

EL GRAN VIDRIO

Hugo Aveta

Hugo Aveta 1965, Córdoba, Argentina. Primer Premio de Honor Salón Artes Visuales 2002 Republica Argentina. Sus obras han sido expuestas en las Bienales de Arte : Fin del Mundo, Argentina, Photoquai, Paris, Francia, Mercosur y Curitiba, Brasil ; museos de Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe, Rosario, Salta, Argentina ; Montevideo, Uruguay ; Paris, Francia y en Instituciones y galerías de Argentina, Uruguay, Brasil, Paraguay, Perú, Colombia, Méjico, EEUU, Alemania, España, Francia, Holanda, Suiza. Actualmente participa de las exposiciones “Migrantes en el arte contemporáneo”, Museo Inmigrantes, Buenos Aires, Argentina, “Fracas”, Artnest, Suiza y “Síntomas, la imagen sin nombre”, muestra individual que presenta en El Gran Vidrio, Córdoba, Argentina. Las colecciones de : Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires, Museo Emilio Caraffa, Museo Evita, Córdoba, Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Museo de Arte Contemporáneo de Salta, Argentina ; Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo, Uruguay ; Museo Quai Branly, Paris, FNAC (Fondo Nacional de Arte Contemporáneo), Francia, y colecciones privadas poseen obras de su autoría.

“Symptom, the nameless image”

Untitled, out of titles, the best way of remaking our memory. Towards everywhere and, at the same time, a centre. The overwhelming image passes through us with its distinctive feature of giving sense to memories, to the memory. The wordlessness, a silence that is not such because it has the appearance of the silent language experienced in front of a work of art, when feeling, when naming with a voice that is, at the same time, silence. HA is the builder and doer from the distance, breaking down the time. Ghosts attend without attendance, and lineal time is not his quest. His eyes are beyond which make his doing an archeology playing permanently with the unsubstantial and the real place. HA lives by his work in that infinite universe of halftimes that avoid and survive finiteness. A time cannot be named. HA goes after that.

Symptoms in the work of HA

We see interesting things. The image touches the aesthetics, grabs us. There is calm and tension. A glimpse leaves us unsettled, and a step slightly beyond alerts us. What are these images hiding from us?

It is not about that. The tale is not about the invisible, but about what is unseen, the breaks, and the crashes of time and of the times. HA builds a distance, always leaves a clue, to make us think twice, to cast doubts on the truthfulness of the “document”. In the mock-up, perfect, some pictorial trace always unveils itself not so realistic. We see the gesture, the shake and the hardness to proceed with accuracy inside a little shut-in space. That is the strangeness we feel when wandering around his spaces, sinking into darkness or covered by a violent light. Doors are a whole cosmos of the half-open; two symbolic directions arise from doors; however, in these installations, HA gives them another sense, making them walls in a journey towards meeting the being

of a space. Inner walls survive, build, without speaking, tell, keep land registry, a quasi social topoanalysis.

» The being that possesses form dominates thousands of years. For every form retains life, and a fossil is not merely a being that once lived, but one that is still alive, asleep in its form » (G. Bachelard)

Jump the wall

A door that opens and closes encloses showing and hiding -the document as image, act, and symbol... the journey, the move, a symptom to see again what has been stored and maintained for being too good or too bad.

Time and space coordinates are mingled. There is an organism of matter, form and images in motion which pass through it far and wide, from afterlife to the here and now, surpassing their lifeless state.

HA unveils and rescues ghosts; he displaces things -the objects where ghosts survive- while he proposes shifting, following a path, moving towards the field, leaving behind the earthly self to attend a meeting with a space as a ghost town. There, the file, where all the times converge and paradoxically everything seems to be dead, is exactly where the survivors live, to whom a gaze returns a time.

