

VÍCTOR GRIPPO



En sala: *Naturalizar al hombre, humanizar a la naturaleza - Energía vegetal*, 1977/20

Preexistencias

Curaduría:

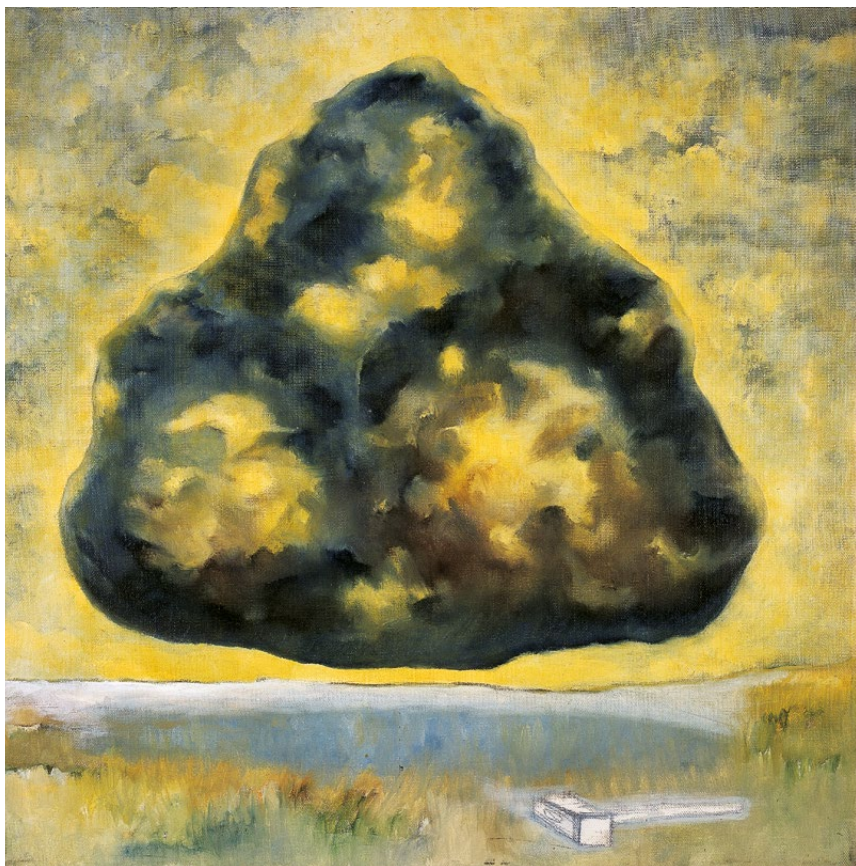
Diana Wechsler y Florencia Battiti,
sobre una idea de Paulina Vera a partir
de un manuscrito de Víctor Grippo

**7 DE JULIO
AL 9 DE OCTUBRE
2022**

**Martes a domingos de 11:00 a 18:00 hs.
ENTRADA GRATUITA.**

SEDE HOTEL DE INMIGRANTES

Av. Antártida Argentina (entre Dirección Nacional de Migraciones
y Buquebus). Puerto Madero.



Sin título, c. 1976

Este año MUNTREF cumple veinte años. La sede del campus de UNTREF en Caseros alojó a partir de abril de 2002 el que fuera el primer museo de arte con colección propia del conurbano bonaerense. Nuestras salas incubaron y dieron espacio a exposiciones tan variadas como ricas por su impacto en la comunidad, así como en el desarrollo de las investigaciones ligadas a ellas.

De las antológicas de Antonio Berni a Pablo Picasso y Joaquín Torres García, de Gertrudis Chale a Marcia Schwartz, del Grupo Espartaco al del Ojo del Río. De las exploraciones conceptuales de David Lamelas a las de Alejandro Punte. De Quinquela Martín a Luis Seoane, Yuyo Noé, Alberto Heredia y Carlos Gorriarena, entre muchos más. Las artes electrónicas, desarrollo académico singular de UNTREF, tuvieron tempranamente un espacio de privilegio en sus salas con la curaduría y participación destacada de Graciela Taquini –primus inter pares–,

Todo acto creativo se apoya en algo preexistente y ordena, construye algo que implica un recorrido, que va más allá. Víctor Grippo.

así como también se les dio espacio a los artistas y curadores que se forman en nuestra universidad.

En 2010 MUNTREF empieza a expandirse y abre su Centro de Arte y Ciencia, un museo laboratorio con sede en Tecnópolis. En 2012, con el proyecto multisituado *Boltanski Buenos Aires*, hacemos base en la sede del antiguo Hotel de Inmigrantes, en donde desarrollamos desde entonces el Museo de la Inmigración y el Centro de Arte Contemporáneo para la diversidad cultural. En 2017 creamos el Centro de Arte y Naturaleza, un sitio para el desarrollo de la conciencia medioambiental.

Muchas exposiciones se sucedieron. Artistas y curadores argentinos y del exterior encontraron en este espacio el lugar para mostrar su trabajo. Entre ellos, artistas como Graciela Sacco, Carlota Beltrame, María Lai, Anna Bella Geiger, Leila Alaoui, Natacha Nisic, Marina de Caro, Vik Muniz, Leandro Erlich, Bernardí Roig, Ali Kazma; y curadores investigadores como Georges Didi-Huberman, Estrella de Diego y Marta Gili, por mencionar solo a algunos.

El Premio a las artes electrónicas, el Premio Braque, BITAMINE, la BIM (Bienal de la Imagen en Movimiento) y BIENALSUR forman parte también de nuestra programación, que cuenta con el apoyo de embajadas como las de Francia, España e Italia, entre las más habituales, y también de fondos como los de Mecenazgo, Italian Council, Pro Helvetia y otros.

Esta enumeración es solo un indicio de la intensa labor que desarrollamos para situar a MUNTREF como un espacio catalizador de proyectos de curaduría de investigación y de proyección social a la vez.

