

LA GENTE QUE NOS HIZO TANTO BIEN

Adoro estas ciudades desordenadas de provincia con su aire de cachivache.

Jorge Gumier Maier

Cuando Gumier desembarcó en nuestra escena, la cosa todavía era más o menos así (empecemos por lo peor):

- 1) Tucumán aún se hallaba gobernada por el genocida Antonio Domingo Bussi¹ quien, entre las muchas medidas iniciales a su gestión, había cerrado las puertas del Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro.
- 2) Como desde hacía décadas, la escena artística tucumana se desenvolvía en un persistente marco de desigualdad en el que prosperaban las medidas económicas neoliberales con las que desde 1968 se venía experimentando en nuestra provincia². Ciertamente, esta cualidad dramatizó aún más sus condiciones bajo la presidencia de Carlos Saúl Menem, con su ministro de Economía Domingo Cavallo quien desde 1995 propició el aislamiento político y económico del NOA y de otras regiones del territorio argentino alejadas del centro, declarándolas geoeconómicamente inviables³. Así, la desocupación y subocupación, el empleo informal y la precariedad laboral se expandieron y profundizaron, retroalimentando el problema de la pobreza endémica de la región.
- 3) En el mundo intelectual dominante, se apelaba al pasado como estrategia de interpretación del presente. Les artistas éramos empujados a movernos dentro de legados que no podían meramente heredarse pues debían obtenerse con gran esfuerzo, así como tampoco se nos permitía renegar de aquellos, so pena de ser acusados de desconocer livianamente nuestro sentido “histórico”.

¹ Desde 1995 hasta diciembre de 1999.

² En el Encuentro ciudadano con Naomi Klein realizado en Santiago de Chile el 29 de abril de 2008, la célebre politóloga y periodista canadiense aseguró que ese país había sido el laboratorio para un liberalismo fundamentalista que condujo a la sangrienta dictadura de Augusto Pinochet, en 1973. Sin embargo, durante el gobierno de facto del General Juan Carlos Onganía (1966-1970), el experimento neoliberal había comenzado en Argentina cinco años antes y su globo de ensayo fue nada menos que el Operativo Tucumán llevado a cabo en nuestra provincia. Éste tuvo su origen con el cierre de once de sus ingenios, dejando sin trabajo a 250.000 personas de las poco más de 500.000 que constituían toda su población y podemos afirmar que sus efectos aún se perciben en ideopaisaje socio económico y cultural tucumano.

³ Cavallo continuó con esta política durante su corto desempeño en 2001, bajo el gobierno de Fernando De La Rúa.

Como se sabe, en el país, pero especialmente en algunas provincias entre las que destaca Tucumán, aún se conservan rastros del ideopaisaje con el que acabo de sintetizar el entorno que acogió el trabajo de Gumier Maier cuando comenzara a visitarnos en 1999.

