

PASTO

Ariel Cusnir

CHACABUCO 866 - BUENOS AIRES - T. +54 911 5930 1979 - @pastogaleria

pastogaleria.com.ar

Ariel Cusnir
b. 1981. Buenos Aires, Argentina

Exposiciones individuales / Solo shows

2022 Rara Felicidad la de los Tiempos, Cabildo de Buenos Aires.
2019 "Los Rojos", curaduría Bárbara Golubicki, Pasto Galería. Bs As.
2018 "Sequenziamento", Bikini Wax. Ciudad de México.
2018 "Buswik", Atocha, espacio de artes gráficas. Bs As y en el Museo de Arte Contemporáneo de Salta.
2016 "CXXS", Pasto galería. Bs As.
2015 "Trago largo", Centro Cultural San Martín, Bs As.
2015 "Flashback", María Casado Home Gallery, Beccar.
2013 "Un Restaurante", galería Oscar Cruz. São Paulo, Brasil.
2013 "Día del Padre", galería Pasto.
2011 "Los Indios", galería Zavaleta Lab.
2008 Galería Fernando Pradilla, Espacio Proyectos. Madrid, España.
2007 "Río Abajo", Centro Cultural Recoleta.
2006 "Casi", Galería Appetite.
2005 "Lluvia, mientes", La Casona de los Olivera.

Exposiciones colectivas / Group exhibitions

Premio de Pintura del Banco Central, 2º Premio adquisición. Museo del BCRA (2023)
Premio Klemm XXVI, Fundación Klemm (2022)
Dear Funes, Casa Belgrado (2022)
"Sed de éxito" con Geometría Pueblo Nuevo(GPN), curaduría Alejo Ponce de León, 59º Bienal de Venecia, Pabellón Argentino, parte del envío nacional de Mónica Heller. (2022)
"Colección comentada", Centro Cultural Conti (CCHC)
"Simbiología. Prácticas artísticas en un planeta en emergencia", Valeria González, Mercedes Claus, Florencia Curci, Pablo Méndez. Centro Cultural Kirchner (CCK)
"Después de Babel", traducciones rioplatenses, curaduría Bárbara Cassin, Marina Aguerre y Leandro Martinez Depietri. MUNTREF

"Secretos Comprati2", obras de la colección Esteban Tedesco, curaduría de Eduardo Stupía.
"Geometría Pueblo Nuevo", curaduría de Marcelo Galindo, galería Piedras.
"¿Qué queda del Daño?", curaduría de Juan Laxagueborde, Museo Histórico Dr. Julio Marc, Rosario, Sta. Fe.
LXXI Salón Nacional de Rosario, Sta. Fe.
"MD", curada por Violeta Mansilla, Fundación ICBC.
"Machete", en Galería Machete, DF, México.
"Catapulta" en La Sin Futuro, curada por Mariano Soto.
"Visite Israel / Visite Palestina", en galería Metrónomo. Bienal de Bahía Blanca (Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca).
"Future World: Unknown", en Dot Fiftyone Gallery, Miami .
"Acrónica", curación de Rafael Cipolini, en el Museo de Arte del Tigre (MAT).
"Últimas Tendencias 2", en el Museo de Arte Moderno de Bs. As.
"Escalera a Dulcinea", junto a Vicente Grondona y Octavio Garabello. Museo López Claro. Azul. Buenos Aires.
"Porque son tan Barbudos?" con Agustín Rodríguez y Manuel Coll. Casa Escópica (Bahía Blanca).
"Lenguajes en papel" Galería Fernando Pradilla (Madrid).
"Epistemología Fan", con Nicanor Aráoz y Virginia Negri, curación de Claudio Iglesias y Cecilia Pavón, en Mite (Bs As).
"Bosque" con Max Gómez Canle, Matías Duville y Máximo Pedraza, curadora Eva Grinstein en el Centro Cultural de España en Bs As (CCEBA).
"Talent Preview", White Box (New York).
"Jai-Lou-Lait" DPM Gallery (Guayaquil, Ecuador) con Roberto Noboa (Ecuador) y Alejandro Campins (Cuba), c. Guadalupe Álvarez (Cuba).
"Destroyers", Centro Cultural Borges, c. Daniela Luna.
"El Final del Laberinto", Galería Empatía, c. Diego Perrota. Estudio Abierto, Edificio Correo Central, c. Ana M. Battistozzi.
"Paper Submission" y "Ego Trip" en Galería Appetite.

