

HACHE

Loyola 32, [C1414AUB]
Buenos Aires, Argentina
+5411 4856 8787
info@hachegaleria.com
www.hachegaleria.com

Una rosa, es una
HACHE, Buenos Aires, Argentina, 2018

Preguntándonos con Ivana cómo iba a ser esta exposición, ella terminó por mostrarme una cantidad de obras que tenía desperdigadas por ahí, ya resueltas o a medio hacer y, en uno o dos casos, simplemente abocetadas. (De todas, la mayoría inéditas, una que otra modificada o “asistida”, quizás alguna ya expuesta tal cual). Llegado cierto punto, pudimos reunir las imágenes de todas esas piezas sobre el piso de su escritorio y, volviendo a miraras una por una, concluimos que tenían en común un patrón invisible. Habíamos empezado por trabajar con la posverdad, noción que a Ivana le interesa desde hace un tiempo, pero al final entendimos que ceñirse a un tema trababa más de lo que permitía descubrir, y que lo mejor era cambiar de táctica. Fue en ese clima que apareció el patrón.

Ahí está por ejemplo el arbusto que se mueve sin que sepamos cómo, primer arbusto móvil conocido de la historia. Al ver el microvideo otra vez, nos pareció que más importante que el arbusto era lo que éste tapaba, y los efectos de ese ocultamiento. Después, las chapas con las advertencias “completo” y “hay lugar”. Más allá de que los mensajes se contradijeran, ¿no apuntaban a lo mismo, si se consideraba como realmente determinante el fondo neutro e igual en el que se inscribían? Uno y otro sugerían el plano, el lote, el territorio, la dimensión –real, imaginaria o ficticia– donde lo vacío y lo lleno se alternan, como en la marejada.

Y qué decir de la no respuesta al mensaje grabado que pide especificar el sexo de quien llama, y la consiguiente suspensión de la lógica del mensaje y del sistema en el que éste funciona, pero, sobre todo, la súbita referencia a un tercero indefinido y hasta entonces impensado. O de la serie de pinturas de distintos autores y fechas, casi indistinguibles entre sí, tomadas del mismo libro fotocopiado de Giulio Carlo Argan que a Ivana le sirvió de guía no en sus estudios universitarios de historia del arte –difícilmente hubiera podido–, sino en la maceración de un modo de ver y de imaginar que Argan no había contemplado. O de las emisiones de partidos de fútbol que sólo muestran a los hinchas en las tribunas, origen de una tendencia que hará que un futuro noventa por ciento de los espectadores de todo el mundo (felices desahuciados) imaginen lo que no puedan ver. O del verso de Gertrude Stein (“Sacred Emily”, 1913) que da título a la muestra, y que apareció escrito en la calle, pero trunco, tal vez porque el copista evitó así la autoridad policial. ¡Superior circunstancia! O del brazo del obrero que de pronto dio signos de rebelarse, rebelión inicial, comienzo de un cambio. (¿Qué rebelión, qué cambio, acaso se dirige a nosotrxs?).

Y de Copacabana, que de todos los carteles luminosos de su tipo, tan comunes hasta hace no mucho en la legendaria playa de Rio de Janeiro, es el único que lleva el nombre mágico, sintetizando y a la vez abstrayendo todas las historias, gestos y códigos del lugar. ¿Qué más vacío, entonces, o qué más lleno de posibles, que un imaginario? En contrapunto, el *still* de *Now, Voyager* (Irving Rapper, 1942), en el que vemos a los que ven, pero no lo que están viendo (y por eso nos atrapa, porque nos pone frente a un campo expandido incomparablemente mayor que la mayor panorámica de la playa carioca).

El vínculo entre todas estas piezas –al final quedó claro– era su poder de remisión. La capacidad de invocar una exterioridad, aunque sea hacia dentro de un mismo. ¿Qué no-mundo o no-mundos son señalados en ese despliegue/repliegue, y dónde se encuentra, entre esos no-mundos, el/la que dirige hacia ellos nuestra atención? Lo más sutil, parece decir Ivana, son los modos, nunca iguales, en que la propia realidad nos convoca cada vez a comunicarnos con lo que todavía no existe, con otras formas de entender lo que todavía no está o nunca estará. Sutiles construcciones alternativas que la propia realidad produce, potencial de desplazamientos, espacios de lo irreal en lo real, y que la artista señala, casi únicamente señala. ¿Cómo salir de la imagen?, parece preguntar ella. ¿Qué tercero impredecible puede surgir en el infradelgado diferencial entre el secabotellas de Duchamp (que conocíamos) y la sombra del secabotellas de Duchamp (que gracias a Ivana vemos por primera vez)? La obra, si es que hay alguna, flota entre lo que vemos y lo que no vemos.

