

ROB VERF



**EL MOMENTO
THE MOMENT**

elaleph.com

El momento

Rob Verf

Con frecuencia me preguntan de dónde proviene mi inspiración y qué temas me interesan. A fin de no perderme en un caos de explicaciones repetidas, traté de desarrollar mis argumentos en un orden estructurado. Este texto se organiza en dos secciones: biografía y conceptos. En su conjunto, refleja mi formación como artista y desarrolla los temas que más me fascinan.

Insomnio

Crecí como un niño delgado. No tenía deseos de comer y estaba nervioso todo el tiempo. Me refiero a mis reacciones hacia las personas que trataban de imponer su mundo sobre mí. Durante el matrimonio de mis padres y su separación desarrollé trastornos de neurosis que fueron eliminados en una etapa temprana con tranquilizantes. A veces hablaba tan rápido que los músculos de mi

The moment

Rob Verf

People often ask me where my inspiration comes from and what topics interest me. In order not to loose track of myself in a vague chaos of repeated explanations, I have tried to put all the elements into structured order here. This text is organized in two sections: biography and concepts. As a whole, it reflects my formation as an artist and highlights the subjects that I find most fascinating.

Sleepless

I grew up as a skinny kid. I had no lust for eating and was nervous all the time. I was mean in my reactions to people who tried to impose their world up on me. During my parents' marriage and separation I developed a Control Neurosis that was eliminated at an early stage with tranquilizers. Sometimes I would talk so fast

boca no podían adaptarse a la velocidad de mi expresión y la gente no podía entender lo que decía. No poder de expresarme con claridad, a la misma velocidad de mis pensamientos, me hizo sentir frustrado y minusválido, incapaz de hacer visibles los sentimientos que me hubiese gustado comunicar.

Era adicto a la televisión, frente a la que estaba cada segundo del día. Mi madre tenía que arrastrarme fuera de la pantalla todo el tiempo. Solía ver muy cerca del televisor, de modo que sus fronteras coincidieran con las fronteras de mi visión. De esa manera me convertía por completo en parte de su espacio virtual, como si estuviera en su interior. Una de mis actividades favoritas era mirar fijamente el efecto de la estática del televisor sin señal e imaginar que podía sentir cómo se movía a mi alrededor en todas direcciones. Subía el volumen al tope y tenía la sensación de que estaba en otro universo. También me gustaba escuchar el sonido monótono que el televisor emitía cuando la programación diaria se había terminado y el canal salía del aire. Este sonido continuo se sentía como otro universo.

that the muscles of my mouth couldn't keep up with the velocity of my expression and people couldn't understand what I was saying. Not being able to fully express myself at the same speed as my thoughts left me frustrated and I felt handicapped, unable to visualize the feelings that I would have liked.

I was addicted to television and watched it every second of the day. My mother had to drag me away from the screen all the time. I used to watch it very close to the TV set, so that its borders would coincide with the borders of my vision. That way I would become part of its virtual space completely, as if I were inside the television. One of my favorite things to do was to stare at the static and pretend I could feel how it would move around me in all directions. I would turn the volume of the rushing sound up very high and it would give me the feeling that I was in another universe. I would also listen to the monotone sound emitted when programs had finished for the day and the channel would go off the air. This continuous sound would feel like another universe. There, I felt

Allí me sentía seguro y alejado de la realidad cotidiana. A veces, en medio de la noche, mientras todos dormían, me gustaba meterme en el living para escuchar el sonido o ver la estática.

Además de ver mucha televisión, leía un montón de historietas de editoriales como DC y *Marvel*, especialmente *Batman* y *Silver Surfer*, pero *The Fantastic Four* eran mis favoritos. Cuando salía a hurtadillas de la cama en medio de la noche a ver la estática de la televisión me sentía como Reed Richards entrando en la Zona negativa,⁸ viajando a través del Área de distorsión.⁹

⁸ La *zona negativa* es un escenario ficticio, un universo anti-materia representado en las publicaciones de comics de Marvel. Creado por Stan Lee y Jack Kirby, apareció por primera vez en *Fantastic Four* # 51 (junio de 1966). En esencia, se trata de un universo paralelo al de la Tierra. Los dos tienen muchas similitudes, pero incluyen algunas diferencias dignas de mención: toda la materia en la *zona negativa* está cargada negativamente, la *zona negativa* está llena de una atmósfera presurizada, respirable, y cerca del centro hay un vórtice fatal de indescriptible poder.

⁹ Los seres generalmente entran a la *zona negativa* a través del *área de distorsión*. Se trata de una esfera invisible de la energía que reside en la *zona negativa*, pero a la que se puede

secure and removed from earthbound reality. Sometimes, in the middle of the night while everybody was sleeping, I would sneak into the living room to listen to the sound or watch the static.

Aside from watching a lot of television, I read a lot of DC and Marvel comics, especially *Batman* and *Silver Surfer*, but *The Fantastic Four* were always my favorite then. Sneaking out of bed in the middle of the night to watch television static was like being Reed Richards entering the Negative Zone⁸ by traveling through the Distortion Area.⁹

⁸ The Negative Zone is a fictional setting, an anti-matter universe depicted in Marvel Comics publications. Created by Stan Lee and Jack Kirby, it first appeared in *Fantastic Four* #51 (June 1966). Essentially, it is a universe parallel to Earth's. The two have many similarities, but a few noteworthy differences include: all matter in the Negative Zone is negatively charged; the Negative Zone is filled with a pressurized, breathable atmosphere; and near the center is a deadly vortex of unspeakable power.

⁹ Beings normally enter the Negative Zone through the Distortion Area. This is an invisible sphere of energy that resides in the Negative Zone but is accessible from many parts of Earth. By hitting the field with a precise wavelength of energy, a rift opens between both dimensions connected by the Distortion Area. This area acts as a buffer

Tenía noches de insomnio con pesadillas horribles y a veces alucinaba con abstracciones psicodélicas. Todavía era un niño y no entendía lo que me pasaba y me sentía incapaz de explicarlo a los demás. Tenía la sensación de que nadie en mi familia entendía lo que me pasaba. Me di cuenta de que en esos momentos de insomnio mi conciencia se movía en una especie de limbo entre la vigilia

acceder desde muchos lugares de la tierra. Golpeando el terreno con una longitud de onda precisa de energía, se abre una grieta entre ambas dimensiones conectadas por el *área de distorsión*. Esta área actúa como un amortiguador entre dos universos polares opuestos y altera la propia polaridad de un viajero, para que pueda existir en la otra dimensión sin daño alguno. Cuando se activa, el *área de distorsión* se ve desde el exterior como una fuente de energía crepitante de aproximadamente seis pies de circunferencia. Este efecto sólo dura mientras se activa el campo y, una vez cerrado, se hace invisible de nuevo. La materia cercana es arrastrada hacia el vacío casi total de la zona de distorsión y “cae” unos 50 segundos antes de emerger en el otro lado. El *área de distorsión* en sí es casi indescriptible. Los seres humanos no pueden comprenderla de forma precisa o registrar lo que sucede dentro de ella. La mente de los viajeros trata de compensar la experiencia de una extraña pantalla de luz y color. Todo esto, combinando con la turbulencia natural de la zona, hace que muchos encuentren el viaje no placentero.

I had sleepless nights with horrific nightmares and would sometimes hallucinate with psychedelic abstractions. Still a small child, I did not understand what was happening to me and felt helpless explaining it to others. I had the feeling that nobody in my family understood what I was going through. I realized that during those sleepless moments, my consciousness would move in a state of limbo between wakefulness and sleep. I would look at the inside of my eyes to see how the blood and the liquid would make circles and exploding colors. Upon waking, I would not just

between the two polar opposite universes and alters a traveler's own polarity so that they can exist in the other dimension without harm. When activated, the Distortion Area appears from the outside as a crackling energy source roughly six feet in circumference. This effect only lasts as long as the field is activated and, once closed, becomes invisible again. Nearby matter is sucked into the near-vacuum of the Distortion Area and “falls” for about 50 seconds before emerging on the other side. The Distortion Area itself is nothing short of indescribable. Humans cannot begin to accurately fathom or record what transpires within the Distortion Area. Travelers' minds try to compensate the bizarre display of light and color. This, combined with the natural turbulence in the area, provokes that many find the trip rather unpleasant.

y el sueño. Me hubiese gustado ver en el interior de mis ojos para ver cómo la sangre y el líquido se convertían en círculos y colores explosivos. Al despertar, no quería solo abrir los ojos y mirar, sino ver en el espacio vacío entre mi persona y un objeto. Con esta mirada centrada en el interior de mis ojos y, al mismo tiempo, en el espacio vacío que estaba viendo, producía un movimiento visual hacia adelante y hacia atrás. No quería tener estas alucinaciones. Quería dormir, pero no podía hasta altas horas de la noche. Casi me volvía loco. Treinta años después encontré la respuesta visual a estas alucinaciones ópticas cuando estuve conectado a un estimulador cerebral en una demostración de realidad virtual en 3D.¹⁰

¹⁰ La respuesta a la estimulación cerebral (BSR) es un fenómeno en el que la estimulación directa de una región del cerebro a través de productos químicos o eléctricos es gratificante y puede servir como un refuerzo operativo. La estimulación activa el sistema de recompensas e instala hábitos de respuesta similares a aquellos que se establecen por medio de recompensas naturales tales como el agua y la comida.

open my eyes and look, but gaze into the empty space between me and an object. With this gaze I would focus on the inside of my eyes and at the same time on the empty space I was looking at, producing a visual movement forward and backward. I didn't want to have these hallucinations. I wanted to sleep, but was unable to until late into the night. It almost drove me crazy. Thirty years later, I found the visual answer to these optical hallucinations when I was connected to a Brain Stimulator at a 3D-Virtual Reality demonstration.¹⁰

As a teenager I used to hang out on the street with friends as a miscreant. I liked to make drawings, but art was never on my mind as a teenager. Still, there were emotional visual encounters that turned out to be very important experiences. There is one

¹⁰ Brain stimulation reward (BSR) is a phenomenon in which direct stimulation of regions of the brain through either electrical or chemical means is rewarding and can serve as an operant reinforcer. The stimulation activates the reward system and establishes response habits similar to those established by natural rewards such as food and water.

Cuando era adolescente solía pasar mucho tiempo en la calle con mis amigos, como un joven delincuente. Me gustaba hacer dibujos, pero en ese momento el arte no estaba en mis pensamientos. Sin embargo, algunas experiencias visuales fueron muy importantes. Hubo un momento que tuvo un profundo impacto en mí y que quedó grabado en mi memoria para siempre.

Cuando tenía unos dieciséis años pasaba cierto tiempo en un centro juvenil con una “pandilla”. En el bar había rockeros y ciclistas, algunos amigos de los amigos y también dos asistentes sociales de sexo femenino. Uno de los amigos de los amigos –un loco peligroso– se levantó de su silla y se acercó a una de las trabajadoras sociales. Completamente borracho, tomó una pistola de su campera y se la apretó con fuerza contra su cabeza. “Ahora te voy a disparar a la cabeza”, le gritó. Yo estaba sentado al otro lado de la barra mirando la escena. La mujer entró en un shock que la paralizó. Sus ojos estaban muy abiertos y me miraba. Me miraba fijamente a los ojos. Era la mirada penetrante de alguien que ya había aceptado

moment that had a profound impact on me and is permanently etched in my memory.

When I was about sixteen I always used to hang out at a youth center with ‘the street gang’. At the bar there were rockers and bikers, some friends of friends and also two female social workers. One of the so called friends of friends –a crazy, dangerous person– stood up from his barstool and walked over to one of the social workers. Completely drunk, he took a gun out of his jacket and pressed it hard against her head. “Now I’ll shoot your head off”, he shouted to her. I was sitting at the other side of the bar looking at the scene. The woman went into a paralyzing shock. Her eyes were wide open and she was staring at me. She was gazing deeply into my eyes. It was the piercing look of someone who had already accepted that she would die with the click soon to come. All the colors turned grey around her. “It was a joke”, the drunken idiot said, and he put the gun away. The woman froze, fainted and fell flat on her face on the bar.

que iba a morir con el clic que se avecinaba. Todos los colores se volvieron grises a su alrededor. “Era una broma”, dijo el estúpido borracho, y guardó el arma. La mujer se quedó inmóvil, se desmayó y cayó de cara en la barra.

Por un momento había mirado profundamente en la ventana de la muerte. El vacío. Nada. El tiempo había dejado de existir. El espacio había dejado de existir. Ese sentimiento, ese vacío, se quedó conmigo desde entonces. El vacío entre las cosas. El espacio entre los objetos. Conocía esta percepción desde mis noches de desvelo infantil, pero en ese momento fue como si se abriese una puerta. La confrontación con la profundidad de la mirada de la mujer fue una confrontación con la profundidad de las cosas. Era la libertad total, creada por el vacío de la existencia.

