



**EUGENIA
CALVO**



**EUGENIA
CALVO**

Agradecimiento especial a David Pérez-Mac Collum

Textos María Fernanda Cartagena

Traducción Marilyn Grandi

Diseño Georgina Ricci

A special thanks to David Pérez-Mac Collum

Texts María Fernanda Cartagena

Translation Marilyn Grandi

Design Georgina Ricci

Tropelía,

arte mágica que muda las apariencias de las cosas¹

El nardo es mi flor preferida, y
sin embargo me hace daño.
Cuando aspiro su olor me
descompongo. El terciopelo
hace rechinar mis dientes, me
eriza, como me erizaban los
guantes de hilo en la infancia y,
sin embargo, para mí no hay en
el mundo otro género
comparable. Sentir su suavidad
en mi mano, me atrae aunque a
veces me repugne.

Silvina Ocampo,
El vestido de terciopelo

La destacada trayectoria de Eugenia Calvo se caracteriza por la contundencia en el tratamiento de sus obsesiones. En las series percibimos el trabajo de quien se ha detenido para indagar los contornos de inquietudes irrefrenables que tienden a repetirse. Esto lo proyecta en visualidades como la fotografía, el video-performance o las intervenciones y registros en espacios no convencionales. Ha llegado a conformar un corpus de obra sólido y abierto que se retroalimenta y diversifica de manera ejemplar, un sitio de intersección e interrogación de varios sistemas, géneros, épocas o estilos. Es por esta densidad intertextual que en su obra convergen una política y poética de la imagen, del espacio y del tiempo.

¿Dónde se ubica la fuerza y amplitud de sus imágenes y acciones? Aunque son varios los sentidos que se desprenden de sus series, impresiona cómo logra suspender y desviar el curso de imágenes que se dan como naturales. Calvo mira de cerca,

Tropelía,

magic art that transforms appearances¹

The spikenard is my favorite
flower, despite causing me
discomfort. Its aroma makes me
ill. Velvet makes my teeth
screech, it makes my skin crawl,
just as cotton gloves did in my
childhood, and yet to me there is
no comparable fabric. Feeling its
softness in my hand attracts me
even though it sometimes
repulses me.

Silvina Ocampo, El vestido de
terciopelo [The Velvet Dress]

Eugenia Calvo's outstanding career is characterized by her emphasis on dealing with her obsessions. In her series we can perceive the work of someone who has stopped to investigate the contours of irrepressible worries that tend to repeat themselves. This is reflected visually in photography, video-performances and interventions and other marks in non-conventional spaces. Her work has become a solid and open corpus that feeds back and forth and diversifies in an exemplary manner, a place of intersection and interrogation of different systems, genres, periods and styles. Because of this intertextual density, politics and poetry of image and space and time converge in her work.

Where is the strength and range of her images and actions located? Though several meanings stem from her series, she is impressively able to suspend and deviate the course of images that are normally taken for granted. Calvo looks more closely,

interrumpe y revela. Frena la continuidad de determinada tradición estética para develar su arbitrariedad y negar su transparencia. La operación que realiza es “de quien no dice nada pero dice mucho”, que es tan sutil como grave y tan superficial como profunda. Deja atrás cualquier solemnidad para manejar la irreverencia con una naturalidad perturbadora. Su trayectoria puede ser imaginada como una pequeña historia de atentados mínimos hacia cierto espesor de nuestra cultura espacial y visual. Como todo golpe certero sus gestos son infalibles, cuidadosamente articulados y profundamente deseados. Como todo breve relato, privilegia lo cotidiano, el ámbito doméstico, lo particular, la experiencia, las emociones y el micro análisis. En varias escenas o escenarios, Calvo ensaya una guerrilla doméstica y pulsional.



El método tradicional

En **El método tradicional** (2003-2004), una de sus primeras series en fotografía y la más prolífica, con audacia logra despertar los puntos ciegos de nuestra mirada. La clave consiste en el atisbo a una imagen que seguramente ha pasado bastante desapercibida por nuestras manos: platos decorados sobre los que están servidos pedazos de comida. Luego de una primera impresión de choque o desconcierto, las imágenes no se agotan, sino que empiezan a activar cuestiones tan diversas como lo son

interrupts and reveals. She stops the continuity of certain esthetic tradition to reveal its arbitrary nature and deny its transparency. The operation she performs is “of someone who says nothing but says a lot” which is as subtle as it is grave and as superficial as it is profound. She leaves behind all solemnity and handles irreverence with a disturbing ease. Her career could be viewed as a brief story of minor attacks against a certain density of our spatial and visual culture. As any well-aimed blow, her gestures are infallible, carefully articulated and deeply desired. As in any brief story, she privileges everyday occurrence, domestic environment, the particular, experience, emotions and micro-analysis. In several scenes or settings, Calvo rehearses a domestic and pulsional guerrilla.

In her 2003-2004 series titled **El método tradicional** [The Traditional Method], one of her first photography series and the most prolific, she is able to boldly expose the blind spots of our vision. The key to it is looking at an image that has most likely gone unnoticed in our hands; decorated dishes with remains of food. Following the first impression of shock or bafflement, the images are not exhausted, on the contrary, they begin to activate diverse questions such as the migration of image through time; the s.”²

la migración de la imagen a través del tiempo; el desdoblamiento de las bellas artes a las artes aplicadas; la pérdida de "aura" ante la producción en masa; las subjetividades e identificaciones en juego en determinada tradición estética; los usos y consumos de artefactos culturales en lugares y tiempos diferenciales; y también el lugar del arte contemporáneo dentro de estos procesos y ciclos. Estas encrucijadas se exponen a través de superposiciones y conjugaciones, afines a la exhuberancia y complejidad con las que Didi-Huberman nos desafía a tomar el pulso en la imagen como "montaje de tiempos heterogéneos".²

Además de advertir estas traducciones culturales, las fotografías de Calvo participan activamente en su resignificación. El romanticismo idealista de las escenas en la vajilla inglesa Staffordshire y su bucólico costumbrismo, que integró al hombre con la naturaleza, que se preocupó por asignar roles de género fijos y por plasmar monumentos o acontecimientos emblemáticos, se estremece y yace amenazado por repulsivos e indeterminados trozos orgánicos. Se trata de una fractura en la tradición, la coherencia y la plenitud que prometía. Tradición que en este caso es cuestionada aparentemente desde nimiedades, pero en las que Calvo es capaz de descubrir su espesor y poder latente.

