

HVACHE

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

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

EDUARDO MOLINARI & PATRICIO LARRAMBEHERE

"La función del discurso no es, efectivamente, dar miedo, vergüenza, deseos, impresión, etc..., sino concebir lo inconcebible, es decir, no dejar nada al margen de la palabra ni conceder nada al mundo inefable"
Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*.

...“encontrame en el baldío...
...entre las brasas humeantes del ayer...”
The Jam, *Wasteland*

Juntar lo irreconciliable, recortando y proyectando las sombras del pasado en los conflictos de hoy. Convocar fantasmas y presencias incómodas, al ritmo que seca el acrílico, cuando las formas de gobierno parece inspirarse en la brujería y la ciencia ficción. Trazar círculos mágicos para no rendirse al sentido común. Socializar malestares, desde los márgenes, en una red de aliados. Eduardo Molinari y Patricio Larrambehere llevan más de dos décadas compartiendo inquietudes en distintos espacios de trabajo como el Taller Proyectual Pintura de la Universidad Nacional de las Artes, un programa de estudios dedicado a la investigación en contexto, donde se ensaya el intercambio de saberes y prácticas con herramientas artísticas. Y desde mediados de los *otros* años noventa, en distintas muestras como *Quintaesencia* (Centro Cultural Recoleta, 1996) o *Manifiesto Cimarrón* (Biblioteca Miguel Cané, 1999). Proyectos que negociaban con los límites de lo expositivo, declinando un mismo modo de hacer en diferentes medios: la práctica artística como toma de postura e intervención pública. Siempre desde la crítica ácida, nunca cínica, tratando de juntar la memoria colectiva y la personal, la experiencia cotidiana y miserable que se oculta en las noticias, aquella que por su proximidad resulta demasiado cegadora y no admite comentario alguno.

Más coyuntural que antológica o retrospectiva, *República, Libertad y Consumo* pretende abrir una discusión sobre las formas de heredar y la capacidad que tienen algunas imágenes para producir herencias. Ni anacronismo ni discontinuidad. Como los circuitos RLC¹ que dibujábamos en olvidadas lecciones de física, hemos trazado en la galería HACHE un círculo vicioso. Girando y girando, al interior del *maelstrom*. A vueltas sobre la incertidumbre que sentimos, y sobre nosotros mismos, en un recorrido por estaciones que, articulando varias escenas o *unidades de agarre*, sabotean la circulación general de imágenes flotantes con la que los gobiernos aspiran al control de la subjetividad, fijando el pasado en el presente y haciendo casi imposible imaginar un futuro mejor.

Si damos por bueno que las palabras hacen cosas, que producen realidad, no es descabellado afirmar que *República, Libertad y Consumo* podrían constituir la receta de una pócima secreta o los químicos de una droga de diseño. Fórmulas distintas, aunque no siempre el mismo conjuro triste, de dominación. Tres palabras que suelen aparecer como significantes vacíos. Son casi un oximorón. Que en la muestra, además, incorpora a otra palabra más, visible como bandera y en varias fotografías intervenidas: *Salud*. Banderas y consignas de un encantamiento que achata el mundo y desafecta. El veneno que paraliza y extrae energía vital de los cuerpos y los territorios. Ahora bien, las banderas de un potencial fármaco, de una posible curación. Como *El Historiador ciego* que recorre El Archivo Caminante de Eduardo Molinari. *El Historiador Ciego* es potencialmente vidente, abre caminos, y al mismo tiempo es agente del pensamiento opresor. No ve lo que no le conviene. Le ofuscan las luces cegadoras. Así, dependiendo de quién y cómo ondee las banderas, el sentido de las fuerzas que desata esta secuencia RLC puede ser otro. No en vano, en ocasiones aparecen vientos inesperados, gradientes y luces en la oscuridad. Existe quien todavía se sabe viejos gualichos de protección. Efecto y contra-efecto: ahora captura, ahora resistencia. Dibujar y borrar las fronteras de lo posible y lo imposible. Y, en última instancia, decidir quién vive y quién muere. "Desconectar para reconectar de otro modo"². Es decir, analizar cómo se inscriben y se capitalizan los flujos monetarios y libidinales que circulan por la Argentina, en lo que entraña, su vez, el manual práctico de cómo hacer frente a la dominación.

En vísperas de la próxima cita electoral, buscamos en el oportunismo una estrategia: la manera de actuar sobre aquello que todavía se puede transformar. Nada que ver con polémicas gratuitas, sino con recordar de qué manera para Eduardo Molinari y Patricio Larrambehere la política, como el arte, convocan una práctica encarnada y no un dejar hacer. República, Libertad y Consumo propone un juego tentacular donde la amenaza del fin del mundo y la violencia no son solo simbólicas. Juntando ese "hacer" con las nociones prácticas de "saber" y "producir", la muestra presenta un archivo de imágenes tomadas del mundo del consumo, del diseño de producto, del comercio, del transporte y de la industria nacional, desde los años treinta del siglo XX hasta el último gobierno popular, la base material de la nación, su cultura viva. Que se yuxtaponen y se mezclan con una serie de figuras de animales y símbolos mágicos como la liebre, el hombre de maíz o el tucán, de muy distinta inspiración y procedencia. Y también con fotografías e ilustraciones de oscuros episodios y siniestros personajes de la actualidad, en forma de Tarot. Es *El Tarot Ajeno* de Eduardo Molinari, donde aparecen representados un equipo de expertos en magia negra y tecnologías varias para perpetuar la guerra.

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Como en una olla mágica, los artistas han puesto a girar presente, pasado y futuro en un caldo de imágenes y sensaciones, que se arremolinan apenas camufladas, sin discriminar lo literal de lo alegórico. Imágenes de la historia, una historia de imágenes. Imágenes que son memoria y, con suerte, algún día, porvenir. Se trata de poner a prueba si es que existe algo inmutable o esencial, como una vez intentó Martínez Estrada. “El cuchillo va escondido porque no forma parte del atavío, sino del cuerpo mismo; participa del hombre más que su indumentaria”³. Incómodo para todos, sobre todo para sus propios compañeros, con el gran heterodoxo, con Martínez Estrada, Patricio y Eduardo comparten los sinsabores del pesimismo con método analítico. Y una estética: un paisaje entre surrealizante y metafísico. Ahora recordamos como André Breton, a finales de los años cincuenta, jugaba a ser adivino: “el malestar o la enfermedad que mostraba el mundo en los años veinte es distinto del actual. El espíritu, entonces, era amenazado con congelarse, con fijarse en extremo, mañana la amenaza será la disolución”⁴. El surrealismo también, según Breton, un día dejó de servir al impulso revolucionario y los flujos liberadores, para pasar al servicio del capitalismo, de la maquinaria de producir imágenes demasiado seductoras que promete libertad y traen subordinación. En las paredes de HACHE aparecer este tránsito de la utopía a la distopía naturalizada, a través de pistolas y perros policías que son y no son personajes de fábula, buitres que no vuelan más y no por ello han perdido la capacidad de hostigar y telepósters para palabras huecas, los discursos de un presidente que desearía no tener que dar explicaciones. Es verdad: también tenemos billetes de tren tipo Edmondson, aunque a este ritmo no van a quedar pasajeros, ahora que es tiempo de emigrar. Memorabilia de un progreso que termina en choque frontal. Y sin embargo *clean*, sin heridos ni daños materiales. Espectacular. Cuando la modernización incesante es sinónimo de racionalización. Cuando la opción progresista solo trae destrucción.

Este océano de imágenes en disputa suena como un ruido de fondo, como un mantra salpicado de ofensas que un día nos gustaría saldar. Primero toca aprender a defenderse, rastreando otras conexiones posibles, juntando imágenes sin un programa estable, en movimiento, en *unidades de agarre* que nos gustaría que sirvan para eso: para no soltar. Para tirar del freno de mano y abrazar fuerte lo que no tenemos intención de perder. ¿Quién quiere nostalgia cuando puede sentir ira? Valga el ejemplo de las nuevas pinturas que presenta Larrambebere. Como él mismo explica: “el antiguo Ferrocarril Midland de Buenos Aires, una línea que recorría la cuenca lechera del sudoeste de la provincia. Arrancada del suelo durante la dictadura militar de Martínez de Hoz, abandonada y desdeñada por recientes decretos que responden al modelo del realismo capitalista, ha sido reducida a su mínima expresión. Invadida por una nube de dudas (y humo) acerca de su rehabilitación desde el 4 de agosto del 2017. Hoy la desidia y el glifosato la han transformado en un baldío de quinientos kilómetros de longitud por catorce metros de ancho, donde campean el desasosiego y la soja transgénica”.

Toda herencia, no sola la cancerígena, constituye al final un problema técnico. Como Isabelle Stengers y Philippe Pignarre sugieren en *La brujería capitalista*, debemos adoptar estrategias que pasen por repropriadarse colectivamente de lo que parecía abandonado. Por eso creemos que es crucial volver a pensar cuál es y cómo defender nuestro patrimonio colectivo, sin esteticismos ni imposturas, reflexionando sobre cómo es posible y qué vamos a heredar en este horizonte de deuda y desahucios, en el que nada nos pertenece.

Para la ocasión, hemos rastreado en la producción de los artistas, reuniendo obras de distintos periodos, formatos y materialidades: *collage*, fotografías intervenidas, dibujos, pinturas, *affiches* y algún que otro objeto. ¿Qué tienen en común más allá de los retornos fantasmagóricos que proponemos? Como las copias al ferropusado o cianotipos que presenta Larrambebere -una técnica fotográfica que depende por completo del revelado con la luz solar-, todos han sido producidas siguiendo procedimientos que comparten un gusto y un manejo de lo analógico, una consistencia en el tiempo, en la repetición. Técnicas y operaciones “pasadas de moda” que, por otra parte, permiten dibujar varias genealogías. Desde luego, en un sentido evidente está el vínculo sentimental que Molinari y Larrambebere tienen con la estética del documento y el universo de la militancia de los años setenta. Pero no vamos a volver sobre Tucumán Arde. Porque, por otro lado, están los Molinari y Larrambebere volcados en el estudio y el compromiso con cierta tradición local que hizo del arte y la vida un proyecto anti-elitista, una práctica abierta al comercio entre el arte de vanguardia, lo popular y lo artesanal. De hecho, los trabajos de Molinari y Larrambebere hacen de esta cuestión técnica un saber y un hacer situado en el territorio y en la historia, una sutileza y una atención más allá de lo introspectivo. Un arte menor que sondean, estratifica y espesa.

De los Artistas del Pueblo y la Sociedad Nacional de Pintores y Escultores, con su Salón de Independientes, heredan la pregunta por la función social del arte y la opción por las formas realistas como vía de denuncia de una miseria cada vez más presente, no sólo en el arrabal. De ellos también toman “una forma de producción que privilegia las técnicas y materiales bajos o poco prestigiosos, reivindicando con el uso de esas modalidades al arte como oficio manual y al creador como un trabajador”⁵. Estrategias que se suman al efecto movilizador de la factura artesanal propia del artista obrero, expresada en la misma multiplicidad y reproducción que inventó la modernidad. Además, tenemos la influencia no sólo formal de la pintura de los años setenta, de pintores como Juan Pablo Renzi o Pablo Suárez, con el que por cierto Patricio Larrambebere se formó. Y que se deja notar, sobre todo, en el uso de una poética de lo literal, visible

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

especialmente en el juego de apariciones y desapariciones de la figura humana, en el juego de espacios desiertos que alertan sobre la extinción de un modo de vida. Pero volvamos sobre el oficio del artista y su trabajo, sobre cómo un saber-hacer y un tiempo de dedicación, una jornada, una vez significaron el reclamo de un salario y una política de la solidaridad. La vía de entrada a la discusión favorita del arte argentino: la profesionalización. Discusión que los jóvenes Molinari y Larrambebere vivieron en sus carnes durante los últimos años de su formación, en el ambiente de finales de los ochenta y principios de los noventa. Durante las privatizaciones y los despidos masivos en las empresas nacionales. Antes de los dosmiles y del arte que, al parecer, "nunca existió"⁶. Cuando todo era bello e inocente, cuando el arte se hacía entre y para un círculo de amigos. Antes de que el precario ambiente artístico que hoy conocemos, según algunos autores, diera "un giro hasta convertirse en un sistema organizado profesionalmente alrededor de instituciones y galerías"⁷. Cronología que coincide, a todo esto, con el paso de Eduardo y Patricio a la universidad pública. Y con la aparición de varios colectivos artísticos, horizontales y auto-gestionados, como el Grupo de Arte Callejero, Grupo Etcétera y la Internacional Errorista, así como la Agrupación boletos tipo Edmondson que Larrambebere fundó a finales de los noventa.

Coda

Pero volvamos a la muestra, ya que quedan todavía algunas preguntas por responder. Sin duda, la principal sería ¿en qué medida son o no recuperables las palabras que dan título a este proyecto? Es decir: ¿hay algo que salvar de la secuencia República, Libertad y Consumo? Por ejemplo: ¿es posible una forma no neo-liberal de consumir? ¿Hay libertad por fuera del mercado? Son cuestiones para debatir. De mano, es curioso ver cómo al ser pronunciadas en una conversación se tuerce la cara del interlocutor. República, Libertad y Consumo conforman una secuencia entre incongruente y maldita. Un espejo donde todos se ven representados, pero cuya reflexión tenebrosa nadie quiere asumir. Ese es, en definitiva, su poder. No son palabras estériles, ni tampoco inocentes. Todavía son capaces de suscitar pasiones.

En su texto *Salir del underground, entre el populismo y el modernismo popular*, el crítico cultural Mark Fisher intentó una jugada más bien polémica. Más aún si es trasladada al contexto argentino, en donde lo popular significa muchas cosas que no significa en el Reino Unido. Es decir, donde no está tan claro que pueda darse una cultura popular al margen de lo que se teorizó y practicó como populismo. Y sin embargo, merece la pena discutir su hipótesis: parte del arte y, en general, la cultura juvenil difundida por los medios de comunicación modernos (prensa, radio, TV...), principalmente de los años cincuenta a finales de los años setenta, hasta que se produjo la contra-ofensiva conservadora, se atrevió a nombrar sus fantasmas e intentó transformar muchos sentimientos reprimidos en formas de vida alternativa y prácticas de liberación que atentaban contra las instituciones sociales y la moral. Esto es, pretendió transformar mucha frustración de clase en historias personales y comunitarias que, sin embargo, no lograron transgredir los estrechos límites del mundo burgués que criticaban. El resultado, piensa Fisher, es algo así como una revolución latente, por venir, al interior de las promesas y ejemplos que quedaron suspendidos del tiempo, virtuales, sin llegar a ser llevados a cabo por completo. O quizás si fueron llevados a cabo y resulta que nuestra visión exótica del pasado, en verdad pragmática y fetichista, no lograr distinguir entre lo verdadero y lo verosímil.