Pero... ¿quién fue Jorge Gumier Maier? Durante mi asistencia en tanto becaria al Taller de Barracas⁴, frecuentemente escuchaba hablar de “alguien” artista, curador, gestor, activista, creador de lo que todos llamaban “el grupo del Rojas”⁵. Escuchaba hablar, pero nunca preguntaba para no poner en evidencia las tremendas desigualdades entre mi formación, mis experiencias y mis posibilidades condicionadas por aquel contexto del que hablé anteriormente, buscando evitar así ser víctima del *mansplaining* al que cotidianamente me veía sometida. En soledad visitaba aquellas exposiciones para poder abordar lo que otros tanto ponderaban y así aprender y aprehender a manos llenas lo que mi propia escena me negaba. Bueno... esto no es exactamente así pues lo que pude ir comprobando es que en el arte emergente tucumano, aunque quizás en un estadio aún larvado⁶, subyacían pulsiones estéticas muy similares a aquellas por las que Gumier luchaba. En efecto, las nuevas generaciones de artistas tucumanes se salían de la vaina por encontrar un lugar para la construcción de poéticas que impugnaran las categorías de alta y baja cultura hacia un modelo de belleza menos pretencioso, más simple y doméstico; un lugar alejado de las prácticas disciplinares estrictamente académicas que posibilitara el uso de desechos, basura, trapos y toda “una camada de materiales neo-nobles”⁷ muy en sintonía con el proceso de pauperización en el que nos encontrábamos y, por último, que ampliaran el arte tradicionalmente considerado político o comprometido hacia la visibilización y legitimación de las identidades de género no binarias a las que nuestras derechas empujaban bajo la alfombra. Roberto Jacoby explica que “algunas instituciones internacionales apoyan exclusivamente proyectos socio artísticos que parecieran tener la experiencia de Tucumán Arde como manual de instrucciones”⁸. La escena artística tucumana no tenía nada de internacional y sólo una minoría estudiosa sabía algo de Tucumán Arde, pero puedo trazar un paralelismo con la apreciación de Jacoby pues en la “zona cerrada”⁹ que constituía nuestra

⁴ El Taller de Barracas fue una residencia para jóvenes artistas creada por la Fundación Antorchas cuya finalidad era posibilitar experimentaciones alrededor de la producción de lenguajes híbridos tales como la escultura-objeto, la instalación. De su primera edición (1995-1997) participaron Carlota Beltrame (Tucumán), Silvana Constantino y Laura Rippa (Rosario), Gabriel Esquerra (La Plata), Beto De Volder, Leandro Erlich, Claudia Fontes, Mónica Giron, Patricia Landen y Analía Segal de la CABA.

⁵ El Centro Cultural Rector Ricardo Rojas nació en 1984 como parte de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad de Buenos Aires y es parte de la Secretaría de Relaciones Institucionales, Cultura y Comunicación de la UBA. Entre 1989 y 1996, el curador de su galería fue Jorge Gumier Maier quien en ese rol creó, condujo y potenció exhibiendo la obra de artistas emergentes de la CABA que rápidamente fueron reconocidos como “los artistas del Rojas”.

⁶ A mi modo de ver, un antecedente local fue la obra de Daniela Jozami, quien en 1979 presentó *La diva*, una exposición en el foyer del Teatro de la Paz con la que homenajeaba a Isabel Sarli, actriz pionera en protagonizar películas eróticas de clase “B” durante los años 60 y 70. De esta manera, Jozami se adelantaba al advenimiento del *camp* en nuestro medio, no sólo por el tema tratado sino por los recursos extra pictóricos con los que completaba sus cuadros pues, aunque *La diva* era esencialmente una exhibición de pinturas de caballete, su autora les había agregado lágrimas de acrílico, lentejuelas y hasta una falsa marquesina con bombillas de luz.

⁷ <https://norafisch.com.ar/jorge-gumier-maier-avatares-del-arte-la-hoja-del-rojas/>

⁸ María Inés BARONE. *La figura de Gumier Maier como curador: El Tao del Arte*. En *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 10 | Año 2017 en línea desde el 4 julio 2012. URL: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=266&vol=10

⁹ En alusión a los conceptos acuñados por Marta Traba de “zonas abiertas” (con mayor incidencia de corrientes migratorias procedentes de Europa) y “zonas cerradas” (con mayor presencia de pueblos originarios). La analista estética había diagnosticado la escena artística argentina se hallaba condicionada por su cualidad de zona abierta sin advertir que en escenas de provincia como la de Tucumán, por ejemplo, respondían a zonas cerradas aunque se hallaran insertas en la Argentina.

escena, eran los realismos críticos muy condicionados por el trauma de la última dictadura los que predominantemente instituían los significados y valores atribuibles a cualquier práctica artística. Todos los meses viajaba a la capital y era profesora en la Facultad de Artes de la UNT. Tal contingencia me ofreció el privilegio de poder comparar aquellos anhelos y comprobar estas diferencias así que empecé¹⁰ a fantasear sobre la posibilidad de llevar a cabo algún tipo de encuentro.

