



Rosario Zorraquín

Embajadores (#1 · #2 · #3), 2016

Tinra, pigmento y agua sobre rela de ramiz

Instalación. Dimensiones variables

Medida individual de cada pieza:

Embajadores #1: 100 x 70,5 cm

Embajadores #2: 100 x 75,5 cm

Embajadores #3: 100 x 70 cm

Serie: *Tamizha*

LA LUZ VENCE

Por Guadalupe Creche

Rosario Zorraquín explora formas de vincularse al arte mediante su experiencia personal pintando fuera de la lógica del caballete, dibujando símbolos de manera insistente y haciendo videos donde su cuerpo aparece como sujeto de registro. En el video de la *performance Poleas* (2015) se ve a la artista pintando líneas horizontales y verticales en blanco sobre un fondo negro, con un pincel atado a una polea con peso para lograr trazos rectos, reuniendo en una pieza mecanismo, obra y *performance*. Su trabajo apela a la experiencia in situ, a la figura de chamán y sanador en la influencia que toma de Joseph Beuys y su vínculo con el espectador.

Atenta a la historia del arte y a romper las reglas de la pintura en lo formalmente dado, en su paso por la Beca Kuitca, las pinturas de Rosario estaban conformadas por múltiples capas y velos que se ocultaban entre sí. En la acción de componer, rellenar y ocultar a la vez, se resistía al lienzo embastado y escogía como soporte una madera, usaba tanto aerógrafo como pincel, evitaba repetir la forma tradicional de la pintura de caballete, apelaba al gran formato. Empezaba a desarrollar su oficio como pintora en una exploración material que operaba desde un hábito de resistencia a la norma e insistencia en su práctica artística. La base fundamental de su trabajo no estaba en el tema ni en la figuración, sino en la experimentación en el taller probando materiales para teñir, soportes sobre los que pintar, investigando la pintura como materia para indagar en la pintura como disciplina, incluyendo lenguajes como el video y la *performance*, siendo incluso sujeta de registro en *performances* como *Momia* (2017) o *Poleas*. Zorraquín ensayaba usos y materiales para componer una metodología de trabajo propia, en donde el control se encontraba atravesado por un mecanismo desarrollado en la serie *Los embajadores*, que reunía en su práctica el vínculo con otras personas como insumo a partir de las sesiones y la experimentación de taller como soporte para las obras.

En 2013 Zorraquín interviene junto a la artista Luciana Lamothe la cúpula del abandonado edificio Bencich, una construcción neoclásica de 1927, montando *Rampante*, obra de sitio específica. El trabajo de Zorraquín consiste en visitar asiduamente durante dos meses el inmueble para reconocer su historia y carga espiritual. Interviene en más de un espacio colgando telas que llevan color y símbolos que pinta también en las paredes, logrando que formen parte de manera orgánica del estado de abandono del edificio. Sus inscripciones parecen haber estado ahí antes que ella. De esta intervención provienen en parte las relaciones posteriores que se establecen entre su obra y la escritura rupestre. Zorraquín va trazando un camino muy ligado a la intuición, entendida como una operación realizada a gran velocidad que necesita de una inteligencia capaz de reunir saber y práctica en el hacer manual. Subyace desde este tiempo la relación de la artista con la luz como un elemento tan importante como la materia producida. El lugar que ocupa la luz en su obra comienza a volverse fundamental.