Dibujos secretos

Otro encuentro visual que resultó una experiencia fundamental fue mi primera exposición a la pornografía. Fue conflictiva,

For a moment I had looked deeply into the open window of death. It was emptiness. Nothing. Time ceased to exist. Space ceased to exist. That feeling, that vacuum, stayed with me from then on. It is the vacuum between things. It is the space between objects. I knew this from my sleepless nights as a young child, but at that moment it was like a door that had been opened to step through. The confrontation with the depth of the woman’s gaze was a confrontation with the depth of things. It was total freedom, created by the vacuum of existence.

Secret drawings

Another visual encounter that turned out to be a very important experience was my first exposure to pornography. It was disturbing, because I was rather young. When I was around twelve years old I used to sneak behind a sex cinema with some boys from the street to watch terrible porno movies in secret. We would stand on the back of our bicycles so we could look through a window and see movies with the most bizarre subjects: animal

porque yo era bastante joven. Cuando tenía unos doce años iba a mirar a escondidas desde la parte de atrás de un cine porno con algunos chicos de la calle. Nos parábamos en la parte trasera con nuestras bicicletas para poder ver a través de la ventana películas con los temas más bizarros: sexo con animales, sadomasoquismo u otro tipo de pornografía fuerte. Después de ver la película, en lugar de estar sexualmente interesados, estábamos en un completo estado de shock. Hablábamos de lo que habíamos visto durante días, en un estado enfermizo excitante. Para liberarme de esa energía que mezclaba la fascinación y la repulsión me encerraba en mi habitación y secretamente hacía dibujos de terror eróticos.

Recibí mi primera educación artística en la Escuela Técnica Superior de Pintura en Utrecht (NIMETO). Comencé cuando tenía alrededor de diecisiete años. La escuela se dividía en dos departamentos: la parte técnica para los pintores y una sección para decoradores de vidrieras. Este segundo departamento estaba integrado sobre todo por alumnas. Cuando comencé a tener amigos del sexo

sex, sadomasochism or other hard porno. After seeing the movie, instead of being sexually interested, we all would be in a complete state of shock. We would talk about it for days in a completely exciting sickness. To rid myself of that mixed-up energy between fascination and repulsion I would lock myself up in my bedroom and I secretly began to make erotic-horror drawings.

I had my first art education at the Technical School for Painting in Utrecht (NIMETO). I was around seventeen years old when I entered. The school was divided into two departments: a technical part for painters and a part for window-decorating. The window decorating department consisted of mostly girl students. A change of friends and interests took place as I began to have more friends of the opposite sex and my adolescent boy behavior quickly diminished. Female friends from the window-decorating department took me to make-up and photography courses.

opuesto mis intereses cambiaron, mi comportamiento adolescente disminuyó rápidamente. El contacto con mis amigas del departamento de decoración de vidrieras me llevó a tomar cursos de maquillaje y de fotografía.

Hasta ese momento el mundo de mis fascinaciones sexuales estaba representado por cómics sobre erotismo y terror como *Lucifera*¹¹ o *Biancaneve*.¹² Por la noche, dibujaba mis propias variaciones de

¹¹ Lucifera es la anti-heroína epónima de un libro italiano de comics popular en los años setenta. El personaje de Lucifera es un demonio / súcubo dedicado a luchar contra las fuerzas de la bondad. Visitante frecuente del infierno, también le gusta enviar a otros allí para que sean atormentados. Sus aventuras están llenas de un muy explícito, incluso humorístico erotismo. Algunas historias involucran sado-masoquismo, ejecuciones, e incluso acoso sexual por una araña gigante. En el mundo de la superficie ella parece habitar una mítica y violenta Europa de la Edad Media —poblada de prostitutas, caballeros y perros con tres cabezas de dragón—. El cómic *Lucifera* fue publicado por Ediperiodici y tuvo 170 números entre 1971 y 1980. Una edición francesa fue publicada también por Elvifrance y tuvo 99 números desde 1972 hasta 1980.

¹² *Biancaneve* es un libro de comics eróticos italiano, creado en 1972 por Renzo Barbieri y Rubino Ventura e ilustrado por Leone Frollo. Fairlie Wayne es el verdadero

Until that time my world of sexual fascination consisted of erotic-horror comics like *Lucifera*¹¹ or *Biancaneve*.¹² At night I would secretly draw my own variations of these erotic cartoons. Because

¹¹ Lucifera is the eponymous anti-heroine of an Italian comic book popular in the seventies. The Lucifera character is a demoness/succubus dedicated to fighting the forces of Goodness. A frequent visitor to Hell, she also enjoys sending others there to be tormented. Her adventures are full of quite explicit, if humorous, eroticism. Other storylines involve Sado-Masochism, executions, and even molestation by a giant spider. On the surface world she seems to inhabit a mythical and very violent Europe from the Middle Ages - populated by wenches, knights and three-headed dragon dogs. The *Lucifera* comic book was published by Ediperiodici and ran for 170 issues from 1971 to 1980. A French edition was also published by Elvifrance and ran for 99 issues from 1972 to 1980.

¹² *Biancaneve* is an Italian erotic comic book, created in 1972 by Renzo Barbieri and Rubino Ventura and illustrated by Leone Frollo. Fairlie Wayne is Biancaneve's real name. The series, published by Edifumetto, was based on *Snow White and the Seven Dwarfs*; however, it soon lost most of its connections with the original story. The series chronicles the sexual adventures of the title character in a world of kings and queens and a variety of monsters. Biancaneve is a virgin under attack during the first 4 issues of the series; however, after losing her virginity in volume 5, she becomes increasingly addicted to sex.

estos dibujos eróticos. Dado que eran explícitamente personales los destruía tan pronto como los terminaba por miedo a que alguien más pudiese verlos. Me encontraba en el conflicto blasfemo entre un erotismo dulce y romántico al que me introdujeron algunas amigas (por ejemplo, las fotos de David Hamilton (1933 -) y el mundo femenino de las revistas de moda) y el de la explotación sexual de las películas de terror y los cómics pornográficos. Vivía la vida sexual de un *Doctor Jekyll y Mister Hyde*. A veces trataba de esconder los dibujos que no había terminado, pero me olvidaba de dónde los había puesto. Podían aparecer en un libro escolar en la mitad de una clase, o peor aún: un día los escondí fuera de mi ventana, en el dormitorio, y una brisa los dispersó por todo el barrio. Tuve que

nombre de Biancaneve. La serie, publicada por Edifumetto, se basó en *Blanca Nieves y los siete enanitos*, sin embargo, pronto se perdió la mayor parte de sus conexiones con la historia original. La serie narra las aventuras sexuales del personaje en un mundo de reyes y reinas, con una gran variedad de monstruos. Biancaneve es una virgen amenazada durante los primeros 4 números de la serie, sin embargo, después de perder su virginidad en el número 5, se hace cada vez más adicta al sexo.

they were so explicitly personal, I would destroy them as soon as they were finished, afraid that somebody else might see them. I found myself in a blasphemous conflict between the sugary sweet and romantic erotica presented to me by some girlfriends (for instance photos by David Hamilton (1933-) and the stylish feminine world from fashion magazines) and that of sexploitation in horror movies and porno comics. I lived the sexual life of a *Doctor Jekyll and Mister Hyde*. Sometimes I tried to hide my unfinished drawings, but would forget where I had put them. They would appear in a schoolbook in the middle of the class, or even worse: one day I hid them outside my bedroom window and a breeze came along and blew them all over the neighborhood. I had to sneak through all the neighbors' yards in secret in the middle of the night to collect them again, hoping that no one would find out. They became an addictive obsession and I barely slept anymore, drawing the whole night through, until I had to go to school again the next

salir a hurtadillas en la mitad de la noche a recogerlos en secreto en los jardines de los vecinos, esperando que nadie los hubiese encontrado. Estos dibujos se convirtieron en una obsesión adictiva y apenas dormía, dibujando toda la noche, hasta que tenía que ir al colegio al día siguiente. Bebía litros de café todos los días para mantenerme despierto y tomaba aspirinas para tratar de conciliar el sueño durante unas horas por la noche hasta que un día me derrumbó de agotamiento; sabía que tenía que parar con esta adicción antes de que ésta me detuviese a mí. En todos los años que siguieron mi arte estuvo envuelto en el tema de hacer en secreto. La obra ha sido siempre una expresión muy personal, creada en aislamiento.

Me encantaban los comics para adultos de Leone Frollo (1931 -) como *Lucifera* o *Biancaneve*. Lo interesante de estos cómics es que las figuras y sus gestos vuelven a aparecer en distintos números como diferentes personajes. La figura de Lucifera se convierte en una rubia o tiene el pelo más corto para expresar un personaje diferente. Puede incluso tener la misma postura, sólo con un brazo o una pierna

morning. I would drink liters of coffee every day in order to stay awake and would take aspirin to try to fall asleep for a few hours at night, until one day I collapsed from exhaustion and I knew I had to stop the addiction before it stopped me. In all the years that followed my art has continued to be enveloped in the issue of making it in secret. An artwork has always been a deeply personal expression for me, created in isolation.

I loved the adult comics by Leone Frollo (1931-) such as *Lucifera* or *Biancaneve*. The interesting thing about these comics was that figures and gestures would reappear in other issues as different characters. The Lucifera-figure would become a blond or have shorter hair in order to express a different character. It might even be the same pose, only with an arm or a leg in a different position. The figures were constructed like the letters of a word, creating a visual personality. I constructed my erotic drawings in the same way. Unaware of the mythical painting of *Helen* by the painter

en una posición diferente. Las figuras se construyen como lo hacen las letras en una palabra, se crea una personalidad visual. Hacía mis dibujos eróticos del mismo modo. Sin conocer la mítica historia de la pintura de Helena realizada por el pintor Zeuxis (5^o - 4^o siglo aC),¹³ tomaba poses y detalles de las revistas, cómics y fotogramas de películas y los convertía en elementos de mis propios dibujos eróticos.

Utrecht

En 1981 comencé la Escuela Técnica Superior de Pintura en Utrecht (NIMETO). Era una escuela académica muy estricta. Allí aprendí todo lo que tenía que ver con la pintura: pintura de casas, pintura industrial con spray para autos, pintura de carteles y de letras, técnicas de decoración de interior, pruebas de pintura de

¹³ Zeuxis parece haber sido un pintor de paneles más que de brocha gorda. El tema de su pintura de Helena de Troya es parte de un mito que surgió en el siglo cuarto. El pintor Zeuxis no pudo encontrar ninguna modelo suficientemente hermosa para posar para un retrato de la mujer más bella del mundo. Entonces seleccionó las mejores características de cinco jóvenes modelos para crear una imagen de la belleza ideal.

Zeuxis (5th - 4th century BC),¹³ I would take poses and details from magazines, other comics, film stills and turn them into figures for my own erotic drawings.

Utrecht

I went to the Technical School for Painting in Utrecht in 1981 (NIMETO). It was a very strict academic school. I learned everything that had to do with paint: house painting, industrial spray-painting for cars, billboard painting and lettering, indoor decorating, painting techniques, laboratory paint tests, and so on. At the Technical School we had to draw a lot of still-lives. We were taught different color theories: Albert Munsell, W. von Goethe, and Wilhelm

¹³ Zeuxis seemed to have been a panel painter rather than a wall painter. The subject of his painting Helen of Troy is part of a myth that arose in the 4th century BC. The painter Zeuxis could not find any single model beautiful enough to pose for a painting of the most beautiful woman in the world. He selected the best features from five young models to create an image of ideal beauty.

laboratorio, entre otras. En la escuela técnica teníamos que dibujar muchas naturalezas muertas. Nos enseñaban diferentes teorías de los colores: Albert Munsell, W. von Goethe y Wilhelm Ostwald. Mezclaba colores en círculos y en triángulos, elaboraba el color mezclándolo todo el tiempo.

Tenía que pintar letras a mano con una simple pincelada durante cuatro o seis horas sin parar. Esa fue la formación académica que recibí. Después de terminar la Escuela Técnica Superior de Pintura, fui a la escuela de Arte (HKU) en la misma ciudad. La enseñanza aquí se basaba en una visión muy cercana al Expresionismo Abstracto. Era una perspectiva basada en la auto expresión, menos académica. Muchos maestros trabajaban en el estilo creado por el *Neue Wilde*¹⁴ y los neo expresionistas. Constantemente tenía que ver obras de Anselm Kiefer, Albert Oehlen, Joseph Beuys, Georg Baselitz,

¹⁴ El *Neue Wilde* (traducido libremente como Nuevos Salvajes), es un nombre usado para un movimiento originado en Alemania alrededor de 1980. Un nombre más común para este revival fue neo-expresionismo. Sobre grandes lienzos los artistas

Ostwald. I mixed colors in circles and triangles and did subtractive color mixing all the time.

