

American Beauty is not real
Seis notas sobre algunas fricciones visuales

María Elena Lucero

1. Al comienzo, brotan planos magistrales, austeros, que varían hacia diferentes tonalidades, destilando cromatismos serenos. Las impresiones iniciales que emanan de las telas de Rob Verf perduran, hasta que lentamente la imagen eyecta otros sentidos, cáusticos, hasta dolientes. A partir de mi memoria visual, repaso una antigua experiencia en el Prado madrileño, *vis-à-vis* con Hieronymus Bosch y su delicioso jardín donde pujan el bien y el mal. Por qué la reminiscencia... Quizás por la precisión pictórica que aquí retorna en un lenguaje sintético, quasi maquinal, cibernetico, inmutable pero incisivo y mordaz al fin. Dos versiones sobre uno de los espacios más temidos y recurrentes en gran parte de la historia del arte y de la propia humanidad: el paisaje infernal, el

American Beauty is not real
Six notes regarding visual friction

María Elena Lucero

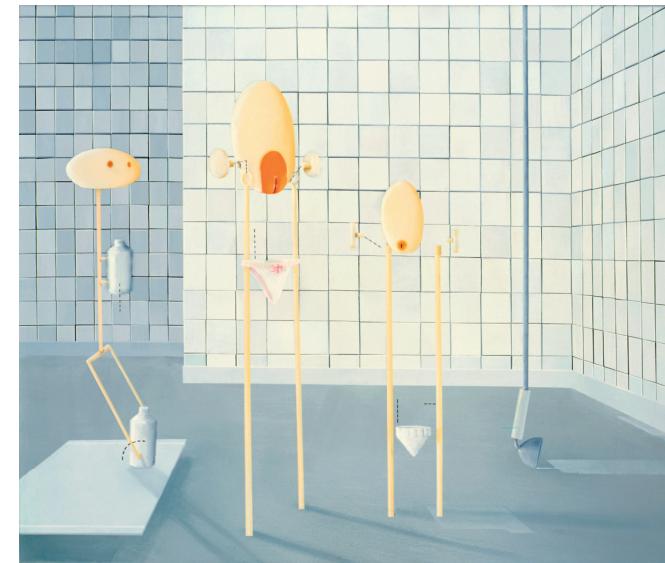
1. At first glance, austere, majestic flat planes of color emerge in tones that vary precisely, distilling serene chromatic schemes. These first impressions that emanate from Rob Verf's canvases persist while the images gradually project other caustic, even painful, sensations. Calling upon my visual memory to review a past experience in Madrid's Prado, I find myself face to face with Hieronymus Bosch and his delicious garden, where good and evil battle it out. Why does this recollection come to mind? Perhaps due to the pictorial precision that returns here in a language of great synthesis, quasi mechanized or cybernetic, immutable, but incisive and scathing in the end. These are two versions of one of the most feared and frequently recurring spaces throughout large

sitio de los castigados, excluidos y expiados. Si el averno de Bosch consagra una marea caótica de personajes enardecidos –y enrarecidos– que bajo un cielo tenebroso, acometen toda clase de improperios, ultrajes, vejaciones y desquicios varios, *Hell* (Infierno) (2001) de Verf exhibe otro talante. Es una escena impregnada de cotidianidad violenta, donde el esmerado pincel relata emociones siniestras que conviven con la complicidad y la aberración. Una suerte de maqueta contemporánea que remueve zonas insondables de la mente, refrendando la impotencia provocada por la vulnerabilidad social o las derivas de una inocencia infantil tras el abuso adulto (una temática áspera tangencialmente aludida en *Mammoth* de Lukas Moodysson, 2010). La agitación enfermiza, el despotismo y la violencia psíquica, constituyen nuevas maneras de experimentar abismos condenatorios o depresiones frecuentes en un presente confuso.

part of the history of art and of humanity itself: the landscape of Hell, the place of the excluded, the punished and those atoning for their sins. If Bosch's underworld consecrates a chaotic tide of inflamed—and estranged—figures who commit all manner of insults, atrocities, humiliations, and other varied insanities, *Hell* (Infierno) (2001) by Verf exhibits a different attitude. His is a scene impregnated with violence as an everyday practice, where a painstaking brush tells of sinister emotions that coexist with both complicity and aberration. It is a kind of contemporary model that stirs up unfathomable areas of the mind, ratifying the impotence provoked by social vulnerability or the wandering astray of childhood innocence following adult abuse (a thorny issue that is tangentially alluded to in Lukas Moodysson's *Mammoth*, from 2010). Morbid agitation, despotism and psychic violence constitute new ways of experiencing an abyss of condemnation or frequent depression in a confusing present.



Infierno, 2001. Óleo sobre tela, 140 x 190 cm.
Hell, 2001, oil on canvas, 140 x 190 cm.



El experimento, 2005. Óleo sobre tela, 120 x 135 cm.
The Experiment, 2005.Oil on canvas, 120 x 135 cm.

Por otro lado, en los personajes de Bosh, humanos, animales e híbridos, se manifiestan ciertos perfiles sexuales que completan la caracterización de cada uno, no solo en sus apariencias sino en las relaciones establecidas entre ellos. Sadismo, penetración y deglución. En cambio, los actores de Verf poseen pocos rasgos detentadores de lo masculino o femenino, de modo puramente lacónico, sólo si es necesario. Un diseño que se reitera en varias de sus obras como en *The Experiment* (El experimento) (2005), y que conduce a construcciones amablemente turbadoras.

Me quedo con los grises inquietantes de estas pinturas, afines a las atmósferas nebulosas del holandés Albert Eckhout, uno de los artistas viajeros que participó de la expedición hacia Brasil de Johan Maurits, el príncipe de Nassau, posteriormente a cargo de la Dutch West Company Indias. Eckhout se enfocó en el registro visual de la población nativa, los paisajes, los frutos, las hortalizas, una labor que, en definitiva, terminaría siendo funcional a la empresa colonizadora europea. Sus retratos de corte etnográfico

On the other hand, in the case of Bosch's human, animal or hybrid figures, certain sexual profiles are made manifest to complete each one's character, not only in appearance but also in terms of the relationships established between them, for example sadism, penetration and swallowing. In contrast, the actors in Verf's work possess very few traits pertaining to masculinity or femininity and they appear in a purely laconic way and only where needed. This scheme is reiterated in several of his works, such as *The Experiment* (El experimento) (2005), and it leads to pleasantly disturbing constructions.

