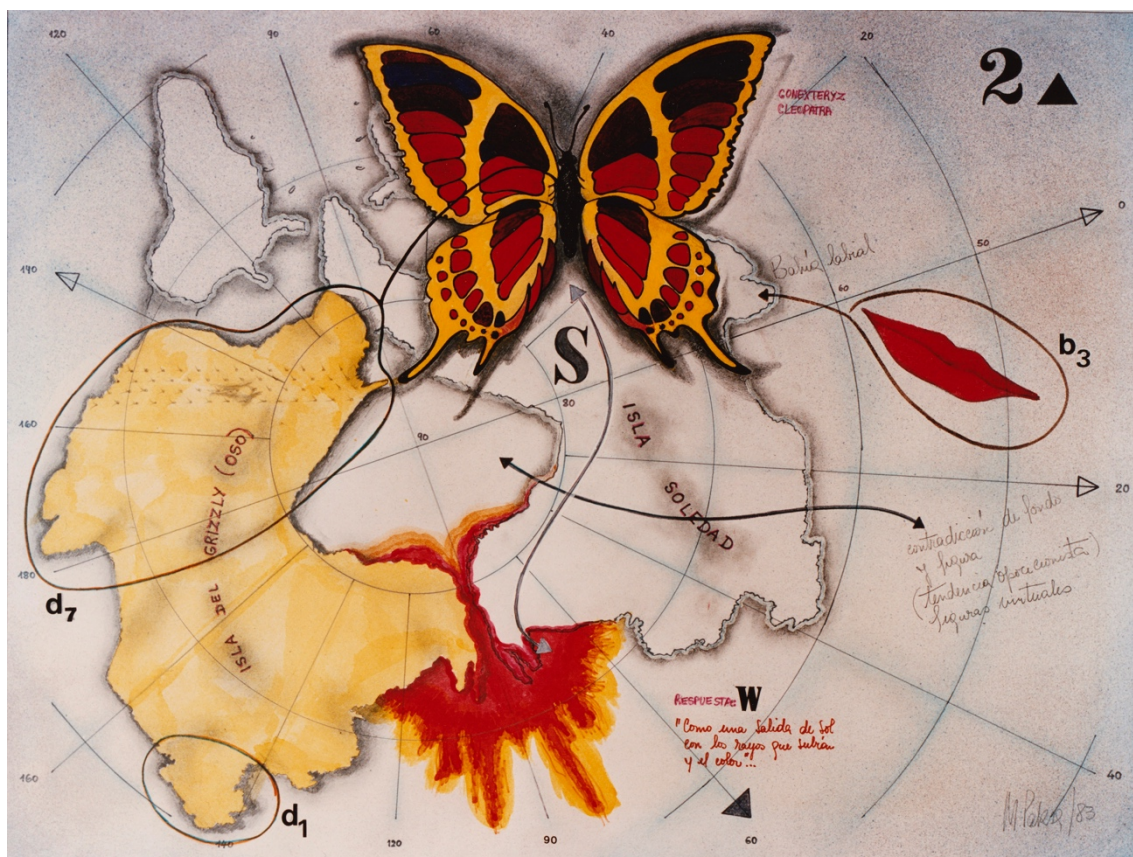


Margarita Paksa: Un mundo revuelto

13 de marzo - 24 de abril, 2019



Mariposa y bahía labial, 1983. De la serie Dibujos Rorschach. Acuarela, aerógrafo y tinta. 46 x 61 cm

Herlitzka + Faria

Libertad 1630 - Buenos Aires C1016ABH

Tel.: + 54 11 4313 2993

Lunes a Viernes: 11:30 a 19 hs

info@henriquefaria-ba.com

www.henriquefaria-ba.com

Libertad 1630. C1016ABH Buenos Aires | Tel +5411 4313 2993

Margarita Paksa: Un mundo revuelto

“Me preguntaba a mí misma, si luego de los sucesos de mayo del '68 había tenido dificultades para continuar con mi obra, y debo responder que sí las tuve. Tuve un problema ético: ¿qué sentido tenía expresarme con el minimalismo frente al momento de profundas revueltas que estaba viviendo el mundo y el hambre y la miseria imperantes en nuestro país?”