I had to hand paint letters in one single stroke for four to six hours nonstop. That was the academic education I received. After finishing the Technical School for Painting, I went to Art school (HKU) in the same city. Teaching at the Art school was very much based on an Abstract Expressionist vision at that time. It was a vision based on self-expression, rather than being academic. Many teachers worked in a style created by the *Neue Wilde*¹⁴ and the *Neo-Expressionists*. I constantly found myself confronted by artworks by Anselm Kiefer, Albert Oehlen, Joseph Beuys, Georg Baselitz, Jörg Immendorf and a whole lot of other Germans: if you weren't already familiar with them, the teachers would make sure

¹⁴ The *Neue Wilde* (freely translated as the New Wild Ones) is a name that is used for a movement originated in Germany around 1980. A more common name for this revival was Neo-expressionism. It implies a form of 'brutal' expressionism. On big canvases artists expressed their social discomfort, their abhorrence to all forms of hypocrisy and fascism and their anger against established structures.

Jorg Immendorf y muchos otros alemanes: si no estabas familiarizados con ellos, los maestros se aseguraban de que lo estuvierases. Si preguntabas por otras propuestas técnicas que las que a ellos les interesaban, se aseguraban de “ponerte en tu lugar” nuevamente.

Al provenir de una formación técnica sentía la escuela de arte completamente libre, sin estructura de ningún tipo. Cuando me matriculé conocía todo sobre los materiales de la pintura, pero nada sobre otros materiales.

En esta escuela tuve que ponerme al día en la historia del arte y hacerlo rápido. Sabía un poco, sobre todo acerca de los clásicos como Goya, Rembrandt, Delacroix o Seanredam. Me habían enseñado los principios básicos de la historia del arte en la Escuela Técnica y conocía las leyes de la perspectiva, la proyección, la composición y la fabricación de pintura, pero nunca me habían enseñado nada sobre arte moderno o contemporáneo.

expresaban su desacuerdo social, su aversión a todas las formas de la hipocresía y fascismo y su ira contra las estructuras establecidas.

that you were. If you wandered off in a different direction from the art they were interested in, they would be sure to put you “back in place” again.

Coming from a technical background, the art school felt totally free, without structure of any kind. When I first enrolled I knew everything there was to know about paint as a material, but nothing at all about other materials.

At the Art school I had to catch up on art history, and do it fast. I did know a little, mainly classics like Goya, Rembrandt, Delacroix or Seanredam. I had been taught the basics in Art history at the Technical School and knew about the laws of perspective, projection and composition and the making of paint, but I had never been taught anything about Modern or Contemporary Art.

I found myself in the middle of an orgy of art and thousands of visual solutions. Questions I had always walked around with suddenly had answers. I jumped from Cubism (and Dazzle



Máquina de café camuflada, ca. 1986. Óleo sobre tela, 120 x 90 cm.
Dazzled coffee machine, ca. 1986. Oil paint on canvas, 120 x 90 cm.

Me encontré en medio de una orgía de arte, con miles de soluciones visuales. Las preguntas que siempre me habían perseguido repentinamente tenían respuestas. Salté del cubismo (y *Dazzle camouflage*¹⁵ como

¹⁵ Durante la Primera Guerra Mundial, los británicos y los estadounidenses enfrentaron una seria amenaza de los submarinos alemanes, que hundían a las naves aliadas a una velocidad peligrosa. Todos los intentos de camuflar los barcos en el mar habían fracasado debido a que la apariencia del mar y del cielo siempre estaban cambiando. Todo esquema de color que permanecía oculto en una situación era visible en otras. Un artista británico y oficial de la marina, Norman Wilkinson, propuso un nuevo esquema de camuflaje. En lugar de tratar de ocultar la nave, simplemente quebró sus líneas e hizo más difícil para el capitán de un submarino determinar el rumbo del barco. El británico llamó a este esquema de camuflaje “Dazzle Painting”. Los norteamericanos la llamaron “Razzle Dazzle”. En una conferencia de 1919, Norman Wilkinson parece haber explicado que el objetivo principal de este esquema no era tanto que el enemigo pierda su blanco sino la posición de tiro, para inducirlo al error cuando el barco fuese avistado por primera vez en el momento en el que estaba en la posición para ser alcanzado. Dazzle era un método para producir un efecto utilizando pintura de tal manera que todas las formas aceptadas de un buque se rompiesen en masas de color fuertemente contrastado, haciendo por lo tanto difícil para el submarino decidir sobre el curso exacto de la embarcación a ser atacada. Los colores más usados eran negro, blanco, azul y verde. Al hacer un diseño para un buque se evitaban las líneas verticales. Las líneas inclinadas, curvas y rayas eran las mejores y daban una mayor distorsión.

camouflage¹⁵ as a reaction to that), to Abstract Expressionism, to Fluxus, to Pop Art, to Dada, to Surrealism, to Conceptual Art: up, down and all over the place. So many different and interesting

¹⁵ During World War I, the British and Americans faced a serious threat from German U-boats, which were sinking allied ships at a dangerous rate. All attempts to camouflage ships at sea had failed, as the appearance of the sea and sky are always changing. Any color scheme that was concealing in one situation was conspicuous in others. A British artist and naval officer, Norman Wilkinson, proposed a new camouflage scheme. Instead of trying to conceal the ship, it simply broke up its lines and made it more difficult for the U-boat captain to determine the ship's course. The British called this camouflage scheme “Dazzle Painting.” The Americans called it “Razzle Dazzle.” In a 1919 lecture, Norman Wilkinson seems to have explained: the primary object of this scheme was not so much to cause the enemy to miss his shot when actually in firing position, but to mislead him when the ship was first sighted regarding the correct position to take up. Dazzle was a method to produce an effect using paint in such a way that all accepted forms of a ship are broken up by masses of strongly contrasted color, consequently making it a matter of difficulty for a submarine to decide on the exact course of the vessel to be attacked. The colors mostly in use were black, white, blue and green. When making a design for a vessel, vertical lines were largely avoided. Sloping lines, curves and stripes were the best and give greater distortion.

una reacción a éste), al Expresionismo Abstracto, Fluxus, Pop Art, dadaísmo, surrealismo, hasta al arte conceptual: aprendí sobre todo al mismo tiempo. Tantas maneras diferentes e interesantes de expresarte. Quería estudiar a los artistas, copiarlos y copiar a otros estudiantes que copiaban a otros artistas. Miraba con completa fascinación las obras de Kurt Schwitters, Marcel Duchamp, Kandinsky, Picasso, Willem de Kooning, Cobra, Philip Guston, Robert Rauschenberg... y cientos de otros. Willem de Kooning: un pintor de brocha gorda como yo. ¡Mira sus mujeres! Karel Appel: otro pintor de brocha gorda como yo. ¡Qué libertad, qué expresión, eso era la pintura! Lo que todavía tenía que descubrir en medio de todo esto era quién era yo...

Era magnífico ver cómo los artistas transformaban sus fascinaciones y su energía en obras de arte. Pero, ¿qué sobre mí? Ese espejo todavía no había sido construido ni pulido. La escuela de arte estaba muy centrada en la auto expresión. Te hacía consciente de *por qué* y *cómo* hacías lo que hacías. No había reglas que te dijese que no podías hacer trabajos tridimensionales si estabas en una clase de pintura. Los

ways of expressing yourself! I would study the artists, copying them and copying other students that copied other artists. I found myself gazing in complete fascination at works by Kurt Schwitters, Marcel Duchamp, Kandinsky, Picasso, Willem de Kooning, Cobra, Philip Guston, Robert Rauschenberg ...and oceans of others. Willem de Kooning: a house painter like me. Look at his women! Karel Appel: another house painter like me. What freedom, what expression, this was painting! What I still had to find out in the midst of all this was who I was...

It was great to see how artists turned their fascinations and energy into artworks. But what about me? That mirror had yet to be constructed and polished. The Art school was very much built around self-expression. It made you conscious of *why* and *how* you created what you did. There were no rules that said you couldn't make three dimensional works if you were in painting class. The teachers would explain the use of materials only when some prob-

profesores te explicaban el uso de los materiales solo cuando surgía algún problema con ellos. “Comienza a hacer, luego conversamos. En arte no hay leyes, solo problemeas que esperan una solución”.

Pintura anti comercial

Durante mi último año en la escuela de arte, unos amigos que trabajaban en una agencia de publicidad me pidieron que hiciera cuatro ilustraciones sobre el queso de la Dutch Diary Company. Hice las pinturas en acrílico en una sola noche. Eran imágenes realistas pintadas con gestos expresivos con las que se imprimieron grandes carteles. La idea de la agencia era “bombardear” todas las ciudades del país con muchísimas imágenes durante un breve período de tiempo. Era muy extraño para mí caminar por la ciudad y ver las ilustraciones en las carteleras por todas partes. Eran grandes carteles, pintados con gran expresión, completamente en tonos de azul y gris. Sólo pinté el queso en amarillo, lo que hacía que se destacase del resto de la imagen. Estas ilustraciones recibieron un premio compartido del ADCN

lem with them arose. “Start doing and later we’ll talk. In art there are no laws, only problems waiting for an answer.”

Anti-commercial painting

During my last year at Art school, friends that worked at an advertising agency asked me to make four illustrations about cheese for the Dutch Diary Company. I made the paintings in acrylic paint in one night. They were realistic images painted with expressive gestures and they were printed into large posters. The agency’s idea was to ‘bombard’ all the cities in the country with a lot of images during a short time. It was very strange for me to walk through a city and see the illustrations on billboards everywhere. They were big posters, painted with great expression, completely in tones of blue and grey. Only the cheese was painted in yellow, making it stand out from the image. The illustrations received a shared award from the ADCN (Art Directors Club Netherlands) for



Mujer camuflada en la ventana de un tren en movimiento, ca. 1988.

Carbonilla y esmalte sobre papel.

Dazzled woman in the window of a moving train, ca. 1988.

Charcoal and enamel on paper.

(Art Directors Club de los Países Bajos) a las ilustraciones más innovadoras del año. Este premio es el de mayor prestigio en el campo de la publicidad en Holanda. Los ganadores fueron presentados en el National Concert Hall en Amsterdam. El lugar estaba completamente lleno de gente que nos ovacionaba de pie con aplausos y gritos cuando se presentaron las obras. Todo esto era muy irreal para mí.

Después de esto recibía todo el tiempo llamadas y cartas de invitación de agencias y empresas de publicidad. Todavía era estudiante en la escuela de arte. Me pagaron por las pinturas con materiales a fin de que no perdiese el subsidio de estudio. Me invitaban a cenar con los directores de la empresa de publicidad y me presentaban gente de la que nunca había oído hablar o había visto antes en mi vida. Un año más tarde me invitaron a integrar el jurado del premio ADCN. Me encontré a mí mismo participando en discusiones apasionadas acerca de la creación de imágenes con los más conocidos ilustradores y diseñadores internacionales. ¿Quiénes eran estas personas? Fue un período muy extraño para mí, me sentía completamente fuera de control.

the most innovative illustrations of the year. The ADCN-prize is the most prestigious national prize in the field of (Dutch) advertising. The winners were presented at the National Concert Hall in Amsterdam. The place was completely full of people giving us a standing ovation with loud cheers when the illustrations were presented. It was all very unreal to me.

I then received calls and letters of invitation from agencies and advertising companies all the time. I was still just a student at Art school. I got paid in painting materials in order not to lose my study allowance. I was invited to dinners with advertising company directors and introduced to people I had never heard of or seen before in my life. A year later, I was asked to be a member of the jury for the ADCN-prize. I found myself engaging in fierce arguments about image-making with the most well-known international illustrators and designers. Who were all these people? It was a very strange period for me, completely out of control. I

Finally I gave up everything. Inside I was shouting: "No quiero ser un ilustrador y hacer lo que otras personas me piden que haga. Quiero ser independiente. Quiero ser un artista y trabajar a partir de mi motivación personal. Quiero hacer un arte que provenga de mí."

Como reacción, pinté grandes pintura anti comerciales (así las llamaba). Las hacía como publicidades de objetos simples: una hogaza de pan, un cigarrillo viejo, una salchicha, etc, que presentaba en oscuras representaciones sadomasoquistas. Utilizaba el modelo de la propaganda, resringido por la auto humillacion, para presentar objetos poco importantes. Había una emoción reconocible e intensa de lujuria en diálogo con un producto reconocible, insignificante. Jugaban con el clímax y anti-clímax. Así veía el mundo de la publicidad. También hice una serie de pequeñas pinturas que titulé *La trampa*. Expresaban mi sensación de estar atrapado en la situación en la que me encontraba a mí mismo. Fue un momento del que no quise participar. Encontré inspiración en la naturaleza auto referencial y en el modo de pintar de Phillip Guston. Durante el período académico su

eventually backed everybody off. Inside I was shouting: "I don't want to be an illustrator and make what other people ask me to do. I want to be independent. I want to be an artist and work based on my personal motivation. I want to make art that comes out of me."