« Survival will not act as the symptom in the movements of life like that counter-accomplishment that is not the completely alive nor the completely dead, but the other genre of life of the things that have passed and continue visiting us» (G. Didi-Huberman)

There are gestures in society, in culture, discomforts that talk about a social body giving signs, sometimes hiding them. The symptom appears shows and tells that failure. The image, when showing, is the symptom. The artist is the builder, taking us closer (in the bad states) to ask ourselves What happened? What happens? Time

opens or closes doors depending on where our eyes are located. The gaze, the sight, as the sensitive guide in front of a work of art, split and repair times and spaces, giving sense to the feeling.

Each one should name. HA, as an artist, as an architect of past time, makes us face up to a thermometer that measures our temperature, our fever.

In his images, his work, his file, there is nothing he wants to name; his proposal to each one of us is that our gaze should give them a name.

“Síntomas, la imagen sin nombre”

Intitulados, fuera de títulos, la mejor forma de reformar nuestra memoria. Para todos lados y a su vez un centro. La imagen que sobrepasa, nos atraviesa desde su particularidad de dar sentido al recuerdo, a la memoria. La no palabra, ese silencio que no es tal porque tiene la fisonomía de la lengua muda que se experimenta frente a una obra, al sentir, al nombrar de una voz que a su vez es silencio. HA es ese constructor y ese hacedor desde lo lejano que rompe el tiempo. Los fantasmas hacen presencia sin ser presente y el tiempo lineal no es su búsqueda. Sus ojos están más allá y eso hace de su hacer una arqueología que juega en forma permanente con lo anodino y el lugar real. HA convive con su obra en ese universo infinito de los entretiempos que escapan y sobreviven la finitud. No se puede nombrar un tiempo. HA persigue eso.

Los síntomas en la obra de HA

Vemos cosas interesantes. Su imagen roza lo estético, nos atrapa. Hay una calma y una tensión. Un pasar con la mirada ligera nos deja el desconcierto e ir un poco más allá nos pone en alerta. ¿Qué esconden estas imágenes? De eso no se trata. El relato no pasa por lo invisible sino por lo no visible, por las rupturas, los choques del tiempo y de los tiempos. HA produce un alejamiento, deja siempre un indicio, para que debamos pensar dos veces, para que dudemos de la veracidad del “documento”. En la maqueta, perfecta, siempre algún trazo pictórico se descubre no tan realista. Vemos el gesto, el temblor y la dificultad de proceder con exactitud dentro de un reducto pequeño. Esa es la extrañeza que sentimos al deambular por sus espacios, sumergidos en la oscuridad o bañados por una luz violenta. Las puertas son todo un cosmos de lo entreabierto. Las puertas nos despiertan dos direcciones

simbólicas, sin embargo en esta instalación HA les da otro sentido, las convierte en muros de un recorrido hacia el encuentro con el «ser» de un espacio. Paredes internas, sobreviven, construyen, sin hablar, cuentan, erigen un catastro interno, un cuasi topoanálisis social.

«El ser que tiene una forma domina los milenios. Toda forma guarda una vida. El fósil no es ya simplemente un ser que ha vivido, es un ser que vive todavía, dormido en su forma» (G. Bachelard)

Saltar el muro

La puerta que abre y cierra, encierra en esa acción un dar a ver y ocultar , el archivo como imagen, acto y símbolo... el recorrido, el traslado, un síntoma para rever lo que se ha conservado y guardado por tan bueno o por tan malo.

Las coordenadas de tiempo y espacio están mezcladas. Hay un organismo de materias, formas e imágenes en movimientos que lo atraviesan por todos lados, que vienen de un más allá y de un más acá, que trascienden sus estados inertes.

HA descubre fantasmas , los rescata, desplaza las cosas, los objetos donde ellos sobreviven y a su vez propone al espectador trasladarse, recorrer un camino, moverse hacia el terreno, abandonar de alguna manera el yo terrenal para ir al encuentro de un espacio como un pueblo de fantasmas. Allí el archivo, donde todos los tiempos se juntan, donde todo paradójicamente pareciera estar muerto, es justamente donde vive lo que ha sobrevivido y frente a él la mirada le restituye un tiempo.

