



Edgardo Giménez
No habrá ninguno igual
25/08—13/11/2023

Curaduría
María José Herrera

Tapa: *¿Quién se quiere sacrificar
por la belleza y por el arte?*, 2023
Colección particular

MALBA



Presentación

5

“La gran tragedia es vivir sin humor”, suele afirmar Edgardo Giménez. No se trata de evasión: reír es catártico y la parodia un modo de crítica que desoye los mandatos sociales, socava los prejuicios y se aventura a derribar máscaras. Desde el título de la exposición asoma implacable el humor popular del polifacético artista. Pintor, escultor, diseñador gráfico y de objetos, escenógrafo, arquitecto, creador de imagen y personajes, desde los años 60 su arte fluye por todas esas disciplinas simultáneamente.

El repertorio de Giménez se nutre del folklore urbano, de sus mitos; celebra la vida y su rica diversidad. En esta exposición su obra se despliega en seis secciones donde animales rodeados de arcoíris, selvas y encanto de cuentos de hadas se convierten en objetos de uso o de contemplación. Toda la naturaleza resplandece en su mirada bucólica; fieras y humanos conviven en armonía. Las peripecias de la luz y el color se proyectan en seres felices que comparten su bienestar con quienes los miran. Sus escenografías y muebles escultóricos llevaron al cine y a los hogares mundos ficcionales donde reina una belleza disparatada. Sus espejos reflejan y multiplican la irrealidad de las imágenes soñadas.

Todo material es bueno para comunicar una idea estética, asegura Giménez, quien se dedica a provocar, a mostrar el lado más vital de la experiencia cotidiana. Un creador que insiste en que el arte debe producir bienestar y alegría. Cultor de la “obra de arte total”, la monumentalidad, la fiesta y la desmesura, Giménez nos introduce en un mundo paralelo –el de la imaginación– donde no hay límites para los deseos y, en cambio, sí licencia completa para disfrutar. ¡Bienvenidos!



¿Por qué será tan genial?

Por María José Herrera

7

Edgardo Giménez tenía siete años y la televisión todavía estaba en etapa experimental. En su Santa Fe natal y luego en Buenos Aires, largas tardes de matiné lo transportaban al Lejano Oeste a través de las superproducciones del Hollywood de la Edad de Oro. Los personajes de Walt Disney y las aventuras de Tarzán junto a su mona aún hoy lo acompañan. Todo era posible en ese mágico mundo de colores del cine, de la pantalla, donde la luz materializaba historias de viajes a reinos lejanos, sagas heroicas, belleza y exotismo sin fin que se desvanecían ante sus ojos, mientras se guardaban celosamente en el recuerdo y la emoción: un imaginario que había saltado de la literatura a las industrias culturales y a los medios de comunicación.

Desde finales de los años 50 se inició una renovación política y económica, el denominado programa «desarrollista», que impulsó una notable expansión de la industria y el consecuente movimiento en la economía argentina. Un proceso acelerado de modernización, seguido del bienestar económico que caracterizó los primeros años 60, llevó a la creación de nuevas instituciones en el plano cultural, como el Instituto Torcuato Di Tella (ITDT),¹ pionero de la filantropía corporativa. Caso único en Latinoamérica, con su apoyo a las ciencias y a las artes, el ITDT proyectó a la Argentina desde 1958 en acciones de ampliación de la producción intelectual y artística, extendidas programáticamente más allá de los confines nacionales.

En este contexto de crecimiento económico y estabilidad institucional, la cosmopolita Buenos Aires recibió a un joven Giménez que comenzó a trabajar a los trece años en una de las actividades del momento: las agencias de publicidad. Consecuentes al ingreso a la sociedad de consumo surgida luego de la segunda posguerra y a la aplicación de las nuevas tecnologías a la vida cotidiana, nacieron objetos y prácticas que precisaban ser difundidos. Con la imagen de las agencias internacionales, especialmente

las estadounidenses, la publicidad y el *marketing* se valieron de estrategias artísticas para sus fines comerciales, y surgió así una tradición de «creativos argentinos» que trascendió nuestras fronteras. Los directores de arte fueron verdaderos artistas de la «era de la imagen» en la que estábamos ingresando aceleradamente. Artistas, publicistas y diseñadores de moda confluían, se mezclaban y se superponían, como nunca antes, en un decenio signado por los medios masivos de comunicación y los recursos persuasivos y visuales que ellos implicaban. Hacia 1961 y durante toda la década, Giménez cimentó su prestigio de ser el «publicista de la cultura». Especializado en la gráfica del creciente circuito de galerías de arte, en particular el de la calle Florida y su llamada «manzana loca»,² sus pósteres presentaban a los principales artistas de vanguardia con los que, muy poco después, compartiría exposiciones y otras actividades interdisciplinarias, como las ambientaciones y los *happenings*.