As a reaction, I painted large scale *anti-commercial paintings* (as I called them). They were made as advertising for simple objects: a loaf of bread, an old cigarette, a sausage, etc., presented in a dark sado-masochistic images. They employed the advertising model, bound by self-humiliation, to present unimportant objects. There was a recognizable, intense emotion of lust in dialogue with a recognizable, negligible product. They toyed with climax and anti-climax. That is how I saw the world of advertising. I also painted a series of small paintings that I titled *The Trap*. They expressed my feeling of being trapped in the situation I found myself in. It was a moment that I did not want to take

obra fue un ejemplo de la libre expresión. Hacía pinturas oscuras y deprimentes, con gruesas capas de pigmento. Aquí, también, había una contradicción: la lucha y la excavación en los materiales que intervenían en el proceso de hacerlas terminaba con un dibujo simple, de pintura mínima. Las pintaba como si estuviese construyendo obras hechas con barro, piezas de fundición, nadaba en el material. Se parecían mucho a Van Gogh; cavaba en la pintura al óleo como si fuese tierra fangosa, como un granjero que trabajaba la tierra.

Happenings

Durante los dos últimos años en la escuela de arte, con un grupo de compañeros organizamos una serie de grandes fiestas en una fábrica antigua. El lugar se llamaba *The Factory*, supongo que inspirado en la *Factory* de Andy Warhol.

Las fiestas eran happenings espectaculares. Algunos estudiantes del departamento de publicidad hacían palabras y letras gigantes con espuma de poliestireno, pintadas en colores neón brillantes y

part of. I found inspiration in Phillip Guston's self-referential nature and way of painting. During that academic period, it was an example of self expression to study. They were dark, depressing, thickly painted pieces. Here, also, there was a contradiction: a struggle and digging into the materials involved in the process of making them that wound up with a simple, minimal paint drawing. I painted them as if I were constructing works made out of clay, molding and swimming about in the material. It was much like Van Gogh digging through the muddy earth of oil paint like a farmer working the land.

Happenings

During my last two years at Art school a group of fellow-students and friends organized a series of big parties in an old factory building. The place was called *The Factory*, after Andy Warhol's Factory, I guess.

The parties were spectacular happenings. Some academy students from the advertising department made giant words and

las colgaban en todas partes, como si fueran palabras y gritos que llenaban el espacio. Los estudiantes del departamento de moda mostraban sus últimas creaciones. En una de las partes las modelos del departamento de moda bajaban del techo con cuerdas, moviéndose en poses eróticas, con alas de ángel, como si estuvieran descendiendo del cielo. En otra fiesta, las modelos caminaban con extraordinarias ropas barrocas mientras repartían caramelos de colores. Había un hueco de ascensor muy alto con colchones atados al piso y a las paredes. Desde lo alto provenían proyecciones líquidas¹⁶ que llenaban el centro de imágenes, situando al espectador en un espacio que parecía un plasma sin fin.. Parado sobre la suavidad de los colchones tenías la sensación de estar flotando en la cuarta dimensión. Con una

¹⁶ La proyección de líquidos es un aspecto de la iluminación psicodélica. Se coloca un recipiente transparente debajo del proyector en el que se pone líquido que consiste en agua y aceite de color. Se puede combinar con los proyectores de diapositivas, proyectores de cine, estrobos, luces negras y otros dispositivos estimulantes. Muchos de estos dispositivos se utilizan en una performance que al mismo tiempo puede causar una sobrecarga sensorial y simular un estado de alucinación.

letters out of Styrofoam, painted them in bright neon-colors and hung them everywhere as if they were words and cries filling the space. Students from the fashion department showed their latest creations. At one of the parties, fashion models came down from the ceiling connected to a rope, moving in erotic poses and wearing angel wings as if they were descending from heaven. At another party, the models walked around in extraordinary Baroque clothes, handing out colored candies. There was a very high elevator shaft with mattresses tied to the floor and walls. Liquid projections¹⁶ would come from high up in the elevator shaft, filling the shaft with the images, situating the viewer in an endless plasma space. Standing on the softness of the mattresses would give you the feeling that you were floating in a fourth dimension.

¹⁶ Liquid projection is an aspect of psychedelic lighting. A clear container is placed on an overhead projector and liquid consisting of water and colored oil is placed in it. It can be combined with slide projectors, film projectors, strobes, black lights and other stimulating devices. Many of these devices used in a performance at the same time can cause a sensory overload and simulate a state of hallucination.

compañera de estudios que era mi novia pinté un cuadro muy grande sobre lienzo, bajo una luz negra estroboscópica; eran como abstracciones expresionistas de un espacio exterior. Las fiestas eran orgías de arte y de música Acid House. Grandes performances. El edificio se convertía en una obra de arte. En el enorme espacio para bailar se tocaba música electrónica y Music House. El humo que salía de los emanadores llenaba el espacio. Era tan espeso que no podías ver tu mano delante de tu cara. Colores dulces se proyectaban sobre el humo con luces fuertes, con suaves gradaciones de un color a otro. Recuerdo estar consciente de estar en un espacio enorme con un montón de gente. Podía oír voces y gritos, pero me sentía completamente aislado. Me sentía ciego, pero no en la oscuridad sino en los colores. Era como existir en la cuarta dimensión en un campo de color.

Estaba en un estado de abstracción total.

With a student-girlfriend I painted a very large painting on canvas under a strobe light with black light, like Abstract-Expressionists from outer space. The parties were orgies of dynamic art-making and Acid House music. It was one big performance. The building itself became an artwork. The huge dance space played electronic and house music. Smoke coming out of big blowers would fill the space. The smoke was so thick that you couldn't see your hand in front of your face. Sweet colors were projected on the smoke with strong lights, with slow gradations from one color to another. I remember knowing that I was in a large space with a lot of other people. I could hear voices and screams, but felt completely isolated. I felt blind, not in darkness but in colors. It was like existing in a fourth dimension color field painting.

I was in a complete abstraction.

Dar forma a los pensamientos

Durante los años de estudio en la academia me produjo un gran impacto un corto encuentro con Joseph Brodsky. Visitó la academia e hizo una *performance* con su poesía. Fue como ser alcanzado por un rayo. Después de su presentación me las ingeníé para hablar con él. Yo estaba completamente impresionado.

También las conversaciones y diálogos que tuve con A. Boering fueron muy importantes en mi formación y desarrollo. Era un profesor de música jubilado de la Academia de Bellas Artes y del Conservatorio de Música. Un hombre de baja estatura, anciano, con un cabello salvaje y blanco como la nieve. Su conversación rápida, caótica, parecía expresar la intensidad de su pasión por la música. Dio una conferencia en la Academia acerca de la percepción del sonido. Durante su presentación, aproximadamente en la mitad, se detuvo. Sólo dejó de hablar y cerró los ojos por dos minutos. Todo el mundo estaba preocupado, nadie dijo una palabra, sólo lo mirábamos. ¿Estaba sufriendo un accidente cerebrovascular? Lo único que había

Shaping thoughts

During my period of study at the academy, a short meeting with Joseph Brodsky made a big impression on me. He visited the academy and gave a performance with his poetry. It was as if I had been struck by lightning. Following his performance I managed to speak with him. I was totally impressed.

Also the conversations and dialogues I had with A. Boering were very important in my education and development. He was a retired music teacher at the Art Academy and Music Conservatory. A short, old man, with wild snow-white hair. His fast, chaotic talk seemed to express the energy of his passion for music. He gave a lecture at the academy about the perception of sound. During the lecture, somewhere around the middle, he suddenly stopped his presentation. He just stopped talking and closed his eyes for two minutes. Everyone was worried about him and nobody said a word, just gazing at him. Was he having a stroke? The only thing there was to hear was some noise in the street

para escuchar era cierto ruido externo en la calle. Cuando pasaba un autobús preguntó: “¿Oyeron eso? ¿Escucharon ese ruido? ¿Sintieron como crea un un espacio?” Su performance y la frase me golpearon como una bofetada en la cara. Al final de la conferencia, yo sabía que tenía mucho que aprender de este hombre. Él ya no enseñaba en la escuela, así que fui a su casa varias veces para conversar con él. Me hacía escuchar la música moderna y contemporánea de Ligeti, Cage, Stockhausen y muchos otros, y a mi me gustaba explicarle mis conclusiones sobre Kandinsky –*De lo espiritual en el arte* y *Punto y línea sobre el plano*–, Mondrian y el Expresionismo Abstracto. Él hablaba sobre la percepción de la música y a mi me gustaba hablar de mis descubrimientos en las artes visuales. Estas reuniones eran únicas para él también. Eran conversaciones inspiradoras y ambos sentíamos que aprendíamos mucho uno del otro.

La energía de Kandinsky parecía estar en todas partes. No podía caminar más por la calle sin sentirme atacado por los ritmos y las composiciones. Todo mi día podía estar colmado por una forma

outside. When a bus had passed he said: “Did you hear that? Did you hear that sound? *Did you feel how it creates a space?*” His performance and statement struck me like a slap on the face. At the end of the lecture, I knew I had a lot to learn from this man. He didn’t teach at the school anymore, so I went to his house many times to converse with him. He had me listen to modern and contemporary music by Ligeti, Cage, Stockhausen and many others, and I would explain my findings on Kandinsky - *Concerning the Spirituality in Art and Point and Line To Plane* -, Mondrian and Abstract Expressionism to him. He would talk about perception in music and I would talk about my findings in the visual arts. These meetings were unique for him as well. Our talks were very inspirational and we had the feeling that we learned a lot from one another.

Kandinsky’s energy seemed to be everywhere I turned at the time. I couldn’t walk the street anymore without being attacked by rhythms and compositions. My whole day might be filled with

determinada, un círculo, por ejemplo. Me encontraba a mí mismo mirando con fascinación cambiantes composiciones de círculos a mi alrededor. Las composiciones y las conexiones que unían diferentes temas entre sí y conmigo cambiaban todo el tiempo. Cada segundo todo era diferente en mi entorno, como si todo estuviese en incesante movimiento. Otro día podía centrarme en el amarillo o el azul o en las líneas verticales o en el sonido o en una palabra. Me sentía como un extranjero que llegaba de otro planeta. Mirando el mundo a mi alrededor, me sentía renacer. Cada segundo era complejo y rico; estaba completamente abrumado, impresionado y consciente de existir en tiempo y en espacio.

Otra persona que tuvo gran importancia durante mi tiempo en la academia fue Pieter Gereardts. Fue artista y profesor por un corto período de tiempo. Mi buen amigo y compañero de estudios Fred Bontje y yo siempre nos quedábamos después de clase para mantener largas conversaciones con él. Los tres podíamos filosofar durante horas sobre el concepto de espacio, sobre la atracción

a certain shape, a circle, for example. I would find myself gazing in fascination at changing compositions of circles all around me. The compositions and connections linking different subjects to one another and linking them to me were changing all the time. Every second everything in my environment was different, as if everything was in non-stop movement. On another day it would be all about the color yellow or blue or vertical lines or a sound or a spoken word. I felt like an alien visiting from another planet. Gazing at the world around me, I felt reborn. Every second was so complex and rich; I felt completely overwhelmed, impressed and conscious of being in time and space.

Another person that was of great importance during my time at the academy was Pieter Gereardts. He was an artist and a teacher for a short period of time. My good friend and fellow-student Fred Bontje and I would always stay after class for long talks with him. The three of us could philosophize for hours about the concept of space, the attraction between objects and the relation between

entre los objetos y la relación entre el espectador y el objeto. Podríamos pasar tardes enteras hablando de capturar la energía de la cuarta y quinta dimensión y la forma de encontrar una solución visual para estos problemas. Fue el comienzo de una línea de reflexión que dio forma a mis pensamientos para siempre.

Nada

En la academia hice varios viajes de seminario; uno fue a Barcelona, España. Fuimos al Museo Miró y vimos diferentes obras de Gaudí y Tàpies. Todo muy inspirador. También había una exposición en el Museo Picasso de pinturas de Pablo Picasso (1881-1973) como *Les Demoiselles d'Avignon* y todos los estudios para esta obra. Había también varias pinturas y estudios para *Déjeuner sur l'herbe*. La exposición acababa de presentarse en París. Parece que en la exposición en Francia, el público había hecho largas colas para ver las obras. Estaba tan repleta que la gente estaba parada en medio de multitudes y era difícil ver las obras. En homenaje a Picasso y a

viewer and object. We could spend entire afternoons talking about capturing the energy of the fourth- and fifth dimension and how to find a visual solution to the problem. It was the beginning of a line of reflection that shaped my thoughts forever after.