Existen gestos en la sociedad, en la cultura, malestares que hablan de un cuerpo social que da señales, algunas otras veces las oculta. El síntoma aparece, da a ver y comunica esa falla . La imagen en ese dar a ver es el síntoma. El artista es allí su constructor, nos acerca (en los malos estados) a preguntarnos qué paso y qué pasa. El tiempo abre o cierra puertas según desde donde ubiquemos nuestros ojos. La visión, la mirada como guía sensible frente a una obra, recompone y descompone tiempos y espacios, da sentido al sentir.

«No actuará la supervivencia como síntoma en los movimientos de la vida como esa contra-efectuación que no es ni lo totalmente vivo, ni lo totalmente muerto, sino el otro género de la vida de las cosas que han pasado y siguen frecuentándonos» (G. Didi-Huberman)

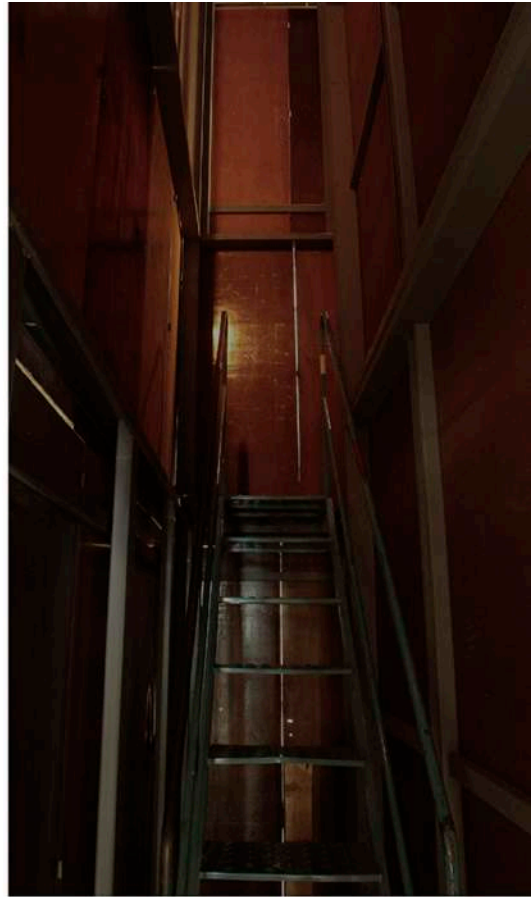
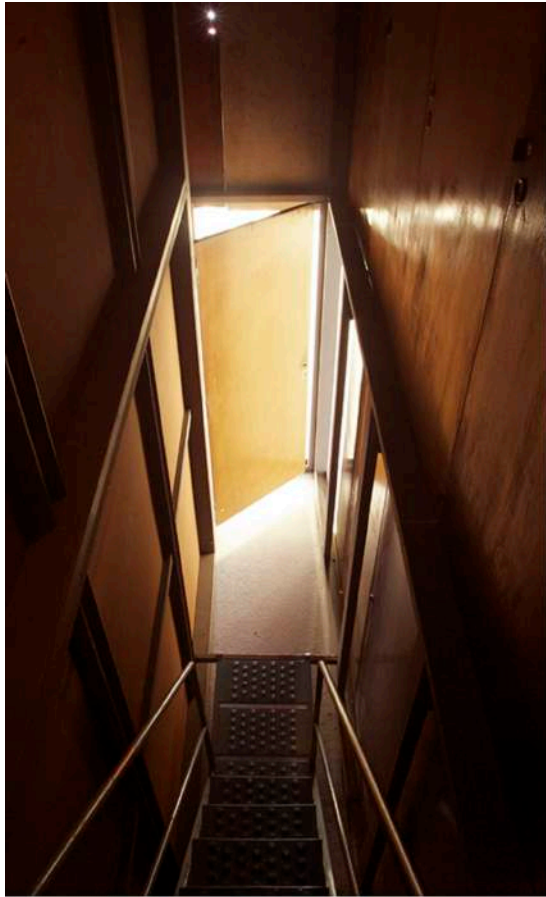
A cada uno le queda un nombrar. HA como artista, como arquitecto de pasados nos enfrenta casi a un termómetro que mide nuestra temperatura, nuestra fiebre.

