

El cuerpo es la sede del placer, pero también del displacer

A partir de 1983, con el advenimiento democrático, las *Escrituras sobre el Erotismo* (1983-1984) alcanzan nuevas formas. En cada enfoque se condensa el relato, como cápsulas escénicas que avanzan hacia el detalle. La cuadrícula organiza el relato narrativo del color y del collage. Las vendas, las armaduras de malla metálica, el desnudo y la máscara nos devuelven una mirada profunda y reflexiva de los ochenta, en la que la artista escenifica la experiencia del terror condensada en una imagen de la industria de la moda. Y en este gesto, la obra reúne lo erótico y profundiza el tratamiento del fragmento confinado a la cuadrícula.



(PÁG. ANT.)

Escritura sobre el erotismo II

1983

Collage y lápiz sobre papel

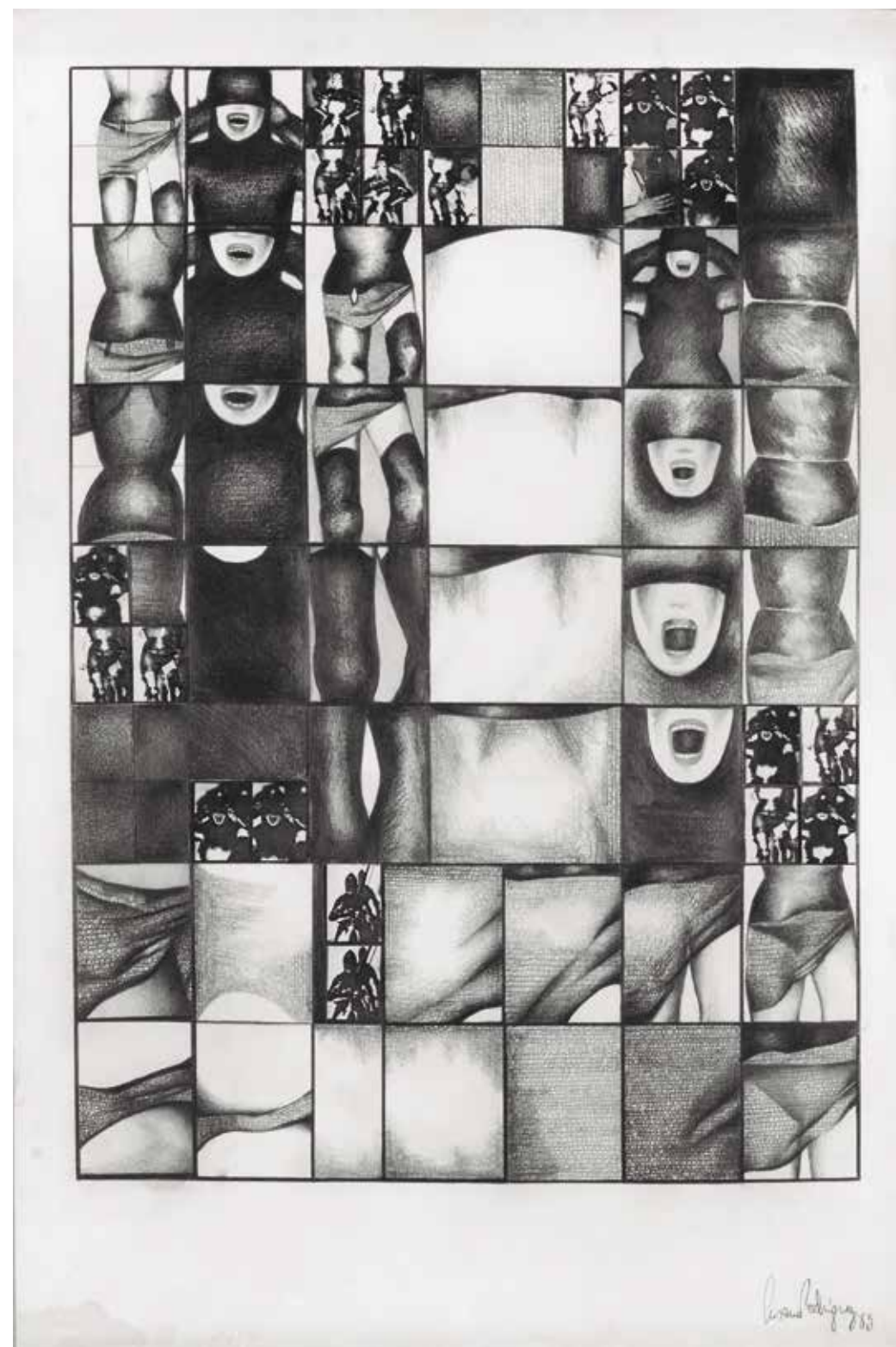
98 x 65 cm.