En *Rampante* se ven los dibujos de los símbolos que comenzó en 2012 como letras inventadas, jeroglíficos, pictogramas, ideogramas, líneas trazadas en un idioma no codificado que hacía de modo obsesivo y repetitivo, relatos de un estado de trance que en los textos de la exposición *Glosa* (2014), el curador Javier Villa describió como un lenguaje que la ubica como médium de su propio cosmos simbólico. Es en la invención de este nuevo lenguaje con un halo sacro, dice Villa, donde la artista absorbe el mundo y lo regurgita de forma exhaustiva, transformándolo en un glosario interminable que da paso a la pintura. Eduardo Navarro, quien también escribe en ocasión de esta muestra, ubica a las obras de Zorraquín como parte de un sistema mayor en un plano inmaterial donde todo es posible, como piezas con luz propia que provienen de un lugar que no participa de este mundo. Tanto de las ideas del texto de Villa como del de Navarro, interesa resaltar la observancia de la práctica como forma de investigación, las obras como resultado de un proceso que involucra una percepción de un tiempo no lineal y el vínculo entre arte y cosmos, que en conjunto dan cuenta en las piezas de un fluir de la conciencia no racional.

Los símbolos dibujados por la artista fueron publicados por la editorial Big Sur y producidos por la galería Miau Miau en 2014, con una selección de treinta y seis imágenes que forman la obra *Glosario*, donde la pintura funciona como un container de tiempo y capas que son placas tectónicas. La presentación del libro se hizo en una reunión de personas sentadas en ronda sobre una alfombra mirando las publicaciones y charlando.

La idea del dibujo no codificado no tardó en ampliarse a un nuevo plano cuando junto a la artista Florencia Rodríguez Giles llevan estos símbolos a relieve para hacer una lectura braille de *Glosario*, dando inicio a sesiones con invitadxs a tocar y leer los dibujos, mientras en simultáneo Zorraquín escribe y dibuja lo que aparece en estos

encuentros. Esta traducción y traslado de información entre distintas materialidades y con participantes invitadxs es coyuntural a su búsqueda de nuevos soportes para sus obras pictóricas, como plástico o telas más finas, o con mayor transparencia a las que venía usando. Mientras hacía las sesiones de lectura, escritura y dibujo, probaba en su taller nuevos elementos con los que trabajar sus pinturas. Ya sin pincel. Ya sin aerógrafo. Las obras de Rosario se configuran como pintura desgarrada de su herramienta principal, donde la mano no opera un pincel, sino que es el cuerpo de la artista lo que arrastra la obra a una nueva esencia, en la que el acto de pintar se empapa en los traslados de materiales, matizando la superficie a partir del teñido por contacto que ella prepara y manipula.

Como una alquimista o una chamana que prepara las pociones para un ritual del que lleva registros, buscando un soporte más transparente, liviano y menos rígido, llega a la llamada tela de quesería o tela para filtrar quesos. Sobre este nuevo material Zorraquín pinta -sin pincel- y dibuja -con tinta- la información que aparece en las sesiones en vínculo con otras personas. La tela se tiñe al ser usada como tamiz en una especie de laguna con pigmentos de color. Este es el mismo proceso de pintura que ya realizaba, el cambio visual y matérico se da en el reemplazo de la tela corriente en la que todo lo que la tocaba quedaba pegado. Con esta nueva textura de tejido en red muchas cosas desaparecen y otras se filtran. La superficie opera ahora como una memoria selectiva en donde solo perduran algunos recuerdos, que se convierten en registros tanto visibles como invisibles. Y sobre ella dibuja.

Es este el camino que recorre para llegar a la serie llamada *Tamizha*, que cuenta con más de cuarenta piezas hasta la fecha, donde reúne *performance*, traducción, escritura, lectura y dibujos de los símbolos obtenidos a partir las sesiones. Todo esto es lo que se traslada a los cuadros sin bocetos previos, que una vez terminados se convierten en cuerpos escultóricos en el espacio, con pies que los mantienen parados a alturas y medidas variables, y que en conjuntos se identifican con nombres, muchos de los cuales provienen de las sesiones. La idea y la presencia de cuerpo en Rosario no alude a un cuerpo dibujado sino a un cuerpo escultórico donde se funden el registro de los vínculos con los materiales y las obras una vez montadas funcionan como comunidades atravesadas por la luz en el espacio que dan cuenta de una experiencia.