Molinari y Larrambebere parecen tomarse en serio a Fisher porque, una vez más, de lo que se trata es de problematizar y politizar los procesos de herencia o cómo agenciarse de aquello que ya no nos pertenece. "Confrontar el proceso por el cual vemos a lo dado por hecho transformarse en lo imposible. El modo de evitar la nostalgia es mirar las posibilidades perdidas de cualquier era"⁸. En otras palabras, celebrar en las mil derrotas que quedan, sin dejarse eclipsar cuando se tiene en bandeja el poder.

¹ En electrodinámica un circuito RLC es un circuito lineal que contiene una resistencia eléctrica, una bobina (inductancia) y un condensador (capacitancia). Existen dos tipos de circuitos RLC, en serie o en paralelo, según la interconexión de los tres tipos de componentes. El comportamiento de un circuito RLC se describe generalmente por una ecuación diferencial de segundo orden (en donde los circuitos RC o RL se comportan como circuitos de primer orden). Con ayuda de un generador de señales, es posible inyectar en el circuito oscilaciones y observar en algunos casos el fenómeno de resonancia, caracterizado por un aumento de la corriente (ya que la señal de entrada elegida corresponde a la pulsación propia del circuito, calculable a partir de la ecuación diferencial que lo rige). Fuente: Wikipedia.

² Isabelle Stengers y Philipp Pignard: *La brujería capitalista*. Hekht, 2018.

³ Martínez Estrada: *Radiografía de la Pampa*. Ediciones Losada, 2006.

⁴ Hal Foster: *Belleza Compulsiva*. Adriana Hidalgo, 2008.

⁵ VVAA: *Redes de vanguardia. Amauta y América Latina. 1926-1930*. Museo Reina Sofía, 2019.

⁶ Rafael Cippolini: "La verdad es que somos cualquier cosa". *Apuntes para una estrategia argentina del siglo XXI*. En *Prácticas contemporáneas, apuntes y aproximaciones*. FNA, 2011.

⁷ Claudio Iglesias: *Falsa Conciencia*. Metales Pesados, 2017

⁸ Mark Fisher: *Los fantasmas de mi vida*. Caja Negra, 2018

REPUBLIC, FREEDOM, AND CONSUMERISM

EDUARDO MOLINARI & PATRICIO LARRAMBEBERE

*The function of the discourse is not in fact
to create "fear, shame, envy, and impression," etc.
but to conceive the inconceivable,
i.e. to leave nothing outside the words and to concede nothing ineffable to the world*
Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*.

*...Meet me on the wastelands...
...amongst the smoldering embers of yesterday...
The Jam, *Wasteland**

Joining the irreconcilable, singling out and projecting past shadows onto present conflicts. Summoning ghosts, unsettling presences, no faster than clay dries, when forms of government seem to get inspiration from witchcraft and science fiction. Drawing magic circles to not surrender to commonsense. Socialize discomfort, from the margins and with a network of allies. For over two decades, Eduardo Molinari and Patricio Larrambebere have been sharing concerns and cares in spaces like the *Taller Proyectual Pintura* at the Universidad Nacional de las Artes, a research workshop where the exchange of knowledge and practice is envisioned as one of art's tools. And, since the mid-nineties—the alternative nineties—they have held joint shows like *Quintaesencia* (Centro Cultural Recoleta, 1996) and *Manifiesto Cimarrón* (Biblioteca Miguel Cané, 1999). Those projects navigated the limits of what an exhibition is, conjugating the same approach in different media: artistic practice as stance and public engagement—always with a biting, and never cynical, critical sensibility, trying to join collective and personal memory, to get at the ordinary misery hidden in the headlines, the experience that, because so close, is blinding, baffling beyond remark.

More circumstantial than anthological or retrospective, *República, Libertad y Consumo* hopes to open debate on ways of inheriting and the ability of some images to live on, to become inheritance. Neither anachronism nor rupture. Like the RLC circuits¹ we once drew in forgotten physics classes, we have drawn a vicious circle in the HACHE gallery. Spinning round and round inside the maelstrom, round and round the uncertainty we feel, round and round our very selves, in a journey through stations that form scenes or life lines that thwart the overall circulation of floating images with which governments would control subjectivity, affixing the past in the present and making it almost impossible to imagine a better future.

If we accept that words do things, that they produce reality, it is not ludicrous to say that Republic, Freedom, and Consumerism could be the ingredients of a secret potion or a designer drug. Depending on the formula, the combo does not always lead to sorrow or submission. Three words that are often empty signifiers. Almost an oxymoron. The show includes another word as well—the word Health—on a flag and in a number of intervened photographs. Flags and slogans that form part of a spell that deadens the world and disaffects. The poison that paralyzes and extracts vital energy from bodies and territories. But flags of a pharmaceutical power, of a possible healing. Like *El Historiador ciego* (The Blind Historian) who explores Eduardo Molinari's *El Archivo Caminante* (The Walking Archive).

El Historiador Ciego is potentially sighted—he opens doors—but also the agent of oppressive thinking. He doesn't see what it is not in his interest to see. He is bewildered by blinding lights. Depending on who waves the flags and how, the forces unleashed by that RLC sequence might head in another direction. It is not for nothing that unexpected breezes blow, that shades and lights appear in the dark. There are still those who know the *gualichos* that ward off danger. Effect and counter-effect: now seizure, now resistance. Draw and erase the boundaries between the possible and the impossible. And, ultimately, decide who lives and who dies. "Disconnect to reconnect differently."² In other words, analyze how the monetary and libidinal flows that circulate around Argentina are inscribed and capitalized—that will provide us with a handbook on how to deal with domination.

With Election Day impending, we look to opportunism for a strategy, a way to act on that which it is still possible to transform. At stake is a not meaningless polemic—not at all—but bearing in mind how, for Eduardo Molinari and Patricio Larrambebere, politics, like art, is a call to embodied practice rather than to stop doing/making. *República, Libertad y Consumo* is a far-reaching game where the threat of the end of the world and violence are not only symbolic. Joining that "doing/making" to practical notions of "knowing" and "producing," the show presents an archive of images taken from the world of consumerism, of product design, of commerce, of transport, and of domestic industry—the nation's material basis, its living culture, from the nineteen-thirties through the most recent left-leaning populist government. Those images are juxtaposed and combined with a series of figures of animals and magical symbols (the hare, the man of corn, the toucan) of very different inspiration and origin, and with photographs and illustrations that make up a Tarot deck of episodes and shady characters in current events. Eduardo Molinari's *Tarot Ajeno* (Others Tarot) includes images of a team of experts in black magic and war technologies.

REPUBLIC, FREEDOM, AND CONSUMERISM

The artists stir together present, past, and future—barely disguised in this broth of images and sensations that does not distinguish between the literal and the allegorical. In this magic cauldron are images of history, a history of images. Images that are memory and, hopefully, future. At stake is testing out, as Martínez Estrada once did, if there is in fact something immutable or essential. “The knife dives right in because it is not garment, but flesh itself, it partakes of man not of attire.”³ With Martínez Estrada—with the great heterodox, uncomfortable for everyone, but especially for his peers—Patricio and Eduardo share the bitterness of pessimism grounded in analytical method. And in an aesthetic, a landscape somewhat surreal and somewhat metaphysical. Remember that in the late fifties Andre Breton played the part of the clairvoyant: “the malaise or sickness that besets the world of the twenties is different from today’s. The spirit, then, was threatened with paralysis, with getting stuck; tomorrow the threat will be dissolution.”⁴ Breton also said that at a certain point surrealism had ceased to serve a revolutionary drive and liberating flows to serve instead capitalism, the machinery that produces overly appealing images that promise freedom and bring submission. On the walls of HACHE, this passage from utopia to dystopia is naturalized by guns and police dogs that are and are not characters in a tale, by vultures that may not fly but are still capable of inflicting social and economic harm, and by teleprompters with empty words, the speeches of a president who would rather not have to give explanations. We also have—it’s true—Edmondson train tickets, though at this rate there’ll be no passengers left (emigration times are here once again). Souvenirs of progress that ends in head-on collision, but a hygienic one—no one injured and no material damage. Remarkable. When relentless modernization is a synonym for rationalization. When the choice of progress brings only destruction.

This ocean of contested images is like background noise, like a mantra splattered with slights—they’ll be payback, we hope, someday. First we have to learn how to defend ourselves, tracing other possible connections, joining images with no set intention, images in motion—life lines that we hope help us to keep our grip. To pull up the hand brake and clasp onto what we don’t intend to lose. Who would choose nostalgia over wrath? Take, for example, Larrambeberé’s new paintings. As he explains, “The old Buenos Aires Midland train line that went through the dairy region of southwestern Buenos Aires province. It was pulled up by Martínez de Hoz during the military dictatorship, abandoned and even insulted by recent decrees in keeping with the capitalist realism model. It is now reduced to a bare minimum. A cloud of doubts (maybe just so much smoke) has surrounded its possible refurbishing since August 4, 2017. Today, apathy and glyphosate have turned it into five-hundred-kilometer-long-by-fourteen-meter-wide wasteland where the only things out grazing are affliction and genetically modified soybeans.

Any inheritance, carcinogenic or not, is, in the end, a technical problem. As Isabelle Stengers and Philippe Pignarre suggest in *Capitalist Sorcery*, we must adopt strategies where what appears to be abandoned is re-appropriated collectively. That is why it is essential, in our view, to rethink what our collective heritage is and how to defend it, with no aestheticism or duplicity, reflecting on what is possible and what will be passed down to us in a horizon of debt and hopelessness, a scene where nothing belongs to us.

The show brings together works from different periods and in different formats, materials, and techniques—collage, intervened photography, drawing, painting, poster, and the occasional object. What do they have in common beyond the phantasmagoric return we propose? Like Larrambeberé’s blue-process prints or cyanotypes—a photographic technique where images are developed entirely by exposure to sunlight—all the procedures used share an inclination for and engagement with the analog, an insistence on time, on repetition. Démodé techniques and operations that, for that very reason, trace a number of genealogies. There is, of course, Molinari and Larrambeberé’s sentimental tie to the aesthetic of the document and the universe of seventies activism. But we’re not going to go over Tucumán Arde again. Because, on the other hand, we have the Molinari and Larrambeberé committed to the study of a certain local tradition that turned art and life into an anti-elite project, a practice open to trade between avant-garde art, popular culture, and craft. Indeed, for Molinari and Larrambeberé, that technical question is a knowledge and a praxis situated in a territory and a history, a subtlety and attention beyond the introspective. A minor art that they probe, stratify, and thicken.

Passed down to them from the *Artistas del Pueblo* and the *Sociedad Nacional de Pintores y Escultores*, with its *Salón de Independientes*, is concern with art’s social function and the choice of realist forms as means to protest more and more glaring poverty and wretchedness, not only on the outskirts of the city. From them they also get “a form of production that privileges humble or disregarded techniques and materials, defending—in that use—art as manual skill and creator as worker.”⁵ The artisanal work of the artist-worker in the techniques of mechanical reproduction invented by modernity: a strategy that has a mobilizing effect. We also have the influence—not only formal—of painters from the seventies like Juan Pablo Renzi and Pablo Suárez, with whom Patricio Larrambeberé studied. That influence is felt, mostly, in a poetic use of the literal, evident in how the human figure appears and vanishes, in deserted places that portend a way of life in extinction. But let’s not hasten away from the artist’s craft and work, from a knowledge-praxis and a time spent, a workday, once the basis for the demand for a decent wage and a politics of solidarity. A perfect way into the preferred debate in Argentine art at the moment: professionalization. Molinari and Larrambeberé experienced that debate in the late eighties and early nineties, when they were finishing up art school. The period of privatizations and mass layoffs

REPUBLIC, FREEDOM, AND CONSUMERISM

from publicly owned companies. Before the 2000s and the art that, it would seem, “never was.”⁶ When everything was lovely and innocent, when art was made in and for a circle of friends. Before the precarious art scene we know and love today had, some authors tell us, “turned into a professionally organized system of institutions and galleries.”⁷ All that happened—by the way—when Eduardo and Patricio began teaching at the public university. And when a number of self-run art collectives were forming like Grupo de Arte Callejero, Grupo Etcétera, the Internacional Errorista, as well as the Edmondson train ticket group founded by Larrambebere in the late nineties.

Coda

But let’s get back to the show. There are still some unanswered questions, chief among them to what extent the words in the project’s title are redeemable. Is there anything worth salvaging in the Republic- Freedom-Consumerism sequence? Is a non-neoliberal form of consumerism possible? Is there freedom outside the market? These questions are open to debate. First off, it’s strange how the face of the interlocutor contorts when these questions are asked over the course of a conversation. The Republic-Freedom-Consumerism sequence is somewhat incongruent and somewhat wicked. A mirror where everyone sees themselves, but whose frightful reflection no one wants to acknowledge. Therein lies its power. These are not sterile or innocent words. They can still arouse passions.

In *Going Overground: Post-Punk between Populism and Popular Modernism*, cultural critic Mark Fisher pulled a polemic move—all the more so if it is applied to the Argentine context, where the popular means things it does not mean in the United Kingdom, that is, where it is not so clear that a popular culture is possible at the margin of what has been theorized and practiced as populism. Notwithstanding, his hypothesis merits debate: some art and, more broadly, the youth culture spread by the mass media (press, radio, TV...), mainly from the fifties to the late seventies—at which point a conservative counter-offensive was waged—dared to name its ghosts. It tried to channel many of the feelings repressed, to turn them into alternative lifestyles and liberation practices at odd with social institutions and reigning morality. It set out, then, to turn class frustration into personal and community theories that did not manage to go beyond the tight confines of the bourgeois world critiqued. That lead, Fisher thinks, to a sort of latent revolution, a revolution to come, held within promises and outside of time, virtual promises and possible experiences never consummated. Or maybe they were, but our exotic vision of the past—a vision that is in fact pragmatic and fetishistic—cannot tell the difference between the actual and the plausible.