Lo que me dio la publicidad –señala Giménez– fueron ciertas ideas y, por supuesto, el interés por lo nuevo. Las agencias estaban muy interesadas en ser novedosas con el mensaje. Esto era muy estimulante y, además, en publicidad, todo se puede hacer, se consigue, se inventa, aparece... Hay un «todo vale» creativo, no estás sujeto a estilos, técnicas.³

«El afichista de los intelectuales», como lo llamó *Primera Plana*,⁴ se valió del *collage* fotográfico con cierto aire de ilustración victoriana que recordaba al surrealismo del alemán Max Ernst. Desde Kenneth Kemble a fines de los 50 en el movimiento informalista, pasando por los neofigurativos a principios de los 60 y los pop a mediados de la década, el *collage* fue un recurso visitado para introducir lo extraartístico, es decir, elementos ajenos a la práctica tradicional.

En aquellos optimistas primeros años del desarrollo, la ampliación y la diversificación de la oferta cultural dieron también origen a un nuevo público, el de la «clase media». Las exposiciones tuvieron récords de visitantes en el Museo Nacional de Bellas Artes y en el Centro de Artes Visuales (CAV) del ITDT, este último instalado en 1963 en

Florida al 900, con el prestigioso crítico Jorge Romero Brest como director. Por otra parte, en 1956 se había creado el primer Museo de Arte Moderno que, aún sin sede, tuvo una extensa actividad promo vida por su director y fundador, el crítico Rafael Squirru.⁵ Desde fines de los 50 y a lo largo de la década, diversos grupos y artistas habían puesto en jaque el prestigio del «cuadro de caballete». No obstante, un mercado en expansión permitía una diversidad inusitada, donde las galerías de arte tradicional crecían junto a las más experimentales, las *boutiques* de indumentaria y objetos de diseño, pósteres y «múltiples».⁶

En 1963, Giménez abrió La Oveja Boba, una tienda de objetos en la que soltó toda su creatividad doblemente nutrida por el mundo de la publicidad y el del arte. El *collage*, que caracterizaba su producción gráfica, también estaba presente en los muebles con ensamblado de objetos que hacía en ese momento. Artista autodidacta, ya entonces sentó posición acerca de su modo particular de trabajo: «A cualquier objeto lo podés transformar en un objeto artístico. El vivir con objetos bellos te va modificando la vida, te la va haciendo más grata y te ayuda a desarrollar una conciencia estética. No todo el mundo tiene acceso a una pintura», señaló Giménez.⁷

Los diseños del artista, ya sea en la gráfica, los muebles o la arquitectura, participan de esa «voluntad formativa» que Luigi Pareyson⁸ distingue como lo propiamente artístico. Lejos de perpetuar soluciones formales exitosas, Giménez se maneja con imágenes que exceden lo funcional o, mejor dicho, establecen nuevas funcionalidades, como la de la inclusión de la poesía en los objetos cotidianos.

Gatos, conejos, cisnes, cebras, tigres y animales de granja habitan sus telas y objetos de neto espíritu naif. Con el preciosismo manual y el exceso decorativo de la pintura ingenua, también conocida como *folk art*, Giménez se apropió de las fantasías de un mundo idílico donde convivían, sin problemas, fauna, flora y humanidad.

1. El Instituto Torcuato Di Tella (ITDT), ligado a la empresa Siam Di Tella, fue fundado en 1958 por Guido y Torcuato Di Tella para impulsar la investigación y la producción artística y científica, promoviendo el contacto internacional y la apertura al arte joven. Rápidamente se transformó en el centro de un fenómeno de actividad cultural sin precedentes, desde el que nacieron o crecieron distintas tendencias experimentales que unieron la plástica con el teatro, la moda, los objetos, la música electrónica y la reflexión sociológica sobre el arte.

2. Se llamó así a la manzana comprendida entre las calles Florida, Paraguay, Maipú y Santa Fe, donde estaban el edificio del ITDT, la Galería del Este (un paseo con boutiques de moda y diseño, pequeños bares y casas de antigüedades), la galería Bonino y otras muy destacadas en la década.

3. Herrera, María José, «Biografía autorizada», en Giménez, Edgardo (ed.), *Edgardo Giménez*, Buenos Aires, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, 2000.