The unsettling greys of these paintings remain with me, similar to the cloudy atmospheres found in the works of Dutchman Albert Eckhout, one of the travelling artists who participated in the expedition to Brazil undertaken by Johan Maurits, the Prince of Nassau and later in charge of the *Dutch West Indies Company*. Eckhout focused on creating a visual record of the native population, the landscape and its fruits and vegetables, a task that would very definitely



Albert Eckhout
Mujer Tapuya, 1641 (detalle). Óleo sobre tela
Tapuya Women, 1641 (detail). Oil on canvas



Albert Eckhout
Hombre Tapuya, 1641 (detalle). Óleo sobre tela
Tapuya Man, 1641 (detail). Oil on canvas

de 1641 incluyeron la conocida pareja de Tapuyas, indígenas a quienes se les atribuían prácticas de canibalismo y antropofagia en territorio brasileño. Sus fondos escenográficos celebraban cielos grisáceos virados hacia mansos celestes o amarillos.

El afanoso interés en aquilatar las superficies, tanto de Eckhout como de Verf, coinciden con lo que Martin Jay (2003) denominó el ‘régimen escópico’ de la Holanda del siglo XVII, una fuerte insistencia en los detalles junto a un estudio científico del comportamiento cromático. Probablemente exista un horizonte de tradición cultural que engloba a ambos creadores, que se patentiza en una cautelosa y sutil modalidad de pintar, una seducción genuina por el lienzo y el óleo. Sin embargo, en este artista contemporáneo predomina una dedicación geométrica que marca un giro sagaz respecto a las narrativas históricas de centurias atrás. Ese desvío, sin duda, acentúa el despojamiento y la sinopsis icónica, e inaugura una nueva organización donde confluyen la rigurosidad del color aplicado y la posibilidad de plasmar estados de la mente en

wind up serving Europe's colonizing enterprise. His ethnographic-type portraits from 1641 included the well-known Tapuyas couple, from the indigenous group attributed with cannibalism and anthropophagy in Brazilian territory. His ethnographic backgrounds featured grey skies leaning toward tranquil light blues or yellows.

Both Eckhout and Verf display a keen interest in evaluating surfaces that coincides with what Martin Jay (2003) denominated 17th Century Holland's “scopic regimen”, with its strong emphasis on detail along with scientific study of chromatic behavior. A shared horizon of cultural tradition most likely exists that touches on both creators, demonstrated in a cautious, subtle painting technique, and their being genuinely seduced by oil and canvas. Nevertheless, in the contemporary artist there is a predominant dedication to geometry that marks a shrewd twist in regard to past centuries' historical narratives. This detour undoubtedly accentuates the pared-down iconographic synthesis employed and inaugurates a new organization where the rigor of applied color and

proyecciones figurativas. Los cuerpos como dinamia descansan en disposiciones subjetivas que hacen crujir la contemplación calma, una especie de panacea inicial metamorfoseándose en instantes fugaces que aquí adoptan un tono de perennidad.

2. Existen maneras diferentes de abordar un tema altamente complejo como la violencia social. Sin duda, una de las obras de Rob Verf que examina este tópico con mayor profundidad es *Chica americana* (2005), un magnífico óleo donde un cúmulo de residuos y basura se dispersa ante la inminente presencia de formas color carne que remiten a un ser femenino, encrespado, sorprendido. La prolífica cuadrícula gris del piso asiste a la contienda de los sobrantes comestibles, desperdigados por el aire, desparramados y vueltos a encontrar. Restos de vegetales o frutas, bolsas negras, papeles arrugados, trozos de cartón y botellas plásticas recomponen una escenografía habitual patente en las travesías bonaerenses. Una tarde, tras caminar varias calles saliendo de su estudio luego de una

the possibility of embodying states of mind in figurative projections come together. The dynamics of the bodies fall back on subjective dispositions that produce a creak in the contemplative calm, a sort of initial panacea that mutates into fleeting instants which, in this case, adopt a perennial tone.

2. There are different ways of approaching an issue as highly complex as social violence. Without a doubt, one of the works by Rob Verf that examines this topic in greatest depth is *Chica americana* (2005), a magnificent oil painting where an accumulation of garbage and refuse is dispersed before the imminent presence of flesh colored forms that refer to a feminine being who is surprised and aroused. The tidy floor's grey grid witnesses the battle of the edible leftovers, scattered in the air, spilled out and gathered together again. They are the remains of fruits and vegetables, black bags, crumpled papers, bits of cardboard and plastic bottles, reassembled into a scene that is clearly habitual along paths traveled in Buenos Aires. One afternoon, after walking several blocks from

entrevista, el artista observó a una muchacha apostada en el piso, en las cercanías de un puente, rodeada de cartones, desperdicios y telas roídas. “American girl”, murmuró, era la clara referencia a un entorno que parece ser moneda corriente, engendrado desde hace tiempo atrás. Un interesante informe de junio de 2009 publicado en la revista *Rolling Stone*, destaca la actualidad y presencia del cartonero argentino como ‘extracto de la miseria patria’ que se ha ido desplegando a lo largo de los últimos años, ocupando nuevos territorios sociales. Dicho panorama tuvo un furibundo disparador conocido por todos a fines de 2001, momento de crisis, derrumbe y desazón para muchos habitantes de esta República. Iniciando su viaje desde el suburbio (ese ‘traslado primigenio de la supervivencia’ según el autor de la nota referida) cada trabajador marginalizado encuentra provecho o utilidad en los restos descartados por otros. Una faena ardua que implica buscar, seleccionar y clasificar desechos de papel o plástico en la lucha diaria por subsistir, una salida próxima al conflicto desatado por la exclusión social. Y claro, el

his studio following an interview, the artist observed a girl situated on the ground near a bridge, surrounded by cardboard, refuse and chewed up rags. “American Girl”, he murmured, clearly a reference to an environment that seems to be common currency today, engendered some time ago. An interesting article appeared in *Rolling Stone* magazine in June, 2009 that highlighted the presence and relevance of Argentina’s cartoneros today as an ‘extract of homeland misery’ that has become more widespread over the course of recent years, occupying new social territories. Said panorama was the result of a furious detonation now familiar to all in late 2001, a moment of crisis, collapse and anxiety for many of the inhabitants of this Republic. Beginning their voyage in the suburbs (that ‘primary move of survival’ according to the author of the article in question) every marginalized worker would find a way to take advantage or make use of that discarded by others. It is an arduous form of harvest that implies searching, selecting and classifying paper or plastic waste in the daily struggle to subsist, a way out of