La colisión entre materiales y significados no genera únicamente antagonismos, sino que a su vez hilvana complicidades. La materia orgánica deviene protagonista, ya sea porque imita, completa o establece pequeñas zonas de contacto con los personajes y sus escenas. Este proceso deja ver lo que había permanecido oculto. Desde una mirada oblicua, Calvo libera y descubre estéticas desde otro lugar. Dirige la atención hacia la riqueza del grano de impresión, materialidad de la gráfica que se genera por su transferencia a la cerámica. También percibimos el corrimiento del color, el óñ, del

unfolding of fine arts toward applied arts; the loss of "aura" in mass production; the subjectivities and identifications involved in certain esthetic traditions; the uses and consumption of cultural artifacts in different places and periods, and also the place of contemporary art within these processes and cycles. These crossroads are exposed through superimposition and conjugations, akin to the exuberance and complexity with which Didi-Huberman defies us to check the pulse of the image as a "montage of heterogeneous periods."²

Besides warning of these cultural translations, Calvo's photographs actively participate in their resignification. The idealized romanticism of the scenes on the English Staffordshire China with bucolic depictions that integrated man with nature, took care of assigning fixed gender roles and represented monuments or emblematic events, tremble and lie threatened by repulsive and uncertain organic bits. A fracture is produced in what had been a promise of tradition, coherence and plenitude. A tradition that in this case is apparently questioned by negligible little things, but through which Calvo is capable of discovering its depth and latent power.

The collision of materials and meanings does not only create antagonisms, it also gathers complicities. Organic matter becomes protagonist whether by imitating, completing or establishing small contact areas with the characters and their scenes. This process brings forth what had remained hidden. With an oblique look, Calvo frees and discovers aesthetics from another perspective. She draws attention toward the richness of the print grain, the graphical materiality revealed when it's transferred to china porcelain. We also perceive the displacement of color, the vanishing of cobalt blue and sepia, and the random texture of the china porcelain crazing. The artist

desvanecimiento del azul cobalto y del sepia, o la azarosa textura del craquelado en la cerámica. La artista reconvierte la representación literal del cielo y nubes de los paisajes, en franjas abstractas de puntillismo expresionista o geométrico. Lo inocuo del puré de papas o zapallo toma potencia y plasticidad barroca, como motor de luces y sombras. Asimismo reparamos en los brillos, texturas y temperaturas de lo orgánico, sus colores, tonos y hasta sabores. Percibimos la riqueza de la falla, la fuerza de la desproporción, del desborde, del exceso y de la imperfección, como instancias liberadoras. En esta serie, como en las siguientes, el recurso de la fotografía es su mejor arma: lupa, amplificadora y editora que logra capturar estas paradojas y singularidades. La imagen, sostiene Didi-Huberman, *desmonta* la historia no sólo porque nos desorienta o confunde sino porque desarma y deconstruye.³ Todo lo que Calvo utiliza, finalmente se deshabitúa.

Tempranamente, con la industrialización, una determinada construcción de la *feminidad* se disemina a través del mundo comercial y el consumo capitalista. Esta cultura visual femenina, de la mano de ideologías de género, se concentró en la moda y en el hogar. La casa, ámbito a ser administrado por la mujer, debía reflejar y promover prácticas, ideas e imágenes de lo femenino. Calvo empieza a investigar la frágil belleza de este universo en la serie **Gardening** (2004), integrada por fotografías en tamaño real de sábanas floreadas, donde pliegues y dobleces adulteran el equilibrado diseño de los estampados.

La serie **El drama de Victoria** (2004-2005) excava en esta subjetividad y estética “prefeminista”, que con un largo y exitoso recorrido se plasma en revistas de decoración. Para la distinción y gusto burgués-conservador, el regreso a la naturaleza implica transplantar el jardín al hogar, con sus connotaciones emocionales y sentimentales. Una abundante inversión en estampados y diseños

transforms the literal representation of the sky and clouds of the landscapes into abstract streaks of expressionist or geometric pointillism. The innocuous mashed potatoes or pumpkin takes on a baroque power and plasticity, generating lights and shadows. At the same time, we notice the brightness, texture and temperature of the organic, its color, shade and even its flavor. We perceive the richness of the flaws, the strength of the disproportion, the overflow, the excess and the imperfection as liberating experiences. In this series, as in the following, the resource of photography is her best weapon: it works as a magnifying glass, amplifier and editor that manages to capture these paradoxes and singularities. The image, states Didi-Huberman, *dismounts* history not only because it disorients or confuses us but because it disarms and deconstructs.³ Everything Calvo uses eventually becomes unfamiliar.

Early on in the process of industrialization, a certain construction of *femininity* spread throughout the commercial world of capitalist consumerism. This visual feminine culture, hand in hand with gender ideologies, concentrated on fashion and home. The house, an environment that was to be managed by women, had to reflect and promote practices, ideas and images of the feminine. Calvo begins to investigate the fragile beauty of this universe in the 2004 series **Gardening**, which included photographs the size of actual bed sheets with flower prints, where folds and creases adulterate the balanced print of the designs.

The 2004-2005 series **El drama de Victoria** [Victoria's Drama] delves into this “pre-feminist” subjectivity and esthetics, which is reflected in home design magazines that have been successfully around for a long time. To the enhancement and taste of the conservative bourgeoisie, the return to



Entusiasmo y generosidad

florales prometen edulcorar cada centímetro del ámbito privado. Calvo presenta la *naturaleza* profundamente artificial y sintética de estos escenarios. Los interiores devienen pura fachada y será preciso desgarrar para delatar su artificio. Para Didi-Huberman el devenir histórico se desmonta “mediante tironeos, en cascadas”,⁴ descripción táctil y visual que estas imágenes evocan y gestan. Interiores domésticos que contienen el germen de su autodestrucción, como en la chimenea que consumirá su propio soporte.