Escritura sobre el erotismo III

1983

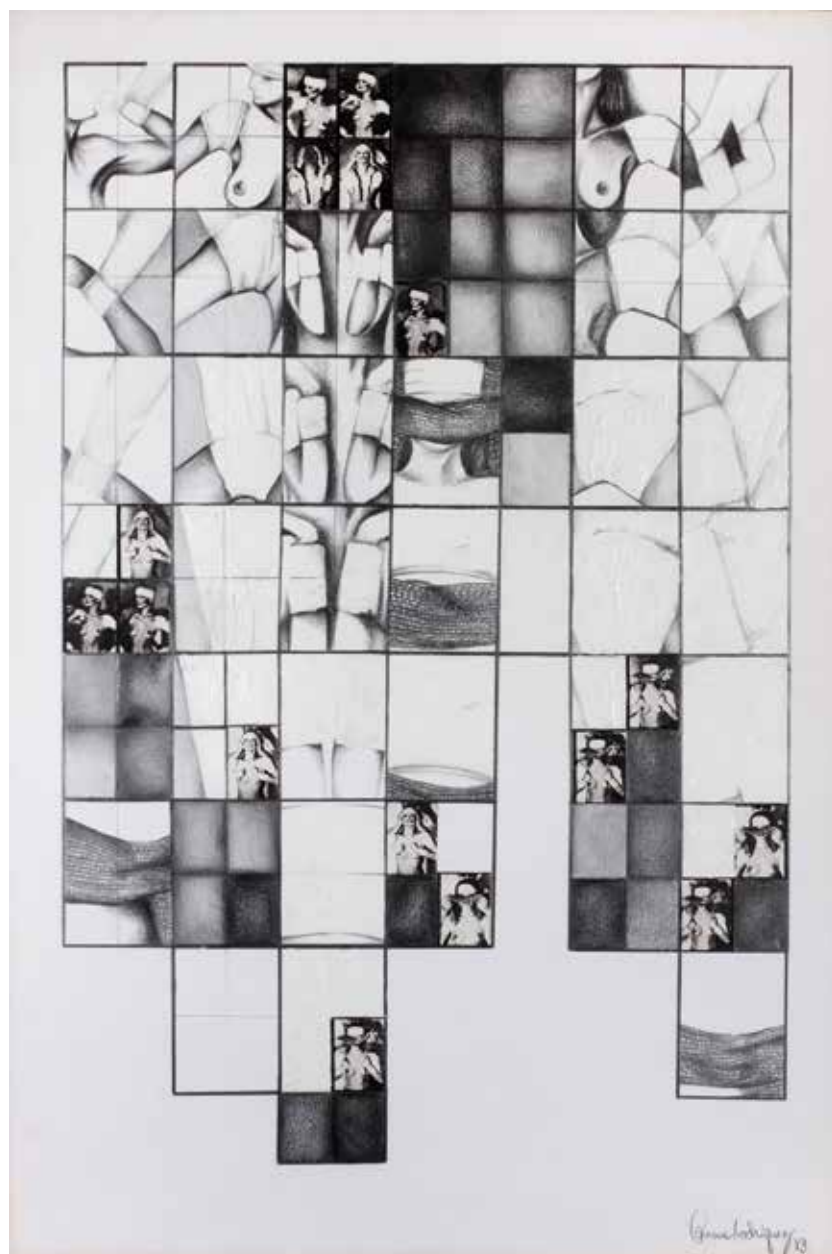
Lápiz sobre papel

98 x 65 cm.



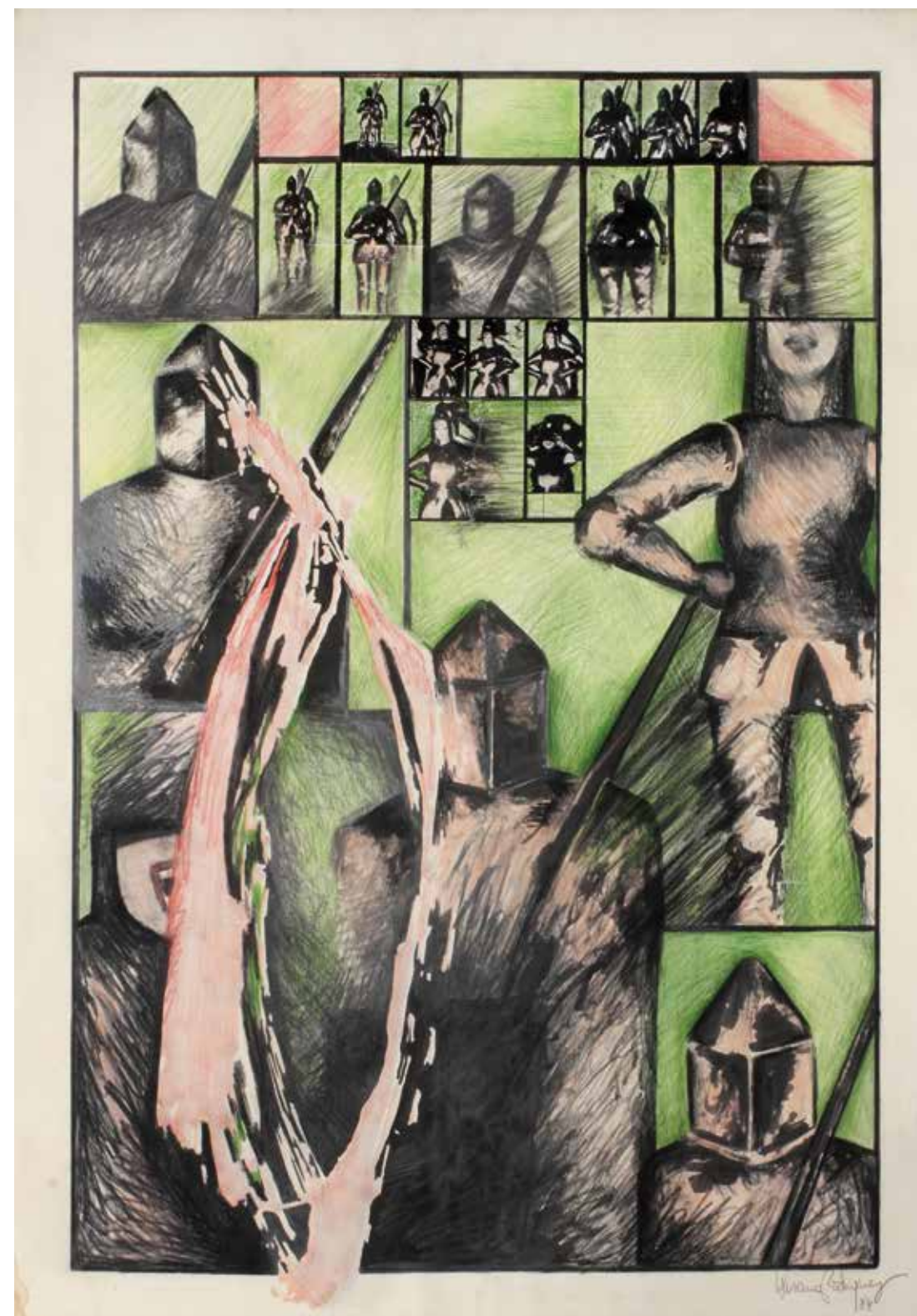


Juego de damas sobre el erotismo
De la serie *Escrituras eróticas*
1984
Grafito y lápiz de color sobre papel
98 x 65 cm.



*Escritura sobre
el erotismo I (vendas)*
1983
Collage y lápiz sobre
papel
98 x 65 cm.

(PÁG. OPUESTA)
Mujer y armadura
1984
Grafito y lápiz de color
sobre papel
98 x 65 cm.







BIOGRAFÍA

Susana Rodríguez egresó de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón como Profesora Superior de Grabado. En 1988 realizó una residencia en Rockefeller Foundation, Bellagio, Italia. Desde 1989 hasta 1990 se especializa en litografías en San Pablo, Brasil. Gana el Gran Premio de Grabado del Salón Nacional de la Argentina en 2001. En 2012 es nombrada Personalidad Destacada de la Cultura por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Presentó dos libros de su obra: en 2005 en el Museo Nacional de Bellas Artes, con presentaciones de Elena Oliveras, María José Herrera, Guillermo Whitelow, Marcelo Pachecho, y Fabián Lebenlik; en 2016 en el Museo Xul Solar, con presentaciones de Mercedes Casanegra, Luis Felipe Noé, y Fabián Lebenlik.

MUESTRAS INDIVIDUALES EN ARGENTINA

1973: Galería H, en 1976 en galería Carmen Waugh, 1978: Galería Praxis; 1982: Galería Alberto Elía; 1984, 1986, 1988: Galería Atica; 1989, 1997, 2003: Centro Cultural Recoleta; 1993: Galería Julia Lublin; 1996, 2000: Fondo Nacional de las Artes; 2001, 2010: Museo de Bellas Artes de Salta; 2003: Museo de Arte Moderno Mendoza Argentina; 2007, Gran Premio de Grabado y muestra en Museo Guaman Poma. Entre Ríos; 2007, 2010: Galería Agalma; 2009: La Línea Piensa, Centro Cultural Borges; 2015: Museo de Bellas Artes Tandil; 2015: Galería Rubbers; 2018, Henrique Farias, ArteBA

MUESTRAS INDIVIDUALES EN EL EXTERIOR

1979, 1982: Galería Arte Aplicada San Pablo Brasil; 1988: Museo de Arte Moderno San Pablo, Brasil; 1986:, Museo de las Casas Reales, Santo Domingo, República Dominicana; 1986: Liga de Arte, San Juan, Puerto Rico; 1988: Galería Leonora Vega, Nueva York, U.S.A.; 1999: Pinacoteca do Estado, San Pablo, Brasil; 2007: Fifteen Gallery, Fort Lauderdale, Florida. U.S.A.; 2008, 2014: Americas Collection Gallery, Miami, U.S.A.; 2009, 2015: Consulado General de la Argentina en Nueva York; 2012: Embajada Argentina en Berlín, Alemania; 2014: Nova Univeraity, Florida, U.S.A.; 2014: MUBE Museo de Escultura Brasileira, San Pablo, Brasil.