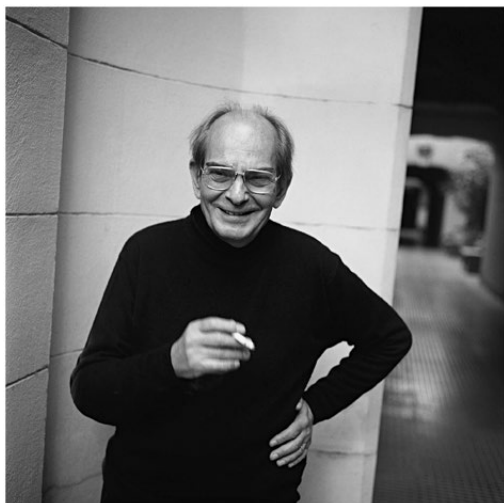
El 2022 lo iniciamos con fuerza en la sede del Hotel de Inmigrantes, con un programa atravesado por el ecofeminismo –en la muestra de Sarina Scheidegger y Jimena Croceri curada por Lucrecia Palacios–, las problemáticas migratorias y de frontera –en el proyecto colectivo curado por Alex Brahim, Benedetta Casini y Diana Wechsler–, la residencia BITAMINE que llevamos adelante con el País Vasco y la indagación sobre los lugares del tiempo y lo imaginario –en la instalación inmersiva de

Hugo Aveta—, junto a la instalación *Entreveros* de Yuyo Noe y *Un jardín de Randas* de Alejandra Mizrahi.

En el segundo semestre sumamos a este año aniversario la muestra *Víctor Grippo. Preexistencias*, en la que presentamos aspectos inesperados y desconocidos del artista. También el segundo capítulo de la exposición de la Colección MUNTREF que se presenta en la sede de Caseros I y la muestra sobre historia de la inmigración —en nuestro Museo de la Inmigración—, que a partir de su título *Del mediterráneo oriental al Plata: cristianos, judíos y musulmanes* invita a recorrer la riqueza del proceso migratorio así como la del aporte cultural de estas comunidades a nuestro país. Junto a esta exposición, la de Diana Dowek hace presente la situación migratoria contemporánea del levante. Finalmente, contaremos también este año con una muestra de Karina El Azem, con la BIM-UNTREF (Bienal de la Imagen en Movimiento) y la exposición de la artista chilena Voluspa Jarpa que completan la programación de 2022. Veinte años destinados a hacer de estos espacios de arte sitios porosos para la comunidad.

Por último, quiero reconocer a los colaboradores, profesores y estudiantes de la universidad que de distintas maneras contribuyen en el desarrollo de este proyecto y a Diana Wechsler, nuestra directora artística, que desde 2009 aporta su creatividad vital a MUNTREF.

Aníbal Jozami
Rector Director General MUNTREF



GIAN PAOLO MINELLI
Sin título
[Victor Grippo], 2001

VÍCTOR GRIPPO.

Preexistencias

Curaduría: Diana Wechsler y Florencia Battiti

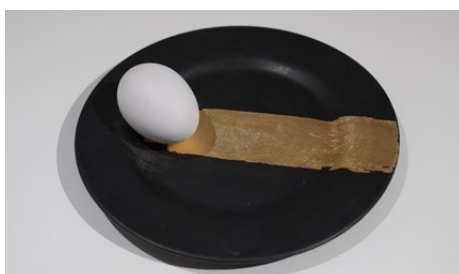
Grippo antes de Grippo

¿Qué es aquello que preexiste a las obras de Víctor Grippio, que habita en sus trabajos como latencia y le insuflan vitalidad y esa asombrosa capacidad de devolver, en cada pieza, un fragmento de la condición humana, simple, íntima, frágil, efímera, sensible?

Este proyecto expositivo que se aloja hoy en MUNTREF Centro de Arte Contemporáneo - Sede Hotel de Inmigrantes surge de una propuesta de Paulina Vera, hija del corazón de Víctor Grippio. Testigo y partícipe privilegiada de experiencias, espacios y vivencias cotidianas a lo largo de las horas, los días y los años junto a Grippio en su casa-taller, Paulina nos propone una aproximación a esas preexistencias, a esas búsquedas íntimas y desconocidas del artista, que son parte fundamental de su obra y su pensamiento.

En sala
La comida del artista
(puerta amplia, mesa estrecha), 1991





En sala
La comida del artista
(puerta amplia, mesa
estrecha), 1991
 [detalles]

La alquimia, que tanto interesó a Víctor Grippo a lo largo de su proyecto poético, conlleva iguales dosis de misterio y de magia. Fue la práctica que ofició como metáfora de las posibilidades de transformación material y espiritual que tanto lo desvelaban. Nadie como él supo iluminar con elementos cotidianos zonas de la realidad que permanecen invisibles o nos resistimos a ver. Sus iluminaciones poéticas, a partir de lo que él llamaba “fragmentos de la vida cotidiana”, y su capacidad de “resignificarla alterando su contexto habitual” provocaron —y aún provocan— una conmoción de sentidos en quienes abordan su trabajo.

A veinte años del fallecimiento del artista, ofrecemos al público algunas pistas sobre las preexistencias que orientaron su acto creativo y que son, a su vez, las que hoy nos devuelven algunas otras dimensiones de sus haceres y sentires, una renovada aproximación a su obra.

Preexistencias

Paulina Vera

El paisaje del llano, si lo es, toma la forma de nuestros propios sueños.
Ezequiel Martínez Estrada

Sabía que ese templo era el lugar que requería su invencible propósito.
Jorge Luis Borges

Hay un ir y venir de la cocina al taller. Del taller a la cocina. A la habitación que contiene los libros. Los cobija. Hay existencias previas ligadas a la tierra. Persistencias que conviven con “eso que fue Junín, que fue Tandil”. La pampa como paisaje, el llano y la idea absoluta de que en esta tierra “el hombre está solo como un ser abstracto que hubiera de recomenzar la historia del hombre o de concluirlo”¹. Y en esa idea de recomenzar, son los objetos los que pueblan los universos posibles de un hombre nuevo. Objetos elegidos, señalados, sostenidos en búsquedas que duran todo el tiempo. Esquemas y dibujos; ejercicios plásticos, literarios, alquímicos. Una colección de cosas sin ningún supuesto lineamiento, objetos que se unen unos a otros en algo parecido a la acumulación, pero nunca más lejano. Cada elemento se acompaña, se resignifica en su propio habitar y podría darnos cuenta del habitar de otro. Y ese habitar se traslada, se bifurca en las distintas salas donde la obra terminada está expuesta. Obras y pensamiento como cristalización de lo cotidiano, de lo de todos los días. Cajas, rosas, plomos, yesos, todos los materiales contenidos y desbordados.