En sus imágenes, sus obras, sus archivos nada quiere nombrar, propone a cada uno que con la mirada, las nombre.

Adriana Carrizo







Draught Animals

Aveta doesn't film, he composes videos. He composes them frame by frame, submitting them to the alchemy of his magic emulsion, his disappearing tonic. He edits something that was never filmed. He sets the photographs in motion so that they appear to be moving images. Nevertheless, the movement is fictitious, deformed and clumsy. There is nothing graceful about the movement of the bodies that have begun to appear in the photographs. They are bodies that have survived, horrified, the complete opposite of any advertising aesthetic.

They are simulated videos, then, that show the bodies that finally enter into Aveta's empty spaces. They look like zombies: escaping from machine-gun fire from the air, groups colliding like a human tide crashing against itself in a knife-fight duel told in images as if it were a dance.

If bodies appear in Aveta's work, it is so that they wind up disappearing.

An image stays on the retina: there are shadows of bodies there in thick outlines as if taken with a rudimentary camera and fixed onto canvas. The fabric's texture can be perceived, its rough grain, the splinters of graphite and the imperfections. More than a *readymade*, the catastrophe is represented manually: *handmade*. Goya, the first of the contemporary artists, might have taken this photograph, if only the cameras and the darkroom mysteries and the paint that make things disappear had existed two hundred years ago.

Los desastres de la guerra (The Disasters of War), the name [given to] the tremendous series of etchings in which Goya documented his time, might well be yet another name for Aveta's removable spaces.

Tracción a sangre

Capítulo I

Video y fotografía

Aveta compone videos, no filma. Los compone fotograma a fotograma, sometiéndolos a la alquimia de su emulsión mágica, de su tónico para hacer desaparecer. Edita algo que jamás fue filmado. Echa a rodar las fotografías para que aparezcan como imágenes en movimiento; Sin embargo, se trata de un movimiento ficticio, contrahecho y torpe. No hay gracia alguna en el movimiento de los cuerpos que han comenzado a aparecer en las fotografías. Se trata de cuerpos sobrevivientes, espantados, el reverso de cualquier estética publicitaria. Simulacros de videos, entonces, muestran los cuerpos que entran al fin a los espacios vacíos de Aveta. Aparecen como zombis: escapando de la metralla aérea, golpeándose entre bandos como una marea humana chocando contra si misma, en un duelo de cuchilleros relatado en imágenes como si fuera una danza. Si aparecen los cuerpos en la obra de Aveta, es para terminar desapareciendo. Una imagen permanece en la retina: hay sombras de cuerpos ahí, en trazo grueso, como si hubieran sido tomadas con una cámara rudimentaria y fijadas a un lienzo. Se percibe la textura de la tela, el grano rudimentario, las esquirlas del grafito, las imperfecciones. Mas que un *readymade*, la catástrofe se presenta a mano: *handmade*. Goya, el primero de los contemporáneos, podría haber tomado esta fotografía si las cámaras y los misterios del cuarto oscuro y las pinturas que hacen desaparecer hubieran existido doscientos años atrás. *Los desastres de la guerra*, el nombre de la primera serie de aguafuertes con la que Goya documentó su tiempo, podría ser otro de los nombres de los espacios sustraibles de Aveta.