Molinari and Larrambebere seem to take Fisher seriously: once again, what they do is problematize and politicize processes of inheritance, in other words, how to assemble ourselves from that which no longer belongs to us. “Confronting the process of watching the taken for granted become the (retrospectively) impossible. The way to avoid nostalgia is to look for the lost possibilities in any era.”⁸ In other words, revel in the thousand defeats yet to come, without getting dazed when power is served on a platter.

¹ In electrodynamics, an RLC circuit is a linear circuit with an electronic resistor, an inductor, and a capacitor. The interconnection between those three components determines the type of RLC circuit—serial or parallel. The behavior of an RLC circuit is generally described by a second-order differential equation, where RC or RL circuits act as first-order circuits. With the help of a signal generator, the circuit can be injected with oscillations and, in some cases, the phenomenon of resonance, characterized by an increase in the current, is observed: the entry signal chosen corresponds to the pulsation of the circuit itself, which can be calculated using the differential equation that governs it. Source: Wikipedia (English translation of the Circuito RLC entry in Spanish).

² Isabelle Stangers and Philipp Pignard: *La brujería capitalista*. Hekht, 2018. (English title: Capitalist Sorcery)

³ Martínez Estrada: *Radiografía de la Pampa*. Ediciones Losada, 2006. (English title: X-Ray of the Pampa)

⁴ Hal Foster: *Belleza Compulsiva*. Adriana Hidalgo, 2008. (English title: Compulsive Beauty)

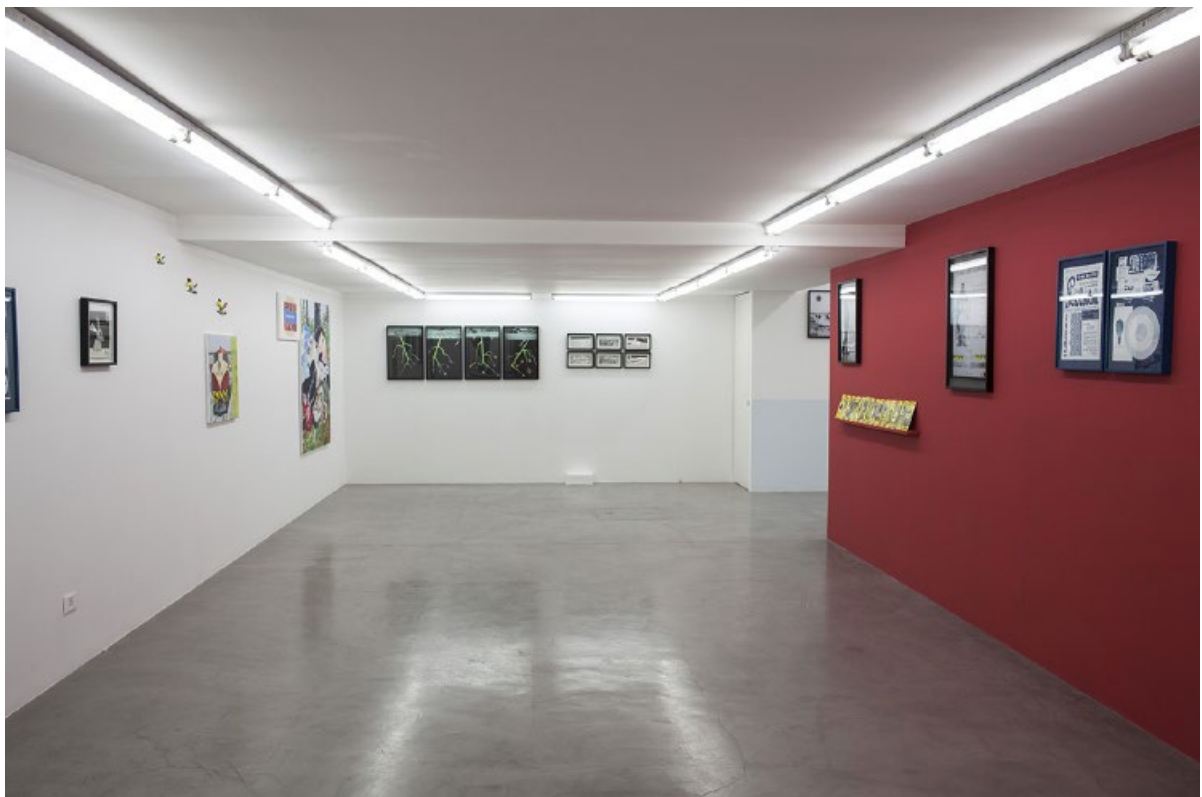
⁵ VVAA: *Redes de vanguardia. Amauta y América Latina. 1926-1930*. Museo Reina Sofía, 2019. (English title: The Avant-Garde Networks of Amauta: Argentina, Mexico, and Peru in the 1920s)

⁶ Rafael Cippolini: “La verdad es que somos cualquier cosa”. Apuntes para una estrategia argentina del siglo XXI” in *Prácticas contemporáneas, apuntes y aproximaciones*. FNA, 2011.

⁷ Claudio Iglesias: *Falsa Conciencia*. Metales Pesados, 2017

⁸ Mark Fisher: *Los fantasmas de mi vida*. Caja Negra, 2018 (English title: The Ghosts of My Life)

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO
Patricio Larrambebere y Eduardo Molinari



Vistas exhibición *Republica, Libertad y Consumo*, curaduría Alfredo Aracil, HACHE
Exhibition view *Republica, Libertad y Consumo*, curated by Alfredo Aracil, HACHE, Buenos Aires,
Argentina, 2019

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO
Patricio Larrambebere y Eduardo Molinari



Vistas exhibición *Republica, Libertad y Consumo*, curaduría Alfredo Aracil, HACHE
Exhibition view *Republica, Libertad y Consumo*, curated by Alfredo Aracil, HACHE, Buenos Aires,
Argentina, 2019

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere y Eduardo Molinari



Vistas exhibición *Republica, Libertad y Consumo*, curaduría Alfredo Aracil, HACHE
Exhibition view *Republica, Libertad y Consumo*, curated by Alfredo Aracil, HACHE, Buenos Aires,
Argentina, 2019

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO
Patricio Larrambebere y Eduardo Molinari



Vistas exhibición *Republica, Libertad y Consumo*, curaduría Alfredo Aracil, HACHE
Exhibition view *Republica, Libertad y Consumo*, curated by Alfredo Aracil, HACHE, Buenos Aires,
Argentina, 2019

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO
Patricio Larrambebere y Eduardo Molinari



Vistas exhibición *Republica, Libertad y Consumo*, curaduría Alfredo Aracil, HACHE
Exhibition view *Republica, Libertad y Consumo*, curated by Alfredo Aracil, HACHE, Buenos Aires,
Argentina, 2019

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere



La base material de la Nación, 2019 | La base material de la Nación, 2019

Cianotipo | Blueprint

50 x 35 cm | 19.7 x 13.8 in

Inventario | Inventory: PL0101

USD 1.000



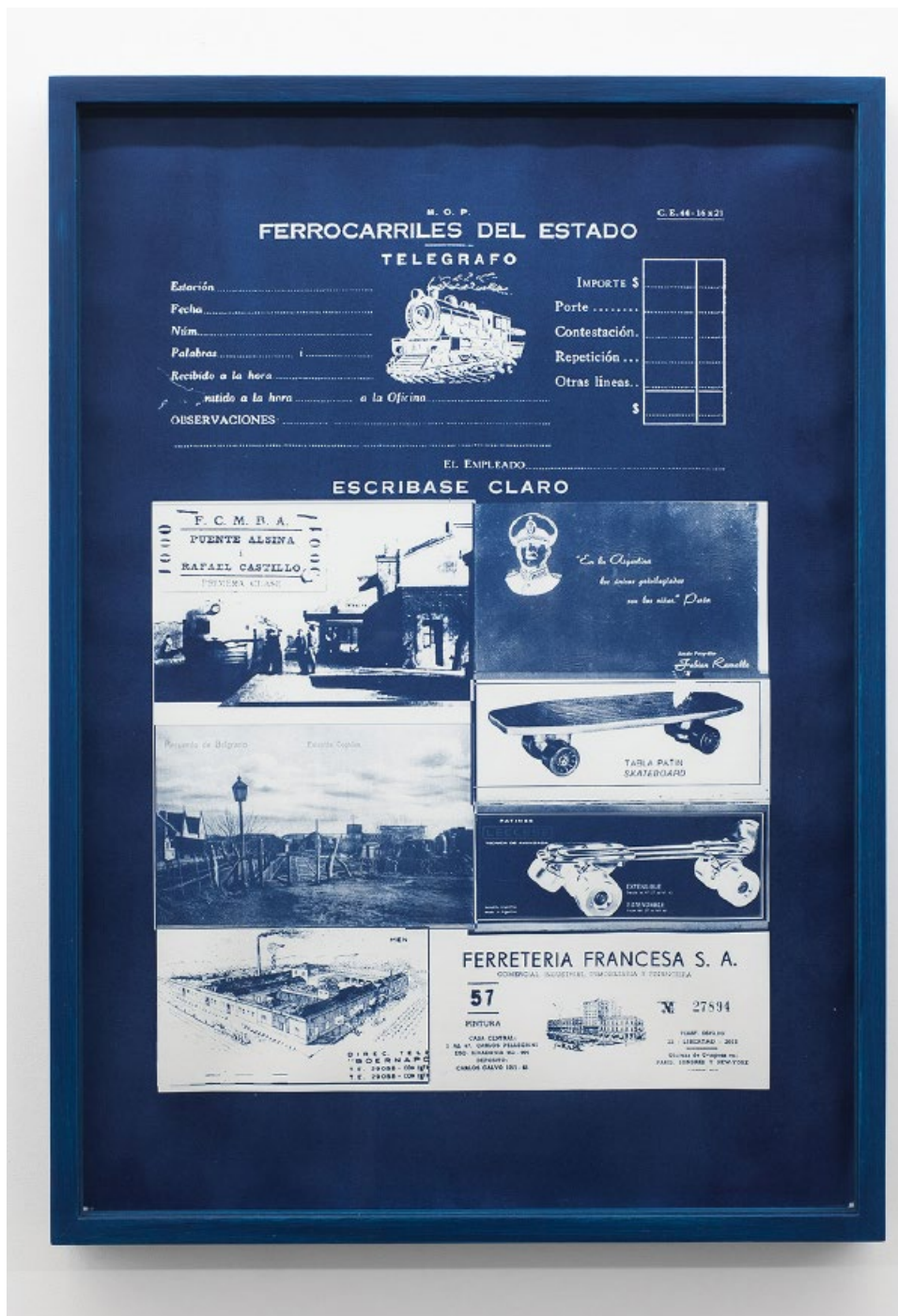
La base material de la Nación, 2019 | La base material de la Nación, 2019