Santiago García Navarro

Una rosa, es una

Ivana Vollaro

Curaduría: Santiago García Navarro

**Una rosa, es una
HACHE, Buenos Aires, Argentina, 2018**

When Ivana and I started thinking about what this show was going to be like, she ended up showing me a number of works that were scattered here and there—some of them finished, others only partly, and one or two only sketched out. (Most of them have never been exhibited before, a few have been modified or “assisted” in relation to a previous version, and some may—perhaps—have been exhibited in identical form). At a certain point, we placed the images of all the works on the floor of her study and, looking at them one by one, reached the conclusion that they had a common invisible pattern. We had started working with post-truth—a notion that Ivana has been interested in for some time—but we ultimately understood that adhering to a single topic jammed rather than facilitated discovery, and that it would be best to change tactics. It was in that atmosphere that the pattern surfaced.

There is, for example, the shrub that flutters—how we don’t know—the first mobile shrub in history. When we looked at the micro-video once more, it seemed that what the shrub covered up—and the effects of that covering up—was more important than the shrub itself. Next the signs that read “full” and “vacancies.” Though their messages may be incompatible, aren’t they getting at the same thing, since the neutral background on which both are placed is the determinative? Both of them suggest the plane, the lot, the territory, the dimension—real, imaginary, or fictitious—where emptiness and fullness alternate, coming and going as if at sea.

And what to say of the non-response to the recorded message that asks the caller to specify sex, and the resulting suspension of the logic of the message and of the system in which it functions, but mostly the sudden reference to an indefinite and previously unimagined third party? And of the series of barely distinguishable paintings produced by different authors and at different times taken from a photocopied book by Giulio Carlo Argan? (Ivana looked to that book not as a guide while studying art history at college—it would not have been very useful to that end—but in gestating a way of seeing and of imagining that would have been inconceivable to Argan.) And of the broadcasts of soccer games where all we see are the fans in the stands, origin of a trend that will mean that in the future ninety percent of viewers the world over (the happily banished) imagine what they can’t see? And of the verse by Gertrude Stein (“Sacred Emily,” 1913) that gives the show its title, a verse that appeared written in the street, but in incomplete form, perhaps as a way for the copyist to avoid the attention of the police? Extenuating circumstance! And of the arm of the worker that suddenly showed signs of rising up, of an incipient uprising, of the beginning of a change? (What uprising, what change? Is he perhaps addressing us?)

And of *Copacabana*? Of all the display signs of its type—so common until not long ago on the legendary Rio de Janeiro beach—it is the only one that bears the magical name, both summing up and rendering abstract all of the place’s stories, gestures, and codes. What could be emptier, or fuller, of the possible than an imaginary? In the still from *Now, Voyager* (Irving Rapper, 1942), meanwhile, we see the ones seeing but not what they are seeing (and that is why it enraptures us: it puts us before an expanded field vastly larger than the largest panorama of the Rio beach).

What bound all of these works together was—it became clear at the end—their power of reference. Their ability to summon an exteriority, even if within one’s self. What non-world or non-worlds are signaled in that folding in and out, and where, amidst those non-worlds, is the one who steers our attention to them? The subtlest things of all, Ivana seems to say, are the ways—always different, never the same—that reality itself calls on us again and again to communicate with that which does not yet exist, with other ways of understanding that which is not yet (present) or never will be (present). Subtle alternative constructions that reality itself produces, latent power of displacement, spaces of the irreal in the real, that the artist signals, and little else. “How to get out of the image?” she seems to ask. What unpredictable third party might arise in the infrathin differential between Duchamp’s corkscrew, which we are familiar with, and its shadow, which thanks to Ivana we see for the first time? The work—if there is one—floats between what we see and what we don’t see.

Santiago García Navarro

Una rosa, es una

Ivana Vollaro

Curated by: Santiago García Navarro

HACHE

IVANA VOLLARO



Vistas exhibición *Una rosa, es una*, curaduría Santiago García Navarro, HACHE | Exhibition view *Una rosa, es una*, curated by Santiago García Navarro, HACHE, Buenos Aires, Argentina, 2018

IVANA VOLLARO



Vistas exhibición *Una rosa, es una*, curaduría Santiago García Navarro, HACHE | Exhibition view *Una rosa, es una*, curated by Santiago García Navarro, HACHE, Buenos Aires, Argentina, 2018

IVANA VOLLARO



Una rosa, es una, 2010 | Una rosa, es una, 2010

Fotografía digital | Digital photography

28 x 49 cm | 11.02 x 19.29 in

Edición 1 de 5 + 2 P.A. | Edition 1 of 5 + 2 A.P.