Ariel Cusnir
b. 1981. Buenos Aires, Argentina

"Un Valor Imaginario", Centro Cultural Recoleta, c. Ernesto Arellano.

"Fidelidad", Centro Cultural de la Cooperación, c. Pablo Rosales.

"Paper Submission" y "Ego Trip" en Galería Appetite.

"Un Valor Imaginario", Centro Cultural Recoleta, c. Ernesto Arellano.

"Fidelidad", Centro Cultural de la Cooperación, c. Pablo Rosales.

Formación / Education

2022 Residencia La Ira de Dios (Bs As)

2018 Residencia de arte La Verdi (Ciudad de México).

2018 Residencia de arte Fonte (São Paulo).

2017 Residencia de arte EL Potrero (Entre Ríos).

2015 Residencia de arte ODD (Bucarest, Rumania).

2015 Becario del programa del Centro de Artes Visuales (CIA).

2013 Residencia de arte Perfecta en Galería (Bahía Blanca).

2012 Residencia de arte en Mundo Dios (Mar del Plata).

2011 Residencia de arte Once Libre (Bs As).

2010 Taller de Acuarela Oriental y Sumi, Escuela Yamada Ryu de Tomás Yamada.

2006 Taller de Clínica de obra a cargo de Leopoldo Estol.

2005 Taller de Clínica de obra a cargo de Ernesto Ballesteros.

2004 Taller de Clínica de obra a cargo de Pablo Siquier.

2004 Taller de Dibujo Experimental a cargo de Pablo Siquier y Viviana Blanco, ENBA E. La Cárcoba.

2001 Obtuvo el título de Profesor de Escultura en la ENBA Prilidiano Pueyrredón.

1998 Egresó de la EMBA "Lola Mora" con el título de Maestro Nacional de Dibujo y Bachiller.

Becas / Grants

2018 Subsidio del Fondo Metropolitano de Cultura, proyecto de largometraje junto a Leonello Zambón.

2018 Beca Fondo Argentino Movilidad.

2014 Mecenazgo Cultural.

2014 /13/12 Becas Grupales del Fondo Nacional de las Artes, por el trabajo en el colectivo Proyecto Secundario Liliana Maresca.

2008 Beca a la Creación del Fondo Nacional de las Artes.

2007 Subsidio de la línea Creadores Artes Visuales del Fondo Metropolitano de las Artes.

2006 Beca-Taller del Fondo Nacional de las Artes.

2005 Subsidio de la línea Arte Joven del Fondo Metropolitano de las Artes.

Trabajo editorial / Editorial work

"Pisco Tibio", novela gráfica junto a Marcelo Galindo.

"Les Atlantes", publicación seriada, trad. de Mathilde Ayoub (FRAN).

Tapa del libro "Entre Los Indios" de César Aira, editorial Mansalva.

Tapa del libro "Post-humano" de Dani Zelko, editorial Juan Malasuerte (MEX).

Tapa del libro "Santoral" de Acheli Panza, editorial Blatt & Ríos.

Tapa del libro "El Movimiento Escondido" de Estefanía Papescu, Triana editora.

Tapa del libro "Selección Sudamericana por la Muerte" de Dani Zelko, editorial Juan Malasuerte (MEX).

Edición y coordinación de una versión adolescente del Martín Fierro, realizada íntegramente por los alumnos del Proyecto Secundario Liliana Maresca. Junto a Lulú Lobo.

"Index de la Atlántida" trabajo editorial que reúne materiales de divulgación científica a una profusa selección de odas site specific. Editorial Juan Malasuerte (MEX).

Colecciones / Collections

Fundación DAROS (Zurich, Suiza), Jack Blanton Museum of Art (Austin, Texas), Museo de Arte Contemporáneo MACRO (Rosario, Argentina) y colecciones privadas de Argentina, Londres, San Pablo, París, New York, Miami, Guayaquil, Madrid.



RARA FELICIDAD LA DE LOS TIEMPOS

Por Bárbara Golubicki

Fue con una cita del historiador romano Tácito que Mariano Moreno decidió encabezar La Gazeta de Buenos Ayres, fundada en mayo de 1810. "Rara felicidad de los Tiempos en lo que pensar lo que se quiere y decir lo que se piensa está permitido" es una de las traducciones posible de esa frase, que, usada para hablar de la práctica periodística y de la libertad de expresión, contiene en sí misma la idea de la diversidad de puntos de vista. Pero existe además en esta cita un énfasis en la rareza: rara felicidad, por inusitada; raros los tiempos, por excepcionales; rara la apertura a un espacio de confluencia entre un pensamiento libre y su forma de expresarse.