Cianotipo | Blueprint

50 x 35 cm | 19.7 x 13.8 in

Inventario | Inventory: PL0102

USD 1.000



La base material de la Nación, 2019 | La base material de la Nación, 2019

Cianotipo | Blueprint

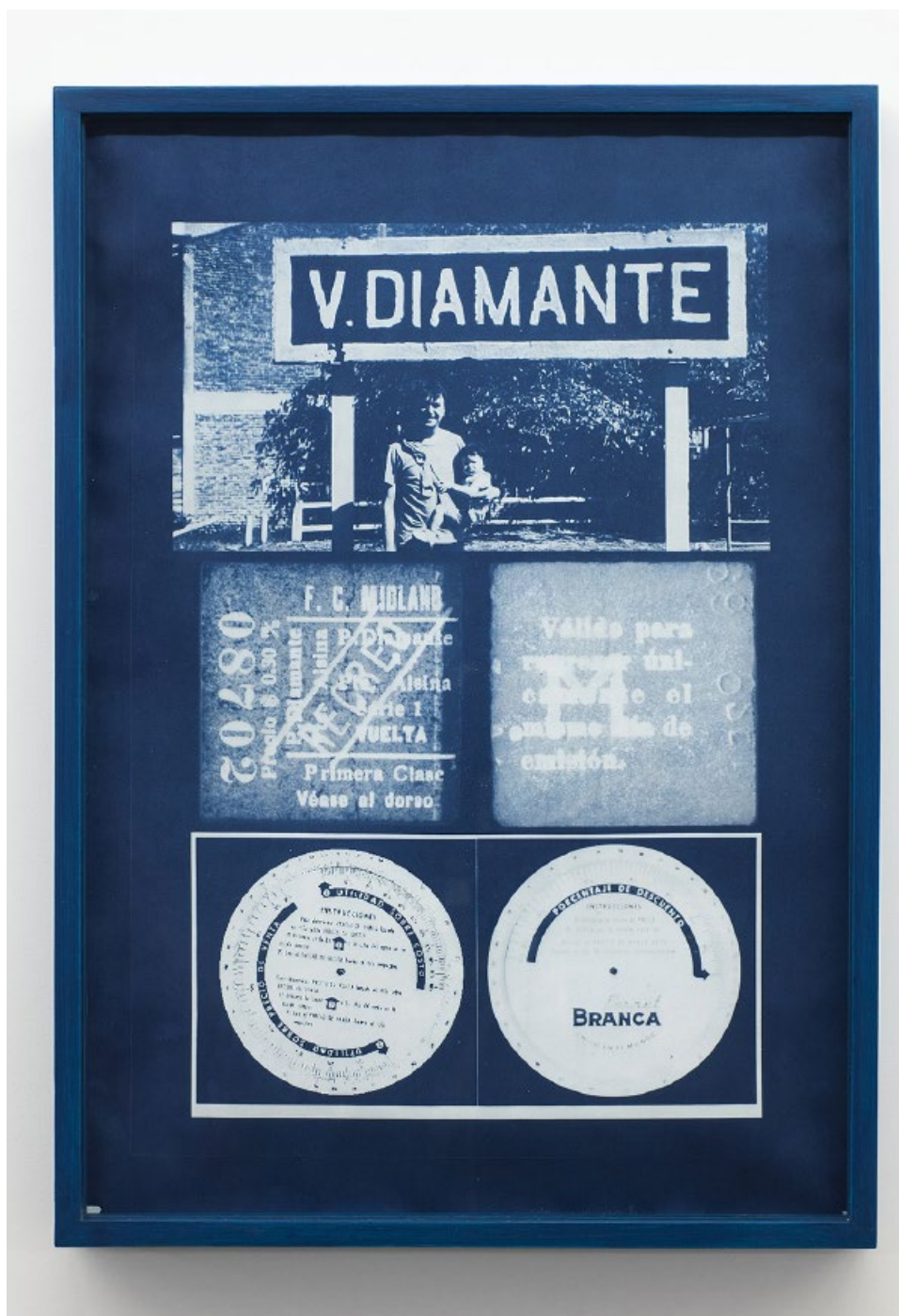
50 x 35 cm | 19.7 x 13.8 in

Inventario | Inventory: PL0103

USD 1.000

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere



La base material de la Nación, 2019 | La base material de la Nación, 2019

Cianotipo | Blueprint

50 x 35 cm | 19.7 x 13.8 in

Inventario | Inventory: PL0104

USD 1.000



La base material de la Nación, 2019 | La base material de la Nación, 2019

Cianotipo | Blueprint

50 x 35 cm | 19.7 x 13.8 in

Inventario | Inventory: PL0105

USD 1.000

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere



La base material de la Nación, 2019 | La base material de la Nación, 2019

Cianotipo | Blueprint

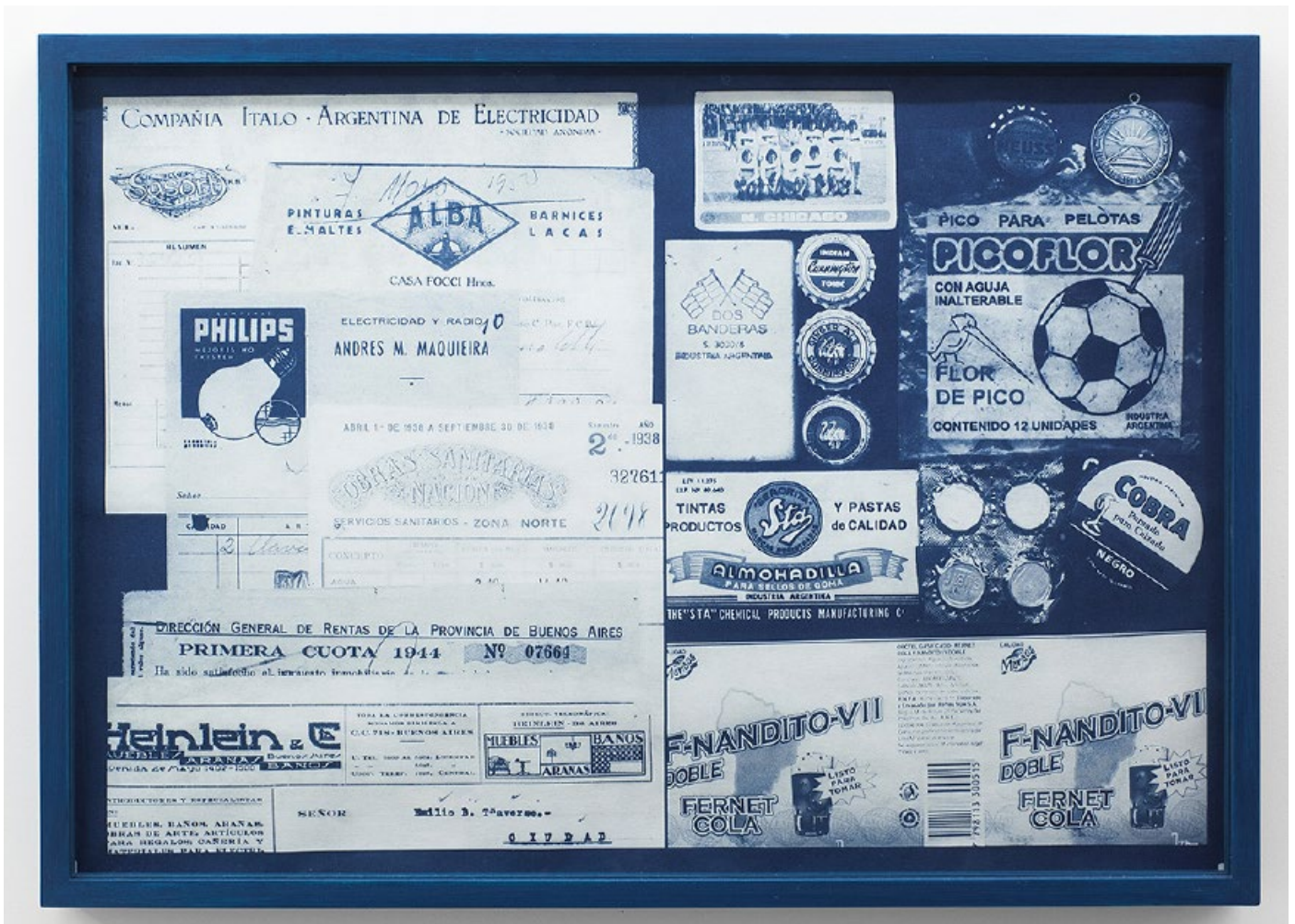
35 x 50 cm | 13.8 x 19.7 in

Inventario | Inventory: PL0106

USD 1.000

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere



La base material de la Nación, 2019 | La base material de la Nación, 2019

Cianotipo | Blueprint

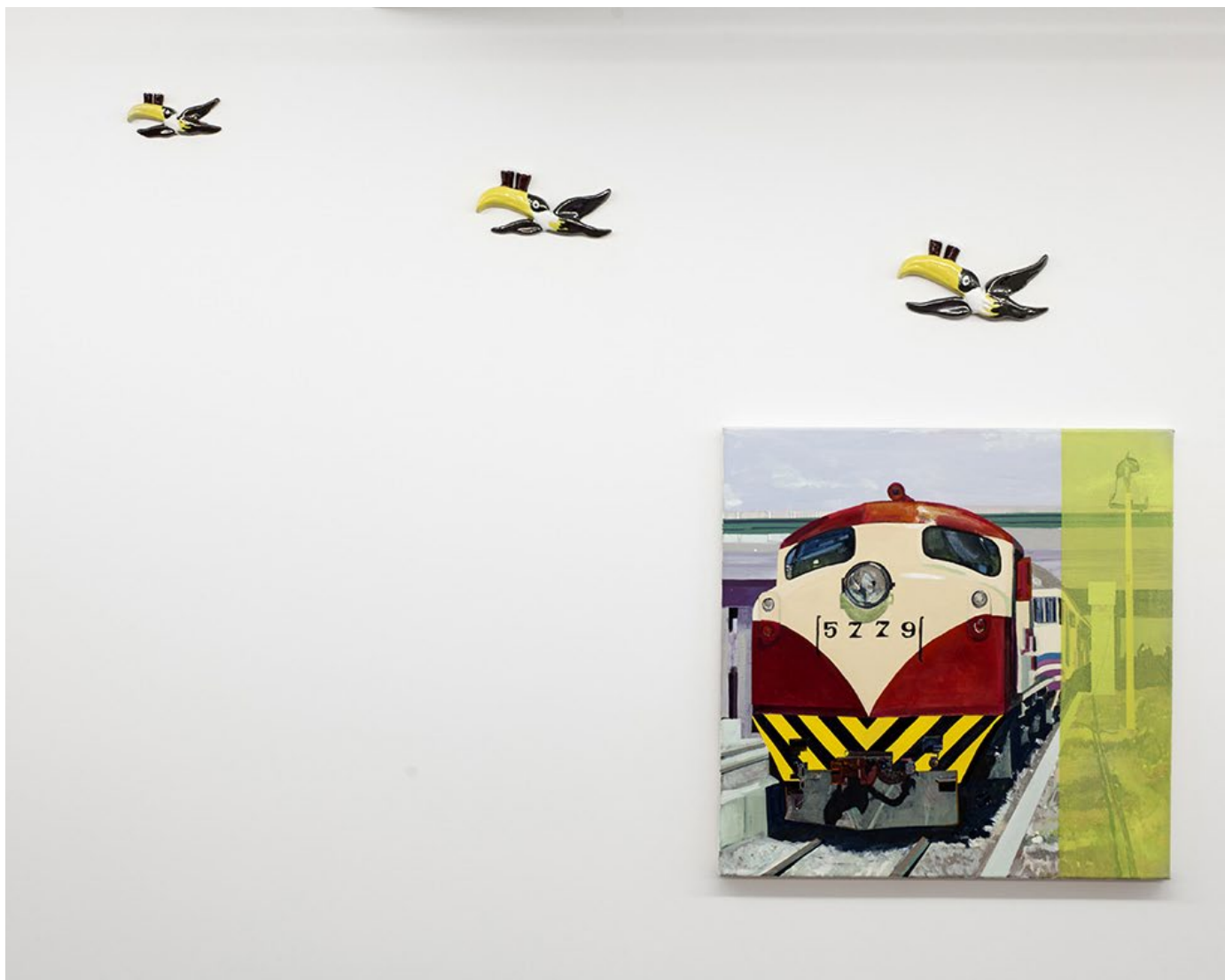
35 x 50 cm | 13.8 x 19.7 in

Inventario | Inventory: PL0107

USD 1.000

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere



El grillo de las Pampas en km 12, 2019 | El grillo de las Pampas en km 12, 2019

Acrílico sobre tela y 3 piezas de cerámica esmaltada | Acrylic on canvas and 3 glazed ceramic pieces

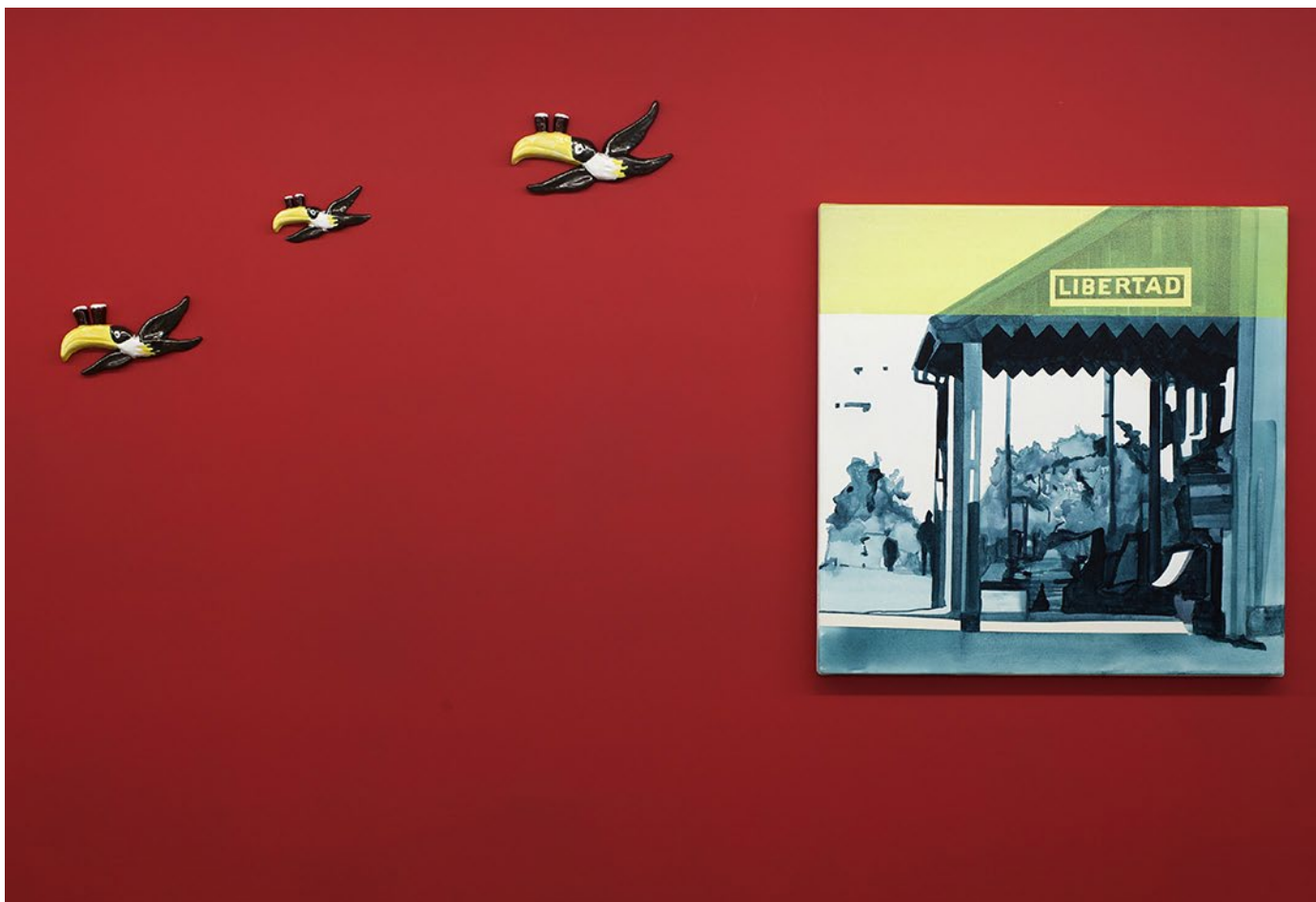
60 x 60 cm y dimensiones variables | 23.6 x 23.6 in & variable dimensions

Inventario | Inventory: PL0108

USD 2.000

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere



Libertad (FCMdBa), 2019 | Libertad (FCMdBa), 2019

Acrílico sobre tela y 3 piezas de cerámica esmaltada | Acrylic on canvas and 3 glazed ceramic pieces

60 x 60 cm y dimensiones variables | 23.6 x 23.6 in & variable dimensions

Inventario | Inventory: PL0109

USD 2.000

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere



Futuro para siempre, 2016 | Futuro para siempre, 2016

Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas

146 x 120 cm y 40 x 70 cm (díptico) | 57.5 x 47.2 & 15.7 x 27.5 in (diptych)