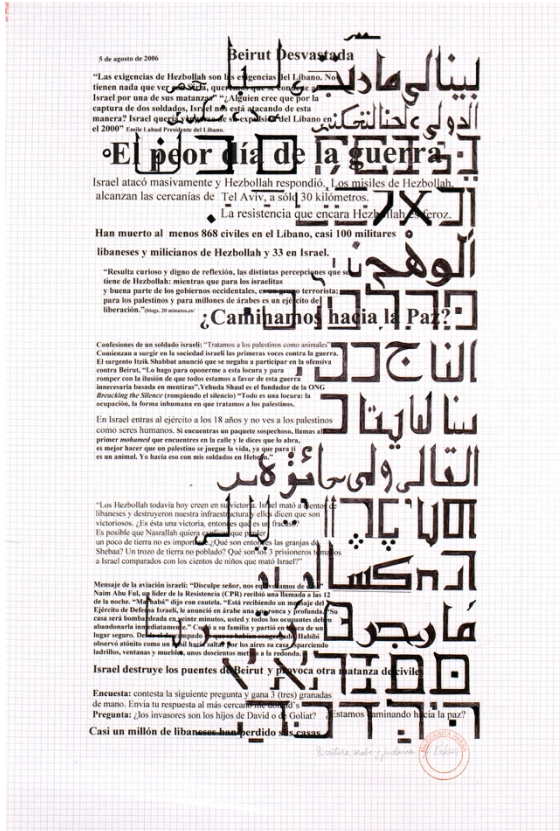
Con raíces en la escultura minimalista, la obra de Margarita Paksa (Buenos Aires, 1932) es consciente del espacio: está organizada en torno a la experiencia de un espectador, investiga no sólo la relación entre el objeto y la percepción, sino también los procesos por los cuales se codifica el significado abstracto de forma concreta. Su interés por el lenguaje, comenzando en 1966, profundizó esta exploración sobre cómo se produce y abstrae el significado a través del texto. Trabajando en series, Paksa desarrolló métodos que a veces eran precisos y a veces oblicuos. Sin embargo, comparten un compromiso crítico, demostrando a través del análisis cuidadoso de texto y tipografía que el lenguaje, como abstracción, no es neutral ni del todo transparente.



El arte ha muerto, viva al arte, 1979/2005. Neón sobre acrílico cristal. Tres módulos: «El Arte» 10 x 67 x 20 cm, «Ha muerto» 10 x 101 x 20 cm, «Viva el Arte» 10 x 113 x 20 cm

Como atestiguan sus *Escrituras secretas*, hacia 1976 la codificación de mensajes se había convertido no sólo en un problema semiótico, sino también político. Trazados a lo largo de retículas de perillas o ruedas pintadas, sus textos son apenas perceptibles. Sólo se vuelven legibles al distinguir el campo sólido de las perillas del fondo de las

líneas formadas alrededor o sobre la superficie, exponiendo la interacción entre el espacio y la forma de la abstracción geométrica. Los colores puros espectrales y los materiales industriales no conforman frases de protesta. Son una sensación de exasperación, de resignación ante la negación silenciosa de una cultura opresora del “no.”¹ Visibilizando la distorsión de las palabras de sus significados originales, los textos de Paksa son notas para ella misma. Son sentimientos subjetivos pero insertados sutilmente en una supuesta “realidad absoluta” de la retícula formalista.



El peor día de la guerra, 2006. De la serie *La Guerra de Irak*. Birome y collage digital de textos de diarios sobre papel cuadriculado. 65 x 40 cm