El cruce pudo concretarse varios años después cuando a mi regreso de una beca que me había otorgado la DAAD para cursar en la Kunstakademie Düsseldorf, Américo Castilla me convocó para ofrecer al Taller C la administración de los Encuentros de producción y análisis para jóvenes artistas del NOA que la Fundación Antorchas patrocinaría, y me permitió sugerir nombres. No dudé en mencionar a Gumier y en marzo de 1999 comenzó la experiencia. Entre ellas la de conocerlo, porque nunca lo había visto ni en fotos, con su bello rostro ario que lo hubiera preservado de la persecución nazi, y su cabeza preclara que lo hubiese transformado en un perseguido.

Hablando de perseguidos, el grupo de jóvenes artistas emergentes con el que Gumier Maier se encontró no era exactamente eso. Como aquellos de los que se había ocupado en el Rojas (“rechazados, *outsiders*, artistas mujeres, sujetos sin herencia alguna, jóvenes que estaban flotando en algún limbo, raros y laboriosos, enfermos”, describe Francisco Lemus¹¹), estos eran más bien marginales: marginales de los premios, de la selección en los salones, de las convocatorias y de las exposiciones y salvo por la contención y guía que intentábamos ofrecerles y la buena voluntad de una Decana¹² que solía escucharnos, el panorama institucional les era frecuentemente adverso y lo siguió siendo hasta muchos años después. Efectivamente, en su texto presentación para el catálogo de la muestra antológica dedicada en 2009 a la obra del maestro Ezequiel Linares, Alberto Petrina escribió:

“Pero los años de la dictadura habían dejado sembrada allí –como en todo el resto del ámbito social– la lepra de la disolución, endemia que alcanzará su natural remate bajo el ecuménico patrocinio de la Posmodernidad. Así, a poco de analizar el nuevo panorama cae uno en la cuenta de que aunque la censura directa ha cesado, sus objetivos mantienen una solapada vigencia. Bajo una primera ilusión de irrestricta tolerancia, persiste la exclusión de toda una manera de entender el ejercicio del arte: el menor asomo de compromiso ideológico, cualquier referencia explícita a la realidad regional, nacional o americana, o la simple exigencia de rigurosidad técnica, serán fulminados por el más rotundo anatema”.

“¿Y desde dónde y cómo se ejerce ahora el veto? Ya no desde el terror militar o policíaco desde luego, sino desde la misma cabeza directiva de la enseñanza, desde la crítica especializada y desde las “clínicas” curatoriales importadas desde Buenos Aires (...) se premia así la anomia de la neutralidad, aquella que nos haga más asépticos, más inofensivamente inodoros, incoloros e insípidos”.

(...)

“Para un pelotón de jóvenes eunucos perversamente esterilizados por sus ‘maestros’, la práctica del arte se convertirá en un simple impulso (...) al alcance de cualquiera (...) A un lado se arracimaba un

¹⁰ Mejor dicho “empezamos a desear”, pues a estas inquietudes las compartía y conversaba con Marcos Figueroa y Geli González, mis colegas del Taller C.

¹¹ https://www.clarin.com/revista-enie/arte/adios-gumier-maier_0_ktF-f4AnO.html

¹² Me refiero a Celia Aiziczon de Franco, quien fuera Decana de la Facultad de Artes de la UNT entre los años 1991 a 1999.

gregario conjunto de micos encandilados por las últimas noticias; al otro se situaba el único y verdadero transgresor de esta historia: Joaquín Ezequiel Linares.”¹³