Nada en el taller de Víctor Grippo es producto del azar. Tiene puesta su mirada; sus manos; inevitablemente su pensamiento.

Trabajaba en su taller como un obrero, como un científico, como un alquimista. Todos los días de jornadas interminables, coronadas muchas veces con cenas que incluían papas, porotos, tostadas finitas cortadas a cuchillo, queso, pan y vino. En cada cena, el llano y su paisaje. En cada cena, la refundación de la existencia.

“Yo nací en Junín, provincia de Buenos Aires, y a los 17 años me fui a La Plata, a estudiar química y farmacia. Mi relación con los oficios me marca y también me marca el paisaje de mi infancia. Por eso, a medida

1 Martínez Estrada, E. (2007). *Radiografía de la pampa* (1.ed). Buenos Aires: Losada.



En la sala
Cercando la luce
[Buscando la luz], 1989

que uno se hace mayor y más reflexivo, va descubriendo por qué ha utilizado elementos de la tierra como el maíz, la papa, los porotos”.

Fueron sus padres los que despertaron en él el amor por el arte y la observación consciente de la naturaleza. Fue su padre, italiano, el que le acercó por primera vez el yeso para experimentar. Su madre le mostraba la particularidad de diferentes alimentos. “(...) mi sensibilidad y mi formación provienen de mi origen, de mi paisaje, de la misma manera que conservo el hecho de ser hijo de inmigrantes”². Como tal, Víctor Grippo es un hacedor de mundos. De mundos propios, donde lo doméstico y lo universal conviven en una dimensión singular de la cual la obra procede de manera auténtica. Se abre camino entre todos los objetos que pueblan día a día su taller. Los oficios terrestres que acompañan. Las labores espirituales que enaltecen. La mirada puesta sobre lo que todos los días podría haberlo ya dejado de sorprender. Señala, construye, separa, une. Búsqueda plástica, búsqueda ética y búsqueda estética se aúnan en una conclusión que permite mostrar al artista completo.

“Sentí la necesidad de marcar un lugar para que fuera mío; eso me llevó a usar otros materiales. Me vi obligado a construir mi propia y pequeña cosmovisión”³.

2 Helguera, M. (1997). Conversaciones en el taller, Víctor Grippo. En: *Un altera mirar. Art contemporain argenti* (Otro mirar. Arte contemporáneo argentino). Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica, Generalitat de Catalunya.

3 Ibid.

En esa construcción pasaba días enteros, escribiendo decálogos para su propia vida, dibujando en pequeños papeles que muchas veces reutilizaba sobre los mismos cuatro temas que según él formaban parte de todas las reflexiones del pensamiento: la vida, la muerte, el trabajo y el amor.

Mostrar sus trabajos previos, sus búsquedas desconocidas, es —más allá de un ejercicio curioso— una manera de aproximarnos a su “pequeña cosmovisión” como parte fundamental de su pensamiento. La casa, nuestro primer cosmos, se vuelve en el trabajo de Grippo el lugar de donde partir y a donde volver. Alumbrada por los pequeños objetos que muchas veces terminan siendo parte de su obra, su cotidianeidad de hombre se universaliza cuando podemos reconocernos en ella. Por eso su taller, su habitar, forman parte indivisible de su hacer. El espacio más grande de su casa estaba cedido a su trabajo. Un pasillo dividía las mesas de trabajo y reflexión de la cocina; y en este ir y venir de todo el día articulaba su obra. La papa que pinta, la papa que cocina y come, la papa que esculpe,

Anónimos, 1998-2001

Crédito fotográfico:
Oscar Balducci



El arte descubre las relaciones ocultas o encubiertas. Si una de mis obras “redescubre” la capacidad energética de la papa, de ese alimento tan común, que se ingiere casi sin verlo porque no hay “día sin papa” en cualquier habitante del planeta, es porque intento proveer de una imagen totalizadora que destruya o debilite esa especie de ceguera que la ha vuelto casi invisible para la mayoría*. Víctor Grippo.

la que da energía. Todas son para Grippo la misma papa. Elegida como elemento simbólico dentro de los muchos elementos de su propia realidad y de la realidad latinoamericana, el señalamiento de este producto de la tierra es una forma de llamado a la conciencia. Es la búsqueda de ampliar la mirada. Salida de lo cotidiano, expuesta en una sala de museo, pierde su única simbolización y se convierte en un significante superior que acerca al espectador con el artista, con aquel que muestra y señala los objetos que están destinados a ser considerados obras de arte. Esta aproximación se deba quizás a que para él la del artista no sea más que una profesión como cualquier otra, pero más que nada una elección en la forma de vida; totalizadora, religada con los otros y con la misma naturaleza. Y por eso a lo largo de su vida va trabajando en ese devenir, en ese estado pendular cotidiano, para encontrar por medio de estas investigaciones materiales diferentes significados que permitan develar poco a poco lo que quizás todavía no está alumbrado. Aquello que le permita, dentro de su propio templo, de sus propias ruinas, “soñar un hombre”.

Grippo vive y trabaja en su taller. Piensa en sus objetos, construye en su pensamiento. Sus preexistencias son muchas. Como las de todos nosotros. La infancia, el paisaje que nos enmarca, los juegos y las lecturas, nuestros oficios. Y es en ellas en las que detiene la mirada y ejercita el pensamiento.

* Di Paola, J. (abril 1982). Víctor Grippo: cambiar los hábitos, modificar la conciencia. *El Porteño*.

Algunos oficios

El interés de Víctor Grippo por la alquimia se relaciona con su interés temprano por las transformaciones, por el cambio de estado de las cosas. Desde pequeño experimenta con esta propiedad de los elementos que se refuerza, quizás, por su acercamiento temprano a observar la fragua del herrero de su pueblo, Junín. Elige estudiar la carrera de Química en la universidad, y es desde ahí que él mismo afirma: “Se dice que la química es una evolución de la alquimia y en mi caso la alquimia fue una evolución de la química. Mi comprensión, en lugar de ser cerrada y seca, es haber ido a algo mucho más humano y natural, tiene que ver con la poética, con el arte”⁴. Estudia en la Universidad de La Plata en una Argentina revolucionada políticamente.