4. Revista *Primera Plana*, Buenos Aires, 30 de junio de 1964.

5. También en 1958 nació el Fondo Nacional de las Artes (FNA),

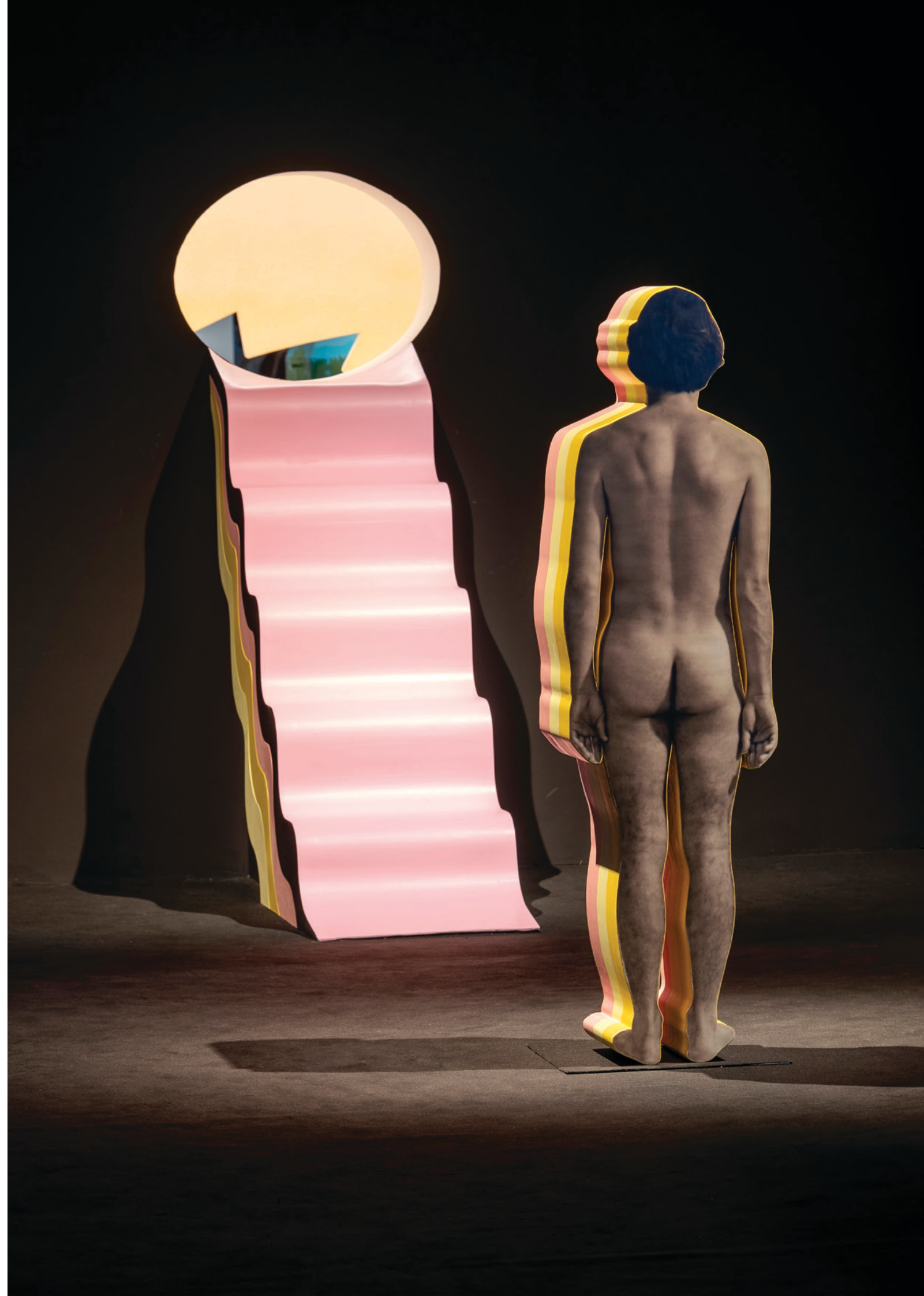
proyecto inédito de un banco para financiar la cultura. Fue una de las nuevas instituciones oficiales que acompañaron al desarrollismo, y su misión, hasta la actualidad, es otorgar becas, subsidios y préstamos a los artistas de todo el país y sus instituciones culturales. El FNA fue modelo para el Endowment for the Arts estadounidense.

6. Los «múltiples» que circulaban por las galerías de arte y boutiques de diseño de las principales ciudades del país eran objetos seriados de pequeña tirada. Entre lo artesanal y lo industrial, su estética estaba ligada a un mundo moderno. Pequeños objetos de acrílico con algún ingenioso truco cinético y coloridos pósteres «psicodélicos» de la publicidad y la moda encarnaban un acceso a lo artístico menos elitista y, en consecuencia, más masivo.

7. Herrera, *op. cit.*, p. 271.

8. El autor afirma que «el arte se distingue por ser una formatividad, un hacer que, mientras hace, inventa el modo de hacer. Indivisiblemente es producción al mismo tiempo que invención». Véase Pareyson, Luigi, *Estética. Teoría della formatività*, Bologna, Zanichelli Editore, segunda edición, 1960, p. 6.

Los fragmentos aquí reproducidos fueron extraídos del ensayo publicado con el mismo título en el catálogo de la exposición.



¿Quién se quiere sacrificar por la belleza y por el arte?

Este homenaje a Divine prueba que la relación de Giménez con el cine no se limitó a sus recuerdos infantiles de Tarzán y la fantasía de Walt Disney. Harris Glenn Milstead, conocido por su pseudónimo artístico como Divine, nació en Baltimore en 1945 y falleció en Los Ángeles en 1988. Fue actor y cantante y se convirtió en ícono LGBTIQ+. Se hizo famoso por su caracterización como drag queen en *Pink Flamingos* (1972), un filme del trasgresor director John Waters. La película convirtió al underground en fenómeno masivo. Waters le dio a Divine su sobrenombre y le confió roles actorales escandalosos de evidente estética *camp*: desmesurados, irónicos y humorísticos.