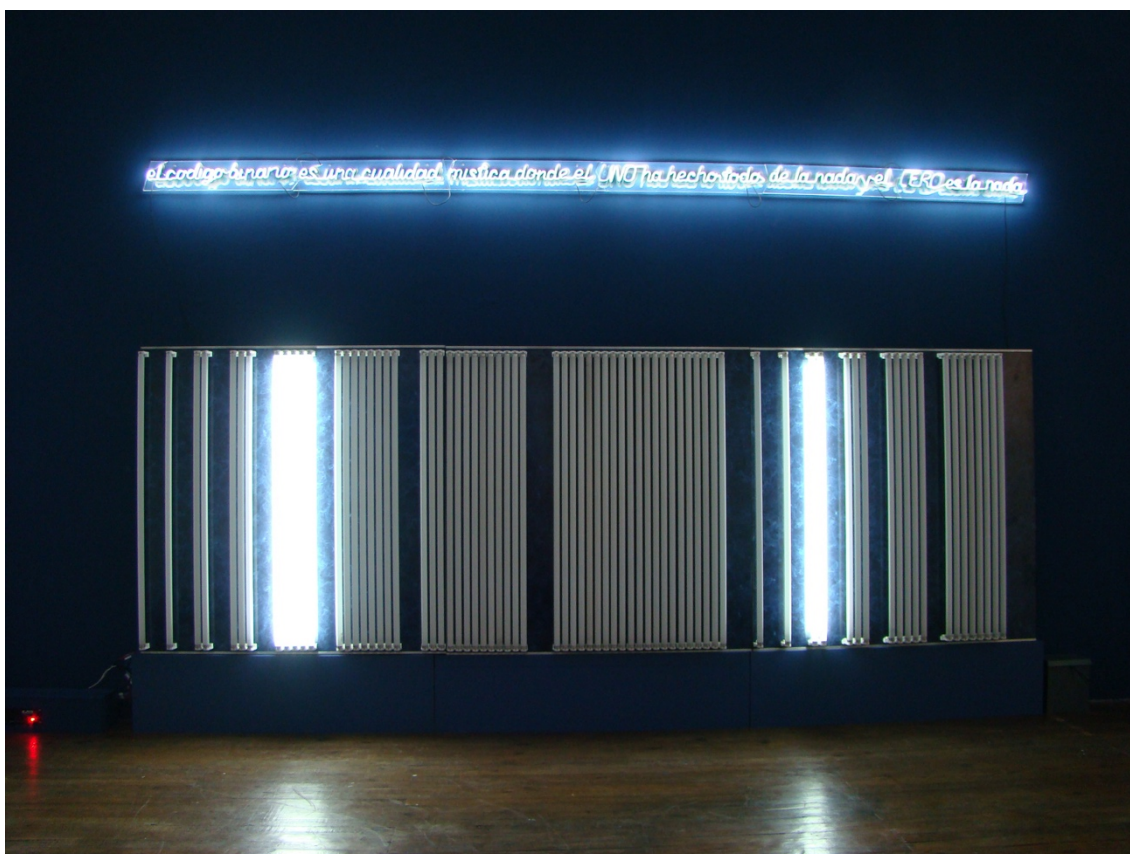


Medio Oriente, 2006. De la serie *La Guerra de Irak*. Birome y collage digital de textos de diarios sobre papel cuadriculado. 65 x 43 cm

Ojos ciegos, una serie del año siguiente, se basa nuevamente en la estructura – esta vez la cuadrícula constructivista y el alfabeto simbólico de Joaquín Torres García – para organizar un vocabulario de elementos intercambiables: caras enojadas y angustiadas, puños cerrados y manos extendidas, pechos dislocados, televisores, cepillos de dientes, semáforos y ojivas fálicas. Cada uno de estos elementos funciona como un objeto sutil y discreto. Están dispuestos en la página como palabras en una oración, como parte de una enunciación fragmentada y yuxtapuesta. Se trata de una visión más terrible que la suma de sus partes cotidianas.

¹ “Una dice ‘Es tarde.’ La otra decía ‘No.’ Me preguntaron por qué y contesté que porque los Beatles habían impuesto decir que sí, y en nuestra sociedad había que decir que no a muchas cosas. Eran cosas políticas, sociales, íntimas también. Por r eso elegía el término de escrituras secretas; lo escribía en secreto.” Véase *Margarita Paksa* (Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2012).