Similares sacudidas retornan en la serie **Entusiasmo y generosidad** (2007) donde Calvo interviene con montículos de tierra, arena o escombros en interiores decorados, empujando al límite el encuentro entre opuestos. La serie constituye un ensayo sobre la insoportable y pacífica convivencia del adorno y la piedra, del preciosismo y la ruina, de lo delicado y lo áspero. La desmesura, la violencia controlada y la iluminación escenográfica edifican cuadros tan reales como ficticios, tan absurdos como sensatos, tan oníricos como hiperrealistas.

La imagen turística de las ciudades para souvenir se plasma en una serie de soportes bastante previsibles: llaveros, postales, afiches, jarritos, platos y ceniceros. Al igual que los soportes las

nature implies transplanting the garden into the home, with its attached emotional and sentimental connotations. An abundant investment in prints and floral designs promise to dulcify every inch of the private environment. Calvo presents the profoundly artificial and synthetic *nature* of these settings. The interiors become mere facades and it takes tearing it off to expose its artifice. According to Didi-Huberman, historical progress is dismantled “by yanking, in cascade,”⁴ a tactile and visual description these images evoke and create. Domestic interiors that contain the germ of their own self-destruction, like the fireplace that will eventually consume its own support.

Similar shocks return in the 2007 series **Entusiasmo y generosidad** [Enthusiasm and Generosity] where Calvo intervenes with mounds of dirt, sand or debris in decorated interiors, pushing the encounter of opposites to the limit. The series constitutes an essay on the unbearable and peaceful convivality of ornament and stone, mannerism and ruin, delicacy and roughness. Excess, controlled violence and scenery lighting construct pictures as real as they are fictitious, as absurd as sensible, as dream-like as hyper-realistic.

imágenes tienden a repetirse, de estas tampoco se espera renovación. También resulta peculiar el sentido de estos objetos que vaciados de su función viven como recuerdos. En la serie **Se hablaba de proyectos** (2005) Calvo recupera estas visualidades del fondo de ceniceros para exponer la paradoja entre la idealización de la imagen y su uso. Emblemáticos lugares de Londres donde apaciblemente transcurre la vida moderna emergen como escenarios apocalípticos. Repentinamente la ceniza deviene protagonista y anima la imagen. Algunas personas advierten la amenaza, otras no. ¿Metáforas de la ciudad gris? ¿Imágenes del inconsciente o del porvenir de la gran ciudad?



Barricadas

La deshabitación de estéticas y escenarios también ha merecido su atención en contextos circundantes o familiares. En una temprana acción, Calvo ensayó la mudanza de un ambiente de su hogar a la plaza pública. Pudo madurar esta idea a raíz de la ausencia, por unos días, de sus padres del domicilio; coyuntura en la que gestó una intervención doméstica, ambiciosa y relámpago. Con la colaboración de cuatro amigos dirigió la construcción de **Barricadas** (2005), un gran parapeto en estilo clásico, conformado por el mobiliario y objetos de su casa. El (des)armado duró dos días y la casa abierta al público un día. La

The tourist's image of the cities as a souvenir is presented in a series of rather predictable supports: key holders, postcards, posters, mugs, plates and ashtrays. As in the image supports, these tend to repeat themselves, because renewal is also not expected. The particular meaning of these objects is also peculiar; once they're emptied of their function, they survive as mementos. In the 2005 series **Se hablaba de proyectos** [Projects Were Discussed] Calvo recovers these images from the base of ashtrays in order to expose the paradox between the idealization of an image and its use. Emblematic London sites where modern life peacefully flows, emerge as apocalyptic settings. Suddenly, ash becomes a protagonist and stimulates the image. Some people notice the threat, others don't. Metaphors of the gray city? Images of the unconscious or of the future of the great city?



Home Fronts

The unaccustomed character of these esthetics and settings has also merited her attention in everyday and familiar contexts. In an early action, Calvo rehearsed moving one of the rooms of her house to a public square. She was able to develop this idea by taking advantage of her parents' absence for a few days, during which she created a domestic, ambitious and quick intervention. With the collaboration of four friends, she directed the ror-like,

intervención activó nuevas lecturas entre los visitantes sobre los ambientes y sus artefactos que resultaban improbables en el orden anterior. Espacio transitorio e intermedio que supo reformular la distancia habitual con los objetos. Lugar surtidor de *imágenes poéticas*, como describe Bachelard, donde “la dualidad del sujeto y el objeto es irisada, espejeante, continuamente activa en sus inversiones”.⁵ El registro de la acción se desdobló en un catálogo-instructivo, a tres idiomas, con fotos de los ambientes originales y su transmutación.

La invitación a participar en la prestigiosa residencia Gaswork en Londres fue el momento para continuar esta exploración. **Home Fronts** (2005) consistió en la elaboración de un catálogo-mapa con fotografías de frentes de casas londinenses, su ubicación y un meticuloso señalamiento de objetos y materiales descartados por sus dueños. Home Fronts es un término informal que se usó durante la segunda guerra mundial para visualizar aquella otra parte de la población, que aunque no estaba en el frente de batalla desde su lugar en el hogar podía operar como una especie de soldado apoyando a los comandos militares. Por otro lado hoy el término es popular en revistas de decoración pero con una clara orientación hacia el consumo. Calvo (en este señalamiento) buscó extrañar las fisuras en el relieve de la ciudad que pasan desapercibida para los moradores. Recuperó una amplia gama de objetos y estéticas descartadas que informan sobre prácticas cotidianas, posesiones, personalizaciones y abandonos. Instructivo cuidadosamente editado que, por fuera de nociones de productividad o funcionalidad, nos remite a las derivas situacionistas y a sus guías psicogeográficas para el descubrimiento de lo cotidiano.