La primera serie de piezas de *Tamizha* es llamada *Los embajadores*, originalmente compuesta por cinco piezas de las cuales tres forman parte de la Colección Oxenford. La referencia en este caso proviene de la pintura *Los embajadores*, de Hans Holbein, de 1533, considerada una obra maestra tanto del pintor como de la pintura en general. Importante por sus resonancias históricas, por su riqueza simbólica y por su excelencia plástica, en el plano el artista alemán retrata a dos personajes en tamaño natural, dos embajadores franceses parados frente a una mesa sobre la

cual se extiende un paño oriental. Detrás de ellos cuelga una cortina de seda. El piso es de mármol y sus decoraciones son una reproducción de mosaicos. Los objetos sobre la mesa han sido escogidos cuidadosamente: arriba un globo terráqueo celeste, instrumentos astronómicos, un libro y un cuadrante solar. Abajo, un globo terrestre, un compás, un laúd y dos libros, uno de ellos abierto en un coral de Lutero. Es en la esquina izquierda donde aparece suspendido un intrigante objeto flotando sobre el suelo, un anagrama en el retrato.

En la producción de Zorraquín, esta obra hace referencia al quiebre en su hacer material y a la apropiación crítica de las investigaciones derivadas de la situación experiencial que se produce al contemplar el cuadro de Holbein: crea una pieza que se transforma según el ángulo del que se la mire, generando múltiples puntos de vista asociados a la transparencia que la artista empezó a desarrollar en 2016. Así, toma referencias históricas del arte para reescribirlas desde una perspectiva propia y experimental. Con el uso de las telas de quosería la transparencia y la apreciación del color en las piezas varía según la luz y la ubicación, con lo que se generan superposiciones múltiples entre cada una de ellas y permiten observarlas desde distintos puntos, haciendo que la forma de verlas cambie tanto según la posición desde la que se las observe como según la iluminación que posea cada una de ellas. Se extiende así la metodología realizada por la artista en su producción a la reunión de las tres partes que conforman una sola obra de gran importancia para su historia como artista.

DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

LARA MARMOR
LUCRECIA PALACIOS

INVESTIGACIÓN OBRAS

ARIADNA GONZÁLEZ NAYA
VALERIA INTRIERI
BELÉN LEUZZI
CAMILA PAZOS
AYELÉN VÁZQUEZ

COLABORACIÓN TEXTOS

ALEJANDRA AGUADO
FEDA BAEZA
GABRIELA CEPEDA
MARIANA CERVIÑO
BELÉN COLUCCIO
GUADALUPE CRECHE
NICOLÁS CUELLO
SOFÍA DOURRON
LEOPOLDO ESTOL
JIMENA FERREIRO
SANTIAGO GARCÍA NAVARRO
GABRIEL GIORGI
CARLOS GRADIN
CLAUDIO IGLESIAS
MARCOS KRAMER
AIMÉ IGLESIAS LUKIN
FABIOLA ISA
MARTÍN LEGÓN
FRANCISCO LEMUS
MARIANO LÓPEZ SEOANE
FLORENCIA MALBRÁN
MARIANO MAYER
AGUSTINA MUÑOZ
LETICIA OBEID
ALEJO PONCE DE LEÓN
FLORENCIA QUALINA
NANCY ROJAS
GRACIELA SPERANZA
VIVIANA USUBIAGA
JAVIER VILLA
ANA VOGELFANG

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

EZEQUIEL ALEMIAN
VALERIA PIRRAGLIA

TRADUCCIÓN

ANA BELLO
ALEJO PONCE DE LEÓN

DISEÑO GRÁFICO
Y DE INFORMACIÓN

VANINA SCOLAVINO
CECILIA SZALKOWICZ

COORDINACIÓN GENERAL

COLECCIÓN OXFORD
ERICA BOHM

TODOS LOS DERECHOS

RESERVADOS A LOS AUTORES,
A LOS TITULARES DE DERECHOS
DE AUTOR Y A COLECCIÓN
OXENFORD