



Quilmes

Quilmes

Quilmes

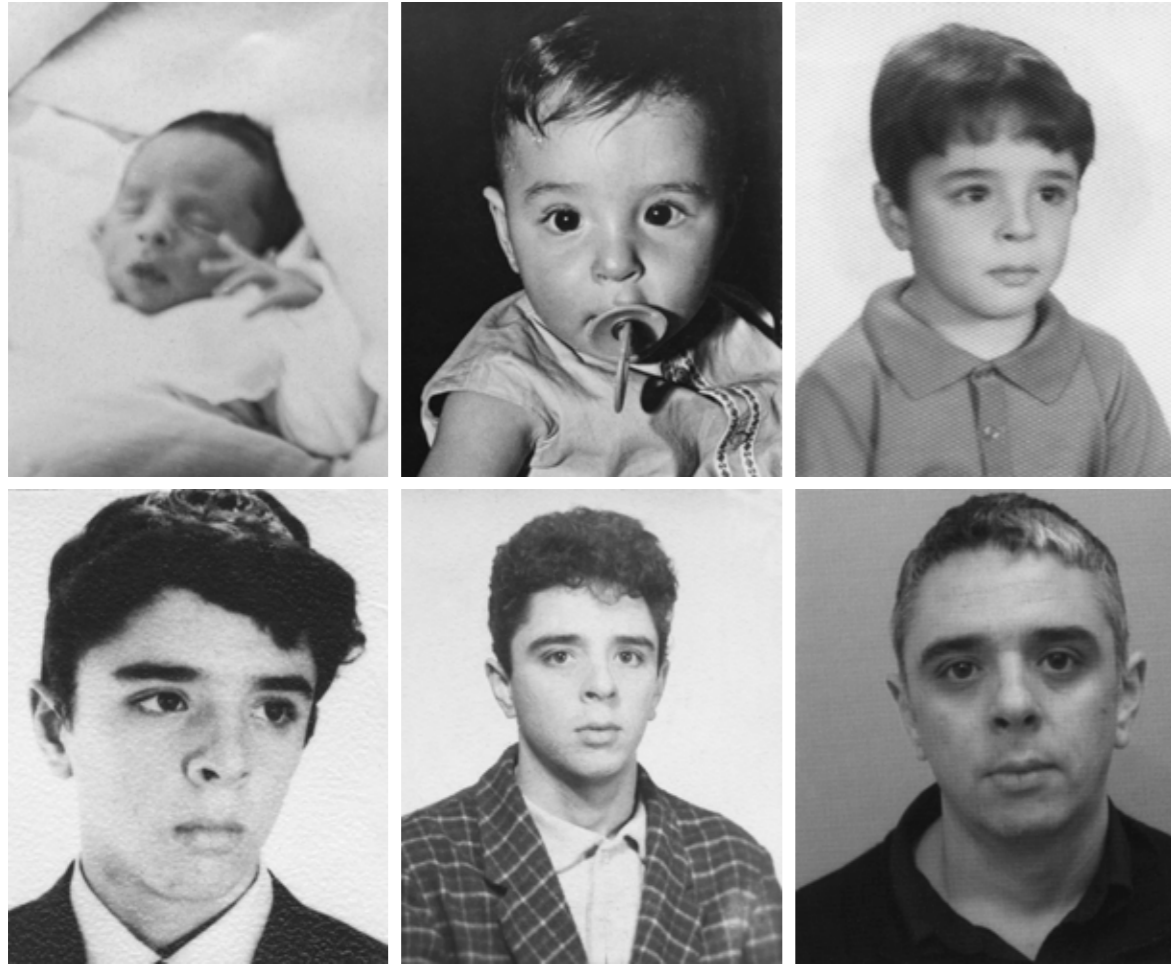
Quilmes

Quilmes

Quilmes

RAÚL FLORES

fotografías  
1995 - 2020



**Raúl Flores** (Córdoba, Argentina. 1965) ha ido construyendo su trabajo fotográfico en un cruce entre seriación conceptual y tópicos banales, del que resultaron numerosos cuerpos de imágenes. Fotografías que reúnen objetos indiferenciados, separados de una misma matriz industrial o dotados de un mismo sentido utilitario, como si ninguno de ellos agregara nada a lo que los otros puedan significar. Un registro llevado casi al grado cero de la técnica –prácticamente a una técnica a-significante-, de modo tal que el carácter opaco del objeto fotográfico está siempre resaltado. Pero es justamente allí, en esa monotonía cargada de información, donde esos objetos fotografiados se vuelven material histórico en la misma proporción en que delatan su obsolescencia.

Series de imágenes donde la mayoría de los nombres indican el objeto fotográfico central de las mismas, que se repite en conjuntos más o menos grandes de ejemplares, todos muy parecidos entre sí. Así se acumulan “Ración”, Polaroids de la comida que compraba con un presupuesto fijo de dos dólares diarios (1997); “Heladeras”, imágenes que muestran el interior del aparato en las casas de los amigos del artista (1997); “Piletas”, tomadas con una cámara subacuática en el fondo de la bacha de una cocina (1999), “Basureros” (1999), que registra canastos callejeros para colocar los residuos domiciliarios o “Gauchesco” y “Tierra Santa” (ambas, 2000), que documentan las puestas del Museo Histórico de Cera de La Boca y del parque temático religioso Tierra Santa, respectivamente.

Se trata, como dice Marcelo Pacheco, de “una sucesión de banalidades que el fotógrafo, con poco pudor técnico y poca responsabilidad temática, registra aquí y allá”. Imágenes de un mundo doméstico que se cristaliza en ese desenfoco fotográfico y en la provocativa ampliación que nos enfrenta con esos detalles que no creíamos estar dispuestos a mirar. Objetos y situaciones que son convertidos en monumentos cuasi escultóricos gracias a esa mirada impúdica, entre urgente y reposada. Un mundo visual tan en las antípodas de Instagram, un universo perfectamente imperfecto y extremadamente contemporáneo.

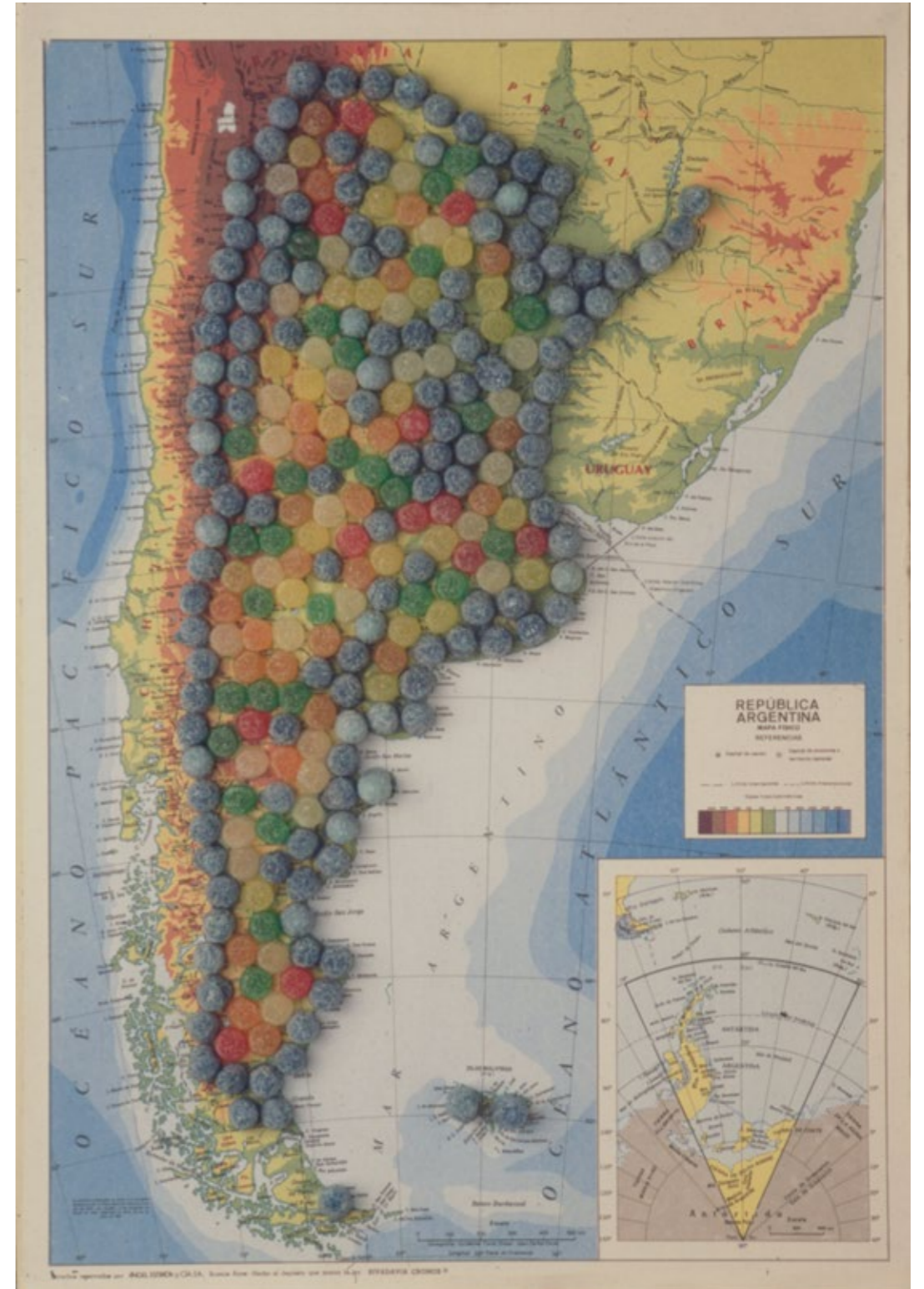
Así, casi desde la anti-fotografía, las imágenes de Flores son casi lo más fotográfico posible: crónicas de épocas, testigos automáticos, voyeuristas de lo (in)visible, (auto)biografías descaradas, y sobre todo, fetiches. Pero Flores le pone un cascabel y un espejo enfrente a ese fetiche, lo obliga a mirarse a sí mismo, congelado y entonces convertirse en su propia estatua de sal.

# UN COHECHO ARTÍSTICO

---

1997

Raúl Flores  
**País Dulce**  
1996  
Fotografía  
100 x 70 cm





Raúl Flores  
**Corazón de azúcar**  
1996  
Fotografía  
70 x 100 cm

## Cohecho Artístico

### Apostillas a un juego de postales

por Gustavo Buntix

Ingreso al relato virtual de este proyecto a través de la segunda de las ambivalencias dos veces sugeridas por su título. Un juego de palabras que pareciera agotarse en la provocadora tensión así establecida entre corrupción política y cooperación artística. Pero según los diccionarios en uso la palabra “cohecho” significa tanto “la acción y efecto de sobornar a un funcionario público”, como la de “alzar el barbecho o dar a la tierra la última vuelta antes de sembrarla”. La tierra que se ha mantenido erizada y es de ese modo convocada otra vez a la fertilidad. Va implícito en ello una idea cósmica de agitación y revuelta, de revolución y retorno, articulada aquí desde los tópicos complementarios de la alimentación y de lo sagrado. El cuerpo físico y metafísico de una sociedad que en los últimos años pierde y reencuentra su alma artística -tal vez su alma a secas- en los laberintos de una historia más profanada que profana.

La alimentación y lo sagrado. La religión y la política, por decirlo inversa y demasiado llanamente. Quisiera ver en las propuestas de Raúl Flores y Hugo Vidal las simultáneas marcas de una inmediatez y una gravedad nuevas recuperadas por cierta plástica porteña. Marcas paradójicamente inscritas en la ligereza aparente de sus materiales y materias.

Como en la materialización objetual de la simbología patria ensayada por algunos trabajos de Flores, devolviendo el lugar común nacionalista a su literalidad cursi. La cursilería del imperativo mesocrático que impone al país sus libretos melodramáticos, condenados por una radicalidad deficiente a desenlaces cíclicamente trágicos. Ideología y práctica que se perpetúan desde la aparente banalidad de las obsesiones más cotidianas y los discursos que las acompañan.

Flores puede así, según propias declaraciones, abordar el gran tópico argentino de la comida como excusa para discutir nada más que el “ser nacional” (si es que eso existe). A veces mediante recursos tan simplemente ingeniosos como el de cubrir el mapa de país con gomitas azucaradas. País dulce, para decirlo con toda la aparente literalidad del título. Tan suculento despliegue de volumen y cromatismo destaca a los territorios patrios de los colindantes, con tuyos códigos cartográficos de color mantiene, sin embargo, una cierta relación plástica. Pero el elemento incisivo -decisivo- de la imagen así obtenida es el contraste entre una Antártida sin añadidos (quizá por encontrarse deshabitada) y dos islas Malvinas

enteramente cubiertas por los caramelos (a pesar de la filtración británica de sus pobladores impuestos). Este último detalle es, sin duda, el punctum que lacera y agria la empalagosa disposición del conjunto, desplazando las definiciones oficiales de lo argentino hacia sus experiencias de derrota y crisis.

La alusión al colonialismo se ve reforzada por los estereotipos sugeridos desde el título mismo, que el artista de inmediato relaciona con frases características como “la plata dulce” y “repartirse la torta”, o “el granero del mundo” y “el dulce de leche es un invento argentino”. Las primeras remiten a la corrupción sin ambages ni escrúpulos de la dictadura, pero no por ello menos vigente. Las últimas, en el cambio, evocan las todavía actuantes fantasías compensatorias de un sujeto neocolonial cuyo subtexto reprimido es el discurso represor que los economistas del régimen militar interiorizaron en la sociedad. Aquél según el cual la Argentina fabricará acero o caramelos dependiendo de los dictados del mercado mundial. Lema que podría tal vez actuar como la corrosiva y escondida cita de ésta y otras obras parecidas.

Por ejemplo en Los argentinos somos dulces, una apetecible pero indigesta pieza donde galletitas y caramelos conforman un delicioso sol de golosinas, alusivo sin embargo a un estado de conflagración por ubicarse al centro de la bandera argentina: esta simbología -tradicionalmente reservada para ocasiones ceremoniales o beligerantes- se integró hace poco a la emblemática cotidiana, en una implícita declaración de guerra.

Otra vez la literalidad aparente nos dirige hacia nuevas sutilezas de sentido y formas nuevas de criticada. Apoyadas, sin embargo, en aun juego casi infantil de referencias “triviales” y “domésticas”. Pero poderosamente alusivas a ciertas antiguas identificaciones sentimentales de los argentinos, perennizadas desde hace unos cuarenta años por las innumerables ediciones de los mamotréticos recetarios de Doña Petrona: vera efigie y monumento de la patria culinaria, de la indebida nacional definida en términos de una gastronomía opípara y rica en grasas saturadas. Ofrecida, además, bajo la decorativa formalidad heráldica de escudos y banderas, cuando no de paradigmáticos equipos de fútbol.

Acaso con un elemento de inconsciencia, tales trabajos de Flores insinúan cuan enrarecido se nos ha tornado ese aire de pujante ingenuidad y candor, en algún momento identificable con cierto peronismo popular. En Corazón de azúcar el mismo procedimiento deriva hacia otros, aún más primordiales registros. Lo que esa edulcorada elaboración sobre el kitsch religioso pone en lúdica escena es, quizás, la compleja mediación entre la violencia

y lo sagrado ensayada por el cristianismo a través del canibalismo simbólico de la eucaristía. Del cuerpo físico al metafísico, sin perder un punto de inmediatez y ligereza: se trata apenas de diez caramelos acorazonados, dispuestos en torno a la beatífica estampa del sagrado Corazón de Jesús, impresa en el burdo pero decorativo plato de latón que se ubica sobre un enternecedor mantel floreado. Ingenioso juego de superposiciones que el artista irónicamente sustenta mediante frases como “Dios está en todas partes” o “Cuando comulgo siempre recibo”. Frases hechas que asumen todo el estatuto de un “ready made”, como los propios elementos cursis con los que Flores reconstruye una economía simbólica desde una esterilidad peculiar, un esteticismo casi.

Una esterilidad, un esteticismo: una economía simbólica. Se trata de restablecer el vínculo perdido entre ambas categorías, el lazo de significaciones reprimidas por ciertos discursos dominantes en la plástica porteña. “Dios se mueve entre los cacharros”, decía Santa Teresa de Jesús. También entre las golosinas baratas, la vajilla popular, los cubremesas sintéticos. Y en el inusitado goce formal de todo ello, en su recuperación libidinal para una comunidad a la que se pretende despojada de iconos y de sentidos.

[...]

La idea del desplazamiento va precisamente inscrita en el propio formato postal de estas imágenes. Pero si las postales de Flores inevitablemente remiten a aquéllas otra, comerciales y ligeramente ridículas, que resumen la argentinidad en una vista generosa de parrilladas humeantes, las de Vidal parecen más bien relacionarse a las estampas religiosas que innumerables niños ofrecen a cambio de limosna en los trenes subterráneos y suburbanos de Buenos Aires.

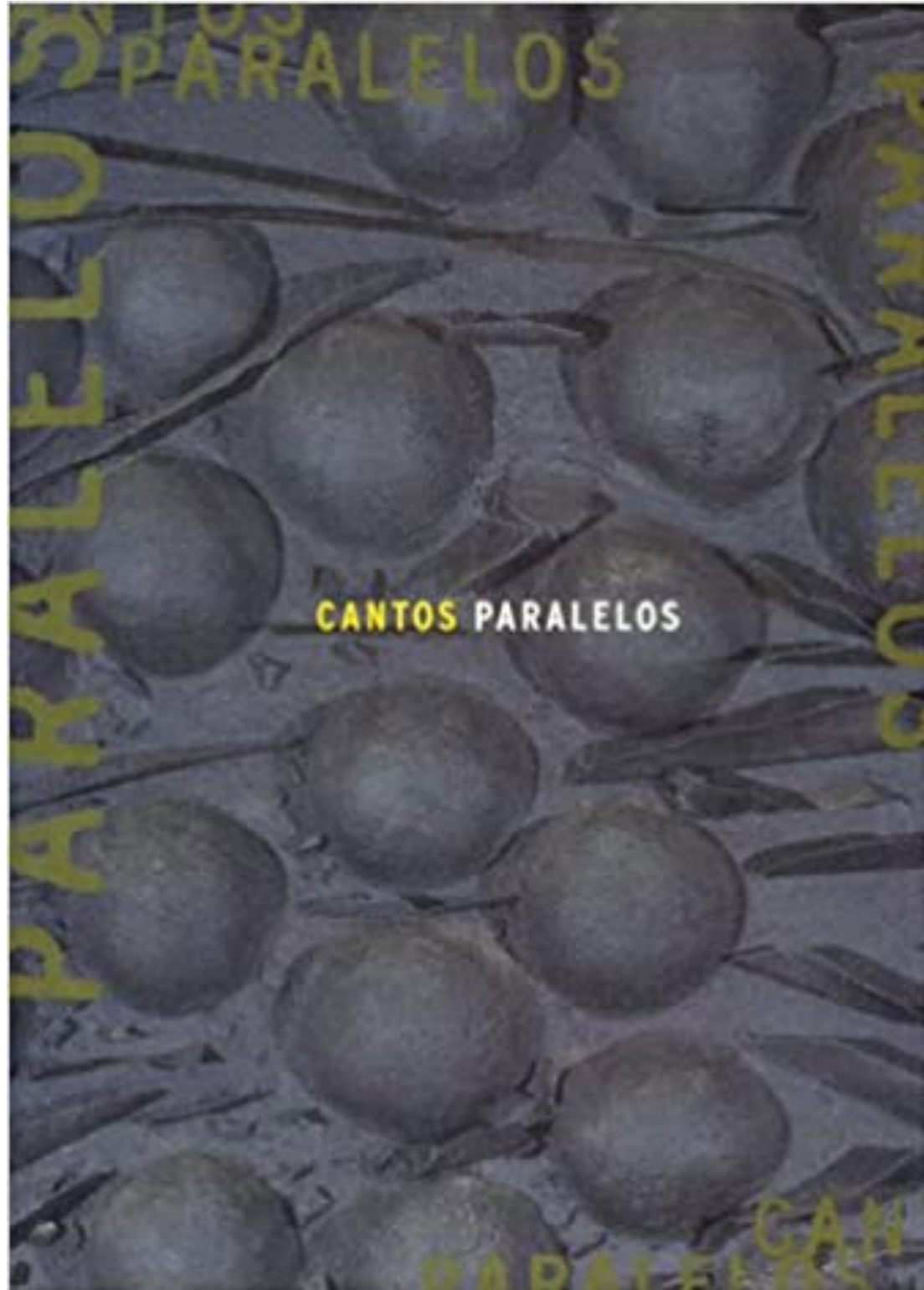
[...]

Finalmente este juego de postales es también un juego de ambivalencias superpuestas sobre el que sesgadamente se construye una reflexión mayor. La metáfora delictiva que reúne a estas piezas se ve autorizada por una operativa artística que revierte -mínimamente pero en sus propios términos- la corrupción y el falseamiento hoy convertidos en imperativo cultural de la época. Tal podría ser el primer y último significado de este “cohecho artístico”: la complicidad tejida mediante apropiaciones ligeramente inapropiadas de símbolos patrios y religiosos para reconstruir valores y sentidos en medio de la generalizada malversación simbólica de nuestros tiempos.

Buenos Aires, Junio 1997.



**Un cohecho artistico**  
Ediciones Destiempo  
1998  
Texto Gustavo Buntix



**Cantos Paralelos**  
Blanton Museum of Art  
1999  
Texto Marcelo Pacheco

# RACIÓN

---

1997





Registro de instalación en **Galería GARA**  
Buenos Aires, 1998.



- 1 ENE 1997



- 2 ENE 1997



- 8 ENE 1997



- 9 ENE 1997



1 2 ENE 1997



1 5 ENE 1997



1 8 ENE 1997



- 1 FEB 1997



- 8 FEB 1997



1 3 FEB 1997



1 8 FEB 1997



1 9 FEB 1997



- 9 MAR 1997



2 0 MAR 1997



2 4 MAR 1997



- 1 ABR 1997



1 7 ABR 1997



1 1 AGO 1997

## Raúl Flores. Fotografías

por Juan Fernando García, 1998.

1. Una mesa. Un plato servido. Quizás sea la hora del almuerzo. La escena no contiene más que lo que queremos que contenga: allí, los que evocamos la cinta familiar del recuerdo, nos reconocemos en ese hule. Y puede ser Córdoba, pero también Avellaneda, Buenos Aires o Necochea. Hay algo diciéndonos que no es París.

Esa mesa, enorme en la desrealización del cuadradito polaroid, invita a sentarnos a conversar del tiempo. La mesa donde Raúl habrá comido una vez y mil, invita a conversar sobre el “hule” que cada uno de nosotros tiene en su recuerdo de infancia. (Imaginemos, en un deslíz literario, la misma mesa, en una novela de Puig: es probable que el hule haya sido comprado en el bazar “Al Barato Argentino”, en el coronel Vallejos de Boquitas pintadas; o por qué no, la mesa de alguna tía de Arturo Carrera en su mítica Pringles).

2. Hay fantasmas recorriendo el instante previo a la despedida. Cuando comemos, en esa escena de la cotidianeidad tan arraigada, lo que queda en la mesa, es “resto”. Como un niño que teme la desaparición de los objetos cuando se apaga la luz, el ojo-niño de RF se va haciendo cargo por meses y meses de ese acto del despojo. Y ese niño teme perderse e imprime con fechas el instante: ante la pérdida, la fechación, como posibilidad de salvarnos.

Es el coleccionista, el arqueólogo de su propio tiempo.

Claro que si en un acto de insolencia pidiéramos al “niño Flores” que nos hable de cada una de sus fechas, es probable que sólo recuerde el 7 de marzo de 1997. Y es en la desmemoria donde el acto de su creación se hace “real”, se hace Poesía.

Registro de exhibición  
**Teatro Auditorium**  
Mar del Plata, 2009.




braque

( Sin título )

**PREMIO BRAQUE 1997**  
2 de octubre al 15 de noviembre

AMBASSADE  
DE FRANCE  
EN ARGENTINE

Fundación Banco Patricios



14)

RAUL FLORES

Nació en Córdoba, en 1965

**Exposiciones Individuales y Colectivas**

1997 • Triple Cumpleaños. Centro Cultural Recoleta.  
• Fantasmas de la percepción. Galería de Arte de la Facultad de Psicología. Bs.As.  
• El hombre herido. Galería de Arte de la Facultad de Psicología. Bs.As.  
• Territorio de Sirenas y Angeles. Ex-Telia. Bs.As

1995 • Embalajes Corporales. Galería de Arte de la Facultad de Psicología. Bs.As.  
• Frutos Prohibidos. Galería de Arte de la Facultad de Psicología

1995 • Papel-es. Espaço Universitário Vitória - Brasil.  
• Libros de artista El Glíptodon  
• La Cereza de Afrodita. State University- Los Angeles, USA

**Premios y becas**

1997 • Beca Kuitca. Centro Cultural Borges

"Ración"  
0,60 x 5m  
1997

# PARTHENON SAINT PETER

---

1998



Raúl Flores  
**Parthenon Saint Peter**  
1998  
Fotografía  
Políptico de 9 piezas  
36 x 216 cm (36 x 24 cm c/u)



Raúl Flores  
**Parthenon Saint Peter**  
1998  
Fotografía  
Políptico de 9 piezas  
36 x 216 cm (36 x 24 cm c/u)



Raúl Flores  
**Parthenon Saint Peter**  
1998  
Fotografía  
Políptico de 9 piezas  
36 x 216 cm (36 x 24 cm c/u)



bienal nacional de arte  
de bahía blanca 1999

del 11 de abril al 30 de mayo

museo de Arte  
Contemporáneo



*Parthenon Saint Peter (fragmento)*  
Fotografía  
Raúl Flores (Buenos Aires)  
Mención del jurado

# ANIMALIA

---

1995



Raúl Flores  
**ANIMALIA**  
1995  
Fotografía  
Tríptico  
36 x 72 cm (36 x 24 cm c/u)

# AMARILLO

---

1995



Raúl Flores  
**AMARILLO**  
1995  
Fotografía  
Tríptico  
36 x 72 cm (36 x 24 cm c/u)

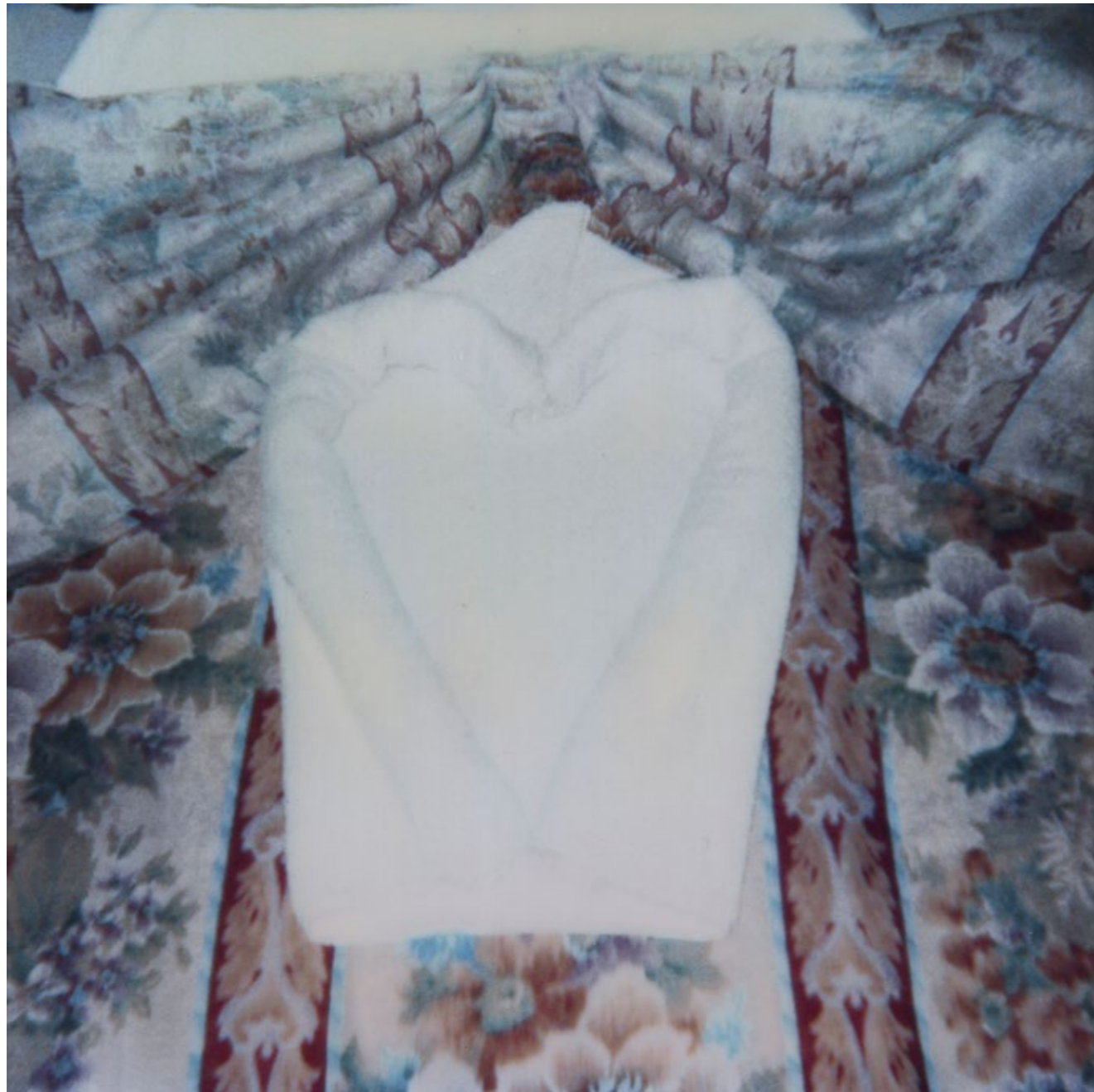
# HABANA

---

1996



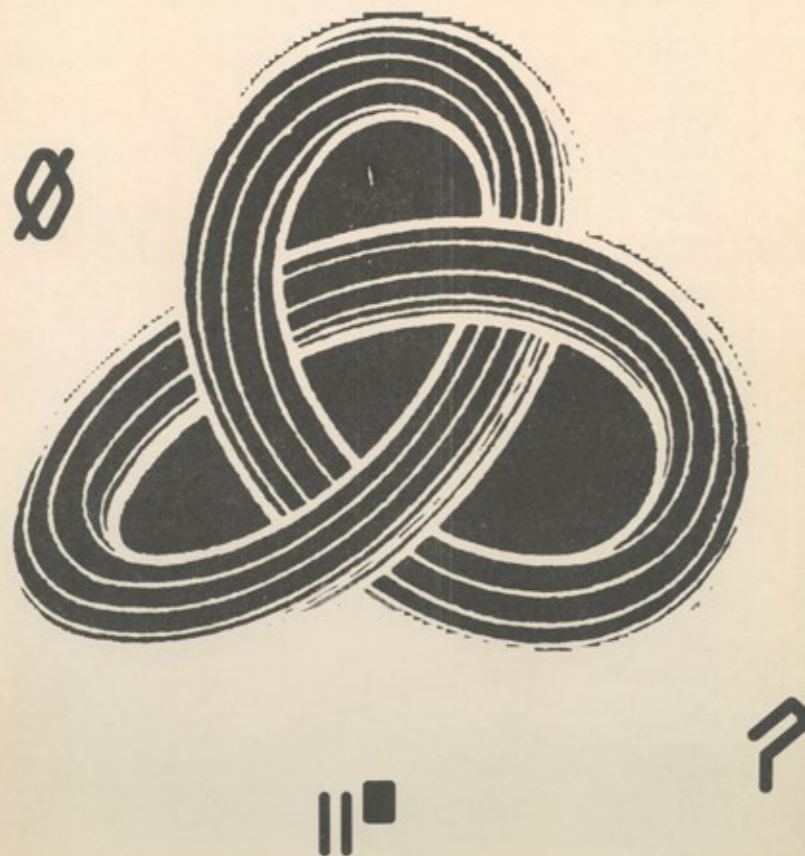
Raúl Flores  
**Habana**  
1996  
Fotografía  
60 x 60 cm c/u



Raúl Flores  
**Habana**  
1996  
Fotografía  
60 x 60 cm c/u



# 3 TOPOLOGIA COMBINATORIA



# 3 TOPOLOGIA COMBINATORIA

Las obras que presentamos en esta exposición quiebran las nociones convencionales de obra nomada desde la escultura o el objeto.