MUESTRAS COLECTIVAS

1975: Memoria de Lola Mora, Museo de Bellas Artes de Luján, 1977: Fundación Joan Miró, CAYC, Barcelona. España; 1977: *Arte Actual Iberoamericano*, Instituto de Cultura Hispánica, Madrid. España; 1977: Art Core Gallery, Kyoto. Japón; 1978: *Arte Erótico*, Galería Praxis. Buenos Aires; 1978: *Images et Messages d’Amerique Latine*. Ville Parisi. Francia; 1983: *Objeto del Objeto*, Museo de Arte Moderno. Buenos Aires; 1984: Bienal de Grabado, Curitiba. Brasil; 1985: Aleph Gallery, Milán. Italia; 1986: *Grabado Experimental*, Museo Eduardo Sívori. Buenos Aires; 1986, 1994: Bienal de Arte, Instituto Domecq. Ciudad de Méjico. Méjico; 1988: *El Pensamiento Lineal*, Fundación San Telmo. Buenos Aires; 1988: *Gráfica y Espacio Instalación*, Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires; 1989: International Print Biennal Taipei, Taiwan. China; 1989: International Print Triennial. Noruega; 1989: Museo Omar Rayo. Bogotá. Colombia; 1990: *Mujeres en el Arte*, Museo de Arte Moderno. Buenos Aires; 1991: Intergrafic. Alemania; 1994: Cuprum VI Lubin, Polonia; 1994: Premio Chandon de Grabados, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires; 1995: Satyricón, Print Show. Polonia; 1995, 1997: Bienal Latinoamericana de Dibujo. Santo Domingo. República Dominicana; 1996: *5 Artistas Argentinos Sobre Papel*, Códice Galería de Arte Contemporáneo, Centro Cultural Managua. Nicaragua; 1997: Print Biennial Varna. Bulgaria; 1997: Kumho Museum of Art, Seul. Corea del Sur; 1997: *Litografía Argentina Contemporánea*. II Edición. Museos Eduardo Sívori, Buenos Aires; 1998: *Gráfica Experimental*, Fundación Andreani. Buenos Aires; 1999 Lubin V Art Auction, Trienal Grafica; 2000: Cigar Art, Art Museum of South Texas. U.S.A.; 2001: *Autorretrato y Muestra de Mujeres* Centro Cultural Borges. Buenos Aires; 2003 International Print and Drawing Exhibition, Tailandia; 2004 *Piel de Papel*, Palais de Glace. Buenos Aires; 2006: Works on paper, Flux Factory. Nueva York, U.S.A.; 2007: Lurie Gallery, Los Angeles. U.S.A.; 2009: Dibojos, Galería Rubbers Internacional. Buenos Aires; 2011, 2017: Americas Collection Gallery, Miami. U.S.A.; 2013: Discursos Gráficos, Centro Cultural OSDE, Buenos Aires; 2015 *Imaginario Presentes. Imaginario Futuros*. Casa del Bicentenario. Buenos Aires.

PREMIOS Y DISTINCIONES

2013: Premio de Grabado, Museo Rosa Galisteo de Rodríguez. Santa Fe. Argentina; 2012: Primer Premio de Grabado Salón Pampeano de Artes Plásticas, Santa Rosa. La Pampa. Argentina; 2012: Mención Premio Trabucco, Academia de Bellas Artes. Argentina; 2012: Premio Konex de Grabado. Buenos Aires; 2012: Personalidad Destacada de la Cultura. Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; 2011; Segundo Premio de Grabado, Museo Eduardo Sívori. Buenos Aires; 2008: Premio Adquisición, Banco Nación. Buenos Aires; 2007: Gran Premio de Grabado Museo Guaman Poma. Entre Ríos. Argentina; 2005: Distinguida Labor en el Ámbito de las Artes. Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; 2001: Gran Premio de Honor de Grabado, Salón Nacional, Buenos Aires. Premio de Grabado, Museo Rosa Galisteo de Rodríguez. Santa Fe. Argentina; 1998: Mención Especial de Grabado, Salón Manuel Belgrano. Museo Eduardo Sívori. Buenos Aires; 1994: 2do Premio Grabado, Villa Constitución. Santa Fe. Argentina; 1990: 3er Premio Grabado, Salón Nacional de Grabado. Buenos Aires; 1981: 3rd Premio Grabado, Salón XXV, San Fernando, Provincia de Buenos Aires; 1980: Mención Especial, Salón Nacional. Buenos Aires; 1977: Premio Adquisición Grabado, Salón Nacional. Buenos Aires; 1975: Premio Nacional Dr. Genaro Pérez. Córdoba. Argentina

COLECCIONES

Pinacoteca del Estado, San Pablo, Brasil • Consulado General de la Argentina en Nueva York, U.S.A. • Embajada Argentina en Berlín, Alemania • Casa de la Legislatura de Santa Fe, Argentina • Museo de La Pampa, Argentina • Museum University of Sipakonm, Tailandia • Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina • Museo Provincial de Bellas Artes, Santa Fe. Argentina • Museo Eduardo Sívori, Buenos Aires, Argentina • Museo Provincial de Bellas Artes Dr. Pedro E. Martínez, Concordia, Entre Ríos, Argentina • Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina • Museo de Energía Atómica, Buenos Aires, Argentina • Museo del Grabado, Buenos Aires, Argentina • Museo de Arte Contemporáneo, Buenos Aires, Argentina • Citibank/Citicorp, Buenos Aires, Argentina • Voluntariado de las Casas Reales, Santo Domingo, República Dominicana • Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, España • Museo Joan Miró, Barcelona, España. • Museum of Latinamerican Art, OAS, Washington U.S.A. • Garnell College, Iowa U.S.A. • Fredrikstadt Museum, Noruega • Colecciones privadas en U.S.A., Brasil, Argentina, Francia, Italia y España

OBRAS EXHIBIDAS

1.
Escritura I
1979
Lápiz sobre papel, 99 x 69 cm.
Pág. 38

2.
Escritura II
1978
Lápiz sobre papel, 100,5 x 73 cm.
Pág. 39

3.
*S. desearía recordar
desesperadamente porque todo
fue sencillo*
1978
Lápiz sobre papel
66 x 48 cm.
Pág. 19