Chica americana, 2005. Óleo sobre tela, 100 x 150 cm.
Chica americana, 2005. Oil on canvas, 100 x 150 cm.

arte no fue ajeno a esto. Haciendo foco en esta coyuntura, Andrea Giunta (2009) menciona no solo la emergencia de modalidades colectivas de labor artística que además de organizarse en forma de agrupaciones recurrieron a la calle misma como espacio de trabajo, sino también una variedad de propuestas de tinte colaborativo ancladas en la solidaridad y el apoyo, el recobro de zonas citadinas desmanteladas y reutilizadas para tentativas artísticas, nuevos derroteros para la circulación del arte, el incremento de residencias o clínicas de obra en talleres, proyectos de recuperación de archivos visuales y documentos escritos, intercambios poco asiduos o convencionales entre artistas e instituciones, políticas culturales con intenciones descentralizadoras y más bien inclusivas. Todas ellas expresiones reactivadoras posibles que procurarían sanar una honda brecha de malestar e inestabilidad. Las constantes fluctuaciones políticas y económicas desatadas por la profunda crisis agrietaron el tejido social e impulsaron el crecimiento abrumador de cinturones de pobreza, con tasas de desocupación en aumento y múltiples

the conflict unleashed by social exclusion using what one finds at hand. Of course, art was not far removed from all this. Focusing on this particular situation, Andrea Giunta (2009) mentions not only the emergence of artists working in collective modalities who, in addition to organizing themselves in groups turned to the street as their work space, but also a variety of proposals involving collaboration that were rooted in solidarity and support: the recovery of urban zones that had been dismantled to be re-utilized for start-up artistic endeavors, new paths opened for the circulation of art, an increase in artists' residences or critique sessions in studios, projects to recover visual archives and written documents, less than assiduous and hardly conventional forms of exchange between artists and institutions, and far more inclusive cultural policies with openly de-centralizing intentions. They were all possible expressions of reactivation that endeavored to heal a wide gap of instability and social unrest. The constant political and economic fluctuations set loose by the profound crisis tore apart the social fabric and instigated an overwhelming expansion of belts of

secuelas que aún hoy perduran. Colapso y consecuencia, hambruna y despojo, estertores y cicatrices.

Pero la pauperización no sólo involucra al remanente que vemos en las veredas o en las periferias del conurbano, también se traduce en la hipocresía socializada. El film *American Beauty* de 1999 retrató las limitaciones originadas por la falsedad domesticada, propia de un círculo familiar sumergido en el engaño, un fingimiento necesario para ocultar realidades difíciles de exteriorizar. Situaciones equívocas dejan al desnudo las fisionomías recónditas de un *easy-target* de clase media-alta para el cual todo se desmorona en poco tiempo, vínculos empañados por la mentira o la miseria humana que no son en realidad exclusivos de un sector. Por tanto, esta malograda *American Beauty* no existe, no es real, es una paradoja llena de contrastes, tanto como la serena (y abrasiva) sencillez de la obra *American Girl*: la confluencia equilibrada de la basura viciada y contaminada en toda su crudeza, y una pulcritud pictórica soberbia, majestuosa. A su vez, las líneas demarcatorias que provienen

poverty, with rising unemployment rates and a multitude of consequences that persist even today. Collapse and consequences, famine and plunder, death rattles and scars.

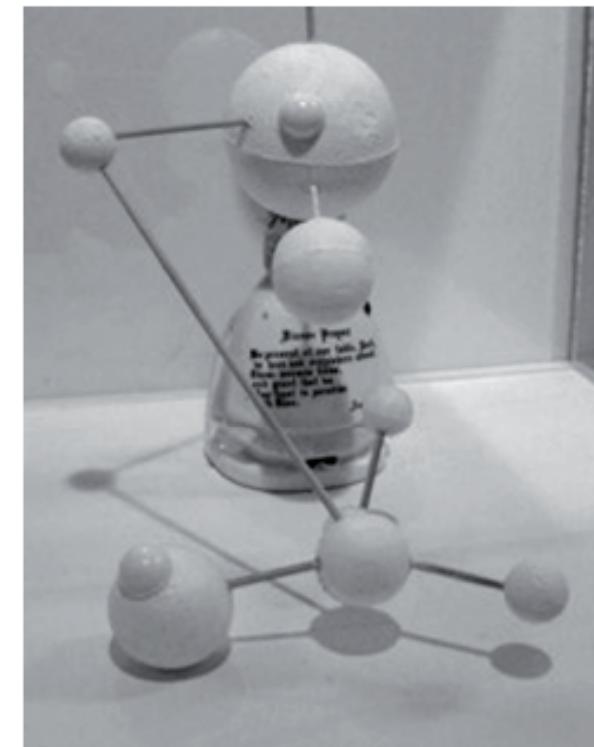
However, this pauperization involved more than just the remnants we see on sidewalks or on the outskirts of the outer belt of the city, it also translates into socialized hypocrisy. The 1999 film *American Beauty* portrayed the limitations engendered by the domesticated falseness pertaining to a family immersed in deception, a faked behavior that is necessary in order to cloak realities that are difficult to exteriorize. Mistaken situations reveal the recondite physiognomies of an easy upper middle class target for whom everything soon falls apart, ties clouded over by either lies or human misery, neither of which are entirely exclusive to any one particular sector. As such, this misbegotten *American Beauty* does not exist, it isn't real, but a paradox full of contradictions, as is the serene (and abrasive) simplicity of the painting *Chica americana*: it is the balanced confluence of foul, contaminated garbage

de los fragmentos femeninos, parecen simular diseños de vírgulas –el gesto mímico que vemos registrado en los murales teotihuacanos– tecnologizadas, hiperfinas, mecánicas, alineadas, expulsando corrientes electrizadas y tal vez concentrando una potencia vital. Hay una intención descriptiva subyacente en aquellas pinturas prehispánicas, que aquí se simplifica, cauterizando y uniendo figuras en un diagrama lineal que detenta fuerzas antes invisibilizadas.