Pertencen a una nuevo espacio, otra topología que combina sus orígenes en los lenguajes más inesperados de la realidad o la ficción.

Estas nuevas criaturas pertenecen sólo a las fantasías de sus progenitores que le dieron vida.

**Karina El Azem** : esta artista trabaja con la memoria afectiva de su barrio de infancia. Hoy en día en nombre del "progreso" la ciudad va demoliendo su memoria y derriba los antiguos negocios como almacenes, mercaderías, carnicerías, y los sustituye por mega-supermercados. En esta transformación edilicia se modifica la interacción social tornándose anónima, fría, se quiebran las relaciones entre el sujeto y el espacio quedando desprotegido. El barrio a diferencia del "centro" posee un espacio afectivo, un deambular biográfico y memorioso que recuerda la placita, la obsesión ornamental de la casa propia, la virgen de Luján que bendice el hogar, el enano de jardín, las macetas con piedritas de colores y malvones o las piedras brillantes de los frentes que raspaban la mano, devolviendo al sujeto un espacio que pertenece a su historia personal.

**Raúl Flores** : este artista logra transformar la comida en un territorio simbólico. Entre Greenaway y Doña Petrona, Flores construye como un antropólogo, las relaciones entre un sujeto y su alimento. Cada plato marcado nominado y fechado relata un instante de vida catalogado, una taxonomía de un sujeto vivo que se define a través de la alimentación, cada fecha nos remite a que somos finitos y el presente es un estado perecedero. En estos tiempos anoréticos, reconstruir el mito de la comida es un desafío, transformar la vajilla en alimento es quebrar el espacio entre lo consumible-perecedero y lo aparentemente eterno o estable.

**Dalia Haber** : para esta artista el espacio es una metáfora corporal indeterminada, inquietante, erótica y por instantes trágica. La abstracción le permite desplegar un juego de paradojas, ambigüedades, indeterminaciones y dualidades en constante tensión. El soporte es su segunda piel, sensorialmente va envolviendo la percepción en estados blandos, sensuales, hasta que una cicatriz, una costura, un corte nos alerta del doble filo de las cargas eróticas, para nosotros los mortales Eros y Tánatos serán para la eternidad fatalmente indisolubles.

**Daniel Herce** : individuo y humanidad quedan cuestionados en sus obras.

Como un paciente escriba Herce da vida uno por uno a cada pequeño individuo, para cada cual construye un habitat, una célula originaria, un presente. Ornamentalmente edifica ciudades utópicas, con esmeraldas, perlas y caireles. Cada uno de sus pequeños habitantes posee entidad propia, y desde esa fuerza particular uno por uno conforma la marea de individuos que delimitan un universo. Solidarios se unen a pesar de sus diferencias, y la promesa de "utopos", otro espacio mejor para todos se hace posible.

**Alfredo Londaibere** : la obra de este artista hace que la pintura, antigua princesa, posea nuevos territorios. Superficie orgánicas, vivas como la madera, construyen otro lugar para el efecto pictórico. Al igual que los pretéritos iconos rusos o peruanos del barroco americano la superficie es la profundidad del ornamento. En cada repetición del ornato el gesto lo recrea, cada lepronta viviente lo modifica, lo altera y lo multiplica. paisajes onícticos, porcelanas chinas y frutos sobrenaturales serán los nuevos iconos.

En esta intrincada trama estas pinturas necesitan tiempo perceptivo para contemplarlas, ya que en cada detalle fragmentario, en cada capa esta la clave escondida.

**Ariadna Pastorini** : las obras de esta artista poseen entidad musical. Táctiles, sensorias, son presencias vivientes, que calladamente crean un estado atmosférico. La música es un estado afecta los sentidos globalmente, despegas de lo real y ficcionaliza los referentes cotidianos. Los "peluditos" actúan como la música, son entidades autónomas, acariciables y tiernas que nos ubican en otra dimensión, donde las caricias son suspiros inevitables.

**Cecilia Rivas** : esta artista es un alma gemela de Alicia en el país de las maravillas. La infancia es su territorio, inquietante dominio donde las fantasías son reales. ¿Cuál es el límite entre el sueño y la vigilia? ¿Cuáles son los parámetros de lo real? Melancólicamente todas las noches al dormir recuperamos esos recuerdos acallados de la niñez, espejadamente repetimos aquel sueño nunca olvidado y cada mañana sólo un fragmento de esas sensaciones quedan visibles en la conciencia. Esas imágenes del sueño son recuperadas en estas obras, como un extraño videoclip de Björk donde los recuerdos giran otra vez.

FABIANA BARREDA

## ARTISTAS INVITADOS

Karina El Azem  
Raul Flores  
Dalia Haber  
Daniel Herce  
Alfredo Londaibere  
Ariadna Pastorini  
Cecilia Rivas



Galería de Arte  
Facultad de Psicología  
Secretaría de Cultura y Bienestar Universitario  
Universidad de Buenos Aires

Independencia 3065 - P.B.  
Del 26 de Agosto al 16 Septiembre '76

3 Topología Combinatoria  
Galería de Arte - Facultad de Psicología UBA

1996

Texto Fabiana Barreda

# ESTRELLA FEDERAL

---

1996



Raúl Flores  
**Estrella Federal**  
1996  
Fotografía  
Políptico de 12 piezas  
24 x 36 cm c/u



Raúl Flores  
**Estrella Federal**  
1996  
Fotografía  
Políptico de 12 piezas  
24 x 36 cm c/u

# RÍO DE LA PLATA

---

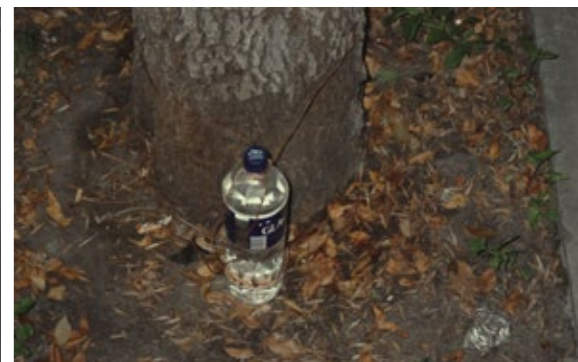
1999



Raúl Flores  
**Río de la Plata**  
1999  
Fotografía  
Serie de 10 piezas  
50 x 60 cm c/u



Raúl Flores  
**Río de la Plata**  
1999  
Fotografía  
Serie de 10 piezas  
50 x 60 cm c/u



Raúl Flores  
**Río de la Plata**  
1999  
Fotografía  
Serie de 10 piezas  
50 x 60 cm c/u





## Gara

Honduras 4952  
1414 Buenos Aires, ARGENTINA  
Tel. 54 11 4833 7066 – Fax: 54 11 4833 7066  
e-mail: gara@sion.com

**Directora | Director**  
Cecilia Garavaglia

**Artistas en | Artists in ARCO 2000**  
Raúl Flores  
Hernán Marina  
Cristina Schiavi

### Artistas de la Galería | Artists from the Gallery

Fabiana Barreda, Delia Cancela, Nushi Muntaabski,  
Lorena Ventimiglia, Alfredo Londaibere, Ana López,  
Ali Chen, Marina De Caro, Irene Bancharo,  
León Ferrari.

Gara nace como un proyecto de construcción de una forma de difundir la obra de jóvenes artistas. Desde esta perspectiva fue convocando obras de características experimentales. La intención es hoy difundir el trabajo de una nueva generación de artistas argentinos.

*Gara was conceived as a project for constructing a way of disseminating the work of young artists, and the gallery seeks works of an experimental nature. Its task today is to make known the work of a new generation of Argentine artists.*



RAUL FLORES  
Río de la Plata, 1999  
Fotografía. Serie de 10 fotografías | Photograph. Series of 10 photographs. 50 x 40 cm s/s | each



CRISTINA SCHIAVI  
1999  
Azujejo sobre madera, espejo con impresión digital. Recorte de madera pintada  
Tile on wood, mirror with digital print, painted wood cut out  
80 x 90 cm

galería de arte GARA  
Buenos Aires, Argentina  
Programa CUTTING EDGE INVITACIONAL: CONOSUR  
Pabellón 7, Stand U 280.  
Predio Ferial de Madrid, Juan Carlos I.

**Página/12**  
el país a diario  
Febrero de 2000

raúl flores

Empowerment

hernán marina

Competitividad Empresarial

cristina schiavi

A R C O 2000

Programa "Cutting Edge Invitacional: Conosur" en Arco 2000.  
Curador: Marcelo Pacheco.

Las obras de los tres artistas que integran el envío de la galería GARA a ARCO 2000 se presentan a primera vista como un conjunto extremadamente heterogéneo. El silencio antidiscursivo y el énfasis en el aspecto visual de los objetos de Cristina Schiavi se coloca en las antípodas de la hiperconceptualización de los gráficos de Hernán Marina y del deliberado desdén por la perfección técnica de las fotografías de Raúl Flores.

**Raúl Flores**

Fotografía. Serie "Río de la Plata", 0,30 x 0,70 cm. Toma directa, 1999.

Flores centra su atención sobre un insólito producto local de la sociedad mediática. Hace unos meses, un ingenioso vecino de Buenos Aires transmitió por televisión un consejo de salud pública que fue inescrupulosamente seguido por cientos y quizás miles de porteños. El carismático personaje proponía un método para evitar que los perros orinaran los espacios públicos. El remedio consistía en colocar botellas rellenas de agua junto a los troncos de árboles, postes y otros elementos habituales en las aceras. El monótono registro que hace Flores de una acción realizada por una masa anónima, es un intento por poner en evidencia el poder homologador de los medios de comunicación, que inducen a un acastamiento tan insensato como perfecto de sus mensajes. La de Flores es una crítica a la nueva autoridad constituída al mismo tiempo que una sutil exaltación de los mecanismos de la antiquísima tradición oral.

El Río de la Plata, título de esta serie fotográfica, es tan ambiguo como orientador. Refiere a ese costado mítico subyacente en la sociedad contemporánea a la vez que funciona como una crítica implícita al ideal de una comunidad segura de sus objetivos y de su identidad. Cada elemento capturado por la lente de Flores -las botellas, la variada colección de microbasura urbana, el característico color de los postes de luz y hasta los diversos tipos de árboles- integra una rica radiografía de esta pampa cada vez más agredida por la irracionalidad humana. Flores aplica, en definitiva, el recurso típicamente argentino de la metonimia, ese modo tan nuestro de decir sólo una parte de la historia para que lo demás lo imagine -si puede- nuestro interlocutor.

Texto: Santiago García Navarro

Programa "Cutting Edge Invitacional: Conosur" en Arco 2000.

Son tres posicionamientos estéticos claramente definidos y divergentes que, sin embargo, comparten una misma trama secreta. Es la historia, narrada sotto voce, de la realidad demasiado herméticas: solo quien ha vivido en la Argentina de los últimos diez años es capaz de acceder plenamente a los diversos planos de lecturas que propone cada obra.

**Cristina Schiavi**

Sin Título 1. Azulejo y espejo con impresión digital sobre madera, 0,30 x 2,10 x 0,25 cm. 1999.

Sin Título 2. Azulejo y espejo sobre madera, 0,15 x 0,45 x 0,30 cm. 1999.

Sin Título 3. Azulejo y espejo sobre madera, 0,45 x 0,75 x 0,15 cm. 1999.

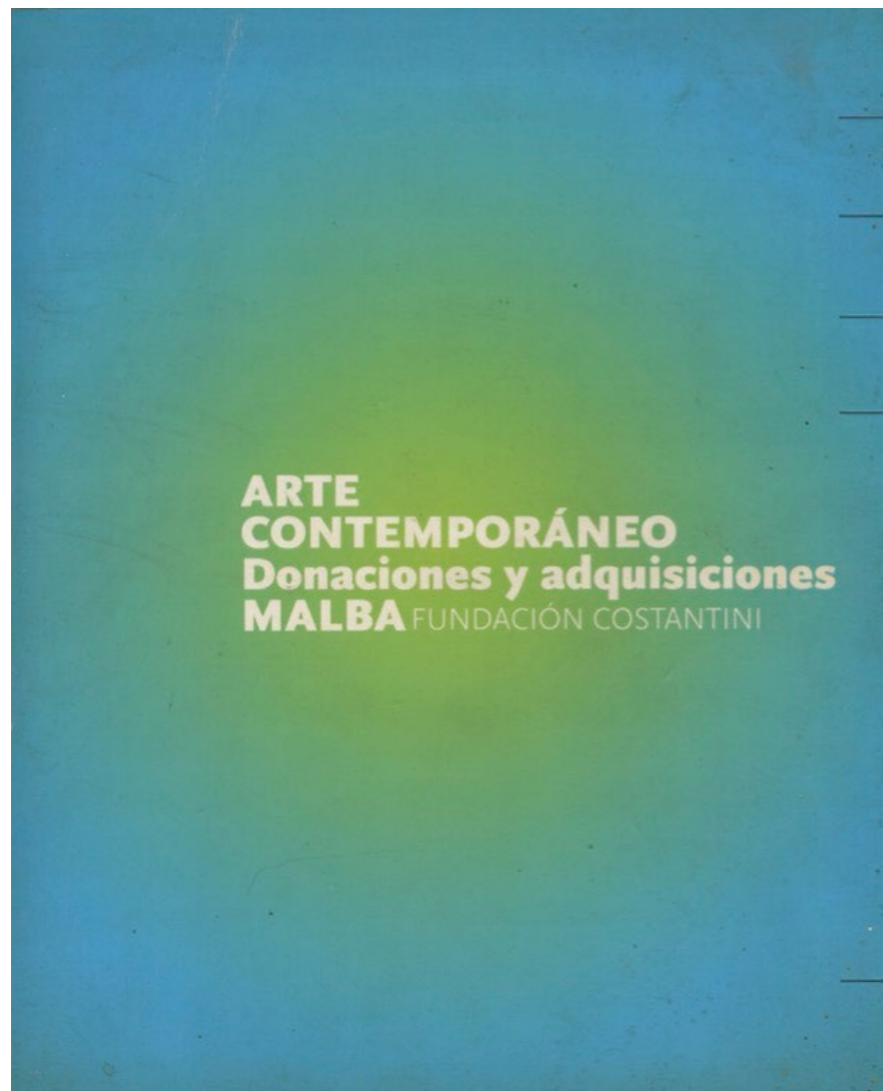
"Chimeneas" Espejo y azulejo sobre madera, 0,50 x 0,50 x 0,15 cm. 1999.

"Recorta" Madera Pintada, 1,40 x 0,85 cm. 1999.

Los objetos de Cristina Schiavi indagan, sin quererlo, aspectos sociológicos de la Argentina actual. Entre ciertos autores de la crítica local -y aún en un ensayo escrito por Pierre Restany a propósito del arte argentino de los noventa- la época del gobierno de Menem suele tomarse como metáfora de un estilo de vida muy bien definido. Ese periodo compendia imaginariamente el asenso de una clase inculta pero económicamente poderosa que redefine el gusto de las masas en campos de identificación comunitaria tan emblemáticos como la moda, la música, la gastronomía, la decoración, la arquitectura, las fiestas.

Schiavi no pretende convertir su obra en un reflejo de ese ideal, ni mucho menos ironizar sobre sus infinitos desajustes. Restany, acaso por falta de perspectiva, antecipo una interpretación demasiado simplificada sobre la producción de los artistas que se nuclearon en torno del Centro Cultural Rojas, a cuya estética Schiavi adhiere. Si bien es cierto que ni ella ni el resto de los artistas del Rojas hablaron del entorno del ahora ex presidente, sí puede decirse que trasladaron a sus obras, desde la propia experiencia, algo del mundo que tenían alrededor. En la obra de Schiavi, hecha de un mobiliario inútil, de objetos de diseño sin función, se superponen caóticamente el refinamiento y la chabacanería, dos opuestos en tensión constante que caracterizan el alma ingenua del nuevo rico, así como la de las clases bajas que, carentes de formación estética, son bombardeadas desde los medios por burdos modelos de vida. Una vez más, Schiavi no se apropia del kitsch con ironía, sino con absoluta naturalidad. Forma parte de un paisaje cotidiano. Calcomanías sobre espejos, cerámicos de colores sensuales, formas informes y un resabio de figura humana son algunos elementos formales con los que Schiavi configura una arquitectura familiar llena de perversiones, de intimidades bien preservadas.

Texto: Santiago García Navarro



Arte Contemporáneo  
Donaciones y adquisiciones  
MALBA  
2007

Textos por Marcelo Pacheco e Inés Katzenstein

# CUCHAS

---

1999



Raúl Flores  
**Cuchas**  
1999  
Fotografía  
30 x 40 cm c/u



Raúl Flores  
**Cuchas**  
1999  
Fotografía  
30 x 40 cm c/u

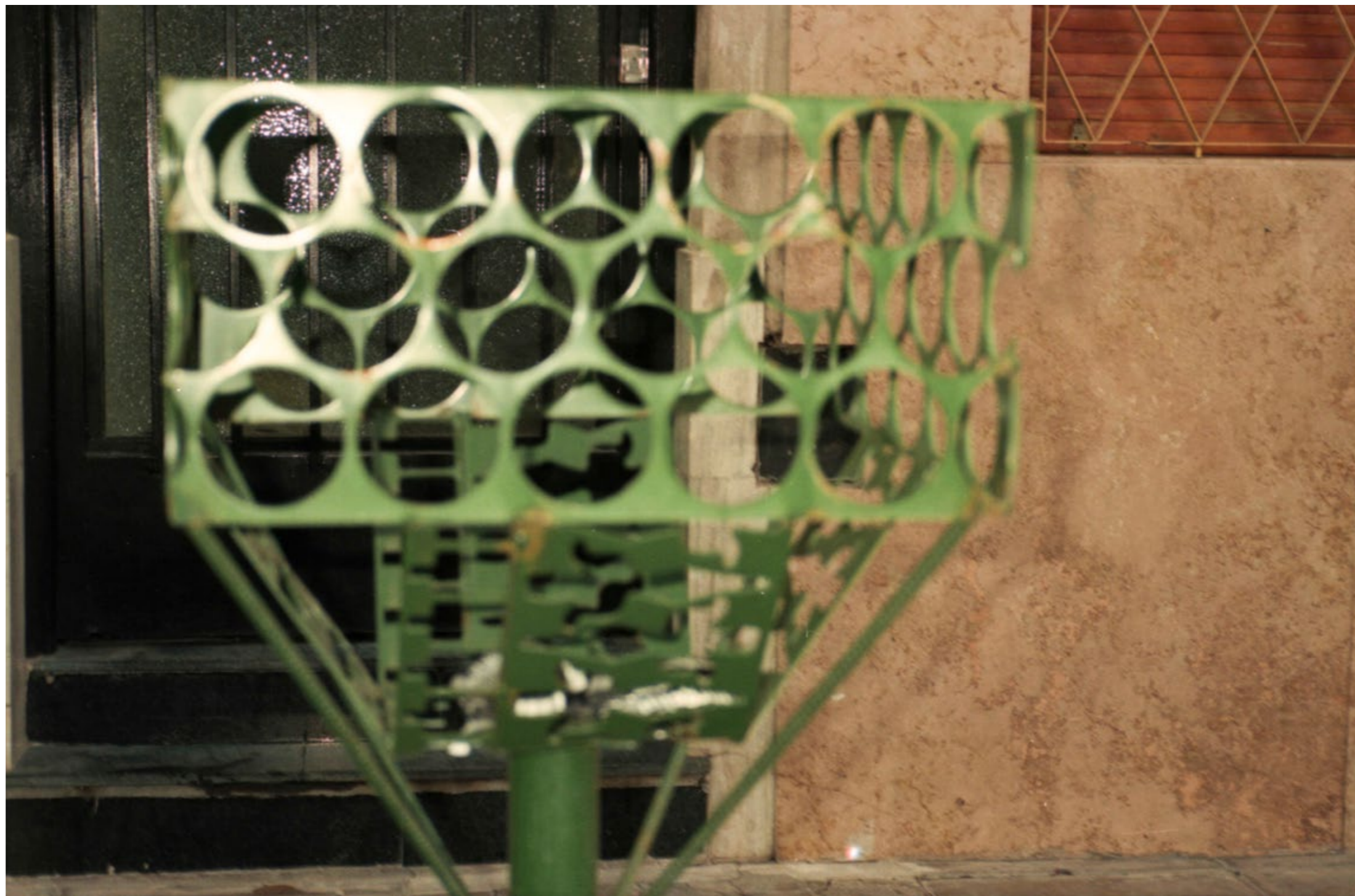
# BASUREROS

1999



Raúl Flores  
**Basureros**  
1999  
Fotografía  
50 x 60 cm





Raúl Flores  
**Basureros**  
1999  
Fotografía  
50 x 60 cm



Raúl Flores  
**Basureros**  
1999  
Fotografía  
50 x 60 cm

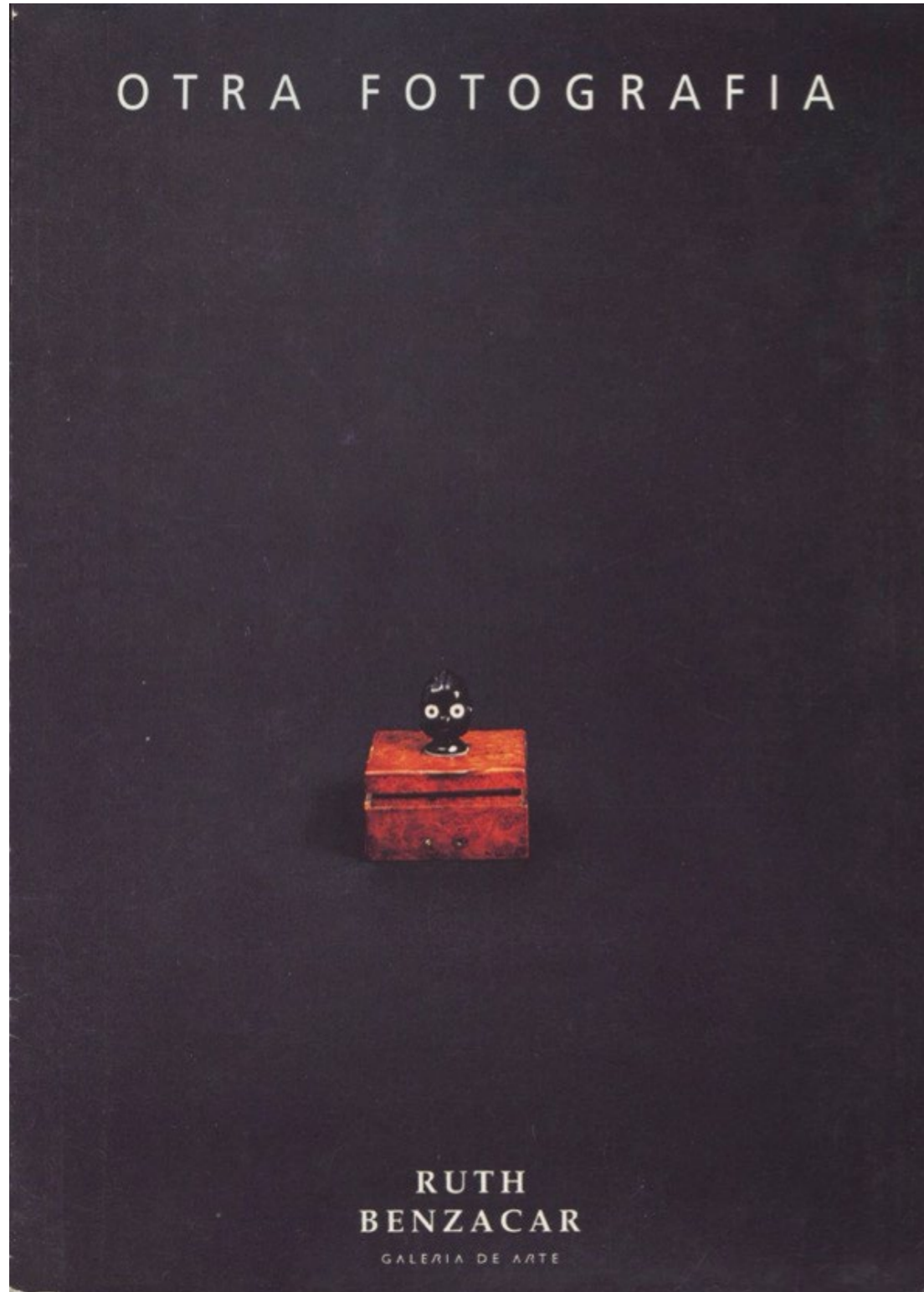


Raúl Flores  
**Basureros**  
1999  
Fotografía  
50 x 60 cm

# más allá del documento



**Más allá del documento**  
Museo Reina Sofía  
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte  
2000  
Texto Margaret Sundell



RAÚL FLORES: Sin título. Fotografía sobre papel 30x40 cm 1999



JORGE MACCHI: Sin título (horizonte) fotografía, vidrios y resortes. 10x45 cm.

En Tapa Liliana Porter: "Box" cibachrome (detalle) 127x101. 1997

# LA PILETA

---

1998



Vista de sala en **Galería GARA**  
Buenos Aires, 1998.



Raúl Flores  
**La pileta**  
1998  
Fotografía  
70 x 100 cm c/u





Raúl Flores  
**La pileta**  
1998  
Fotografía  
70 x 100 cm c/u



Raúl Flores  
**La pileta**  
1998  
Fotografía  
70 x 100 cm c/u



Raúl Flores  
**La pileta**  
1998  
Fotografía  
70 x 100 cm c/u



Raúl Flores  
**La pileta**  
1998  
Fotografía  
70 x 100 cm



# ARTE FOTOGRAFICO ARGENTINO

COLECCION DEL MUSEO DE ARTE MODERNO



**MAMbA**  
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

**Arte Fotográfico Argentino**  
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires  
1999  
Texto Laura Buccellato



Raúl Flores,  
S/T, 1998, 70x100 cm,  
copia única, fotografía con cámara subacuática-copiado digital

# HELADERAS

---

1997



Raúl Flores  
**Heladeras**  
1997  
Fotografía  
100 x 80 cm





Raúl Flores  
**Heladeras**  
1997  
Fotografía  
100 x 80 cm c/u



Raúl Flores  
**Heladeras**  
1997  
Fotografía  
100 x 80 cm c/u



Raúl Flores  
**Heladeras**  
1997  
Fotografía  
100 x 80 cm c/u



**Artistas Argentinos de los 90'**  
Fondo Nacional de las Artes  
1999



# GAUCHESCO

---

1999



Raúl Flores  
De la serie **Gauchosco**  
**El mate**  
1999  
Fotografía  
100 x 100 cm



Raúl Flores  
De la serie **Gauchos**  
**Las dos fundaciones**  
1999  
Fotografía  
Diptico  
100 x 300 cm | 100 x 150 cm c/u



Raúl Flores  
De la serie **Gauchosco**  
**La doma**  
1999  
Fotografía  
100 x 150 cm





Raúl Flores  
De la serie **Gauchos**  
**Duelo de facón**  
1999  
Fotografía  
100 x 150 cm



Raúl Flores  
De la serie **Gauchosco**  
**El degollado**  
1999  
Fotografía  
100 x 150 cm



Raúl Flores  
De la serie **Gauchosco**  
**El mitin**  
1999  
Fotografía  
100 x 150 cm

## Raúl Flores y la fotografía de ocasión

por Marcelo Pacheco, 2000.

El punto más evidente (pero no por eso verdadero) es pensar los trabajos de Raúl Flores en el contexto de nueva fotografía argentina, aparecida a fines de los años '90. Es cierto que en este boom de la cámara fotográfica y sus diferentes resultados (más o menos ortodoxos, más o menos novedosos), el artista en cuestión aparece en un lugar central con su participación en una serie de muestras colectivas, iniciadas en 1996. El hall de la Facultad de Psicología y la inesperada Galería Gara en Palermo Viejo fueron lugares en los márgenes que, junto a algunas experiencias colectivas en el Centro Cultural Recoleta, acostumbraron al público, y a los especialistas, a sus trabajos. Como corresponde al vértigo posmoderno, pronto llegaron el premio Braque, la Beca Kuitca, un par de muestras individuales, las experiencias (a dúo con Hugo Vidal) de Cohecho artístico en sus diferentes versiones, alguna colectiva en lo de Ruth Benzacar, una mención en la Bienal Nacional de Bahía Blanca, la colección de fotografía del Museo de Arte Moderno, las participaciones en ArteBA y en Arco 2000 en los Cutting Edge.