Inventario | Inventory: IV262

IVANA VOLLARO



Sin título, 2008 | Untitled, 2008

Video. Duración 17 seg | Video. Duration 17 sec}

Edición 1 de 5 | Edition 1 of 5

Inventario | Inventory: IV269

IVANA VOLLARO



Sin título, 2008-2018 | Untitled, 2008-2018

Fotografía digital | Digital photography

90 x 70 cm | 35.4 x 27.5 in

Edición 1 de 5 + 2 P.A. | Edition 1 of 5 + 2 A.P.

Inventario | Inventory: IV234

HVCHE

IVANA VOLLARO



Metapolaroid, 2004 | *Metapolaroid*, 2004

Impresión sobre papel enhanced | Photography paper

10,7 x 8,8 cm | 4.21 x 3.46 in

Edición 1 de 5 + 2 P.A. | Edition 1 of 5 + 2 A.P.

Inventario | Inventory: IV255

HVCHE

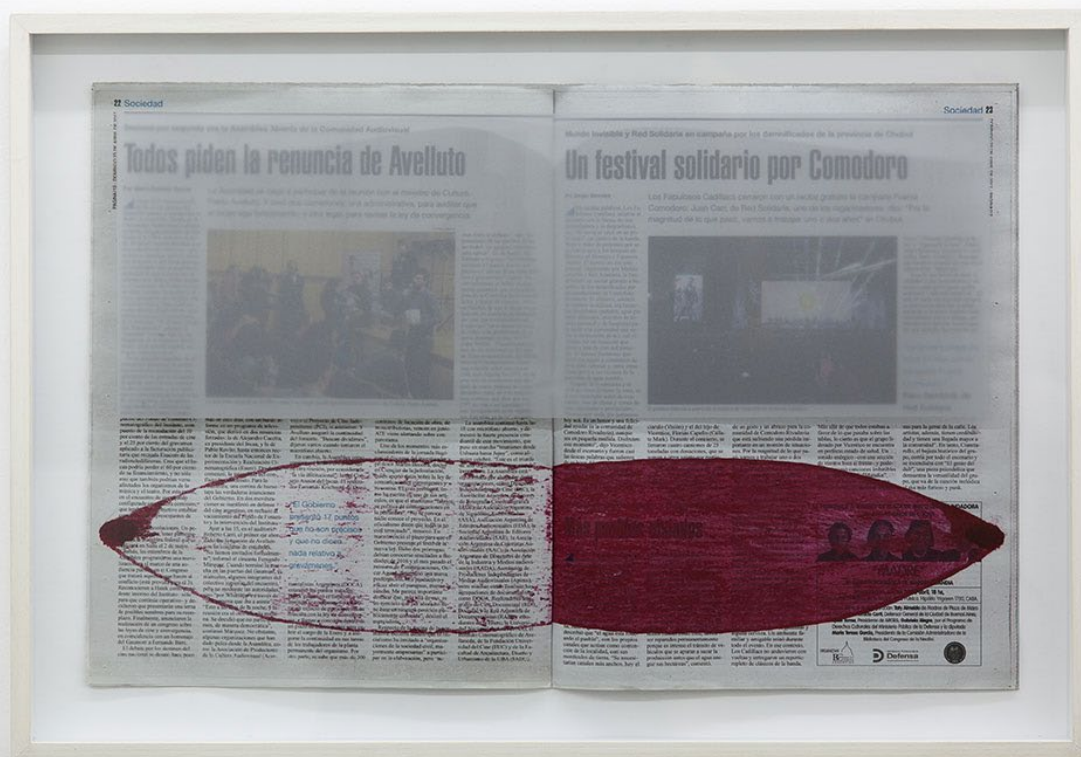


Hay lugar, 2018 | Hay lugar, 2018

Chapa, pintura y madera | Zinc sheeting, painting and wood

58 x 42 cm | 22.83 x 16.53 in

Inventario | Inventory: IV92



A JCR, 2017 | A JCR, 2017
 Diario | Diario
 37 x 57 cm | 14.56 x 22.44 in
 Inventario | Inventory: IV228