Para profundizar el carácter escenográfico de los ambientes domésticos Calvo ha recurrido recientemente a la mirada que le aporta la cámara de video, y a cómo esta tecnología le permite

construction of **Barricadas** [Barricades] in 2005, a huge parapet, classical style, formed by the furniture and other objects of her home. The (dis)assembly lasted two days and the house was open to the public for a day. The intervention activated new readings among visitors who regarded the rooms and the objects in a way highly improbable in the previous order. Transitory and intermediate space that was able to reformulate the accustomed distance with the objects. A place that was a source of *poetic images*, as Bachelard describes it, where “the duality of the subject and the object is iridescent, mirror-like, continually active in its inversions”.⁵ The record of this action was unfolded in an instructions catalog written in three languages, with pictures of the original rooms and their transmutation.

The invitation to participate in the prestigious Gasworks residency in London came at the right moment to continue this exploration. **Home Fronts** in 2005 consisted of putting together a catalog-map with photos of the front view of London homes and their location, meticulously pointing out objects and materials rejected by their owners. Home front was an informal term used during World War II to refer to the part of the population that, while not actually in the battlefield, could operate from home as nearly soldiers by supporting the military commands. On the other hand, today the term is popular in home decoration magazines but with a clear orientation toward consuming. Calvo (in this action) sought to bring forth the fissures in the relief of the city that go unnoticed by its dwellers. She recovered a wide range of discarded objects and esthetics which speak of everyday practices, possessions, personalization and abandonment. The instructions catalog was carefully published and outside the notions of productivity or functionality, it reminds us of the Situationist drifts and their psychogeographic guides to discovering everyday things and events.

capturar su performance *in situ*. **Un plan ambicioso**, su más lograda video instalación en esta línea, fue distinguida en la Feria arteBA (2006) con el primer premio Petrobrás, significativa plataforma para jóvenes creadores.

El dispositivo museográfico contribuía al contenido de la pieza. El espectador marcaba su recorrido dentro de un pequeño cuarto en penumbra, alrededor de tres monitores que presentaban simultáneamente una trilogía. La experiencia frente a cada video era individual, cercana y onírica. En el interior de una elegante residencia, presenciábamos inusuales acciones en las que se encontraba absorta una delicada y femenina joven (la artista como performer). Relatos breves que tensaban la hipótesis de Bachelard que sostiene “la casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad”.⁶

El encuadre fijo y central de las tomas invitaba a apreciar los lugares como si se trataran de pequeñas pinturas. Ventanas por las que accedíamos a sobrios y refinados interiores de una burguesía conservadora. Escenarios cargados de muebles clásicos, detalles y adornos que Calvo utiliza para interpelar a la tradición.

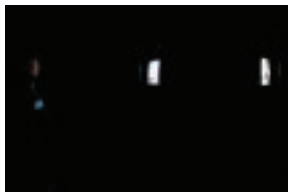
En uno de los videos, el clasicismo del ambiente con sus varios planos de profundidad, y el piso con motivos geométricos que refuerzan la composición y el punto de vista central, se irá clausurando de a poco. Con gran cuidado la joven desarma la escena, apropiándose del mobiliario y objetos para construir una elaborada barricada, gran ensamblaje o instalación. Las cosas devienen materiales que aportan formas, reflejos, colores y texturas. Una especie de manifiesto visual sobre la clausura de un espacio naturalista y su mutación a uno modernista.

To further the scenery-like character of domestic environments, Calvo has recently resorted to the perspective offered by the video camera and the technology that allows her to capture her performance *in situ*. **Un plan ambicioso** [An Ambitious Plan], her most successful video installation along these lines, was distinguished in Argentina's arteBA Fair 2006 Edition with the First Prize Petrobras, a significant platform for young artists.

The museographic device contributed to the content of the piece. The spectator marked his transit inside a small, dimly lit room around three monitors that simultaneously presented a trilogy. The experience in front of each video was individual, close up and dream-like. In the interior of an elegant residence, we witnessed unusual actions by an abstracted, delicate and feminine young woman (the artist as performer). Brief narrations which tensed Bachelard's hypothesis that “a house is a body of images that give man reasons or illusions of stability”.⁶

The fixed and central frame of the shots invited us to view each location as a small painting. Windows through which we accessed the sober and refined interiors of a conservative bourgeoisie. Settings cramped with classical furniture, details and ornaments that Calvo employs to question tradition.

In one of the videos, the classical style of the ambience with its various planes of deepness and the geometric motif of the flooring reinforce the composition as the central point of view is slowly shut off. With great care, the young woman disassembles the scene, taking possession of the furniture and objects to construct an elaborate barricade, great ensemble or installation. Things become materials that contribute shapes, reflections, colors and textures. Something like a visual manifest about the closure of a naturalistic space and its mutation into a modernist one.



Un plan ambicioso
Foto catálogo "Arte BA-Petrobras 2006"



Juego de dormitorio

La sensibilización de los ambientes es posible generarla desde adentro, desde quien mora en el hogar, cuando este se convierte en campo de juego tal como se lo experimenta en la infancia. Para Benjamin el juego infantil estaba investido de poder revolucionario porque usaba los objetos de manera creativa y generaba nuevas posibilidades de significado.⁷ Para Bachelard, “mientras soñaba en su soledad el niño conocía una existencia sin límites. Su ensoñación no es simplemente una ensoñación de huida. Es una ensoñación de expansión.”⁸ Como una niña, la joven siempre realiza en solitario la mágica mudanza de la apariencia de las cosas. Todo juego infantil transformador es posible sin vigilancia, y ella sabe que nadie la mira.