El texto completo se ploteó y se montó en el *hall* de entrada del Timoteo Navarro en el que se exhibía la antológica dedicada al maestro. Como si no fuera poco agraviarnos en nuestra propia casa, en otro evidente ejemplo de *mansplaining* un porteño nos explicaba cómo debía ser la relación con nuestros legados insinuando la posibilidad de éstos pueden ser aislados de las percepciones contemporáneas. Nada menos viable ya que aún si se nos aparecen bajo la forma de una violenta ruptura, tanto el pasado como el presente se implican dándose sentido el uno al otro. Es que lo que sostiene una tradición, artística o de cualquier otra naturaleza, no son sólo las coincidencias acerca de lo que ha tenido lugar, sino la incertidumbre sobre su verdadera identidad; de si se halla clausurada (como sugiere Petrina), o si por el contrario, aún continúa configurándose. Por eso ningún periodista, historiador, investigador o artista posee por sí mismo un sentido completo de los sucesos históricos, de los fenómenos culturales, ni de las nuevas intuiciones del mundo que de aquellos legados o tradiciones se derivan. Ciertamente, la posibilidad de hacer visible lo que aún respira de nuestras tradiciones bajo los nuevos puntos de vista que nos depara el tiempo actual es eclipsada por la torpe beligerancia con la que algunas personas deciden, nos explican e imponen lo que es tradición y lo que no lo es; lo que debemos respetar y lo que no; lo que vale la pena traer a la memoria y lo que es preferible sepultar en el olvido.

Gumier Maier no había venido a enseñarnos a “descalificar irónicamente” las prácticas artísticas propias de los realismos críticos que habían dominado la escena local, o a “despreciar el esfuerzo y la excelencia del oficio, a imponernos un malentendido pensamiento débil o una conceptualización barata”¹⁴ pues tenía muy en claro que aunque nadie se encuentre afuera de sus propios legados, tampoco nadie con espíritu crítico se halla impedido de poder interpelarlos a través de las ideas, las formas, las imágenes, los relatos y los nuevos imaginarios. Mucho menos un artista, como ese extraño Rey Midas que desde el corazón mismo de la era menemista siguiera la tradición duchampiana de convertir en oro la basura que tocaba. A decir verdad, paradójicamente Gumier fomentó una manera profundamente política de producir y gestionar arte.

Ernesto Laclau afirma que a partir de los años 80, en tanto sistema de ideas, las ideologías habían muerto debido a su éxito imperialista, ya que todo lo saturaban de sí mismas hasta tornarse invisibles (cuando todo es ideológico, nada lo es)¹⁵. No obstante, plantado en un campo de aparentemente nulo compromiso político, Jorge Gumier Maier fue capaz de realizar un *twist* de paradójica inversión regresando desde lo doméstico, autorreferencial y cotidiano, al mundo de las ideologías porque... ¿algo hay más político que dar lugar para que hablen por sí mismos materiales y soportes pobres que nos sitúan dentro del mundo tal como se nos presenta habitualmente?; ¿algo más político que habilitar discursos sobre identidades sexuales no normadas o espacios de gestión cultural paraestatales? En la escena artística de San Miguel de Tucumán, ya habían existido algunas prácticas curatoriales¹⁶, pero la “curaduría doméstica” de

¹³ Alberto PETRINA. *Joaquín Ezequiel Linares (1927-2001) Crónica de una pasión americana*. En el catálogo de Exposición antológica. Diciembre 2009-diciembre 2010. Secretaría de Cultura de la Nación; Ente Cultural Tucumán; Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba; Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta; Secretaría de Cultura de la Provincia de Jujuy y Centro Cultural Rougés de la Fundación Miguel Lillo (Tucumán). 2009.

¹⁴ Alberto PETRINA Op. Cit.

¹⁵ Ernesto LACLAU (2002) *Misticismo y retórica política*. Fondo de Cultura Económica. Colección popular N° 605 Buenos Aires.

¹⁶ Jorge Figueroa por ejemplo, se veía a sí mismo como curador y había concretado varios proyectos de notable envergadura como ¿Tucumán arde? en el Centro Cultural Borges de la CABA (1997).

