

# arte

POR EXCELENCIAS

DOLORES CÁCERES

ALEXANDRE ARRECHEA

COLECCIÓN FARBER / FARBER COLLECTION

SARA HOOPER

LUIS BARRAGÁN

BOULLOSA, COSTA Y ZABALA EN LA TRADICIÓN ARGENTINA / IN ARGENTINE TRADITIONS



# BOULLOSA, COSTA, ZABALA

## POR ENTRE LOS INTERSTICIOS DE LA TRADICIÓN

### IN BETWEEN THE INTERSTICES OF TRADITION

MARÍA JOSÉ HERRERA

CON LA PUBLICACIÓN DEL ÚNICO NÚMERO DE LA REVISTA *Arturo*, en 1944, nació el primer movimiento de arte abstracto en la Argentina. Un arte que *inventa*, y se opone a los símbolos y al automatismo que predicaban sus contemporáneos los surrealistas. La pintura se alejaba de la representación, se convertía en autónoma, concreta, en tanto no reproducía ni copiaba objetos. Una estética de orden matemático, racional, parecía ser lo más apropiado para estos artistas en lucha por la vigencia del proyecto moderno. En el contexto de la reconstrucción que siguió a la posguerra, los concretos, adhirieron al humanismo revolucionario socialista. Desde entonces, se estableció una extensa tradición geométrica en el arte argentino que llega hasta distintas generaciones del arte actual.

En julio de 2010, presentamos en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, la exposición *Monocromos*, de Eduardo Costa, Horacio Zabala y Marcelo Boullosa, tres artistas contemporáneos que renuevan la reflexión sobre el grado cero de la pintura. Geometría y conceptualismo confluyen en la experimentación con los monocromos que, nacidos en el seno de las poéticas del arte moderno, siguen en la actualidad acogiendo distintos significados. Los monocromos hablan de la historia de la pintura desde su materia hasta sus significados. De su cualidad objetual y su significación autorreferente: “lo que ves es lo que ves”, decía Frank Stella. Pero toda tradición

THE PUBLICATION OF THE ONLY ISSUE OF *ARTURO* MAGAZINE in 1944 marked the beginnings of the first movement of abstract art in Argentina. It is a form of art that *invents* and opposes the symbols and automatism defended by coexistent surrealists. Painting was moving away from representation, becoming autonomous, concrete, and at the same time not reproducing or copying objects. An aesthetic of mathematical rational nature seemed to be more suitable for artists striving to validate the modern project. In the context of the postwar reconstruction, concretism followers adhered to socialist revolutionary humanism. Ever since then, an extensive geometric tradition was established in Argentinean art reaching different generations of artists at present.

In July of 2010, the Recoleta Cultural Center of Buenos Aires unveiled *Monocromos*, an exhibition by Eduardo Costa, Horacio Zabala and Marcelo Boullosa, three contemporary artists who renewed reflections about the zero degree in painting. Geometrics and conceptualism came together in the experimentation with monochromes that, being born from the heart of modern art poetics, continue to grasp different meanings. Monochromes speak for themselves of the history of painting from their matter to the meanings. About its object-related characteristic and self-referential meaning, Frank Stella used to say: “you see what you see.” But every tradition carries its own logic of rupture, so the monochrome took on a new

conlleve su propia lógica de ruptura, así el monocromo se resignificó en el arte contemporáneo atento a filtrarse por los intersticios de la tradición internacional y local, desarrollando una crítica a los conceptos de arte y percepción planeados por las vanguardias. Los monocromos actuales pueden referir a temas y narraciones que la ortodoxia modernista hubiera tildado de espurios.

Los monocromos volumétricos de Eduardo Costa son un homenaje a la materia constituida en forma. Realizados íntegramente con pintura acrílica morosamente aplicada capa sobre capa, otorgan a la pintura una condición de la que históricamente carecía: la tridimensionalidad. En 1994, Eduardo Costa comenzó a elaborar estas obras. En el mismo camino que en la Historia del Arte, Costa luego llevó sus pinturas volumétricas naturalistas, a la geometría (esferas, cilindros, paralelepípedos) e inmediatamente a la abstracción, con sus actuales “monocromos expandidos”, fragmentos de paisajes. Efectivamente, la obra de Costa se ensambla para continuar y, en ocasiones romper, diversas tradiciones pictóricas internacionales y locales. Si los monocromos geométricos, formalmente sintonizan en la frecuencia del arte concreto y posteriormente del minimalismo, por su reducción expresiva y significativa, no es menos cierto que son también las “formas liberadas de su marco” por las que pugnara el maestro argentino del Perceptismo, Raúl Lozza.<sup>1</sup> Los concretos rioplatenses fueron quienes utilizaron con un programa muy combativo el marco re-