Mariano Horenstein



Draught Animals 2015

Fotografía toma directa impresa sobre papel de algodón Serie. 1 de 6 mas 2 PA



Draught Animals 2015

Fotografía toma directa impresa sobre papel de algodón Serie. 2 de 6 mas 2 PA



Draught Animals 2015
Fotografía toma directa impresa sobre papel de algodón
Serie. 1 de 6 mas 2 PA

Video año 2015
Duración. 5.52
Serie 1 de 3 mas 1 PA

Link de video
<https://vimeo.com/149179597>

Neither victors nor Vanquished

On June 16, 1955, rebel aircraft fill the sky, tracing massacre across the heart of Buenos Aires in an attempt to overthrow president Perón.

Someone records what takes place on film.

The film is projected onto a notebook. The name was never more apt: writing with light is precisely what photography is. The ink used by a photographer is light, it is what he or she writes with, using an alphabet that is foreign to any code. A true artist invents a language and obliges us to learn a new tongue, makes us multilingual.

A hand tries to draw the planes that raze by, tries to trace the outline of the passersby that run for cover. In all its haste, the gesture cannot match the urgency with which the images change in the video. Only the corpses lend themselves to being drawn, only the dead remain still for the photo. Or to be drawn.

The drawings do not replace the photographs, but rather chase after them. Everything disappears in Aveta's work, only scattered traces and the smell of gunpowder remain.

Only three photos are left. The Plaza de Mayo before the catastrophe. During the catastrophe. After the catastrophe. There is no one left to tell the story. This is why the artist manufactures it. A series of stills constitute a portrait of a violent episode in history and at the same time, one of impotence and failure when the time comes to tell the story.

The impossibility of capturing yet another chapter of Latin America's catastrophe in drawings presages that it will be repeated

Link

<https://vimeo.com/133335800>

Ni Vencedores Ni vencidos

Buenos Aires, Argentina 1955

Video/instalación

El 16 de junio de 1955, aviones rebeldes que intentan derrocar al presidente Perón dibujan un cielo de masacre en el corazón de Buenos Aires.

Alguien registra lo que sucede en una película.

La película se proyecta en una libreta de notas. Nunca mas justo el nombre: escribir con luz, eso es la fotografía. La tinta del fotógrafo es la luz con la que escribe, su alfabeto es ajeno a todo código. Un artista de verdad inventa un lenguaje y nos obliga a aprender una nueva lengua, nos hace políglotas.

Una mano intenta dibujar los aviones que pasan rasantes, intenta trazar el perfil de los transeúntes que corren buscando refugio. La premura del gesto no puede con la urgencia con que las imágenes cambian en el video. Solo los cadáveres se dejan dibujar, solo los muertos se quedan quietos para la foto. O para que se los dibuje.

El dibujo no reemplaza la foto, la persigue. Todo desaparece en la obra de Aveta, solo quedan algunos trazos, el olor a pólvora.

Lo que resta: tres fotos. La Plaza de Mayo antes de la catástrofe. Durante la catástrofe.