4.
Historia interna de S
1978
Lápiz sobre papel, 66 x 48 cm.
Pág. 17

5.
Erótico I
1979
Grafito sobre rollo de papel,
220 x 50 cm.
Pág. 35

6.
Erótico II
1979
Grafito sobre rollo de papel,
220 x 50 cm.
Pág. 34

7.
Escrituras con piedras
1979
Lápiz sobre papel, 64 x 47,5 cm.
Pág. 20

8.
Escritura Nro 8
1981
Lápiz sobre papel, 47 x 45 cm.
Pág. 22

9.
Sin título
1981
Lápiz sobre papel, 56 x 47cm.
Pág. 23

10.
Escrituras con piedras
1979
Grafito y lápiz de color sobre
papel, 64 x 47,5 cm.
Pág. 21

11.
Escritura ancestral I
1979
Lápiz sobre papel, 52,5 x 50 cm.
Pág. 32

12.
Escritura ancestral II
1979
Lápiz sobre papel, 52 x 50 cm.
Pág. 32

13.
*Transformaciones del cuerpo
I, II, III, IV, V*
1980
Lápiz sobre papel, 72 x 51 cm. c/u
Pág. 27

14.
Mutaciones I, II, III y IV
1980
Lápiz sobre papel,
73 x 51 cm. c/u
Págs. 28 y 29

15.
Escritura con almejas
1981
Aguada, grafito y lápiz de color
sobre papel
70 x 50 cm.
Pág. 25

16.
Raíces
1982
Lápiz sobre papel,
69 x 48 cm.
Pág. 15

17.
Escritura de México
1982
Lápiz sobre papel,
70 x 50 cm.
Pág. 31

18.
Escrituras sobre vacíos
1983
Lápiz sobre papel,
70 x 49 cm.
Pág. 33

19.
Escritura erótica
1979
Lápiz de color sobre papel
62 x 47 cm.
Pág. 44

Susana Rodríguez Escrituras 1977-1984

Del 25 de abril al 9 de julio de 2018
Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

20.
Mujeres sin cabeza I
1977
Lápiz sobre papel, 68 x 54 cm.
Pág. 48

21.
Mujeres sin cabeza II
1977
Lápiz sobre papel, 68 x 51 cm.
Pág. 49

22.
Mujeres sin cabeza III
1977
Lápiz sobre papel, 62 x 53 cm.
Pág. 50

23.
Mujeres sin cabeza IV
1977
Lápiz sobre papel, 65 x 54 cm.
Pág. 51

24.
Mujeres sin cabeza V
1978
Lápiz sobre papel, 70 x 54 cm.
Pág. 48

25.
Mujeres sin cabeza VI
1978
Lápiz sobre papel, 62 x 53 cm.
Pág. 49

26.
Mujeres sin cabeza VII
1979
Lápiz sobre papel, 69 x 54 cm.
Pág. 52

27.
Mujeres sin cabeza VIII
1979
Lápiz sobre papel, 67 x 54 cm.
Pág. 47

28.
*Escritura sobre el erotismo I
(vendas)*
1983
Collage y lápiz sobre papel,
98 x 65 cm.
Pág. 60

29.
Escritura sobre el erotismo II
1983
Collage y lápiz sobre papel,
98 x 65 cm.
Pág. 55

30.
Escritura sobre el erotismo III
1983
Lápiz sobre papel,
98 x 65 cm.
Pág. 57

31.
Juego de damas sobre el erotismo
De la serie *Escrituras eróticas*
1984
Grafito y lápiz de color
sobre papel, 98 x 65 cm.
Pág. 59

32.
Mujer y armadura
1984
Grafito y lápiz de color sobre
papel, 98 x 65 cm.
Pág. 61

33.
Sin título, s/f.
De la serie Signos
Yeso, resina y pintura,
15,5 x 26 x 7 cm.
Pág. 41

34.
Sin título, s/f.
De la serie Signos
Yeso, resina y pintura,
10 x 19 x 20 cm.
Pág. 41

35.
Sin título, s/f.
De la serie Signos
Yeso, resina y pintura,
22 x 21x 9 cm.
Pág. 42

36.
Sin título, s/f.
De la serie Signos
Yeso, resina y pintura,
21 x 23 x 7 cm.
Pág. 43

37.
Sin título, s/f.
De la serie Signos,
20,5 x 10x 15 cm. c/u
Pág. 40

BIBLIOGRAFÍA

CATÁLOGOS DE EXHIBICIONES

Yo, Yo, Galería H; Buenos Aires, del 7 al 21 de Junio de 1973, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Cayc, *art core 18 latin american artists kyoto-japan*; Gallery Art Core, Kyoto, Marzo-Abril de 1977, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Susana Rodríguez, Galería Práxis, Buenos Aires, del 29 de Agosto al 15 de Septiembre de 1978, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Fiat Eros Ex Ars, Galería Praxis, Buenos Aires, del 28 de Noviembre al 18 de Diciembre de 1978, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Primera Aproximación, *grabado latinoamericano*, Galería Altamira, Quito, 1979, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Susana Rodríguez, *A mis amigos...*, Galería Carlos Roshenbursch, Buenos Aires, del 18 de Septiembre al 20 de Octubre 1979, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Susana Rodríguez, Galería de Arte Alberto Elia, Buenos Aires, del 7 de Septiembre al 2 de Octubre de 1982, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Susana Rodríguez, *Grabadora Dibujante*, Ática Galería de Arte, Buenos Aires, del 23 de Abril al 12 d Mayo de 1984, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

9 Artisti Argentini, *Arte ed Emarginazioni dal '76 all '83*, Aleph spazio d' arte, Milán, del 30 de Octubre al 25 de Noviembre de 1985, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Gráfica Experimental, Museo Municipal Eduardo Sívori en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, del 22 de Octubre al 9 de Noviembre de 1986, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Susana Rodríguez, Ática Galería de Arte, Buenos Aires, del 7 de Abril al 26 de Diciembre de 1986, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Susana Rodríguez, Ática Galería de Arte, Buenos Aires, del 6 al 25 de Junio de 1988, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Gráfica y espacio instalación, *Grupo gráfica experimental*, Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, del 12 de Octubre al 6 de Noviembre de 1988, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Susana Rodríguez Jorge Acha, *Imagem Natual*, MAM Museu de Arte Moderna de São Pablo; del 4 al 14 de Nobiembre de 1988, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

Imagem Natural – Nova Pintura Argentina, MAM Museu de Arte Moderna de São Pablo, del 4 al 14 de Noviembre de 1988, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

PERIÓDICOS

MONZÓN, Hugo, “Símbolos del caos y del aislamiento” (1977) *La Opinión*, Buenos Aires, 22 de Septiembre, p.17, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

“Otorgan premios de grabado y dibujo” (1977), *La Opinión*, Buenos Aires, 19 de Octubre, p. 18, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

ANDRÉS, Alfredo, “Nuevas creaciones de Susana Rodríguez” (1978) *La Opinión*, Buenos Aires, 27 de Agosto, p.17, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

MAGRINI, Cesar, “Materiales, técnicas y estilos” (1978) *Cronista Comercial*, Buenos Aires, 7 de Septiembre, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