<sup>1</sup> En 1947, Lozza formó su propio grupo dentro de la Asociación Arte Concreto Invención al que denominó Perceptismo.

cortado, el *shaped canvas*, que luego también desarrollara el minimalismo americano. Así, propusieron una pintura cuyas formas en el plano fueran las que determinasen el contorno del marco: un modo más de alejarse de la representación, el de abolir el formato ventana al que el marco históricamente remite. Lozza, en un paso aún más adelante, extrajo a las formas del plano de la representación, la tela, para colocarlas directamente sobre el muro. Formas concretas que no se representan sino a sí mismas, sobre superficies concretas, el espacio, el ambiente.

Eduardo Costa señala: “el monocromo está llamado a encarnar por excelencia las ideas de una pintura conceptual porque su reducción al mínimo del color y de toda peripecia de la pintura, lo habilita como vehículo ideal de otros contenidos, nuevos para la exuberante tradición de la pintura bidimensional, en la cual el color brindó no sólo el placer de su contemplación sino su capacidad de enriquecer una narrativa, de exaltar un clima, de alejar algunos objetos y acercar otros, de cargar aspectos del cuadro de simbolismos y otros significados culturales que dotan al color de parte de su riqueza”.

En la actualidad, Horacio Zabala proyecta e instala una sintaxis de monocromos que son hipótesis lingüístico-visuales. Oraciones de mínima significación que, no obstante, sugieren un *sentido connotativo*, una cadencia, una entonación, como si se tratara de música a la que sólo accede aquél que sabe leerla. Una metáfora de los códigos implícitos para la comprensión del arte.

Primer plano a la izquierda / *Foreground, from the left* / de Eduardo Costa: *Torso de adolescente sobre plano fluido (blanco)*, 2010 / Acrílico macizo / *Solid acrylic* / 64 x 45 cm, y *Torso de adolescente sobre plano fluido (negro)*, 2009 / Acrílico macizo sobre tela / *Solid acrylic on cloth* / 64 x 45 cm. En el medio: E. Costa: *Triángulo verde temprano*, 1996-97 / Acrílico macizo, y *Pintura de un rectángulo azul (lados largos inclinados)*, 2000 / Acrílico macizo / 76 x 61 x 10 cm. Último plano: H. Zabala, *Hipótesis XIII*, 2010 / Acrílico sobre tela; esmalte sobre madera / *Acrylic on cloth; enamel on wood* / 20 x 600 cm



MARCELO BOULLOSA (Buenos Aires, 1956): Pintor y dibujante autodidacta, centra el interés de su obra en un cruce entre la geometría y los procesos sociales contemporáneos. En estadía de estudios en Washington, DC, realizó el libro de artista, *Save and Safe*, visión crítica de las obsesiones de la sociedad estadounidense

MARCELO BOULLOSA (Buenos Aires, 1956): Self-taught painter and draftsman, his work centers on the crossing between geometry and contemporary social processes. While studying in Washington, DC, he wrote an artist book entitled *Save and Safe*, critical view of obsessions of the American society.





Primer plano izquierda / Front, from the left / E. Costa: *Pintura de un rectángulo blanco (lados cortos inclinados)*, 2000 / Acrílico macizo (Solid acrylic) / 76 x 61 x 10 cm. Último plano: M. Boulosa / Instalación / Installation / 2008-2010 / Acrílico iridiscente y fluorescente sobre tela / Iridescent and fluorescent acrylic on cloth / 20 x 20 (33 bastidores), instalados / installed / 760 x 80 cm

“La *Serie de las hipótesis*, es una investigación en curso sobre las relaciones entre monocromos (pintura sin imagen ni composición) y signos (gramaticales o matemáticos). Aunque tanto unos como otros son presencias visibles, mi interés no sólo se orienta hacia lo que se ve, sino también hacia lo que se piensa de lo que se ve. En términos generales, me interesan más las relaciones entre las cosas que las cosas en sí mismas”, señala Zabala.

Formado arquitecto, desde sus años en el Grupo de los 13, Zabala nos ofrece sus “anteproyectos” como “premeditación de un problema, la condensación de un ensayo, el resultado de una sospecha”. A su juicio, el croquis o el boceto, términos comunes en el arte, están demasiado próximos al gesto y a la improvisación. En contraposición, los anteproyectos señalan correspondencias, enlaces y analogías entre monocromos y signos. No resuelven el acertijo, son un planteo “racional”, al menos en sus formas,

de las “premeditaciones y sospechas” que los motivaron.