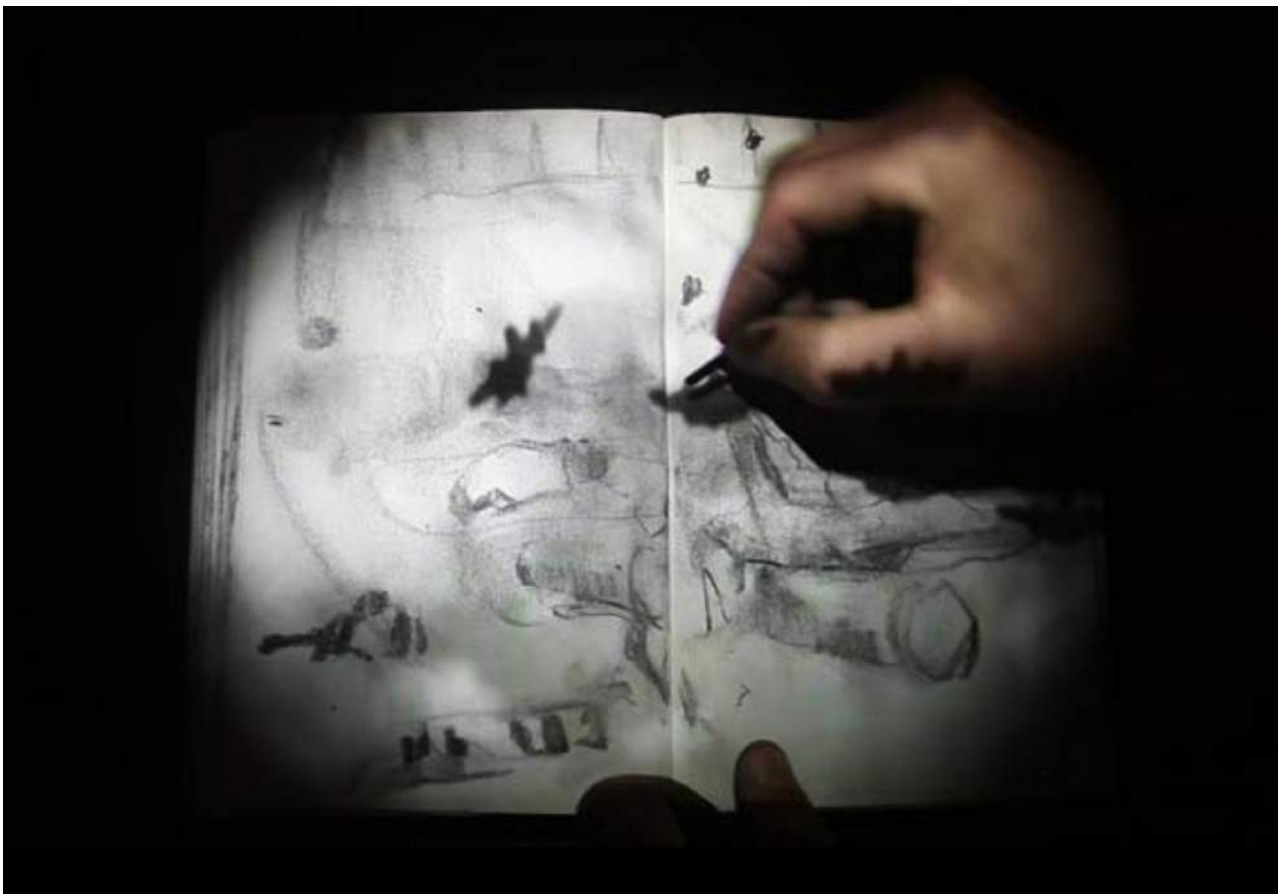
Después de la catástrofe. No queda nadie que cuente la historia. Por eso el artista la fabrica. Una serie de fotogramas son al mismo tiempo el retrato de un episodio violento de la historia, y el de la impotencia, el fracaso a la hora de contarla.

La imposibilidad de apresar con dibujos otro capítulo mas de la catástrofe latinoamericana anuncia su repetición.