“Nuevas creaciones de Susana Rodríguez” (1978) *La Opinión*, Buenos Aires, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

KARTOFEL, Graciela, “La visita de la semana: Susana Rodríguez” (1981) *Excélsior*, México, 3 de Junio, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

SANTILLAN, Male, “La vivienda de una artista” (1981) *La Prensa*, Buenos Aires, 29 de Agosto, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

“Dois Argentinos expondo na cidade e outras notas” (1982) *O Estado de S. Paulo*, Sao Pablo, 27 de Marzo, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

“Artistas argentinos expõem na Arte Aplicada” (1982) *Folha de S. Paulo*, Sao Pablo, 27 de Marzo, p.20, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

“Susana e Ernesto” (1982) *Folha de S. Paulo*, Sao Pablo, 26 de Marzo, p.19, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

KLINTOWITZ, Jacob, “Escrituras, de Suzana, na Arte Aplicada” (1982) *O Estado de S. Paulo*, Sao Pablo, 5 de Abril, p.21, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

“Da pintura argentina aos grafites” (1984) *O Estado de S. Paulo*, Sao Pablo, 12 de Junio, p. 17, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

COLLAZO, Alberto H, “Objeto del Objeto” (1983) s/t, Buenos Aires, Marzo, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

LÓPEZ ANAYA, Jorge, “Gráfica Experimental en futuras exposiciones” (1988) *La Nación*, Buenos Aires, 2 de Enero, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

BRIANTE, Miguel, “La escritura de lo imprevisible” (1988) *Página 12*, Buenos Aires, 24 de Octubre, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

FACCARO, Rosa, “Gráfica Espacial” s/t, Buenos Aires, s/f, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

CHECA, Elisabeth, “Susana Rodríguez” *Página 12*, Buenos Aires, s/f, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

LEBENGLIK, Fabián, “El mecanismo de la memoria” (2009) *Página 12*, Buenos Aires, 21 de Abril, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

FELNSILBER, Laura, “Valiosa retrospectiva de Susana Rodríguez en el Museo Sívori” (2018) *Ámbito Financiero*, Buenos Aires, 21 de Mayo, p.25, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

REVISTAS

“Surrealismo en Carmen Waugh” (1976) *Revista Claudia*, Buenos Aires, Julio, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

“Susana Rodríguez: grabado último modelo” (1976) *Revista Siete Días*, Buenos Aires, Julio, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

BRIANTE, Miguel; “La temporada se va para arriba” (1976) *Confirmado*, Buenos Aires, Julio, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

AUBELE, Luis Ángel, “Los espacios mágicos de Susana Rodríguez” (1977) *Galería Birger*, Buenos Aires, 1 de Septiembre, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

“Exposiciones” (1978) *Revista Vosotras*, Buenos Aires, N° 2209, 7 de Septiembre, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

ALMIRON, David, “Susana Rodríguez” (1978) *Revista Claudia*, Buenos Aires, Diciembre, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

BEUGE, Carlos, s/t (1979) *Revista Indexa*, Buenos Aires, Agosto, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

MONZÓN, Hugo, “Escrituras muy personales” (1979) *Confirmado*, Buenos Aires, 11 de Octubre, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

“Los signos de la bella” (1982) *Saber beber y saber comer*, Buenos Aires, N° 21, Septiembre, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

BRAVO, Mario, “Plástica” (1985) *Confirmado*, Buenos Aires, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

BRAVO Mario, “Grabadores argentinos en Venecia” (1986) *Confirmado*, Buenos Aires, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

ESPARTACO, Carlos, “Gráfica y experiencia reunión de 5 artistas” (1987) *Revista ARTINF*, Buenos Aires, N° 66/67, Primavera, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

“Susana Rodríguez” *Revista ARTINF*, Buenos Aires, N° 22-23, s/f, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

ARTÍCULOS DE LIBROS

1995. PACHECO, Marcelo E., “Los rastros de la carne” en: *Susana Rodríguez*, Buenos Aires, Edición del autor, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

1999. SICHEL, Berta, “Retratos del alma” en: *Susana Rodríguez*, Buenos Aires, Edición del autor, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2002. OLIVERAS, Elena, “La piel del tiempo” en: *Susana Rodríguez*, Buenos Aires, Edición del autor, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2003 . LEBENGLIK, Fabián, “Polípticos” en: *Susana Rodríguez*, Buenos Aires, Edición del autor, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2004. ROMERO, Juan Carlos, “Transmutando deseos” en: *Susana Rodríguez*, Buenos Aires, Edición del autor, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2004. HERRERA, María José, “Herbarios de la pasión” en: *Susana Rodríguez*, Buenos Aires, Edición del autor, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2004. WHITELOW, Guillermo, “Extrañas visiones” en: *Susana Rodríguez*, Buenos Aires, Edición del autor, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2015. STUPIA, Eduardo, s/t en: *Susana Rodríguez: Visiones*, Buenos Aires, Edición del autor, p. 7, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2015. CASANEGRA, Mercedes, “A propósito de la sombra” en: *Susana Rodríguez: Visiones*, Buenos Aires, Edición del autor, p. 23, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2015. ROSA, María Laura, “La escritura como cuerpo” en: *Susana Rodríguez: Visiones*, Buenos Aires, Edición del autor, p.45, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2015. RAVERA, Rosa María, “Ir al fondo” en: *Susana Rodríguez: Visiones*, Buenos Aires, Edición del autor, p. 75, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2015. FEINSILBER, Laura, “Las visiones arrolladoras” en: *Susana Rodríguez: Visiones*, Buenos Aires, Edición del autor, p. 85, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2015. NOÉ, Luís Felipe, “El viaje del artista” en: *Susana Rodríguez: Visiones*, Buenos Aires, Edición del autor, p. 11, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827

2015. CHECA, Elizabeth, “Entrevista” en: *Susana Rodríguez: Visiones*, Buenos Aires, Edición del autor, p. 51, Archivo de arte argentino del Museo Sívori, carpeta N° 827.

Folds Shattered by Drawing

Tell me more about your work for this exhibition.

I make my own etching plates. I think it's very important for the artist to know how to handle the material, to feel how the acid bites. For the prints, I usually use instruments that have nothing to do with the perfectionism of the gouge. I keep the acid as long as I feel like.¹

I.

Confronting Susana Rodríguez's work is to expand your vision towards a dramatic and dizzying gesture contained on an etching plate that reached the paper or on a gestural fold glued to a piece of fabric. It's spying her intimacy and energy released onto a hand that moves quickly, without losing definition and subtlety. From print to drawing, from drawing to painting, or from collage to object, Rodríguez covers topics which bond her to female sexuality, the void expressed in the memory of a story and the expressive fold of the artist as an author. As if it were a mystery, the artist is unaware of how that sort of programmatic trajectory works, although her intensely organicist vision captured in the writings and graphical symbols breathe the autobiographic condition of a woman who knows how to express herself. In her work, we discover the pressure of the pencil, the hours of the hand drawing in solitude, maneuvers that move between the affections and effects of the folds. Her images, although subtle, burst and outline themselves creating signs of an alphabet. There's a narrative, a sign, and a tragedy of line. One which expresses and transforms itself, questions us and then isolates itself once again.