3. Como parte de una prolífica investigación plástica, la serie de *Torsos* (2008-2011) deviene en objetos escultóricos integrados por esferas blancas que sugieren átomos, unidos por finas líneas de madera. A veces se muestran colgadas del techo, o apoyadas en diferentes soportes. En este caso, Rob Verf supera y transgrede una disposición geométrica ortodoxa, hecho que se transparenta en la introducción de elementos con una latencia enérgica, vivaces y sobre todo móviles: el leve paso del aire pone en marcha la oscilación de las pompas de telgopor y remueve la atmósfera

in all its crudeness and a sober, majestic pictorial tidiness. In turn, the demarcating lines that pertain to the feminine fragments appear to simulate comma design –the mimicking gesture that we see registered in Teotihuacanos murals– hyper-refined and made techno, mechanical and aligned, expelling electrified currents and perhaps concentrating vital power. There is an underlying descriptive intention in those pre-Hispanic paintings that is simplified here, cauterizing and unifying figures in a linear diorama that holds forces that had previously been made invisible.

3. As part of a prolific plastic investigation, the *Structures* (Estructuras) series (2008-2011) comes to fruition in sculptural objects comprised by white spheres that suggest atoms, joined by fine lines of wood. They are shown on occasion hanging from the ceiling, or resting on different supports. In this case, Rob Verf overcomes and transgresses an orthodox geometric arrangement, which becomes clear with the introduction of elements charged with latent energy, elements that are vivacious and above all,



Manifestación de un pensamiento, 2008 (detalle). Técnica mixta
Manifestation of a Thought, 2008 (detail). Mixed media

estancada. Las configuraciones moleculares se reflejan en los espejos colocados en tarimas, y suscitan estados efímeros que se reinventan continuamente. Acaso en parte, estas disposiciones espaciales revisitán las ‘estructuras vitales’ apuntadas por Mari Carmen Ramírez (2004), versiones (e invenciones) locales surgidas en el campo latinoamericano que ejercen una rotación (e inversión) significativa en relación a ciertas vertientes de la geometría pergeñadas y etiquetadas desde una perspectiva eurocéntrica. El impulso constructivo que proliferó en la etapa pos segunda guerra, tal como detalla la autora, dio lugar paralelamente a dilemas y preguntas acerca de su incidencia en Sudamérica. Estas inquietudes afloraron no solo en la realización de muestras enlazadas con esta temática, sino en abundantes producciones. Por ende, el término ‘estructura’ se convertía en una palabra propicia para analizar el contexto regional, adquiriendo nuevas significaciones ligadas a la subjetividad, a la organicidad, a la acción y al movimiento. El descrédito del racionalismo exacerbado de determinados modelos

moveable: the slightest movement of air sets an oscillation of the Styrofoam balls into motion, stirring up the stagnant atmosphere. These molecular configurations are reflected in the mirrors placed on platforms and they elicit ephemeral states that continually reinvent themselves. These spatial arrangements may well revisit, in part, the ‘vital structures’ that Mari Carmen Ramírez (2004) points to as local versions (and inventions) that emerged in the Latin American field that effect a significant twist (and inversion) in relation to certain veins of geometry outlined and labeled from a Eurocentric perspective. As this author explains, the constructive impulse that proliferated in the post-war period following the Second World War, gave rise, in parallel, to different dilemmas and questions regarding its incidence in South America. These concerns flourished not only in shows linked to this topic, but also in an abundance of diverse productions. As such, the term ‘structure’ became a propitious word for analyzing the regional context, acquiring new meanings related to subjectivity, organization,

estéticos europeos, abrió paso a composiciones orgánicas dentro del campo constructivo, estimulando sistemas múltiples y variados de fundar la obra. Así, la voluntad de reparar en las estructuras dinámicas –formateadas aquí por ficciones atómicas– revela un punto de inflexión que acerca el trabajo de Verf a estas preocupaciones estéticas. Esto también cobra sentido en otras direcciones: en los inauditos anexos a estas Estructuras que conllevan cierto extrañamiento –unas pocas semiesferas adheridas de distinto color que parasitan o intoxican a las demás–, y en la elección de materiales de bajo costo y economía, como el telgopor o las varillas de madera. Dos rasgos que imprimen desplazamientos conceptuales acerca de los componentes propicios o no que son instrumentados en la práctica escultórica. Otros objetos aledaños son las estatuillas de porcelana, pequeñas muñecas que escoltan el montaje en el interior de una vitrina transparente. Encuentros supuestamente azarosos, crean un clima especial en la intimidad de cada cobertura de vidrio. Como artefactos capturados en un museo de

action and movement. The discrediting of determined European aesthetic models on account of their exacerbated rationalism opened the way for organic compositions within the constructive field, stimulating varied and multiple systems upon which works were founded. In this way, the desire to focus attention on dynamic structures –formatted here by atomic fictions– reveals a turning point that brings Verf’s work closer to these aesthetic concerns. This aspect also takes on meaning in other directions: in the unprecedented annexes to these *Estructuras* that bear with them certain estrangement –a few semi-spheres of a different color adhered there that intoxicate or function as parasites to the rest– and in his choice of low-cost, economic materials such as Styrofoam or wooden rods. These are two traits that signal conceptual shifts in regard to the components considered most propitious or less instrumented in sculptural practice. Other neighboring objects include porcelain statuettes, small dolls that escort the other objects mounted inside the transparent showcase. These

antropología, estas obras instan a un mirar respetuoso que intenta desentrañar enunciados alegóricos. Por qué la esfera y la diminuta mujer... La alusión femenina se reitera en otras proposiciones, también efectuando un diálogo con ciertas figuras pintadas que en este caso cobran volumen y se despliegan a partir de líneas negras, sólidas, afirmadas en su base.