De una generación posterior, Marcelo Boulosa comienza a actuar a finales de los 80. Siempre dentro de la geometría, a principios de los 90, se apropió de una imagen que invadió todos los registros de la realidad circundante: el código de barras. Boulosa usó los códigos como figuras geométricas *per se*,

**EDUARDO COSTA (Buenos Aires, 1940):** Formado en las letras y la plástica, desde los años 60, produce un juego de cruces entre géneros y lenguajes, intercambio y traducción de información. En 1966, en Buenos Aires creó junto a Roberto Jacoby y Raúl Escari, el género “arte de los medios”, una manifestación pionera del conceptualismo latinoamericano. Participó de la vanguardia neoyorkina junto a Scott Burton, Vito Acconci, Hannah Weiner y John Perreault, entre otros. Desde 2002 reside en Buenos Aires.

pero también simuló usarlos para codificar lo incodificable, la especificidad de cada uno de sus monocromos.<sup>2</sup> En la actualidad, carga a sus pinturas de una relectura del arte óptico-cinético, tendencia a la que el arte argentino realizó destacados aportes con figuras

<sup>2</sup> Con un tríptico de esta serie participó en la V Bienal de La Habana, 1995.

**EDUARDO COSTA (Buenos Aires, 1940):** With literature and plastic arts educational background, since the 1960s Costa has been developing a cross game between genres and languages, information exchange and translation. In 1966, he created in Buenos Aires together with Roberto Jacoby and Raul Escari the “media art” genre, which became the forerunner of Latin American conceptualism. He was part of New York’s avant-garde along with Scott Burton, Vito Acconci, Hannah Weiner and John Perreault, among others. He has been living in Buenos Aires since 2002.

meaning in contemporary art as it tried to slip in through gaps of international and local tradition, developing a criticism of concepts of art and perception established by the avant-garde. Current monochromes can refer to themes and narrations that would have been branded spurious by the modernist orthodoxy.

Eduardo Costa's volumetric monochromes are a tribute to matter turned into form. Totally made with acrylic paint carefully applied one coat on top on the other provide painting with a feature it had historically lacked: three-dimension. In 1994, Eduardo Costa started to create this type of works. Following the traces of the History of Art, Costa took his naturalist volumetric paintings to geometry (spheres, cylinders, parallelepipeds) and immediately after to abstraction, with his current "expanded monochromes," fragments of landscapes. Costa's work is effectively assembled to give continuity to, and sometimes break with, different international and local pictorial traditions. In the same way that geometric monochromes are formally in tune with the frequency of concrete art and later of minimalism because of its expression and meaning reduction, they are also the "forms freed from their frame" Argentinean master of *Perceptismo* Raul Lozza<sup>1</sup> fought for. Concretists from River Plate were the ones who used with a

very spirited program the shaped canvas that was later developed by American minimalism. This way, they proposed a painting whose forms in the canvas where the ones to determine the shape of the frame: another way to move away from representation, by abolishing the window format historically represented by the frame. Lozza, in a step further forward, removed the forms of the representation plane from the canvas to place them directly on a wall. Concrete forms representing anything else but themselves, on concrete surfaces, the space, the environment.

Eduardo Costa once said: "monochromes are set to incarnate par excellence the ideas of conceptual painting because they reduce colors and the variability of painting to the minimum which makes it the ideal carrier of other contents new to the exuberant tradition of bi-dimensional painting, in which color offers not only the pleasure of contemplation but its capacity to enrich the narrative, highlight the climate, move away some objects and bring others closer, loading certain aspects of the painting with symbolisms and other cultural meanings that endow color with part of its richness."

<sup>1</sup> In 1947, Lozza created his own group within the Concrete Invention Art Association which he named *Perceptismo*.

At present, Horacio Zabala projects and sets up syntaxes of monochromes that constitute visual-linguistic hypotheses. Sentences of minimal meaning suggesting though a *connotative sense*, a cadence, an intonation as if it were a piece of music which only those who know how to read it have access to; a metaphor of implicit codes for the comprehension of art.

"*Serie de las hipótesis* is an ongoing research about relations between monochromes (painting without image or composition) and signs (grammatical or mathematical). Although all of them are visible presences, my interest focuses not only on what can be seen but also on what people think of what they see. In general, I'm rather interested in the relations between things than in things as such," Zabala said.