En los *Dibujos Rorschach* (1983), Paksa vuelve a colocar en capas imágenes desconectadas que se mezclan detrás de ojos cerrados, esta vez utilizando la metáfora para explorar la estructura del inconsciente. Los mapas – aparentemente invertidos, en el espíritu de Torres García – intentan trazar este espacio indescifrable con números y flechas. Mientras los esquemas y las notas parecen referirse a una geografía real (el continente sudamericano, el polo sur y las islas Malvinas), las manchas de tinta del Rorschach Test (particularmente la segunda lámina) refieren a interpretaciones comunes (mariposas, manchas de sangre, osos). Los aviones de guerra y las formas labiales aluden al diagnóstico de cómo los sujetos traman el daño físico y los estímulos sexuales. La mezcla de morfologías sugiere el concepto psicoanalítico de condensación, de una imagen o memoria que transfiere su carga a otra idea. Si el inconsciente está estructurado como un lenguaje, como sostuvo Lacan, Paksa revela los procesos inestables por cuales ese lenguaje toma forma. Como las palabras, las formas pueden distorsionarse para encarnar los temores y ansiedades que habitan el territorio del inconsciente.



Pisa Fibonacci II, 2009. Tubos fluorescente, neón, fórmica. 125 x 125 x 07 cm cada panel

El compromiso de Paksa con la tipografía refleja un tema principal de su trabajo: un cuestionamiento de las corrientes de poder que forman la materialidad del lenguaje. Mientras las esculturas de neón, como *El arte ha muerto, viva el arte* (1979), apropian el vocabulario visual del consumismo para destacar la distorsión banal del lenguaje de la publicidad, los textos-collages de la serie *La Guerra de Irak* (2006) apropian el lenguaje del reportaje periodístico –sólo parcialmente legible en símbolos castellanos, árabes y hebreos– para explorar las varias capas de abstracción que se producen no

HERLITZKA + FARIA

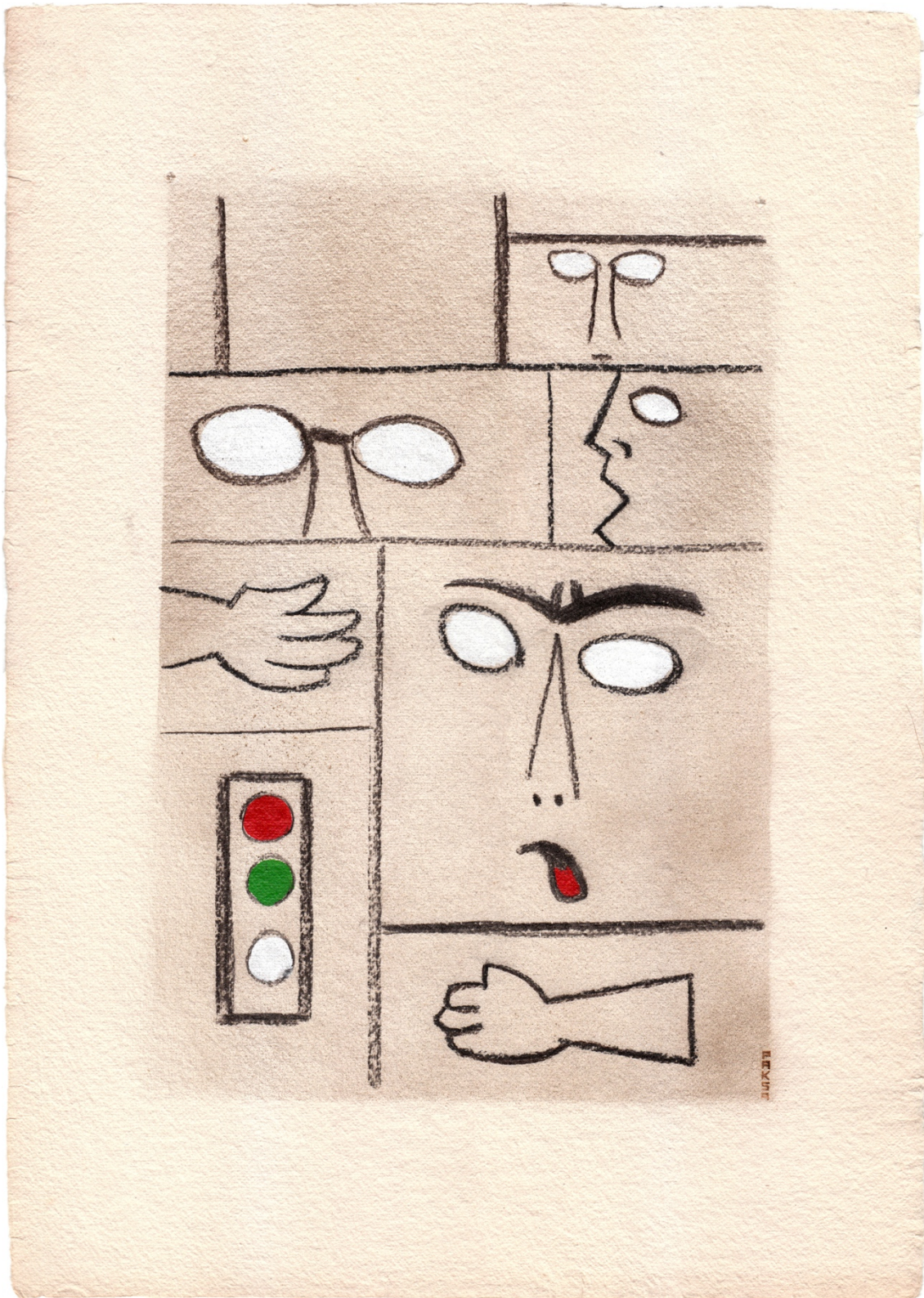
sólo a través de la confrontación y malentendidos culturales, sino también a través de la violencia que se comete virtualmente y desde la distancia. Su interés paralelo en la simplicidad minimalista de la forma y en los procesos invisibles de codificación se unen en *Pisa Fibonacci II* (2010), otra obra de neón que construye su geometría utópica a partir de la secuencia de Fibonacci – un lenguaje de otro tipo – común en la naturaleza. Volviendo a la austeridad escultórica de la obra temprana de Paksa, obras como *Pisa Fibonacci* y *Avance urbano* (1996) no se transmiten a un gesto autoreferencial. Siguen siendo impulsados por la tensión poética – entre ética y estética, estructura y ambigüedad, materialidad y metáfora – que define su trabajo.