Copacabana, 2004 | *Copacabana*, 2004

Backlight | Backlight

22 x 95 x 11 cm | 8.66 x 37.40 x 4.33 in

Inventario | Inventory: IV93



Esa palabra tiene música, 2018 | Esa palabra tiene música, 2018

Still del film "Now voyager" | Still del film "Now voyager"

28 x 49 cm | 11.02 x 19.29 in

Inventario | Inventory: IV274



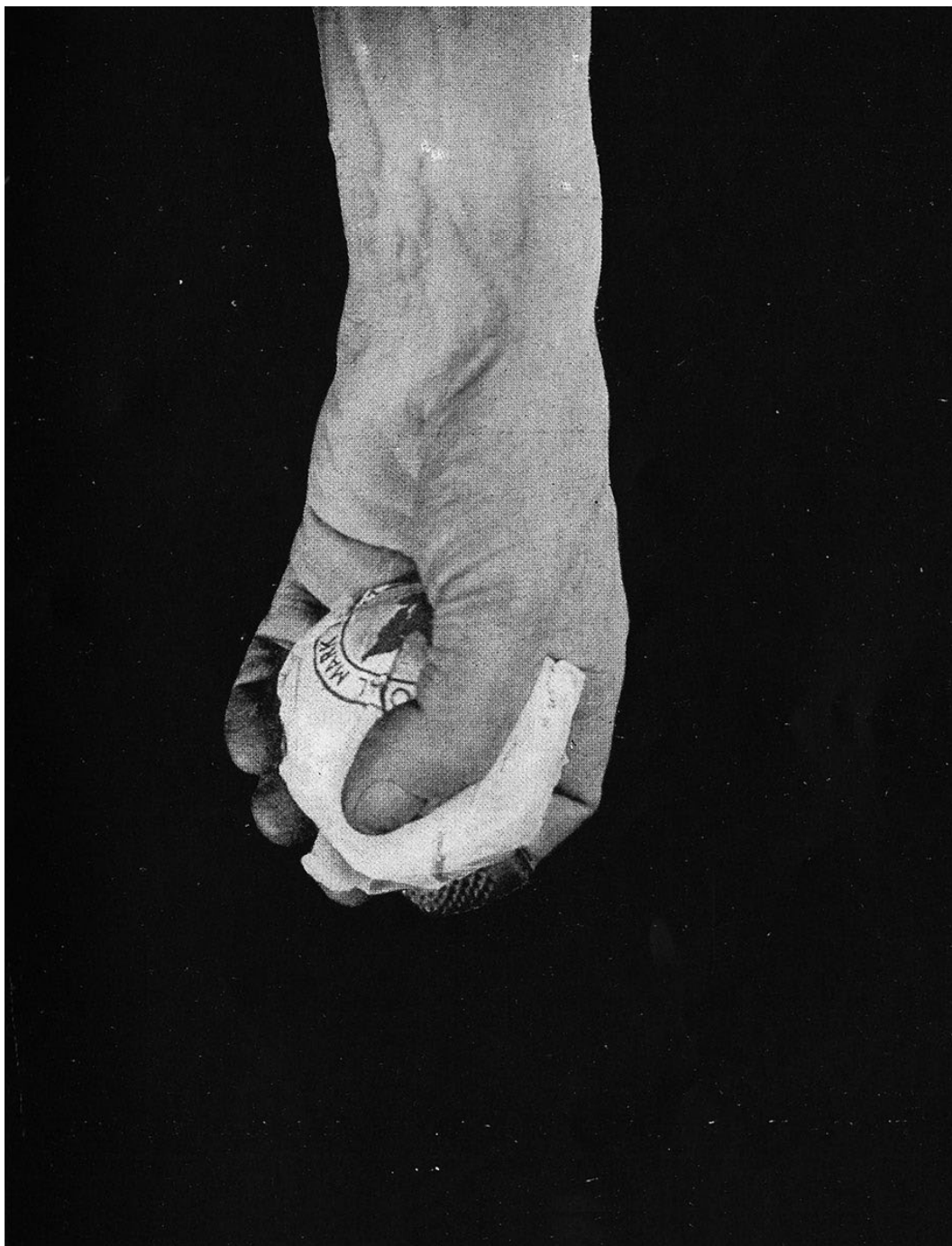
Area, 2018 | Area, 2018

Chapa, pintura y madera | Zinc sheeting, painting and wood

31 x 42 cm | 12.59 x 16.53 in

Inventario | Inventory: IV94