Entre el impacto del Rojas y las renovaciones del Taller de Barracas, entremezclados con las sucesivas ediciones del Taller de Kuitca, por lo menos tres camadas de artistas han ido poblando la escena artística porteña, desde fines de los años '80. Y Flores (mal que le pese) parece formar parte de los últimos emergentes que, en poco tiempo, han adquirido esa extraña visibilidad que caracteriza la dinámica del nuevo campo artístico. Buenos Aires sigue siendo una ciudad bizarra. Sobre una trama cultural que no consigue acercar sus islotes y, menos aún, aquietar sus impulsos facciosos, sigue multiplicándose la actividad. En una trama acorralada por la ignorancia de la clase política, los artistas sobreviven y producen. Siempre hay alternativas, desvíos y pliegues donde seguir haciendo, discutiendo y mostrando.

Pero volvamos a la fotografía como punto de partida engañoso. Decir que Raúl Flores (llegando de Córdoba y exitoso en sus Pymes) se dedica a la fotografía es cómodo pero poco serio. Todavía hoy (y van 5 años de pruebas) tiene problemas con la iluminación, el foco, los encuadres, el revelado y el copiado. Polaroid, cámara acuática, la Kodak fiesta o la cámara algo sofisticada, siguen siendo artefactos más o menos misteriosos para el artista que, sin embargo, y a pesar del decálogo del "buen fotógrafo", sigue insistiendo. (Recordemos que Flores es contemporáneo pero ajeno, a la manía que hoy despliega buenos Aires sobre el "arte de la fotografía"). Para él la fotografía

es un medio práctico, rápido está ahí a mano, no importan los resultados en términos artísticos (el arte como un debe ser, en un terreno preadjudicado, de acuerdo a excelencias pautadas y a mandatos históricos). Estamos frente a imágenes que se muestran escasas en sus virtudes fotográficas (entendida la fotografía como aquel medio consagrado por la modernidad en su pureza y cualidades soberanas). Imágenes que además son dudosas en su seriedad: interiores de heladeras, piletas de cocina, cuchas de perros, restos de comida, botellas públicas, "espanta mosquitos", toallones origami, macetas con potus, registros de repostería. En fin, una sucesión de banalidades que el fotógrafo, con poco pudor técnico y poca responsabilidad temática, registra aquí y allá (en Buenos Aires, La Habana, San Pablo, en casa de amigos, en un hotel, en la calle). Formatos pequeños, ampliaciones desprejuiciadas, tamaños intermedios, sobre papel, sobre hule, en cajas lumínicas, en friso o aisladas, Flores insiste a su manera.

Sin embargo en este mundo doméstico y sobre esta actitud de curioso que pasea indolente, el artista construye un cuerpo de obra. El cronista que hace clic, aquí y allá, materializa comentarios visuales sobre el aquí y el ahora. Sus instantáneas visuales son hogareñas y pequeñas hasta que reconocemos una mirada que persiste filosa, una trivialidad que se comunica alusiva. Sus aparentes cursilerías (cercanas al souvenir, la postal, la publicidad barata, las estéticas clase B o Z) se muestran como señales, como encuentros con la realidad (realidades sociales, políticas, culturales, realidades comunitarias, realidades individuales). Entonces sí adquiere sentido la fotografía, la fotografía y su poder simbólico como testigo, como prueba de fe de "que aquello que veo ha existido de verdad" (Barthes). Estas fotografías nos seducen porque sus modelos reales (sus objetos y seres inanimados) nos miran y nos sostienen la mirada, porque, sin darnos cuenta, quedamos atrapados en sus juegos anversos y reversos. En ese punto indefinido y difícil de ubicar, en esa cartografía de relaciones ambiguas y ambidiestras, lo doméstico se encrespa y adquiere la sustancia de observaciones culturales. Entonces ese mundo manso y trivial se activa. ¿Imágenes que son domésticas?. O ¿Imágenes que hablan desde y sobre lo doméstico? ¿Representaciones kitsch? O ¿Realidades que son dulzonas y sensibleras? ¿Ilusión de crónicas familiares y cotidianas? O ¿La construcción de una mirada, la escritura de un recorrido sobre lo familiar y lo cotidiano, sobre paisajes sociales?. Las intenciones de Flores se hacen más evidentes en sus dos últimas series donde el fotógrafo asume, finalmente, la tarea de dos series temáticas "importantes". En 1999 realiza su relevamiento "documental" del Parque Temático Religioso Tierra Santa, ubicado en Costanera norte "disfrute del primer parque temático religioso del mundo, dedicado a Tierra Santa. Emocíonese recorriendo un pueblo

lleno de fe. Tierra Santa por siempre en la memoria de a humanidad. Siga paso a paso el camino de Jesús". Imposible no caer en la tentación, y después de semanas de relajadas visitas, loa animales del "pesebre más grande del mundo" poblaron sus fotografías. Resultados monstruosos y queribles, registros vívidos de una feria contemporánea, postales coloridas del espectáculo desplegado por las industrias del turismo familiar fin de siglo. Y cuando parecía difícil superar la proeza, un nuevo milagro: el Museo de Cera de La Boca y sus escenas históricas. Ya no se trata del mundo de lo divino y tampoco de animales (por muy personajes bíblicos que fueran), sino de la historia argentina y sus protagonistas. La Historia de los Argentinos y el Ser Nacional no son poca cosa, y Flore pone todo su empeño y se atreve con la figura humana en un gesto casi patriótico, aunque los resultados sean más que dudosos (en fin, ya sabemos que Flores es un aficionado en esto de la fotografía).

Las dos fundaciones de Buenos Aires, gauchos y malones, duelo entre paisanos, la pulpería, el meeting político, escenas variopintas de un imaginario que, desde el siglo XIX, insiste en fijar alguna identidad para esta sociedad marcada por la violencia y los desencuentros. Las imágenes pueden parecer burlonas y paródicas pero no, ahí están, Flores se limita a hacer clic, a revelarlas y copiarlas, ampliarlas y exponerlas. Galería de retratos y tipos que hablan necesariamente sobre nuestras ficciones históricas, sobre los intentos constantes de los dominadores por escribir gestas heroicas (pero también domésticas y populares) en relatos oficiales. Estos retratos amplificados son un muestrario simple y trivial de aquellas Verdades y Modelos que aún hoy, alimentan libros de lectura y clases de la escuela primaria. Una retórica que estas fotografías simplemente exhiben. Administración de la palabra y de la memoria que se hace evidente cuando aquellas invenciones, ahí materializadas nos devuelven la mirada y nos marcan nuestra propia posición en el mundo aquí y ahora cuando son ellas las que nos inventan a nosotros como comunidad.

Raúl Flores propone un tren fantasma con aire de estudio cultural. La pregunta es dónde quedamos nosotros, sus mirones, frente a tantas realidades que nos señala, qué pasa con nosotros al mirar festivamente estas imágenes que son, una vez más, el cuerpo del delito registrado y documentado por una cámara que vaga, sin sentido aparente, por cosas y escenas cotidianas, domésticas y triviales.

El problema es nuevamente la mirada (no el acto físico de ver): la mirada a través de la cámara, la mirada del artista y la mirada de la fotografía sobre nosotros.



R a ú l F l o r e s

10 de marzo de 2000

## Imagen de la Patria

Raúl Flores vuelve al viejo tema de la argentinidad, sin velos en los ojos

Por Santiago García Navarro

Desde hace cinco años, Raúl Flores (Córdoba, 1965) decidió incluir el medio fotográfico en su producción, y lo hizo de una manera provocativa: trabaja con cámaras caseras y temas banales, de modo que sus series -catálogos de aspectos domésticos y sociales que, en algún caso, adquieren dimensión política- destacan por su mudez, por aparentes falencias estéticas. Su obra, que se expuso en algunas de las mejores salas porteñas, en la feria Arco de Madrid y, desde el 12 de diciembre, en el también madrileño Museo Reina Sofía, dio un vuelco interesante con la última serie. Estasmágenes, tomadas en la sección gauchesca del Museo de Cera de La Boca, se exhiben ahora en la galería Gara.

La de Flores es una mirada común a la de otros artistas argentinos contemporáneos -los videastas Duprat, Cohn y De Rosa, por ejemplo-, que apunta a rever la historia, la sociedad, el ¿ser? nacional con valentía, con ojos menos clasistas, menos europeizantes, más atentos a la complejidad de esa trama, a las hibridaciones exóticas y nunca aceptadas entre alta y baja cultura, a nuestra histeria histórica y a nuestras pretensiones y fracasos. La fotografía como simple espejo, algo que, a la vez, pone en tela de juicio al medio como tal y, por extensión, a la manera de ver lo conocido. Sobre este y otros temas se basó la entrevista que Flores mantuvo con Via Libre.

### -¿Cómo trabajás cada serie?

-Primero elijo el tema y después la cámara. Cuando descubro el objeto, hago click y listo. En la edición descarto muy poco material, porque estoy seguro de lo que mi ojo busca. Creo que en estos cinco años logré cierta eficacia del método, lo hice sencillo y práctico. Trabajo en fotografía publicitaria, así que manejo la técnica fotográfica, pero no me interesa explotarla para mi obra.

### -¿Por qué descartar esa pericia donde supuestamente más se la exigiría?

-Tendría que encarar mi trabajo en términos de producción, cuando lo que busco es economizar recursos. Hay un correlato entre el tema que elijo y la manipulación técnica. Ahora estoy tomando fotos como lo haría un turista, y creo que esto supuso un cambio muy natural en mi obra: primero trabajé con el entorno doméstico; después me interesó la situación de tránsito, ya que en los últimos dos años me pasé un mes acá y un mes afuera. En las fotos intenté forzar esa mirada foránea lo más que pude, para que fuera bien evidente. Por otro lado, suelo recorrer la ciudad con una guía de viajes en la mano o tomo visitas guiadas. Este sábado recorrí el casco histórico con tres amigas, como parte de un proyecto que tenemos para el año que viene: sacar fotos en el tiempo que te dan las excursiones. Por ejemplo: ocho minutos para la Plaza de

Mayo. En ese lapso tenés que encontrar la plaza o fuiste.

### -¿Ese fue el concepto generador de las últimas series?

-La última tuvo un doble origen. Yo había retomado el interés por el siglo XIX argentino, por cosas que había leído muy mal de chico: Mansilla, El matadero ... Y me parecía curioso que todo lo que conocía de ese período estuviera simbolizado por el vestido. Por ejemplo, que un caudillo necesitara elegir el rojo punzó para identificar a su gente. En el Museo de Cera encontré las escenas que buscaba. Y esto se unió a la mirada de turista: sólo con una guía llegás hasta ese lugar en La Boca, porque está muy escondido.

### -Te interesó poner énfasis en los aspectos formales y para eso buscaste las escenas, o lo formal fue un hallazgo entre otros?

-Yo buscaba un sainete, con gauchos absurdos y cierto aire escolar. Fue en el museo donde encontré esa situación tan dramática. En el fondo, quería hacer un Pueyrredón.

### -¿Antes tenías esas preocupaciones?

-Las tenía, pero encontraba la cosa más resuelta en el objeto.

### -¿Y por qué lo bizarro?

-Mis fotos son bizarras porque los argentinos somos así. No pretendo ser irónico, ni cínico. Mis fotos no tienen nada que ver con la estética del Rojas, con el festejo del souvenir.

### -Tu mirada devela que lo que parece una excepción es lo cotidiano, es la trama nacional.

-Sí, y lo curioso es que se repite desde siempre, desde nuestra lectura sobre la gauchesca. De ahí mi muestra. Si la figura de Menem como gaucho ridículo fue eficaz para llegar a la presidencia, por algo será. Estamos en una escena muy compleja, y lo celebro.

### -En las series inmediatamente anteriores a ésta se notó que tu trabajo se había amesetado.

-Sí, es cierto.

### -Y parece haber una diferencia entre las fotos iniciales, que implicaban un trabajo sobre el objeto fotográfico, y las series posteriores, donde adoptabas, más bien, una postura desdenosa.

-El día que agarré la cámara no hubiera podido imaginar que iba a generar tanto odio. Pero creo que discutir este tipo de fotografía es anacrónico. Después de Blow Up es un poco ingenuo salir en busca de la visión instantánea.

Raúl Flores. fotografías. Hasta el 13/11, en la galería Gara, Honduras 4952. Lunes a viernes, de 10 a 20; sábados, de 10 a 19. Gratis



La Nación / Via Libre  
10 de marzo de 2000  
Buenos Aires, Argentina.

# TIERRA SANTA

---

2000



Raúl Flores  
**Tierra Santa**  
2000  
Fotografía  
100 x 150 cm c/u



Raúl Flores  
**Tierra Santa**  
2000  
Fotografía  
100 x 150 cm c/u





Raúl Flores  
**Tierra Santa**  
2000  
Fotografía  
100 x 150 cm c/u

# Cultural San Martín

VIVI LA CULTURA EN EL CENTRO

## Raúl Flores



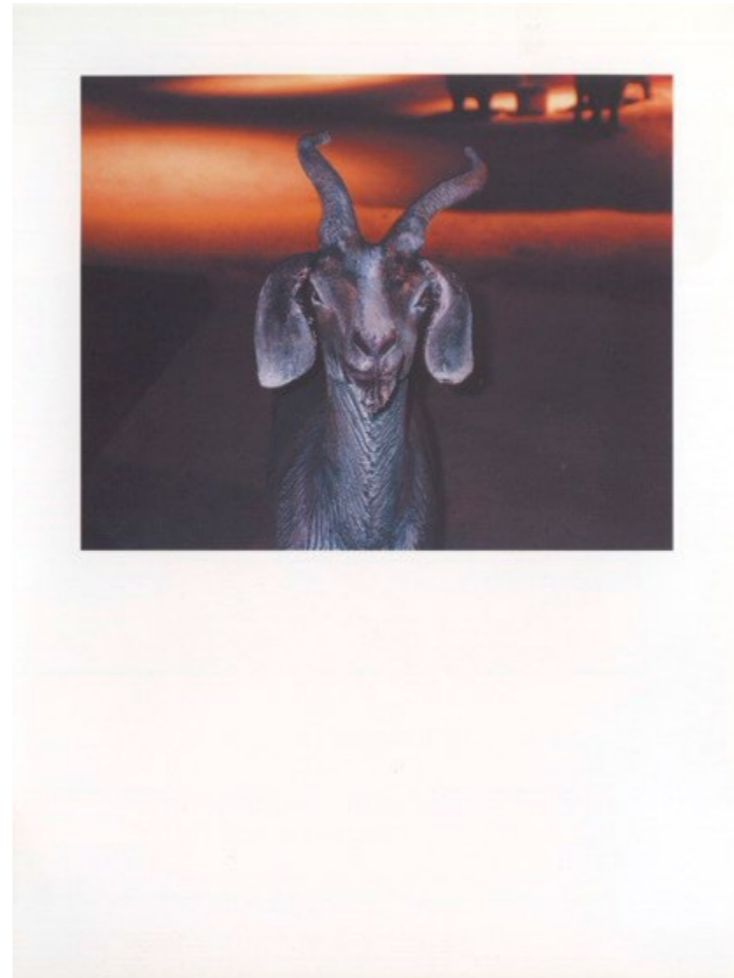
### FOTOGRAFIA

del 8 de junio al 8 de julio de 2000  
Galería de Arte Plaza de las Américas

GOBIERNO DE LA CIUDAD

Eventos Artísticos de la Ciudad de Bogotá

**Raúl Flores - Fotografía**  
Cultural San Martín  
2000  
Texto Jorge de la Vega



### El Gusanito

El gusanito va paseando  
y en el pastito  
va dibujando un dibujito  
que es igualito al gusanito.

Y el dibujito va paseando  
y en el pastito  
va gusanando un gusanito  
que es igualito al dibujito.

La luna del río se mira  
como una moneda en el cielo rodar  
el pez que en cielo  
va mojando estrellas  
titila en el fondo del mar.

Y el gusanito sigue paseando  
y al mismo tiempo se va preguntando  
si el mundo entero no es  
un dibujito del revés.

Un gusanito del derecho  
y un dibujito del revés.  
Un dibujito del derecho  
y el mundo del revés.

*Jorge de la Vega*

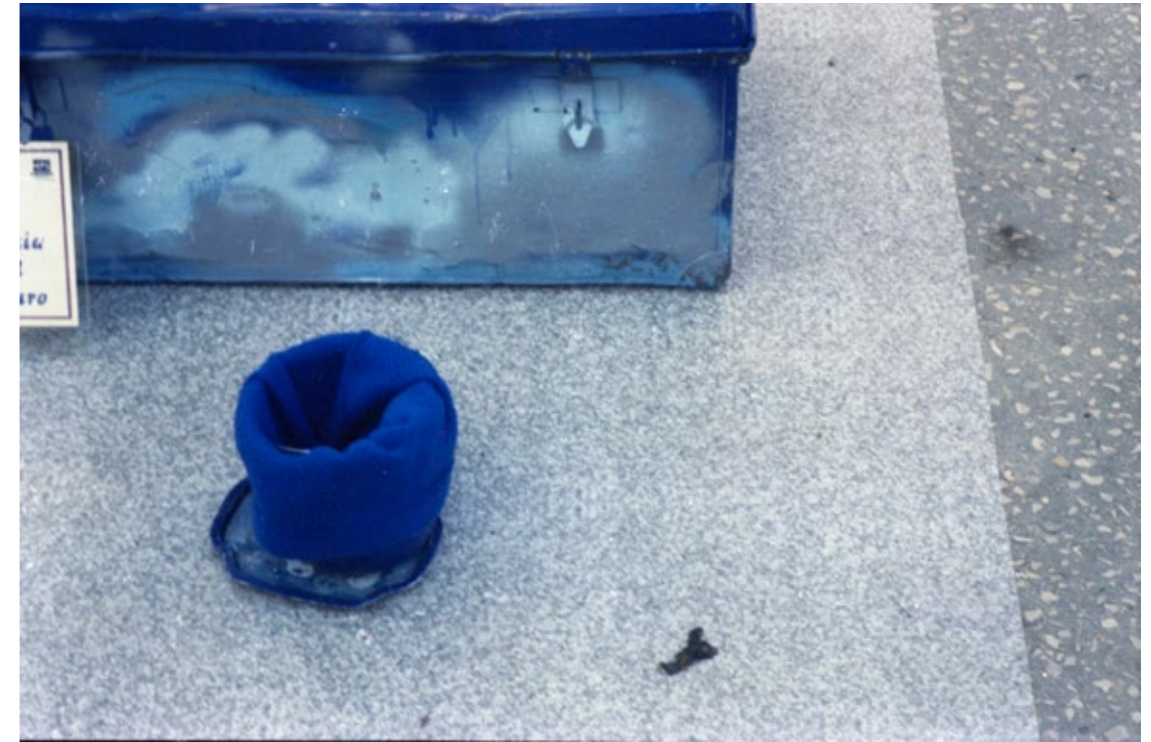
# RAMBLAS

---

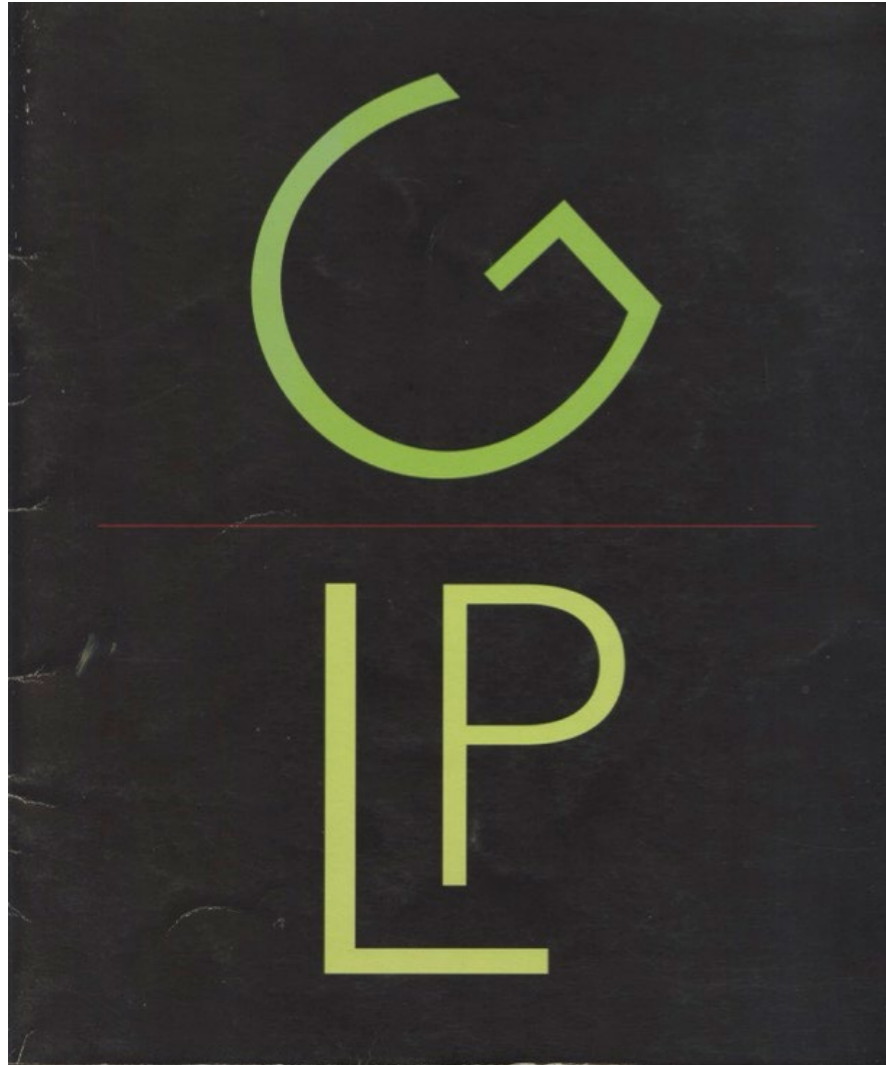
2001



Raúl Flores  
**Ramblas**  
2001  
Fotografía  
50 x 60 cm c/u



Raúl Flores  
Ramblas  
2001  
Fotografía  
50 x 60 cm c/u



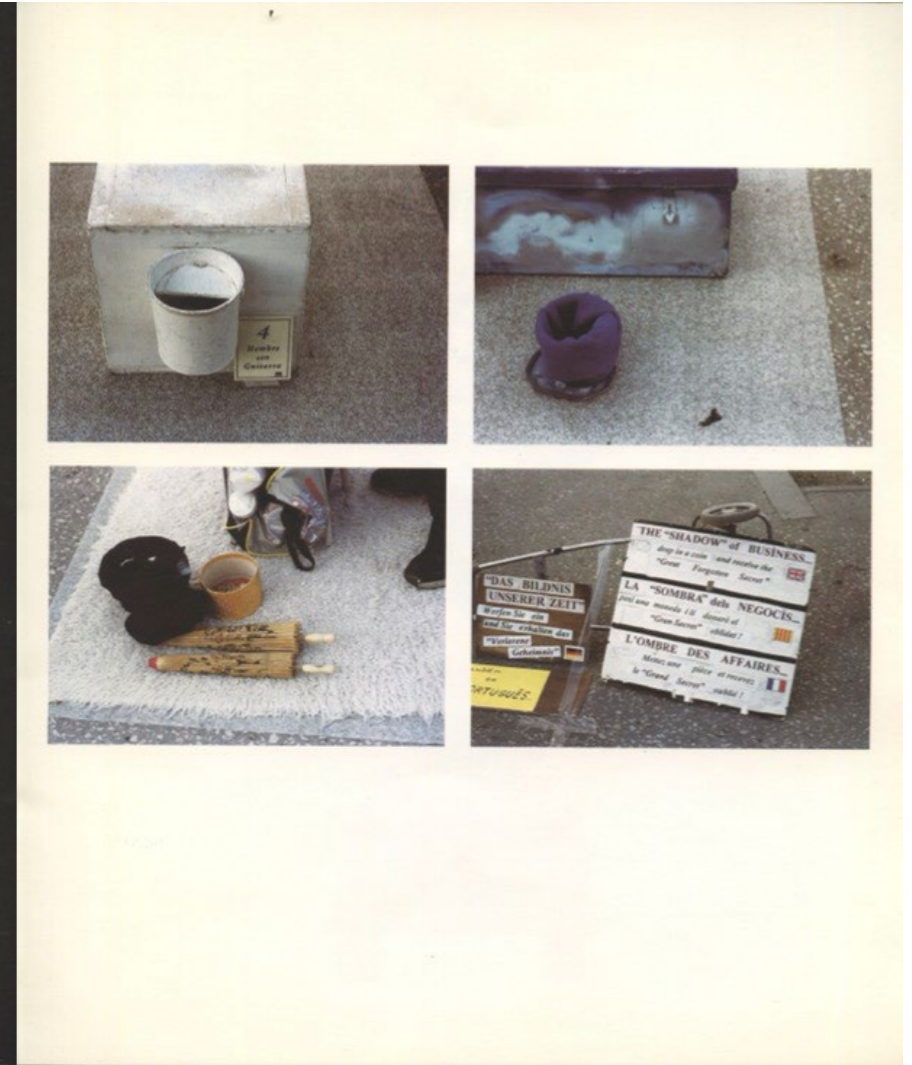
Raúl Flores

RAMBLA: Suelo por donde corren aguas de lluvia cuando son muy abundantes.

Me alejo del mar a contra corriente de inmigrantes y turistas a la deriva, y escucho como enmudecen los acentos latinos para maquillarse de horribles estatuas.

R.F.  
Barcelona 2001

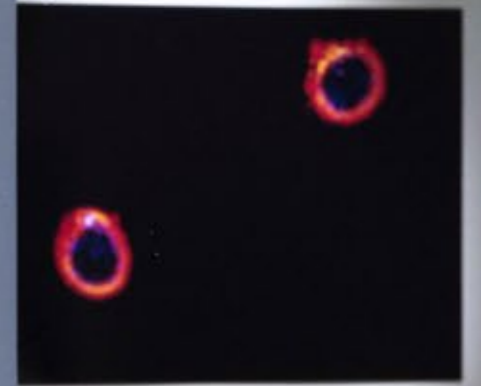
Rambla  
Fotografía  
1/3. Copia  
50 x 60 cm c/a  
2001