Gumier no solamente daba lugar a objetos antaño considerados bastardos por su transparencia ramplona de emociones plebeyas, sino a una gestión autónoma basada en el propio gusto que permitió visibilizar y legitimar aquellas obras que aún no tenían voz en la escena local.

Para el arte de la CABA, pero muy especialmente para el arte tucumano de finales de los años 90 e inicios del presente siglo, Gumier fue una de las pocas buenas noticias que pudimos tener. Ciertamente, durante los entrañables encuentros de las “clínicas de Antorchas”, diez años antes de aquél exabrupto de Petrina que tantos apoyaron, ya nos había enseñado que todos los relatos de renovación implican narrativas de autonomía y que éstas luchan por construir su propio lugar involucrando relecturas de las viejas tradiciones, no para generar quiebres irreconciliables, sino para habilitar lógicas de continuidad en el discurrir de las narrativas que dan sentido al arte. Asimismo nos había enseñado que éste no debe nunca ser concebido como un punto estático y fijo sino como un pasaje de un estado a otro, como el momento en el que puede repentinamente emerger para volver a maravillarnos a partir de frágiles objetos hechos con plastilina, cartapesta, cuentas de plástico o partes de piezas preexistentes. Pero también se ocupó de dejarnos muy en claro que, si las propuestas dominantes no son lo suficientemente flexibles o generosas como para hacer lugar a un nuevo presente, en el legítimo esfuerzo por habilitarlo, éstas pueden ser forzadas a abrirse lo cual, en cualquier comunidad, siempre será mejor que el rechazo y la incomprensión hacia las nuevas intuiciones sobre la inestable existencia humana.

CV

Ana Lía CANAL-FEIJÓO. Licenciada en Artes Plásticas Facultad de Artes, Universidad Nacional de Tucumán. Entre 1994 a 2009 ha realizado siete exposiciones individuales entre la que destaca la de la Galería Belleza y Felicidad en la CABA (1999), con curaduría de Gumier Maier. Asimismo, ha realizado más de sesenta exposiciones en el país y el exterior sobresaliendo su participación en la *2th Cleveland International Drawing Biennale Exhibition*. Cleveland, Inglaterra (1996). Como becaria, formó parte de los Encuentros de Producción y Análisis de Obra destinados a Jóvenes Artistas del NOA, patrocinados por la y Fundación Antorchas organizado por el Taller C de la Facultad de Artes, UNT (1998 /99). Contacto: analiacanalfejoo@hotmail.com

Carlota BELTRAME | Licenciada en Artes Plásticas y Doctora en Artes por la Universidad Nacional de Tucumán. Es artista, investigadora y docente en el Taller C de la Facultad de Artes de esa misma universidad. Desde los años 90 ha desempeñado diversos roles en la escena artística tucumana participando y creando redes de trabajo con colegas de casi todo el país. En 2018, obtuvo el primer premio del Salón Nacional de Artes Visuales. Sus obras pueden verse en colecciones privadas y públicas como las de MNBA. Integra SM desde sus inicios y se desempeña como directora general de la publicación donde colabora como escritora, editora y curadora de artes visuales. Contacto: carlotabeltrame53@gmail.com

Geli GONZÁLEZ. Artista visual y docente, Licenciada en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Desde 1996 forma parte del equipo docente de la Cátedra Taller C de la UNT. Integró diferentes grupos dedicados a la investigación, producción artística y gestión cultural (Tenor Grasso, El Ingenio, La Baulera y Viva Laura Pérez). En Argentina

Uruguay, Chile, Colombia, España y Estados Unidos participó de distintas exposiciones, tanto individuales como grupales y en el ámbito de la Universidad Nacional de Tucumán obtuvo diferentes becas de perfeccionamiento. Entre otras distinciones, en 2002 fue seleccionada para el Taller de Investigación Producción artística y contextos de creación, organizado por TRAMA (Tucumán). En 2011 participó como invitada de URRRA (Residencia internacional de artistas en Bs As, Argentina) y de la Bienal Internacional Siart (La Paz, Bolivia); y en 2015 del Festival Internacional Resonancias (Museo del Barrio, Manizales, Colombia). Por el Taller C, fue co-organizadora, de los Encuentros de Producción y Análisis de Obra destinados a Jóvenes Artistas del NOA patrocinados por la Fundación Antorchas (1998 /99). Contacto: geliebano@gmail.com.