Esa rareza es el objeto y el método de Ariel Cusnir a la hora de incursionar en el hábitat del historiador e intervenir los circuitos del saber histórico. El rol de la prensa gráfica en torno a las Invasiones Inglesas y las luchas independentistas se convierte en un pretexto para pensar cómo se fraguan los discursos y las imágenes del pasado: los diarios, la imprenta, el retrato, el documento, el objeto del patrimonio.

Enrarecer no se trata aquí de contraponer otra historia, privilegiar fuentes alternativas o invertir los valores del relato conocido. Significa, por el contrario, desordenar la cronología para proponer una concepción más estratificada, menos homogénea en el tiempo, en el que coexistan objetos y sujetos de diversa índole. El rostro conocido, el rostro sin conocer, el objeto grandilocuente, el objeto que viene a reponer cuerpos e historias invisibles. Significa construir perspectivas improbables para la época. Significa focalizar en los pequeños rastros materiales, en los restos, en los fragmentos, en las variaciones y versiones para capturar esos intervalos entre los archivos y la narración, para pluralizar la historia y devolverla al flujo inestable y orgánico de lo imaginario.

El nacimiento de la prensa gráfica: querer, pensar, decir.

A comienzos del siglo XIX y alrededor de las gestas de la independencia, el Río de La Plata se convirtió en un reducto en el que pocos lectores cruzaban argumentos, proclamas, odas. Abogados, militares y clérigos se disputaban la dirección de las relaciones comerciales y de poder, el sentido de los acontecimientos en curso, las estrategias para movilizar a la población. En el marco de esa sociabilidad letrada hubo grandes nombres y nombres sin rostro.

Samuel Auchmuty, su imprenta y el Southern Star, el primer periódico bilingüe montevideano. La llegada de John Whitelocke y la impresión de proclamas. El redactor y traductor Aniceto Padilla. La Gazeta, el Telégrafo Mercantil y la publicación de la "Oda al majestuoso río Paraná", de Manuel Lavardén.

El resultado de esa incipiente cultura de imprenteros fue la fundación, de paso, de uno de nuestros mitos: la opinión pública. Tras ella se dejó ver todo un anecdotario privado, los entremeses de las prácticas de la prensa (la lectura a viva voz, la traducción, la corrección) y la centralidad del río, al mismo tiempo recurso poético y económico.

Los tiempos raros: Las Invasiones Inglesas.

Las denominadas Invasiones Inglesas formaron parte de un momento liminar de la historia rioplatense. Designaron ese umbral entre ser el objeto de disputa de potencias extranjeras y tener una soberanía incompleta. Se trataba de tiempos excepcionales. Con el conflicto abierto y militarizado de la Reconquista y la Defensa, pero también con la guerra informativa con sus intermediarios, emisores, confidentes y conspiradores, se complejizaron las redes por las que circulaban los discursos oficiales y extraoficiales. Se imbricaban las esferas pública y privada, se duplicaban las lenguas de la información, se multiplicaban las versiones.

Algunos objetos traen informaciones de un futuro no tan lejano: un fragmento de cerámica que formaba parte de un caño de alta tecnología traído de Europa a partir de la segunda mitad del siglo XIX, en reemplazo de los viejos albañales, trasladaba líquidos a diferentes tipos de pozos. Se lee parcialmente "Old Kent Road/ London".

La felicidad de los tiempos: los encuentros.

La escritura de la historia es solo una de las maneras de componer el mundo: jerarquiza, selecciona y excluye parte del universo de los existentes. ¿Cómo interpelar la historia de los historiadores a partir de la inadecuación y los equívocos de una historicidad imaginada como flujo, como influencia, como intermitencia, en negativo?

La forma curva de una teja muslera trae al cuerpo del trabajador que la hizo. Un llamador de puerta con forma de mano femenina o una campanilla para llamar esclavos conservan su sonido en el presente. Un fragmento de estribo retoma la relación del hombre con el animal.

¿Qué sucede cuando los objetos son capaces de soportar un punto de vista?