¿Quién en la infancia no se escondió en un rincón? En otro video de esta instalación somos testigos de su planificado y lento ocultamiento dentro de un armario, en un rincón o debajo de una mesa. Se esconde y su ausencia resulta una inquietante presencia. Bachelard advierte que “en el armario vive un centro de orden que protege a toda la casa contra el desorden sin límites”. También lo considera un “espacio de intimidad”, al “que no se le abre a cualquiera ni todos los días”.⁹ Por esto el plan de la joven carece de límites. Al esconderse en estos “polos” de estabilidad cual refugios, también los agita y por lo tanto tiemblan

It is possible to make the rooms more sensitive from the inside by the individual who lives in the house when it becomes a playing field as we experience it during childhood. According to Benjamin, children's games are invested with a revolutionary power because they use objects in a creative way and generate new possible meanings.⁷ To Bachelard “while the child dreamed in solitude, he knew a limitless existence. His daydreaming is not simply a dream of running away. It's a dream of expansion.”⁸ Like a little girl, the young woman always performs in solitude the magical transformation of the appearance of things. All transformative child play is possible when there's no surveillance, and she knows nobody is looking at her.

Who as a child hasn't hidden in a corner? In another video of this installation we witness her planned, slow retreat inside a wardrobe, into a corner, or under a table. She hides and her absence becomes a disquieting presence. Bachelard warns that “inside the wardrobe lies the center of order that protects the entire house against a limitless disorder.” He also considers it a “place of intimacy,” which “isn't opened to just anyone at any time.”⁹ That's why the young woman's plan has no limits. By hiding in these “poles” of stability as if they were shelters, she also

los cimientos donde se sostiene el orden dado al hogar. El tercer video sorprende por la determinación y fluidez con que la joven provoca micro explosiones. En este caso no sólo conspira contra determinados artefactos que componen la escena, sino que también fisura la atmósfera siempre silenciosa y calma del lugar.



Juego de dormitorio

De una similar transubstanciación de materiales y formas trata el video **Juego de dormitorio** (2006). Un coqueto juego de velador y cama es reciclado íntegramente en cubitos de madera que pasan a decorar una vitrina. El trabajoso rito de pasaje involucra fraccionamiento y pérdida, pero también encantamiento. Al penetrante sonido de la amoladora lo acompaña el fantástico revoloteo de la viruta. Después de la tormenta y tensión regresa la calma pero con una profunda mutación.

Las ventanas de la casa pueden transformarse en aberturas bastante peculiares. En *Windows* (1974), uno de los documentales ficticios de Peter Greenaway, son protagonistas y telones de fondo de historias irónicas, bizarras y trágicas. En el video **Caída libre** (2007), la ventana se convierte en umbral que transforma mágicamente una serie de colchones en lienzos con diseños. Estos recuerdan el movimiento Pattern and Decoration de los 70's y 80's con el que Calvo comparte la misión de elevar el

agitates them and consequently shakes the foundation on which the order of the home is supported.

The third video surprises us by the determination and fluency with which the young woman produces micro explosions. In this case, she not only conspires against certain objects that compose the scene, but also shatters the otherwise silent and calm atmosphere of the place.

The 2006 video **Juego de dormitorio** [Bedroom Set] deals with a similar transubstantiation of materials and forms. A fancy set made up of a lamp and a bed is entirely recycled, cut up into wooden cubes that go on to decorate a glass shelf. The laborious rite of passage involves fractioning and loss but also enchantment. The penetrating sound of the whetstone accompanies the fantastic flight of wood shavings. After the storm and the tension, calm is restored but with a profound mutation.

The windows of the house can be transformed into quite peculiar openings. In *Windows* (1974), one of Peter Greenaway's fictional documentaries, windows are the protagonists and backdrops of ironic, bizarre and tragic stories. In the 2007 video **Caída libre** he

estatus de los estampados domésticos, pero desde un lugar revisionista. Los empalagosos colores de la habitación, la tensa calma que predomina en las escenas, y el salto tan sorpresivo como absurdo de la joven, componen una atmósfera particularmente surrealista.

En esta pieza, además del clima surrealista, prevalece un *tono* que atraviesa todo el arte de Eugenia Calvo y es lo que finalmente nos precipita una risa nerviosa.

María Fernanda Cartagena
Buenos Aires, 24 de octubre 2007

¹ RAE, definición en desuso.

² Didi-Huberman, Georges, *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editora, 2006, pp. 11-38.

³ *Ibid.*, p. 155-163.

⁴ *Ibid.*, p. 156.

⁵ Bachelard, Gastón, *La Poética del Espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 10.

⁶ *Ibid.*, p. 48.

⁷ Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: A. Machado Libros, S.A., 2001, pp. 279-314.

⁸ Bachelard, p. 151.

⁹ *Ibid.*, pp. 112-113.

[Free Fall], the window becomes a threshold that magically transforms a series of mattresses in canvases with printed designs. They bring to mind the Pattern and Decoration movement of the 70s and 80s with which Calvo shares the mission of elevating the status of domestic prints, but from a revisionist point of view. The cloy colors of the room, the tense calm that predominates in the scenes, and the surprising as well as absurd leap of the young woman compose a particularly surrealist atmosphere.

In this piece, beside the surrealist ambiance, prevails the tone that traverses all of Eugenia Calvo's art and that finally provokes our nervous laughter.

María Fernanda Cartagena
Buenos Aires, October 24, 2007

¹ RAE, Dictionary of the Royal Academy of Spain, dated definition.

² Didi-Huberman, Georges, *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editor, 2006, pp. 11-38. [Original French title: *Devant le temps*]

³ *Ibid.*, pp. 155-163.

⁴ *Ibid.*, p. 156.

⁵ Bachelard, Gaston, *La Política del Espacio*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 10. [English title: *The Poetics of Space*]

⁶ *Ibid.*, p. 48.