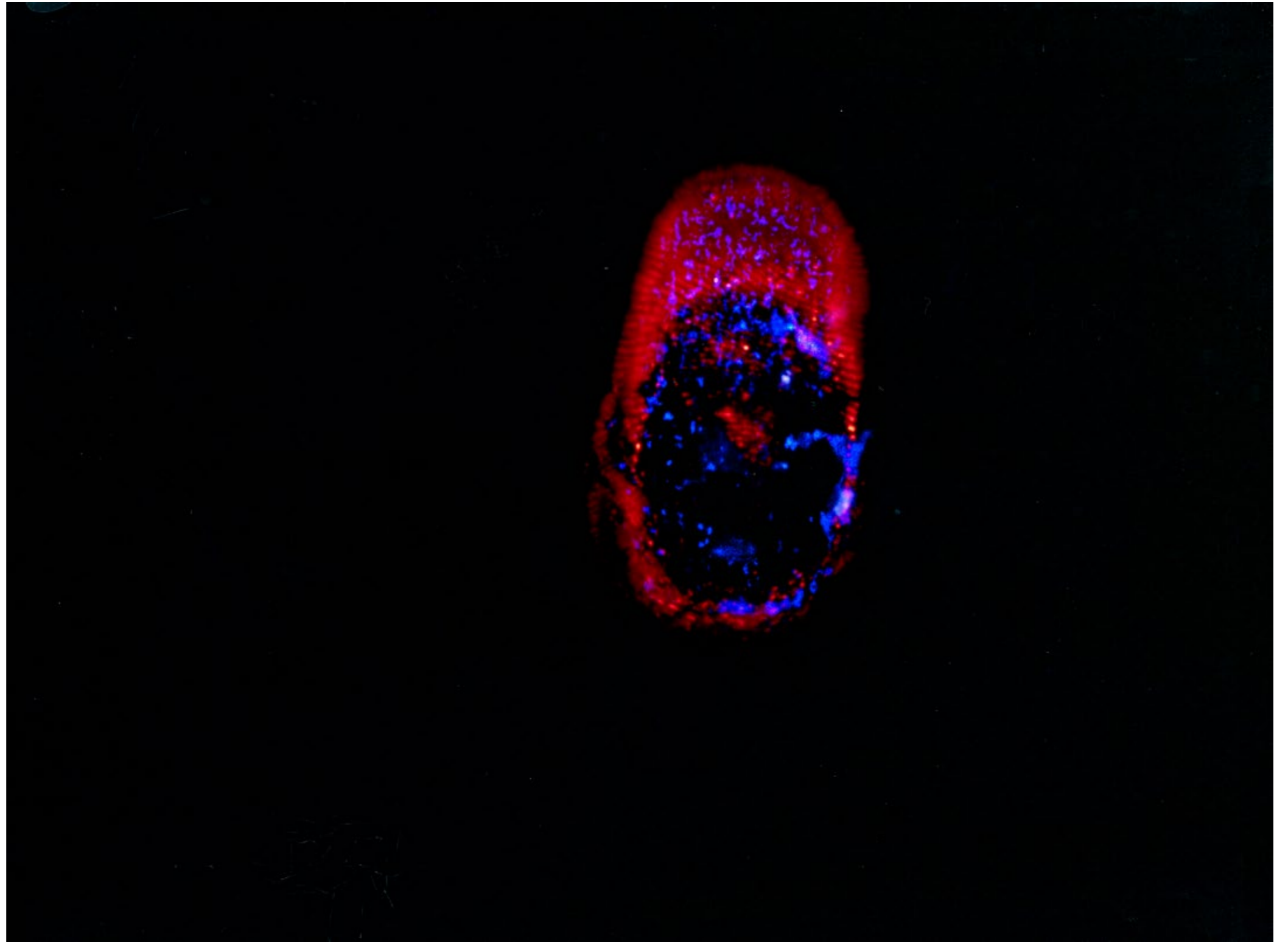
# AURA

---

2002







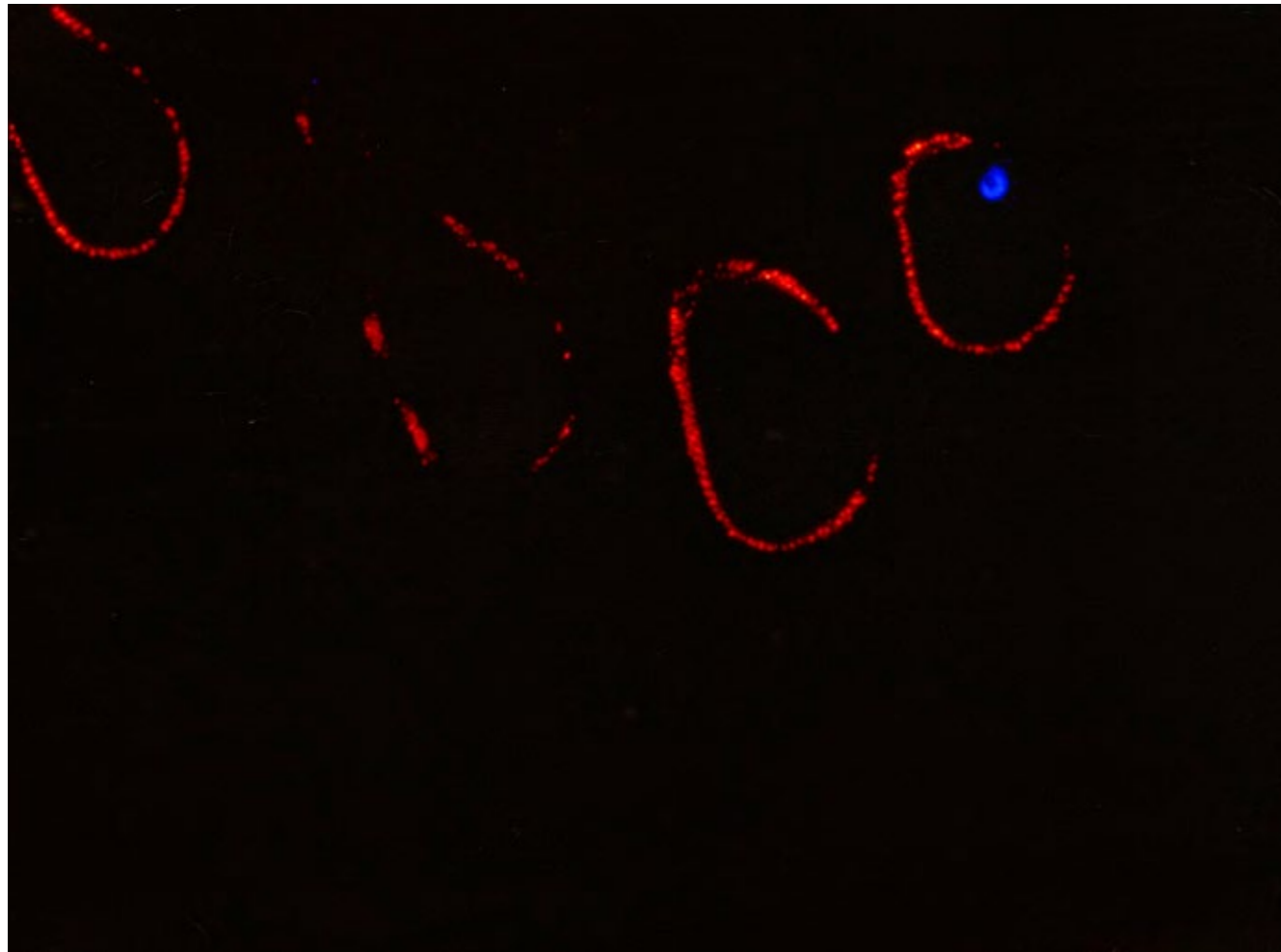
Raúl Flores

**Aura**

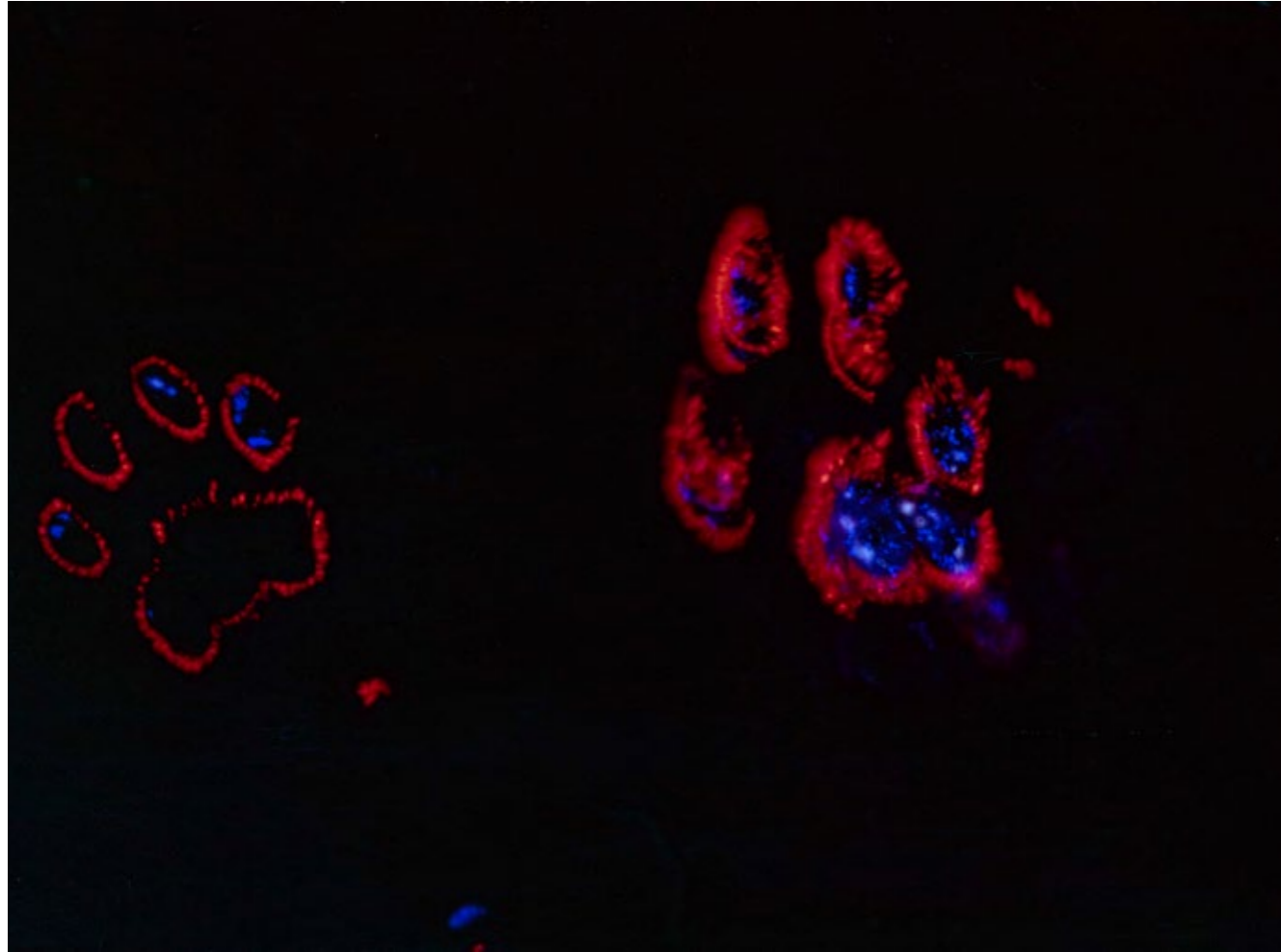
2002

Fotografía | Cámara Kirlian

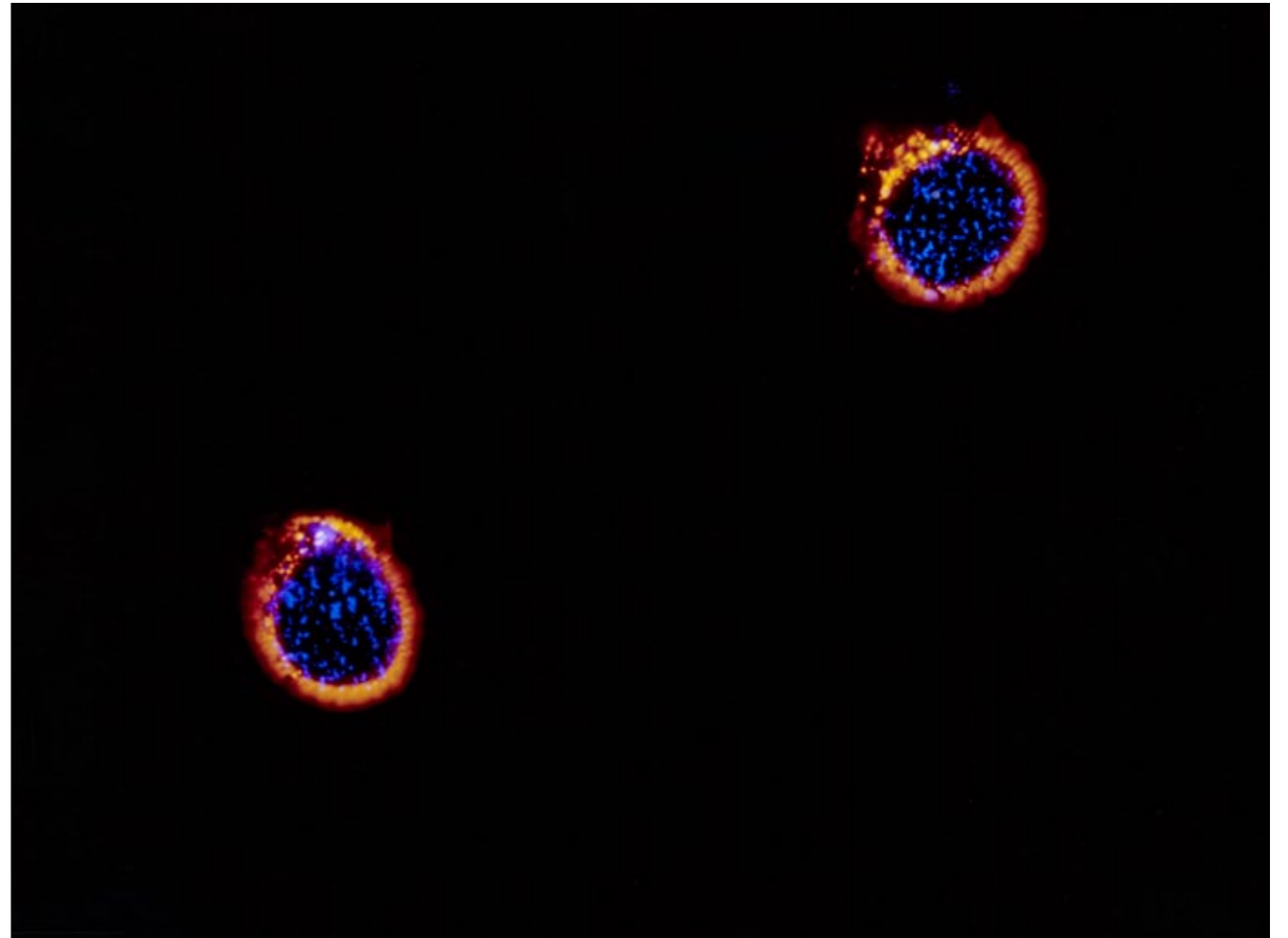
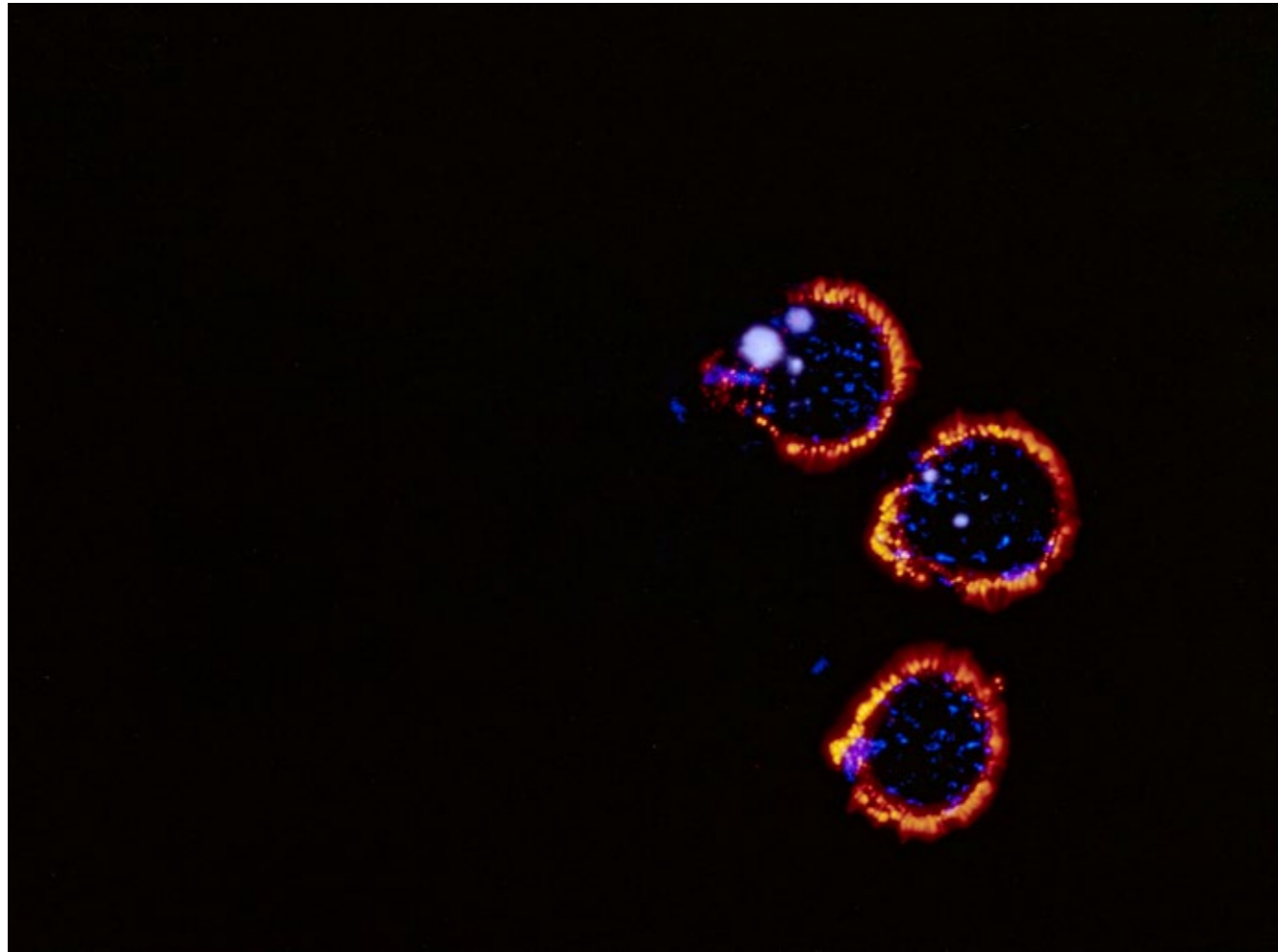
70 x 100 cm



Raúl Flores  
**Aura**  
2002  
Fotografía | Cámara Kirlian  
70 x 100 cm c/u



Raúl Flores  
**Aura**  
2002  
Fotografía | Cámara Kirlian  
70 x 100 cm c/u



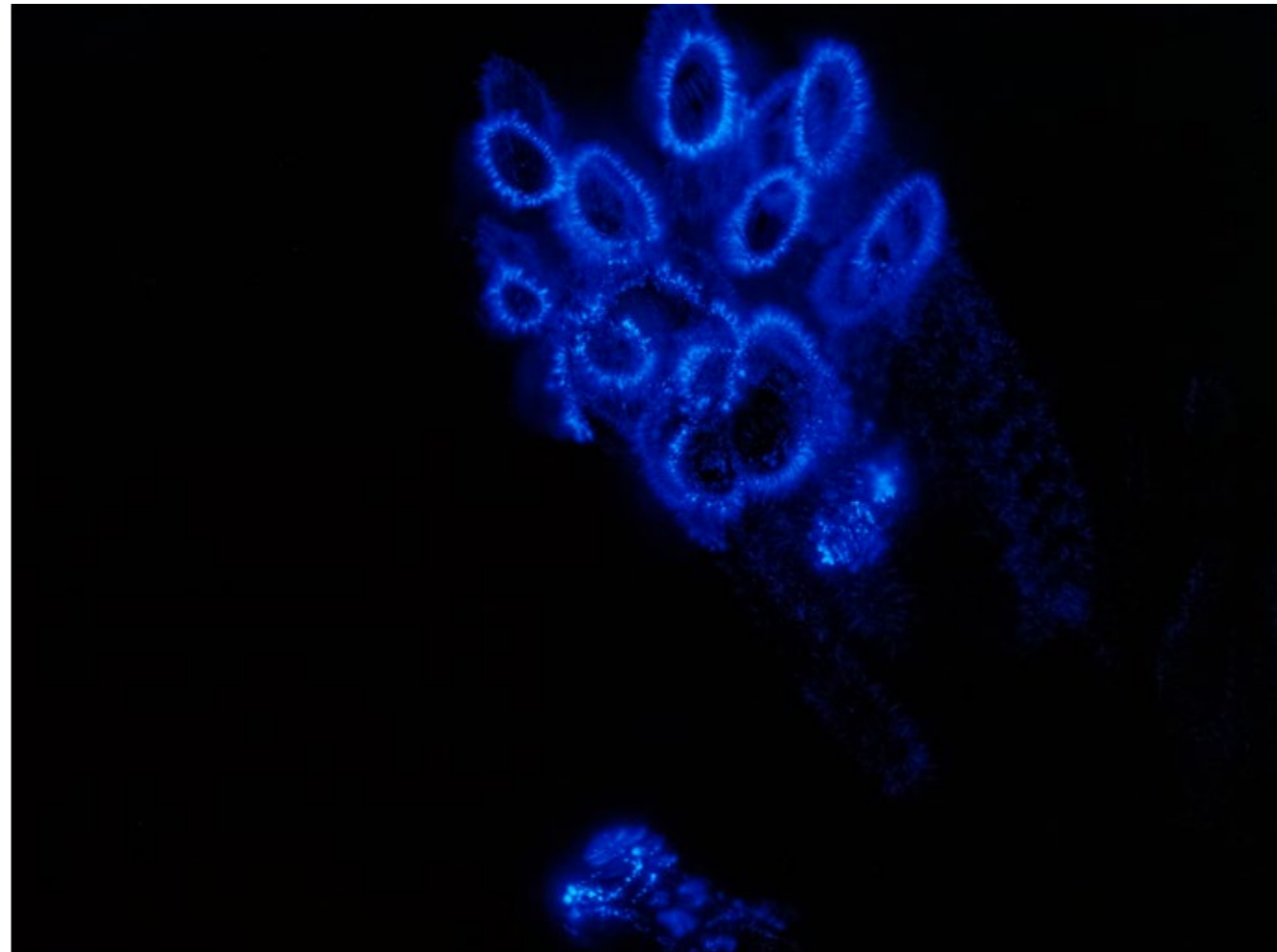
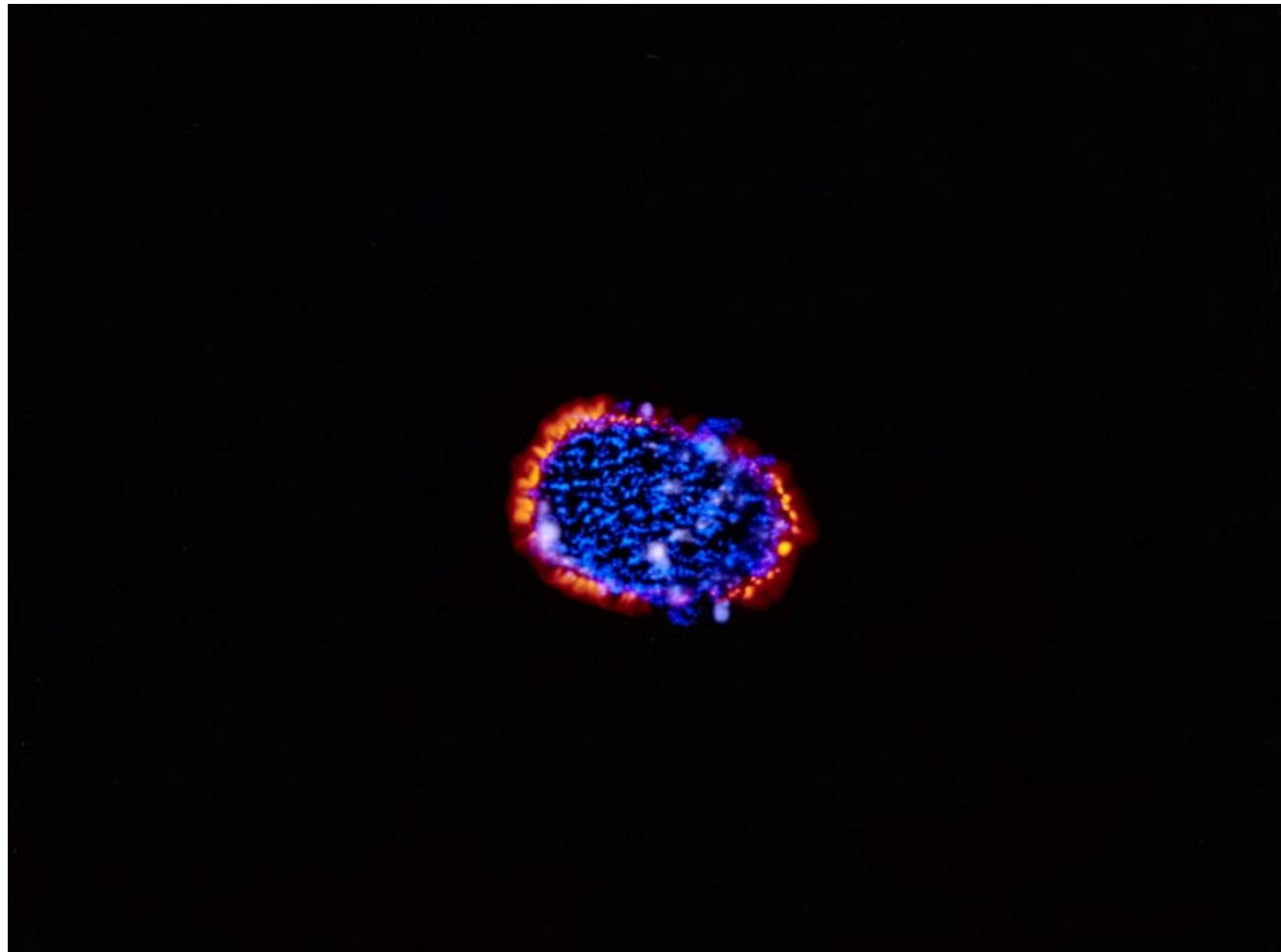
Raúl Flores

**Aura**

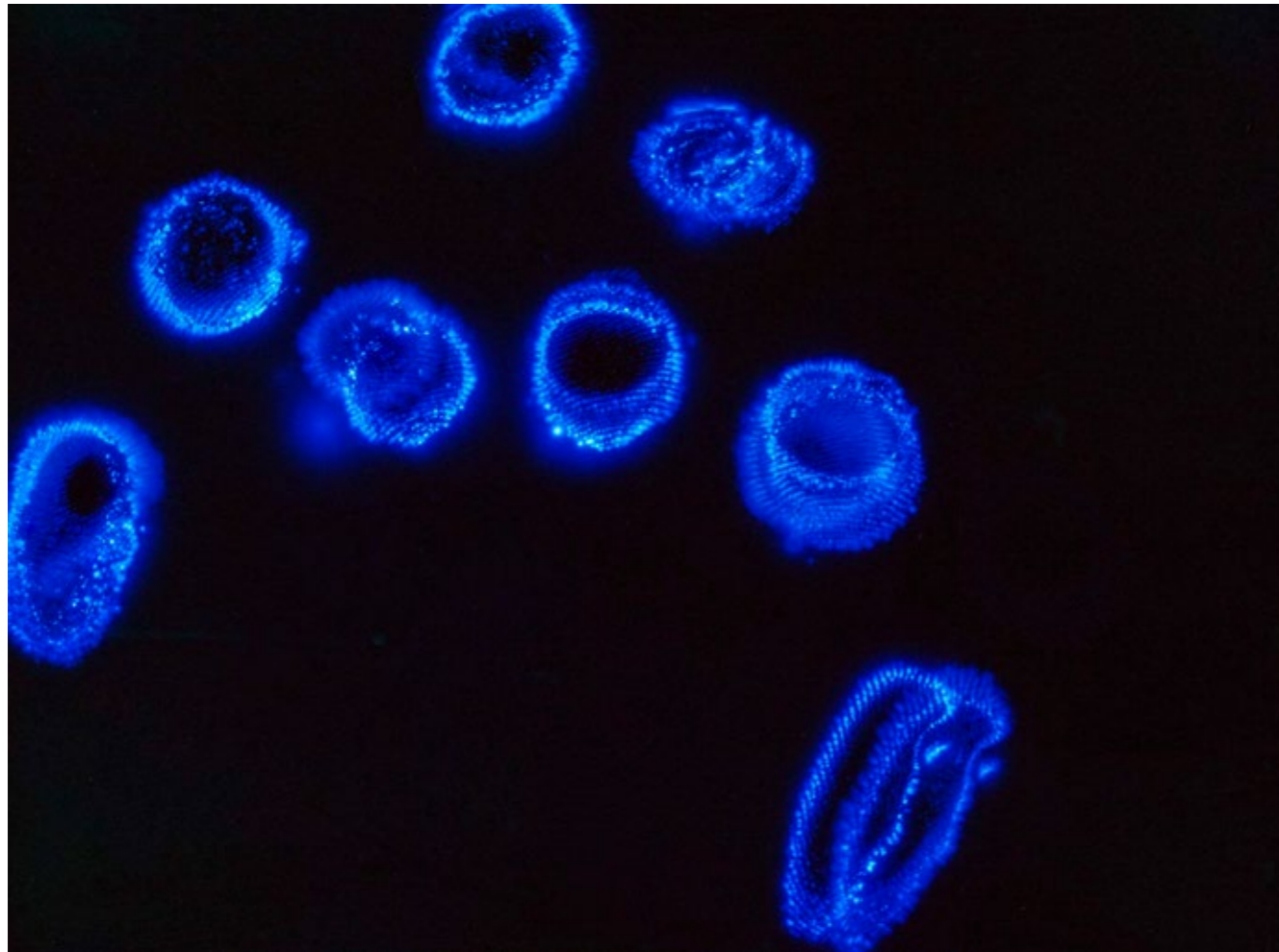
2002

Fotografía | Cámara Kirlian

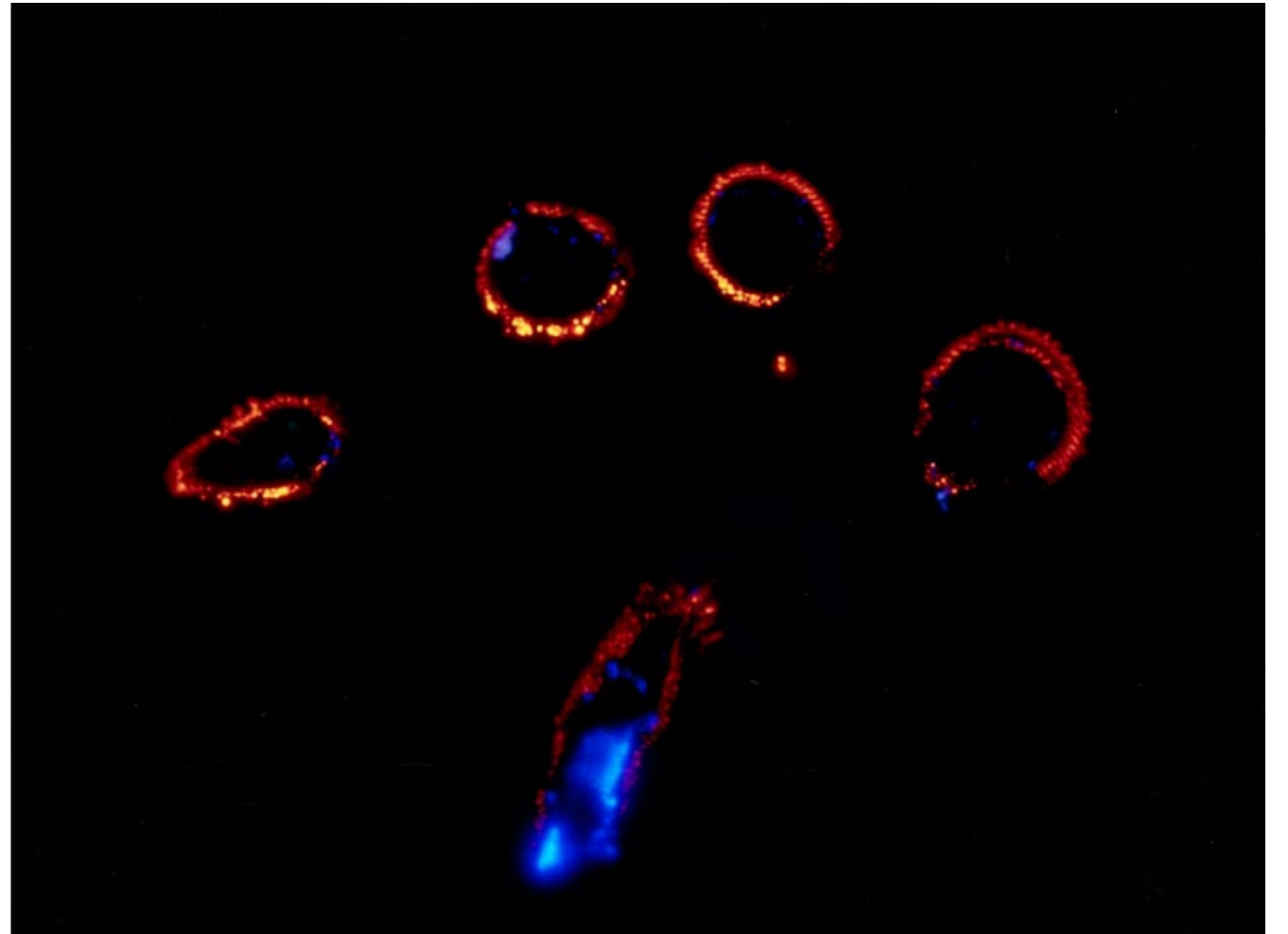
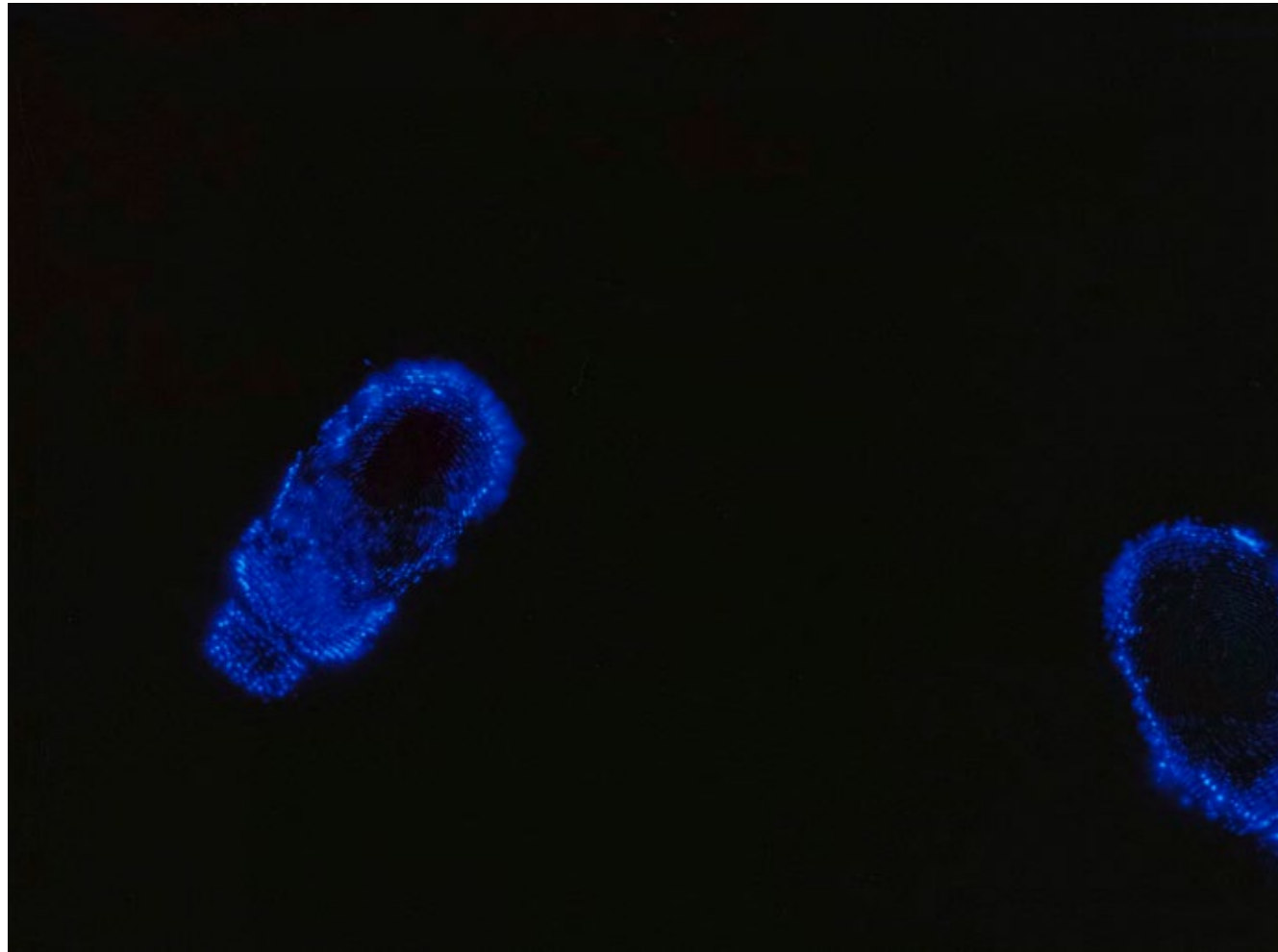
70 x 100 cm c/u