Mariana FERRARI estudió en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Ha participado del Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella (2013), obtuvo la Beca de Formación del FNA (2009) y la Beca de Creación de la Fundación Antorchas (2002/2005). En 2004 y en 2009 fue seleccionada para participar del Premio Petrobras. Ha realizado numerosas exhibiciones individuales como *Sí, no* y otras opciones, *Móvil Arte Contemporáneo* (CABA, 2019); *Fósil Salvaje*, Galería Big Sur (CABA, 2015); *Similitudes lejanas, afinidades secretas*, Galería Praxis (CABA, 2013); *Inédita*, Galería Barro (CABA, 2020) o *Acolple, Roldán Moderno* (2019). Entre sus muestras colectivas destacan *El mundo cabe en una obra, Memorial de América Latina*, (BienalSur, San Pablo, 2017); *Material Doesn't Matter*, Galería Distrito 4, (Madrid, 2007); *Colectivos y Asociados*, Casa de América (Madrid, 2002) o *Los 90 en los 90*, Museo Provincial de Bellas Artes (2001). Participó como becaria en los Encuentros de Producción y Análisis de Obra destinados a Jóvenes Artistas del NOA, patrocinados por la Fundación Antorchas y organizado por el Taller C de la Facultad de Artes, UNT (1998 /99). Contacto: marianaferrari3030@gmail.com

Luciana GUIOT. Magisterio en Artes Plásticas, egresada de la Escuela de Bellas Artes Atilio Terragni de la Universidad Nacional de Tucumán y Licenciada en Artes Plásticas por la Facultad de Artes (UNT). Ha participado de seminarios de artes visuales a cargo de Pablo Masino, Fernando Brizuela, Carla Farías (2019), Oscar Domínguez (2003), Simón Costilla (2000), Laura Batkis, Beto De Volder, Jorge Gumier Maier, Claudia Fontes y Marcelo Pacheco, (1998 /1999) Asimismo, ha realizado cursos de formación escénica, con Karina Ábalos (2021), César Romero y Leonel Giacometto (2017, 2018 y 2020), Beatriz Lábatte, Rodolfo Pacheco, Oscar Quiroga, Susana Tambutti, Jorge de Lazaletta (2000 y 2001). Como productora y gestora, formó parte del Colectivo artístico EL INGENIO y del equipo directivo del LA PUNTA. Espacio de arte contemporáneo. Participó de numerosas exposiciones colectivas. Actualmente trabaja en el área de Conservación de Patrimonio del Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro. Participó como becaria en los Encuentros de Producción y Análisis de Obra destinados a Jóvenes Artistas del NOA, patrocinados por la Fundación Antorchas y organizado por el Taller C de la Facultad de Artes, UNT (1998 /99). Contacto: luanaguiot@gmail.com