Nothing

At the academy I went on different seminar-trips; one was to Barcelona, Spain. We went to the Miró Museum and saw different works by Gaudí and Tàpies. It was all very inspiring. There was also an exhibition at the Picasso Museum of paintings by Pablo Picasso (1881 – 1973) including *Les Demoiselles d'Avignon* and all the studies for it. There were also various paintings and studies for *Déjeuner sur l'herbe*. It was an exhibition that just been presented in Paris. It seems that at the exhibition in France, the public formed long lines in order to see the works. It was so busy that people had to stand in crowds, making it difficult to see the artworks. In homage to Picasso and Barcelona, the exhibition made a stop at the Picasso Museum. It was to be the last time the painting *Les*

Barcelona, la exposición incluyó el Museo Picasso en su itinerario. Sería esta la última vez que *Les Demoiselles d'Avignon* se exhibiría fuera de Nueva York dado que los seguros de la pintura se volvieron demasiado costosos. Decidí a visitar la exposición por mi cuenta. El grupo de estudiantes se fue a ver arquitectura y esa fue una buena razón para escaparme de la clase. Huí del arte “interesante” y de las charlas y actividades de los estudiantes y me fui al Museo Picasso. Para mi sorpresa, no había colas en la entrada. Cuando entré en el museo no había nadie en absoluto. ¡Estaba completamente vacío! No había nadie en ninguno de los espacios expositivos. Todas las obras, los bocetos, todo parecía estar en exhibición sólo para mí! Incluso los guardias me dejaron solo. Solo, solo, solo, en medio de todas esas obras maestras. Estaba completamente rodeado de la energía de Picasso. Flotaba en su espacio. Me senté y lloré, era lo único que podía hacer. No vi a nadie durante toda la visita al museo. No escuché ningún ruido, ningún sonido de la gente caminando, ni hablando. Sólo estaba yo —nadie, un estudiante, una pieza de polvo— rodeado

Demoiselles d'Avignon would be exhibited outside New York, since insuring the painting had become too costly. I decided to visit the exhibition on my own. The class was going to see some architecture, so it seemed like a good reason to skip class. I escaped from the ‘interesting’ art and student talks and activities, and went to the Picasso Museum. To my complete surprise, when I arrived there were no lines at the entrance. When I entered the museum there was no one at all. It was really empty! There were no people at all in any of the exhibition spaces. All the works, the studies, everything, seemed to be on exhibit just for me. Even the guards left me alone. Alone, alone, alone, in the midst of all those masterpieces! I was completely surrounded by the energy of Picasso. I was floating in his space. I sat down and cried my eyes out; it was the only thing I could do. I didn’t see anyone during the entire visit to the museum. There was no sound; no sound of people walking, no sound of people talking. There was only me —a nothing, a student, a piece of dust-surrounded by

por la fuerza del universo del arte. Me sentí impotente y paralizado. Como si fuese una esponja seca arrojada al océano absorbí tanto de Picasso como pude.

Series

En Utrecht vivía en una pequeña habitación en un departamento de estudiantes. Tenía sólo 2 x 3 metros. Allí dormía y pintaba óleos pequeños (la *Serie de la trampa*, de 50 x 50 cm). Había un colchón en el suelo, un ropero, un pequeño armario, un viejo televisor portátil en blanco y negro y algunos libros. El armario también me servía de caballete. Todo olía a pintura al óleo. Mi ropa olía a óleo. Mi sudor olía a óleo. Mi orina olía a óleo. Theo Imhoff, mi mejor amigo y compañero, estudiante de la Academia, vivía en el mismo piso, pero en un espacio más grande. Su habitación era de 6 x 4 metros. Era más caro, pero me las arreglé para pasar allí cuando él se mudó. Tenía más espacio para trabajar. Ahora podía hacer pinturas grandes, como de 1,5 metros.

the force of the art universe. I felt helpless and paralyzed. Like a dry sponge thrown into an ocean, I sucked up as much Picasso-water as I was able to.

Series

In Utrecht I lived in a small room in a student apartment. It was only 2 x 3 meters big. I slept and painted my small oil paintings (*The Trap-series*, 50 x 50 cm) there. There was a mattress on the floor, a clothes closet, a small cupboard, an old portable black and white television and some books. The cupboard also served as my easel. Everything smelled like oil paint. My clothes smelled like oil paint. My sweat smelled like oil paint. My urine smelled like oil paint. Theo Imhoff, my best friend and fellow academy student, lived on the same floor, but in a larger space. His room was 6 x 4 meters. It was more expensive, but I managed to move in there when he moved out. It gave me more space to work. Now I could make paintings as large as 1,5 meters.



Automatismo, 1991-1992. Óleo sobre tela, 130 x 130 cm.

Automatism, 1991-1992. Oil on canvas, 130 x 130 cm.

Ahí hice la serie de *Automatismos* y las dos primeras pinturas *No Comic*. A la serie de *Automatismos* siguió la de *La trampa*. Estas series me descubrieron la sensación de ser un robot atrapado en una sociedad programada, obligado a existir en un determinado momento. Aunque yo hubiese preferido otra cosa, estaba atrapado en un programa que había sido previamente calculado. Los dos últimos cuadros que hice en Utrecht después de terminar la escuela de arte (antes de trasladarme a Rotterdam) los titulé *No comic*.

La primera pintura *No Comic* representaba un torso masculino sin forma inmerso en un mundo de basura, flotando en la inmundicia, sólo capaz de hacer el intento de desparramar su esperma sobre una mujer-robot en medio de la basura. Esta pintura estaba apenas terminada cuando comencé la segunda, un retrato-robot de una modelo viva. Una bella amiga de una de las chicas que vivían en uno de los apartamentos de los estudiantes dijo que quería posar para mí. Yo había hecho estudios de modelos en vivo en la academia, pero era la primera vez que pintaba uno en un entorno

There is where I made the *Automatism* series and the two first *No Comic* paintings. The *Automatism* series followed after *The Trap* series. They showed my feeling of being a robot trapped in a programmed society, forced to exist at a certain moment although I would have preferred otherwise, trapped in a program that had been calculated beforehand. The last two paintings I made in Utrecht after finishing art school (before moving to Rotterdam) were called *No comic*.

The first *No Comic* painting portrayed a formless male torso in a garbage-like world, floating in filth, able only to try to shoot his sperm to a female robot-like figure amidst the garbage. The painting was barely finished when I started the second one, with a robot-like portrait of a live model. A pretty friend of one of the girls that lived in one of the student apartments said she wanted to pose for me. I had made studies from live models at the academy, but it was the first time I had painted one in private surroundings. I found myself completely excited in a Modigliani-



Automatismo / no comic, 1992. Óleo sobre tela, 150 x 160 cm.
Automatism/no comic, 1992. Oil on canvas, 150 x 160 cm.

privado. Me sentí completamente entusiasmado, en una especie de “esquizo-euforia Modigliani”, pintando a una joven y bella mujer. Pero cuanto más cerca estaba de terminar la pintura, más frustrado me sentía sobre la forma en la que progresaba. La composición, la atracción que sentía hacia ella y el color gris metálico del robot me ponían fuera de mí. Estaba ilustrando su imagen en lugar de pintarla. Furioso conmigo mismo y con mis discapacidades, cubrí todo con un color rosa intenso. Di vuelta la pintura y comencé sobre ella una nueva. Vi un corcho de una botella de vino por ahí y use la forma para representar la figura de una mistress, S&M, que resentaba una necesidad masoquista de terminar la pintura que antes había bloqueado. Aunque yo todavía no era consciente, la figura del robot, que pasó a dominar en mis pinturas, se convirtió en una figura-juguete y los colores gris metálico y óxido se transformaron en colores brillantes y fuertes.

esque euphoria, painting a beautiful young woman. But the closer I came to finishing the painting, the more frustrated I became with how it was progressing. The composition, the attraction I felt toward her and the metallic-grey robot color just ate away at me. I was illustrating her image instead of painting it. Angry with myself and my disabilities, I covered the whole thing with intense pink paint. I turned it upside down and started a new painting over it. I saw a cork from a bottle of wine lying around and used that shape as a model for a S&M mistress-like figure, representing a masochistic need to finish the painting I just had blocked out. Though I wasn't conscious of it at the time, the robot figure that dominated my paintings turned into a toy-like figure and the metallic grey and rust colors in the paintings evolved into bright, strong colors.



Automatismo / no comic 2, 1992. Óleo sobre tela, 130 x 150 cm.
Automatism/no comic 2, 1992. Oil on canvas, 130 x 150 cm.

Rotterdam

Después de terminar la escuela de arte, en 1991, participé en el primer Salón de Utrecht, organizado por el Centraal Museum. En la exposición me encontré con un montón de artistas de la ciudad y del estado de Utrecht. Tuve la sensación de que sabía todo lo que quería saber en Utrecht y que era hora de seguir adelante. Quería conocer que pasaba afuera, en el resto del país. Me mudé a Rotterdam porque allí no conocía casi a nadie. Sabía de Rotterdam desde antes, cuando todavía era un estudiante de la Escuela Técnica Superior de Pintura. Pasaba los fines de semana con una mujer que vivía allí. Ella era una modelo muy conocida en la escena de la vida nocturna de Rotterdam. Parecía una actriz de cine italiano de los años 50-60 con una apariencia al estilo de Irving Klaw.¹⁷ Solíamos ir al Tudor

¹⁷ Irving Klaw (1910-1966, EE.UU., fotógrafo y cineasta) es más conocido por operar un negocio de pedidos por correo de venta de fotografías y películas de mujeres atractivas (a veces *bondage*) desde 1940 hasta la década de 1960. Fue uno de los primeros fotógrafos de fetiches. Su modelo, Bettie Page, se convirtió en la primera modelo famosa de *bondage*.

Rotterdam

After I finishing art school in 1991, I took part in the first Salon of Utrecht, organized by the Centraal Museum. At the exhibition I met a lot of artists from the city and state of Utrecht. It gave me the feeling that I already knew everyone there was to know in Utrecht and thought it was time to move on. I wanted to find out about the art world outside, in the rest of the country. I moved to Rotterdam, because there I knew almost no one. I knew Rotterdam from an earlier time, while I was still a student at the Technical School for Painting. I spent weekends with a woman who lived there. She was a fashion model and well-known on Rotterdam's night-life scene. She looked like an Italian movie actress from the 50-60's with an *Irving Klaw*¹⁷-type presentation. We used to hang out at the *Tudor Bar*, *Parkzicht*,

¹⁷ Irving Klaw (1910 - 1966, USA, photographer and filmmaker) is best-known for operating a mail-order business selling photographs and film of attractive women (sometimes in *bondage*) from the 1940s to the 1960s. He was one of the first fetish photographers. His model, Bettie Page, became the first famous *bondage* model.

Bar, Parkzicht, Dizzy y muchos otros bares y cafés de la época. Me presentó a artistas holandeses conocidos que solían ir a los mismos bares. Ella fue la inspiración para comenzar a pensar seriamente sobre la pintura cuando hice su retrato. Con esos recuerdos en mente, tomé la decisión de ir a vivir a Rotterdam un año después de haber terminado la escuela de arte. Todo el que terminaba la escuela y quería dejar Utrecht generalmente iba a Amsterdam, pero yo siempre había percibido una energía positiva en Rotterdam. Estaba a punto de convertirse en una ciudad muy dinámica cuando llegué. Allí estaba el Centro de Arte de Rotterdam (CBK), varias nuevas galerías y el Museo Boymans van Beuningen. En Parkzicht—donde había clubes nocturnos y edificios nuevos en construcción por todas partes—acababa de salir una nueva forma de música agresiva, que se llamaba *Gabber House*.¹⁸ Se decía que Rotterdam era *booming*. *Booming* era el

¹⁸ Gabber House es un estilo de música electrónica y un subgénero del tecno duro. “Gabber” es una palabra slang de origen yiddish que significa “compañero”, “hermano” o “amigo”. La música debe su nombre a un artículo en el que al DJ de Amsterdam, K.C.

Dizzy and many other bars and cafes at the time. She introduced me to well-known Dutch artists who used to hang out in the same bars. She inspired me to start thinking seriously about painting when I made a portrait of her. With those memories in mind, I made the decision to go and live in Rotterdam a year after I had finished art school. Everybody who wanted to leave Utrecht after finishing art school would usually go to Amsterdam, but I had always received positive energy from Rotterdam. Rotterdam was on the verge of becoming a very dynamic city when I arrived. There was the *Rotterdam Art Center (CBK)*, several new galleries and the *Boymans van Beuningen Museum*. A new form of aggressive music called *Gabber House*¹⁸ had just emerged in *Parkzicht*—there were nightclubs

¹⁸ Gabber House is a style of electronic music and a subgenre of hardcore techno. “Gabber” is a slang word of Yiddish origin that means “mate”, “buddy” or “friend”. The music got its name from an article in which the Amsterdam DJ K.C. the Funkaholic was asked how he felt about the harder Rotterdam house music scene. He answered “They’re just a bunch of gabbers having fun”. DJ Paul Elstak from Rotterdam read this article and on the first Euromasters record (released on Rotterdam Records), he

sonido que provenía del golpear en el suelo para fundar los pilares con los que se construían nuevos edificios. Era un sonido que se oía alrededor, todos los días de la semana. La nueva música era *booming*, los artistas eran *booming* y el arte era *booming*. Fue el comienzo de un período de pocos años en los que Rotterdam fue el nuevo centro cultural de Europa. El Centro de Arte de Rotterdam (CBK) hizo posible que tuviese una exposición individual en su espacio.