¿Qué agencias producen las formas de vida no humanas?

¿Qué sucede cuando se simetrizan los roles del espectador y lo visto?

¿Cómo se articulan los pequeños objetos y su presencia con las grandes acciones?

¿En qué mundo y en qué tiempo se encuentran - y conectan - el prócer y el fetiche?

Queda seguir escribiendo y leyendo en movimiento.

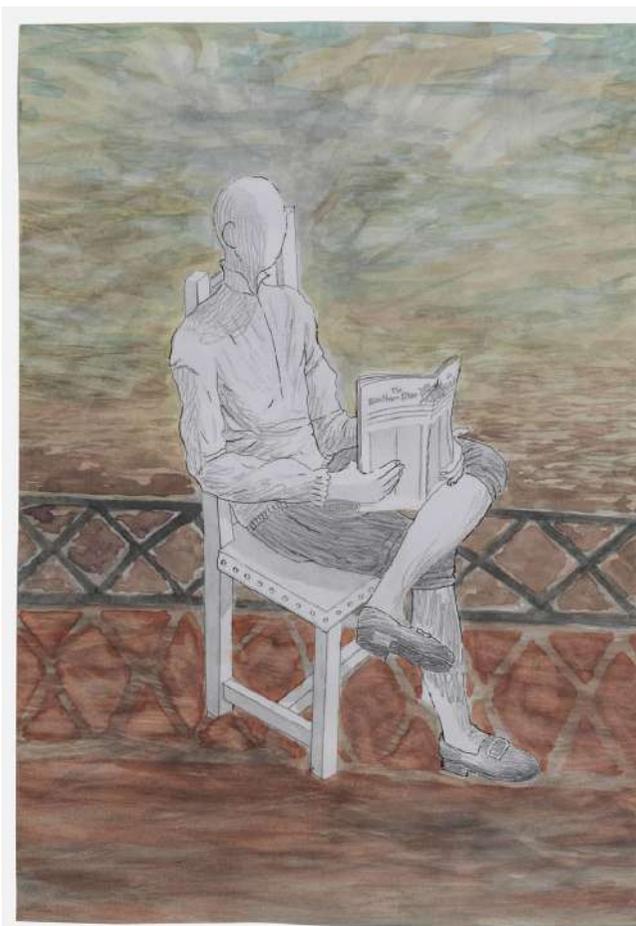
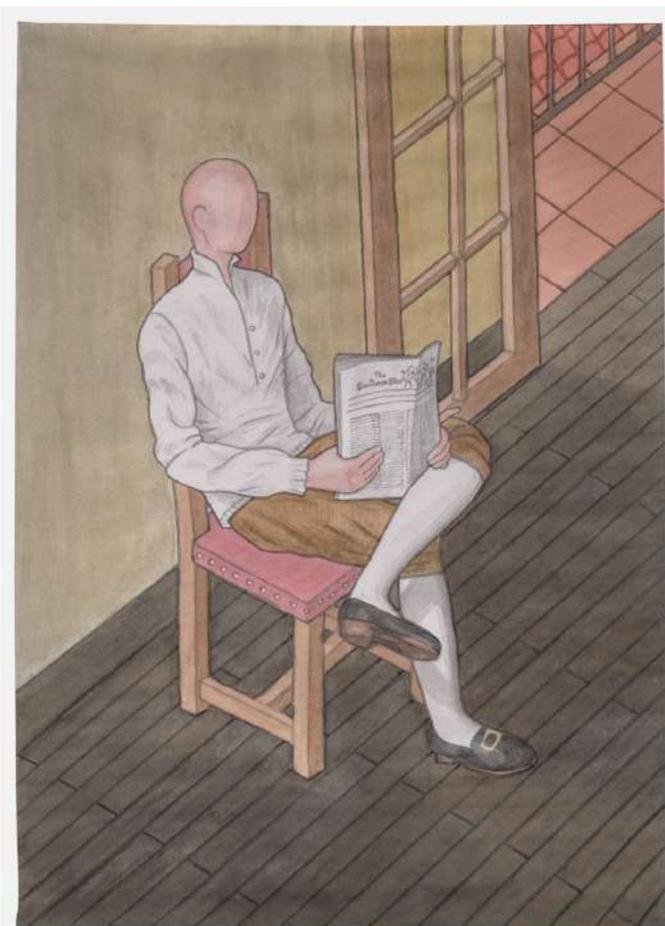
Rara felicidad la de los tiempos, 2022
Museo Nacional del Cabildo de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina



Oda al Paraná, 2021
Acuarela sobre papel
Watercolor on paper
107 x 121 cm



Imprenta del Southern Star, 2021
Acuarela sobre papel
Watercolor on paper
105 x 115 cm



Aniceto Padilla traductor y redactor del Southern Star, 2021
Acuarela sobre papel
Watercolor on paper
38 x 28 cm



María Remedios del Valle Patricia, 2021
Birome sobre papel
Ink on paper
21 x 30 cm



ARIEL CUSNIR
LOS ROJOS





LOS ROJOS

Facción, fragmento, fantasía

Por Bárbara Golubicki

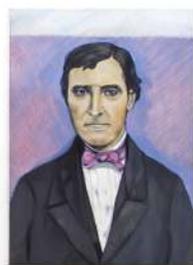
El que abre las preguntas es Sarmiento. Pero no el Sarmiento escolar y estatuario, ni el Sarmiento emblema de la heráldica liberal. Tampoco el de su leyenda negra, el anti gaucho, sino un Sarmiento a contramano y no ubicuo. En la retaguardia del ejército de soldados uniformados de rojo, tomado justo en un momento particular, durante su primera incursión práctica y corporal con la política cuando asume tareas de prensa dentro del Ejército Grande conducido por Urquiza. El Sarmiento de Ariel Cusnir es orgánico, subordinado, para consumir la caída de Rosas. Como prensero de un ejército federal aliado a potencias extranjeras en pelea intestina con la facción rosista, este bofetinero de Cusnir es capturado en un impasse de la campaña. El ejército está detenido, la imprenta volante en la que imprime cada uno de los veintiséis boletines ocupa, contra cualquier noción de eficiencia, toda una carreta y ahí está él, entonces, empequeñecido, como si posara aún para el retrato, pero obtuviere a cambio una panorámica que lo miniaturiza, lo hunde en el paraje litoral de Entre Ríos al cubierto del sol y la naturaleza. En esta pintura, el receso permite ver un Sarmiento mirando el paisaje de un palmar, cenagoso, casi tropical. Expectante, como recién levantado, situado en el medio, tiende una corriente con el pintor que lo capta en ese momento mínimo y extático: la noticia de un Sarmiento contemplativo.

Al principio de Los Rojos está Sarmiento, porque también está Cusnir, que a la retaguardia de la retaguardia, se acoda virtualmente a la vera del camino que el ejército traza a su paso y acomoda su caballete en el lodazal. La perspectiva de la imagen ubica el punto de vista sobre el terreno, au plein air, e instala la mirada en un espacio vacante de la pintura del siglo XIX previa a 1852: ni pintura de aparato, ni pintura suntuaria y doméstica. Una pintura que no debe elegir entre el gran hombre o el cuadro costumbrista, sino que mezcla ambos con naturalidad y sin rigor. El resultado es una imagen residual, como un pedazo arqueológico contemporáneo de una historia virtual, mundana y liberada del discurso oficial. ¿Es posible formar un discurso propio? Sí, se responde el artista, siempre sobre la base de un deseo sincero y el compromiso con esa libertad. ¿Y cómo ensayar una respuesta? Con una pintura, o con varias, con el registro ingenuo de la escena y la exposición imprecisa de sus detalles, la desnudez de su composición, la posibilidad de un nuevo acuerdo con el otro. Sarmiento no lleva su uniforme militar, el paisaje es tentativo, como si la mirada estuviera atenta no tanto al detalle fidedigno de una supuesta centralidad sino al detalle contingente, el que siempre estuvo en los márgenes.

La estrategia es, en una totalidad construida, generar estrías a partir de trozos que pueden ser desencajados de esa continuidad aparente, elaborados por una mirada que se coloca en un umbral, entre el sueño y la vigila y que nos solo abandona la mirada monumentalizante, sino que se baja de la perspectiva humana. Como la rueda de una carreta que empieza a girar, visiones y versiones son investidas desde un punto de vista ahora móvil,