Siempre pendiente de la búsqueda espiritual, y atento a los cambios sociales, su sensibilidad le permite desde el comienzo, y durante todo su trabajo, generar un discurso poético que hace un llamado a la conciencia. Su investigación tiene un sentido que traspasa la “búsqueda del oro material” y se trata más bien de la posibilidad de una metamorfosis progresiva del espíritu, en la que los metales viles podrían ser, en verdad, todo aquello que entorpece el desarrollo del ser humano auténtico, y la transmutación del plomo en oro la elevación del individuo hacia lo bello, la verdad, el bien. Será por eso que en una Latinoamérica convulsionada por golpes militares y con una historia minada de violencia institucional, política y religiosa, Grippo dirá: “(...) habrá que plantearse un humanismo para el futuro que contenga e integre las máximas circunstancias del hombre, como catalizador positivo, como transformador y como ser constructivo”.

Es en esa búsqueda que Grippo abre día a día en su taller distintas posibilidades para la experimentación. Según el antropólogo Rodolfo Kusch, la creación de un utensilio no es “exclusivamente contingente y episódica, sino que es la consecuencia de una necesidad profunda que se instaura por un proceso de gestación cultural. En este sentido la gestación de una máquina y la de una obra de arte participan ambas de las mismas características”⁵.

4 Sánchez, J. (25 de mayo de 1995). *Víctor Grippo expone una retrospectiva en Birmingham y Bruselas*. Buenos Aires: La Maga.

5 Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.



$NH_3 + HCl = NH_4Cl$
(Amoníaco + Ácido clorhídrico = Cloruro de Amonio + Agua), 1971
(Reconstrucción de objeto 1995)

Serán en Grippo sus preexistencias y el suelo en el que gravita lo que lo acompañará en todas sus investigaciones, los motores de su profunda necesidad; su origen, la elección de sus estudios, las lecturas y conversaciones en las que se encarama desde el principio y con las que seguirá dialogando toda su vida. Su conocimiento, construido desde lo científico y lo intuitivo, influía en su forma de trabajar y de experimentar. Grippo fabricaba sus propias herramientas o adecuaba otras para su trabajo. Sus encofrados para el yeso eran perfectos, sin grietas, sin filtraciones. Cubría la mesa con algunas placas de vidrio y volcaba el material. Lo acompañaba, estaba cerca del proceso de cambio de estado que tienen las cosas. Cuando Grippo trabajaba, por ejemplo, no atendía el teléfono, escuchaba si alguien llamaba en su contestador que proyectaba el sonido para afuera y devolvía la llamada cuando todo había terminado. Unido constantemente a este quehacer material, llevó a cabo sus propias transformaciones. La modificación absoluta: la de su propia conciencia. Modificación

que va siendo reforzada en el día a día. Grippo hace listas. De sus necesidades espirituales, de sus necesidades materiales, de los caminos que quiere y debe emprender. Medita sobre su persona, se modifica. Quizás sea él mismo, en la proyección que tiene sobre y de los otros, el hombre al que sueña: hombre que asuma el compromiso con el prójimo sin perder de vista su origen y el lugar que ocupa en la tierra.

Otros pensamientos

Anota en un papel que guarda después junto a muchos otros: “Todo acto creativo se apoya en algo preexistente y ordena, construye algo que implica un recorrido, que va más allá”. Más allá del tiempo y del espacio, más allá de las circunstancias coyunturales. Más allá de sí.

Siempre entre el primer habitar y el mundo hay un punto de encuentro. Un lugar donde los objetos que son señalados empiezan a perder el rigor del señalamiento. Son cercanos a lo que vemos todos los días pero están expuestos. Puestos ante la mirada de todos. Empiezan a decir a partir de relaciones que exceden la mirada del artista.

En los distintos ámbitos en los que se expuso la obra de Grippo, la casa de cada uno vuelve de a poco al habitar de la sala: maestranzas, ayudantes, montajistas, curadores vierten su habitar en los comentarios que rodean la obra. Y la obra rodea la vida de cada uno y cada una. Los objetos de la sala están también en sus casas. En sus mesas. En sus cocinas. Como están en el taller, en la casa, en la mesa y en la cocina de Grippo, o dentro de las cajas que despliegan sus sensaciones y pensamientos metafísicos; o servidos sobre sus mesas o escondidos en el caballo que protegió a su tío durante la guerra. Porque probablemente Grippo también supiera, como el mago que dormía para soñar un hombre, que era su casa-taller, su habitar preexistente, “el lugar que requería su invencible propósito”.

... mi sensibilidad y mi formación provienen de mi origen, de mi paisaje, de la misma manera que conservo el hecho de ser hijo de inmigrantes. Víctor Grippo.

Víctor Grippo, anticipaciones de sus haceres y decires

Marcelo E. Pacheco

Víctor Grippo ha sido en general pensado en sus consecuencias artísticas y muchas veces en sus procesos alquímicos, científicos, poéticos, orgánicos, mágicos y cotidianos, pero en raras ocasiones focalizado desde sus preexistencias. Situación no propuesta por sus investigadores habituales, llega hoy el momento de atravesar el interrogante. Si fuera necesario justificar, no el hallazgo curatorial, sino, por el contrario, su tardanza en aparecer, la respuesta parece simple: Grippo en sus obras da demasiado como para detenerse en sus preexistencias. Solo alguien muy cercano a su obra pero, además, a su cotidianeidad, como Paulina, podía tener la libertad de imaginar al artista en sus cosas, en sus muebles, en su cocina, en sus frascos y su ferretería, en todo lo ubicado, aquí y allá, en su taller. Había que estar ahí con Víctor trabajando o haber sentido su presencia cuidando, aún hoy, esas habitaciones del obrador; reconocerlo en las horas y en los días en que se pasaba, en ese espacio, mirando y modelando yesos o midiendo la nobleza de una chapa de metal que pronto sería parte de algún trabajo, para tener la visión de las preexistencias como modos y materiales reales posibles de convertirse en una exposición.