It's the inscription of an incision, the first form of writing; in this context it's not a coincidence that Susana has chosen the field of printing to start her career. In the seventies, she carefully explores traditional techniques: etching and lithography, then silk screen printing, and also personal and expressive experimentations that detonate the meticulous times that the technical medium demands. While she studies at the School of Fine Arts, she frequents Aída Carballo's studio to perfect the technique of etching; Eduardo Audivert to learn lithographic techniques, and Jorge Demirjian, who was just back from London, in order to dive deep into silk screen printing. She studies with Juan Carlos Romero, a key figure linked to her first exposures in the arts circuit, the development of

a graphic work and the figure of an experimental provocateur¹. It was Juan Carlos Romero who writes the introduction to her first two solo exhibitions; one of them *Yo, Yo (Me, Me)* in the H. Gallery in 1973, the same year in which she exhibits in the *Argentine Panorama of Print* in the Museum of Modern Art. About the first one, Romero writes:

“Making spectators feel awkward, waking them from complacent peace, is the artist's role when the images feverishly pervade daily life, offering real images of our images, taking our needs, our pains, our alienations to the representation, inventing symbols, exaggerating meanings, multiplying visions.

Exhibiting oneself, pervading daily life through oneself, making it aware is, after all, transforming it. Susana Rodríguez reveals herself. Susana transforms our vision of the world.”²

The autobiographical aspect is made explicit in the group of self-portraits and images visible and multiplied in the exhibition's fold out poster. On top of it, the resonance projected by Romero, who would present that year his installation *Violence* at CAyC, is folded. It's worth noting that in that exhibition, Romero used newspaper clippings, photographs, texts and posters, flooding the three floors of the building with the word VIOLENCE. Romero refers to that exhibition as “ideological awareness art,” pointing out an immersion of the spectator in the work. A kind of transformation that he proposed the spectators in order to activate them and which somehow found an affinity with Rodríguez's work. What Romero saw in Susana's work was perhaps a figurative intimacy, expressionist and aware of that search, and although she never found a political activation in printing as a personal and militant practice, she did in turn felt affection for experimentation and sexuality as ways of self-alteration³ or transformation

In 1976, a few years before consolidating this path, which it will crystallize in her first series of writings and then in large format rolls, Susana Rodríguez presents a printing exhibition in the legendary Carmen Waugh Gallery, where she exhibits silk screen prints, etchings, and works in surrealist experimental techniques. Regarding the exhibition, Miguel Briante wrote:

“Big quiet mouths superimposed on walls or towards infinity, strange mushrooms dancing in an air filled with omens, family portraits metamorphosed until becoming cruel, constitute the elements of her world, for which she has found a justice of color.”⁴

In his analysis, the author detected a troubling reading of the topics presented in Rodríguez's pieces, but it was Romero who was in charge of the introduction once again, going back to the idea of art awareness, the power of expression.

“Expressing yourself, not only with gouges, inks, acids and squeegees, but also with your cells, blood, nerves, with all your gestures, in a great act that is born in the creator, goes through the printing and moves the spectators, who give you back their transformed energies. Like that... artists become owners of their own work. (...) They will also become aware. This is called art awareness.”⁵

However, neither mentions the solitude of the floating figurations, the mouths' feminism with the camouflaged background, the naked women in the windows, the images of headless women, the folds that slowly find their way interrupting the plans of “chromatic justice,” upset girls who cry, women's clothes, rags, fabric and more fabric that twist little by little. It's skin or fabric, it doesn't matter, they just twist, alphabetize their dramas in small letters. Romero uses the right expression, but listens to his conscience; Susana in her world listens and expresses her own skin.

The following year, she presented an exploration of different printing techniques (silk screen prints, lithography and mixed techniques) at the Birger Gallery, which also featured drawings. This time, she repeats the same motive in different technical pairs⁶, showing a story or a sequence that finishes with representations of women on their own and abstract folds. Monzón writes:

“Oscillating between expression and neo-figuration, and an expressionism that sometimes becomes abstraction, SR always circles around a very tense and dramatic content, clearly manifested in her black and white work. There's a hint of rupture and frustration in those schematic images of fragmented features or

submitted to arbitrary deformations. Volatile tulle or cloth, such as the one that seems to fracture a great purple plane, shapeless creatures in empty interiors sometimes take the condition of symbols of chaos, violence and isolation.”⁷

The sequence, in Susana's words, is organized this way: a couple is born, and they love and hurt each other, which the artist represents with two men wrestling (image taken from scenes of Muybridge's photos); the woman withdraws herself, she appears semi naked in the window and finally dies in the fabric; the fold is a cloak the woman gets rid of, a sign that leaves her naked, freeing herself even from that aggression which is finally explained in a subsequent series of silk screen prints of women on their own, blended into the landscape. That's where the folds appear; they will later make up the writing of that sexual autonomy presented in Rodríguez's pieces and drawings. It's in this context where the series *Mujeres sin cabeza (Headless Women)* appears, produced parallel to the writings initiated in 1977. A selection from this series is shown in this exhibition for the first time.

Rodríguez produces works on paper where the female figure takes a central presence. Shown through fragments, her work expresses tension between what's manifested and what's not. Women's legs with flower heads bloom as enigmas in blank spaces, from a poetics of clippings and reporting. This peculiarity led her away from her comfort zone (print) and into drawing. A figural condition of the stroke and the drawing kick-start her writings, only this time without a printed mediation. The hand, the eye, and the body regulate the graphite silence and the void of the white sheet of paper. It's an organic, almost compulsive relation with the female figure, as the destiny of every turn and fold comes alive with every graphism and overflows what's merely semantical. However, the abstraction that her sexual intimist narrative creates is the starting point and objective line.

II.

In 1976 the country was submerged in a brutal history that would be marked by state terrorism and violence and gave way to the most terrible military dictatorship. The shifts in democracy, which pended from a thread under the alternating de-facto governments, opened a wound in Argentine society. In spite of being fractured and broken, this society resisted the authoritarian complicity and the violence perpetrated by the state, whose plan was implemented through the destruction and death of those bodies which felt free. Consequently, women, men, children, mothers, fathers, uncles, aunts, cousins, lesbians,

homosexuals, immigrants, foreigners and natives were arrested and then disappeared. The de-facto governments systematized and perpetrated an institutional massacre that erased a generation of utopias and subjectivities injected into our social tissue from the face of the earth.