Julia Detchon

Julia Detchon es candidata doctoral en historia del arte por el Center for Latin American Visual Studies, la Universidad de Texas en Austin.



Sin título o El avance urbano, 1996. Hierro y pasto. 300 x 300 x 7 cm



Sin título, 1977. De la serie *Ojos ciegos*. Aerógrafo, pintura acrílica y grafito sobre papel artesanal. 48 x 34,5 cm

Margarita Paksa nació en Buenos Aires en 1932. Son numerosas sus muestras individuales y colectivas en Argentina, Brasil, Paraguay, Canadá, Inglaterra, Francia y Egipto. Entre ellas destacan: *La Memoria. Escalas y Variaciones*, Centro Cultural San Martín, Buenos Aires, 1986; *Margarita Paksa. Drawings-dessins*, National Library of Canada (Ottawa, 1986); *Margarita Paksa. Instalaciones*, Museo Municipal de Bellas Artes de General Roca (Río Negro, 1989) *Paksa 1963-1989*, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Buenos Aires (1990), *Las flores de mi país*, mural cerámico emplazado en la Estación Ángel Gallardo de la línea B de Subterráneos de Buenos Aires (1992), *Instalaciones Multimedia*, Centro de Artes Visuales, Museo del Barro, Asunción (1994), *Paksa. El partido de tenis y otros proyectos*, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires (1997). En 2012 el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires realizó una gran muestra retrospectiva que abarcó obras desde los años 50 hasta los 2000.

Sus obras forman parte de importantes colecciones: Museum of Modern Art (Nueva York), The Bronx Museum of the Arts (Nueva York), The Drawing Center (Nueva York), Centro Georges Pompidou (París), Embajada Argentina en Ottawa, (Canadá), Museo del Barro (Asunción), Museo Nacional de Bellas Artes (Montevideo), Malba - Fundación Costantini (Buenos Aires), Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires), Museo Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori (Buenos Aires), CAyC - Centro de Arte y Comunicación (Buenos Aires), Colección Banco Velox (Buenos Aires), Colección Citibank (Buenos Aires), Colección Cancillería Argentina (Buenos Aires), Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca, Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Museo de Arte Eduardo Minnicelli (Río Gallegos), Museo Nacional de Bellas Artes (Neuquén), Museo Municipal de General Roca (Río Negro), y diversas colecciones privadas de argentina y del extranjero.