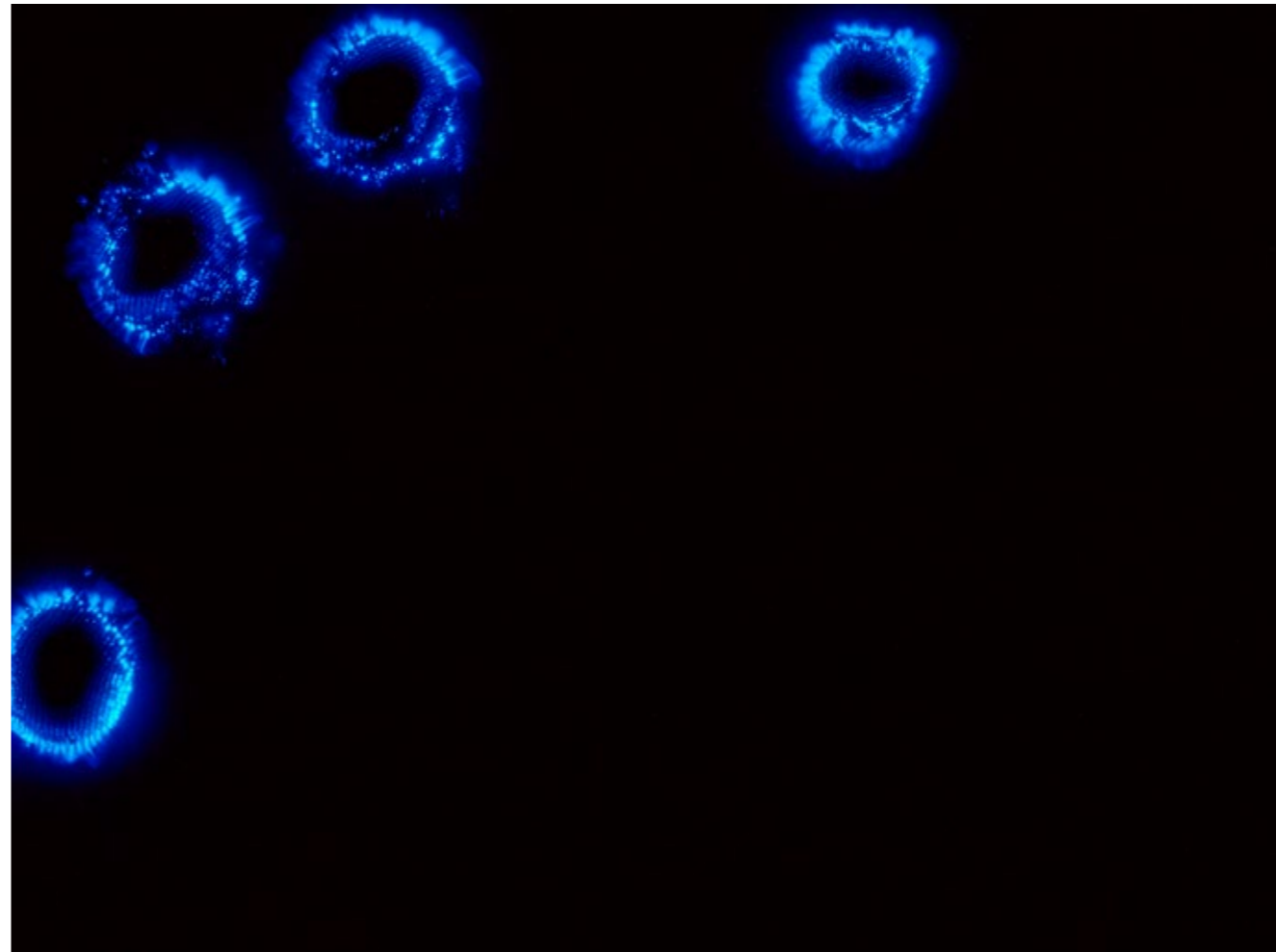
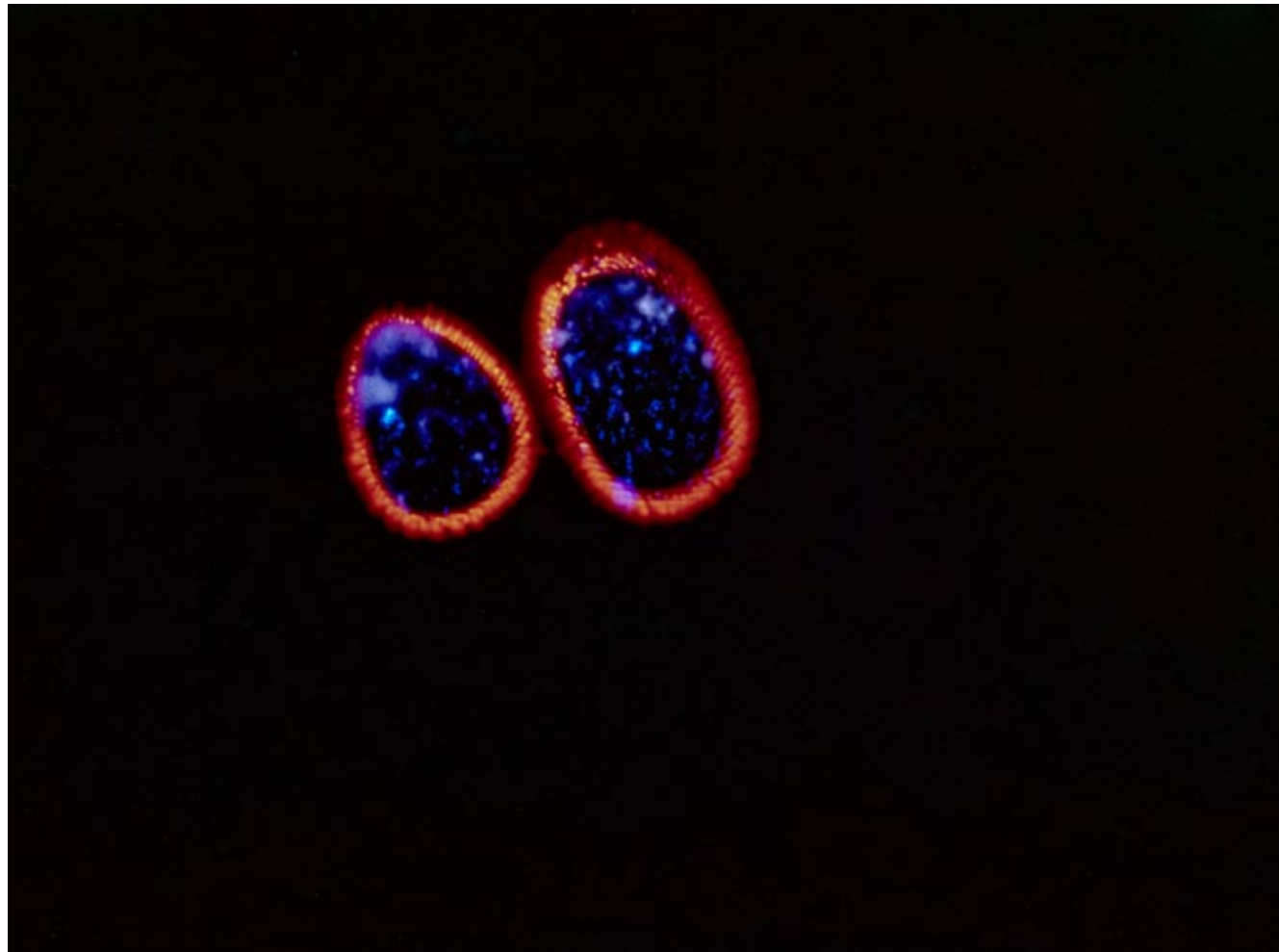
Raúl Flores  
**Aura**  
2002  
Fotografía | Cámara Kirlian  
70 x 100 cm c/u



Raúl Flores  
**Aura**  
2002  
Fotografía | Cámara Kirlian  
70 x 100 cm c/u

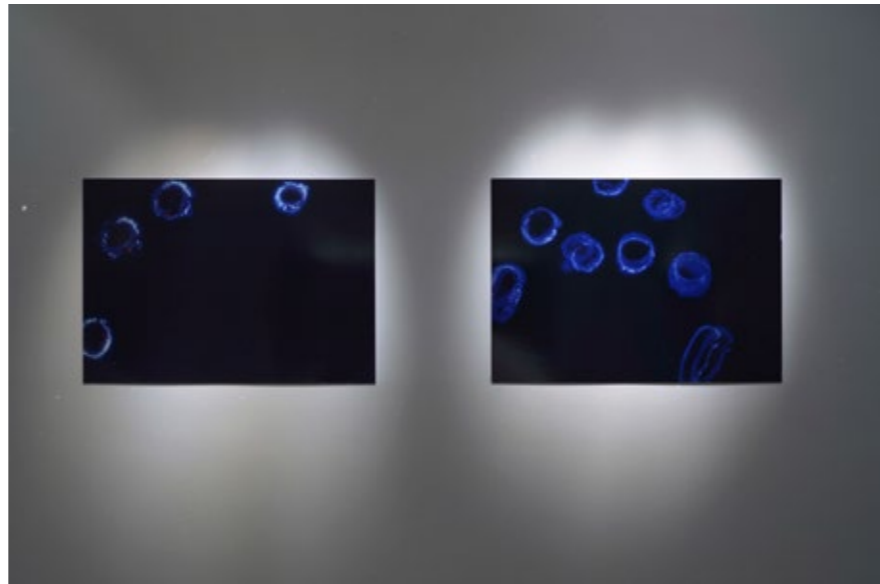


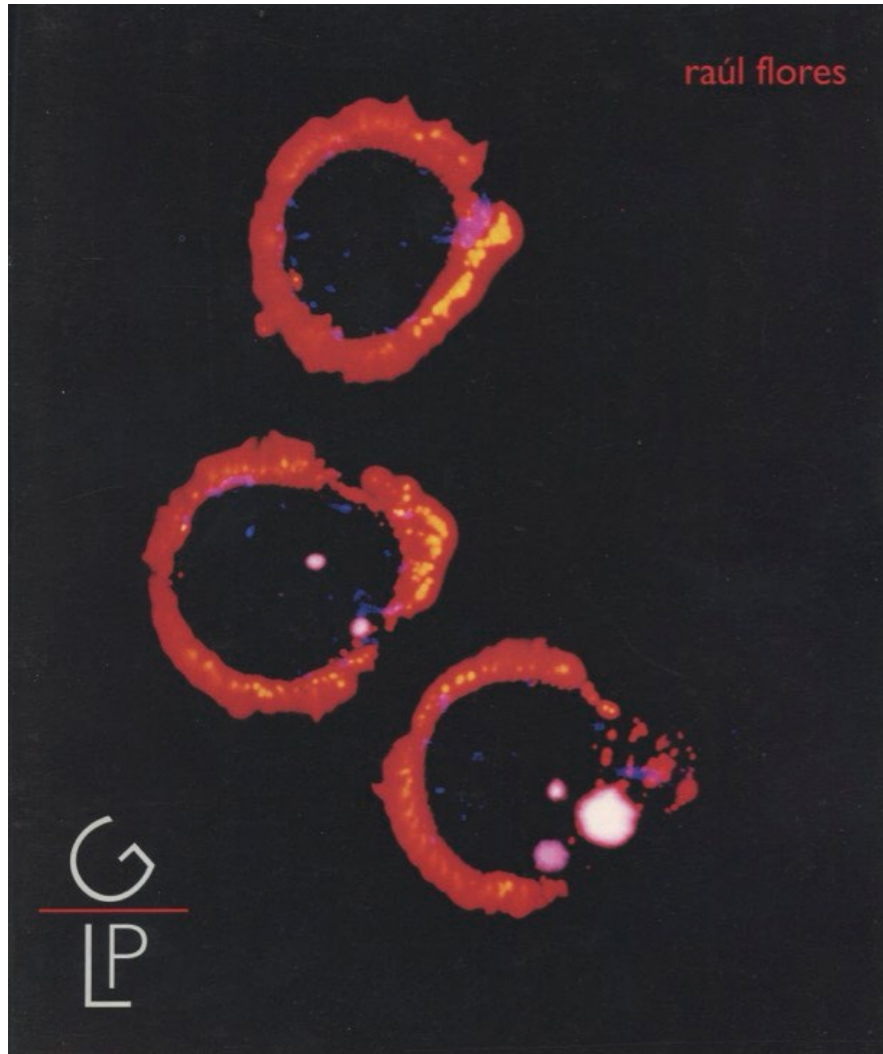
Raúl Flores  
**Aura**  
2002  
Fotografía | Cámara Kirlian  
70 x 100 cm c/u



Raúl Flores  
**Aura**  
2002  
Fotografía | Cámara Kirlian  
70 x 100 cm c/u







**raúl flores, flores sobre benjamin<sup>1</sup>**

santiago garcía navarro

Hasta ahora, lo que conocíamos de la obra de Raúl Flores eran series en las que se acumulaban objetos de la más opaca banalidad. Objetos tan efímeros para la lente del autor que de inmediato daban el salto del hoy al ayer, configurando un registro de algo que fue—una determinada sociedad en un momento determinado—a través de sus restos<sup>2</sup>: restos de comida—los de las piletas y heladeras de amigos y conocidos—tanto como restos de historia—los gauchos de cera. No más que un ayer petrificado en la figura de un archivo de cuentas<sup>3</sup>.

Objetos, pues, que se vuelven historizables en la misma proporción en que delatan su obsolescencia: las botellas vacías atadas a los árboles con el propósito de ahuyentar perros informan sobre el sistema de producción, circulación y consumo de mercancías en la Buenos Aires del paso del siglo XX al XXI, así como sobre la eficacia persuasiva de la televisión, en tanto productora de mitos que penetran sin resistencia en el imaginario colectivo.

La generación, por miedo de un registro técnico, de imágenes de objetos cotidianos—descartables, de fabricación casera, dá igual—, es ciertamente una lección aprendida del pop, pero también una lección extrema: en estas fotos de Raúl no hay código que medie entre el objeto capturado y la imagen en que resulta; no hay técnica significativa, sino el grado cero de la técnica.

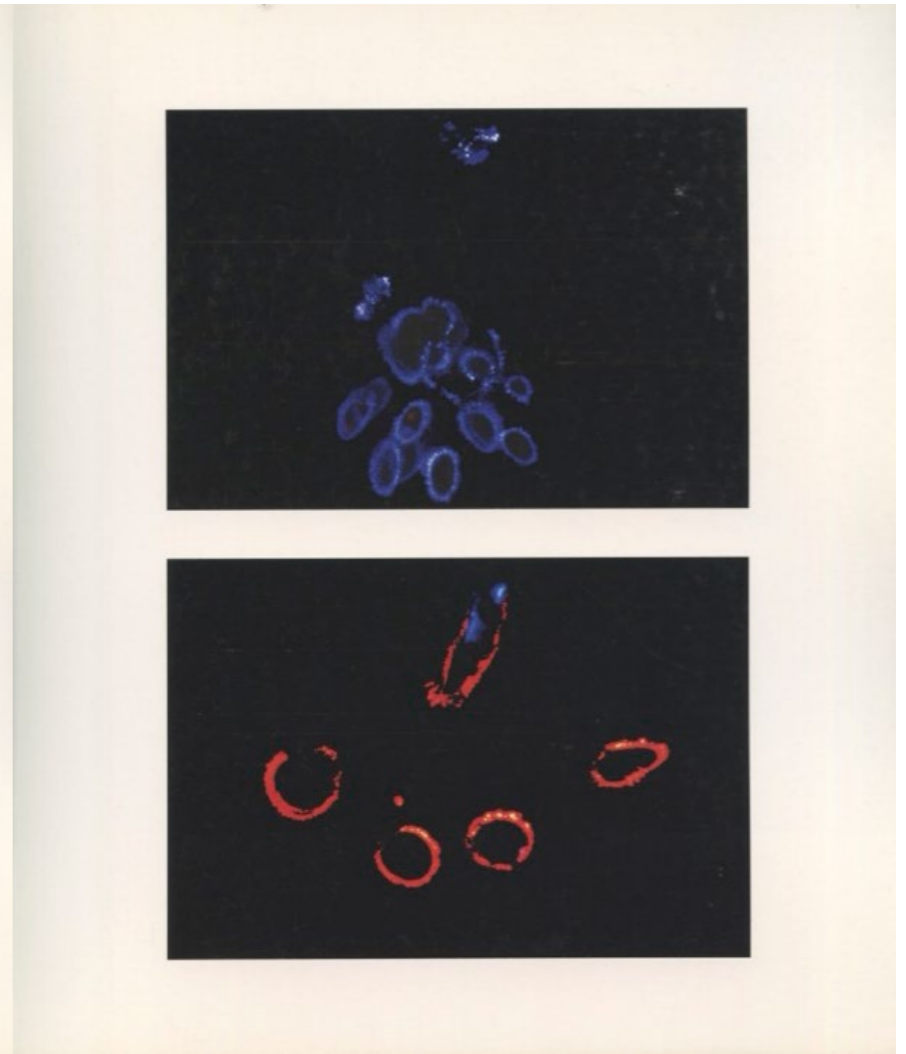
Tampoco hay idea de colección. El coleccionista persigue con afán una hipotética completud, y es precisamente la conciencia de esta consecución imposible lo que lo excita. Instituir una colección es equiparable a instituir un universo de seres complementarios en su disimilitud, un universo regido por leyes propias que justifican las relaciones entre esos seres y aguardan su coherencia final. Las series de Raúl son amontonamientos de objetos indiferenciados, separados de una misma matriz industrial o dotados de un mismo sentido utilitario: ninguno de ellos agrega nada a lo que los otros puedan significar. Si hay valor de uso en ellos, queda aplinado por la mirada monótona, por el justificable aburrimiento del fotógrafo. Si de su rejunto se intuye una colección, se trata en todo caso de una colección absurda, o lo que esta vez sería idéntico, de una colección banal.

Lo banal contemporáneo—o, para llevar el impulso a su límite, una contemporaneidad que no confiere ni acopia sentido—, es lo que una y otra vez magnetiza y perturba a Raúl Flores. Ahora, sin embargo, el artista presenta una serie de fotografías que, en principio, contrarrestan esta habitual disposición suya para reunir lo indiferenciado por la técnica y lo el consumo. Ahora se adentra en una noción cargada de ambigüedad y discusiones, una noción sobre la que Walter Benjamin habló más y mejor que nadie: el aura.

“La definición del aura como ‘la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)’ no representa otra cosa que el valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacial-temporal. (...) Lo esencialmente lejano es lo inaproximable. Y serlo es de hecho una cualidad capital de la imagen cultural. (...) Una vez aparecida conserva su lejanía, a la cual en nada perjudica la cercanía que pueda lograrse de su materia”<sup>4</sup>. En la década del treinta, el filósofo berlinés observó cómo, ante la creciente hegemonía de los medios de reproducción técnica, retrocedía todo un espectro de experiencias relacionadas con los objetos e imágenes auríficos—naturales, producidos artesanalmente, obras de arte concebidas según criterios y medios plásticos—, que conformaban el entorno del hombre pre-moderno (anterior a la revolución industrial, a la cultura de masas, a la urbe). En el campo del arte, es de la mano de la fotografía—así como del cine o del gramófono—que el aura, el hic et nunc del objeto único que permite la distancia contemplativa, comienza a declinar hasta pulverizarse. Correlativamente, la experiencia humana quedará reducida a la vivencia del shock, del golpe emocional que entumece la percepción<sup>5</sup>.

Raúl Flores, en tiempos de la fotografía digital (es decir, una fotografía, si cabe, menos aurífica aún que la analógica, dada su todavía mucho mayor facilidad de reproducción y difusión, de proximidad con el objeto capturado), regresa sobre la noción de aura por medio de la técnica (analógica) que la desplazó. Repite exactamente la misma operación que le dio a los Kirlian la pauta de que, en efecto, era posible fijar la “parte invisible” de los cuerpos en una placa: retrató dedos y manos de personas, de lo que resultaron aureolas informes, eléctricamente colonizadas, sobre fondos negros de la profundidad de un Rembrandt.

Podríamos creer, entonces, que estas fotografías procuran una nostálgica reflexión—por qué no una defensa—de lo espiritual en el arte. Más aún, que al unir aura y un medio de reproducción técnica, han logrado trascender el dilema benjaminiano<sup>6</sup>. Por el contrario, esta supuesta conquista implica nada menos que la aniquilación del cadáver de la imagen aurífica: todo lo que en ésta hay de inaproximable, todo lo



## Raúl Flores, flores sobre Benjamin<sup>1</sup>

por Santiago García Navarro

Raúl Flores, 1999.

Hasta ahora, lo que conocíamos de la obra de Raúl Flores eran series en las que se acumulaban objetos de la más opaca banalidad. Objetos tan efímeros para la lente del autor, que de inmediato daban el salto del hoy al ayer, configurando un registro de algo que fue –una determinada sociedad en un momento determinado- a través de sus restos<sup>2</sup>: restos de comida –los de las piletas y heladeras de amigos y conocidos- tanto como restos de historias –los gauchos de cera. No más que un ayer petrificado en la figura de un archivo de cuentas<sup>3</sup>.

Raúl Flores, 1999.

Objetos, pues, que se vuelven historizables en la misma proporción en que delatan su obsolescencia: las botellas vacías atadas a los árboles con el propósito de ahuyentar perros informarían sobre el sistema de producción, circulación y consumo de mercancías en la Buenos Aires del paso del siglo XX al XXI, así como la eficacia persuasiva de la televisión, en tanto productora de mitos que penetran sin resistencia en el imaginario colectivo.

Raúl Flores, 1999.

La generación, por medio de un registro técnico, de imágenes de objetos cotidianos –descartables, de fabricación casera, da igual- es ciertamente una lección aprendida del pop, pero también una lección extremada: en estas fotos de Raúl no hay código que medie entre el medio capturado y la imagen en que resulta; no hay técnica signficante, sino el grado el grado cero de la técnica.

Raúl Flores, 1999.

Tampoco hay idea de colección. El coleccionista persigue con afán una hipotética completitud, y es precisamente la conciencia de esta consecución imposible lo que lo excita. Instituir una colección es equiparable a instituir un universo de seres complementarios en su disimilitud, un universo regido por leyes propias que justifican las relaciones entre esos seres y aguardan su coherencia final. Las series de Raúl son amontonamientos de objetos indiferenciados, separados de una misma matriz industrial o dotados de un mismo sentido utilitario: ninguno de ellos agrega nada a lo que los otros puedan significar. Si hay valor de uso en ellos, queda aplanado por la mirada monótona, por el justificable aburrimiento del fotógrafo. Si de su rejunte se intuye una colección, se trata, entonces, de una colección absurda, o, lo que esta vez sería idéntico, de una colección banal.

Raúl Flores, 1999.

Lo banal contemporáneo – o, para llevar su impulso a su límite, una contemporaneidad que no confiere ni acopia sentido-, es lo que una y otra vez magnetiza y perturba a Raúl Flores. Ahora, sin embargo, el artista presenta una serie de fotografías que, en principio, contrarrestan esta habitual posición suya para reunir lo indiferenciado por la técnica y/o el consumo. Ahora se adentra en una noción cargada de ambigüedad y discusiones, una discusión sobre la que Walter Benjamín habló más y mejor que nadie: el aura.

Raúl Flores, 1999.

“La definición del aura como `la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)` no representa otra cosa que el valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacial-temporal. (...) Lo esencialmente lejano es lo inaproximable. Y serlo es de hecho una cualidad capital de la imagen cultural. (...) Una vez aparecida conserva su lejanía, a la cual en nada perjudica la cercanía que pueda lograrse de su materia”<sup>4</sup>. En la década del treinta, el filósofo berlinés observó cómo, ante la creciente hegemonía de los medios de reproducción técnica, retrocedía todo un espectro de experiencias relacionadas con los objetos e imágenes auráticos –naturales, producidos artesanalmente, obras de arte concebidas según criterios y medios plásticos-, que conformaban el entorno del hombre premoderno (anterior a la revolución industrial, a la cultura de masas, a la urbe). En el

Raúl Flores, 1999.

campo del arte, es de la mano de la fotografía –así como del cine y del gramófono- el aura, el hic et nunc del objeto único que permite la distancia contemplativa, comienza a declinar hasta pulverizarse. Correlativamente, la experiencia humana quedará reducida a la vivencia del shock, del golpe emocional que entumece la percepción.<sup>5</sup>

Raúl Flores, 1999.

Raúl Flores, en tiempos de la fotografía digital (es decir, una fotografía, si cabe, menos aurática aun que la analógica, dada su todavía mucho mayor facilidad de reproducción y difusión, de proximidad con el objeto capturado), regresa sobre la noción de aura por medio de la técnica (analógica) que la desplazó. Repite exactamente la misma operación que les dio a los Kirlian la pauta de que, en efecto, era posible fijar la “parte invisible” de los cuerpos en una placa: retrató dedos u manos de personas, de loq ue resultaron aureolas informes, eléctricamente coloridas, sobre fondos negros de la profundidad de un Rembrandt.

Raúl Flores, 1999.

Podríamos creer, entonces, que estas fotografías procuran una nostálgica reflexión –por qué no una defensa- de lo espiritual en el arte. Más aún, que al unir aura y un medio de reproducción técnica, han logrado trascender el dilema benjaminiano <sup>6</sup>. Por el contrario, esta supuesta conquista implica nada menos que la aniquilación del cadáver de la imagen aurática: todo lo que en ésta hay de inaproximable, todo lo que hay de invisible en su visibilidad, de manifestamente oculto, es traicionado por su pura manifestación. Luego, estas fotos están cargadas de la ironía más corrosiva. Prueban que el aura es de esa clase de cosas que –como los sentimientos de una madre que relata por TV es asesinato del hijo-, ya no nos importan sino en la medida en que pueda fascinarnos el método de su captura y la exposición de sus restos.

Raúl Flores, 1999.

De modo que, también en este caso, el aura deviene un objeto fotográfico banal, aunque de historicidad inútil (excepto para cierto cientificismo esotérico). El registro del aura de personas de aquí y allá serviría a la conformación de un archivo mudo de seres y de cosas, un archivo de cuerpos calientes de inmediato enfriados para su incorporación a una colección homogénea, privada de aura.

Raúl Flores, 1999.

Una aniquilación semejante es aún más precisa en la medida en que el autor del crimen ciñó al mismo procedimiento y al mismo campo fotográfico que habían explorado los inventores moldavos. Raúl no “supera” en nada la búsqueda de los Kirlian: simplemente la ha repetido en un contexto diverso. Una neta transposición conceptual que revela las tácticas de un maestro asesino (por otras vías) del aura: Marcel Duchamp.

Raúl Flores, 1999.

Pero, ¿qué sentido tiene rematar de esta manera un fantasma tan antiguo, cuya irradiación no afecta sino ocasionalmente el modo de ser del hombre contemporáneo? ¿O es que, como sugiere Raúl, el aura no es algo perdido sino desplazado, algo que insistimos en depositar sobre ciertas cosas? “No me interesan especialmente los fenómenos paranormales –escribe-, pero sí el dudoso rigor científico de la cámara, la dudosa representación real en fotografía, y el dudoso aura de mi obra y de mi entorno y de la escena artística”<sup>7</sup>.