The systematization of “gender disciplining” by the de-facto governments to “correct” and “recuperate” them shows chilling figures between 1976 and 1983. According to a report by the National Commission on Disappeared People (CONADEP), women made up 33% of the total of the disappeared, out of which 10% were pregnant (3% of the total). As several human rights organizations state, in light of the evidence gathered:

“Nakedness, humiliation, rapes, pregnancies and forced abortions and submission into sexual slavery or pornography are some of the most common practices that come up from the testimonies collected by CLADEM (Latin American and Caribbean Committee for the Defense of Women’s Rights) and INSEGNAR (Gender, Right and Development Institute from Rosario) ... It’s clear that apart from the multiple forms of torture implemented, the dictatorship also attempted to impose a specific control over the bodies and lives of the arrested women.”⁸

Under a silence that would only recover its voice in 1983, with the unwavering work of the Grandmothers of the Plaza de Mayo and the return of democracy with the government of Raúl Alfonsín, the arts scene activated its artistic practices with great difficulty: how to tell, how to speak or how to write about the emergency that appeared between sadism and silence. The questions that came up around the representation contemplated the confinement of the body, the sex and the violence under the experience of exile or imprisonment. Poetic conceptualizations in words, graphic symbols⁹ and signs were explained in the politics of affections and the ideological complicity; the metaphor turned into an expressive, visual, and transmuted way of symbolizing the monstrous facts to give an answer to the impossibility to say or be.

However, Rodríguez’s work doesn’t make violence explicit, as Marcelo Pacheco describes. It’s inscribed in the representation of the women-bodies, focused in the fold of what’s carnal: skin is for Rodríguez what expresses pleasure, but also sexual displeasure. The same practice of drawing *S in relation with R* or *S in relation with P*, once and again on every line —as if doing homework—, is what allows her to sublimate emotional failure, violence and frustration and to empower her own autobiographical story.

Contrasting these drawings with other local and regional writings is surprising, because unlike that conceptual and intellectual militant conscience that governs international artists, Susana holds them from the invisibilized sexual construct of the woman, resisting the patriarchy established as such. The marks of obedience that she invites us to overthrow are perpetuated.

In this violent and dictatorial inaugural context, Susana Rodríguez made her first writings. In 1977, using pencil on paper, Rodríguez proposed her gestural organic drawings starting with structures of horizontal rows in which the graphic symbols alternate with phallic motifs embedded in the empty stripes as if they were spaces that regulate and limit the overflow. These works, along with the large format rolls¹⁰ presented in 1978 at the Praxis Gallery in Buenos Aires and later at Sabina Libman’s Arte Aplicada Gallery in Sao Paulo, Brazil, are the first writings that the artist calls “erotic” and exhibited for the first time.

Those were years of traveling and showing for Susana. She gets in touch with artists¹¹ from Sao Paulo and with Jacob Klintowitz, Sao Paulo’s SESC director, who would notice a “narrative and circular writing” in her work, an alphabet made up of her own signs, as Monzón had also pointed out about the exhibition a year earlier at Praxis Gallery. This network that starts to grow in Brazil, lasts throughout the artist’s entire production. She visits Sao Paulo to show her work in 1982 at Arte Aplicada Gallery, in 1988 at the Sao Paulo’s Modern Art Museum, and finally in 1999, with Emanuel Araujo, at the Pinacoteca. In Buenos Aires, Rodríguez shows at Ática Gallery and at Roshemburg Gallery.

III.

In the early eighties there are expressive breakdowns, a system decided to experiment the impossible: silence resounds and absence leaves a footprint. This experience is inscribed in the organic, in what’s alive, with the plasticity to withdraw once and again. The experience never stops inscribing itself. In 1981, she produces the series *Mutaciones (Mutations)*. She surprisingly gives up the structures of horizontal stripes, suspending organic and biomorphic signs on paper. Signifiers, full or empty, take their place one below the other: fragments of an interweaving and independent story in movement. It’s also at that moment that the artist starts working on collage, using images clipped from magazines and photocopies, as part of the experimental graphic workshop with Romero, among others. It’s worth mentioning that the graphic movement would explode in the eighties, as

Longoni¹² points out, a joint effort of some Peruvian, Argentine and Chilean collectives, giving silk screen prints and Xerox copies a leading role in the materiality of these pieces. Printing had a genealogy that needed another perspective in order to become popular. Already in the 60s, printing as a multiple art, as Dolinko¹³ suggests, was staying away from tradition and towards paths of experimentation which proved popular in the field.

The passages of Susana’s alphabet, from the surrealist sign to the fold sign such as skin or organic expressive breakdowns, or gender expressions, are still visible in 1977 as writing gestures supported by or floating on the lines, which appear and disappear in connection with the figures and graphic symbols. As of 1983, the *Escrituras sobre el erotismo (Writings about Eroticism)* (1983-1984), from the series *Mujeres (Women)*, are organized in grids in which the story seems to be in a sort of scenic capsule. The appearance of color and collage in this new layout regularizes and isolates the representation. The protagonists are no longer signs but women, locked up, sexualized and objectified. In reference to these pieces, María Laura Rosa writes:

With the return of democracy, the series *Mujeres (Women)*, developed between 1983 and 1984, marks the beginning of a new reflection on the feminine. There, the body appears explicitly pierced by violence and torments. A whole suffering anatomy is replicated within a suffocating, oppressive grid which shows that there is no chance of escape. The severed women only have their mouths to scream, since they are blindfolded. The folds seem to dissolve among corporalities that were objectified, allowing the spectator to catch a glimpse of an unequal exercise of power.¹⁴

Although it’s true that Rodríguez’s pieces show traumatic bodies of women that are worsened by a repetition of images obtained through fragments of photocopies, it’s no less important to notice a fictionalization or dramatization of sexual violence in her work. The world of fashion and esthetics in the eighties, ranging from video clips and performances to rock, also show how Rodríguez goes through other experiences that move her closer to a position of freedom and self-expression in the del return of democracy.

Her works *Escrituras eróticas (Erotic Writings)* and *Mujeres (Women)* are framed in **shows focusing on gender** that sprouted a few years later. As Rosa points out¹⁵, the appearance of spaces for the feminist debate such as *Lugar de la mujer (Place of Women)* (1983), the exhibition *Mitominas I* (1986)

lead by Monique Altschul or, in the nineties, the first texts about gender from Andrea Giunta and the exhibition *Juego de Damas (Checkers)* (1996) by Adriana Lauría are just a few of the different perspectives grouped as gender topics that played a key role in the circuit.

Between pleasure and displeasure the woman in the armor, a game of checkers, and the pleasure of empowermen appear. For Rodríguez there’s no doubt that desire is a powerful vehicle and that this experience allows us to read the pieces with a hedonistic and independent viewpoint. **key (clave)**

¹ Interview to Susana Rodríguez by Alfredo Andrés for *La Opinión* newspaper, regarding the exhibition made at Praxis Gallery. August 27, 1978.

² Years later, in the late eighties, as a result of those first bonds, Rodríguez and Romero will experiment together with Mable Rubli, Rodolfo Agüero, Hilda Paz and other artists and engravers from the Experimental Graphic Group. Between 1986 and 1988, Romero becomes part of the Experimental Graphic Group with Rodolfo Agüero, Hilda Paz, Susana Rodríguez and Mabel Rubli. Between 1987 and 1994 Romero organizes the series of exhibitions *Gráfica Alternativa-Artistas con fotocopias (Alternative Graphic - Artists with photocopies)* together with Fernando Bedoya at the Recoleta Cultural Center.

³ Juan Carlos Romero, Yo, yo (exh. cat.), H Gallery, Buenos Aires, 1973.