Vuelvo a las tarimas. Las estructuras atómicas están pendiendo de hilos y giran reflejándose en lo espejos que están debajo. El cinetismo aparente recrea tramas de energía en movimiento, se irradian perfiles blancuzcos que se transforman continuamente, sin cesar. La indagación de fenómenos de tipo óptico se acrecienta en las ‘cajas para ver’, las que invitan al fisgoneo curioso en pos de toparse con algún hallazgo inesperado. Con coberturas amarillas, azules o transparentes, las arcas contienen un conjunto de mini-esferas que sorprenden al observador, sugieren formaciones biológicas, expansiones químicas o crecimientos de laboratorio, experimentos inverosímiles, cuerpos intrusos. Otro grupo se sitúa

supposedly chance encounters create a particular atmosphere in the intimate space beneath each glass cover. Like artifacts captured in an anthropological museum, these works encourage a respectful gaze employed in unravelling allegorical statements. Why the sphere and the diminutive woman...? The feminine allusion is reiterated in other proposals, similarly producing a dialogue with certain painted figures which, in this case, assume volumetric form and unfold from a point of origin of solid black lines affirmed on the base.

Let us return to the platforms. The atomic structures hang from threads and spin while they are reflected in the mirrors positioned below. This apparent kinetic force recreates patterns of energy in movement, irradiating whitish profiles that are continually, unceasingly transformed. The exploration of optical-type phenomena increases in the ‘viewing boxes’, which invite curious peeping in the hopes of coming across some unexpected discovery. With yellow, blue or transparent covers, the boxes contain a group of mini-spheres that take the viewer by surprise, suggesting



Primer plano completo, 2010 (colaboración con el poeta Roberto Tejada, USA).
Proyección continua, 5.56 minutos
Full Foreground, 2010 (collaboration with the poet Roberto Tejada, USA).
Projection loop 5.56 minutes

en la pared. Parecen ventanas que detrás de los muros vidriados guardan esencias enigmáticas. Cerca, las cajas blancas contienen una menuda abertura, son observatorios mínimos, una tentación lúdica en formatos geométricos que albergan latencias, entes agazapados a la espera de ser inspeccionados.

4. Una danza acuática es desencadenada por balones de diferentes tamaños en el video *Full Foreground* (2010). Este proyecto fue plasmado por Rob Verf junto al poeta, crítico e historiador del arte Roberto Tejada (Los Ángeles, 1964), y el resultado se tradujo en una micro-escenografía mixturando imágenes y palabras. Las esferas muestran diferentes expresiones tipeadas en papeles blancos adheridos con cinta translúcida, tales como *track, voice, plumb, blood, prick, peel*. Huellas, voces, una sonda, sangre, pinchazo y piel, remiten a un cuerpo ausente del que resuenan sus humores, fluidos vitales, el dolor y sentimientos punzantes, quejidos. Inmediatamente, los balones rotulados empiezan a moverse, el agua ingresa y provoca

biological formations, chemical expansions or laboratory cultures, strange experiments or intruding bodies. Another group is situated on the wall. They seem to be windows behind whose glass walls enigmatic essences are kept. Up close, the white boxes contain a diminutive opening; they are minimal observatories, a playful temptation in geometric formats that house latencies, hidden entities awaiting examination.

4. An aquatic dance is unleashed by different size balls in the video *Full Foreground* (2010). This project was jointly carried out by Rob Verf and poet, critic and historian Roberto Tejada (Los Angeles, 1964), and the result was translated into a micro-stage set where images and words combine. The spheres display different expressions typed on white slips of paper adhered with translucent tape, such as *track, voice, plumb, blood, prick, peel*. Footprints, voices, a probe, blood, jab and skin refer to an absent body from which vital fluids, humors, pain, piercing sentiments and groans all resonate. The labeled balls begin to move immediately,

corrientes que remolcan y empujan. Una especie de buceo espontáneo de balones se origina desde menudas turbulencias, dando paso a un reflujo alborotado y grácil. La conjunción de transparencia, solidez y líquido compendia un trío efectivo, y de alguna manera posiciona este trabajo próximo a una herencia estética ya presente en Argentina. Un referente emblemático e histórico de obras que incluyen dispositivos acuáticos es Gyula Kosice (1924). Su pensamiento utópico ligado a la arquitectura se materializó en el manifiesto de la Ciudad Hidroespacial, escrito a comienzos de los años '70.

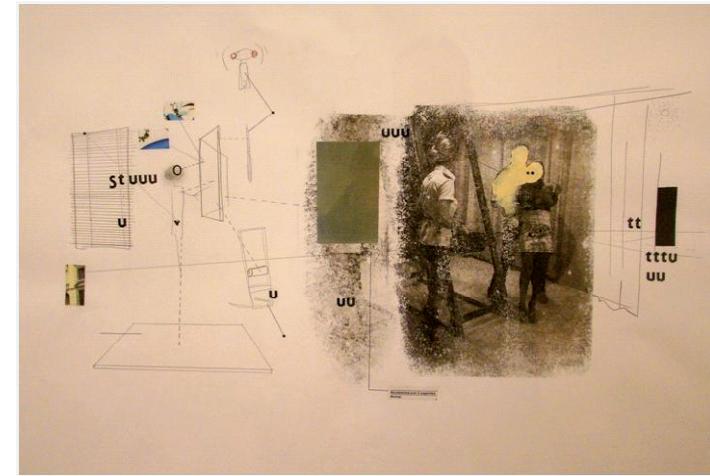
Desde el inicio, Kosice advirtió la grieta que separaba el impulso vital que define al hombre, de la constitución de sus hábitats, una distancia que hacía necesaria la reflexión sobre la sociedad global, sus estructuras de funcionamiento y el progresivo deterioro ecológico y geográfico que la dislocaba. La solución factible radicaría en la posibilidad tanto de edificar como de vivir en células hidroespaciales. Dentro de la *Maqueta C* que Kosice diseñó para

the water comes in and provokes currents that tug and shove. The balls spontaneously begin a sort of skin-diving that originates in minute turbulence that gives way to an agitated but graceful ebb and flow. The conjunction between transparency, solidity and liquidity make up an effective trio that in some way positions this work in proximity to an aesthetic inheritance already present in Argentina. One emblematic and historical reference for works involving aquatic devices is Gyula Kosice (1924). His utopian ideas linked to architecture materialized in the manifesto for *Ciudad Hidroespacial* (Hydro-spatial City), written in the early '70s.