Van Smith fue el diseñador del vestuario y estilista del look más icónico de Divine. Para crear su exagerada imagen, le pidió que se depilara las cejas y la cabeza hasta la mitad del cráneo. Así, pudo acomodar la enorme cantidad de sombra de ojos azul del maquillaje. Del mismo modo, la Divine de Giménez fue “maquillada” una vez realizada la escultura a escala humana real. El vestido rojo, corte sirena, largo y ceñido, la convirtió en una disparatada y excesiva imagen de mujer sexy y “de armas tomar”.

¿Quién se quiere sacrificar por la belleza y por el arte?, 2023
Colección particular



Giménez trabajó desde muy joven en agencias de publicidad. Junto con los medios masivos de comunicación, los anuncios publicitarios fueron siempre una de sus fuentes de inspiración. No solo por los temas (la cultura popular) sino también por las estrategias que emplean, al procurar incluir a un público mucho más amplio que el de las artes tradicionales, llevando creatividad y valor estético a la vida cotidiana.

Los carteles circulares y cóncavos que promocionaban en los negocios la famosa Coca-Cola a veces se encontraban desechados en la calle. Estos latones sirvieron a Giménez como soporte para varios de sus trabajos de los años 60: pinturas de animales que parecen salidos de un libro de cuentos o retratos de amigos, que, en general, presentan una naturaleza colorida y vital.



Pensamiento, 1963
Colección particular

Durante los años 60 y 70, los muebles escultóricos de Giménez –collages de materiales y objetos– se desentendían de las cuestiones relativas al estilo para citar o revisar, al mismo tiempo, el ambiente onírico de la pintura fantástica, las majestuosas pirámides del art déco o las líneas de la más pura tradición de la Bauhaus. Como ocurrió una década y media después con los diseños del grupo italiano Memphis, liderado por Ettore Sottsass, los muebles de Giménez de los 70 son una conjunción de diseño gráfico y tridimensionalidad.

Los materiales poco convencionales caracterizan los muebles de los 60 y 70: laminados plásticos (fórmica), pintura sintética, piedras, caracoles marinos, lámparas o tubos eléctricos industriales a la vista, y acrílicos –el material predilecto de esas décadas– constituyen un repertorio ecléctico de materiales pobres y de última tecnología. No hay límites para las necesidades estéticas de un artista lúdico como Giménez. En cambio, los más recientes son monumentales y minimalistas en sus formas. Como maquetas de rascacielos ficticiales, emanan luz. Sus colores tenues, atemperados por el blanco, introducen armonía y sofisticación en las decoraciones contemporáneas.

Mueble de mandriles y nubes, 1964
Colección particular





El departamento de Romero Brest

19

En 1970, Giménez realizó el interiorismo del departamento del matrimonio Romero Brest en Recoleta. Entre el lujoso acabado de las paredes laqueadas –muy de moda en la época–, el diseño específico de los muebles y objetos, los ambientes despojados y el efecto de multiplicación de la imagen al infinito que producían los espejos contrapuestos– la decoración se convirtió en una verdadera ambientación artística.

Giménez logró dotar la vivienda de una gran sofisticación a partir de elementos industriales no muy costosos. La reconstrucción de este ambiente permite revivir parte de esa experiencia, que seguramente se inspiró en la vibración e inestabilidad del arte óptico y cinético.

Reconstrucción del departamento del matrimonio Romero Brest en Recoleta, reformado por Giménez en 1970. En primer plano, además, se incorpora la obra *Es el amor, es el amor lo que hace girar al mundo*, 2022. Colección Verde Sáenz Valiente.

Rana verde sobre pedestal

El reciclado de desechos fue muy frecuente en los 60. Desde los collages pictóricos de los informalistas hasta los ensamblados de diversos materiales, el mundo de los objetos y los descartes de la sociedad de consumo invadieron el arte. Un marcado desprecio por la exigencia académica de emplear determinados materiales y abordar temas nobles caracteriza a esta joven generación emergente.

En esta obra Giménez recurre al gesto humorístico de poner sobre el pedestal a una rana, como si se tratase de un héroe o personalidad destacada. Apropiándose de la cultura urbana, crea imágenes atractivas e innovadoras donde la naturaleza se presenta siempre amable y humanizada. La rana, además, es un amuleto para el bienestar y la “buena onda” según la cultura china, señala Giménez.

Rana verde sobre pedestal, 1966
Art Democracy, Buenos Aires







Giménez comenzó trabajando en publicidad. Sus obras de principios de los 60 pueden considerarse de arte naíf, o ingenuo, un estilo que rescata las formas de representación y los temas de los artistas no académicos. En 1965 fundó La oveja boba, una boutique de diseño donde exhibía sus pinturas y objetos. La belleza decorativa de una flor, del pelaje de un felino o el encanto aerodinámico de una rana eran tema suficiente para introducir la gracia de la pequeña anécdota. El cruce de diferentes repertorios iconográficos y la fuerza decorativa del art nouveau predominan en esta serie de obras de 1960-1970. Los planos netos de color evidencian la influencia de la publicidad. En el particular caso de Giménez, gráfica y pintura confluyeron en una práctica que bascula entre la publicidad, el diseño de objetos y ambientes y la tradicional pintura de caballete.