Raúl Flores, 1999.

Es estrecha la conexión entre estas fotos y, por ejemplo, las series de las botellas vacías y los gauchos de cera. Una conexión a través de la representación del mito, de esas verdades prefabricadas y superficiales que compramos sin preguntar por qué (hemos comprado una botella de agua mineral con la esperanza de que los perros no mearan en nuestro árbol, y

Raúl Flores, 1999.

una entrada al museo de cera con la esperanza de ver nuestra historia “viva”). El aura es un mito vigente, algo que se perdió pero pujamos por resucitar y vender como sea. “El aura de mi obra y de mi entorno y de la escena artística”. El aura es para Raúl una metáfora de la mentira: tenemos tanto “ángel” como la cucha de un perro.

Raúl Flores, 1999.

Si, a pesar de todo, nos concentráramos en la mirada positiva de Benjamín sobre la imagen y el objeto técnicamente reproducido –la de la democratización de ese material-, podíamos pensar que Raúl es menos nihilista de lo que parece. No bendiciendo nuestras propias concepciones y deseo acerca de configuración de lo real, quizá podríamos imaginar otras formas de relación con ese mundo de imágenes y objetos al que cada día tenemos mayor acceso. No asumiendo el contacto con esas cosas conforme a una posesión fetichista –aunque las poseamos-, quizás superaríamos la reducción de sentido a la que solemos someterlas.

Raúl Flores, 1999.

1 O “Una lectura de Benjamín sobre la obra de Raúl Flores”

Raúl Flores, 1999.

2 En las fotografías de Raúl, la noción de resto es tan ambigua como cualquier otro tema, motivo o figura que éste manipule. Resto como desecho, como remanente, como testimonio, como fragmento, e incluso resto artificial, producido. El artista trabaja por las nociones más que por los conceptos, y de ningún modo trabaja por imágenes.

Raúl Flores, 1999.

3 Flores resalta la opacidad de los objetos que fotografía enfatizando su parecido mediante la acumulación. Con este procedimiento no concibe sino una imagen cotidiana y terrible de lo que no aliena. Partiendo de material similar, por el extremo opuesto de su tratamiento, Benjamín desarrolló la noción de “iluminación profana” es decir, una cierta capacidad para leer en lo cotidiano los trazos de un misterio. Esta óptica “dialéctica que percibe lo cotidiano como impenetrable y lo impenetrable como cotidiano” es, no obstante, “de inspiración materialista, antropológica”, y su objetivo, teológico-político: en su práctica encuentra el hombre la redención terrena. (V “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea” pp. 46 y 58, en W. B., Imaginación y sociedad. Iluminaciones I, Madrid, Taurus 1999). Raúl quizás espere algo de las cosas que nos rodean, pero se limita al señalamiento crítico.

Raúl Flores, 1999.

4 “La obra de arte en su reproductividad técnica”, (p. 26n. en W. B., Discursos interrumpidos, Buenos Aires, Taurus, 1989).

Raúl Flores, 1999.

5 Cf. “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en W. B., Poesía y capitalismo. Iluminaciones II, Madrid, Taurus, 1999, pp. 121-170. benjamín no estudia el panorama que tiene ante sus ojos sólo en términos negativos. Se entusiasma, por ejemplo, con la posibilidad de que los nuevos medios, dado su carácter esencialmente exhibitivo (de difusión masiva), colaboren en una socialización del arte y, lo que sería más revolucionario, en su politización.

Raúl Flores, 1999.

6 Benjamin, sin embargo, advierte que en los primeros retratos fotográficos el aura persiste en el culto de los seres queridos lejanos o desaparecidos. (La obra de arte..., p. 31). E, incluso, nota una relación entre aura y técnica: las largas exposiciones de esas primeras fotos daban por resultado una confusión de luces y sombras tal, que rodeaban a esos rostros de aureolas, proveyéndolos de una cierta grandeza. (“Pequeña historia de la fotografía”, en W. B., L’opera d´ arte nell´epoca della sua riproducibilità técnica. Arte e e società di massa. Torino, Einaudi, 2000, p. 67-8). El aura, cabría entonces pensar, no es incompatible con la técnica, sino con su difusión masiva. De este modo, perviviría en aquellas cosas de origen industrial que se han particularizado por el valor de uso.

Raúl Flores, 1999.

7 Carta al autor, 11/06/2002

arte argentino contemporáneo

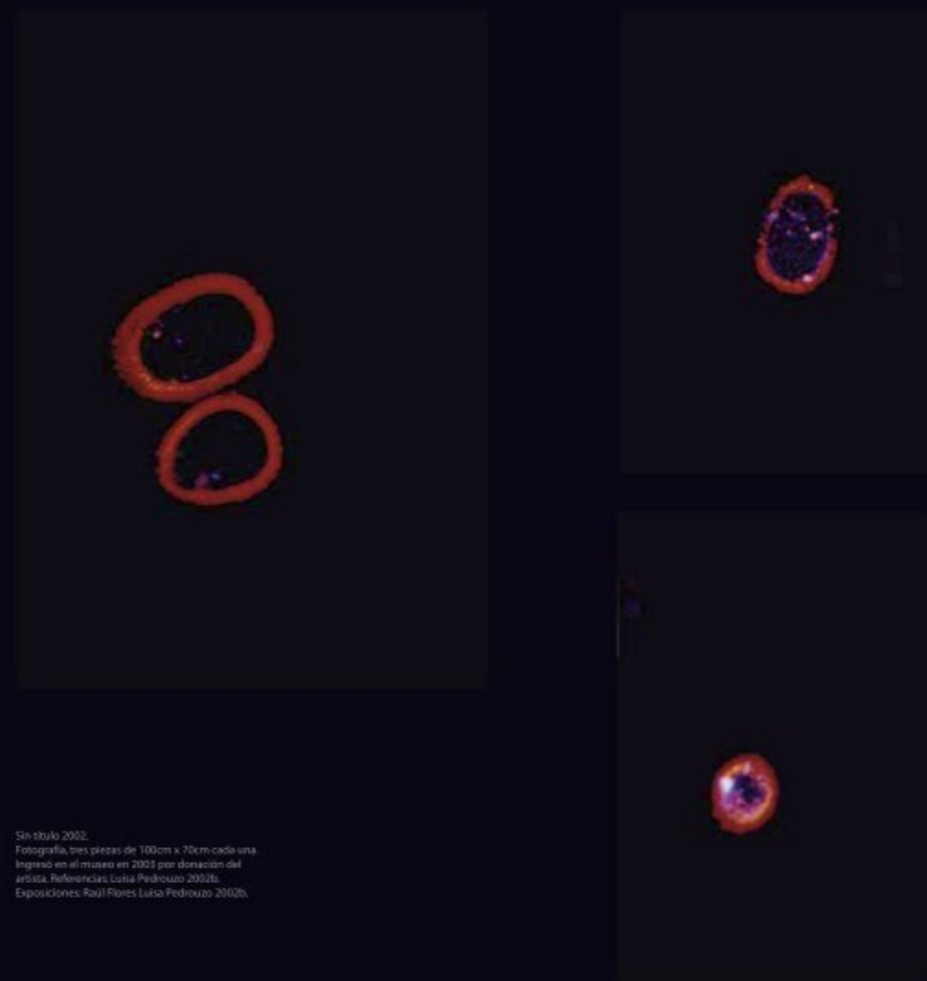
- |                           |                        |                             |
|---------------------------|------------------------|-----------------------------|
| 1. Abram Luján Horacio    | 73. Pavesi Roque       | 145. Minobello Rosalva      |
| 2. Azevedo Eladia         | 74. Pujals Oribe Roque | 146. Morán Osvaldo          |
| 3. Aizenberg Roberto      | 75. Puentes Mariana    | 147. Moujan Mariana         |
| 4. Álvarez Esteban        | 76. Quiroga Ana        | 148. Muntzabaki Nathy       |
| 5. Antoniadis Carolina    | 77. Quiroga Carlos     | 149. Muzante Mauro          |
| 6. Arauz Eduardo          | 78. Quiroga María      | 150. Negro Adolfo           |
| 7. Ares Marta             | 79. Quiroga Daniel     | 151. Née Luis Felipe        |
| 8. Asseff Anenké          | 80. Quiroga Mariana    | 152. Olivares Diana         |
| 9. Avello Sergio          | 81. Quiroga Eugenia    | 153. Orensanz Marie         |
| 10. Barrón Elba           | 82. Quiroga Cecilia    | 154. Orta Jorge             |
| 11. Baldemar Rubén        | 83. Quiroga Mariana    | 155. Ostera Andrea          |
| 12. Ballesteros Ernesto   | 84. Quiroga María      | 156. Padelloni Hugo         |
| 13. Banichero Irene       | 85. Quiroga María      | 157. Pavez Oscar            |
| 14. Barrada Fabiana       | 86. Quiroga María      | 158. Pavia Mariana          |
| 15. Battistelli Leo       | 87. Quiroga María      | 159. Pazzarelli Aldo        |
| 16. Bazán Sergio          | 88. Quiroga María      | 160. Pastorini Andrea       |
| 17. Beltrame Carlota      | 89. Quiroga María      | 161. Pastoreno Esteban      |
| 18. Benedit Luis Fernando | 90. Quiroga María      | 162. Passavolun Karina      |
| 19. Berni Antonio         | 91. Quiroga María      | 163. Pavia Sandra           |
| 20. Bianchedi Remo        | 92. Quiroga María      | 164. Pavia Simón            |
| 21. Bonevardi Marcelo     | 93. Quiroga María      | 165. Piccoli Anselmo        |
| 22. Bony Oscar            | 94. Quiroga María      | 166. Pfeffer Cristina       |
| 23. Brizzi Ary            | 95. Quiroga María      | 167. Plaza Roberto          |
| 24. Brodsky Marcelo       | 96. Quiroga María      | 168. Poleselky Popello      |
| 25. Bruzzone Dino         | 97. Quiroga María      | 169. Pineda Marcelo         |
| 26. Buffone Xil           | 98. Quiroga María      | 170. Pista Rubén            |
| 27. Burgos Fabián         | 99. Quiroga María      | 171. Portari Liliana        |
| 28. Burton Míldred        | 100. Quiroga María     | 172. Puyas Leopoldo         |
| 29. Cabutti Marcela       | 101. Quiroga María     | 173. Prior Alfredo          |
| 30. Cachimba Max          | 102. Quiroga María     | 174. Puente Alejandro       |
| 31. Cali Marta            | 103. Quiroga María     | 175. Puzolo Norberto        |
| 32. Calmet Iván           | 104. Quiroga María     | 176. Raette Armando         |
| 33. Cambre Juan José      | 105. Quiroga María     | 177. Rainoso Pablo          |
| 34. Cancela Delia         | 106. Quiroga María     | 178. Ratti Juan Pablo       |
| 35. Carballo Oscar        | 107. Quiroga María     | 179. Rea                    |
| 36. Carnevalé Graciela    | 108. Quiroga María     | 180. Rivas Silvia           |
| 37. Castellani Luján      | 109. Quiroga María     | 181. Rodríguez Alejo Pablo  |
| 38. Castilla Américo      | 110. Quiroga María     | 182. Rojas Norma            |
| 39. Cava Hugo             | 111. Quiroga María     | 183. Romano Gustavo         |
| 40. Centurión Feliciano   | 112. Quiroga María     | 184. Romano Talía           |
| 41. Chiachio Leo          | 113. Quiroga María     | 185. Romero Juan Carlos     |
| 42. Comba Leandro         | 114. Quiroga María     | 186. Rosi Guillermo         |
| 43. Compegnoni Andrés     | 115. Quiroga María     | 187. Sacco Graciela         |
| 44. Contreras Claudia     | 116. Quiroga María     | 188. Sagastizabal Tito de   |
| 45. Correas Nora          | 117. Quiroga María     | 189. Schenberg Daniel       |
| 46. Costantino Nicola     | 118. Quiroga María     | 190. Sobasi Cristina        |
| 47. D'Amelio Raúl         | 119. Quiroga María     | 191. Schiavo Omar           |
| 48. De Caro Marina        | 120. Quiroga María     | 192. Schiller Diana         |
| 49. Delmonte Alberto      | 121. Quiroga María     | 193. Schwartz Mena          |
| 50. Del Prete Juan        | 122. Quiroga María     | 194. Segal Antonio          |
| 51. Del Río Claudia       | 123. Quiroga María     | 195. Serón Eduardo          |
| 52. De Volder Beto        | 124. Quiroga María     | 196. Siquier Pablo          |
| 53. Díaz Alberto Bastón   | 125. Quiroga María     | 197. Sloby Tamara           |
| 54. Di Como Marula        | 126. Quiroga María     | 198. Stupilo Eduardo        |
| 55. Di Girolamo Martín    | 127. Quiroga María     | 199. Suárez Oscar           |
| 56. Doffo Juan            | 128. Quiroga María     | 200. Suárez Pablo           |
| 57. Dompé Hemán           | 129. Quiroga María     | 201. Tasta Corrado          |
| 58. Dorr Lucio            | 130. Quiroga María     | 202. Tatti Emilia           |
| 59. Dowek Diana           | 131. Quiroga María     | 203. Traverso Fernando      |
| 60. Echen Roberto         | 132. Quiroga María     | 204. Traveti Juan           |
| 61. Eckell Ana            | 133. Quiroga María     | 205. Trilack Carlos         |
| 62. Eguía Fermín          | 134. Quiroga María     | 206. Valassi Gabriel        |
| 63. El Azeem Karina       | 135. Quiroga María     | 207. Van Asperen Mariana    |
| 64. Elias Andrea          | 136. Quiroga María     | 208. Varona Chacho          |
| 65. Escandell Noemí       | 137. Quiroga María     | 209. Vigni Ezequiel Antonio |
| 66. Espinosa Manuel       | 138. Quiroga María     | 210. Villegas Mariana       |
| 67. Faipo Sara            | 139. Quiroga María     | 211. Vitoli Román           |
| 68. Fazzolari Fernando    | 140. Quiroga María     | 212. Wolfe Luis             |
| 69. Ferrari León          | 141. Quiroga María     | 213. Wertheim Erieh         |
| 70. Flores Raúl           | 142. Quiroga María     | 214. Zabala Horacio         |
| 71. Fontana Lucio         | 143. Quiroga María     | 215. Zaccarello Pablo       |
| 72. Fontes Claudia        | 144. Quiroga María     | 216. Zamy Mardagar          |

Raúl Flores

Nació en Córdoba en 1965. Recibió beca FA 1997 para asistir a un taller de perfeccionamiento dirigido por Guillermo Kuitca. Obtuvo mención del jurado en la bienal de Bahía Blanca 1999 y beca Trama 2000 para análisis y confrontación de obra. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Córdoba, Bahía Blanca, Madrid, São Paulo y Los Angeles. Mediante la fotografía de objetos cotidianos, restos de comida y rincones hogareños reconstruyó de manera arqueológica la historicidad de momentos próximos de carácter banal. Sus tomas reflejan, al mismo tiempo, el modo de vivir actual y la fugacidad del presente. En la obra donada al MMBAJBC registró el aura de las personas fotografiando sus manos y dedos, y para incorporar el mito de lo perdido que se desea encontrar, incluyó aureolas rojas y azules sobre fondo negro. No me interesan especialmente los fenómenos paranormales, manifestó, pero sí el dudoso rigor científico de la cámara, la dudosa representación de lo real en la fotografía (García Navarro 2002). Vive y trabaja en Barcelona.

Bibliografía

FBP 1997, García Navarro 2002, Grinstein 1999-2000, FNA 2000, Luisa Pedrouzo 2002b.



Sin título 2002.  
Fotografía, tres piezas de 100cm x 70cm cada una.  
Ingresó en el museo en 2003 por donación del artista. Referencias: Luisa Pedrouzo 2002b.  
Exposiciones: Raúl Flores Luisa Pedrouzo 2000b.

# SEVILLA

2003

Raúl Flores  
**Sevilla**  
2003  
Fotografía  
70 x 50 cm



11

Contemporáneo

Colección Costantini

malba



## La Re-colección

Un proyecto de coleccionismo de Fernando Brizuela, Mariano Dal Verme y Beto De Volder, en la oficina de montaje de Malba

del 10 de diciembre de 2004 al 31 de enero de 2005



### La Re-colección por sus re-colectores'

#### ¿Cómo empezó la Re-colección?

Sin saber realmente adónde nos dirigíamos, estimulados por el contacto diario con el medio artístico y sus producciones, a principios del año 2002 iniciamos lo que sería esta colección. Nuestra idea, por aquel entonces, era simple: rodearnos de aquello que nos interesa y apasiona. Agustina Picasso había dejado unas obras de Benito Laren y de León Ferrari en nuestra oficina; a éstas le sumamos nuestros propios trabajos. El siguiente paso fue pedirles obras a nuestros amigos y conocidos. Luego, a los artistas que presentaban exposiciones en las salas de Malba. Como sucede en estos casos, y a partir de esta dinámica, se suscitó interés entre otros artistas que no tenían relación con Malba, o con ninguno de nosotros, y empezamos a plantearnos qué es la colección.

#### ¿Cómo pensaron la instalación de las obras en las paredes de la oficina de montaje? ¿Las colgaron con una distribución azarosa o siguiendo algún tipo de clasificación?

Las obras colgadas funcionan como una instalación. Actúan como una sola obra –sin un autor– en un lugar determinado. Dentro de la oficina las obras se cuelgan una al lado de la otra, ocupando casi la totalidad de las paredes disponibles, en hileras superpuestas al azar. Esto, que se dio por una cuestión de falta de espacio, y por nuestra reticencia natural a darle un orden a lo que es desordenado, terminó reforzando una noción de unidad que se impone sobre cada discurso individual, aunque permite, una vez dentro de ella, reparar en cada obra.

#### ¿Se consideran curadores, artistas o montajistas?

Somos artistas y montajistas. Nuestra actitud frente a la curaduría es dejar ese espacio vacío; retirarse y dejar que se resuelva solo. Al decir "no elijo", por sí solo se va generando un discurso equis, un muestrario de obras con algunas que nos gustan y otras que no.

#### ¿Coleccionan sin antojos, sin gustos?

Sin antojos aparentes...

La Re-colección  
MALBA  
2005

Texto Laura Casanovas

# INTERIORISMO

---

2005





Raúl Flores  
**Interiorismo**  
2005  
Fotografía  
85 x 110 cm



Raúl Flores  
**Interiorismo**  
2005  
Fotografía  
85 x 110 cm



07-2006

## La fotografía conquista arteBA

arteBA 2006

Del 19 al 24

de mayo de 2006

En el mes de mayo, la feria de arte contemporáneo arteBA cumplió 15 años y cerró las puertas de su mejor edición con un balance doblemente positivo. Para comenzar, con su selección pulida, la feria porteña nada debe envidiarle a las mejores del mundo dedicadas al arte moderno y contemporáneo. Luego, aunque se manejaron cifras moderadas o incluso bajas, si se cotejan con las del mercado internacional, las ventas fueron numerosas.

Entretanto, en el favorable contexto de esta edición, la fotografía ocupó un lugar protagónico tanto por la excelencia, variedad y cantidad de obras exhibidas como por el interés que suscitó entre los compradores, las instituciones y el coleccionismo local y extranjero. Por primera vez en la Argentina, un país signado por el gusto generalizado por la pintura, la fotografía compitió de igual a igual.

Si se entiende el papel que cumplen los museos como legitimadores del gusto y, consecuentemente, del mercado, se debe destacar que el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) montó un stand con fotografías de su colección, entre las que se encontraban piezas



Matilde Mario, *La terranita y el mar*, 2007, fotografía analógica, 70 x 70 cm.



Raúl Flores, *Six ribón*, 2008, fotografía digital, 45 x 110 cm.

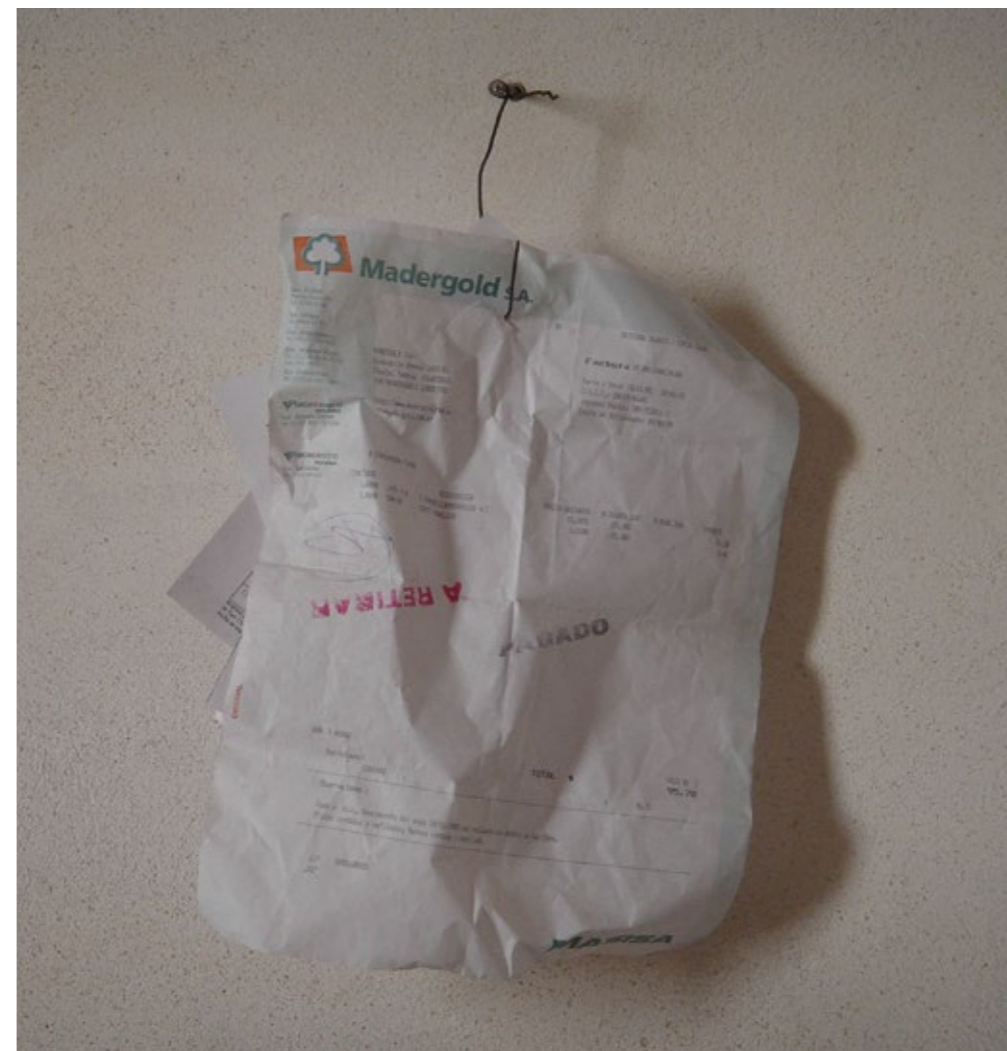
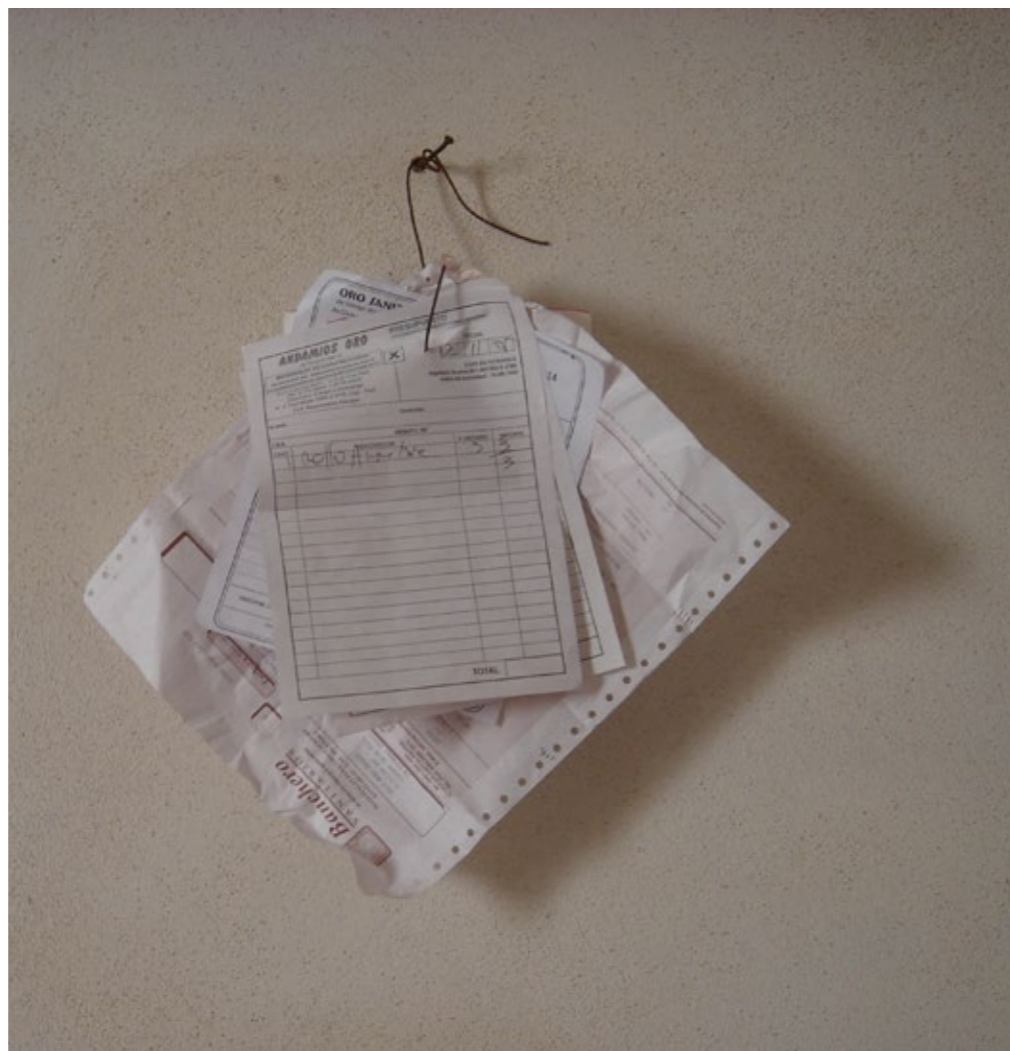
# PAREDES DE AIRES

---

2006



Vista de instalación  
Museo Castagnino MACRO  
2006



Raúl Flores  
De la serie **Paredes de aire**  
**Oficina**  
2006  
Fotografía  
Diptico  
50 x 100 cm | 50 x 50 cm c/u



Raúl Flores  
De la serie **Paredes de aire**  
**Baño**  
2006  
Fotografía  
100 x 150 cm



Raúl Flores  
De la serie **Paredes de aire**  
**Guarda ropa**  
2006  
Fotografía  
Diptico  
130 x 340 cm | 130 x 170 cm c/u





Raúl Flores  
De la serie **Paredes de aire**  
**Bar**  
2006  
Fotografía  
70 x 100 cm

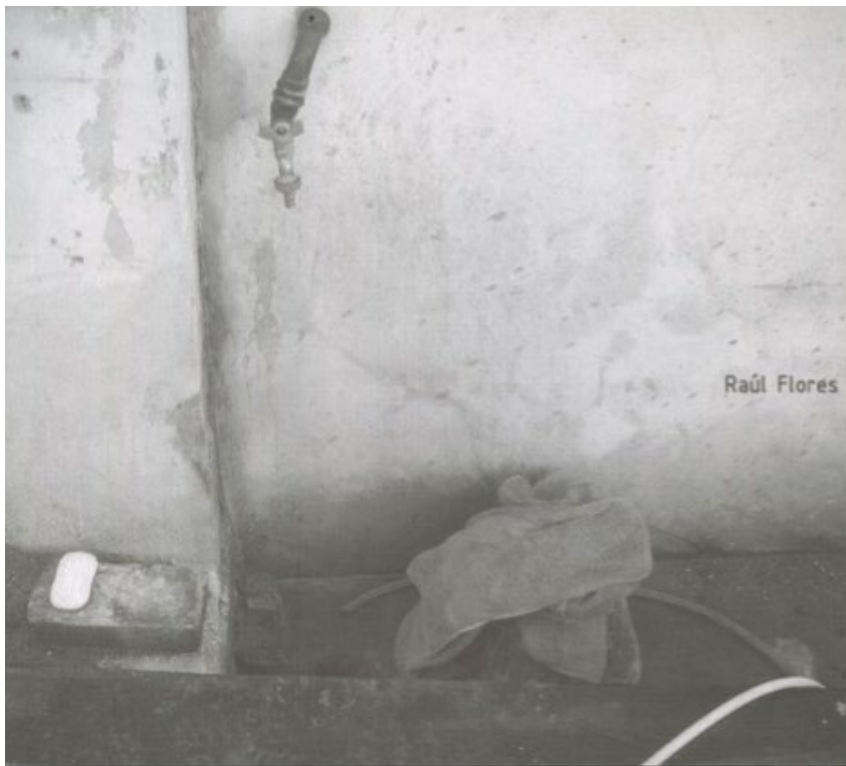


Raúl Flores  
De la serie **Paredes de aire**  
**Cocina**  
2006  
Fotografía  
70 x 100 cm

## Paredes de aire

por Tamara Stuby, 2006.

La sensación que llamamos casa es la de un laberinto de esquinas, recovecos, mesadas, estantes, huequitos, cajas, cajones, rincones y otros dispositivos que son muletas en la tarea de ubicar las cosas, en el sentido de encontrar un lugar donde puedan vivir (bien), y también en el sentido de poder encontrarlas. En una casa vivida y estacionada, la gran mayoría de las cosas descansan en relativo desuso, por exceso; simplemente sobran para las actividades de uno en el curso del día. Estas imágenes vienen del estado neo-casa – suponiendo, si somos optimistas, que se trate de un estado de construcción y no de destrucción- y aunque el intelecto reconoce las circunstancias, el cuerpo, demasiado acostumbrado a sentirse reflejado en el laberinto, se inclina hacia el hormigueo, los nervios denuncian los espacios sin contención, el aire derramándose por todas partes, la espalda terriblemente expuesta, la mente construyendo espejismos de pared. Pero la belleza feroz y el sentido absoluto de esta casa nos permite ver de nuevo de qué se trata.