From the outset, Kosice advised of the gap that separates the vital impulse that defines man from the constitution of his habitats, a distance that made it necessary to reflect upon global society, its functional structures and the progressive ecological and geological deterioration that dislocates it. One feasible solution would lie in the possibility of constructing and living in hydro-spatial cells. Within the *Maqueta C* (Maquette C) that Kosice designed

esta urbe, uno de los territorios ideados era un lugar antigravídico para disimular lo que subía o bajaba, localizado en la zona inferior del boceto. Parecía ser que su preocupación acerca de la gravedad se sostenía desde lo ético y estético. La suspensión de los pesos que ascenderían o caerían, iría fraguando una temporalidad nueva, un letargo provisorio, una maximización de la experiencia en cada momento. El reciente video de animación realizado por Carbajo y Barcesat sobre la Ciudad Hidroespacial de Kosice recrea una invasión pacífica y sosegada de naves acrílicas con algunas cúpulas redondeadas de colores que sobrevuelan la ciudad o el mar bajo un cielo azul celeste, aunque alberga expectación o inquietud en tanto podría acontecer algo imprevisible. En cámara lenta, con parsimonia. Los dirigibles se ven lentos y perezosos en contraposición a la pulsación energética de las esferas de Rob Verf, las que arriban a saltos sobrecogidos que culminan en una inundación colectiva. Pero el ahogo que anticipa el final no se cumple, los balones se escapan y se desbandan. Destino incierto también de las palabras colocadas

for this urban entity, one of the territories he conceived of was an anti-gravitational zone in order to dissimulate what would rise or fall, situated in the lower part of the sketch. It would seem that his concern with gravity was sustained in terms of both ethics and aesthetics. Suspending weights that would rise or fall implies the constitution of a new temporality, a provisory lethargy or a manner of maximizing the experience of every instant. The recent animated video produced by Carbajo and Barcesat on Kosice's *Ciudad Hidroespacial* recreates a quiet, pacific invasion of acrylic ships with several colored, rounded cupolas that fly over the city or the sea under a light blue sky, although they do harbor certain expectation or restlessness regarding something unexpected that might take place. It proceeds in slow motion, parsimoniously. The dirigibles appear slow and lazy as opposed to the energetic pulsations of Rob Verf's spheres, which arrive in impressive leaps that culminate in a mass inundation. However, the suffocation anticipated as the finale does not come to pass, the balls disband



Sonidos desde una ventana abierta, 2008.
Collage e impresión con thinner, 50 x 70 cm.
Sounds from an Open Window, 2008.
Collage and thinner print, 50 x 70 cm.



Situación oscura, 2008 (detalle). Collage
Dark Situation, 2008 (detail). Collage

en estas livianas morfologías geométricas. Mensajes, memorias, recuerdos, afirmaciones, se adjudican una función volátil, peregrina y viajera: una poética devenida de un propósito colaborativo, donde artista y escritor franquean sus singularidades, intercambian, truenan, asumen una práctica de socialización que deriva en un modo peculiar de vivir la ‘extranjería’, en palabras de Giunta (2010), validando una condición relacional, integrada y conjunta.

Retengo el impacto del agua que arrasa, el frenesí que produce al tocar apenas las pompas de telgopor. Hay una organización que luego se desanda, y sucede algo incontrolado. Nuevamente, es el hallazgo de un comportamiento energético, dinámico, móvil, perpetrado aquí por volúmenes, una constante que resurge en distintas propuestas visuales de Verf. En la tridimensión, o en la bidimensión. Es un estado continuo que va mutando en apariencias heterogéneas y cambiantes.

and escape. The final destiny of the words placed on these light geometric morphologies is equally uncertain. Whether messages, memories, recollections or statements, the function assigned to them is volatile, wandering or in transit: the poetic sense arises out of a collaborative proposition, where artist and writer each liberate their singularities in the name of exchange and trade, taking on a practice of socialization that derives in a particular way of living ‘foreignness’, as Giunta puts it (2010), validating their joint, integrated and relational condition.

I still retain the image of the water’s impact as it sweeps through, the frenzy it produces with the most minimal contact with the Styrofoam balls. There is an organization that later comes undone, giving way to the uncontrollable. Once again, it is the discovery of an energetic, dynamic and mobile behavior, perpetrated here by volumes, a constant that reappears in diverse visual proposals by Verf, whether in two or three dimensions. It is a constant state that mutates in appearance, in heterogeneous and changeable guises.

5. Los *Landscape*s (Paisajes) (2009) aparecen rodeados de negros cósmicos. Me tropiezo con vacíos absorbentes, fondos oscuros, destellos y descargas que a su vez tapizan figuras pegadas o pintadas. Se escurren climas borrascosos en tamaños reducidos, alegando ser indicios de una inmensidad mayor. Son tonos oscuros que provocan contrastes brutales, tanto como los grises y negros de Rembrandt Harmenszoon van Rijn. Una explosión también blanca recrea luminosidad y resplandor en la estupenda pintura *La tormenta en el mar de Galilea* de 1633, una preciada y codiciada obra de Rembrandt que fue robada (y todavía no encontrada) del Isabella Stewart Gardner Museum of Boston, en Massachusetts, en marzo de 1990.