Había un complejo de estudios de artistas que se llamaba *Expohenk* en una parte del antiguo puerto de la ciudad que se llama

the Funkaholic se le preguntó cómo se sentía acerca de la fuerte escena de “música house” de Rotterdam. Él respondió: “Son sólo un puñado de gabbers que se divierten”. Dj Paul Elstak, de Rotterdam, leyó este artículo, y en el primer registro Euromasters (lanzado en Rotterdam Records), grabó el vinilo “zijn geen Schande Gabber es!” lo que significa: “no es un pecado ser un gabber”. Desde entonces la palabra ganó popularidad en la escena de música house de Rotterdam y la gente comenzó a nombrarse a sí misma “gabbers”. Aunque a finales de 1980 una variante de la música de casa de Detroit llegó por primera vez de Amsterdam, fueron los productores y DJs de Rotterdam, los que desarrollaron la variante más dura de lo que hoy se conoce como estilo “Gabber”. La esencia del Gabber es un sonido de patadas distorsionadas.

and new buildings under construction everywhere. *Rotterdam is booming* was the attitude. *Booming* was the sound of the foundation pillars being pounded into the ground to construct new buildings. It was a sound you would hear all around you, every day of the week. New music was *booming*, artists were *booming* and art was *booming*. It was the beginning of a period of a few years during which Rotterdam was the new cultural center of Europe. The *Rotterdam Art Center (CBK)* made it possible for me to have a solo show at their exhibition space.

There was an artist studio complex called *Expohenk* in the old harbor part of the city called *Delfshaven*. It was an old factory building with studios and a huge exhibition space. The building

engraved in the vinyl “Gabber zijn is geen schande!” which means “it’s not a sin to be a gabber!”. Since then the word gained popularity in the Rotterdam house scene and people started to name themselves ‘gabbers’. Although in the late 1980s a house variant from Detroit first reached Amsterdam, it was the producers and DJs from Rotterdam who evolved it into a harder house variant which is today known as “Gabber” style. The essence of the gabber sound is a distorted kick sound.

Delfshaven. Era una fábrica antigua con estudios y un espacio de exposición enorme. El edificio no tenía calefacción, hacía mucho frío durante el invierno. Los artistas vinculados a este espacio eran muy dinámicos. Algunos vieron mis pinturas en la exposición del Centro de Arte de Rotterdam y les gustaron muchísimo. Me preguntaron si estaba interesado en participar en una exposición.

Una de las pinturas que exhibí era el retrato de Ellen, estudiante de filosofía y modelo de la academia. Ellen me introdujo a los pensamientos de Wittgenstein y a la filosofía a través de su fascinación por O en *Histoire d’O*.¹⁹ Pinté su retrato como una construcción

¹⁹ *Histoire d’O* es una novela erótica publicada en 1954 sobre el amor, la dominación y la sumisión escrita por el autor francés Anne Desclos bajo el seudónimo de Pauline Réage. Desclos no se reveló como el autor hasta cuatro años antes de su muerte, cuarenta años después de la publicación inicial. Desclos dijo que escribió la novela como una serie de cartas de amor a su amante, Jean Paulhan, quien admiraba el trabajo del Marqués de Sade. Publicado en francés por Jean-Jacques Pauvert, *Historia d’O* es una historia de la sumisión sexual femenina (SM). A ella se le enseña a estar siempre disponible para las relaciones sexuales. A pesar del trato duro, O otorga por anticipado permiso para todo lo que le ocurre.

had no heaters, so it was freezing cold during the winter. The artists connected with the space were very dynamic. Some artists from *Expohenk* saw my paintings at the Rotterdam Art Center exhibition and liked them very much. They asked me if I was interested in taking part in an exhibition.

One of the paintings I exhibited was a portrait of Ellen, a philosophy student and fashion model at the academy. She introduced me to Wittgenstein’s thoughts and philosophy through her fascination for O in *Histoire d’O*.¹⁹ I painted her portrait as a toy-like construction made out of separate parts. This was an eye-opener

¹⁹ *Historie d’O* is an erotic novel published in 1954 about love, dominance and submission by French author Anne Desclos under the pen name Pauline Réage. Desclos did not reveal herself as the author until four years before her death, forty years after the initial publication. Desclos said she wrote the novel as a series of love letters to her lover Jean Paulhan, who had admired the work of the Marquis de Sade. Published in French by Jean-Jacques Pauvert, *Story of O* is a tale of female (SM) submission. She is taught to be constantly available for sexual intercourse. Despite her harsh treatment, O grants permission beforehand for everything that occurs.

de juguete, hecho de partes separadas. Fue una revelación para mí y un punto de inflexión de las pinturas que siguieron. Fue la primera pintura que hice en Rotterdam. La hice casi exclusivamente en tonos de verde. No tenía dinero para comprar colores diferentes. Compré negro, blanco, dos verdes diferentes y usaba la pintura que sobraba de la escuela de arte. A veces, cuando estaba trabajando en una pintura y necesitaba determinado color, no comía durante uno o dos días para poder comprar una tela grande o un tubo de pintura. Aplicaba la pintura con la mayor moderación posible, en el límite de las necesidades de la obra. En los períodos en los que recibía el apoyo del gobierno podía comprar más colores y otros materiales para experimentar y podía visitar museos y galerías en Bélgica, París o Alemania viajando en tren. En un momento incluso pude ir a ver a unos amigos en Australia donde descubrí el arte aborigen.

Lo que más me impresionó del arte aborigen de Australia fue el hecho de que las pinturas expresasen secretos. Sólo los miembros de la misma tribu a la que pertenecía la pintura podía leerla

for me and a turning point for the paintings that followed. It was the first painting I made in Rotterdam. The painting was made almost exclusively in tones of green. I didn't have the money to buy different colors. I bought black, white, two different greens and used paint left over from art school. Sometimes when I was working on a painting and needed a certain color, I would skip eating for one or two days to be able to buy a big canvas or a tube of paint. I would apply the paint as sparingly as possible within the needs of the painting. During the periods of time that I received government support I was able to buy more colors and other materials to experiment with and to visit museums and galleries in Belgium, Paris or Germany by train. At one point I was even able to visit friends in Australia and there I discovered Aboriginal Art.

What struck me most about original Aboriginal Art was the fact that the paintings express secrets. Only the members of the same tribe to which the painting belonged could read and understand the painting. The person who painted it would not explain what



Ellen, 1994. Óleo sobre tela, 150 x 180 cm.

Ellen, 1994. Oil on canvas, 150 x 180 cm.

y entenderla. Quien lo pintaba no tenía que explicar lo que quería decir. Los procesos vinculados a las pinturas estaban conectados a las ceremonias relacionadas con la búsqueda de comida, a la historia y a temas comunitarios a menudo articulados en sueños.

La pintura de Timmy Payungka Tjapangati (1942-2000), *Kangaroo y Shield People Dreaming en Lake Mackay* o la obra de Dick Pantimus de Tjupurrula (1940-1983), *Agua y Sueño Wallaby* son dos ejemplos. Desde la perspectiva de Occidente vemos estos trabajos solo como una forma de pintura abstracta impresionista, en tanto que para los miembros de esa comunidad es una imagen realista. Es como mirar a las letras de un libro sin saber leer. Entender representa una contradicción. Por ejemplo, puedo apreciar una composición musical y comprender su construcción, aun cuando sea incapaz de leer las notas.

En otra ocasión tuve la oportunidad de visitar a unos amigos que viven en la costa oeste de los Estados Unidos. Allí entré en contacto con el arte nativo de Seattle, el arte contemporáneo

it had to say. The processes involved in the paintings were connected to ceremonies related to finding food, relating history and social community matters, often articulated in dreams.

Payungka Tjapangati's (1942-2000) painting *Kangaroo and Shield People Dreaming at Lake Mackay* or Dick Pantimus Tjupurrula's (1940- 1983) work *Water and Wallaby Dreaming* are two examples. Through Western eyes, we see the work only as a form of abstract-impresionist painting, while for the members of that community it is a realistic image. It is like looking at the letters of a book without being able to read. Understanding presents a contradiction. For example, I can appreciate a musical composition and understand its construction, even though I am unable to read the notes.

Another time I was able to visit friends living on the West coast of the United States. I came into contact with Native Art in Seattle, Contemporary Art in San Francisco and the kitsch world of Las Vegas. During these periods of travel I felt very rich.

en San Francisco y el mundo kitsch de Las Vegas. Durante esos períodos de viajes me sentía muy pleno.

No poder comprar diferentes colores en los momentos difíciles no representaba en absoluto una desventaja; encontraba interesante poder capturar las posibilidades de la pintura monocroma utilizando un mínimo de color. Usar muchos colores en una pintura siempre desborda mis ojos. Usando sólo unos pocos significa investigar su poder y sus limitaciones. Una pintura con muchos colores es parecida a un cuarto lleno de gente gritándome con sus opiniones: no se puede escuchar nada de lo que se dice. Por otro lado, una persona en una habitación vacía susurrando una sola palabra puede evocar una tormenta.

Poco a poco tome conciencia del concepto de espacio como un estado de la mente. En las pinturas con robots (*Automatismo*) traté de construir obras de la forma en que las hicieron los maestros holandeses, pintando desde el fondo hacia el centro y hacia el primer plano. Estaba interesado en las obras de Pieter de Hoogh

Not being able to buy different colors during hard times was by no means a handicap, since I found it interesting to capture the possibilities of monochrome painting by using a minimum of color. Using many colors in a painting always overwhelms my eyes. Using only a few colors in a painting meant investigating their strength and limitations. A painting with a lot of colors seemed like a room full of people all shouting at me with their opinions: you cannot hear anything that is being said. On the other hand, one person in an empty room whispering a single word can evoke a storm.

I slowly became conscious of the concept of space as a state of mind. In the paintings with the robots (*Automatism*) I tried to construct paintings the way the Dutch masters did, painting from background to middle ground to foreground. I was interested in works by Pieter de Hoogh (1629-1684). A state of mind is represented by the interior of the room. Since my education

(1629-1684). El estado mental está representado por el interior del cuarto. Dado que mi educación en la escuela de arte se basaba en el Expresionismo Abstracto, solía trabajar con reacciones y expresiones directas. Lentamente tuve que frenar este proceso y aprender a enfocar mi energía, como una punta de láser encendida. Había comenzado a emplear esta forma diferente de procesar una pintura hacia el final del período de la academia, en 1991, primero con la pintura *Automatismo*. Poco a poco encontré una manera de captar esta energía y de ser más paciente en la construcción de la pintura. Tenía que mantener esta tensión dentro de la pintura, una imagen en espejo de mi estado mental. Por esto, no podía trabajar en dos pinturas diferentes del mismo tamaño con los mismos materiales. Hacer un cuadro es como entrar en un agujero negro en el espacio. Atrae toda la energía: la inspiración, la creatividad, la historia del arte, y todo lo necesario para hacer esa obra de arte específica. Todo se comprime en una implosión para alcanzar una estabilidad completa que establece una reacción inversa que pone en

at Art school came out of Abstract Expressionism, I was used to working with direct reactions and expressions. I had to slow this process down and learn to focus my energy, like the burning tip of a laser. I had already started to employ this different way of processing a painting towards the end of my time at the academy in 1991 with the first *Automatism* painting. I slowly found a way to capture this energy and to be more patient in building up the painting. I had to keep this tension inside the painting, a mirror image of my state of mind. Therefore, I could not work on different paintings the same size with the same materials. Making a painting is like entering a black hole in space. It attracts all the energy: inspiration, creativity, art history and anything else needed to make that specific work of art. It is all compressed into an implosion to reach a complete stability that sets a reverse reaction into motion with an explosion, creating a new order in the universe it comes from. A work of art is a border between

movimiento una explosión, creando un nuevo orden en el universo del que proviene. Una obra de arte es una frontera entre dos universos, el momento previo a la chispa que enciende la explosión.

Basura

El retrato de Ellen se vinculaba con una serie de dibujos llamados *Bugs World* que hice aproximadamente en la misma época. Los dibujos representan pilas de basura delimitadas por los espacios que estas ocupan. Estos amontonamientos estaban representados con pedestales, como si fuesen esculturas. Solía levantarme temprano en la mañana para recorrer la ciudad los días de recolección de basura (en Rotterdam eran una vez a la semana) para tomar fotos.

Todo el mundo pone su basura en la acera, formando montañas de bolsas de plástico, cajas de cartón o materiales sueltos. La basura es fascinante, porque sus materiales constituyen una imagen en espejo de las vidas personales y sociales que la producen. La noche anterior a los días de recolección la gente salía y creaba maravillosas

two universes, the moment just before the spark that sets off the explosion ignites.