Raúl Flores  
Fotogalería  
UBA Centro Cultural Ricardo Rojas  
2006




Fotogalería

**UBA R Rojas**

**Raúl Flores**

Inauguración: miércoles 9 de agosto | 19 hs  
Cierre: 15 de septiembre



En el marco de los XIV Encuentros Abiertos de Fotografía - Festival de la Luz 2006

Vicerrector de la UBA | Juan Anibal Franco  
Curador de la Fotogalería | Alberto Goldenstein  
Producción | Martín Tufro  
Iluminación | Oscar Mandebura

Universidad de Buenos Aires  
Centro Cultural Rector Ricardo Rojas  
Corrientes 2038  
Lunes a sábados de 10 a 22 hs.

**ARTE  
CONTEMPORÁNEO**  
Donaciones y adquisiciones  
**MALBA** FUNDACIÓN COSTANTINI



Bar, 2006  
CAT. 80



Beño, 2006  
CAT. 79

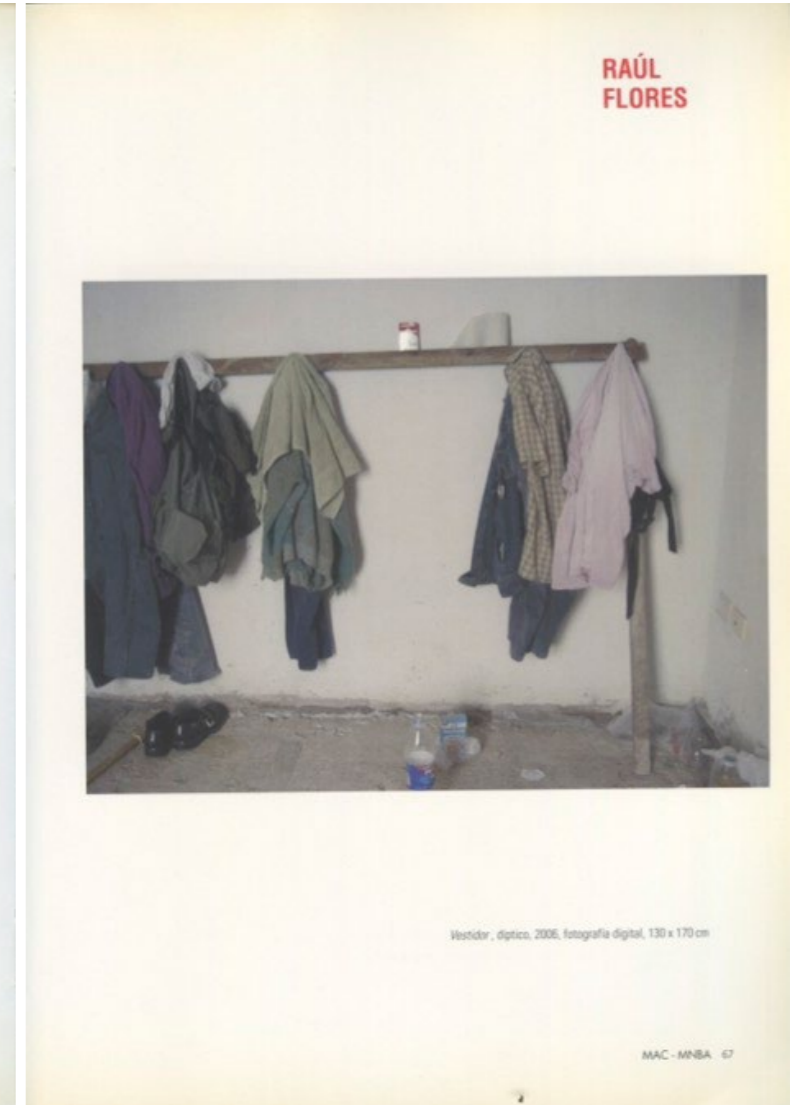
**Arte Contemporáneo**  
**Donaciones y adquisiciones**  
MALBA  
2007  
Textos por Marcelo Pacheco e  
Inés Katzenstein

# SIGNES D'EXISTENCE

FOTOGRAFÍA ACTUAL FRANCIA CHILE ARGENTINA

MAC  
Museo de Arte  
Contemporáneo  
Facultad de Artes  
UNIVERSIDAD DE OÑE

MNBA  
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
BUENOS AIRES



RAÚL  
FLORES

Vestidor, diptico, 2006, fotografia digital, 130 x 170 cm

Signes D'Existence  
MAC Chile - MNBA  
2007  
Texto Andrés Duprat

*Escuelismo*  
Arte argentino de los 90



*Raúl Flores*  
Bot. 2006  
CAT. 45

# MOTORHOME

---

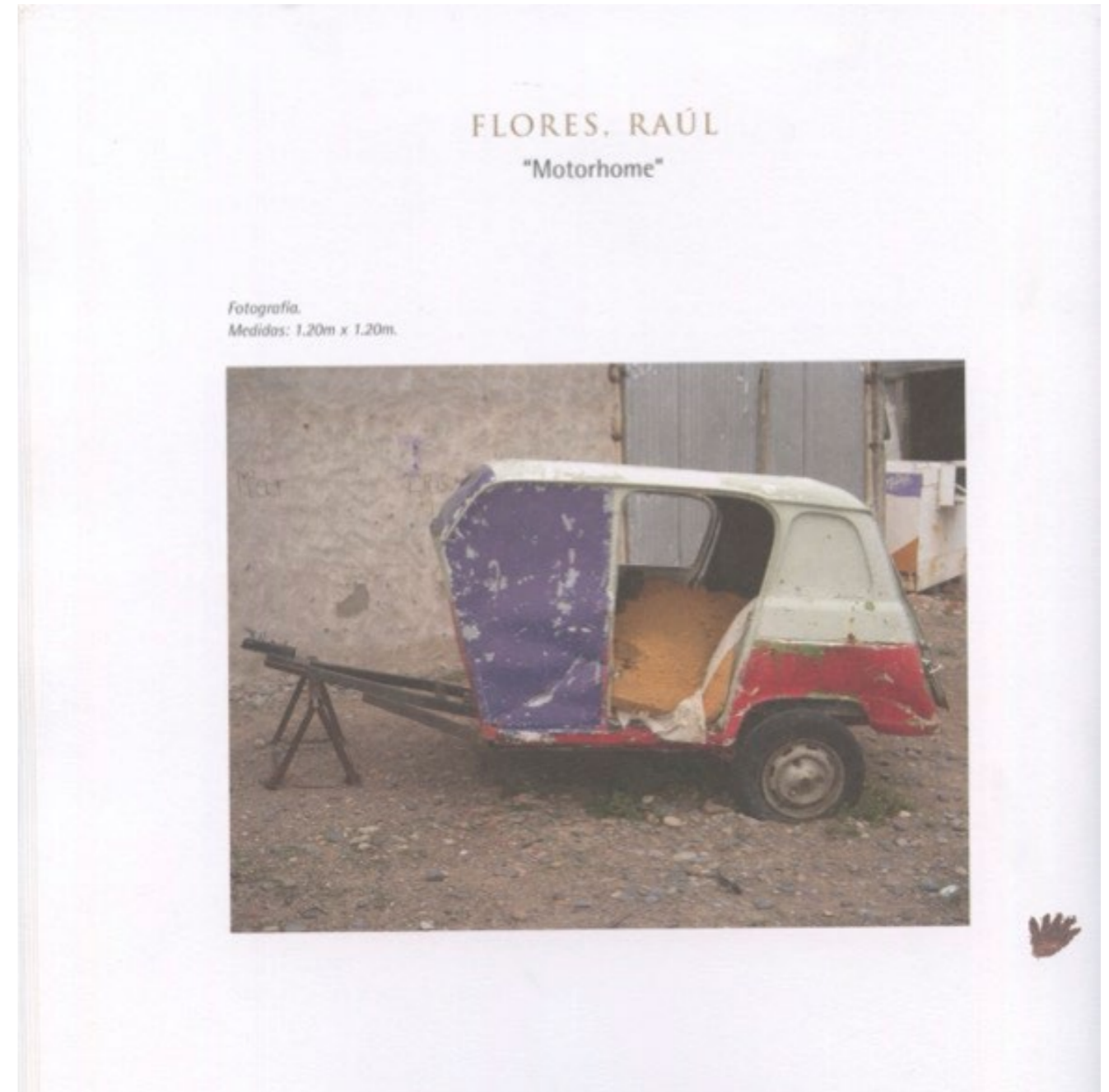
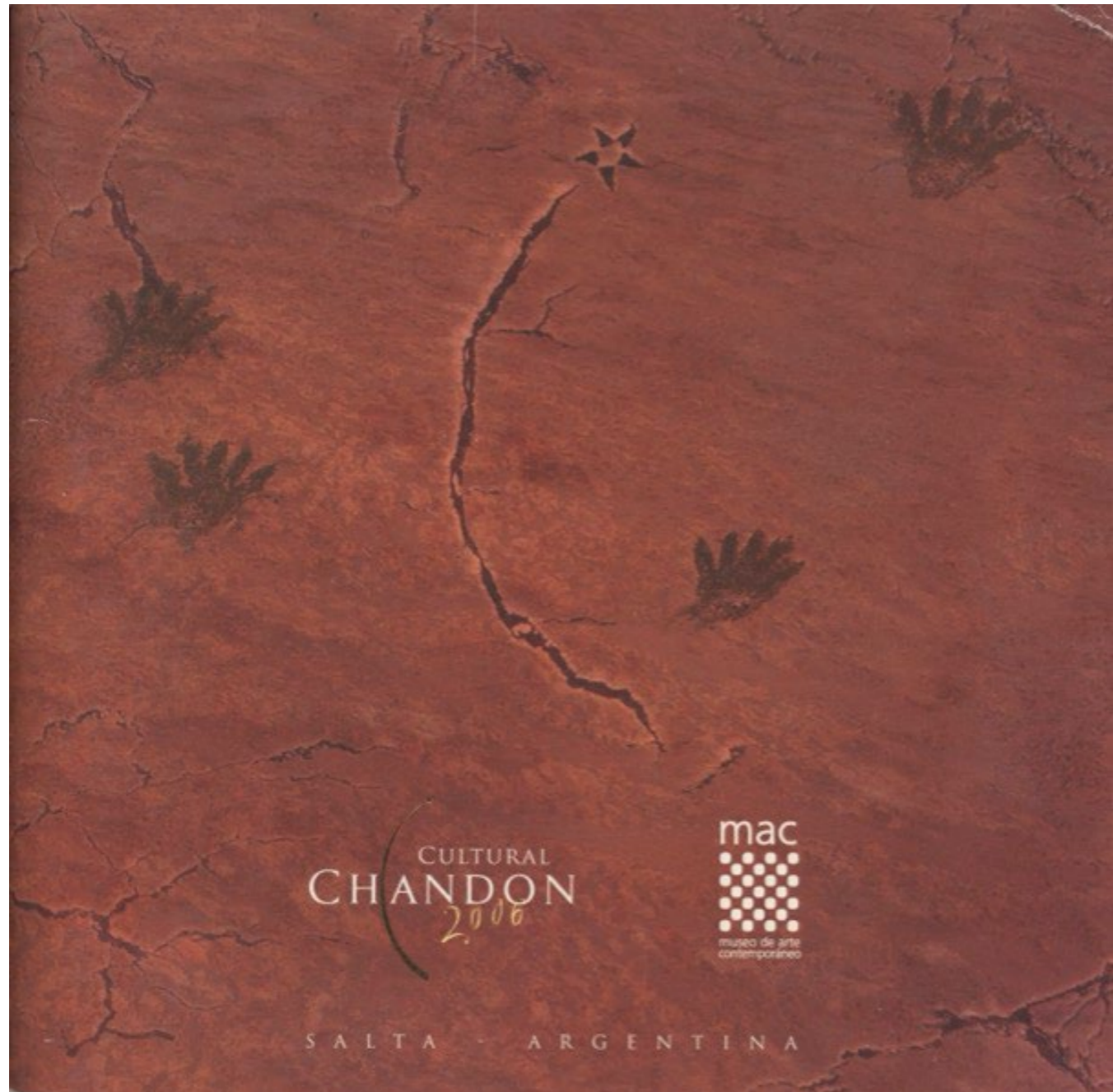
2006





Raúl Flores  
**Motorhome**  
2006  
Fotografía  
90 x 120 cm

Premio Cultural Chandon  
MAC Salta  
2006



# EN TRÁNSITO

---

2007



Raúl Flores  
**En tránsito**  
2007  
Fotografía  
60 x 100 cm c/u



Raúl Flores  
**En tránsito**  
2007  
Fotografía  
60 x 100 cm c/u



Raúl Flores  
**En tránsito**  
2007  
Fotografía  
60 x 100 cm c/u



Raúl Flores  
**En tránsito**  
2007  
Fotografía  
60 x 100 cm c/u

# The Washington Post

washingtonpost.com > Arts and Living > Arts Post

## ArtsPost

Cultural news as seen by the Washington Post's arts writers and critics.

Our Contributors

- Jessica Dawson, art
- Robin Givhan, fashion
- Blake Gopnik, art
- Ann Hornaday, film
- Sarah Kaufman, dance
- Philip Kennicott, culture
- Peter Marks, theater
- Anne Midgette, classical music
- Chris Richards, pop music
- Hank Stuever, television
- Jacqueline Trescott, art news

Search This Blog

Recent Posts

- [Mel's Costume Institute Celebrates Alexander McQueen](#)
- [Tina Fey makes Twain event a record evening](#)
- [Gopnik's Daily Pic: Best of FotoWeek DC](#)
- [2010 Kennedy Center Honors Watch: Haggard](#)
- [Gopnik's Daily Pic: Best of FotoWeek DC](#)

Entries By Category

- ["Dancing With the Stars"](#)
- [About](#)
- [Anne Midgette](#)
- [Architecture](#)
- [Bios of Contributors](#)
- [Blake Gopnik](#)
- [Books](#)
- [Chris Richards](#)
- [Classical music](#)
- [Dance](#)
- [Design](#)
- [Fashion](#)
- [Films](#)
- [Food](#)
- [Galleries](#)
- [Hank Stuever](#)
- [Jacqueline Trescott](#)
- [Jessica Dawson](#)

### Gopnik's Daily Pic: Best of FotoWeek DC

By Blake Gopnik

Every day this week, my Daily Pic will look at a single image from [FotoWeek DC](#), Washington's third annual festival of the photographic arts. Some of my FotoWeek favorites will also appear in the pages of the Post. An ongoing archive of my Daily Pics is at [www.blakegopnik.com](http://www.blakegopnik.com).



One day in 2007, in Buenos Aires, nothing happened. It was ugly.

That is the gist of Raúl Flores's contribution to a project called "The Next Instant," showing at the General Secretariat of the Organization of American States as part of FotoWeek DC, Washington's third annual celebration of the photographic arts.

Curators Fabián Goncalves and Marcelo de la Fuente asked eight leading Argentine photographers to capture the feel of a day in their capital city.

Flores, a noted local artist, responded by avoiding the striking scenes or telling moments that some of his colleagues went for. Flores looked for more hidden corners of existence. All his photos peer under beds and present whatever they find there as directly as they can.

This is what real reality really looks like.

It doesn't catch the eye or tease the mind. It just sits there, unseen, neglected, like a dust bunny or a long-lost sock. The vast majority of moments in our lives are undecided, and that's what Flores captures. Most of our places are ugly, or at least entirely plain. Which is why Flores's pictures choose to be the same.

Or not exactly, not perfectly ugly. In each of his six pictures, some tiny detail attracts attention to itself as special, artful. A patch of cheap blue carpet, out of focus in the foreground of one shot, could, in some other context, look like a patch from Monet. In the untitled photo we're looking at here, the strangely shiny floor seems to beckon the eye. The soft sheen running down the middle leg of the bed has a certain optical charm. Even the standard blue-and-white floral pattern glimpsed on the mattress's bottom evokes high-end versions of itself out of Delft china and silk gowns.

It's almost as though, by giving us so very little to look at, Flores makes us more attuned to what's out there to see.

"The Next Instant: Buenos Aires Day and Night -- Contemporary Photography From Argentina" runs through Tuesday in the Terrace Level Gallery of the General Secretariat of the Organization of American States, 1889 F St., open 9 a.m. to 5 p.m. weekdays. Call 202-458-6016 or visit <http://www.museum.oas.org>.

By Blake Gopnik | November 10, 2010; 9:40 AM ET

Categories: [Blake Gopnik](#), [Galleries](#), [Photography](#) | Tags: [Daily Pic](#)

10 of November de 2010

## Gopnik's Daily Pic: Best of FotoWeek DC

by Blake Gopnik

Every day this week, my Daily Pic will look at a single image from FotoWeek DC, Washington's third annual festival of the photographic arts. Some of my FotoWeek favorites will also appear in the pages of the Post. An ongoing archive of my Daily Pics is at [www.blakegopnik.com](http://www.blakegopnik.com).

One day in 2007, in Buenos Aires, nothing happened. It was ugly.

That is the gist of Raúl Flores's contribution to a project called "The Next Instant," showing at the General Secretariat of the Organization of American States as part of FotoWeek DC, Washington's third annual celebration of the photographic arts.

Curators Fabián Goncalves and Marcelo de la Fuente asked eight leading Argentine photographers to capture the feel of a day in their capital city.

Flores, a noted local artist, responded by avoiding the striking scenes or telling moments that some of his colleagues went for. Flores looked for more hidden corners of existence. All his photos peer under beds and present whatever they find there as directly as they can.

This is what real reality really looks like.

It doesn't catch the eye or tease the mind. It just sits there, unseen, neglected, like a dust bunny or a long-lost sock. The vast majority of moments in our lives are undecided, and that's what Flores captures. Most of our places are ugly, or at least entirely plain. Which is why Flores's pictures choose to be the same.

Or not exactly, not perfectly ugly. In each of his six pictures, some tiny detail attracts attention to itself as special, artful. A patch of cheap blue carpet, out of focus in the foreground of one shot, could, in some other context, look like a patch from Monet. In the untitled photo we're looking at here, the strangely shiny floor seems to beckon the eye. The soft sheen running down the middle leg of the bed has a certain optical charm. Even the standard blue-and-white floral pattern glimpsed on the mattress's bottom evokes high-end versions of itself out of Delft china and silk gowns.

It's almost as though, by giving us so very little to look at, Flores makes us more attuned to what's out there to see.

"The Next Instant: Buenos Aires Day and Night -- Contemporary Photography From Argentina" runs through Tuesday in the Terrace Level Gallery of the General Secretariat of the Organization of American States, 1889 F St., open 9 a.m. to 5 p.m. weekdays. Call 202-458-6016 or visit <http://www.museum.oas.org>.



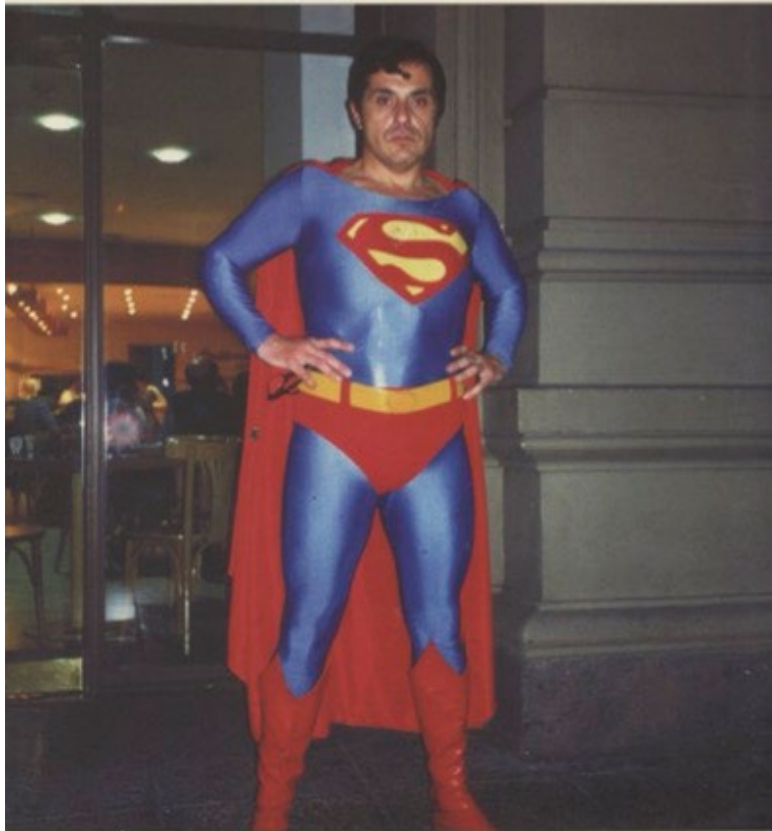
# El instante siguiente

Buenos Aires día y noche.  
Contemporary Photography from Argentina.

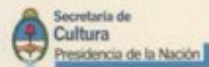
Art Museum of the Americas  
Photo Gallery at the Terrace Level  
1889 F street NW, Washington, DC 20006

October 18 - November 16, 2010

## ADRIAN SALGUEIRO



Superman, Color copy, 1997 (detail)



Guillermo Ueno and Paulo Fast's photographs take us into the private family space, where objects appear to be recently abandoned, and where people seem to be in a moment that hangs like a languid conversation.

For Nicolás Trombetta, loneliness can be shared by two individuals and takes place in empty hotels, shadowy hallways, where asepsis characterizes the transience of a shared moment.

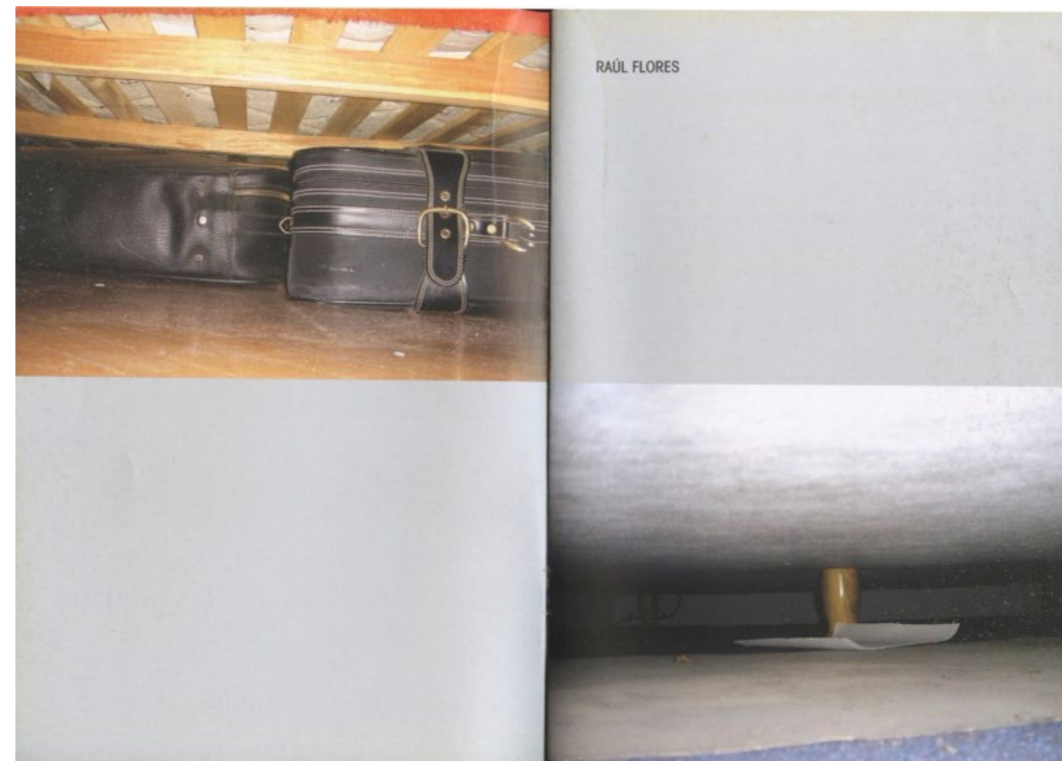
## RAUL FLORES



Untitled, Lambda print, 2007 (detail)

Organization of American States acknowledgements:

Director of Cultural Affairs Lydia Bendersky, AMA Managing Director Andres Navia, Graphic Design Matias Cuevas, Exhibition Assistant Adam de Boer, Administrative Officer Charo



Museo de Arte Moderno  
DE BUENOS AIRES

## Interiores

Flores / Goldenstein / Herrera / Miño  
*Fotografías*



### Raúl Flores

(n. 1965, Buenos Aires, Argentina)

En tránsito  
Año 2007

Realizó la beca para jóvenes artistas dirigido por Guillermo Kurica (1997/8). Fundó junto a Paula Galli la galería Doque Arte Contemporáneo, en Barcelona. Fue editor del e-*revista de arte Canecallón* (2004). Participó en numerosas exposiciones colectivas y entre sus exposiciones individuales destacan las presentadas en MACRO, Rosario (2006), Centro Cultural Ricardo Rojas (2006), Centro Cultural San Martín (2006), Galería Gara, Buenos Aires (1996, 1998, 2000). Vive y trabaja en Buenos Aires.



### Alberto Goldenstein

(n. 1951, Buenos Aires, Argentina)

En el Museo Nacional  
de Bellas Artes  
Año 2006-2011

Se formó en la New England School of Photography (Boston, USA, 1981/83) además de asistir a los talleres de Joel Meyerowitz y John Szarkowsky. Es curador de la Fotogalería del Rojas desde 1995. Su obra forma parte de las colecciones de Fotografía Contemporánea del MAMBA, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Fundación Antorchas y de coleccionistas privados. Vive y trabaja en Buenos Aires.

# BONNARD

---

2008



Raúl Flores  
**El enfermo**  
2008  
Fotografía  
Diptico  
70 x 170 cm



Raúl Flores  
**Bleu Rouge**  
2008  
Fotografía  
70 x 170 cm

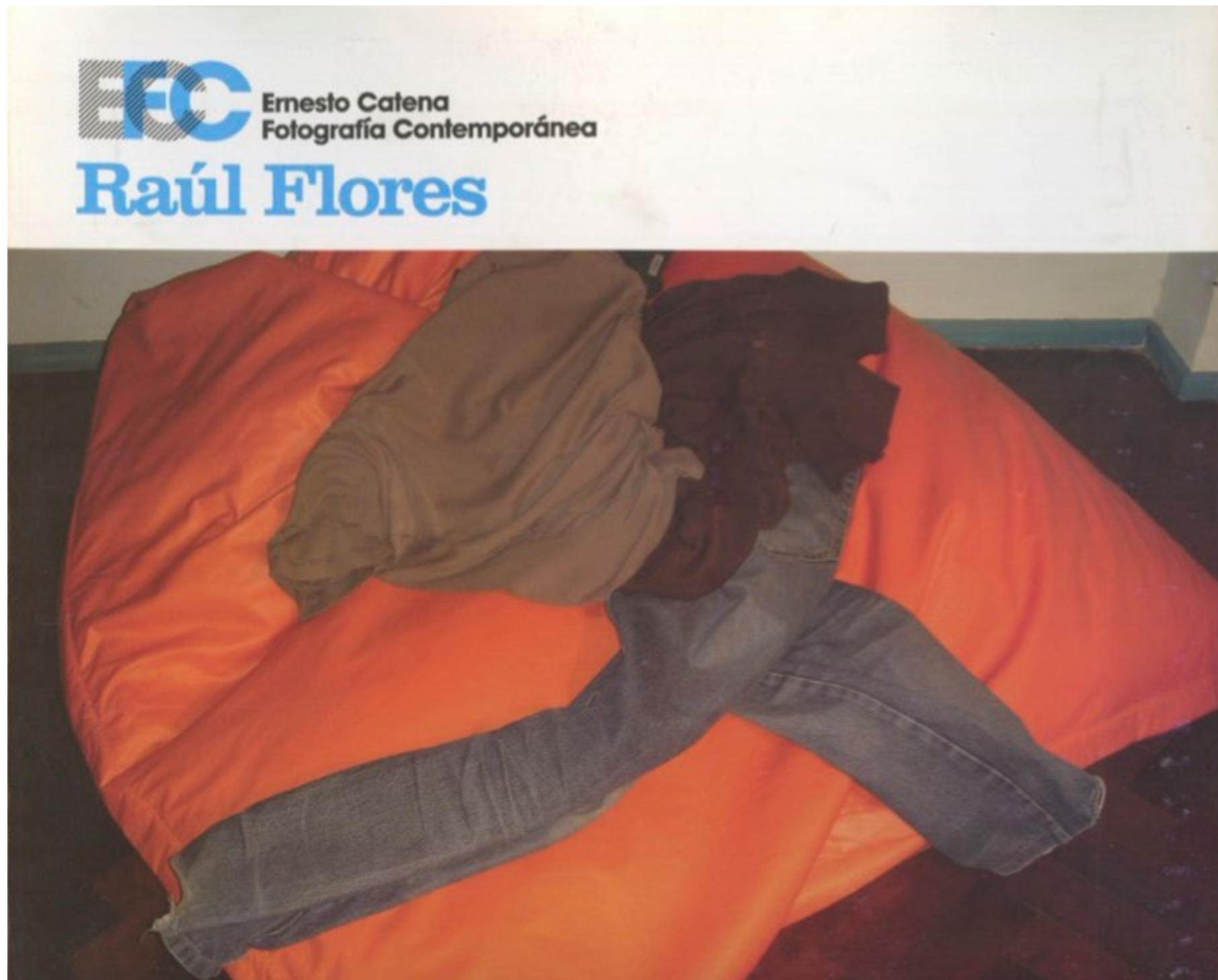
Raúl Flores  
**Sin título**  
2008  
Fotografía  
116 x 90 cm





Raúl Flores  
Sin título  
2008  
Fotografía  
90 x 116 cm





**Raúl Flores**

Ernesto Catena. Fotografía Contemporánea.  
Buenos Aires, Argentina  
2008

## Bonnard

No... no era un Monet ni un Manet. Era un Bonnard. Fue en lo de una gente de Berna, grandes coleccionistas de arte. Había un cuadro de Bonnard: una barca con la familia de esta mujer. El había querido siempre modificar la vela. A fuerza de insistir, esta gente le permite retomar el cuadro. Cuando lo devuelve, Bonnard dijo que lo consideraba terminado. La vela había invadido todo. Ella surge ahora sobre el mar, sobre la gente en la barca, sobre el cielo. No hay nada más. Eso pasa con un libro, en un giro de frase, cambia el tema del libro entero. Sin percibirlo, levantás los ojos hacia la ventana: la noche está allí. A la mañana siguiente te encontrás delante de otro libro. Los cuadros, los escritos no se han nunca en la claridad total. Y siempre faltan las palabras para decirlo, siempre.