En *Cupido* (1965) se presenta como el niño alado de la mitología clásica. Sin embargo, desprovisto de carcaj y flechas, lleva una pequeña paloma blanca, símbolo de la paz, y pareciera no tener otra función que la de exhibir su cándida belleza en un insólito mundo en el que conviven animales salvajes y aves de corral.

Las panteras

En 1966, Giménez presentó *Las panteras*, una instalación de un solo objeto –una escultura de 9 metros de largo– en la galería El Sol. Para la inauguración, el artista convocó a un grupo de rock (El rugido de las panteras), que actuó en el evento. También diseñó el vestuario completo que lució en la muestra, y los pósteres que la anunciaron. Uno de los afiches de la exposición lo muestra vestido con el taparrabos de piel felina característico de Tarzán, tocando la guitarra.

El póster callejero ¿Por qué son tan geniales? de 1965, realizado junto a Dalila Puzzovio y Charlie Squirru, y las producciones fotográficas de moda y estilo, hablaban de un nuevo soporte para las artes plásticas: el cuerpo del propio artista. Pelo, moda, identidad sexual, fueron conquistas de estos jóvenes que actuaron bajo el influjo de la era del psicoanálisis, disciplina de amplísima difusión en la Argentina desde entonces. La liberación de los mandatos familiares, la expresión desinhibida del deseo, el hedonismo y la libertad sintonizaron a generaciones de jóvenes en todo el mundo. El *flower power* del pacifismo hippie y el amor libre invadieron el imaginario de una sociedad que se modernizaba en la encrucijada entre la tradición y la aceptación de otros valores humanistas.

Las panteras, 1966.
Colección Museo de Arte Moderno de Buenos Aires



Edgardo Giménez era niño y la televisión no era todavía un objeto incorporado a los hogares, pero él, durante las largas tardes de matiné, ya consumía con avidez las películas del Lejano Oeste que llegaban de Hollywood a su Santa Fe natal. Más tarde, como un Walt Disney de las pampas, Giménez creó sus propios personajes, animales humanizados que protagonizan sus pinturas, objetos, e instalaciones.

La imagen del mono aparece por primera vez en la gráfica en el afiche que realizó para la exposición Arte 67, en la galería Nordiska de Buenos Aires. Más tarde los monos y las monas se expandieron por sus pinturas, esculturas y escenografías. Realizados tanto en aluminio como en madera policromada o cerámica, son una figura central en el universo fantástico que su obra crea. A modo de síntesis de su programa estético, Giménez prescribe celebrar la alegría, el ingenio, el arte y la vida. Para ello nada mejor que los monos: “¡Los monos hacen monerías!”, señala el artista entre carcajadas.

Mono blanco, 1969
Colección particular





La araña blanca

31

Los animales, incluidos insectos y arácnidos, forman parte del universo imaginario de Giménez. Por sus formas, la belleza de sus colores o su comportamiento, el artista los utiliza en diversos medios y soportes. Monos, papagayos o cebras, los animales, muchas veces humanizados, en sus obras cuentan pequeñas historias.

Escultura lumínica o lámpara artística, *La araña blanca* se instala en ese límite indefinido habitual en los objetos de Giménez. Basada en el impacto de su escala para un interior, está realizada con materiales industriales. El artista obtiene de ellos una expresividad inusual que se convierte en humor, cuando reconocemos la vulgar lamparita que representa la cola de la araña. Esta obra participó de la Tercera Bienal del Mercosur en Porto Alegre, en 2001.

La araña blanca, 1972-1997
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Los neuróticos

Luego de la experiencia en *Psexoanálisis* (1968), Giménez realizó las escenografías para el filme *Los neuróticos* (1971) y recibió el Premio a la Mejor Escenografía por parte de la Asociación de Cronistas Cinematográficos. Ambos filmes son una sátira sobre el auge del psicoanálisis en la Argentina. El argumento de la película es que un falso psiquiatra ofrece terapia grupal a pacientes con traumas sexuales. Su verdadero interés es conquistar a las mujeres que allí concurren.

Junto a Norman Briski participan en esta secuela los actores Marcela López Rey, Malvina Pastorino, Armando Bo y Susana Giménez, entre otros. El guión daba cabida a numerosos escenarios en los que Edgardo Giménez pudo desplegar su imaginación, y para los que construyó ámbitos completamente inéditos en el cine argentino. El gran huevo es el dormitorio del psicoanalista encarnado por Briski. Lleno de huevos más pequeños y una hamaca, a él se accede subiendo una escalera y lanzándose por un tobogán multicolor. El personaje de Marcela López Rey, una popular actriz y comediante, tenía fantasías sexuales con el terapeuta y, al momento de cumplirlas, lanzaba huevos desde el interior de este espacio onírico.