múltiple y, por momentos, casi imposible. Entonces también Cusnir se mete con Urquiza, con la imagen de una reunión de la que no existen registros: el barón de Mauá arregla la participación de vapores brasileros producidos en su astillero para asegurar la contundencia del ejército aliado. Brindan, cierran el acuerdo, componen una típica situación de despacho. Cusnir imagina y fantasea un color rojo propio, una litografía de Morel, un mobiliario oficinesco que podría ser actual. Las pinturas pivotean entre la simulación documental, la construcción de un archivo fragmentario, entre cuyas partes se puede leer otra totalidad, y la alucinación. Así aparecen, como ensoñaciones, el sonido del avanzar de los bueyes que bambolean el paso para compensar las irregularidades del terreno de pastizal; un soldado de rojo toma una siesta, más que en posición fetal, en posición de paréntesis, descansa, como la pintura de esta muestra, del trabajo al que fue encomendado; las hormigas, como involuntarias de la patria, forman parte de la escena en silencio, llevan adelante interacciones invisibles al ojo humano. Pero están. Y duerme también Rosas, pero no el Rosas de la propaganda facciosa, el Rosas restaurador o tirano, sino un Rosas doméstico y en ropa de cama. Y en este inventario de situaciones y escenas, una hipotética, probable, pero también del orden de la metáfora: la imposibilidad de conciliar ese sueño, que puede contener la utopía misma, por la presencia insignificante de un mosquito.

Los Rojos, 2019
PASTO Galería
Buenos Aires, Argentina







Campaña del Ejército Grande, 2015 - 2019 / Óleo sobre tela / Oil on canvas / 90 x 150 cm



Los Rojos, 2019 / Óleo sobre tela / Oil on canvas / 100 x 150 cm



Urquiza & Mauá, 2019 / Óleo sobre tela / Oil on canvas / 73 x 105 cm



Hormigas sociales, 2019 / Óleo sobre tela / Oil on canvas / 65 x 107 cm











Red Wine, 2015 / Óleo sobre tela / Oil on canvas / 100 x 180 cm



Acuarela, 2015 / Óleo sobre tela / Oil on canvas / 100 x 180 cm



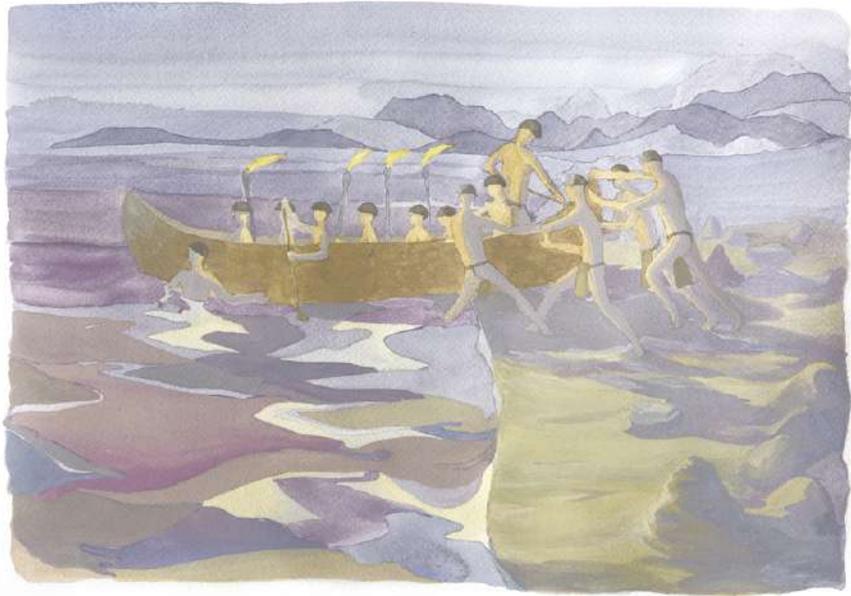
Cocineros , 2013 / Óleo sobre tela / Oil on canvas / 90 x 130 cm





Serie Ladrones, 2014 / Oleo sobre lienzo / Oil on canvas





Serie Indios, 2013 / Acuarela sobre papel / Watercolor on paper







Serie El paso de la Laguna Estiga, 2008 - 2012 / Acuarela sobre papel / Watercolor on paper



Río abajo, 2007 / Acuarela sobre papel / Watercolor on paper





Dolce Stil Nuovo, 2007 / Acuarela sobre papel / Watercolor on paper / 70 x 100 cm

PASTO

ARIEL CUSNIR

www.pastogaleria.com.ar

CHACABUCO 866 - BUENOS AIRES - T. +54 911 5930 1979 - @pastogaleria