No todos los talleres de artistas dan cuenta del momento previo o el primer tiempo de sus haceres. Los muebles llenos de herramientas y cosas compradas, fabricadas y reunidas por Grippo no solo deben mostrar elementos útiles para el trabajo, sino también gentiles y adoradas posesiones presentidas en sus virtudes y ánimos de aventuras para participar de las operaciones de transmutaciones de obras por venir, para que ayuden a este mundo habitado por tanta violencia y tanto desamor.

La verdad es que Grippo es de esos artistas tan justos –justo por ecuánime y por justicia– en su labor y plenos de materialidades, que rara vez lleva al espectador a pensarlo en sus anticipaciones, en su ser y hacer previos, en el momento cuando con sus preexistencias una obra está por ser terminada. La guía de Paulina hoy posibilita esa aproximación a algunas de sus fuentes. Claro que sí, siempre fue sugerente la imagen de suponerlo en el taller, en el mundo de su taller concentrado, con su ritmo cansino fuera invierno o verano, atento y dedicado a la labor del artífice. Al conocerlo, su manera de hablar, precisa, ronca y con su respiración entrecortada, su posición física como con el cuerpo vuelto sobre sí mismo, sus manos grandes, inquietas y marcadas por el trabajo constante, todo lo ubicaba casi sin dudarlo en su taller, sentado o yendo y viniendo entre cacerolas y ollas, buscando sus yesos y sus químicos. Víctor pertenecía a su taller y fuera haciendo acuarelas o bocetando una instalación o realizando sus blancos Anónimos, o delante de sus papeles escribiendo, trazando la geometría visual de sus letras, en frases, poemas, reflexiones, versos del crear o de la doliente tristeza que pocas veces abandonaba su mirada.

En su taller se puede imaginar todo lo preexistente de su obra si se le presta atención al gesto aún anterior, aquel que lo disponía a encontrar en su deambular por el mundo todo tipo de cosas que con dedicación llevaba y guardaba en sus estantes y sus cajones, a la espera del momento indicado para usarlas.

En sala
***Todo en marcha (Índice
del movimiento general
de los seres y las cosas),***
1973/2022





VÍCTOR GRIPPO
Y JORGE GAMARRA
*Construcción de un horno
popular para hacer pan,
Plaza Roberto Arlt,
Buenos Aires, 1972*

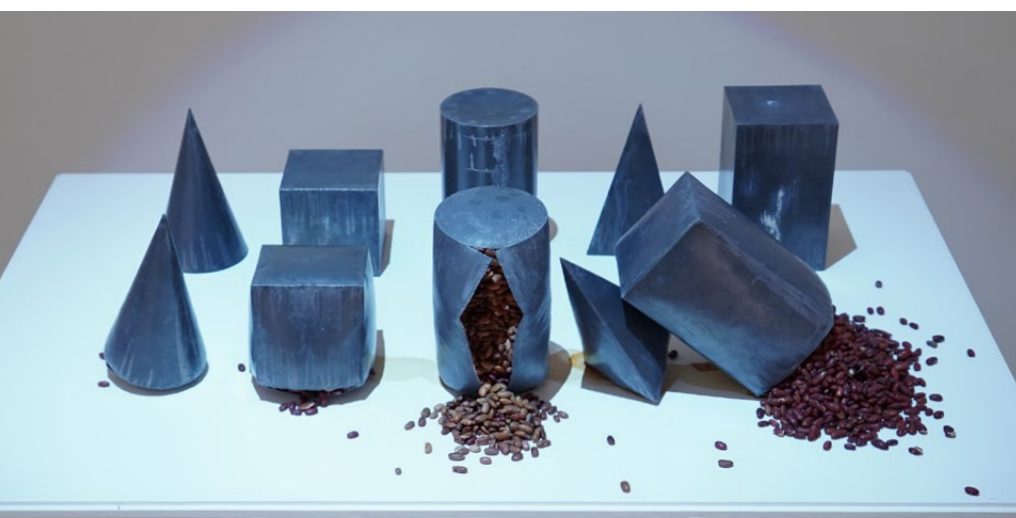
Crédito fotográfico gentileza
familia Grippo

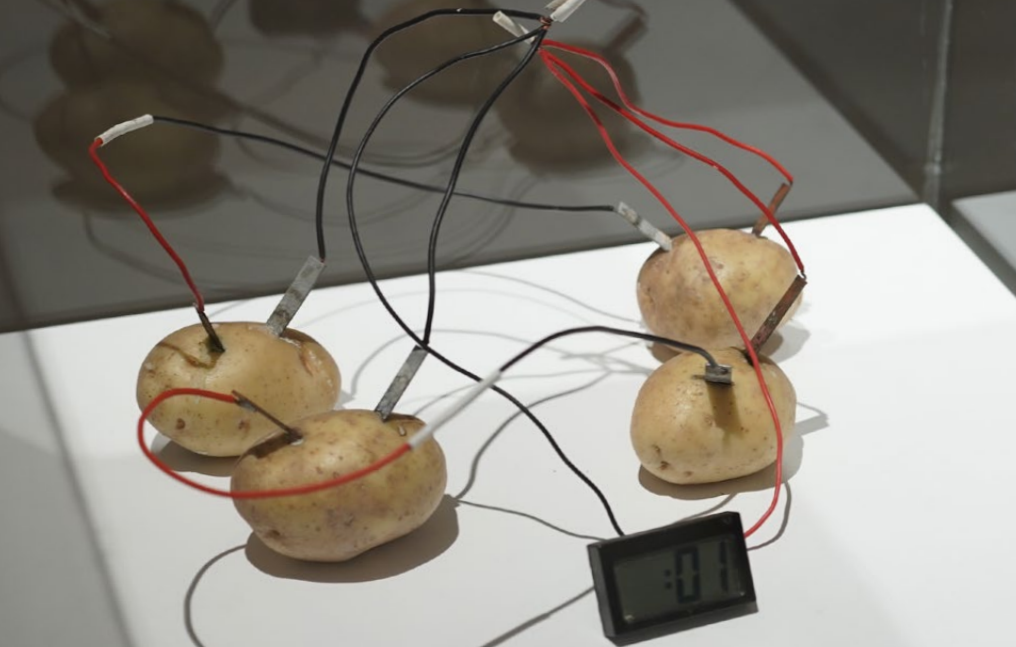
Ciertos artistas son evidentes en sus preexistencias. Sus talleres y materiales, sus mesas y muebles, parecen hablar y anunciar sus obras, las que le dan al espectador la fantasía de esos lugares de trabajo, de misterio y de cualidades físicas y anímicas, en especial; íntimos y a resguardo de visitas y de miradas ajenas, casi sin espacio para esto último: la fragilidad es extrema y cualquier ingreso inesperado, no deseado o simplemente demasiado curioso, pone en peligro un equilibrio logrado que tiene el don de haber sido levemente construido durante décadas. Era tentador imaginarlo a Grippo en sus modos del taller, pero sus cuatro paredes y su universo permanecían lo más inaccesibles y aislados posibles. Ver sus trabajos y ver la figura corpulenta del hacedor bastaban para impulsar la creación de imágenes casi cotidianas de aquel cuarto, con sus olores y sus penumbras, sus rincones y las dispersas preexistencias de sus gestos artísticos: sus herramientas, germinaciones, papas, limones, cables, voltímetros, tornillos y arandelas, carbones, acuarelas, lápices, cuadernos y papeles para notas, panes calcinados, máscaras de yeso, plumadas, restos dorados de oro puro, virutas, porotos, cinceles, cajas aún sin vida y cuerpos geométricos de plomo.

