



## María José Argenzio (Guayaquil, 1977)

Desde 1998, vive y trabaja entre Guayaquil y Londres, donde obtuvo una maestría en Bellas Artes en el Goldsmiths College de la Universidad de Londres (2010).

Ha realizado cuatro exposiciones individuales de gran magnitud: *La educación de los hijos de Clovis* (2012), *Just do it!* (2011), *Hortus Conclusus* (2007) y *Esculturas Fugitivas* (2005). Ha participado en varias exposiciones colectivas en Ecuador, Inglaterra, España y EE.UU. En 2012, participó en *LOOP Barcelona* y en la exposición *Soporte(s) de Resistencia* dentro de *Jugada a 3 Bandas* con la Galería Magda Bellotti en Madrid. Su trabajo ha sido reconocido por medios de comunicación internacionales (en 2012, Revista Vanguardia la seleccionó como una de las 12 mujeres más relevantes de las artes del Ecuador). Su obra forma parte de colecciones privadas y públicas en Ecuador, Colombia y EE.UU. Representó al Ecuador en la IX Bienal de Cuenca (2011).

Futuras residencias: LARA 2013, Cuzco (Perú) y Galería La Caja Blanca, Palma de Mallorca, 2014 (España).

# 7.8789: SUPERFICIE - OBJETO - ESPACIO

7.8789 se refiere a la cantidad de superficie, en metros cuadrados, que cubre una estructura de planta semicircular que conforma un espacio interior. Entre arquitectónica y escultórica, la intervención puede ser leída primordialmente de dos maneras: de cerca, esta constituye un objeto organizado a través de un sistema de piezas minúsculas; de lejos, la misma se proyecta como una articulación espacial.

La primera instancia sugiere una entidad autónoma y abstraída del contexto inmediato. Su

existencia es definida por la arquitectura de exhibición. La configuración resultante aparece tanto como un cilindro seccionado en reposo, o como un plano al cual se han aplicado uniformes vectores de fuerza que han causado un arco en compresión, o, al contrario, en expansión. En las tres variaciones, la ideología de composición es fundamentalmente moderna, aislada de particularidades históricas y reforzada por las connotaciones de precisión y producción en serie que sugiere la disposición ortogonal de los componentes de recubrimiento. Sin embargo, el predominio del gesto geométrico se contrapone a la sensibilidad de una superficie vulnerable. A manera de filtros y envases contenedores de espacio, la escala minúscula de la porosidad superficial resuena con la concavidad cilíndrica.

En el segundo momento, el objeto sirve como excusa de relación con el entorno. Ambiguamente, el espacio creado, sin accesibilidad ni función productiva, se expande al exterior y simultáneamente se retrae del mismo. Esta característica supone la actualización de la instalación dentro de la especificidad del medio; es decir, se establece una interrelación con la galería y, por extensión, con la ciudad. Así, el encuentro de la instalación con los límites de la vitrina suscita el colapso de una geografía interior, aparentemente nítida y estable, ante una topología urbana, sustancialmente histórica aunque discontinua. La condición introducida se torna latente, entrópica y orgánica, en constante flujo informativo. La potencialidad de la materia, el azúcar como producto orgánico y en posible estado de descomposición, no reside en sus propiedades físicas sino en la posibilidad de una existencia moldeada por el contacto con realidades alternas. Los consecuentes procesos de diálogo se apartan de categorías previamente establecidas y, por tanto, se desvinculan de conceptualizaciones y taxonomías preexistentes. La liberación de prisiones ontológicas se propone a través de la construcción de tensiones espacio-temporales.

7.8789, como objeto y como entidad espacial, depende del paso del tiempo para especificar sus cualidades esenciales. La temporalidad de los procesos del azúcar, tales como decoloración, expansión y contracción por cambios de temperatura y humedad, confirman su transitoriedad en contraste con la atemporalidad de la matemática pura del semicírculo. El pulso de la sustancia orgánica trasciende la aparente estasis de la expresión geométrica. De esta manera, la inevitabilidad de lo temporal es expuesta como agente de erosión y desarticulación en la relación entre materia, espacio y contexto. El tiempo provee partículas de contaminación en la forma.

Christian Parreño  
Curador  
Oslo, agosto 2013

## LA VITRINA NO ES SOLO PARA VER

La poética de María José Argenzio ha demostrado en algunas de sus principales piezas, el compromiso con prácticas de espacio donde emplazamientos, características arquitectónicas y maneras de habitar y percibir tales espacios, ponen en evidencia, “silenciosamente”, relaciones sociales que están detrás de sus elementos constitutivos. Su *modus operandi* recurre de manera solapada al escamoteo del “lugar”, de la construcción que le marca directrices creando un efecto que afirma y a la vez tensiona la estructura originaria.

Sus proyectos entablan un diálogo que hace desaparecer la dinámica “normal” del espacio asignándole, a la vez que nuevos recorridos, nuevas miradas.

Se trata de una especie de comprensión que interpela la estructura de ese espacio más allá de los contenidos simbólicos atraídos por los motivos que allí están; algunos de ellos con profundas connotaciones, como cuando emplea columnas con órdenes emblemáticos, o cuando presenta piezas que nos remiten a procesos históricos, o que aluden a particulares relaciones sociales. Estas obras, al trastocar los usos habituales del espacio, o los modos de ocuparlo, colocan a su propuesta en un lugar especial dentro de los propósitos artísticos que en Ecuador utilizan a la arquitectura como núcleo básico de la significación.

Otra particularidad se levanta aquí, y es que el tema no está en la mirada hacia aquello que se oculta tras los discursos hegemónicos sobre la ciudad, o en el significado que la arquitectura como tal - eminentemente pública - nos comunica, sino en una especial autosuficiencia de la obra; una suerte de ganancia para la activación de su presencia y materialidad afianzada en componentes fuertemente sensoriales: los materiales que la componen, comúnmente expuestos a la destrucción inminente, la convocaría a sentidos como el gusto o el olfato, la pregunta permanente por la factura, de la que cuelga una línea importante de sus propósitos estéticos...

Esta peculiaridad genera importantes puntos de fuga desde la representación, hacia maneras en las que la interacción con el espectador se impone creando una especie de “conciencia participante” donde se integran conceptos móviles como la duración, la experiencia multisensorial y la vitalidad de la

presencia. A la vez, esta celebración de lo contingente encarna - como en esta instalación que acoge *lugar a dudas* en La Vitrina - en un rigor formal sustentado en solventes términos estructurales. La obra enrolla a los espectadores (en este caso transeúntes) en estas paradojas. Como dice Christian Parreño en su texto curatorial:

“Este elemento genera una interioridad sin utilidad, a la cual no se puede acceder, pero que generosamente invita al transeúnte no solo a compartir su proyección espacial sino también su proceso de existencia”.

No hay geografía cultural mayor en esta arquitectura que delata su mero existir. Esa estructura limpia, consistente y abstracta, atendida a su “ser en el espacio”, se torna en objeto perecedero que prontamente devendrá ruina de la que ni siquiera quedarán esos pedazos que, de algún modo, permitan reconstituirla como grafía simbólicamente activa. Se proyecta - y se exhibe - como cuerpo precario y mortal; como simple aditamento. La interacción, entonces, va más allá de aquel que se pregunta por esa forma inquietante y lejana que, como la vida misma, no puede sino mantener viva la pregunta sobre qué es...

Lupe Álvarez  
Guayaquil, septiembre 2013