Allí, los protagonistas asistían al acto milagroso de Cristo en el mar de Galilea, encarnado en un estruendo de energías. Turbulencias y reflojos encuentran en los pigmentos sombríos una ecuación excelsa para transmitir la agitación y el desamparo de los viajeros a bordo. Pero los tonos negros de Verf son más contundentes aún,

5. *The Lanscapes* (Paisajes) (2009) appear surrounded by cosmic blacks. I stumble across absorbing voids, dark backgrounds, flashes and shocks that in turn cover painted or adhered figures. Blustery atmospheres slip away on a reduced scale, alleging to indicate vast immensities. Dark tones provoke brutal contrasts, like the greys and blacks of Rembrandt Harmenszoon van Rijn. A whitish explosion also recreates luminosity and glare in the stupendous 1633 painting *Storm on the Sea of Galilee*, a prized and coveted work by Rembrandt that was stolen (and not yet recovered) from the Isabella Stewart Gardner Museum of Boston in Massachusetts in March, 1990.

The protagonists there witness the miraculous act of Christ on the Sea of Galilee, embodied in a thunderclap of energy. Somber pigments express turbulence, ebb and flow conjugated in a sublime equation that transmits the anxiety and abandon of the voyagers on board. Verf’s tones, however, are even more powerful, and they burst onto the canvas in an incisive way. Opaque blacks,

irrumpen en la tela de manera incisiva. Negros opacos, azabaches, furtivos, enigmáticos. Negros silenciosos.

La superposición de papel y tinte blanco reaparece en nuevos collages. Las fotos de desnudos intervenidos detonan signos encontrados, opuestos: la pornografía exasperada es opacada y cubierta de blancos profusos, estampidos embardunados. No podríamos adivinar a simple vista que hay por debajo de esas manchas cremosas y abundantes. Solo en algunos trabajos quedan al descubierto datos que nos dan pistas. La fotografía erótica posee una pregnancia visual importante, posiblemente por el exceso de información, todo junto de una vez. De acuerdo a François Soulages (2010) la función de este tipo de fotografía es desencadenar un proceso de fantasías sexuales e ilusiones desde la puesta en escena de una situación que ya ha acontecido, y que además, sucedió ante quien mira. El cliente *voyeur* accede a estas imágenes pagando por ellas, a veces convencido de que su recuerdo no alcanza esa foto-testigo. Qué sucede si ese voyeurismo se interrumpe bruscamente... si el blanco obtura

jet blacks and furtive, enigmatic blacks appear, as do blacks in the most complete silence.

The superimposition of paper and white ink reappear in his new collages. Intervened photos of nudes detonate found symbols in opposition: exasperated pornography is blocked out, covered by profuse, daubed-on explosions of white. At first glance, we cannot determine what lies beneath these abundant, creamy stains. Only here and there in different works are clues left uncovered that might give us a lead. The visual pregnancy of erotic photography is significant, possibly for its excess of information, everything all at once. According to François Soulages (2010), the function of this type of photography is to trigger a process of sexual fantasies and illusions based on a scenario of a situation that has already taken place, and done so in the presence of the viewer. The voyeur client accesses these images by paying for them, at times convinced that his or her memory does not reach as far as the photo-witness. What happens if this voyeurism is abruptly interrupted... if a white area

los cuerpos desnudos. El exhibicionismo centrado en los desnudos femeninos es de larga data. John Berger (2001) ha señalado cómo actúa una minimización de la pasión experimentada por la propia mujer, ante la prioridad de tener que alimentar el deseo sexual de quien la observa. El espectador tiene preeminencia. Al comparar la odalisca de Jean Auguste Dominique Ingres y una modelo nudista capturada en pose sensual, Berger encuentra similitudes, dado que ambas se ofrecen a la mirada de un-otro que las cosifica.

En ocasiones, las fotos manipuladas de Verf están tapadas en parte, por pintura negra. Quedan zonas al descubierto que permiten ver a la clásica *nude girl* de revistas masculinas. Un prototipo de belleza que resulta accesible y rápida (tal como en el celebrado collage hogareño de Richard Hamilton de 1956, con una voluptuosa nudista y un joven fisicoculturista ostentando el chupetín Pop). Sin embargo, estas composiciones se inscriben de otro modo, las imágenes están acompañadas por textos que refieren a situaciones domésticas y cotidianas, banales. Resurgen las marcas sintéticas

obscures the nude bodies? Exhibitionism based on feminine nudes has a long history. John Berger (2001) has pointed out how a minimization of the passion experienced by the woman herself comes into play as a result of the priority given to feeding the observer's sexual desire. The spectator is pre-eminent. Comparing Juan Auguste Dominique Ingres' odalisque and a nudist model captured in a sensual pose, Berger finds similarities, given that both offer themselves up to the gaze of an other who objectifies them.

On occasion, the photos manipulated by Verf are partially covered up by black paint. There are areas that remain uncovered which allow a view of the classic nudie girl from men's magazines. It is a prototype of beauty that winds up being accessible and fast (similar to Richard Hamilton's celebrated 1956 collage of a home with a voluptuous nudist and a young bodybuilder showing off a Tootsie Pop lollipop). Nevertheless, these compositions are inscribed in a different way; the images are accompanied by texts that refer to banal, everyday domestic situations. Marks that

que aluden a los ojos o al sexo. Esta *American Beauty* se tergiversa a sí misma, una *pin-up* usurpada, se desmarca del canal exhibitivo habitual. Ella invita a ser espiada, observada, pero se oculta, queda rezagada de la función vulgar de la pornografía: porne-prostituta y grafía-descripción, así se instituyeron representaciones tendientes al atractivo sexual y a la exaltación carnal. En estas láminas ese ejercicio se desnaturaliza, y el desnudo o bien agoniza bajo el pigmento, o suscita incógnitas tras los tildes de líneas negras que descolocan aún más al sujeto observador.