IVANA VOLLARO



Sin título, 2017 | Untitled, 2017

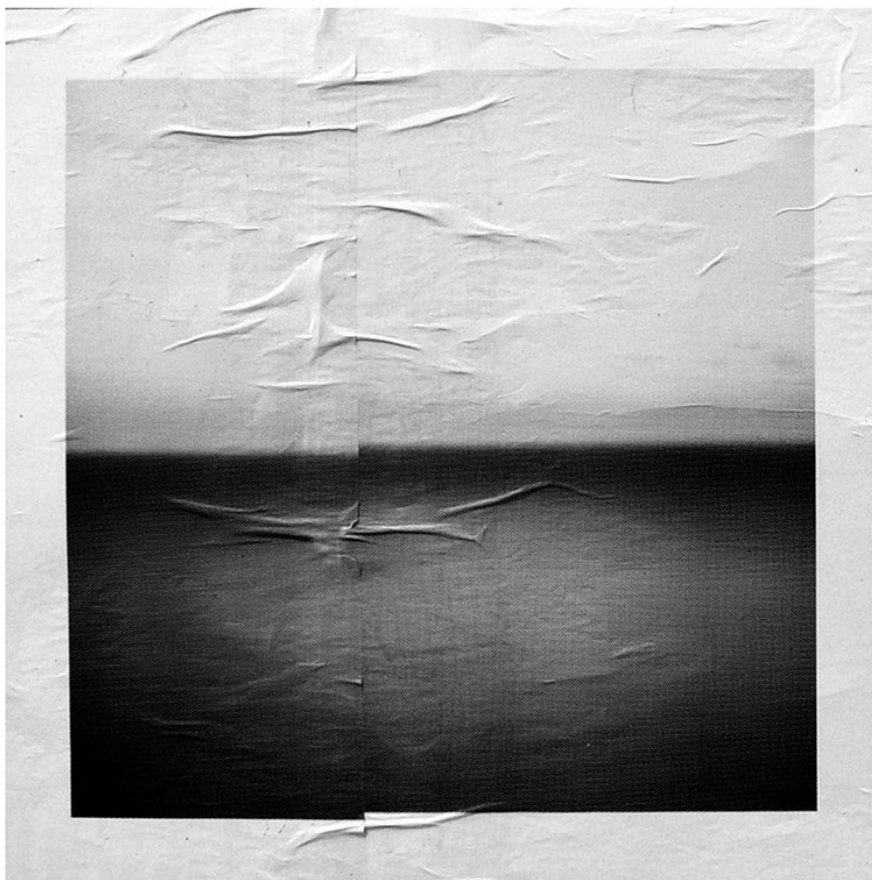
Fotografía digital | Digital photography

90 x 70 cm | 35.4 x 27.5 in

Edición 1 de 5 + 2 P.A. | Edition 1 of 5 + 2 A.P.

Inventario | Inventory: IV67

IVANA VOLLARO



No line on the Horizon, 2009/2017 | No line on the Horizon, 2009/2017

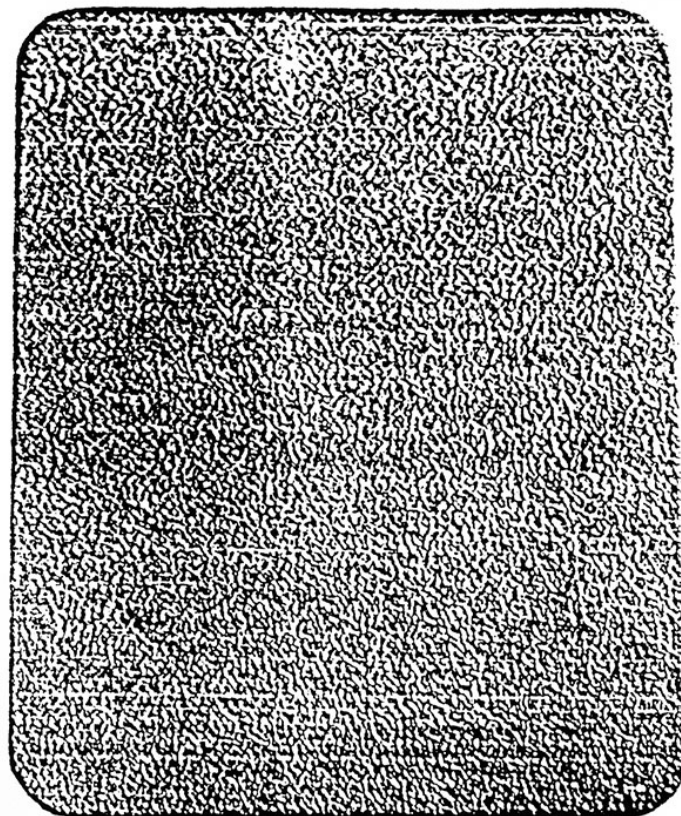
Fotografía digital | Digital photography

90 x 65 cm | 35.4 x 25.5 in

Edición 2 de 5 + P.A. | Edition 2 of 5 + A.P.