Eran tiempos de dictadura, y la audacia del tema y de ciertas escenas hizo que la película fuese prohibida por el recientemente creado Ente de Calificación Cinematográfica. El filme fue censurado y, luego de sufrir varios cortes, se estrenó en marzo de 1971.

Reconstrucción de la escenografía
de la película *Los neuróticos*,
dirigida por Héctor Olivera, 1971



Mamouchska operada

A comienzos de la década del 60 y luego de la rebelión del informalismo, una nueva generación de artistas se concentró en demoler los principios de la escultura para crear objetos. Una estética signada por el collage, la reutilización del desperdicio, la adición de partes preexistentes y el ensamblado generó un universo de piezas objetuales. La *Mamouchska* fue el aporte de Edgardo Giménez para la histórica exposición *La muerte*, presentada en la galería Lirolay de Buenos Aires. Este objeto, un naíf híbrido de pájaro, insecto y murciélago –temido protagonista de las noches y los cementerios–, nació en 1964, año de furor del objetualismo. No esconde su naturaleza de “frankenstein” contemporáneo; lo constituyen autopartes en desuso, telas sintéticas baratas símil piel y ornamentos arquitectónicos desechados.

La muerte fue una ambientación colectiva donde los artistas –Giménez, Charlie Squirru, Zulema Ciordia, Dalila Puzzovio, el dúo Delia Cancela-Pablo Mesejean, y el ya maestro Antonio Berni– parodiaban el tema del título. Con música de Miguel Ángel Rondano, collage de sonidos y melodías, se adentraban en una estética onírica con resabios del surrealismo: un surrealismo burlón y desenfadado que sumergía al visitante en una experiencia que no apelaba únicamente al sentido de la vista. Los “monstruos” poliméricos de Berni y los objetos de estos artistas coinciden en un mismo espíritu de cruce entre el surrealismo y el pop.



La Mamouchska operada, 1964
Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Rosario

Casa Neptuna

En plena pandemia, en 2020, Giménez recibió el encargo de adaptar una antigua casa de campo en José Ignacio, pequeño pueblo de playa en la costa uruguaya cercano a Punta del Este, para que funcionara como residencia de artistas de la fundación Ama Amoedo. Un lugar para pasar una corta temporada trabajando en un ambiente inspirador por su naturaleza y ritmo de vida. “Una casa para artistas debe ser artística”, pensó Giménez.

El proyecto, que debía contemplar dos habitaciones independientes con sus respectivos sanitarios, una cocina y living, y un espacio común de trabajo multifuncional, fue cumplido. El desafío fue darle visibilidad e imagen. Para ello, Giménez proyectó una colorida escultura habitable que contrasta con la vegetación y los médanos que la circundan. Como en sus otras obras, utiliza materiales estándar y mucha imaginación. La Casa Neptuna, en homenaje al dios del mar de los romanos, posa sobre una plataforma amarilla su verde e inconfundible identidad. Sus volúmenes contundentes, puertas trilobuladas, ventanas náuticas circulares, transparencias y mucha luz interior la vuelven un organismo armónico con su entorno.

Maqueta de la Casa Neptuna,
encomendada por la Fundación
Ama Amoedo (FAA), en el balneario
de José Ignacio, Uruguay, 2021





Como escenógrafo, Giménez se consagró en dos filmes, *Psexoanálisis* (1968) y *Los neuróticos* (1971), ambos dirigidos por Héctor Olivera. El director pidió a Giménez que trasladase la estética del pop del Di Tella a sus películas. Los filmes –que funcionan como primera y segunda parte– son una sátira sobre el psicoanálisis, muy en auge en la Argentina de aquellos años. La historia es sobre un falso psiquiatra (Norman Briski) que ofrece terapia de grupo a pacientes con traumas sexuales con el fin de conquistar a las mujeres que allí concurren. A medida que en las sesiones los pacientes narran sus pesadillas, recuerdos o situaciones imaginadas, el filme se inunda de escenarios delirantes mediante trucos fotográficos, juegos de color y otros recursos. Giménez realizó la escenografía y el vestuario fue diseñado por otra artista pop, Dalila Puzzovio. También colaboraron en la ambientación con pinturas y objetos Josefina Robirosa y Rogelio Polesello.

En ocasión de una fiesta que organiza el personaje de Libertad Leblanc –una vamp pop, devoradora de hombres, popular vedette de la época–, ella desciende por la instalación de Giménez: su inagotable repertorio nutrido por la literatura infantil, la cultura popular, y la imaginación consigue que los sueños puedan hacerse realidad.