Podemos sospechar –las respuestas las tiene Paulina– que Grippo tenía dos preexistencias, dos mundos que anticipaban sus quehaceres. La primera, invisible y pura visión del alma y de las manos aún vacías, nacía en su cabeza como premonición poética. Una preexistencia fuerte pero que necesitaba del proceso material para mostrarse con vida, con un estar objetivo, y así poder empezar a ver a su alrededor, acurrucada desde uno de los rincones del taller. La segunda preexistencia le daba presencia a la pura subjetividad inicial. Primera y segunda anticipación, del respirar dentro del artista a su existencia concreta salida de entre herramientas y materiales, las obras se sintetizan en un tercer paso que completa sus tríadas dialécticas, tal como ha establecido hace ya más de un siglo la filosofía del arte. Sujeto enfrentado a un objeto, cruce que monta una nueva realidad que es, a su manera, cabecera de un próximo giro dialéctico, ritmo que muestra el acontecer histórico y también el comportamiento histórico del hombre.

En sus dos preexistentes fundantes, entre haceres y materialismo, entre dialéctica y procesos de lo real, Grippo trabaja en su taller y produce sus obras, que muestran otras preexistencias, a veces singulares, a veces familiares. Son siempre haces de relaciones, de sentidos múltiples, de signos posibles de asociaciones que se mueven de cadena en cadena, de trabajo en trabajo, de serie en serie. Las preexistencias también se despliegan generosas y ricas en sus posibilidades de encuentros.

En sala
***Vida, muerte,
resurrección***, 1980





En sala
Tiempo, 1991

El obrador de Grippio ofrece tantos azares como misterios el artista jugó en su obra desde sus primeros artefactos de experiencias científicas y de analogías naturales, culturales, alquímicas.

El relato curatorial, aún en su propio crisol ardiente, fluye por senderos que se bifurcan, muestra una cartografía que necesita mantenerse todavía imaginante, pero lo que es seguro es que las preexistencias anunciadas no han sido pensadas en ningún momento como en un catálogo de utensilios y de elementos guardados en el taller del artista, sino como modos del movimiento dialéctico ya propuesto, donde los aconteceres previos de Grippio se activan y despliegan entre el sujeto creador y el investigador de las cualidades concretas y objetivas de lo real, confrontación que enuncia la llegada al mundo de sus piezas artísticas.

Las presentaciones de la exposición son subjetividades y sustantivos, a veces verbos, que tienen su lugar en el mundo del arte pensados y contruidos por Grippio sentado en su taller, después de pacientes semanas y meses de pensar, imaginar, modelar, tallar y fabricar; de vivir interrogantes de este y del otro mundo. Sus preexistencias han sido

siempre, primero, sobre el ser y lo poético, después, sobre lo material y el sentido. Reflexionar las preexistencias del artista supone invertir la mirada lógica que recorre un camino hacia delante, donde lo previo ya ha sido transfigurado y rodeado por el cuerpo de obras. Se trata de empezar por el ejercicio de tomar cierta distancia de los trabajos para poder observar, reconocer y enunciar sus perfiles materiales y los rastros de las ideas que le dieron vida.

Conocer las preexistencias de antemano, visitando el taller y mirando las cosas que se encuentran sobre mesas y dentro de cajones abiertos, en la cocina y las hornallas, en frascos y cajas, en ollas y cacerolas, son listas de materiales y de objetos inertes si no se conocen los guiños dispuestos por Grippo alrededor de su mundo. El observador debe tener la clave del hacer del artista y noticias de sus varias imágenes deseantes vistas entre sus mapas y sus nortes. El valor de lo preexistente es claro en sus consecuencias y connotaciones si se pueden penetrar sus secuencias, si se alcanzan a reconocer en ellas lo vital y lo propio que bautizan, aquí y ahora, cada material, cada elemento. El poder de diálogo entre las piezas y sus preexistencias dadoras de significancias está alimentado por su estar y su ser en la trama de sentidos que muestran del derecho y del revés los objetos artísticos.

Las vistas desde el hoy aseguran los relatos y las cargas históricas de los trabajos de Grippo. La actualidad de sus significaciones se deposita en este futuro que habilita la mirada retroactiva hacia sus años de orígenes. El artista sabía que la valoración histórica de sus trabajos no dependía de una correcta arqueología sino de su capacidad preexistente mostrada para albergar sentidos del mañana.

Finalmente, sus preexistencias no llegan solas al hoy sino acompañadas de múltiples sentidos históricos, secretos y movimientos de la historia que explican la actualidad de los haceres de Grippo, el crecimiento de sus decires en aconteceres y resonancias alrededor del mundo que, hasta hace poco más de una década, parecían ecos aislados y hasta acallados.