6. Al comienzo sugerí el término de *fricciones visuales* para referirme a la obra de Rob Verf. Entiendo por fricciones los rozamientos, las tensiones, los antagonismos que conviven en armonía o no, las tracciones. Todos estos aspectos se han ido modelando mediante técnicas pictóricas, escultóricas, gráficas o audiovisuales, en diversos niveles, e instauran un *corpus* de obra fuertemente crítico, sólido e intuitivo. Son piezas que no conceden, germinan

bring synthesis, alluding to the eyes or sex reappear. This *American Beauty* distorts herself, the pin-up is usurped and ousted from the usual framework of exhibitionism channels. She invites being spied on or observed, but hides herself and so she is left behind in terms of pornography's most vulgar function: porno-prostitution and graphic description, the way that representations tending toward sexual attraction and carnal exaltation are instituted. In these images this exercise is de-naturalized and the nude either agonizes beneath the pigment or unknowns arise underneath the accents of black lines that even further dislocate the observer-subject.

6. In the title of this text I suggest the term visual friction in order to refer to Rob Verf's work. I understand frictions to be tensions, grazing and antagonisms that co-exist, whether harmoniously or not: tractions. All these aspects have been progressively modeled by way of pictorial, sculptural, graphic or audiovisual techniques on different levels, and they establish a body of work that is extremely critical, solid and intuitive. These pieces do not concede

en un contexto empeñándose en azuzar el pensamiento de quien contempla, embisten el prejuicio desde múltiples ángulos y hacen frente a una realidad dispersa con estrategias peculiares, una combinación alquímica de exquisitez cromática, destreza y señales corrosivas. Leo una franqueza conceptual que disiente de la aceptación rápida. Como antípoda, el irónico libro del artista mexicano radicado en New York Pablo Helguera, nos alecciona sobre ciertas reglas que deberían seguirse en el campo del arte. Helguera (2005) sugiere, con una abundante cuota de cinismo, determinadas tácticas a tener en cuenta para ser exitoso, que van (solo para citar algunas) desde el hecho de asumir una conducta de exorbitante autovaloración con exigencias desmedidas en relación a la propia obra –y si esta maniobra falla recurrir inmediatamente a la hiperhumildad– o proyectar una autoimagen de poder e influencias, hasta sostener una apariencia de cortesía artificial capaz de disimular que en esencia, un artista es el rival de otro. La inagotable sorna y virulencia utilizada en este divertido manual nos lleva a reflexionar

anything; they germinate in a context that insists on stirring up the spectator's thoughts, they assault prejudices from multiple angles and take a stand against a disperse reality with particular strategies, an alchemist's combination of chromatic exquisiteness, corrosive symbols and skill. I read a conceptual frankness here that does not facilitate swift acceptance. At the opposite extreme is the ironic book by the Mexican artist based in New York, Pablo Helguera, which offers instruction regarding certain rules that should always be followed in the art field. With a healthy dose of cynicism, Helguera (2005) suggests determined tactics that should be kept in mind in order to achieve fame, that range (to cite only a few) from assuming exorbitant conduct of self-praise with disproportionate demands in relation to one's own work –and if this maneuver fails, to immediately fall back on hyper-humility– or to project a self-image of power and influence, even maintain an appearance of false courtesy capable of covering up the fact that the artist is, in essence, the rival of other artists. The limitless

sobre un espacio intrincado en el cual estamos inmersos (probablemente por elección). Lejos de adherir a alguna extraña e insólita convención, podría ser que Verf traicionase el sentido corriente, adoptando derroteros sinuosos que se cimentan en una labor comprometida, persistente y constante, un pintor en su recinto de taller que descubre el sentido real y la densidad intelectual de la práctica diaria. Su producción habilita un ida y vuelta del presente hacia el pasado estimulando una amplitud de evocaciones, un intenso viaje de los sentidos cruzando la historia visual, a la vez que quebranta e infringe nociones instituidas, renegociando ideas y opiniones desde el mismo lenguaje plástico.

sarcasm and virulence employed in this humorous manual lead us to reflect on the intricate space in which we find ourselves immersed (probably by choice). Far from enrolling in some strange and unusual convention, it may well be that Verf betrays current logic, adopting sinuous paths that are consolidated in his committed, persistent and constant labor, a painter in the enclave of his studio, discovering the real meaning and intellectual density of his daily practice. His production enables a trajectory back and forth between past and present that stimulates a wide range of evocations, an intense voyage of the senses that intersects visual history while at the same time infringes upon and creates ruptures with established notions, re-negotiating ideas and opinions on the basis of plastic language itself.

Referencias bibliográficas

- Berger, John. 2001. *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gilli, S.A., Barcelona.
- Giunta, Andrea. 2009. *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.
- Giunta, Andrea. 2010. *Objetos mutantes. Sobre arte contemporáneo*. Editorial Palinodia, Santiago de Chile.
- Helguera, Pablo. 2005. *Manual de estilo del arte contemporáneo. La guía esencial para artistas, curadores y críticos*. Tumbona Ediciones, México DF.
- Jay, Martín. 2003. *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Ediciones Paidós SAICF, Buenos Aires.
- Ramírez, Mari Carmen. 2004. “Vital Structures. The Constructive Nexus in South America”. En Ramírez, Mari Carmen y Olea,

Bibliographic references

- BERGER, John. 2001. *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gilli, S.A., Barcelona.
- GIUNTA, Andrea. 2009. *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.
- GIUNTA, Andrea. 2010. *Objetos mutantes. Sobre arte contemporáneo*. Editorial Palinodia, Santiago de Chile.
- HELGUERA, Pablo. 2005. *Manual de estilo del arte contemporáneo. La guía esencial para artistas, curadores y críticos*. Tumbona Ediciones, Mexico City.
- JAY, Martin. 2003. *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Ediciones Paidós SAICF, Buenos Aires.
- RAMÍREZ, Mari Carmen. 2004. “Vital Structures. The Constructive Nexus in South America”. In Ramírez, Mari Carmen and Olea,

Héctor: *Inverted Utopias. Avant-Garde Art in Latin America*. Yale University Press, New Haven and London, The Museum of Fine Arts, Houston, pp. 191-201.

Soulages, François. 2010. *Estética de la fotografía*. La Marca Editora, Buenos Aires.

Héctor: *Inverted Utopias. Avant-Garde Art in Latin America*. Yale University Press, New Haven and London, The Museum of Fine Arts, Houston, pp. 191-201.

SOULAGES, François. 2010. *Estética de la fotografía*. La Marca Editora, Buenos Aires.