Inventario | Inventory: PL0112

USD 5.500

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere



Desmontando de Carhué a Plomer, 2019 | Desmontando de Carhué a Plomer, 2019

Acrílico sobre tela y 3 piezas de cerámica esmaltada | Acrylic on canvas and 3 glazed ceramic pieces

50 x 150 cm y dimensiones variables | 19.7 x 59.1 in & variable dimensions

Inventario | Inventory: PL0110

USD 3.200

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere



La Paternal (FCMdBa), 1997 | La Paternal (FCMdBa), 1997

Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas

130 x 110 cm | 51.2 x 43.3 in

Inventario | Inventory: PL0117

NO DISPONIBLE | NOT AVAILABLE

HVCHE

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere



Compilación ABTE XIV aniversario, 2012 | Compilación ABTE XIV aniversario, 2012

Collage | Collage

70 x 100 cm | 27.5 x 39.4 in

Inventario | Inventory: PL0113

USD 2.500

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere



Fiorito, 2017 | Fiorito, 2017

Acrílico y esmalte sintético sobre tela | Acrylic and synthetic enamel on canvas

60 x 60 cm | 23.6 x 23.6 in

Inventario | Inventory: PL0116

USD 2.000

HVCHE

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere

Copias al ferropusiatado y pinturas de caballete: trabajo, anacronismo y realismo en el baldío del arte contemporáneo. Modernismo popular o realismo capitalista

"We'll talk about the old days
When the wasteland was release when we could play
And think - without feeling guilty
Meet me later but we'll have to hold hands."
The Jam, *Wasteland* (1979)

Las pinturas que en esta oportunidad presento versan sobre el territorio del antiguo Ferrocarril Midland de Buenos Aires, una línea de trocha angosta que recorría la cuenca lechera del sudoeste de esa provincia. Arrancada del suelo durante la dictadura militar de Martínez de Hoz, abandonada y desdeñada por recientes decretos que responden al modelo del realismo capitalista vigente, ha sido reducida a su mínima expresión. Invadida por una nube de dudas (y humo) acerca de su rehabilitación desde el 4 de agosto del 2017, hoy la desidia y el glifosato la han transformado en un baldío de quinientos kilómetros de longitud por catorce metros de ancho, donde campean el desasosiego y la soja transgénica. Estas pinturas dan cuenta de diferentes etapas de la existencia del Midland.

Las copias al ferropusiatado o cianotipos provienen de una técnica fotográfica que involucra como factor fundamental de su proceso de revelado a la luz solar. Fue utilizada en 1842 por la artista Anna Atkins para producir la serie *British Algae*. Colocaba las traslúcidas piezas sobre papeles sensibilizados con la mezcla de ferrocianuro de potasio y citrato férrico de amonio, que producían una copia directa de las sombras de las nervaduras del alga al exponerse al sol.

Posteriormente, esta técnica fue utilizada para copiar planos de todo tipo de proyectos de arquitectura y diseño, superponiendo directamente el plano original realizado en papel traslúcido sobre el papel sensibilizado. Del cianotipo no solamente me interesa la imagen, sino la historicidad de la técnica, el procedimiento manual y el tiempo que implica.

Estas copias al ferropusiatado (o *blueprints*) que estoy presentando en *República, Libertad y Consumo* son una compilación gráfica de rastros de lo que considero la *base material de la nación y el modernismo popular*, agrupados de la manera en que se colocan sobre la pantalla de un escáner para su digitalización; son copias únicas e irrepetibles por la intervención de los rayos solares, el tiempo de exposición y las condiciones del clima en el momento del revelado.

La cultura y el territorio ferroviario con sus vicisitudes son un gran espacio de reflexión, acción y producción para mi trabajo como artista desde hace muchos años. Veo en el ferrocarril un reflejo inequívoco de la realidad sociopolítica argentina. Mi producción artística y sus procedimientos responden a una manera de ver y comentar tanto esa realidad ferroviaria como entablar una suerte de posición con lo que se supone es la producción artística contemporánea canonizada con sus mecanismos y fórmulas.

Patricio Larrambebere, junio de 2019.

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere

Blue-Process Prints and Easel Painting: Work, Anachronism, and Realism in the Wasteland of Contemporary Art. Popular Modernism and Capitalist Realism

"We'll talk about the old days
When the wasteland was release when we could play
And think - without feeling guilty
Meet me later but we'll have to hold hands."
The Jam, *Wasteland* (1979)

The paintings I am exhibiting speak of the old Buenos Aires Midland train line that cut a narrow path through the dairy region of southwestern Buenos Aires province. It was pulled up by Martínez de Hoz during the military dictatorship, abandoned and even insulted by recent decrees in keeping with the capitalist realism model. It is now reduced to a bare minimum. A cloud of doubts (maybe just so much smoke) has surrounded its possible refurbishing since August 4, 2017. Today, apathy and glyphosate have turned it into a five-hundred-kilometer-long-by-fourteen-meter-wide wasteland where the only things out grazing are affliction and genetically modified soybeans. These paintings attest to the different stages in the Midland's life.

In blue-process prints or cyanotypes, photographic images are developed entirely by exposure to sunlight. This technique was used by artist Anna Atkins in 1842 to produce her British Algae series. She would place translucent pieces of algae on sheets rendered photosensitive by a mix of potassium ferrocyanide and ammonium ferric citrate to produce a direct print of the algae's nervation.

This technique was later used to print architectural and other designs. The original design on translucent paper would be placed on the photosensitive paper. I am interested not only in the cyanotype's image, but also in its history, and the manual work and timeframe it involves.

The blueprints I am showing in *República, Libertad y Consumo* are a graphic compilation of the traces of what I consider the *material foundation of the nation and of popular modernism*. They are grouped as they are placed on a scanner screen; each print is unique and unrepeatable due to the effect of the sunrays, the exposure time, and the weather when the image is developed.

Railroad culture and territory, with their various changes of fortune, have been a great field of reflection, action, and production for me as an artist for many years. I see the railway as a perfect reflection of Argentina's sociopolitical situation. My work and its procedures reflect a way of seeing and commenting on that railway reality and of taking a stance on what contemporary art, with its canonized mechanisms and formulas, is thought to be.

Patricio Larrambebere, June 2019.

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere

BIOGRAFÍA | BIOGRAPHY

Nació en Merlo, Provincia de Buenos Aires, Argentina en 1968.

Artista visual y docente. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (1986/1990), el taller de Raymundo Horacio D'Alessandro (1991), en la Esc. Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova con Pablo Suárez/Ahuva Slimovicz/Tulio de Sagastizábal (1996) y la Rijksakademie van Beeldende Kunsten de Amsterdam (1999/2000). Cofunda la ABTE, Agrupación Boletos tipo Edmondson en 1998.

Entre sus exhibiciones individuales se destacan: *ferro-carriles argentinos* en el Museo Nacional Ferroviario, Buenos Aires (1998); *Coghlan*. Espacio de Arte Juana de Arco, Buenos Aires (2006); *ABTE sede temporaria*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Curadora: Laura Buccelatto (2002); *Boviander*. Galeria Insight Arte Buenos Aires (2008); *Baggio/Larrambebere-Larrambebere/Baggio*. Schlifka-Molina (2011); *The edmondson ticket Society*. Pinta New York. Curador: Jacopo Ctivelli Visconti (2012); *Futuro para siempre*. Museo López Claro-Azul PBA curadores: Guillermina Fressoli y Pablo Gregui y *De Anguyá-I a Trapalanda*. Fundacion Klemm (2017)

Ha participado de la siguientes exhibiciones colectivas (selección): VII Bienal do Mercosul (2009); *Beginning with a Bang!* Americas Society New York (2007); OFF/Fora Bienal de Pontevedra (2006), Curadora; Victoria Noorthoorn; *Afuera! arte en espacios públicos*. C. C. España en Córdoba CCEC en el espacio El Panal. Córdoba-Argentina. Curadores: Rodrigo Alonso y Gerardo Mosquera (2010). *Panteón de los Heroes*. Fundación OSDE. Curadores: Isabel Plante y Sebastián Vidal Mackinson; *Economía y política: 200 años*. Casa Nacional del Bicentenario. Buenos Aires. Curadora: Valeria González (2011); *57x30.5 mm Quince años de cultura ferroviaria ABTE*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2013) curador: Javier Villa.

Vive y trabaja en Buenos Aires.

www.patriciolarrambebere.org

Born in Merlo, Buenos Aires, Argentina in 1968.

Visual artist and teacher. He studied at the Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (1986/1990) and has attended workshop by artists Raymundo Horacio D'Alessandro (1991), at the Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova con Pablo Suárez/Ahuva Slimovicz/Tulio de Sagastizábal (1996). He also attended Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam (1999/2000). Larrambebere co-founded ABTE, Agrupación Boletos tipo Edmondson in 1998.

Larrambebere's works and projects have been the subject of several solo exhibitions (selection): *ferro-carriles argentinos* en el Museo Nacional Ferroviario, Buenos Aires (1998); *Coghlan*. Espacio de Arte Juana de Arco, Buenos Aires (2006); *ABTE sede temporaria*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Curator: Laura Buccelatto (2002); *Boviander*. Galeria Insight Arte Buenos Aires (2008); *Baggio/Larrambebere-Larrambebere/Baggio*. Schlifka-Molina (2011); *The edmondson ticket Society*. Pinta New York. Curator: Jacopo Ctivelli Visconti (2012); *Futuro para siempre*. Museo López Claro-Azul PBA curated by Guillermina Fressoli y Pablo Gregui and *De Anguyá-I a Trapalanda*. Fundacion Klemm (2017)

He has participated of many group shows (selection): VII Bienal do Mercosul (2009); *Beginning with a Bang!* Americas Society New York (2007); *OFF/Fora* Bienal de Pontevedra (2006), Curator: Victoria Noorthoorn; *Afuera! arte en espacios públicos*. C. C. España en Córdoba CCEC at El Panal. Córdoba-Argentina. Curators: Rodrigo Alonso & Gerardo Mosquera (2010). *Panteón de los Heroes*. Fundación OSDE. Curated by Isabel Plante & Sebastián Vidal Mackinson; *Economía y política: 200 años*. Casa Nacional del Bicentenario. Buenos Aires. Curator: Valeria González (2011); *57x30.5 mm Quince años de cultura ferroviaria ABTE*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2013) curator: Javier Villa.

He works and lives in Buenos Aires.

www.patriciolarrambebere.org

HVCHE

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Patricio Larrambebere y Eduardo Molinari



República, Libertad y Consumo, 2019 | *República, Libertad y Consumo*, 2019

Sublimado digital sobre tela de bandera de publicidad | Digital sublimation on advertising banner fabric

142 x 87 cm c/u (cuatro banderas) | 55.9 x 34.2 in each (four flags)

Edición 1 de 3 | Edition 1 of 3

Inventario | Inventory: PLYEM0101

USD 500

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Insania, Serie Kosmovisiones, 2019 | *Insania*. Series Kosmovisiones, 2019

Fotografía intervenida | Intervened photography

40 x 50 cm c/u (tríptico) | 15.7 x 19.7 in each (triptych)

Inventario | Inventory: EM0101, EM0102, EM0103

USD 1.800

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Glifoalucinación, Serie Kosmovisiones, 2013 | *Glifoalucinación*. Series Kosmovisiones, 2013

Fotografía intervenida | Intervened photography

35 x 48 cm | 13.8 x 18.9 in

Inventario | Inventory: EM0104

USD 700

HVCHE

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



El amor vence al odio, Serie Kosmovisiones, 2019 | *El amor vence al odio*. Series Kosmovisiones, 2019

Fotografía intervenida | Intervened photography

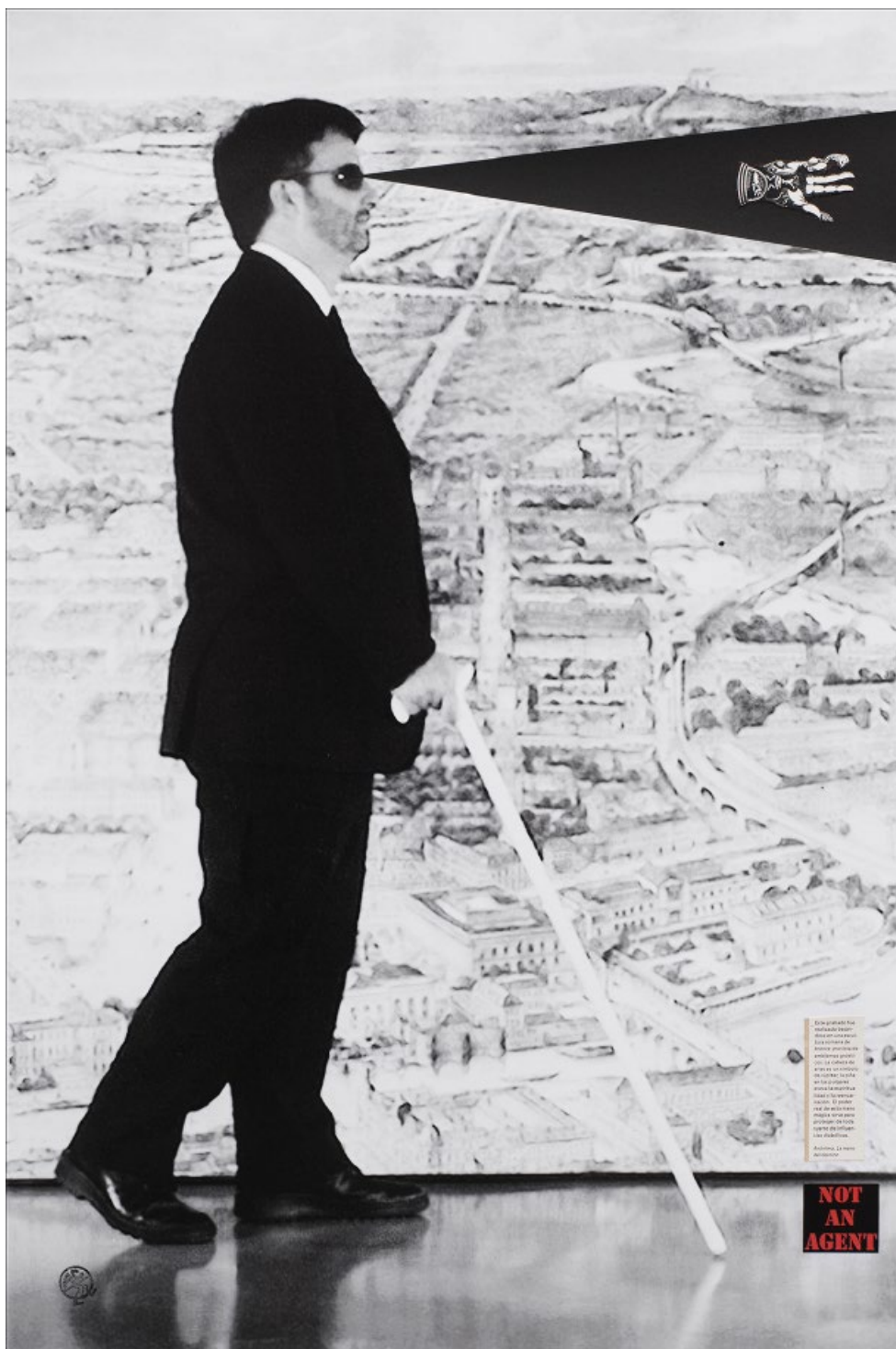
35 x 48 cm | 13.8 x 18.9 in

Inventario | Inventory: EM0105

USD 700

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



El historiador ciego, Serie Kosmovisiones, 2019 | *El historiador ciego*. Series Kosmovisiones, 2019