Margherite Duras  
El Mundo exterior

# MALAMBO

---

2013



Raúl Flores  
**Malambo**  
2013  
Fotografía  
Políptico de 12 piezas  
21 x 28 cm c/u



Raúl Flores  
**Malambo**  
2013  
Fotografía  
Políptico de 12 piezas  
21 x 28 cm c/u



**Varones**  
MACRO  
2013

Texto Clara Caputo y Teo Wainfred

MACRO | del 31.05 al 27.08
PISO 3

## VARONES

### RAÚL FLORES ALBERTO PASSOLINI

CURADURÍA: CLARA CAPUTO Y TEO WAINFRED

Varones es el diálogo entre el trabajo de dos artistas que producen obras desde distintas disciplinas y lenguajes. Cada uno ha realizado una serie, tomando como punto de partida algunos rasgos distintivos de la historia del país. Revisando ciertos estereotipos costumbristas que fueron moldeando las conductas de sociabilidad de este lugar, desde el principio de los tiempos de la colonia hasta esta época. De la confluencia de ambas miradas resultaron estas dos series: *Malambo* y *Hombres pelearon*.

Raúl Flores presenta *Malambo*: una fotoperformance, desarrollada a la manera de friso, de pies que se intuyen masculinos, por su calzado. El título de la serie remite a la danza folclórica argentina emparentada con la música sureña, aquella "...en que un ejecutante solo, hace con los pies, en la mínima superficie, una serie de pequeños ciclos de movimientos llamados mudanzas... Danza varonil y recia, el Malambo fue en la campaña Argentina prueba de vigor y destreza durante todo el siglo pasado." [Vega, Carlos, *Bailes tradicionales argentinos*. Editorial J. Korn, 1953]

Alberto Passolini toma el título de un cuento de Borges, "Hombres pelearon", para presentar una serie de citas con aires de estudio de algunas pinturas del siglo XIX, donde distintas escenas de lucha muestran cuerpos masculinos en plena tensión artificial. Al igual que en la historia de los dos compadritos cuchilleros que le dan título a la serie, los desencadenantes de la acción son dejados de lado para mostrar el culto al coraje y el dinamismo de los cuerpos.

RAÚL FLORES [Córdoba, 1965]. Estudió en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba. Fue becario del programa para artistas dirigido por Guillermo Kuitca. Funda, en 2001, la galería Doque Arte Contemporáneo, Barcelona. En 2004 regresa a la Argentina y edita la revista de arte Canecolón. Ha realizado exposiciones individuales y colectivas tanto en el país como en el exterior.

ALBERTO PASSOLINI [Buenos Aires, 1968] es un artista visual autodidacta. Realizó varias muestras individuales, desarrollando en los últimos años un ciclo que revisa la historia del arte argentino. En 2010 su muestra individual *Malambo* fue seleccionada como proyecto conmemorativo del bicentenario en Malba contemporáneo.

MACRO

Raúl Flores, de la serie *Malambo* [detalle] - 12 fotografías digitales en papel fibra, 30 x 40 cm

# EL PATIO DE LOS NARANJOS TIENE POMELOS

---

2016



Raúl Flores  
**El patio de los naranjos tiene pomelos**  
2016  
Fotografía  
30 x 40 cm c/u



Raúl Flores  
**El patio de los naranjos tiene pomelos**  
2016  
Fotografía  
30 x 40 cm c/u





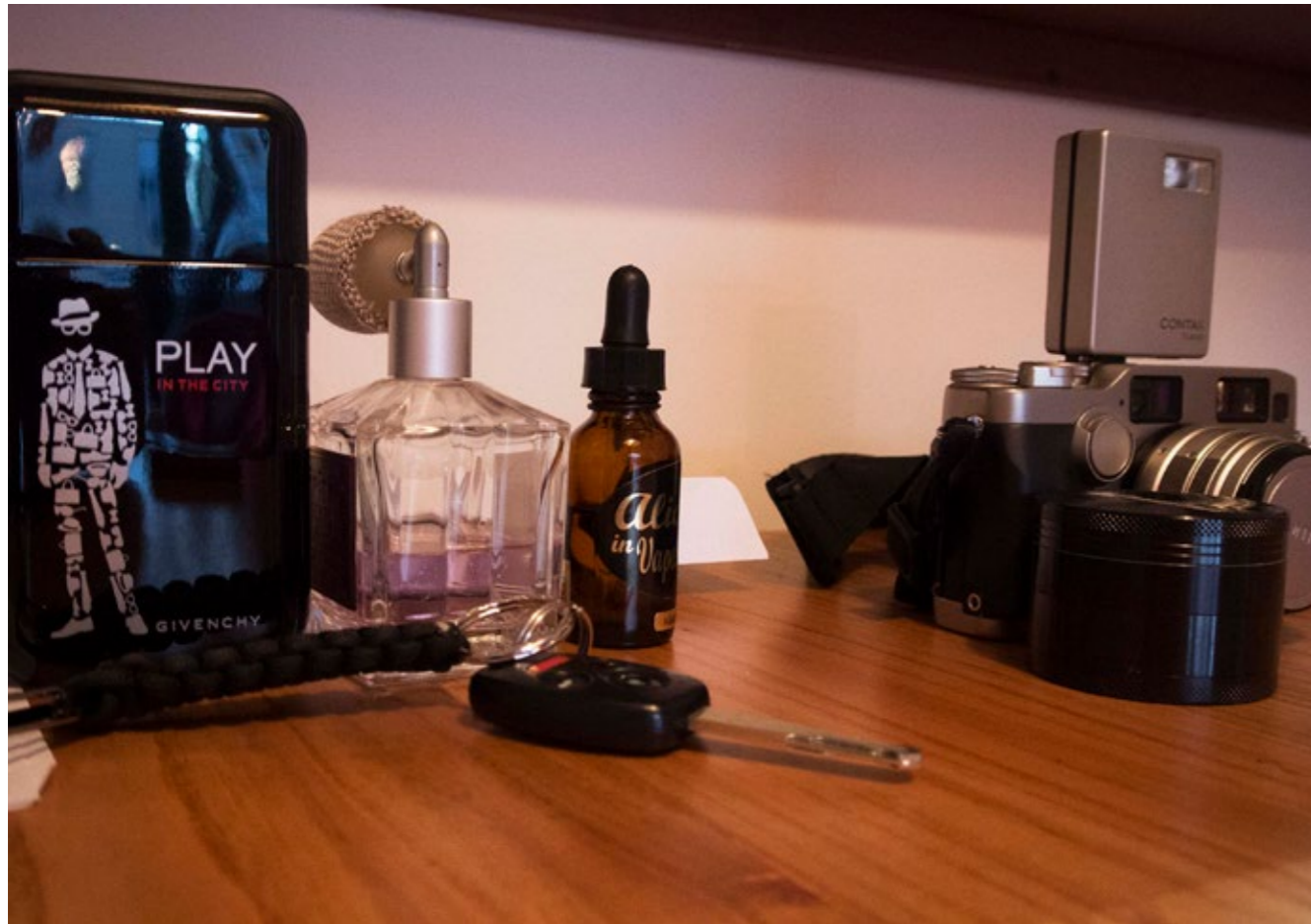
Raúl Flores  
**El patio de los naranjos tiene pomelos**  
2016  
Fotografía  
30 x 40 cm c/u



Raúl Flores  
**El patio de los naranjos tiene pomelos**  
2016  
Fotografía  
30 x 40 cm c/u



Raúl Flores  
**El patio de los naranjos tiene pomelos**  
2016  
Fotografía  
30 x 40 cm c/u



Raúl Flores  
**El patio de los naranjos tiene pomelos**  
2016  
Fotografía  
30 x 40 cm c/u



Raúl Flores  
**El patio de los naranjos tiene pomelos**  
2016  
Fotografía  
30 x 40 cm c/u



Raúl Flores  
**El patio de los naranjos tiene pomelos**  
2016  
Fotografía  
30 x 40 cm c/u

El territorio de mi laberinto  
Colección HAB / Córdoba, Argentina



El territorio de mi laberinto  
Colección HAB / Córdoba, Argentina  
2019



23

23  
RAÚL FLORES  
Sin título. De la serie *El patio de los  
naranjos tiene pomelos*, 2016.  
Impresión Giclée.  
30 x 40 cm.  
Nº de la edición 1/3.

# ESTUDIO

---

2016





Raúl Flores  
**Estudio**  
2016  
Fotografía | Impresión Glicée  
40 x 30 cm c/u



Raúl Flores  
**Estudio**  
2016  
Fotografía | Impresión Glicée  
40 x 30 cm



Raúl Flores  
**Estudio**  
2016  
Fotografía | Impresión Glicée  
40 x 30 cm

## PLAN DE EVASIÓN

### Espacios entre la fotografía y la escultura

Artistas: Amadeo Azar, Erica Bohm, Eduardo Costa, Bruno Dubner, Marcelo Grosman, Raúl Flores, Gastón Persico, Gabriela Schevach, Rosana Schoijett, Marcela Sinclair, Cecilia Szalkowicz y Osías Yanov.

Curador: Ariel Authier

1 de Julio al 26 de Agosto 2016

*La presencia delante de él era una presencia*  
Henry James

Las fotografías hoy en día se nos presentan ubicuamente, aparecen y son hechas en todos lados, suerte de interfaz primario entre lo público y lo privado, entre lo destacable y lo banal. Registros que en gran parte van a ser vistos únicamente en el momento de ser hechos, para quedar rápidamente olvidados en alguna memoria “externa”. Pero aún con esa inmaterialidad digital flotando en el mundo de las cosas, algunas imágenes resisten esa intención de convertirse rápidamente en un fetiche, en un mero desviador de la mirada, para intentar transformarse en un objeto que funcione como un freno: funcionar como una pausa, un silencio en el medio de la aceleración líquida de las cosas.

Inmovilidad y silencio también siempre fueron las características de la escultura. A pesar de que se trata de un medio más frecuentemente asociado con la pintura, la fotografía y la escultura comparten procedimientos en sus formas de producir y representar. Mientras una esculpe en el tiempo, la otra retrata el espacio, sus volúmenes, sus formas. Ambas podrían pensarse como procedimientos extractivos: el cincel iba sacando partes del bloque de piedra mientras el revelado fotográfico retiraba las sales de plata no quemadas por el efecto de la luz.

Pero es cuando se piensa la objetualidad, la fisicalidad misma de las fotografías cuando se las acerca más

indiscretamente al universo de la escultura. Es allí, en esos intersticios entre la bidimensionalidad y la tridimensionalidad, entre lo líquido y lo sólido, entre la impresión de la luz y la sensibilidad de las superficies, donde se proyecta este “plan de evasión”. Los planos de un campo expandido donde se entremezclan objetos, espacios y cuerpos.

En la cárcel insular imaginada por el gobernador Castel en la novela Plan de evasión de Adolfo Bioy Casares, se prepara una especie de revuelta de los sentidos en que las cosas dejan de ser lo que son para transformarse aparentemente en otras. En esta exhibición, las fotografías se camuflan en esculturas y las esculturas se esconden en las fotografías, operando unas sobre las otras. Como en la novela, los nervios ópticos se funden y se confunden con los táctiles para empezar a ver con las manos. Con obras que van desde las transmutaciones corporales de Osías Yanov, Eduardo Costa, Raúl Flores y Marcelo Grosman, hasta las de las geografías espaciales de Amadeo Azar, Bruno Dubner o Erica Bohm, pasando por la investigación sobre la materialidad misma de los soportes en las obras de Marcela Sinclair, Gabriela Schevach, Gastón Pérsico, Rosana Schoijett y Cecilia Szalkowicz.

Una exploración de los límites y las posibilidades de los lenguajes de la representación, en un juego de espejos de ausencias que se convierten presencias y en donde las formas se parecen a las imágenes.

Vista de sala exhibición y catálogo  
Plan de Evasión en galería Nora Fisch  
2016



# DEUDA INTERNA

---

2017



Raúl Flores  
**Deuda Interna**  
2017  
Fotografía | Impresión Glicée sobre papel de algodón  
120 x 120 cm



Raúl Flores  
**Deuda Interna**  
2018  
Intervención Urbana  
El Gran Vidrio, Córdoba, Argentina.

# DOBLE DE CUERPO

---

2017 - 2018





Raúl Flores  
**Malevo**  
2018  
Fotografía | Impresión Glicée  
100 x 100 cm

Raúl Flores  
**Hombre con camiseta rayada**  
2018  
Fotografía | Impresión Glicée  
100 x 100 cm



Raúl Flores  
**Dos hombres de pie con zapatillas rojas**  
2018  
Fotografía | Impresión Glicée  
130 x 75 cm





Raúl Flores  
**Tomás**  
2017  
Fotografía | Impresión Glicée  
120 x 85 cm

## DOBLE DE CUERPO

Alberto Goldenstein - Raúl Flores

Curador: Ariel Authier

20 de Abril al 22 de Junio 2018

Desde su invención, la fotografía nos ha dado retratos. Poses, gestos y miradas se entremezclan en esa suerte de teatro de la personalidad que se organiza siempre que una cámara enfrenta a un cuerpo. Juegos de máscaras que no ocultan, sino que están mucho más cerca de revelar y que en sus imposturas permiten ser uno y a la vez otro.

Si un doble de cuerpo es una persona que sustituye a un actor en las escenas que este último no desea re- alizar, el doble de cuerpo fotográfico que plantea esta muestra -al igual que el de la película de Brian de Palma- explora las posibilidades que sí parecen desear los cuerpos y personas que las interpretan. Ese de- seo de convertirnos en nuestro propio doble a través de ese doblez en lo real que se propone la fotografía.

En su serie “Mundo del arte” (1988-2000), Alberto Goldenstein retrata las personas que se movían en su círculo social íntimo. La mirada instantánea pero también formalmente implacable del fotógrafo se en- tremezcla con la cándida complicidad de sus retratados para conformar lo que además, hoy a la distancia, se convierte en el documento social de una tribu de amigos, de artistas, de una era. Capturas de épocas pre-digitales, anteriores a la autoconciencia de la pose mediatizable, en que la relación de la mirada hacia la cámara funcionaba de manera radicalmente distinta a la que enfrentamos en esta etapa de circulación instagramática e inmediata de las apariencias. El fotógrafo, su cámara y su flash como otro disfraz más en esa fiesta modelada por la luz y el color en el medio de aquellas relaciones analógicas. Todos los gestos y los modos de esos cuerpos transformándose en las esculturas que esos personajes son en el futuro, tan lejos y tan cerca de esas posturas congeladas en el tiempo.

En otro extremo de la visualidad, al menos en una primera lectura, parecen ubicarse las obras recientes de Raúl Flores, sus primeras fotografías en estudio y de personas. Si su obra siempre hizo (des) enfoque en lo más banal y cotidiano de nuestra vida contemporánea

-heladeras, piletas de cocina, parques temáticos o cestos de basura- para convertirlos en monumentos cuasi escultóricos gracias a la ampliación fotográfica y su mirada impúdica, estas nuevas fotografías monumentalizan a otros hitos modernos. Flores decidió “re- hacer” fotográficamente obras de artistas argentinos que particularmente lo cautivan, como en estos casos, las pinturas de Ricardo Garabito o de Juan Tessi. Estudios de tipologías y actitudes corporales, en que la ironía, el humor y el deseo de las obras “originales” es remarcada y colocada al frente con el detalle, el foco y el ojo clínico de Flores, en hiper-reales puestas en escena de puestas en escena. Retratos no ya de per- sonas, sino de otras obras de arte, de pinturas puestas en diálogo con la fotografía en trabajos de inter- pretación, traducción y adaptación. De cuerpos que en su pintarrajeada simulación barroca no dejan tam - poco de ser también retratos de una nueva tribu, de modelos que también son artistas.

Diferentes son sí esos modelos que habitan en las imágenes de monumentos de Goldenstein. Ancladas en su bronce, estas figuras históricas son devueltas a su selva urbana, caótica, llena de luces, colores y formas. Todo conspira a favor de su pérdida notoriedad, que con esas muecas ya desgastadas de sus rostros dis- tantes, intenta devolver la mirada desde lo alto de sus pedestales. Sólo a través de una lente como la de Goldenstein puede darse esa fusión de universos, pueden esas figuras recuperar gestualidad aún desde su alejamiento, convertirse en imagen.

Retratos de presencias y de ausencias, que navegan entre intimidades, extimidades y lejanías. Testimonios del tiempo hecho fotografía. Recuperado por las miradas de dos de los observadores más exquisitos y pun- zantes que la fotografía argentina dió en las últimas décadas.

Invitación exhibición **Doble de Cuerpo**  
en galería **Nora Fisch**  
2017



# SOL DE NOCHE

---

2019



Raúl Flores  
**Sol de noche**  
2020  
Fotografía  
40 x 50 cm c/u



Raúl Flores  
**Sol de noche**  
2020  
Fotografía  
40 x 50 cm c/u





Raúl Flores  
**Sol de noche**  
2020  
Fotografía  
40 x 50 cm c/u



Raúl Flores  
**Sol de noche**  
2020  
Fotografía  
40 x 50 cm c/u



Raúl Flores  
**Sol de noche**  
2020  
Fotografía  
40 x 50 cm c/u



Raúl Flores  
**Sol de noche**  
2020  
Fotografía  
40 x 50 cm

## La carpa

Es una carpa normal en realidad, no es la gran cosa, es una carpa del montón. Al mismo tiempo única. Podía ser cualquier otra carpa, pero le toco ser esta. Podría haber sido de esas que se consiguen en las casas de camping o en los supermercados más bien grandes, esos de los carritos plateados que parecen moverse solos, con su manubrio brillante de color estridente verde o rojo, donde los nenes —y no tan nenes— trepan y se hamacan al ritmo de mirame mami y recorren las góndolas de golosinas, arroces y pasta seca alterando la paciencia de propios y ajenos. Porque, digamos la verdad, los nenes en lugares públicos están hechos para alterar paciencias. Estos supermercados, en realidad, también son a prueba de nervios y respiraciones hondas, parecen un shopping berreta, diseñado para perderse y dispuestos a la estafa. Te invito a que entres a estas moles para comprar un whisky, una lata de arvejas o un paquete de papas fritas e intentes salir ileso al escapar. Te abducen a una dimensión de consumo desconocida, te mienten con las cajas registradoras de hasta quince productos —¡estafa de la señalética, como tantas otras estafas del lenguaje!— y te juran que vas a ahorrar un montón de porcentajes de descuentos si gastás y gastás cada vez más. Acá las carpas, casi ninguneadas, suelen estar al final o muy al principio del recorrido —¿no es lo mismo acaso?—. Mezcladas, confundiéndose entre reposeras cancheras, algún que otro inflable, el clásico flota flota acompañado por la imagen de una familia cada vez menos tipo divirtiéndose en la piscina de su casa quinta, con el perro bien machote que saca la lengua y se sacude en el momento preciso en el que la fotografía convierte el transcurrir en momento. La carpa está ahí, humilde, la mueven de una estantería a otra silbando bajito, a veces queda más cerca de la sección de electricidad, otras veces la olvidan cerca de los bonsai y en ese ir y venir se desgasta, se destiñe, hasta se quiebra, y ahí sí, se convierte en descuento, en oferta de fin de temporada, en resaca de lo que igualmente era trucho, de un uso, casi descartable, que no soporta una brisa o una llovizna en Chascomús.

Las casas de camping, en cambio, son más específicas; y en esa especificidad hay un aire solemne muy particular. De hecho el aroma de estas tiendas, entre cuerina y repelente de mosquitos, entre hoja oxidada y radio AM, suele tener un dejo medio rancio que contradice esa pretensión de cientificismo de Metafísica 4 en 1 y horóscopo de revista.

Semejante hermetismo causa rechazo, como si hubiera que hacer algún curso sobre cuchillos o cantimploras antes de entrar al negocio; un negocio que, en definitiva, se parece a cualquier otro, pero se la da de. Ojo, tal vez guarda algún secreto desconocido. Tal vez, detrás de los termos llenos de polvo, de las navajas ordenadas de menor a mayor, detrás de las cañas de pescar, detrás de toda esa ridícula fachada teatral, ese cambalache de jeroglíficos y códigos de logia, tal vez, haya algún secreto digno de ocultar. Ahí las carpas son otra cosa. Ahí son una suerte de altar en donde se venera a la intemperie, a la naturaleza y a la aventura. Son el lugar de resguardo de ese secreto y de nosotros. En las tiendas de camping,

la carpa se nos presenta abierta, para que la probemos y la toquemos, más bien, la acariciemos. Las hay grandes, chicas, para dos o quinientas personas. Las hay con bolsillos por todos lados, súper livianas y super duraderas, super resistentes, super todo. Son transformers camuflados, íconos de la tecnología y del futuro pero, sobre todo, valientes altares.

Sin embargo, la de Raúl Flores es una carpa normal en realidad, no es la gran cosa, es una carpa del montón. Al mismo tiempo única. Podía ser cualquier otra carpa, pero le toco ser esta... porque Raúl. Flores hace de esa carpa, esa carpa específica, no todas las carpas ni cualquier carpa posible, sino esa, la elegida, hace de ella una virtud aristotélica, un punto medio, exacto y equilibrado, entre lo que está destinado al olvido en un supermercado — con sus mentiras y sus estafas— y la dignidad irreverente de la de casa de camping. Es una carpa que respira, que se mueve, que tiene su propio tiempo y pasa el día deambulando. Está inquieta, con unas ganas adolescentes de salir a algún lado y no sabe a dónde, que la hace ir de la cama al living sin sentido, medita bunda y aburrida.

Es una carpa que, ante todo, elige hablarle a Raúl. Lo usa de medium —como le gustaría a Roland Barthes— y cuenta su día —el de ambos en realidad— en imágenes. Los dos, derrochando elegancia por los rincones de una mansión florentina de la yunga tucumana se saludan cuando se despiertan: taza de café en mano, envase de anoche y un cómplice y cordial “buen día”, que alcanza a entenderse con un gesto. Como mucho de lo bueno, la historia comienza en la cocina: ella, rodeada de cajones de cerveza —testimonio de lo que fue y síntoma de lo que vendrá— sale por la puerta como puede, tambaleándose en sus estacas, pero sin perder las formas. Metiendo panza abre la puerta y entra al gran salón, en donde la esperan resacosos unos cuerpos de Windsor dormidos, extasiados y olvidados por la noche, desgastados de tanto rechinar. Se encuentran, charlan, balbucean, se penetran un poco y siguen su rumbo. Raúl la sigue a la distancia, ojo en mano se convierte en su sombra. Llegan a la habitación y en ese caos adolescente la carpa se siente a gusto, conoce cada centímetro del desorden, lo tiene estudiado. Raúl dispara desde el umbral, no sea cosa que interrumpa la escena, faltaba mas. Hay cosas que uno sabe del otro aún sin haber dicho una palabra. Entre ellos parece haber una danza silenciosa y cortés que se mueve al compás del viento y la soledad, y los une como un libro lo hace con su escritor y su personaje. La Carpa y Flores se convierten en alteregos en viceversa. La tarde sigue su curso y la carpa, como marmota perequiiana, posando sin querer queriendo, espiondo por el rabillo del ojo y sonriendo provocativa a la cámara, rept a hasta otra habitación donde el sol se esconde detrás de la ventana. Es una carpa normal en realidad, no es la gran cosa, una carpa del montón.

Raúl convierte el tiempo en espacio, le da espesura, sustancia, importancia: hace del transcurrir un momento digno de ser, le da identidad a lo ignoto, a lo infeliz,

a lo ignorado. Se detiene en objetos inútiles y los vuelve necesarios. Flores le da vida a las cosas que luchan para trascender su funcionalidad y ser a pesar de ellas mismas. Es un fotógrafo de lo bastardo y del abandono que encuentra belleza en la ordinariez, grandeza en lo cotidiano y fantasía en la historia. Son sus objetos enemigos de lo que estamos acostumbrados, de la normalidad que nos aburre, de lo que ya sabemos que sabíamos y seguimos sabiendo; enemigos del juicio de valor, del vaso vacío, de la literalidad al pedo y de la rosca innecesaria. Son objetos poéticos porque son lo que son y no pretenden ser más que eso, son la potencia de lo simple.

Podemos contar nuestra vida a través del espanto de la rutina, de vivir para levantarnos todos los días, desayunar, trabajar, comer, pagar las cuentas y morir. Frente a este espanto, la creatividad es la que salva al hombre de esta nada destructora. Podía ser cualquier otra carpa, pero le toco ser esta.

Federico Curutchet  
Enero 2020



## RAÚL FLORES | CV

Nace en 1965 en la Ciudad de Córdoba, Argentina. Vive y trabaja en Buenos Aires.

### Formación

2011. Beca URRRA, Buenos Aires

2000. Trama, análisis de obra, Buenos Aires

1997-98. Beca Guillermo Kuitca para jóvenes artistas, Buenos Aires

Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta, Córdoba

### Exposiciones individuales

2020. Sol de noche, Jamaica ATR Gallery, Rosario

2016. El patio de los naranjos tiene pomelos, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires

2015. Rusia Galería, San Miguel de Tucumán

2014. S/T, Museo Municipal de Arte Moderno, Mendoza

2009. Ración, Foier Teatro Auditorio, Mar del Plata

2008. Fotogalería Ernesto Catena, Buenos Aires

2007. Paredes de aire, MACRO + Castagnino, Rosario

2006. Fotogalería CC Ricardo Rojas, Buenos Aires.

2002. Fotografías. Galería Luisa Pedrouzo, Buenos Aires

2000. Fotografías. Galería Gara, Buenos Aires

Fotografías. Centro Cultural San Martín , Buenos Aires.

1998. Fotografías. Galería Gara, Buenos Aires.

### Exposiciones colectivas (selección)

2018. Doble de cuerpo, Nora Fisch Galería, Buenos Aires

2017. Link project, BPhoto, Buenos Aires

2016. What matters? Qué cuenta? Was zählt?, HfBK, Dresden

2016. Plan de evasión, Nora Fisch Galería, Buenos Aires

2014. 50/50 la chimba, Pasto Galería, Buenos Aires.

2013. Barones, MACRO + Castagnino, Rosario

2011. Arte argentino actual, Museo de Arte Latinoamericano (MALBA), Buenos Aires

Interiores, Museo de Arte Moderno (MAMBA), Buenos Aires

Concepto espacial. Vol I, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires

2010. The Next Instant: Buenos Aires Day and Night. Contemporary Photography From Argentina.

Organization of American States, Washington DC

2009. Escuelismo. Arte argentino de los 90, Museo de Arte Latinoamericano (MALBA), Buenos Aires

Arte destructivo, Centro Cultural Borges, Buenos Aires

2008. Retratos, MACRO + Castagnino, Rosario

Signos de existencia, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

2007. Nuevas adquisiciones, Museo de Arte Latinoamericano (MALBA), Buenos Aires

Casa Triángulo (Bra), arteBA, Buenos Aires

Signos de existencia, MAC, Santiago

2006. Nuevas adquisiciones, Museo de Arte Latinoamericano (MALBA), Buenos Aires

Premio Chandon, Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Salta. 2004. Premio Chandon, Córdoba.

2003. B.K, Galería Fernando Pradilla, Madrid.

Argentinos de dos mundos, Palacio Real de Aranjuez, Aranjuez. 2002. ARCO, Galería LuisaPedrouzo, Madrid.

Paralela, Casa Triángulo, San Paulo.

2002. ARCO, Galería Luisa Pedrouzo, Madrid.

Paralela, Casa Triángulo, San Paulo.

2001. Expoinagural 2, Galería Luisa Pedrouzo.

ARCO, Galería Gara, Madrid.

Bienal de Bahía Blanca, Buenos Aires

Imagen y palabra, Asociación de Agregados Culturales de America Latina, Madrid.

2000. Más allá del documento, Centro de Arte Reina Sofía , Madrid.

Programa cutting edge, ARCO, Madrid.

Panoramix; Fundación PROA, Buenos Aires.

ArteBA, Galería Gara, Buenos Aires.

1999. La otra fotografía, Galería Ruth Benzacar, Bs. As

Arte fotográfico Argentino, Museo de Arte Contemporáneo, Buenos Aires

Fotografía Argentina Contemporánea, Museo de Arte Contemporáneo, Bahía Blanca, Buenos Aires

Ciudad Satélite, galería de la Facultad de Psicología, Buenos Aires.

Un —otro— Cohecho Artístico, Galería Roberto Martín, Buenos Aires.

ArteBA, Galería Gara, Buenos Aires.

1998. Riquezas de Córdoba, Centro de Arte Contemporáneo, Chateau Carreras, Córdoba.

Feria de las Naciones, Centro de Arte Contemporáneo, Chateau Carreras, Córdoba.

Otro Cohecho artístico (segundo), Casa 13, Córdoba.

Crónicas Urbanas, Galería de la Facultad de Psicología, Buenos Aires.

1997. Fantasmas de la Percepción, Galería de la Facultad de Psicología, Buenos Aires.

Un Cohecho Artístico, Galería Roberto Martín, Buenos Aires.

Triple cumpleaños, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

Premio Braque, Fundación Banco Patricios, Buenos Aires.

1996. Frutos Prohibidos, Galería de la Facultad de Psicología, Buenos Aires.

Topología Combinatoria, Galería de la Facultad de Psicología, Buenos Aires.

El Hombre Herido, Galería de la Facultad de Psicología, Buenos Aires.

Embalajes corporales, Galería de la Facultad de Psicología, Buenos Aires.

### Curaduría

2019. Proyecto Yungas, Museo de Arte Latinoamericano (MALBA), Buenos Aires

2018. Foto Club Panamá, Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Panamá

2018. Relaciones peligrosas, Museo Genaro Pérez, Córdoba

2016-2017. Barrio Joven, arteBA, Buenos Aires

2016. Románticos, 220, Córdoba

2015. BOOM!, Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Salta

Escuela técnica, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires

### Otras actividades

2007-actualidad. Director, Proyecto Yungas

2004-2005. Editor, Revista Canecalón, revista de arte y medios, Buenos Aires.

2002-2006. Director, Doque Galería de Arte, Barcelona

### Adquisiciones públicas (selección)

Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (MAM Rio), Brasil

Museo de Arte Latinoamericano (MALBA), Buenos Aires

Museo de Arte Moderno (MAMBA), Buenos Aires

Museo Castagnino + Macro, Rosario

Fundación arteBA, Buenos Aires

Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Bahía Blanca