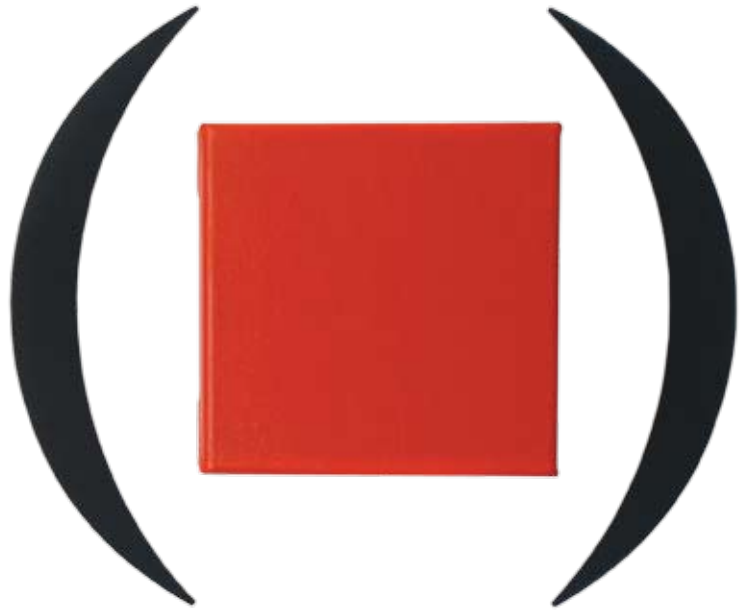
With an architect background, since his years in the Group of 13, Zabala has presented his "drafts" as "the premeditation of a problem, the condensation of an experiment, the result of a suspicion." According to him, the sketch or outline, both common terms in art, are too close to gesture and improvisation. Drafts, on the contrary, highlight correspondences, links and analogies between monochromes and signs. They don't give the answer to a riddle but sets up a "rational" argument, at least in its forms, of the "premeditations and suspicions" that motivated them.

Coming from a younger generation, Marcelo Boullosa entered the scene by the end of the 1980s. Always inside the boundaries of geometry, at the beginning of the 1990s he took on an image that overwhelmed all the registers of the surrounding reality: bar codes. Boullosa used codes as geometric figures *per se*, but also he pretended to use them to code what couldn't be coded, the specificity of each of his monochromes.<sup>2</sup> Nowadays, his paintings are loaded with a re-reading of kinetic-optical art. This was a trend to



M. BOULLOSA / Sin título # 33, 2010  
Acrílico iridiscente sobre tela / Iridescent acrylic on cloth / 80 x 80 cm

<sup>2</sup> With a triptych from this series he participated in the 5<sup>th</sup> Havana Biennial, 1995.



H. ZABALA

*Hipótesis III*, 2010 / Acrílico sobre tela; esmalte sobre madera  
Acrylic on cloth, enamel on wood / 80 x 120 cm

internacionales como Julio Le Parc, Gregorio Vardánega y Martha Boto, entre otros.

Brillos sutiles destellan según nos desplazamos ante las pinturas de Boulosa. Rodeados de un marco blanco pintado, sus monocromos nos recuerdan con insistencia que la pintura es un *cuadro*, una ventana que representa una fracción del mundo. Mundo que, actualmente y cada vez más, es el de una pantalla de computador.

“En cada monocromo planteo una mínima variación tonal y lumínica”, señala Boulosa. Idénticos en su formato (cuadrados) el espesor de los bastidores varía produciendo distintos efectos de luz y sombras cuando se los ve instalados en la grilla virtual que forman en la pared. La geometría de la grilla los ordena, equilibrando el *desorden* que producen las diferentes alturas y la arbitrariedad de la composición. “Esto siempre me interesó, que mi obra tenga el aspecto de un rigor geométrico que, en realidad no cumple. El orden se desvanece ape-

nas el ojo empieza a buscar equilibrios, relaciones matemáticas o reglas de composición. Busco el desvío sutil, leve, de aquello que constituye la norma”.

La reunión de estos tres artistas permitió constatar la vigencia de la geometría

HORACIO ZABALA (Buenos Aires, 1943): En 1971 integró el Grupo de los Trece del Centro de Arte y Comunicación (CAyC), grupo interdisciplinario que la crítica internacional denominó como practicantes de un “conceptualismo ideológico”.<sup>3</sup> Junto a Edgardo Vigo realizó la primera exposición de arte correo en la Argentina (1975). Desde Europa donde residió entre 1976 y 1998, trabajó en distintos proyectos, entre ellos, varios *libros de artistas* de los cuales es autor o editor. Además de la actividad artística, escribe sobre teoría del arte.