⁷ Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: A. Machado Libros, S.A., 2001, pp. 279-314. [Original English title: *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*]

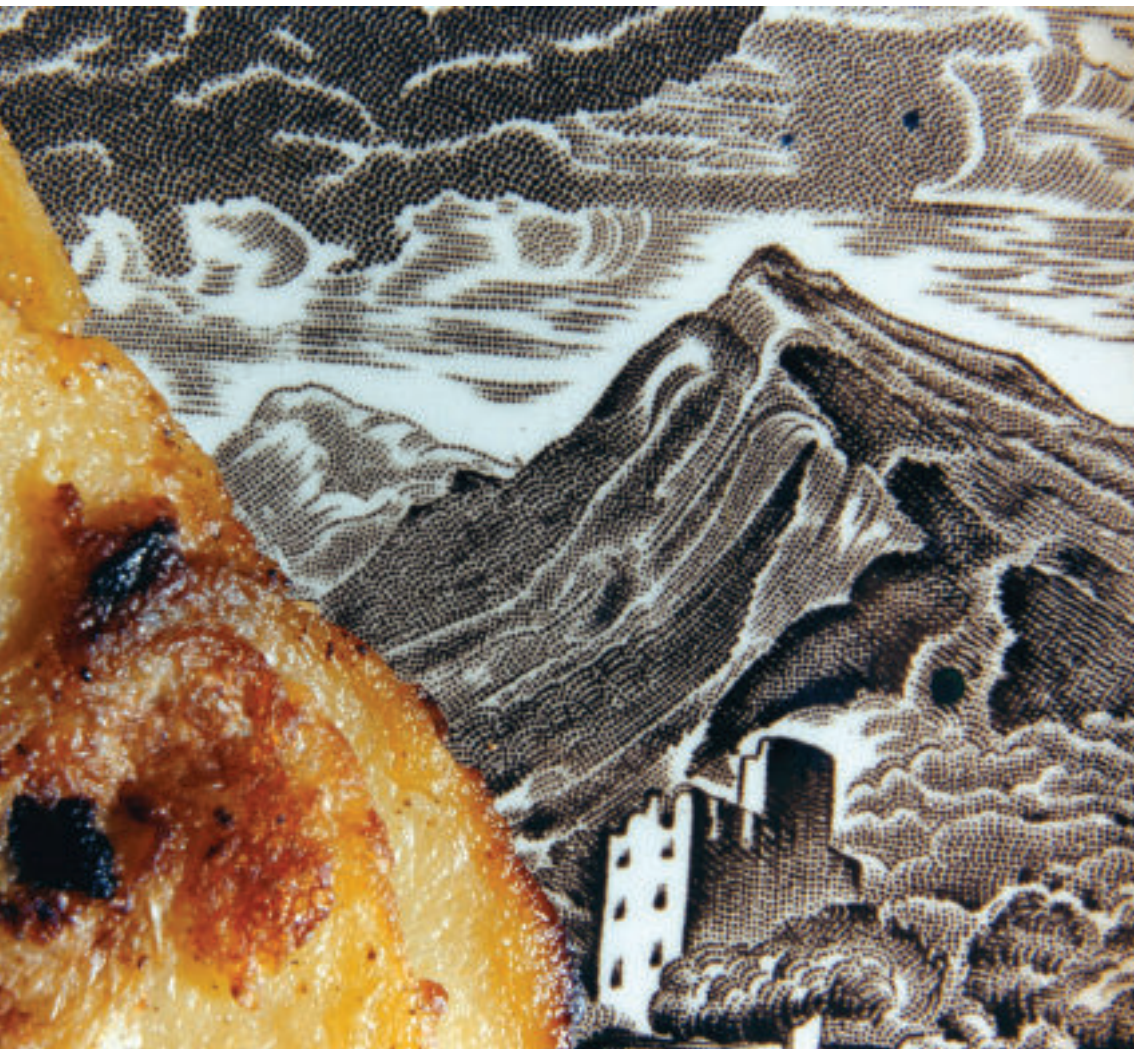
⁸ Bachelard, p. 151.

⁹ *Ibid.*, pp. 112-113.











































Exposición
Para la construcción de los territorios de
algunos de nuestros países de habla hispana.
Exposición
What you want for the territory
What you have for the territory
Exposición
La construcción del territorio a los roles de
algunos de nuestros países de habla hispana



EXPOSICIONES (EC EXPOS)

For the construction of the territories of
algunos de nuestros países de habla hispana.
Exposición
What you want for the territory
What you have for the territory
Exposición
La construcción del territorio a los roles de
algunos de nuestros países de habla hispana



EXPOSICIONES (EC EXPOS)

What you want for the territory
What you have for the territory
Exposición
What you want for the territory
What you have for the territory
Exposición
La construcción del territorio a los roles de
algunos de nuestros países de habla hispana



EXPOSICIONES (EC EXPOS)

What you want for the territory
What you have for the territory
Exposición
What you want for the territory
What you have for the territory
Exposición
La construcción del territorio a los roles de
algunos de nuestros países de habla hispana



La construcción del territorio a los roles de
algunos de nuestros países de habla hispana.
Exposición
What you want for the territory
What you have for the territory
Exposición
La construcción del territorio a los roles de
algunos de nuestros países de habla hispana

colaboradores / constructores
collaborators / builders
collaborateurs / constructeurs

Sebastián Pinchón (210876)
Mauricio Garmén (131777)
Lorena Cardona (241674)
Alejandra Tavelli (270183)

colaboradores / constructores
collaborators / builders
collaborateurs / constructeurs

Sebastián Pinchón (210876)
Mauricio Garmén (131777)
Lorena Cardona (241674)
Alejandra Tavelli (270183)



LIVING ROOM
LIVING ROOM
LIVING ROOM

A



B



Para más información, negocio@hemat.com
 For more information, negocio@hemat.com
 Pour plus d'information, negocio@hemat.com

u/Guella
 alant
 collaborateur
 5 (240281)

BARRICADAS

- 00000 1 1000 BARRICADA
- 00000 2 1000 BARRICADA
- 00000 3 1000 BARRICADA



C

- 00000 4 1000 BARRICADA
- 00000 5 1000 BARRICADA
- 00000 6 1000 BARRICADA

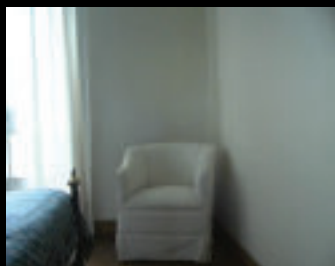
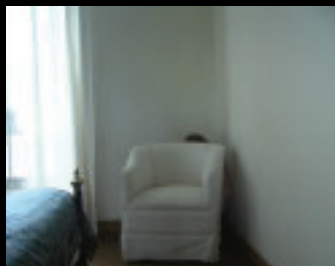




HOMEFRONTS

[illegible]









Eugenia Calvo (Rosario, 1976) Vive y trabaja en Rosario, Argentina.