Ocho estrellas negras, 1967, se presentó en Experiencias 67, en el Instituto Torcuato Di Tella. Desde sus comienzos Giménez utilizó la forma estrella con distintas simbologías. En este caso, es una clara alusión al mundo del espectáculo, al brillo de las *stars* de Hollywood y su consabido glamour. La insistente repetición de una imagen es característica del arte pop, una imagen simple y atractiva que se impone a primera vista con la majestuosidad del tamaño. Para Romero Brest, crítico mentor del movimiento, el pop funcionaba como una rehabilitación de la imagen de contenido explícito, que niega el pasado y el futuro para situarse en un presente efímero, de clara escritura signica.

La reconstrucción que aquí se presenta [*Cinco estrellas negras*, 2023] está cargada de otros significados, propios del contexto actual. Son cinco en lugar de ocho, ya que “cinco estrellas” es la convención internacional para calificar objetos o servicios de excelencia. Alude a la forma global del presente para definir el concepto de lujo y consumo en los más altos niveles socioeconómicos.



- 13/11/23

Gimén

ningu

ual

GIMÉNEZ
25/08-
13/11/2023
MALBA

COLECCIÓN
CONSTANTIN
EN MALBA

Bloomberg

LA NACION

<i>Gato secrétaire</i> , 1960-2016 Madera laqueada 125 x 105 x 65 cm Colección particular	<i>Es el amor lo que hace girar al mundo</i> , 1966-2015 Madera laqueada 260 x 50 x 10 cm Colección Cherñajovsky	<i>Retrato de Teresa Testa</i> , 1967 Látex y acrílico sobre madera 108 x 66 cm Colección Testa
<i>Pensamiento</i> , 1963 Óleo sobre metal Ø 60 cm Colección Paiva	<i>Las panteras</i> , 1966 Madera laqueada 65 x 165 x 30 cm Colección Museo de Arte Moderno de Buenos Aires	<i>El gato blanco</i> , 1968 Cerámica esmaltada 2 piezas, 65,5 x 46 x 38 cm c/u Edición de 8 ejemplares Colección Fundación Federico Jorge Klemm
<i>Dos gatos</i> , 1964 Esmalte sintético sobre madera 185 x 140 cm Colección particular	<i>Rana verde sobre pedestal</i> , 1966 Óleo sobre metal Ø 52,5 cm Art Democracy, Buenos Aires	<i>El rayo helado</i> , 1968 Acrílico 35 x 30 x 5 cm Colección particular
<i>La Mamouchska operada</i> , 1964 Metal, piel sintética y pintura industrial 120 x 120 x 70 cm Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Rosario	<i>Sin título</i> , 1966 Óleo y esmalte sobre madera 150 x 150 cm Colección Ama Amoedo	Escenografía de la película <i>Psexoanálisis</i> (1968), dirigida por Héctor Olivera Reconstrucción 2023 Pieza sonora: mezcla de Edgardo Giménez e Ismael Pinkler
<i>Mueble de los mandriles y las nubes</i> , 1964 Madera y esmalte sintético 230 x 90 x 40 cm Colección Atahualpa Rojas Bermúdez	<i>El arcoíris</i> , 1967 Acrílico sobre tela 150 x 150 cm Colección Atahualpa Rojas Bermúdez	<i>Llamado divino</i> , 1968 Óleo sobre madera (diptico) 243 x 242 cm Colección particular
<i>Mueble del águila y los gatos</i> , 1964 Madera tallada y pintada, luces 236 x 180 x 48 cm Colección Fundación Federico Jorge Klemm	<i>Estrellas negras</i> , 1967-2023 Instalación Madera y esmalte Medidas variables Colección particular	<i>Mariposa</i> , 1968 Óleo sobre madera 63 x 163 cm Colección particular
<i>Cupido</i> , 1965 Óleo y esmalte sobre madera 140 x 175 cm Colección Museo Nacional de Bellas Artes	<i>Mono sentado</i> , 1967-2015 Madera laqueada 60 x 37 x 12 cm Colección particular	<i>Retrato de Fernando Ayala</i> , 1968 Óleo sobre madera 69 x 69 cm Cortesía Héctor Olivera
	<i>Mueble de la piedra</i> , 1967 Madera laminada, acero, acrílico, luz y piedra 219 x 75 x 38 cm Colección Ama Amoedo	<i>El mono blanco y los conejos blancos</i> , 1969 Cerámica esmaltada 150 x 129 x 100 cm Colección Miguel Larreta