Fotografía intervenida | Intervened photography

60 x 39 cm | 23.6 x 15.3 in

Inventario | Inventory: EM0106

USD 800

HVCHE

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Las mulas, Serie Kosmovisiones, 2019 | *Las mulas*. Series Kosmovisiones, 2019

Fotografía intervenida | Intervened photography

50 x 60 cm | 19.7 x 23.6 in

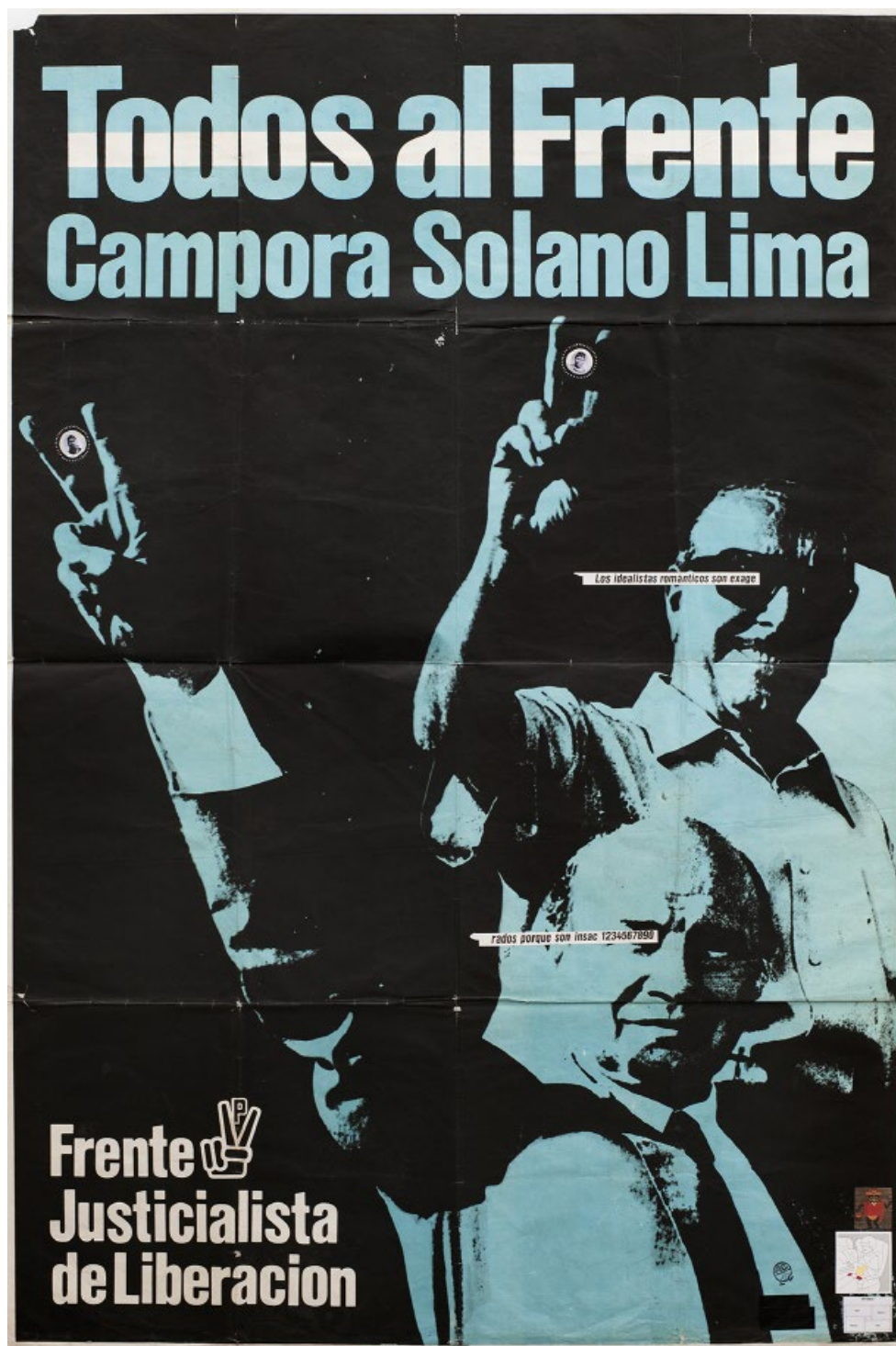
Inventario | Inventory: EM0107

USD 900

HVCHE

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Idealistas insaciables, Serie Kosmovisiones, 2002

Idealistas insaciables. Series Kosmovisiones, 2002

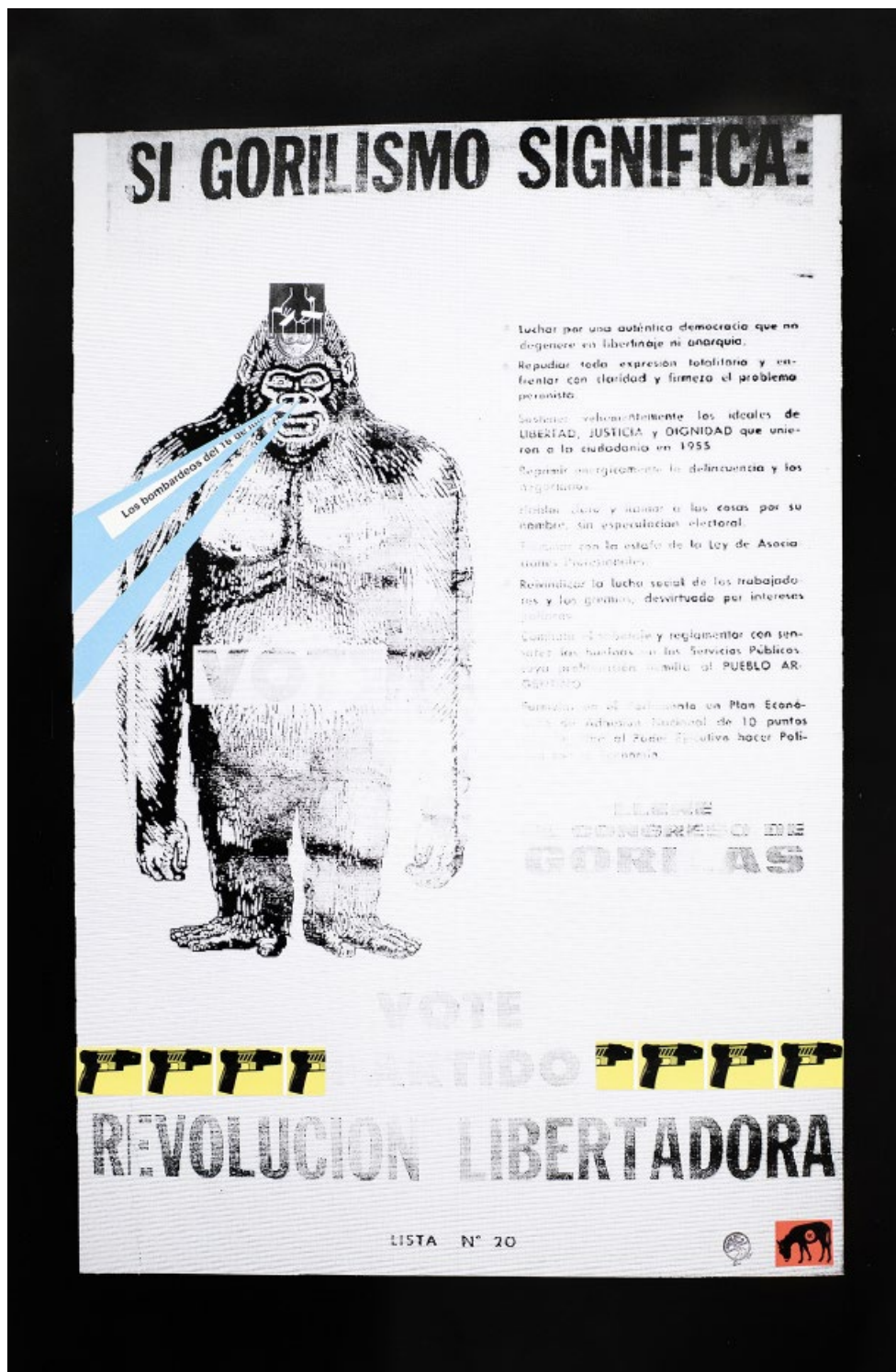
Afiche original intervenido | Original poster intervened

107 x 73 cm | 42.1 x 28.7 in

Inventario | Inventory: EM0108

USD 2.500

HVCHE



Republicanos, Serie Kosmovisiones, 2019 | Republicanos. Series Kosmovisiones, 2019

Fotografía intervenida | Intervened photography

74 x 47 cm | 29.1 x 18.5 in

Inventario | Inventory: EM0109

USD 800

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Liebre plateada, Serie Kosmovisiones, 2007 | *Liebre plateada*. Series Kosmovisiones, 2007

Dibujo y collage | Drawing and collage

25 x 24 cm | 9.8 x 9.4 in

Inventario | Inventory: EM0110

USD 500

HVCHE

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Sueño peronista, Serie Kosmovisiones, 2004 | *Sueño peronista*. Series Kosmovisiones, 2004