Garbage

The painting of Ellen was a link to a series of drawings called *Bugs World*, made roughly around the same time. The drawings showed garbage piles delimited by the spaces they occupied. The piles were presented on platform-pedestals, as if they were sculptures. I used to get up early in the morning to walk around the city on garbage collection days (in Rotterdam that was once a week) to take photos.

Everybody puts their garbage out on the sidewalk, making up piles of plastic bags, cardboard boxes or loose materials. Garbage is fascinating, because its materials constitute a mirror image of the personal and social lives that produce it. The night before every garbage collection day, people would come out and create

esculturas, únicas, con esos materiales. Sin ser conscientes de lo que hacían, realizaban frente a sus casas bellas vanitas,²⁰ naturalezas muertas. No hay dos montones de basura idénticos en el mundo; la misma estructura nunca volverá a ocurrir. Recorrer las calles el día de recolección de basura era como caminar a través de una exposición excepcional en un jardín de esculturas. En los dibujos representaba el aspecto social de la basura colocando pequeños insectos en el medio. Algunos vivían en zonas delimitadas por ciertos sectores del apilamiento. Conocían sólo la pequeña zona que habitaban. Para ellos, el mundo fuera de la pila de basura no existía. Vivían en un mundo autoconstruido, del mismo modo que la gente vive en la sociedad. El tema de la basura se mantuvo en mi trabajo. Tenía la belleza visual de las formas diferentes y las estructuras colocadas

²⁰ Vanitas es un tipo de trabajo artístico simbólico, sobre todo del norte de Europa, asociado con la pintura de bodegones en Flandes y los Países Bajos en los siglos XVI y XVII, aunque también era común en otros lugares y épocas. La palabra proviene del latín y corresponde a la falta de sentido de la vida terrena y a la naturaleza transitoria de la vanidad.

wonderful, unique sculptures with these materials. Without being aware of it, people would create beautiful Vanitas²⁰ still-lives in front of their houses. No two garbage piles in the world are exactly alike and the same pile will never occur again. Walking the streets on garbage collection day was like walking through a unique exhibition in a sculpture garden. In the drawings, I represented garbage's social aspect by placing small bugs in its midst. Certain bugs lived in certain delimited parts of the pile. They knew only the small area that they inhabited. For them, the world outside the garbage pile did not exist. They lived in an ego-constructed world, just like people in society lived. Garbage was a topic that kept recurring in my work. It has the visual beauty of different forms and structures placed together. Because it is filthy and unhealthy,

²⁰ Vanitas is a type of symbolic work of art especially associated with Northern European still life painting in Flanders and the Netherlands in the 16th and 17th centuries, though it was also common in other places and periods. The word is Latin and corresponds to the meaninglessness of earthly life and the transient nature of vanity.

juntas. Debido a que es sucia y poco saludable, las personas tienden a pensar en ella en términos negativos, pero una botella vacía no cambia su forma colocándola en un contexto diferente, sólo cambian su expresión y su significado social. Encontraba muy interesante esa reconstrucción de la expresión.

Los artistas de *Expohenk* me invitaron a participar en una exposición colectiva cuyo tema convocante eran los juguetes. Me fui al sur del país a visitar a la gente de los circos y a las familias que viajaban con los parques de diversiones para pedirles la construcción de una pequeña vía de tren que atravesara la pequeña sala de exposiciones. Los visitantes tendían que recorrer el circuito propuesto a través de la exposición en lugar de caminar. Como niños pequeños en un parque de diversiones, los visitantes podían hacer una recorridos alrededor de las obras de arte. También había un gran juguete, como un túnel hecho por artistas de *Expohenk* en el centro del espacio de exposición. Era una réplica exacta de un túnel de tren de juguete, expandido en tamaño. Fue genial ver a la gente llenando los vagones pequeños

people tend to think of it in negative terms, but an empty bottle does not change its shape by placing it in a different context; only its expression and social meaning change. I found that reconstruction of expression very interesting.

The artists from *Expohenk* invited me to take part in a group exhibition that had toys as its underlying theme. I went to the southern part of the country to visit circus people and families in traveling amusement parks to ask them to construct a small train track running through the exhibition space. Visitors would have to ride a given circuit through the exhibition instead of walking. Like little children at an amusement park, visitors could take a ride alongside the artworks. Also there was a big toy-like tunnel made by artists from *Expohenk* in the middle of the exhibition space. It was an exact replica of a train set tunnel, blown up in size. It was great to see people stuffing themselves into the small train wagons that had been constructed only to transport small children, and to see them to get their tickets, standing in long lines, waiting for

que habían sido contruidos sólo para transportar los niños pequeños; verlos buscar sus entradas, de pie, en largas filas, esperando por su turno para viajar junto a las obras de arte. El título de la exposición era “El espacio feliz”. Fue un gran éxito y el comentario de la ciudad en ese momento. Emmo Grofsmid y Kartowikromo Karmin, los dueños de MKgalerie, vieron las dos pinturas que exhibí allí y me preguntaron si estaba interesado en exponer en su espacio. Estaban establecidos en Rotterdam. Hicimos un acuerdo para mostrar mi trabajo en su galería. Un año después de esta exposición hice otra en una galería de Ámsterdam, que también tenía interés en mi trabajo (Galerie Van Wijngaarden) y al año siguiente mostré en MKgalerie de nuevo, y así sucesivamente. Las inauguraciones en MKgalerie eran famosas en Rotterdam. Karmin era un excelente cocinero, se especializaba en comida asiática. La noche de apertura de cada exposición había una mesa larga colocada en el medio de la galería, llena de la mejor comida que nunca hubieses comido. Ningún restaurant en la ciudad podía competir con su cocina. Las inauguraciones siempre

their turn to ride alongside the artworks. The title of the exhibition was *The Happy Space*. It was a great success and the talk of the town at that moment. Emmo Grofsmid and Karmin Kartowikromo, owners of *MKgalerie*, saw the two paintings I exhibited there and asked whether or not I would be interested in exhibiting at their space. They were based in Rotterdam and we made a deal to show my work at their gallery. A year after this exhibition I would have another one at a gallery in Amsterdam that also showed interest in my work (*Galerie Van Wijngaarden*), and the following year I would show at *MKgalerie* again, and so on. Openings at *MKgalerie* were famous in Rotterdam. Karmin was an excellent cook, with a specialty in Asian food. On the opening night for every exhibition, there would be a long table set up in the middle of the gallery filled with the best food you’ve ever tasted. No restaurant in town could match his cooking. The openings were always very crowded. There would be people sitting on the floor with plates of food on their laps, journalists alongside students alongside artists



Cajas, 1990. Óleo sobre tela, 160 x 180 cm.
Boxes, 1990. Oil on canvas, 160 x 180 cm.

estaban llenas. Había gente sentada en el suelo con platos y comida sobre su regazo, periodistas junto a los estudiantes junto a los artistas, junto a los conservadores de museos, junto a los amigos. Era una gran reunión de gente que tenía un interés en común: el arte.

En el momento en el que se inauguró la exposición, recibí el *Royal Subsidy for Art Painting*. Este era un premio nacional para jóvenes artistas holandeses que entregaba la reina de Holanda en persona. Los seis ganadores recibían un premio y sus pinturas se exhibían en el *Royal Palace at Amsterdam*. Allí nos encontramos con la Reina Beatrix, con la que tuve una detallada discusión sobre mis dos pinturas expuestas y sobre la pintura en general. Tuvimos mucha repercusión en los medios y esto significó una gran difusión para mi exposición.

A pesar de que había participado anteriormente en varias exposiciones colectivas y en dos o tres pequeñas exposiciones individuales, mi primera gran exposición individual fue en el *Gemeente Museum* en Helmond, en la parte sur-oriental de los Países Bajos. El museo se encuentra en un antiguo castillo de la Edad Media. Las exposiciones

alongside curators alongside friends. It was one big sit-in with one interest in common: Art.

Around the time the exhibition opened, I received the *Royal Subsidy for Art Painting*. This was a national award for young Dutch artists, handed out by the queen of the Netherlands in person. The six winners received a prize and their paintings were exhibited at the *Royal Palace at Amsterdam*. We met with Queen Beatrix and I had an insightful discussion with her about the two paintings on exhibition and about painting in general. There was a lot of media attention and it was great advertising for my exhibition.

Although I had previously participated in various group shows and two or three small solo exhibitions, my first big solo exhibition was at the *Gemeente Museum at Helmond*, in the south-eastern part of the Netherlands. The museum was housed in an old castle from the middle ages. The exhibitions there were curated by Frank Hoenjet. He put together exciting exhibitions and collected as

eran curadas por Frank Hoenjet. Él organiza exposiciones muy estimulantes y formó una colección muy interesante de arte contemporáneo para el museo para un museo que no tiene un alto presupuesto. Su visión era muy clara y lo es hasta el presente.

En Rotterdam vivía y trabajaba en el extremo norte de la ciudad. Mi estudio-casa estaba en la planta baja. “La cueva” tenía ratas en la alcantarilla, el suelo era húmedo, de hormigón, impregnaba todo de moho, y la estufa a gas era muy peligrosa. Lo que hizo de mi estudio mi casa fue el televisor y la cama. Los vecinos a veces me miraban trabajar desde afuera de las ventanas. En los días calurosos de verano la gente colgaba las hamacas en la calle y escuchaba música. En días como esos, todo el mundo parecía estar en paz.

Hice dibujos o bocetos de modelos en vivo y pinturas en varias capas de plexiglás. Me inspiré en acuarelas eróticas de Auguste Rodin (1840-1917). Me gustaba la forma en la que podía capturar la postura del desnudo, yo quería tratar de captar el mismo tipo de energía pero a mi manera. En las pequeñas pinturas en plexiglás

much interesting contemporary art for the museum as his budget would allow. His vision was very clear and up to date.

In Rotterdam I lived and worked at the northern end of the city. My studio/house was on the ground floor. “The cave” had rats in the sewer, the floor was damp concrete that turned everything moldy and the gas stove was highly dangerous. What made my studio my house was the presence of a television and a bed. Neighbors would sometimes stand outside one of the two windows that led to the street to watch me work. On warm summer days people would hang hammocks in the street and listen to music. On days like that, the whole world seemed to be at peace.

I made drawings or sketches from live models and paintings on various layers of Plexiglas. I found inspiration in *Auguste Rodin's* (1840-1917) erotic watercolors. I liked the way he would capture the pose of the nude and I wanted to try to capture the same sort of energy, but in my own way. In the small paintings on Plexiglas, I

separé gestos pintados en diferentes capas con el fin de poder captar la energía de cada decisión visual. En cierto modo, estaba usando el mismo método que los antiguos maestros habían utilizado en sus técnicas de vidrio, pero llevándolo al extremo. Trabajé en dos tipos diferentes de obras: pequeños collages de plexiglás y pinturas al óleo. Estos se combinaron en conjuntos, yuxtaponiendo estas dos formas diferentes de pintura.

Durante el verano me gustaba visitar una playa nudista en la parte suroeste de los Países Bajos (Oranje Zon). Solía ir allí para hacer pequeños bocetos de desnudos. Hacía dibujos en mínimos trozos de papel, la mayoría de no más de unos pocos centímetros. De vuelta en mi estudio en Rotterdam, trataba de recordar el contenido visual y emocional de cada visión, usando estos pequeños apuntes como punto de partida para una pintura o una escultura. Lo que era más importante para mí no era copiar la imagen sino recrear la energía con la que había sido construida. No quería hacer una copia de la situación de la pose, sino evocar el momento

separated painted gestures on different layers in order to be able to grasp the energy of every visual decision. In a way, I was using the same method the old masters had used in their glazing techniques, but taken to an extreme. I worked on two different kinds of paintings: small Plexiglas collages and oil paintings. They were then combined into assemblages, juxtaposing these two different ways of painting.

During the Summer I would visit a nude beach in the southwestern part of the Netherlands (*Oranje Zon*). I used to go there to make small sketches of nudes. The drawings were on tiny pieces of paper, most no bigger than a few centimeters. Back in my studio in Rotterdam, I would try to remember the visual and emotional content of each encounter, using these small notes as the basis for a painting or sculpture. What became most important to me was not to copy the visual image, but to recreate the energy it had been constructed with. I didn't want to make a copy



Estudios de modelo, 1994-1998.
Model studies, 1994-1998.

en el que la situación se había producido. Empecé a combinar dos o más modelos en mis cuadros a fin de construir una energía particular, que se acercara al sentimiento original. La proyección de la *imagen posterior* fue más importante que la imagen en sí misma. Las pinturas al óleo sobre lienzo se convirtieron en una forma irónica de autocrítica con respecto a mi fascinación, la dependencia, el voyeurismo y otros sentimientos que sentía hacia las mujeres que me rodeaban. Hice imágenes en espejo de mí mismo situado en un mundo de juguetes. Al igual que los insectos en los dibujos de *Bugs World*, que existían en un mundo limitado, mi ser estaba limitado por mi estado mental sexual.