Preexistencias LISTADO DE OBRAS¹

OSCAR BALDUCCI

Sin título

[Mascarones del patio de la casa-taller de Víctor Grippo en Barrio Norte] 2008

Fotografías

50 x 60 cm cada una

Sin título

[Patio de la casa-taller de Víctor Grippo en Barrio Norte] 2008

Fotografía

98,5 x 81,5 cm

Sin título

[Patio de la casa-taller de Víctor Grippo en Barrio Norte] 2008

Fotografía

58,6 x 48,7 cm

ANTONIO BERNI

Víctor Grippo, París, 11 de mayo de 1974

Tinta sobre papel

30 x 42 cm

VÍCTOR GRIPPO

Analogía I

1970-71

Circuitos eléctricos, medidor eléctrico, pulsador eléctrico, electrodos de zinc y electrodos de cobre, papas, texto, pintura y madera

47,7 x 156,7 cm

Sin título

[Joyas realizadas por Víctor Grippo] c. 1970

24 diapositivas

Sin título

c.1970

Lápiz sobre papel

30,2 x 36,3 cm

Dibujo de NH₃ + HCl = NH₄Cl (Amoníaco + Ácido clorhídrico = Cloruro de Amonio + Agua)

1971

Tinta sobre papel

38,7 x 31,7 cm

NH₃ + HCl = NH₄Cl

(Amoníaco + Ácido clorhídrico = Cloruro de Amonio + Agua)

1971 (Reconstrucción de objeto 1995)

Dos matraces (tipo Kitasato y tipo aforado), tubo de plástico, tubo de caucho, bomba de aire accionada eléctricamente, amoníaco, ácido hidroclórico, tapones de goma, en caja de acrílico incoloro y acrílico opaco celeste sobre un tubo de acero inoxidable y base hueca de acrílico y chapa de bronce con ecuación química grabada, 220 V

70 x 58,5 x 24,5 cm

Sin título

c.1971

Lápiz sobre papel

30,2 x 36,3 cm

Energía

1972

Papa, electrodos de zinc y cobre, cables y medidor de electricidad 4 x 12 x 25 cm

Todo en marcha (Índice del movimiento general de los seres y las cosas)

1973/2022

Soluciones salinas (sulfato de cobre, dicromato de potasio, sulfato de níquel, sulfato de hierro, sulfato de sodio), cinco matraces aforados de vidrio sin tapa de 500ml, cinco vasos de cristalización de vidrio de 11cm de diámetro x 6 cm de altura, papas en putrefacción en un matraz Kitasato de 1000 ml tubo de goma de seguridad para escape de gases y frasco de Wolf sin tapa de 1000 ml conteniendo líquido coloreado con las diferentes sustancias químicas,

tapones de goma perforados y de algún, tubo de netrone, cinco papas en proceso de germinación sobre base de vidrios (placas de petri), texto; todo sobre una mesa con caballetes blancos. 90 x 170 x 70 cm

Sin título

c. 1974

Óleo sobre tela

80,3 x 80,3 cm

Sin título

1976

Hierro, madera y cemento

4 x 14,6 x 31,5 cm

Forma muda de la vida

1976

Óleo sobre tela

80,5 x 80,5 cm

Sin título

c. 1976

Óleo sobre tela

80,5 x 80,5 cm

Sin título

c. 1976

Óleo sobre tela

80 x 80 cm

Sin título

c.1976

Óleo sobre tabla

100 x 70 cm

Sin título

c.1976

Óleo sobre tabla

100 x 70 cm

Naturalizar al hombre, humanizar a la naturaleza - Energía vegetal

1977/2022

Papas, 8 ó 10 frascos de laboratorio de usos diversos, tapones de goma, torundas de algodón y tintas de dibujo de diferentes colores diluidas en agua, mantel de lienzo blanco, placa de bronce con texto, madera, caballetes y pintura blanca 15 x 110 x 700 cm

* Todas las obras pertenecen al archivo y colección de la familia Grippo.

Coito piedra-papa
1977

Tinta sobre papel
55,6 x 39,6 cm

Con la piedra en la nuca
1977

Lápiz sobre papel
55,6 x 39,6 cm

Sin título
C. 1977

Lápiz sobre papel
55,6 x 39,6 cm
Registro de la instalación

**Homenaje
a los constructores**
1978

Fotografía
75 x 48,6 cm

Vida, muerte, resurrección
1980

Cinco cuerpos geométricos huecos de plomo, cinco cuerpos geométricos huecos con porotos, base de madera pintada y vitrina de cristal
60 x 120 x 80 cm

Cercando la luce
[Buscando la luz]
1989

Yeso pintado, caja de cristal y madera pintada
110 x 80 x 53 cm

**La comida del artista
(puerta amplia,
mesa estrecha)**
1991

Puerta de dos hojas, tabla sobre tres caballetes, cinco taburetes todo de madera pintada; siete platos de cerámica blancos con elementos orgánicos intervenidos (huevos, pan, maíz y berenjenas), yeso, pegamento y hojas de oro; texto impreso enmarcado
210 x 195 x 630 cm

**Caja con estudios
de figurines para
Cercando la luce**
C. 1989

Yeso y aluminio
9 x 13 x 28 cm

Tiempo
1991

Papas, electrodos de zinc y cobre, cables eléctricos, reloj digital y texto
5 x 50 x 50 cm

Anónimos
1998-2001

Conjuntos de cinco piezas de yeso patinado
Figuras: h. promedio: 27,5 cm;
Ø promedio: 7,5 cm

Anónimos
1998-2001

Conjuntos de tres piezas de yeso patinado
Figuras: h. promedio: 27,5 cm;
Ø promedio: 7,5 cm

Anónimos
1998-2001

Conjuntos de tres piezas de yeso patinado
Figuras: h. promedio: 27,5 cm;
Ø promedio: 7,5 cm

Sin título
[Plano de la casa-taller del artista]
s/f

Lápiz y tinta sobre papel
31,2 x 38,4 cm

**Un largo viaje hacia
la muerte**
s/f

Tinta sobre papel
53,2 x 35,6 cm

Sin título
[Caja con panes "Anónimos"]
s/f

Pan, madera
13 x 25,2 x 15,5 cm

Sin título
s/f

Papa modelada en cera y parafina con proceso electrolítico de la obra La papa dora la papa
4,5 x 5 x 9 cm

Moldes y papas de yeso
s/f

Medidas promedio: 8 x 5 cm
cada uno

**Dibujos, bocetos y acuarelas
de Víctor Grippo**
s/f

Lápiz, tinta y acuarela sobre papel

**VÍCTOR GRIPPO Y
JORGE GAMARRA**
**Construcción de un horno
popular para hacer pan**
1972/2022

Reconstrucción de la acción urbana. Construcción en el espacio público con ladrillos de arcilla, barro y limo; horneado de pan; acción de distribución del pan
Medidas variables
Realización para MUNTREF:
Lucas Aguilera, Ostaquío Brítez y Juan Carlos Ocampos.