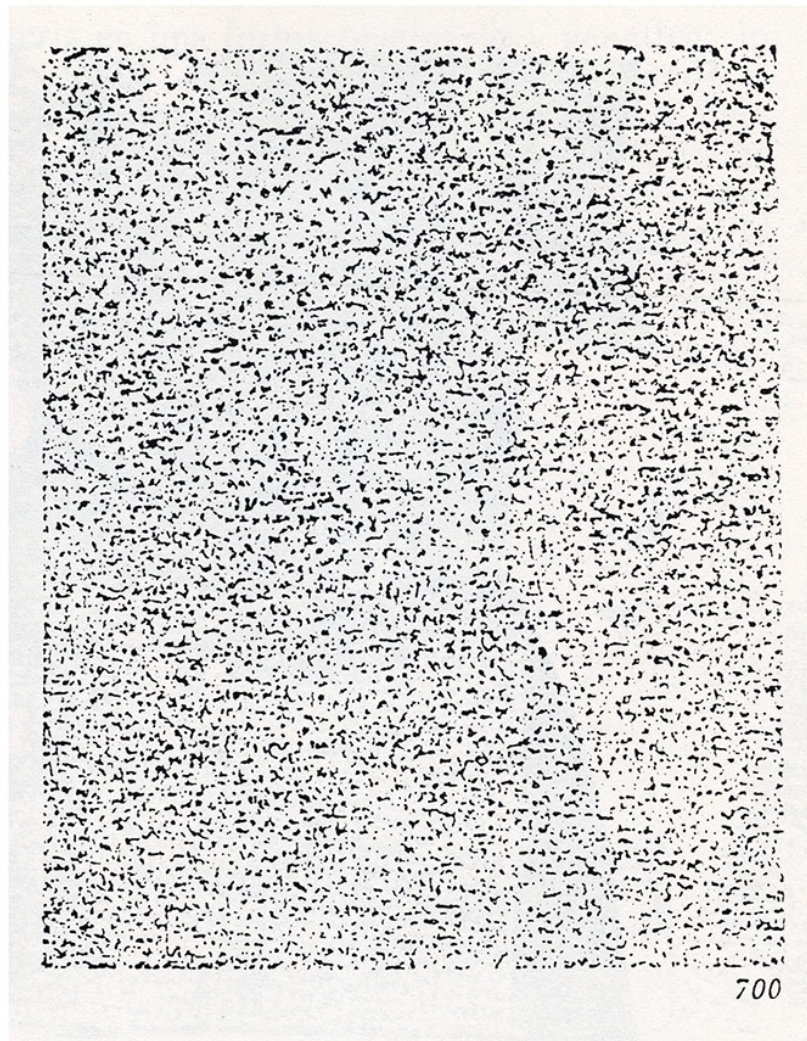
Inventario | Inventory: IV06

HVCHE



719

Klein. Serie Argan, 2010/2017 | Klein. Series Argan, 2010/2017
Fotografía digital | Digital photography
46 x 35 cm | 18.11 x 13.77 in
Edición 1 de 5 + 2 P.A. | Edition 1 of 5 + 2 A.P.
Inventario | Inventory: IV19