Licenciada en Bellas Artes por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina 2001. Posteriormente se especializó en fotografía con Gustavo Fritegotto, Andrea Otera y en el Centro de Estudios de Cataluña, España. Ha cursado talleres de análisis de obra con Claudia del Río, Daniel García y en el espacio independiente El Levante coordinado por Graciela Carnevale y Mauro Machado. Obtuvo la Beca Fondo Nacional de las Artes de Perfeccionamiento para artistas del interior del país (2004), y fue seleccionada para participar en la residencia Gaswork, Londres (2005). Participa activamente de la escena artística rosarina. Se desempeñó como Coordinadora del Departamento de Educación del MACRO, Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (2004-06); fue cofundadora de Roberto Vanguardia un espacio gestionado por jóvenes artistas (2004), y ha colaborado desde la gestión e investigación en numerosos proyectos de arte.

Empieza a exponer a partir de 1995. Entre sus exposiciones individuales se destacan: *Cuarto creciente*, Galería Bis, Rosario (2001); *El método tradicional*, Museo Municipal J. B. Castagnino, Rosario (2003); *Barricadas*, intervención en la casa de la artista, Rosario (2005); *Era inocente*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires (2005); *Yo estuve aquí*, intervención, El Levante, Rosario (2005). Ha participado en numerosas muestras colectivas, entre las más representativas: *Curriculum O*, Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires (2002); *Proyecto Ego*, Centro Cultural Parque de España (2003); *exposición 1*, curadora Patricia Rizzo, Galería Proyecto A, Buenos Aires, (2004); *Amores Posibles*, curadora Nancy Rojas, Galería Zavaleta Lab, Buenos Aires, (2006); Microespacios, curadores Nancy Rojas y Roberto Echen, Centro Cultural España, Buenos Aires (2006); Cultura y Media, Centro Cultural San Martín, Buenos Aires (2006); *Violencias: Video arte argentino*, curadora Graciela Taquini, Museo del Barrio, Nueva York (2007); Alucine Toronto Latin America Media Festival, Gallery 1313, Toronto, Canadá (2007); *Interiores, poéticas del encierro y la intimidad, Video arte de Argentina y Chile*, curador Rodrigo Alonso, Festival Alucine, Canadá (2007); *Ecology & Politics: recent video art from Latin America*, curador Danielle Arnaud, Art Projects, London Art Fair, Londres (2007) y GBG ArtBiennial, Gothenburg biennale (2007). Su obra ha sido galardonada en el Salón para Artistas Plásticos Rosarinos del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario (1998); Salón de Arte Contemporáneo de Amigos del Arte del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario (1998); Salón Nacional de Rosario (1998, 2003, 2005); Salón Nacional de Buenos Aires (2004); Salón Federico Klemm (2006); y recibió el primer premio Petrobras en la Feria arteBA por su video instalación *Un plan ambicioso* (2006).

Su obra forma parte de la colección de arte contemporáneo del MACRO, Museo de Arte Contemporáneo de Rosario y de la colección permanente de la Fundación arteBA.

En el 2006 ingresa a la galería **dpm** Ecuador-Miami.

Eugenia Calvo (Rosario, 1976). Lives and works in Rosario, Argentina.

Fine Arts graduate from the School of Humanities and Arts of the Universidad Nacional de Rosario [National University of Rosario], Argentina 2001. She later specialized in photography, studying with Gustavo Fritegotto, Andrea Ostera and at the Centro de Estudios de Cataluña [Catalonia Study Center] in Spain. She has participated in artwork analysis groups with Claudia del Río, Daniel García and in the independent space El Levante coordinated by Graciela Carnevale and Mauro Machado. The National Fund for the Arts [Fondo Nacional de las Artes] awarded her its Fellowship for Further Studies [Beca de Perfeccionamiento] in 2004, and she was selected for the Gaswork residency, London, 2005. She actively participates in Rosario's artistic scene. In the Department of Education of the Contemporary Art Museum of Rosario, MACRO, [Museo de Arte Contemporáneo de Rosario] she worked as Coordinator from 2004 to 2006; co-founded the art space Roberto Vanguardia set up by local young artists in 2004, and has collaborated in developing and researching numerous art projects.