Dibujo y collage | Drawing and collage

100 x 70 cm | 39.4 x 27.5 in

Inventario | Inventory: EM0111

USD 1.000

HVCHE

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



In absentia. Serie Geoeconomía , 2005

In absentia. Series Geoeconomía, 2005

Tinta y acrílico sobre papel

Ink and acrylic on paper

11 x 23 cm | 4.3 x 9.1 in

Inventario | Inventory: EM0112

In absentia. Serie Geoeconomía , 2005

In absentia. Series Geoeconomía, 2005

Tinta y acrílico sobre papel

Ink and acrylic on paper

11 x 23 cm | 4.3 x 9.1 in

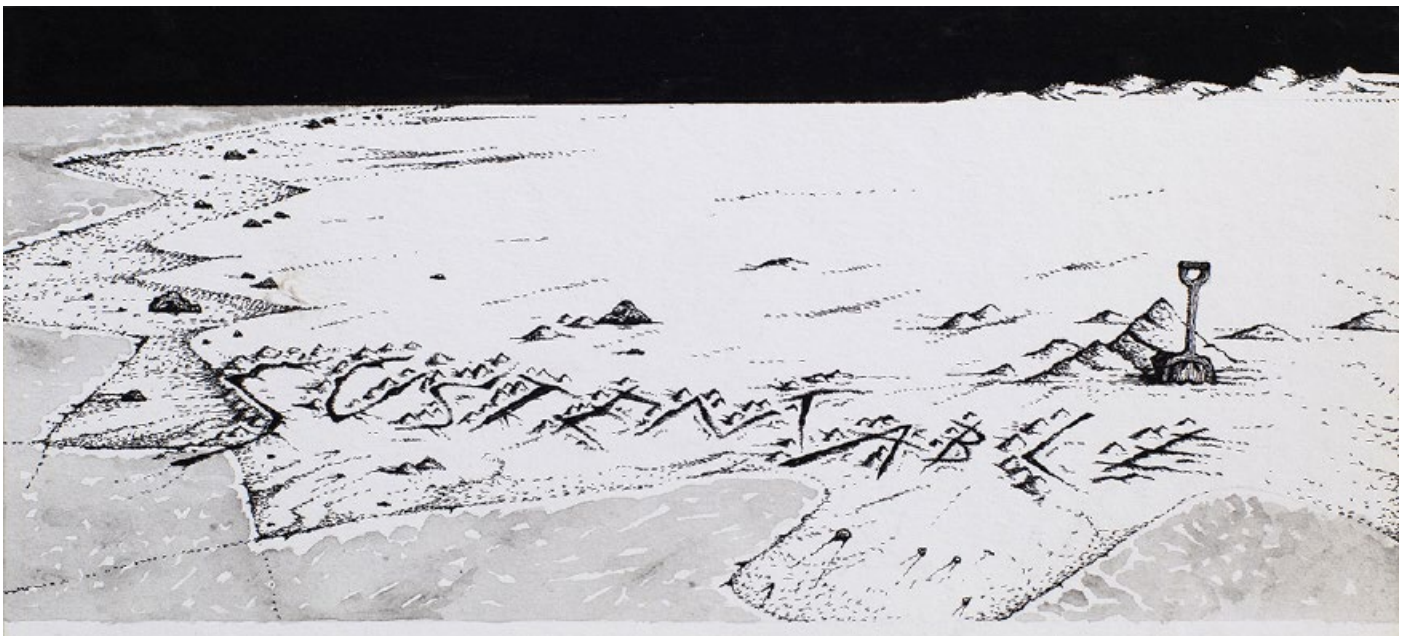
Inventario | Inventory: EM0114

USD 300

USD 300

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



In absentia. Serie Geoeconomía , 2005

In absentia. Series Geoeconomía, 2005

Tinta y acrílico sobre papel

Ink and acrylic on paper

11 x 23 cm | 4.3 x 9.1 in

Inventario | Inventory: EM0116

In absentia. Serie Geoeconomía , 2005

In absentia. Series Geoeconomía, 2005

Tinta y acrílico sobre papel

Ink and acrylic on paper

11 x 23 cm | 4.3 x 9.1 in

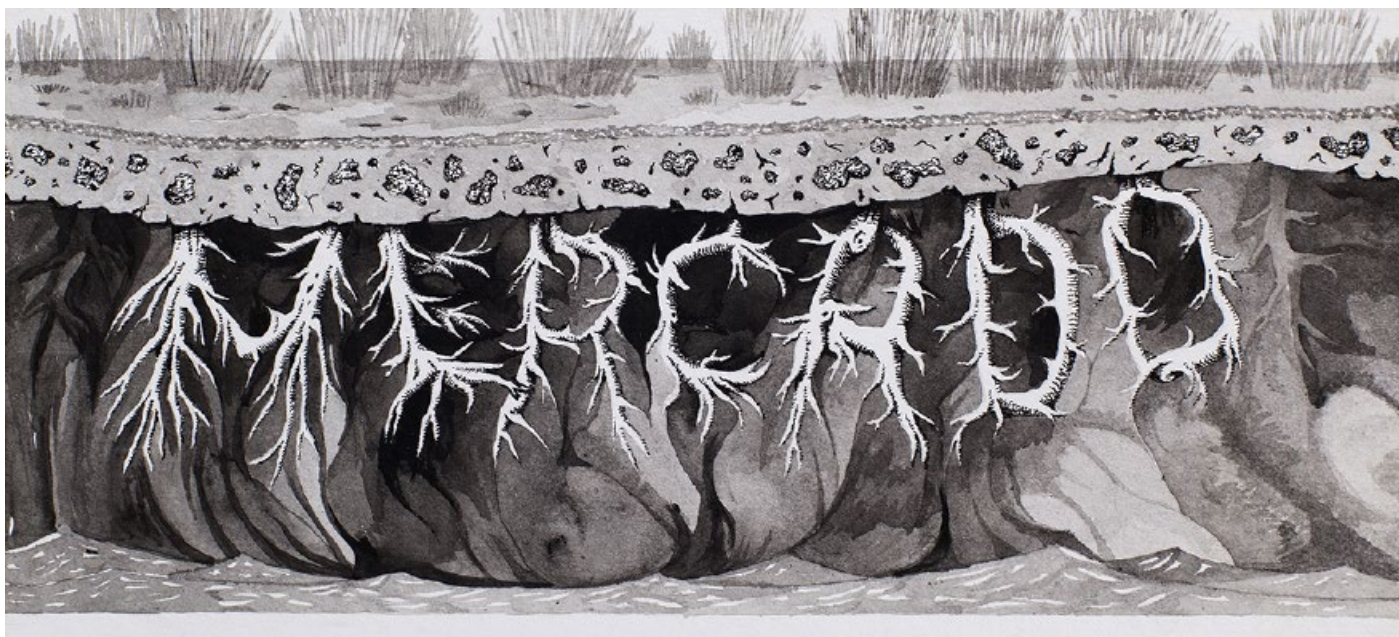
Inventario | Inventory: EM0117

USD 300

USD 300

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



In absentia. Serie Geoeconomía , 2005

In absentia. Series Geoeconomía, 2005

Tinta y acrílico sobre papel

Ink and acrylic on paper

11 x 23 cm | 4.3 x 9.1 in

Inventario | Inventory: EM0118

In absentia. Serie Geoeconomía , 2005

In absentia. Series Geoeconomía, 2005

Tinta y acrílico sobre papel

Ink and acrylic on paper

11 x 23 cm | 4.3 x 9.1 in

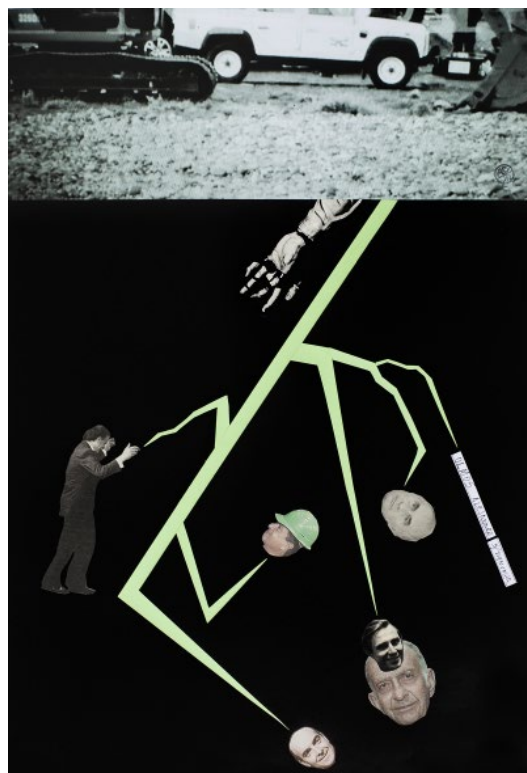
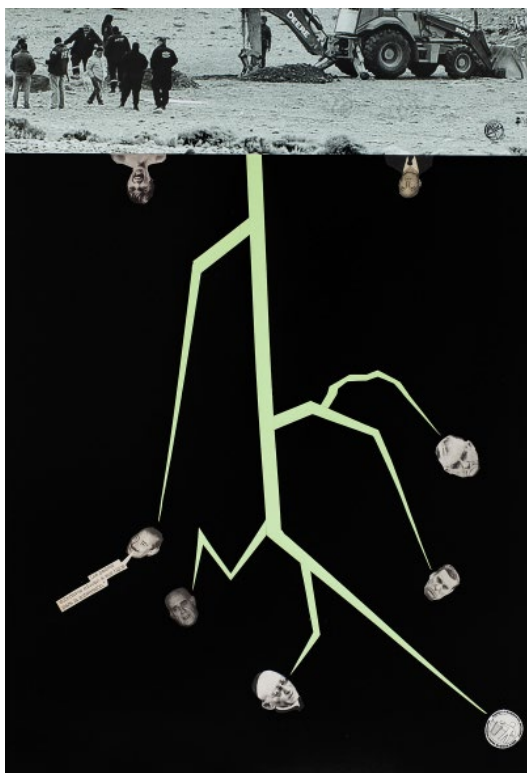
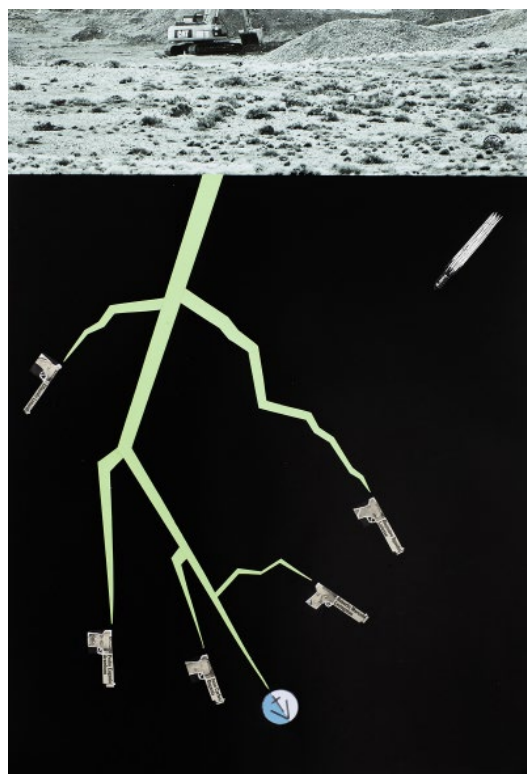
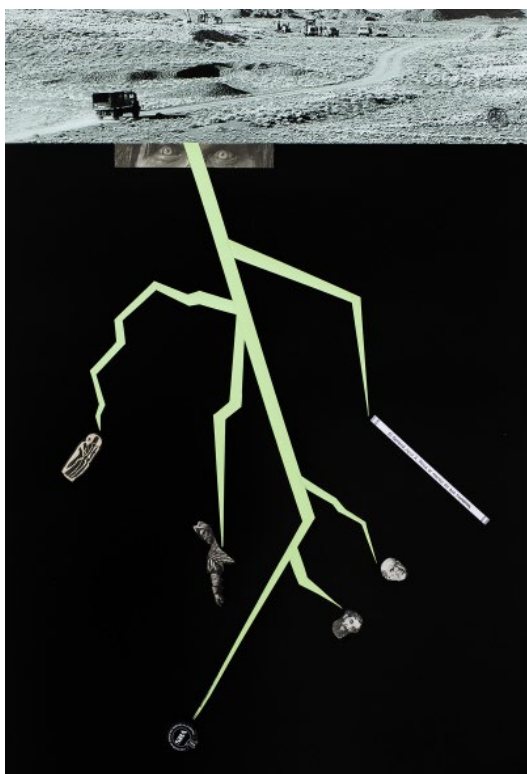
Inventario | Inventory: EM0120

USD 300

USD 300

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



La ruta del dinero. Serie Geoeconomía, 2019 | La ruta del dinero. Series Geoeconomía, 2019

Fotografías intervenidas | Intervened photographs

40 x 60 cm c/u | 15.7 x 23.6 in each

Inventario | Inventory: EM0122, EM0123, EM0124, EM0125

USD 800 c/u | each

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Ni nostalgia ni pasado mejor. Serie Memorabilia AC, 2015
Ni nostalgia ni pasado mejor. Series Memorabilia AC, 2015
Medalla cromada | Chrome medal
3,5 x 10,5 x 15 cm | 1.4 x 4.1 x 5.9 in
Edición 1 de 3 | Edition 1 of 3
Inventario | Inventory: EM0126

USD 400



El cuchillo. Serie Memorabilia AC, 2015
El cuchillo. Series Memorabilia AC, 2015
Medalla cromada | Chrome medal
3,5 x 10,5 x 15 cm | 1.4 x 4.1 x 5.9 in
Edición 1 de 3 | Edition 1 of 3
Inventario | Inventory: EM0129

USD 400

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Liebre plateada. Serie Memorabilia AC, 2015
Liebre plateada. Series Memorabilia AC, 2015
Medalla cromada | Chrome medal
3,5 x 10,5 x 15 cm | 1.4 x 4.1 x 5.9 in
Edición 1 de 3 | Edition 1 of 3
Inventario | Inventory: EM0132

USD 400



Not an agent. Serie Memorabilia AC, 2015
Not an agent. Series Memorabilia AC, 2015
Medalla cromada | Chrome medal
3,5 x 10,5 x 15 cm | 1.4 x 4.1 x 5.9 in
Edición 1 de 3 | Edition 1 of 3
Inventario | Inventory: EM0135

USD 400

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Tarot Ajeno, 2019 | Tarot Ajeno, 2019
Collage sobre papel | Collage on paper
20 x 9,5 cm (Políptico 14 cartas) | 7.9 x 3.7 in (Polyptych 14 cards)
Inventario | Inventory: EM0145

USD 2.000

HVACHE

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Cotorros. Serie carpetazos verdes, 2019 | Cotorros. Series carpetazos verdes, 2019

Collage | Collage

42 x 102 cm (tríptico) | 16.5 x 40.1 in (triptych)

Inventario | Inventory: EM0138

USD 1.200

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Dr.Glock. Serie carpetazos verdes, 2019 | Dr.Glock. Series carpetazos verdes, 2019

Collage| Collage

34 x 34 cm | 13.4 x 13.4 in

Inventario | Inventory: EM0141

USD 400

HVCHE

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Electroschock. Serie carpetazos verdes, 2019 | *Electroschock*. Series carpetazos verdes, 2019

Collage | Collage

42 x 102 cm (tríptico) | 16.5 x 40.1 in (triptych)

Inventario | Inventory: EM0139

USD 1.200

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



El perfume. Serie carpetazos verdes, 2019 | *El perfume*. Series carpetazos verdes, 2019

Collage | Collage

44 x 66 cm (díptico) | 17.3 x 26 in each (diptych)

Inventario | Inventory: EM0140

USD 800

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Contrapericias. Serie carpetazos celestes, 2019 | *Contrapericias*. Series carpetazos celestes, 2019

Collage | Collage

37 x 102 cm (tríptico) | 14.6 x 40.1 in

Inventario | Inventory: EM0142

USD 1.200

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Fondos de inversión. Serie carpetazos celestes, 2019 | Fondos de inversión. Series carpetazos celestes, 2019

Collage | Collage

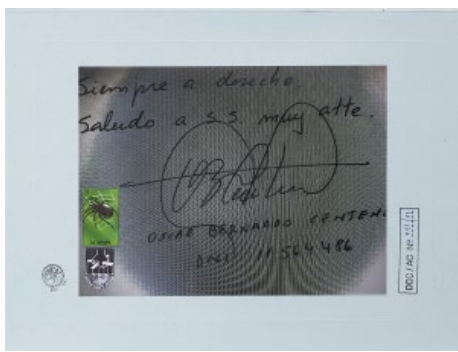
37 x 102 cm (tríptico) | 14.6 x 40.1 in

Inventario | Inventory: EM0143

USD 1.200

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari



Siempre a derecho. Serie carpetazos celestes, 2019 | *Siempre a derecho*. Series carpetazos celestes, 2019

Collage | Collage

37 x 102 cm (tríptico) | 14.6 x 40.1 in

Inventario | Inventory: EM0144

USD 1.200

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari

Un campo de fuerzas

"La mitología política comparte con otras creaciones culturales, como el arte y la ficción, la evasión de las trabas racionales connatural a la imaginación humana. La búsqueda intelectual de solidez conceptual se abandona a favor de la tesis de que 'cada pueblo realiza la política que imagina' ".
Joseba Zulaika. *Violencia vasca. Metáfora y sacramento*, 1990.

Las obras de mi autoría que participan de la exhibición *República, Libertad y Consumo* son el resultado de una labor de selección de diferentes períodos de mi trabajo artístico, siempre interesado por las relaciones entre arte, historia y territorio.