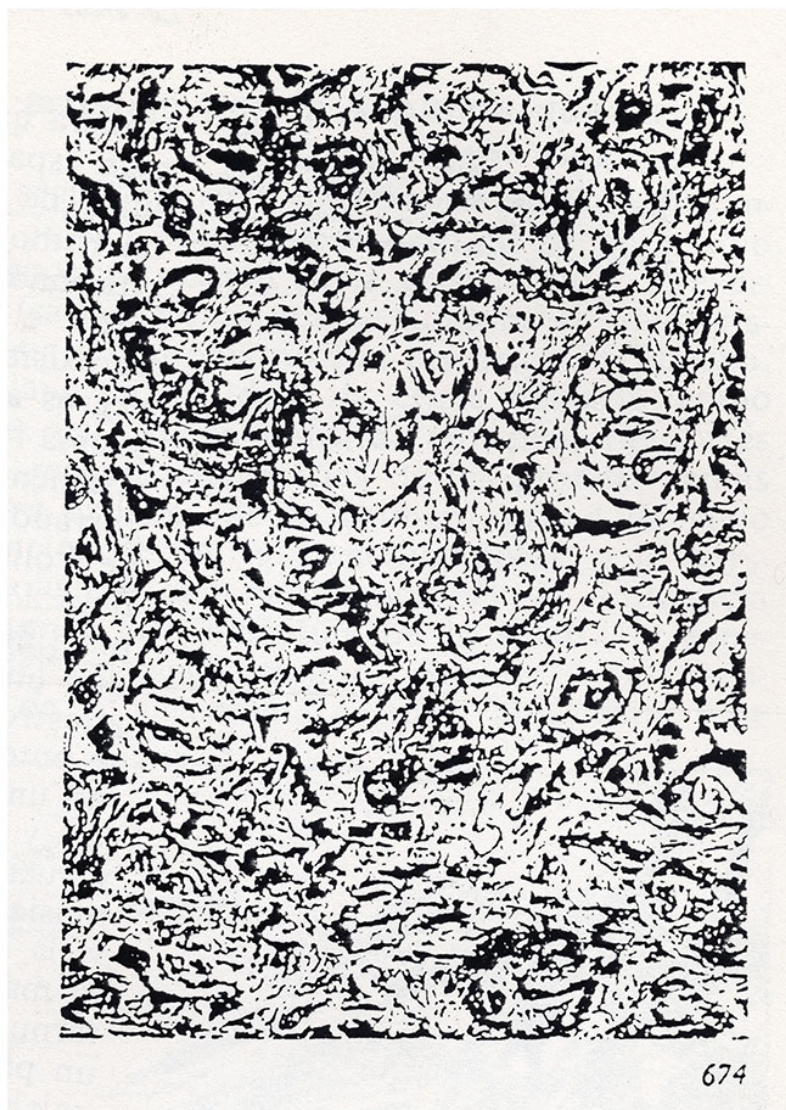
Dubuffet. Serie Argan, 2010/2017 | Dubuffet. Series Argan, 2010/2017

Fotografía digital | Digital photography

46 x 35 cm | 18.11 x 13.77 in

Edición 1 de 5 + 2 P.A. | Edition 1 of 5 + 2 A.P.

Inventario | Inventory: IV241



Pollock. Serie Argan, 2010/2017 | Pollock. Series Argan, 2010/2017

Fotografía digital | Digital photography

46 x 35 cm | 18.11 x 13.77 in

Edición 1 de 5 + 2 P.A. | Edition 1 of 5 + 2 A.P.

Inventario | Inventory: IV248

IVANA VOLLARO

BIOGRAFÍA | BIOGRAPHY

Ivana Vollaro nació en Buenos Aires, Argentina en 1971. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Estudió Artes en la Facultad de Filosofía y Letras (1993-1997) y Derecho (1989-1992) en la Universidad de Buenos Aires.

Recibió la Beca Fundación Antorchas para estudios en el exterior (2003-2005) y el Premio de curaduría otorgado por la Asociación Argentina de Críticos de Arte (2006). En 2012, recibe una beca para el programa Universidade de Verão en la residencia Capacete, Rio de Janeiro.

A principio de los '90 asiste al taller de Mirtha Dermisache.

Entre 1997 y 2008 colaboró con el proyecto Vórtice Argentina, organizando encuentros de poesía visual, experimental y sonora. Participa en festivales y bienales de poesía experimental y publica trabajos en libros y revistas nacionales e internacionales.

Desde 2003 envía mensualmente por correo electrónico su proyecto Crónicas Visuales.

Entre sus exhibiciones individuales se destacan: *Sala Vip* (2013) y *Limites e deslizos* (2009), ambas en Galería Laura Marsiaj, Río de Janeiro, Brasil; *Vermello*, Galería Vermelho, San Pablo, Brasil (2008); *X-Tudo*, Centro Mariantonia-USP, San Pablo, Brasil (2007).