Mariano Horenstein

Link

<https://vimeo.com/133335800>

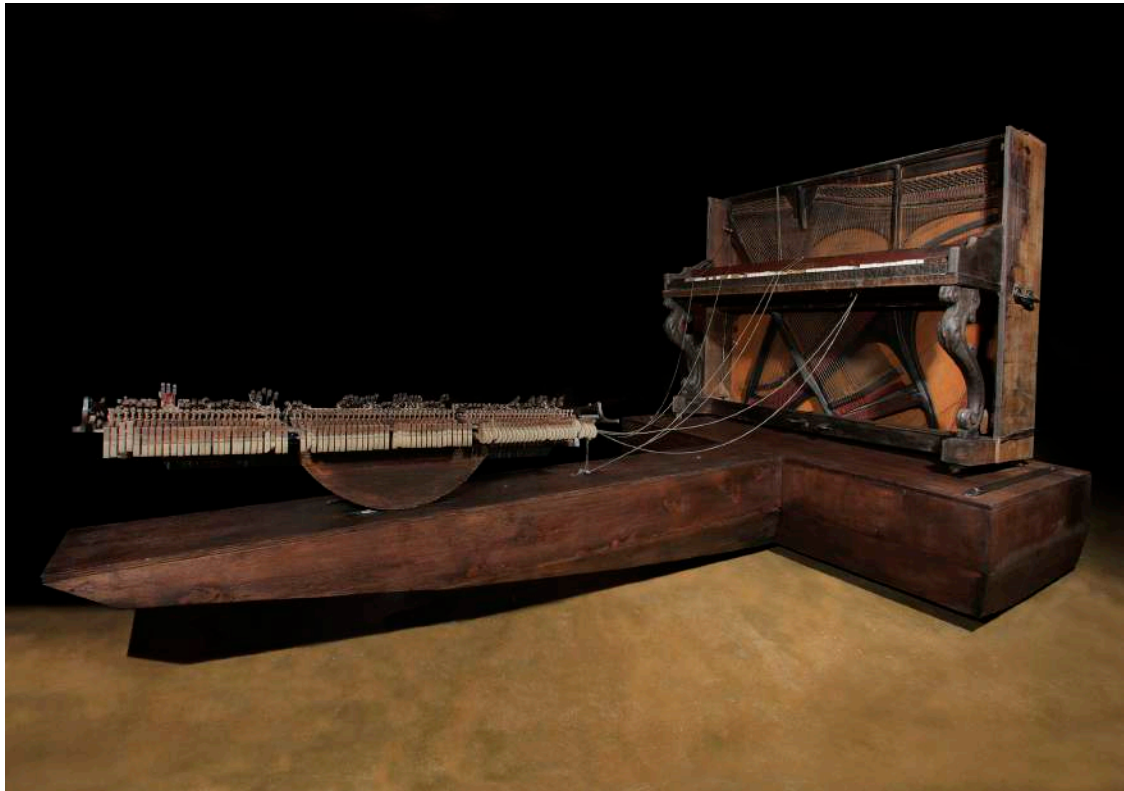


Ocean

Instalación sonora

Año 2015

Pieza única



If just one of the many alien objects that Aveta constructs had to be singled out or if we were obliged to indicate one alone, we would undoubtedly have to point to his installation *Océano* (Ocean).

The retroactive manifesto underlying all of his series is evident there, in the artifact that rocks under an imaginary Atlantic without ever going anywhere, a gutted piano with its separated soul on the bow and the sad light that accompanies its

interminable, syncopated sway, back and forth. This shipwrecked piano speaks of objects' solitude and of our trip to nowhere. It speaks as it should—without words, barely voicing decrepit notes that never cease, hypnotizing listeners—of our incoercible destiny as migrants on this world's most forgotten seas.



<https://vimeo.com/145073151>

Océano

Si hubiera que aislar un objeto ultramarino de los muchos que HA construye; si fuéramos obligados a indicar tan solo uno, tendríamos sin duda que señalar su instalación Océano.

Esta allí el manifiesto retroactivo de todas sus series, en ese artefacto que se mece en un Atlántico imaginario sin llegar nunca a ningún lado. Ese piano desventrado, con su alma separada en la proa y la luz triste que lo acompaña en un vaivén

interminable y sincopado. Ese piano naufrago habla de la soledad de los objetos y de nuestro viaje a ninguna parte. Habla como debe hacerse-sin palabras, apenas con las notas descascaradas que no dejan de sonar e hipnotizan a quien escucha-de nuestro incoercible destino de migrantes en los mares mas olvidados de este mundo.

Mariano Horenstein



Directora. Catalina Urtubey

Contacto. Catalina.urtubey@gmail.com

somoselgranvidrio@gmail.com

+549 351 6338334