<sup>3</sup> Esta denominación la introduce el historiador y crítico Simón Marchán Fiz (*Del arte objetual al arte de concepto*, cap. II, apartado IV, Alberto Corazón Editor, 2ª, Madrid, 1974).

y cómo ésta se ha nutrido de una mirada conceptual. Boulosa, Costa y Zabala, cada cual por su vía, aportan a la prolífica tradición abstracta del arte argentino. ■

Buenos Aires, enero 2011

HORACIO ZABALA (Buenos Aires, 1943): In 1971 he joined the Group of Thirteen of the Art and Communications Center (CAyC), an interdisciplinary group labeled by the international critic as performers of “ideological conceptualism.”<sup>3</sup> Along with Edgardo Vigo he put on the first mail art exhibition in Argentina (1975). Based in Europe from 1976 to 1998, he worked in different projects including several *artist books* in some cases as author and others as editor. In addition to his artistic career, he writes about theory of art.

<sup>3</sup> This denomination was coined by historian and art critic Simon Marchan Fiz (*Del arte objetual al arte de concepto*, chapter II, section IV, Alberto Corazon Editor, 2ª, Madrid, 1974).

which Argentinean art made important contributions with international figures like Julio Le Parc, Gregorio Vardanega and Martha Boto, among others.

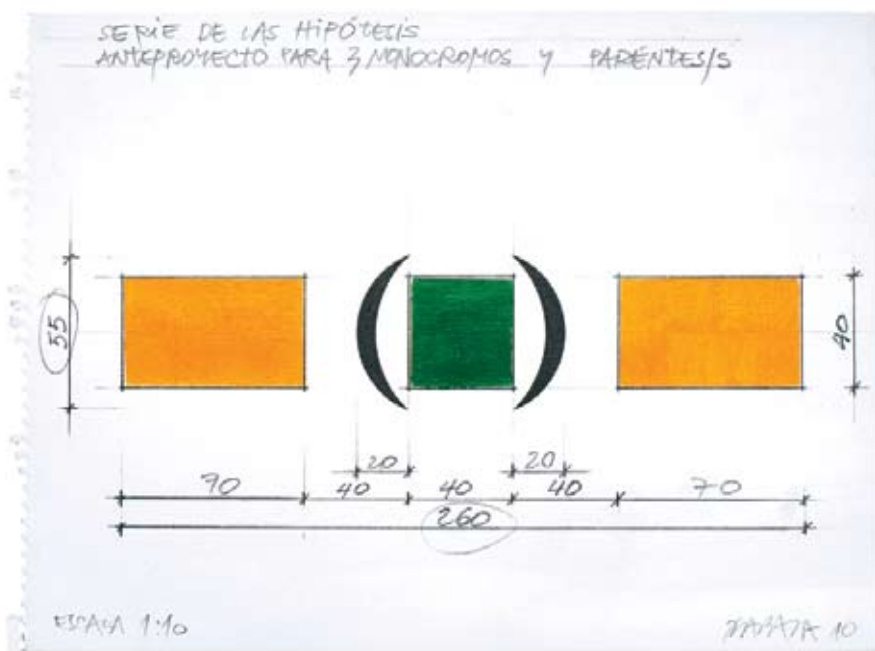
Looked at from different angles, viewers can see subtle sparkles on Boulosa's paintings. Enclosed in a white painted frame, his monochromes persistently remind us that painting is a *frame*, a window representing a fraction of the world. A world that is currently and increasingly that of a computer screen.

"In each monochrome I state a slight tone and light variation," Boulosa said. Being identical in terms of format (square) the thickness of stretchers varies producing different light and shade effects when seen on the virtual grid made up by the wall. The grid's geometry organizes them; it balances the *disorder* that results from the different

heights and arbitrariness of the composition. I've been always interested in providing my paintings with a geometrical rigor that they don't actually have. Order vanishes away as soon as the eye starts to look for balance, mathematic relations or composition rules. I seek for subtle, slight deviations of what constitutes the norm."

The reunion of the three artists made it possible to reaffirm the validity of geometry and how it has been nourished by a conceptual approach. Boulosa, Costa and Zabala, each of them on their own way, make their contributions to the prolific tradition of Argentinean abstract art.

Buenos Aires, January 2011



H. ZABALA  
Anteproyectos de hipótesis, 2010 / Detalle (Detail)