GIAN PAOLO MINELLI
Sin título

[Casa-taller de Víctor Grippo]
2001

Serie de 11 fotografías
Diez de 48,8 x 58,7 cm
y una de 58,7 x 48,8 cm

ALBERTO PASSOLINI
**Víctor venciendo
a las tentaciones**
2001

Tinta sobre papel
27,8 x 21,7 cm

VIDEOS EXHIBIDOS

Pieza audiovisual de presentación de la exhibición **Víctor Grippo. Energía 1971-1994**, Museo de Arte Carrillo Gil, México DF, con testimonio del artista
Mayo 1994

Video, 12' 02"
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México
INBA - Instituto Nacional de Bellas Artes de México
Producción: Museo de Arte Carrillo Gil
Realización: Daniel Cuitlahuac Peña Rodríguez

**Víctor Grippo junto al poeta
Jorge Calveti**

Octubre 1997

Video, 20' 34"

Realización: María Angélica
Garay

**Entrevista a Víctor Grippo,
por Jorge Glusberg, para
Arte Canal**

1995

Video, 13' 23"

**La asombrosa excursión
de Zamba al mundo de la
alimentación, de la serie
La asombrosa excursión
de Zamba**

25 de abril de 2015

Video, extracto, 2' 29"

Producción: El Perro en la Luna

Medio de difusión: Pakapaka

Dirección general:

Sebastián Mignogna

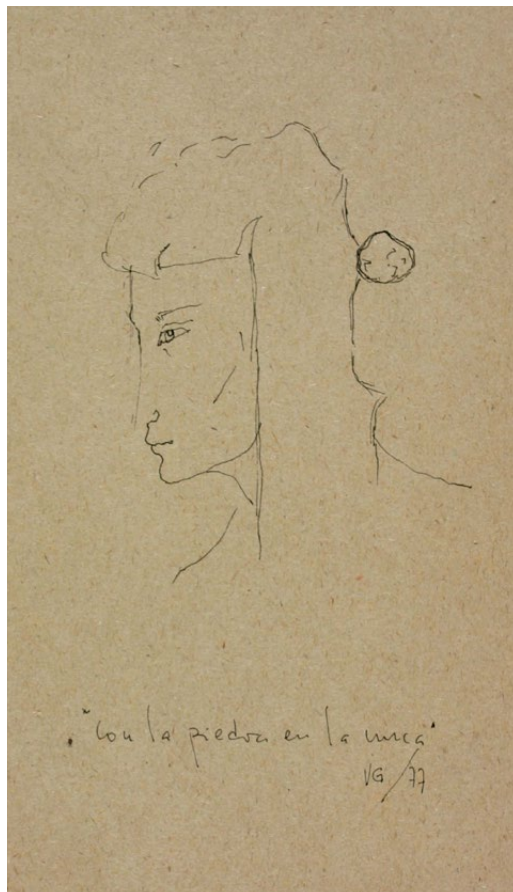
Dirección del episodio:

María Antolini

Crédito fotográfico de todas
las imágenes en sala: Ariel
Riveiro-UNTREF Media

IMAGEN DERECHA

**Con la piedra en la nuca,
1977**



Agradecemos muy especialmente a Nidia Olmos de Grippo, Paulina Vera y Agustina de Ganay.

UNTREF - UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

RECTOR Aníbal Y. Jozami // VICERRECTOR Martín Kaufmann

SECRETARIO ACADÉMICO Carlos Mundt // SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO Pablo Jacovkis

SECRETARIO DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA Y BIENESTAR ESTUDIANTIL Gabriel Asprella

DIRECTORA DEPARTAMENTO ARTE Y CULTURA Diana B. Wechsler

MUNTREF - MUSEOS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

DIRECTOR Rector Aníbal Y. Jozami // DIRECTORA ARTÍSTICA Diana B. Wechsler // CONTENIDOS

MUSEO DE LA INMIGRACIÓN Marcelo Huernos // COORDINACIÓN DE EXHIBICIONES Betina

Carbonari // EQUIPO DE PRODUCCIÓN Violeta Böhmer, Camila Carella y Julieta Rosell //

COORDINACIÓN TÉCNICA Blas Lamagni // CONSERVACIÓN Centro de Investigación en Arte,

Materia y Cultura IIAC-UNTREF // COORDINACIÓN DEL ÁREA EDUCATIVA Paula Hrycyk //

COORDINACIÓN DE COMUNICACIÓN Marisa Rojas // PRENSA Claribel Terré // DIRECCIÓN DE DISEÑO

EDITORIAL Y GRÁFICO Marina Rainis // DISEÑO GRÁFICO Tamara Ferechian, Julieta Golluscio,

Cristina Torres y Valeria Torres // CORRECCIÓN José Loschi // FOTOS Ariel Riveiro - UNTREF Media //

PRODUCCIÓN GRÁFICA Marcelo y Dante Tealdi ARQUITECTURA Gonzalo Garay

MUNTREF - CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. SEDE HOTEL DE INMIGRANTES

COORDINACIÓN LOGÍSTICA Laura La Rocca // ASISTENTE Bautista Blanco // EDUCACIÓN Yanina Sgro

y equipo de becarios estudiantes // MANTENIMIENTO Y MONTAJE Carlos Moreira y Fernando Tamula