Su obra ha participado de múltiples exhibiciones colectivas (selección): *El mundo cabe en una obra*, Memorial da América Latina, Galería Marta Traba, San Pablo, Brasil, BIENALSUR (2017); *Lo firme en el centro encuentra correspondencia*, HACHE Galería, Buenos Aires (2017); *Poéticas Oblicuas*, Fundación Osde, Buenos Aires (2016); *Oasis*, Espacio Dixit, Arteba, Buenos Aires (2016); *Ocupaciones raras*, Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile (2015); *Casi lo mismo. Alrededor de la traducción*, Museo del libro y la lengua, Buenos Aires (2015); *Cromofobia*, Museo de Arte Contemporáneo, MACBA, Buenos Aires (2014); *Recorridos descentrados. Un espacio para la obra que no tuvo lugar*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires (2014); *Segundo piso por escalera. Gran ventanal con vista al río*, Fundación PROA, Buenos Aires (2014); *Ensayos y desvíos*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires (2010); *7ª Bienal del Mercosur*, Porto Alegre, Brasil (2009); *Las comisuras de la boca*, Fundación PROA, Buenos Aires, Argentina (2009); *150 (po)éticos mts*, Centro Cultural España-Córdoba, Córdoba (2007); *Poéticas*, MACRO - Museo Arte Contemporáneo de Rosario, Argentina (2006); *Portuñol/portunhol*, Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Buenos Aires (2005); *VII Encuentro de Poesía visual, sonora y experimental*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina (2004); *Posição 2004*, Escola de Artes Visuais Parque Lage, Rio de Janeiro, Brasil (2004); *Palabra extrapolada*, SESC Pompeia, São Paulo, Brasil (2003).

Entre sus ediciones de artista se destacan: *Réplica [replica]*, Editora Paréntesis, Florianópolis, 2016; *Listas*, con Juan Carlos Romero. Edições Tijuana; Galería Vermelho, San Pablo. Primera edición 2013, segunda edición 2017.

Ivana Vollaro was born in Buenos Aires, Argentina in 1971. She lives and works in Buenos Aires.

She studied Arts (1993-1997) and Law (1989-1992) at Universidad de Buenos Aires.

She was a recipient of Fundación Antorchas Grant to study abroad (2003-2005). She has been rewarded with Curatorial Prize by Asociación Argentina de Críticos de Arte (2006). In 2012, she also received a grant for attending Universidade de Verão program at Capacete art residency in Rio de Janeiro.

During the '90, she attended workshop by artist Mirtha Dermisache.

Between 1997 and 2008 she collaborated with Vórtice Project, organizing visual, experimental and sound poetry encounters

Vollaro regularly participates in experimental poetry festivals and biennials and her works appear on national and international books and magazines.

Since 2003 she sends by email her Crónicas Visuales [Visual Chronicles] every month.

Ivana Vollaro's work has been the subject of solo exhibitions at prominent institutions in Argentina and Brazil: *Sala Vip* (2013) y *Limites e deslizos* (2009), ambas en Galería Laura Marsiaj, Río de Janeiro, Brazil; *Vermello*, Galería Vermelho, San Pablo, Brazil (2008); *X-Tudo*, Centro Mariantonia-USP, San Pablo, Brazil (2007).

Major group exhibitions include: *El mundo cabe en una obra*, Memorial da América Latina, Galería Marta Traba, San Pablo, Brazil, BIENALSUR (2017); *Lo firme en el centro encuentra correspondencia*, HACHE Galería, Buenos Aires (2017); *Poéticas Oblicuas*, Fundación Osde, Buenos Aires (2016); *Oasis*, Espacio Dixit, Arteba, Buenos Aires (2016); *Ocupaciones raras*, Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile (2015); *Casi lo mismo. Alrededor de la traducción*, Museo del libro y la lengua, Buenos Aires (2015); *Cromofobia*, Museo de Arte Contemporáneo, MACBA, Buenos Aires (2014); *Recorridos descentrados. Un espacio para la obra que no tuvo lugar*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires (2014); *Segundo piso por escalera. Gran ventanal con vista al río*, Fundación PROA, Buenos Aires (2014); *Ensayos y desvíos*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires (2010); *7ª Bienal del Mercosur*, Porto Alegre, Brazil (2009); *Las comisuras de la boca*, Fundación PROA, Buenos Aires, Argentina (2009); *150 (po)éticos mts*, Centro Cultural España-Córdoba, Córdoba (2007); *Poéticas*, MACRO - Museo Arte Contemporáneo de Rosario, Argentina (2006); *Portuñol/portunhol*, Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Buenos Aires (2005); *VII Encuentro de Poesía visual, sonora y experimental*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina (2004); *Posição 2004*, Escola de Artes Visuais Parque Lage, Rio de Janeiro, Brazil (2004); *Palabra extrapolada*, SESC Pompeia, São Paulo, Brazil (2003).

Major artist's edition include: *Réplica [replica]*, Editora Paréntesis, Florianópolis, (2016); *Listas*, with Juan Carlos Romero. Edições Tijuana; Galería Vermelho, San Pablo. First edition 2013, second edition 2017.