⁴ The term self-alteration is a word appropriated in a pro-positive way by artist Alicia Herrero in order to activate a series of vectors anchored in the performativity and the camouflage. Its purpose is escaping the unambiguous sense of readings or labels which are imposed in the arts market as Latin-American artists, women, contemporary, modern, Argentine.

⁵ Miguel Briante, La temporada se va para arriba, Confirmado, 1976.

⁶ Juan Carlos Romero, Susana Rodríguez’s Prints, Carmen Waugh Gallery, 1976

⁷ As in the work *Parejas (Couples)* where the artist makes the same work in drawing and serigraphy.

⁸ Hugo Monzón, “Símbolos del caos y del aislamiento”, *La Opinión*, September 22, 1977, page 17.

⁹ See <http://www.laizquierdadiario.com/24-de-Marzo-la-dictadura-militar-y-su-ensamamiento-contra-las-mujeres>.

¹⁰ Among them, we can mention the writings of León Ferrari, Mirtha Dermisache or the works of Graciela Gutiérrez Marx, Edgardo Vigo or the graphic symbols of Yuyo Noé or Stupia.

¹¹ It’s worth noting that these large format rolls that Susana shows at Praxis for the first time are seminal works, which she will take up years later and will call *Rollos de mi existencia* (Rolls of my Existence). Susana remembers that this “exhibition” of her work was heavily criticized by her printing colleagues due to her experimental use of photocopy. Interview with the artist. June 2018.

¹² The bonds the artist makes aren’t programmatic but moved by affection; they have to do with the places she visits during her stays: workshops from artists as diverse as lanelli, Regina Vater, Regina Silveira, Antônio Henrique Amaral, Ismael Nery, Eduardo Iglesias, artist and engraver which connects her with the world of graphic in Brazil, and Emanuel Araujo, who was then director of Sao Paulo’s Pinacoteca and is today director and founder of Museu Afro Brasil.

¹³ Ana Longoni, *Perder la forma humana: una imagen símica de los años ochenta en América Latina*, Madrid, ed. Museo de Arte Reina Sofía, 2012.

¹⁴ Silvia Dolinko, *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*, Buenos Aires, Edhasa, 2012

¹⁵ María Laura Rosa, *Visiones (Visions)*, Susana Rodríguez, Buenos Aires, 2015, page 48. “Buenos Aires, sombras”, Véase María Laura Rosa, “Transitando por los pliegues y las sombras.” See <http://www.mujaresenigualdad.org.ar/pdf/Mitominas.pdf> Last entry: August 2018.

CRÉDITOS

Texto curatorial
Teresa Riccardi

Texto de portadas/sala
Agustina Fiorillo

Producción de exhibición
Florencia Olivera
María Venancio
Sebastián Vidal Mackinson

Montaje
Sergio Pérez
Juan Morixe
Héctor Galván

Iluminación
Daniel Grela

Libros vitrinas
Marcelo Fornes

Diseño gráfico
Silvia Troian

Créditos fotográficos
Agustín Muguerza
Natalia Marcantoni
Michelle Jubran, Architect /
Photographer, NYC

Retoque digital
Alberto Natán
Otilio Moralejo

Traducción de texto
Silvina Katz

Agradecimientos
Raúl Rodríguez, R studio T, NYC

Rodriguez, Susana Isabel
Susana Rodríguez : escrituras 1977-1984 / Susana Isabel Rodríguez ; ilustrado por
Susana Isabel Rodríguez. - 1a edición especial - Ciudad Autónoma de Buenos Aires :
Susana Isabel Rodríguez, 2018.
84 p. : il. ; 27 x 19 cm.
Edición para Museo Sívori
ISBN 978-987-42-8512-6

1. Imitación de Obras Artísticas. I. Rodríguez, Susana Isabel, ilus. II. Título.
CDD 701

EQUIPO

Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

Dirección
Teresa Riccardi

CURADURÍA
Sebastián Vidal Mackinson

PATRIMONIO
Carlos Melo
Eliana Castro
Luis Dardenne
María Claudia De León
Silvina Echeveste
José Luis Fariña
Elena Giosa
Karina González
Martín Hayet
Gabriel Kargieman
Otilio Moralejo
Araceli Romero

Investigación
Mariel Carrubba
Leticia Orieta

PRODUCCIÓN
María Florencia Olivera
María Venancio

Montaje - Depósito
Julio Hilger
Sergio Pérez
Oscar Villarruel
Juan Morixe

Prensa y comunicación
Claudio Bonifacio
Jimena Martínez
Silvia Troian

Relaciones instiucionales
María Alosilla

Producción audiovisual
Natalia Marcantoni

Investigación y Archivo
de Arte Argentino y
Latinoamericano
Silvia Marrube
Laura Cecilia González
Lorena Oporto
Lic. Ivana Sicolo
Juan Ángel Cónsoli

Biblioteca
Marcela Diorio
Marcelo Fornes

Estadística
Lic. Germán Barbizzotti

Salones y concursos
Sandra Piccioni
Edith Caravaglio
Claudia Del Bueno
Paola Nievas

Curaduría educativa
Nicolás Javaloyes

EXTENSIÓN CULTURAL
Héctor Destéfanis
René Cruz
Agustina Fiorillo
Nancy Martínez
Dolores Viana
Claudia Liliana Mack
Clara Vaccarone
Daniel Kargieman

Actividades culturales
y eventos
Alejandro Chekherdemian
Cecilia Cantore

Supervisión de sala
Luis María Echazarreta
Sofía Irene Celiz

Recepción
María Belén Expósito
Adriana Videla

Asistentes de sala
Elba Abruzzese
Abelardo Olmedo Sosa
Silvia Soto

Administración y personal
Roberto Payva
Patricia Clapié
Adriana Forastieri

Secretaría
Norma Guzmán

Mantenimiento
Luis Bruzzone

Auxiliares de mantenimiento
Héctor Galván
Miguel Ángel Llanes
Alberto Ricardo Grosse
Nancy Mabel Vrska
Berta Vallejos Mejía
Verónica Viana
Damián Narváez

Iluminación
Daniel Grela

COMISIÓN DIRECTIVA
ASOCIACIÓN AMIGOS
MUSEO SIVORI

Presidente
Irma Muñoz de Muslera

Vicepresidente
Nancy Barre

Secretaria
Viviana de la Vega

Tesorera
Miriam S. Bouzo

Vocales titulares
Mario Leonardo Regino
María Eugenia Malfetano
Claudia Lala

Vocales suplentes
Steven Erik Wainer
Taty Rybak

Revisores de cuenta
Miriam A. Barre
Rodolfo Carol Lugones
Graciela Missasi

**GOBIERNO DE LA CIUDAD
AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES**

Jefe de Gobierno
Horacio Rodríguez Larreta

Ministro de Cultura
Enrique Avogadro

Subsecretaria de Gestión Cultural
Vivi Cantoni

**Director General de Patrimonio,
Museos y Casco Histórico**
Juan Pablo Vacas

Gerente Operativa de Museos
Valeria Keller

**Directora Museo de Artes Plásticas
Eduardo Sívori**
Teresa Riccardi





Este libro se terminó de imprimir
en Talleres Trama, Pasaje Garro 3160/70, CABA
en septiembre de 2018.