Javier JUÁREZ es artista y gestor cultural en El Galpón 20.99, Espacio Cultural Barrial. Estudió Artes Plásticas en la Facultad de Artes de la UNT y es formador en Educación Artística en la Escuela de Bellas Artes Atilio Terragni de la UNT. Obtuvo las numerosas becas entre las que se destacan el Apoyo Artístico del Espacio Tucumán con patrocinio del CFI (2019); la de la Semana del Arte. Centro de Expresiones Contemporáneas (2016); Diagrama para una Nueva Cartografía del arte en Argentina otorgado por el Ministerio de Cultura de la Nación (2015) o la Beca para proyectos grupales (FNA, 2015). Entre otros, obtuvo el 1er Premio. Coca Cola Light (2006); el 1er Premio. III Cultural Chandon (2005) o el 1er Premio en el II Salón de Arte Contemporáneo. Centro Cultural de la UNT. Ha realizado numerosas exposiciones colectivas e individuales. Participó como becario en los Encuentros de Producción y Análisis de Obra destinados a Jóvenes Artistas del NOA, patrocinados por la Fundación Antorchas y organizado por el Taller C de la Facultad de Artes, UNT (1998 /99). Contacto: galpon2099@gmail.com

Rolo JUÁREZ. Artista multimedia. Licenciado en Artes Plásticas por la Universidad Nacional de Tucumán. También es docente e investigador en la UNT. Obtuvo seis becas a nivel nacional tanto del FNA como de la Fundación Antorchas. Participó en ARTE-BA (2005/06/07/08). Integró los colectivos Flora y Fauna, El Ingenio, Tenor Grasso, La Baulera. Centro de Arte Contemporáneo, Segunda Veta (grupo Gráfico) y Galería de Arte Nómade. Realizó numerosas exposiciones individuales y participó de salones nacionales e internacionales. Colaboró como jurado en certámenes de artes visuales y trabajó como curador de distintas exposiciones a nivel provincial y regional. Participó como becario en los Encuentros de Producción y Análisis de Obra destinados a Jóvenes Artistas del NOA, patrocinados por la Fundación Antorchas y organizado por el Taller C de la Facultad de Artes, UNT (1998 /99). Contacto: rolojuarez@uahoo.com, rolojuarezarte@gmail.com

Sandro PEREIRA. Es uno de los referentes de las últimas generaciones de artistas tucumanes contemporáneos de la escena nacional. Fundador del proyecto El Ingenio que nucleó con éxito a artistas de la escena local. Entre muchas otras, obtuvo numerosas becas como la Beca Kuitca (2005), la otorgada por TRAMA. Programa internacional de producción y cooperación entre artistas (2000), la de Fundación Antorchas (2002), la del Fondo Nacional de las Artes (2001). Expuso en espacios como el MALBA o numerosas galerías privadas. Representó a nuestro país en la Bienal del Mercosur (2005). Sus obras se hallan en numerosas colecciones privadas como las de Gustavo Bruzzone o Mauro Herlitzka y ha sido convocado por curadores como Ana Martínez Quijano, Kevin Power, Jorge Gumier Maier, Eva Gristein, Jerónimo Sáenz Landaburu, Fernando Brizuela o Graciela Kartofel. Participó como becario en los Encuentros de Producción y Análisis de Obra destinados a Jóvenes Artistas del NOA, patrocinados por la Fundación Antorchas y organizado por el Taller C de la Facultad de Artes, UNT (1998 /99). Contacto: sandroxido@hotmail.com

Epígrafes

Javier **JUÁREZ** (tapa)

Gumier (de la serie *Dopamina*)

Fotografía analógica full color con exposiciones múltiples

Medidas variables

2003

Ana Lía **CANAL-FEIJÓO**

Meciéndose

Lápiz s/ papel

50 x 70 cm

1999

Geli **GONZÁLEZ**

La casita feliz

Cartulina coloreada con fibras s/pared.

7 cm x 7 cm.

1998

Luciana **GUIOT**

S/T

Vidrio

3 x 6 x 1,5 cm

1998

Sandro **PEREIRA**

Boxeador

Plastilina

17 x 7 cm

1998

Colección Bruzzone

Rolo **JUÁREZ**

Viva la vida

Bordado de canutillos sobre terciopelo y marco reciclado

20 x 30 cm

1998

Colección Bruzzone

Mariana **FERRARI**

S/T

Modelado en plastilina

20 x 14 cm

2001

Colección Villalba