A partir de una metodología que incluye el caminar como práctica estética, la investigación con herramientas artísticas y las colaboraciones transdisciplinarias, mis procesos creativos dan origen, desde 2001, al Archivo Caminante: un archivo visual en progreso enfocado en el análisis crítico de las narrativas visuales hegemónicas de la historia argentina y la historia social y cultural en general. La historia como punto de partida, nunca de llegada.

Para la exposición he trabajado con fotografías de mi autoría, con residuos fotográficos y gráficos resultado de mi recolección en las calles y de mi investigación en archivos y hemerotecas. Este acervo documental es el soporte de mis intervenciones, mis collages. También forman parte de la muestra dibujos sobre papel, visiones surgidas al calor de las itinerancias y los procesos de arte-vida habitados junto a otros.

Me interesa especialmente que las imágenes puedan crear campos de fuerzas en tensión, imágenes dialécticas que permitan a los visitantes a la muestra habitar fugazmente los procesos mágicos que mutan lo visible en invisible, y viceversa. Qué nos ayuden a desestabilizar e interrumpir el régimen de visibilidad dominante. En esta exposición se trata particularmente de un campo en tensión entre una maquinaria que desaparece y otra que aparece.

Una maquinaria que aparenta desaparecer: curiosos residuos plebeyos de la infraestructura material e inmaterial de un "Estado de bienestar", de la justicia social y la soberanía política. Desechos humeantes hallados a través de una deriva surrealista en el baldío del pensamiento nacional y popular y sus límites desbordados y quemados por el pensamiento revolucionario aún desafiante. Visiones y palabras animadas por el legado de las jornadas del 19 y 20 de 2001, las luchas decolonizadoras y antipatriarcales.

Una maquinaria que aparece: piezas sueltas inconexas de la infraestructura material e inmaterial de las tecnologías del autodenominado "liberalismo" local y su versión contemporánea, el neoliberalismo. Engranajes y tornillos recolectados debajo de monumentales columnas de cemento y esparcidos sobre tiras de asfalto caliente. Circuitos eléctricos y proyectiles, continuidades mecánicas de la herencia genocida, la "conquista del desierto" y el "terrorismo de Estado". Huellas en la tierra, dibujadas en la zona de peritaje del crimen ecocida por el capitalismo semiótico, extractivista y financiero.

También hay banderas en la muestra, realizadas en coautoría con Patricio Larrambebere. Con su levedad, perturban la libertad de movimientos de nuestros cuerpos en la sala y obstaculizan nuestras miradas. No hay banderas buenas ni malas. Es su uso social y cultural el que les otorga sentido y valor. Sin embargo, con su etérea suavidad nos alertan: no hay símbolo emancipador a salvo de la lengua del poder opresor.

Eduardo Molinari, junio de 2019.

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari

A Power Field

Political mythology shares with other cultural creations, such as art and fiction, the evasion of rational constraints that is intrinsic to human imagination. The intellectualist search for conceptual cogency is abandoned for the proposition that "every people gets the politics it imagines."
Joseba Zulaika. Basque Violence: Metaphor and Sacrament, 1990

The works of my authorship in *República, Libertad y Consumo* were carefully selected from different periods of my production, which has always been interested in the relationships between art, history, and territory.

A methodology that includes walking as aesthetic practice, research with artistic tools, and cross-disciplinary collaboration yielded, in 2001, the *Archivo Caminante* (Walking Archive). A visual archive in progress, it provides a critical analysis of visual narratives hegemonic in Argentine history and in social and cultural history in general. History as point of departure, never as final destination.

For the exhibition, I worked with photographs I took myself, as well as remains of photographs and graphic materials collected on the street and found through my research in archives and periodical libraries. This documentary material is the support for my interventions, my collages. The show also includes drawings on paper—visions that came to me in my intense wanderings and through art-life experiences with others.

I am particularly interested in the images creating power fields in a state of tension. Dialectical images that enable visitors to the show to briefly inhabit magic processes that turn the visible into the invisible, and vice versa. Images that help us destabilize or interrupt the dominant regime of visibility. At stake in this exhibition in particular is a field of tension between one machinery that vanishes and one that appears.

Or one that appears to disappear: odd plebian residues of the material and immaterial infrastructure of a "welfare state," of social justice, and of political sovereignty. Smoldering debris discovered through surrealist wandering in the wasteland of national and popular thought, its limits flooded and burned by still-challenging revolutionary thinking. Visions and words brought to life by the legacy of December 19 and 20, 2001,¹ by decolonizing and anti-patriarchal struggles.

A machinery that appears: loose and disconnected pieces of the material and immaterial infrastructure behind the technologies of self-declared local "liberalism" and neoliberalism, its contemporary version. Gears and screws gathered under monumental cement columns and scattered on stretches of hot asphalt. Electrical circuits and projectiles, mechanical extensions of the genocidal legacy, the "conquest of the desert"² and "State terrorism."³ Tracks on the land drawn on the scene of the ecocide crime committed by semiotic, extractivist, and financial capitalism.

The show also includes flags Patricio Larrambebere and I made together. Though lightweight, they obstruct our bodies and our line of vision as we move through the gallery. There are no good or bad flags. Their social and cultural use is what gives them meaning and value. Yet, their ethereal gentleness is alarming: no emancipating symbol is beyond the clenches of the language of oppressive power.

Eduardo Molinari, June 2019

¹ Those days of mass protests, during which thirty-eight people were killed, brought the presidency of Fernando De la Rúa to an end.

² A military campaign waged in the 1870s that effectively exterminated the indigenous population to extend the Argentine state's domain southward.

³ The policy enacted during the period of military rule from 1976 to 1983 that killed or disappeared as many as thirty thousand people.

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari

BIOGRAFÍA

Nació en 1961 en Buenos Aires, Argentina, donde vive y trabaja.

Es artista visual. Licenciado en Artes Visuales. Docente de grado, posgrado e Investigador del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) en Buenos Aires.

El caminar como práctica estética, la investigación con métodos y herramientas artísticas y el accionar transdisciplinario colectivo están en el centro de su labor. Su obra se compone de dibujo, collage, fotografía, instalación, intervención en el espacio público y sitios específicos, pintura, film, textos y publicaciones.

En 2001 crea el Archivo Caminante (AC), archivo visual en progreso que indaga las relaciones entre arte, historia y territorio.

Desde 2010 integra junto a la artista visual y docente universitaria Azul Blaseotto el colectivo *La Dársena. Plataforma de Pensamiento e Interacción Artística*. Hasta 2016 coordinaron juntos un espacio cultural independiente destinado a la producción de pensamiento crítico y de procesos de arte en contexto. Desde entonces La Dársena se encuentra en modo "alfombra mágica", realizando colaboraciones transdisciplinarias.

En 2009 fue artista en residencia del Festival Internacional de Teatro y Performance EUROKAZ, Zagreb, Croacia. Entre 2007 y 2008 vivió en Alemania. Allí fue artista en residencia en la Akademie der Künste (Berlín) y en Weltecho Art Center (Chemnitz).

En 2005 fue artista en residencia del Centre D'Art Passerelle, Brest, Francia.

Entre sus exposiciones recientes se destacan: *Donde se juntan los ríos. Hidromancia archivista y otros fantasmas*. Instalación. Junto a Sandra de la Loza (Los Angeles), en el marco del proyecto Talking to Action. Arte, activismo y pedagogía en las Américas. Pacific Standard Time: LA/LA. Sullivan Galleries, School of the Art Institute of Chicago, EE.UU. Curadores: Hannah Barco, Trevor Martin, Bill Kelley Jr.

Ecocidas. Dibujos, collages, bandera. Exposición grupal junto a Laura Luciani, Nicolás Rodríguez y Santiago Fredes. Museo del Hambre, Buenos Aires, Argentina (2018); *Donde se juntan los ríos. Hidromancia archivista y otros fantasmas*. Instalación. Junto a Sandra de la Loza (Los Angeles, EE.UU.) En el marco del proyecto Talking to Action. Arte, activismo y pedagogía en las Américas. Pacific Standard Time: LA/LA. Otis College of Art & Design, Los Angeles, EE.UU. Curadores: Bill Kelley Jr. y Karen Moss; *El manto. Nuevas noticias de la República Unida de la Soja*. Conferencia performática. Junto a Gabriela Polischer y Carlos Masotta. Parte del ciclo Territorios en conflicto. Teatro Nacional Cervantes, Buenos Aires, Argentina. Curadores: Gabriela Massuh y Carlos Gamerrro (2017); *Sojacracia*. Instalación. Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires, Argentina. En el marco de las *Jornadas internacionales Territorios, escrituras y destinos de la memoria*. Organizado por Territorios Clínicos de la Memoria (TeCMe). Invitado por Fabiana Rousseaux y Stella Segado; *Sojacracia*. Instalación.

Akademie der Künste, Berlín, Alemania. En el marco de las *Jornadas Memoria y Justicia*. Organizadas por el European Center of Constitutional and Human Rights (ECCHR) y la Akademie der Künste de Berlín. Invitado por el Dr. Wolfgang Kaleck; *El veneno en tu maquinaria*. Intervención en el espacio público, exposición individual. Calles y Sala Municipal de Lazkao, Guipuzcoa, País Vasco. En el marco de la Sección Afueras del proyecto Tratado de Paz. Organizado por San Sebastián Capital Cultural de Europa 2016. Curador: Pedro G. Romero; *A.I.A. (Agencia de Investigaciones Artísticas)*. Instalación.

Fundación PROA, Espacio Contemporáneo, Buenos Aires, Argentina. En el marco de la exposición *Viceversa*. Curadores: Loreto Garín Guzmán y Federico Zukerfeld (2016)

www.archivocaminante.blogspot.com / www.plataformadarsena.blogspot.com

REPÚBLICA, LIBERTAD Y CONSUMO

Eduardo Molinari

BIOGRAPHY

Born in 1961, Buenos Aires, Argentina, where he lives and works.

He is a Bachelor of Visual Arts and a Professor of undergraduate, postgraduate and Researcher of the Department of Visual Arts at the Universidad Nacional de las Artes (UNA) in Buenos Aires.

Walking as an aesthetic practice, research with artistic methods and tools and collective transdisciplinary action are at the center of his work. His body of work encompasses collage, photography, installation, intervention in the public space and site specific, painting, film, texts and publications.

In 2001 he created the Archivo Caminante (AC), a visual archive in progress that explores the relationship between art, history and territory.

Since 2010, together with the visual artist and university teacher Azul Blaseotto, he has been part of the collective La Dársena_Platform of Artistic Thinking and Interaction. Until 2016, they coordinated together an independent cultural space dedicated to the production of critical thinking and art processes in context. Since then, La Dársena is in "magic carpet" mode, producing transdisciplinary collaborations.

In 2009 he was an artist in residence of the EUROKAZ International Theater and Performance Festival, Zagreb, Croatia. Between 2007 and 2008 he lived in Germany, where he was part of the artistic residence at the Akademie der Künste (Berlin) and Weltecho Art Center (Chemnitz).

In 2005 he was artist in residence of the Center D`Art Passerelle, Brest, France.

His work and projects were part of many recent exhibitions (selection): *Donde se juntan los ríos. Hidromancia archivista y otros fantasmas*. Installation. Together with Sandra de la Loza (Los Angeles), in Talking to Action. Art, Activism and pedagogy in the Americas. Pacific Standard Time: LA/LA. Sullivan Galleries, School of the Art Institute of Chicago, USA. Curated by: Hannah Barco, Trevor Martin, Bill Kelley Jr. *Ecocidas. Dibujos, collages, bandera*. Together with Laura Luciani, Nicolás Rodríguez and Santiago Fredes. Museo del Hambre, Buenos Aires, Argentina (2018); *Donde se juntan los ríos. Hidromancia archivista y otros fantasmas*. Installation. With Sandra de la Loza (Los Angeles, USA) in Talking to Action. Art, Activism and pedagogy in the Americas. Pacific Standard Time: LA/LA. Otis College of Art & Design, Los Angeles, USA. Curators: Bill Kelley Jr. y Karen Moss; *El manto. Nuevas noticias de la República Unida de la Soja*. Conferencia performática. Junto a Gabriela Polischer y Carlos Masotta. Parte del ciclo Territorios en conflicto. Teatro Nacional Cervantes, Buenos Aires, Argentina. Curated by Gabriela Massuh y Carlos Gamerrro (2017); *Sojacracia*. Installation. Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires, Argentina, during the *Jornadas internacionales Territorios, escrituras y destinos de la memoria*. Organized by Territorios Clínicos de la Memoria (TeCMe). Invited by Fabiana Rousseaux and Stella Segado; *Sojacracia*. Installation. Akademie der Künste, Berlin, Germany. In *Jornadas Memoria y Justicia*. Organized by the European Center of Constitutional and Human Rights (ECCHR) and the Akademie der Künste of Berlin. Invited by Dr. Wolfgang Kaleck; *El veneno en tu maquinaria*. Public space intervention and solo show. Streets and Sala Municipal, Lazkao, Guipuzcoa, Basque Country. In *Afuera del proyecto Tratado de Paz*. Organized by San Sebastián Cultural Capital of Europe 2016. Curator: Pedro G. Romero; *A.I.A. (Agencia de Investigaciones Artísticas)*. Installation. Fundación PROA, Espacio Contemporáneo, Buenos Aires, Argentina. In *Viceversa*. Curators: Loreto Garín Guzmán y Federico Zukerfeld (2016)

www.archivocaminante.blogspot.com / www.plataformadarsena.blogspot.com

TRASTIENDA | BACKROOM

Patricio Larrambebere



Puente Alsina, 1998 | Puente Alsina, 1998

Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas

150 x 90 cm | 59.1 x 35.4 in

Inventario | Inventory: PL0111

USD 4.300

HVCHE

TRASTIENDA | BACKROOM

Patricio Larrambebere



La vida moderna es un camelo, 2008 | La vida moderna es un camelo, 2008

Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas

80 x 90 cm | 31.5 x 35.4 in

Inventario | Inventory: PL0114

USD 5.000

HVCHE

TRASTIENDA | BACKROOM

Patricio Larrambebere



Budge, 2017 | *Budge*, 2017

Acrílico y esmalte sintético sobre tela | Acrylic and synthetic enamel on canvas

60 x 60 cm | 23.6 x 23.6 in

Inventario | Inventory: PL0115

USD 2.000

Última actualización | Last update: 16/07/2019

HVCHE