<i>Mono</i> , 1969 Cerámica esmaltada 76 x 40 x 72 cm Colección Guillermo Navone	<i>Retrato de Federico Klemm</i> , 1971-2023 Madera tallada y pintada al óleo 174 x 111 x 30,3 cm Colección Fundación Federico Jorge Klemm	<i>El cometa</i> , 1985 Óleo sobre madera 149 x 100 cm Colección particular
<i>Mono blanco</i> , 1969 Cerámica esmaltada 76 x 40 x 72 cm Colección particular	<i>La araña blanca</i> , 1972-1997 Madera, acrílico, cristal, metal y luz eléctrica 220 x 220 x 50 cm Colección Museo Nacional de Bellas Artes	Sillón diseñado para Jorge Romero Brest, c. 1987 Reconstrucción, 2023 Madera y tela 118 x 128 x 96 cm Colección Paula Di Tella
<i>Mono verde</i> , 1969 Cerámica esmaltada 76 x 40 x 72 cm Colección particular	<i>El saltamontes</i> , 1973 Esmalte sobre madera y hierro 38 x 80 x 38 cm Colección particular	<i>Mueble plata y amarillo</i> , 1993-1994 Madera laqueada 192 x 60 x 60 cm Colección particular
<i>Torres azules</i> , 1969 Madera laqueada y remate de acrílico con luz 180 x 40 x 60 cm c/u Colección Museo de Arte Moderno de Buenos Aires	<i>Saltamonte verde</i> , 1973 Esmalte sobre madera y hierro 43 x 98 x 30 cm Colección particular	<i>Mueble de los seis colores</i> , 1994 Madera laqueada 255 x 122 x 60 cm Colección particular
<i>Estrella</i> , c. 1969 Acrílico 35 x 35 x 6 cm Colección particular	<i>Sin título</i> , 1973 Serigrafía sobre papel Ø 70 cm Colección Mauricio Isaac Neuman	<i>Retrato de Eduardo Szwarczer</i> , 1994-1995 Acrílico sobre madera 99 x 99 cm Colección particular
<i>Casa azul</i> para Jorge Romero Brest, 1970-1972 Maqueta, 2023 Fibrofácil pintado y laqueado, acrílico, PVC espumado y luces 47 x 200 x 100 cm Colección particular	<i>Rana</i> , 1974 Tapiz 84 x 95 cm Colección particular	<i>Torre de luces</i> , 1994 Hierro esmaltado y luces 310 x 36 x 54 cm Colección Fundación Federico Jorge Klemm
<i>Gato</i> , 1970 Acrílico sobre tela 78 x 78 cm Colección Cherñajovsky	<i>Sin título</i> , 1974 Serigrafía sobre papel Ø 70 cm Colección Mauricio Isaac Neuman	<i>Mono albino</i> , 1996-2008 Pintura acrílica sobre madera 95 x 95 x 14 cm Colección Museo Nacional de Bellas Artes
<i>Alicia en el país de las maravillas</i> , c. 1970 Serigrafía sobre tela 90 x 90 cm Colección Fernanda Saforcada	<i>Conejo</i> , 1976 Tapiz 58 x 57 cm Colección particular	<i>El saltamontes</i> , 2006 Bronce 38 x 80 x 38 cm Colección particular
Escenografía de la película <i>Los neuróticos</i> (1971), dirigida por Héctor Olivera Reconstrucción 2023 Diseño de vestuario: Ana Willimburgh	<i>Retrato de Silvestre y Ofelia</i> , c. 1983-1984 Acrílico sobre tela 150 x 150 cm Colección particular	<i>Mona bailarina</i> , 2010 Madera laqueada policromada 260 x 50 x 10 cm Colección particular

Cupido, 2017
Madera laqueada
policromada
240 x 60 x 60 cm
Colección Alan Faena

Irresistible, 2017
Madera laqueada
123 x 90 x 20 cm
Colección particular

La besucona, 2017
Acrílico sobre tela
80 x 80 cm
Colección Alan Faena

La mulatona, 2017
Acrílico sobre tela
100 x 100 cm
Colección particular

*Que la inocencia
te valga*, 2017
Acrílico sobre tela
100 x 100 cm
Colección particular

Señor mono, 2017
Acrílico sobre tela
80 x 80 cm
Colección particular

Mono atorrante, 2018
Madera laqueada
69,5 x 42 x 20 cm
Colección particular

Mona con estrella azul,
2019
Madera laqueada
230 x 70 x 54 cm
Colección particular

Avive el seso y despierte,
2022
Madera laqueada
200 x 150 x 90 cm
Colección particular

Casa Neptuna, 2022
Maqueta, 2023
Fibrofácil pintado y
laqueado, PVC espumado
y luces
50 x 200 x 125 cm
Colección Ama Amoedo

Cha cha cha, 2022
Madera laqueada
158 x 60 x 40 cm
Colección particular

*Es el amor, es el amor
lo que hace girar al
mundo*, 2022
Resina poliéster
215 x Ø 60 cm
Colección Verde
Sáenz Valiente

La Conga, 2022
Madera laqueada
158 x 60 x 40 cm
Colección particular

Torre rosa rosa, 2022
Madera laqueada y luz
250 x 80 x 80 cm
Colección particular

Carlota, 2023
Madera laqueada
150 x 70 x 40 cm
Colección particular

*El mueble de los tres
colores*, 2023
Madera laqueada
policroma
260 x 80 x 60 cm
Colección particular

*¿Quién se quiere
sacrificar por la belleza
y por el arte?*, 2023
Resina poliéster
policromada
210 x Ø 120 cm
Colección particular

EDGARDO GIMÉNEZ
NO HABRÁ NINGUNO IGUAL
25/08—13/11/2023

Curaduría
María José Herrera