Her first exhibit was held in 1995. Among her most important individual shows are: Cuarto creciente [Crescent Room] Bis Gallery [Gallería Bis] (2001); El método tradicional [The Traditional Method], Juan B. Castagnino Municipal Museum of Fine Arts [Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino], Rosario, 2003; Barricadas [Barricades], intervention in the artist's house, Rosario, 2005; Era inocente [I Was Innocent], Recoleta Cultural Center, Buenos Aires, 2005; Yo estuve aquí [I Was Here], intervention, El Levante art space, Rosario, 2005. She has participated in numerous collective shows, among the most representative: Curriculum O, Ruth Benzacar Gallery, Buenos Aires, 2002; Proyecto Ego [Ego Project], Centro Cultural Parque de España [Park of Spain Cultural Center], 2003; exposición 1 [exhibition 1], curator Patricia Rizzo, Proyecto A Gallery, Buenos Aires, 2004; Amores Posibles [Possible Loves], curator Nancy Rojas, Zavaleta Lab Gallery, Buenos Aires, 2006; Microespacios [Microspaces], curadores Nancy Rojas and Roberto Echen, Centro Cultural España [Park of Spain Cultural Center], Buenos Aires, 2006; Cultura y Media [Culture and a Half], San Martín Cultural Center, Buenos Aires, 2006; Violencias: Video arte argentino [Violence: Argentine Video Art], curator Graciela Taquini, Museo del Barrio, New York, 2007; Alucine Toronto Latin America Media Festival, Gallery 1313, Toronto, Canada, 2007; Interiores, poéticas del encierro y la intimidad, [Interiors, Poetics of Isolation and Intimacy] Argentine and Chilean Video Art, curator Rodrigo Alonso, Alucine Festival, Canada, 2007; Ecology & Politics: Recent Video Art from Latin America, curator Danielle Arnaud, Art Projects, London Art Fair, London, 2007, and GBG ArtBiennial, Gothenburg biennale, 2007. Her work has received awards in the Rosario Plastic Artists Salon of the Juan B. Castagnino Municipal Museum of Fine Arts, Rosario, 1998; Amigos del Arte Contemporary Arts Salon in the Juan B. Castagnino Municipal Museum of Fine Arts, Rosario, 1998; Rosario National Salon, 1998, 2003 and 2005; Buenos Aires National Salon, 2004; Federico Klemm Salon, 2006; and she was awarded the First Prize Petrobras of the 2006 arteBA Fair for her video installation Un plan ambicioso [An Ambitious Plan].

Her works are part of the contemporary arts collection of the Rosario Contemporary Arts Museum, **macro**, and the arteBA Foundation's permanent collection.

In 2006 she joins the **dpm** Ecuador-Miami Gallery.

Obras / Works

Páginas 14 a 23

Serie: **El método tradicional**

Fotografía analógica

Medidas: individuales 0,40 x 0,60 m;
dípticos 0,60 x 0,40 m y 0,28 x 0,40 m
2003/2004

Páginas 24 a 27

Serie: **El drama de Victoria**

Fotografía analógica

Medidas: individuales 0,37 x 0,45 m;
díptico 0,34 x 0,29 m y 0,29 x 0,33 m
2004/2005

Páginas 28 y 29

Gardening

Fotografía analógica, impresión digital

Medidas: 1,9 x 0,81 m
2004

Páginas 30 y 31

Serie: **Se hablaba de proyectos**

Fotografía digital, toma directa

Medidas: 0,99 x 0,88 m cada pieza
2005

Páginas 32 y 33

Entusiasmo y generosidad

Fotografía digital, toma directa

Medidas: 0,61 x 0,81 m cada pieza
2007

Páginas 34 y 35

Barricadas

Intervención doméstica presentada en un
evento realizado el día 30.01.05

Video (1.30 min en loop) y catálogo-instructivo
(plegado 0,17 x 0,12 m; desplegado 0,51 x
0,12 m)
2005

Páginas 36 y 37

Home Fronts

Mapa-catálogo (plegado 0,19 x 0,17;
desplegado 0,38 x 0,34 m)
2005

Páginas 38 y 39

Un plan ambicioso

Video instalación

3 proyecciones simultáneas, en televisores de
14' (montaje que plantea un recorrido circular)
Duración: 3.37 min; 3.20 min; 0.50 min (todos
los videos en loop)
2006

Página 40

Juego de dormitorio

Video monocanal

Duración: 3.32 min
2006

Página 41

Caída libre

Video monocanal

Duración: 0.59 min
2007

Pages 14 to 23

Series: **El método tradicional** [The Traditional Method]

Analogical Photography

Measurements: single 0.40 x 0.60 m / 1.3 x 1.96 ft; diptychs 0.60 x 0.40 m / 1.96 x 1.3 ft and 0.28 x 0.40 m / 0.9 x 1.3 ft
2003/2004

Pages 24 to 27

Series: **El drama de Victoria** [Victoria's Drama]

Analogical Photography

Measurements: single 0.37 x 0.45 m / 1.21 x 1.47 ft; diptych 0.34 x 0.29 / 1.1 x 0.94 ft and 0.29 x 0.33 / 0.94 x 1.07 ft
2004/2005

Pages 28 and 29

Gardening

Analogical photography, digital print

Measurements 1.9 x 0.81 m / 6.2 x 2.66 ft
2004

Pages 30 and 31

Series: **Se hablaba de proyectos** [Projects Were Discussed]

Digital photography, direct shot

Measurements 0.99 x 0.88 m / 3.25 x 2.89 ft each piece
2005

Pages 32 and 33

Entusiasmo y generosidad [Enthusiasm and Generosity]

Digital photography, direct shot

Measurements 0.61 x 0.81 m / 2 x 2.66 ft each piece
2007

Pages 34 and 35

Barricadas [Barricades]

Domestic intervention presented in an event on January 30, 2005

Video loop (1.30 min) and instructions catalog (folded 0.17 x 0.12 m / 0.56 x 0.39 ft; unfolded 0.51 x 0.12 m / 1.67 x 0.39 ft)
2005

Pages 36 and 37

Home Fronts

Catalog-Map (folded 0.19 x 0.17 m / 0.62 x 0.56 ft; unfolded 0.38 x 0.34 m / 1.25 x 1.11 ft)
2005

Pages 38 and 39

Un plan ambicioso [An Ambitious Plan]

Video installation

Three simultaneous projections, on 14" screen television sets (montage proposes a circular tour)

Duration: 3.37 min; 3.20 min; 0.50 min (video loop)
2006

Page 40

Juego de dormitorio [Bedroom Set]

Mono channel video

Duration: 3.32 min
2006

Page 41

Caída libre [Free Fall]

Mono channel video

Duration: 0.59 min
2007



USA: 2441 N.W. 2nd Avenue Miami
Florida 33127
Phone 305 576 1777
Cel 305 283 4480

ECU: Circunvalación Sur 111 A y V.E. Estrada
Guayaquil Ecuador
Tel: (593.4) 2888099, 2888104
Fax: (593.4) 2888109