Comencé una serie llamada *Dibujos irónicos*. Se basaba en los dibujos que solía hacer en la noche, en secreto, durante mi adolescencia. Tomando algunos de los dibujos antiguos que se habían salvado de la destrucción, hice dibujos críticos, irónicos, reflejos de mí mismo, sobre cada original, con un lápiz oscuro. Cada dibujo, entonces, tenía dos capas con las que trataba de construir

of the situation of the pose, but to evoke the moment when the situation had taken place. I started to combine two or more models in my paintings in order to construct a particular energy, that which would come closest to the original feeling. The projection of the *afterimage* became more important than the image itself. The oil paintings on canvas became an ironic form of self-critique regarding my fascination, dependence, voyeurism and other feelings that I felt towards the women who surrounded me. I made mirror-images of myself in a toy-world situation. Like the bugs in the *Bugs World* drawings, who existed in a limited world, my being was limited by my sexual state of mind.

I started a series called *Ironic Drawings*. They were based on the drawings I used to make at night in secret during my adolescence. Taking a few of the old drawings that had escaped destruction, I made critical, ironic drawings, reflections of myself, on top of each original, using a darker pencil. Each drawing then had two layers, with which I tried to construct a complete drawing of my

un dibujo completo de mi fascinación. El lado intelectual era un espejo que reflejaba el lado erótico de la fantasía con ironía.

También fue en ese momento que hice las primeras esculturas *Bondage Beauty*. No quería que el modelo estuviese forzosamente restringido, como en el caso del *bondage* japonés o del trabajo de Nobuyoshi Araki (1940 -), sino limitar un poco sus movimientos con el simple atado de una cuerda. La postura se expresaba a través de una construcción atómica que indicaba los campos de energía del movimiento restringido. *Bondage Beauty* refiere a los títulos de revistas de los Estados Unidos de los años ochenta, con nombres como *Bondage Life*, *Bondage Reality* o *Spanked Beauty*, etc. En las esculturas-construcciones *Bondage Beauty* quería capturar la energía de una mujer en una pose *bondage*, expresando no sólo el exterior de la pose sino también su interior. Quería expresar la pose completa.

Me sentía cada vez más consciente de que estaba creando mi obra sobre la base de la energía sexual. Trabajé con un sentimiento abstracto como punto de partida y luego traté de realizarlo en su

fascination. The intellectual side holds up a mirror, reflecting the erotic fantasy side with irony.

It was also around that time that I made the first *Bondage Beauty* sculptures. I didn't want a model to be forcefully restrained as was the case in Japanese Bondage or Nobuyoshi Araki's work (1940 -), but to slightly handicap her movements with simple rope bondage. The pose was expressed through an atomic construction indicating the restrained movement's fields of energy. *Bondage Beauty* as a title refers to the titles of magazines from the United States that existed during the late eighties with names like *Bondage Life*, *Bondage Reality* or *Spanked Beauty*, etc. In the *Bondage Beauty* sculpture-constructions, I wanted to capture the energy of a woman in bondage posing-expressing not only the exterior of the pose, but its interior as well. I wanted to express the complete pose.

I became more and more conscious that I was creating my art on the basis of sexual energy. I worked with an abstract feeling as

totalidad. No estaba trabajando del realismo a la abstracción. Tampoco de la forma a la energía, sino de la energía a la forma. Sin embargo, en ese momento no era consciente que estaba dejando las tres dimensiones por la cuarta dimensión subyacente, que entraba en la dimensión de la *proyección*.

Rusia

Desde la escuela de arte, Fred Bontje y yo queríamos hacer un proyecto conjunto. En 1996 tuvimos la oportunidad, cuando ambos fuimos seleccionados para participar en el proyecto *Rotterdam-Vladivostok*. El tema del proyecto era *Distancia*: la conexión entre el final y / o el comienzo de la línea de ferrocarril entre Rotterdam y Vladivostok. Al principio, el proyecto se presentaba como un intercambio entre los artistas rusos de Vladivostok y los artistas holandeses de Rotterdam. Por problemas con el presupuesto, el proyecto fue cancelado. Fred y yo estábamos entusiasmados y tenía-

the point of departure and then tried to fully realize it. I was not working from realism to abstraction. I did not work from form to energy, but from energy to form. However, at the time I was unaware that I was leaving a three and four dimensional perception behind, entering the dimension of *projection*.

Russia

Ever since art school, Fred Bontje and I had wanted to make a joint project. In 1996 we had the opportunity to do so when we were both selected to take part in a project called *Rotterdam-Vladivostok*. The theme of the project was *Distance*: the connection between the end and/or the beginning of the rail line between Rotterdam and Vladivostok. At first, the project was presented as an exchange between Russian artists from Vladivostok and Dutch artists from Rotterdam. Due to problems with the budget, the project was cancelled. Fred and I were enthusiastic about our proposal and felt the need to go ahead and produce the work we had planned, so we continued to work on it. We would become the project.

mos la necesidad de continuar y producir el trabajo que habíamos planeado, así que seguimos. Nos convertiríamos en el proyecto.

Como Fred trabajaba con instalaciones y yo hacía dibujos y pinturas sobre la basura, planificamos fusionar los dos métodos en una obra. Nuestro plan implicaba reunir pequeños trozos de basura que los pasajeros del tren habían arrojado a lo largo de las vías del ferrocarril entre Rotterdam y Vladivostok. Después los sellábamos en contenedores transparentes de poliéster y los instalábamos en la estación de tren de Rotterdam. Los pasajeros en la estación de tren se preguntarían sobre qué era la pieza e iniciarían un viaje mental a lo largo del trayecto conectándose con gente que nunca habían encontrado y de cuya existencia eran ahora conscientes. La basura tenía la misma función que los fósiles de piedra, que hacen una conexión entre el tiempo y el espacio. Nos alojamos en Moscú para hacer viajes para recoger la basura que encontrábamos a lo largo de las vías del tren. Transportábamos todo esto a los Países Bajos en dos bolsas muy grandes. De regreso en Rotterdam, teníamos que hacer las esculturas al aire libre.

Since Fred worked with installations and I made drawings and paintings about garbage, we planned to fuse the two methods together in one work of art. Our plan was to collect small pieces of garbage that train passengers had thrown away along the railroad tracks between Rotterdam and Vladivostok. We would then seal this garbage into transparent garbage bins of polyester and install them at a train station in Rotterdam. Passengers at the train station would wonder what the piece was about and undertake a mental journey along the track, connecting with people they had never met but whose existence they were now aware of. Like fossils in stone that make a connection in time and space, the garbage had the same function. We stayed in Moscow to make trips to collect the garbage that we found along the railroad tracks. We transported it back to the Netherlands in two very big bags. Back in Rotterdam, we had to make the sculptures outdoors. An artist lent us some space in a building with many studios, but a lot of other artists complained about the toxic fumes and the mess

Un artista nos prestó un espacio pequeño en un edificio con muchos estudios, pero varios artistas se quejaron de los gases tóxicos y del desorden que hacíamos con la resina epoxi y nos dijeron que hiciéramos las esculturas afuera, en algún lugar al lado del edificio. Pasamos toda esa semana afuera, trabajando toda la noche hasta la mañana siguiente sin dormir. El edificio estaba en la avenida más famosa de las prostitutas en Rotterdam (Keileweg), por lo que siempre había suficiente luz para trabajar, pero era una zona peligrosa para estar en el medio de la noche. Finalmente, instalamos alrededor de quince obras que se expusieron en la estación de tren Schiedam / Rotterdam-Oeste. La exposición se convirtió en parte del circuito exterior de la primera *Manifesta*, la Bienal Europea de Arte Contemporáneo realizada en Rotterdam.²¹

²¹ *Manifesta*, la Bienal itinerante europea de arte contemporáneo, cambia su ubicación cada dos años. Su propósito radica en mantener una distancia de lo que se ve en los centros dominantes de la producción artística, buscando, por el contrario, mapear un terreno fresco y fértil para establecer una nueva topografía cultural. Esto incluye innovaciones en las prácticas curatoriales, los modelos de exposición y de educación.

we seemed to make with the Epoxy and they told us to make the sculptures outside somewhere, next to the building. We spent that whole week outside, working right through the night until the next morning without sleeping. The building was located on a boulevard famous for prostitutes in Rotterdam (Keileweg), so there was always enough light to work with, but it was a dangerous area to visit in the middle of the night. We finally installed around fifteen works to be exhibited at the Schiedam/Rotterdam-West train station. The exhibition became part of the external circuit of the first *Manifesta*, the European Biennial of Contemporary Art held in Rotterdam.²¹

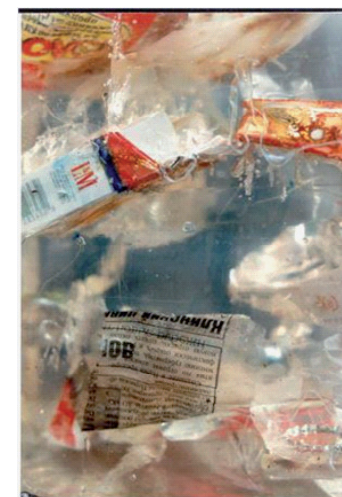
My “Russian period”, as I call it, runs parallel to the year or two I spent with a Russian woman who became an important

²¹ *Manifesta*, the roving European Biennial of Contemporary art, changes its location every two years. *Manifesta* purposely strives to keep its distance from what are often seen as the dominant centers of artistic production, instead seeking fresh and fertile terrain for the mapping of a new cultural topography. This includes innovations in curatorial practices, exhibition models and education.



Rotterdam-Vladivostok, 1996. Basura, metal, polyester, 65 x 40 x 40 cm.
Una de las quince instalaciones de Manifesta I (circuito externo),
estación de tren Schiedam/Rotterdam-West, Países Bajos.

Rotterdam-Vladivostok, 1996. Garbage, metal, polyester, 65 x 40 x 40 cm.
One of the fifteen installations at Manifesta I (external circuit),
Schiedam/Rotterdam-West train station, Netherlands.



Rotterdam-Vladivostok, 1996. Basura, metal, polyester, 65 x 40 x 40 cm.
Detalle de la instalación.

Rotterdam-Vladivostok, 1996. Garbage, metal, polyester, 65 x 40 x 40 cm.
Detail from an installation.

Mi “período ruso”, como yo lo llamo, corre paralelo a uno o dos años que pasé con una mujer rusa que fue una importante fuente de inspiración. Ella había participado en la organización del proyecto de Rotterdam-Vladivostok. Yo estaba impresionado por sus rasgos eslavos e hice varios retratos de ella. Un día, los dos fuimos a visitar a un conocido lejano de ella, con quien había tenido ciertos misteriosos negocios monetarios. La casa de este hombre era un lugar oscuro, en algún lugar en un suburbio de Amsterdam. Era un edificio de apartamentos con ropa sucia por todas partes; había olor a cigarrillos viejos y películas porno en el suelo y en el armario. Cuando entramos en la sala encontramos dos delgadas adolescentes polacas, con la boca llena de dientes podridos, al acecho de una botella de vodka. Una estaba viendo una película porno con el sonido apagado y la otra leía una revista, conversaban entre ellas en polaco sobre las imágenes que veían. Toda la energía en la sala era como un sueño extraño. Me quedé sorprendido por la percepción. Toda la escena se convirtió en fuente de inspiración para una serie de

source of inspiration. She had previously participated in the organization of the *Rotterdam-Vladivostok* project. I was impressed by her Slavic features and made several portraits of her. One day, we both went to visit a vague acquaintance of hers with whom she had some mysterious monetary business. The man's house was an obscure place, somewhere in a suburb of Amsterdam. It was an apartment building with dirty clothes everywhere; it smelled of old cigarettes and there were porno movies on the floor and in the cupboard. When we entered the living room we encountered two slender Polish teenage girls, their mouths full of rotten teeth, lurking behind a bottle of Vodka. One was watching a porno movie with the sound turned off and the other was reading a magazine, conversing amongst themselves in Polish about the images they saw. All the energy in the living room was like a strange dream. I was stunned by the perception. The whole scene became the source of inspiration for a series of drawings titled *The Vodka Girls* and the paintings *The Polish Room (I-II-III)*, *Russian Meat*, *Russian*

dibujos titulado *The Vodka Grils* (Las niñas vodka) y las pinturas *The Polish Room (I-II-III)*, (El cuarto polaco I-II-III), *Russian Meat* (Carne de Rusia), *Russian Impressionism* (Impresionismo Ruso) y las pintura socio-sexuales que siguieron, como *Consumption of Dust or Hell* (Consumo de polvo o El infierno). Me encontré con una energía incierta, incómoda, que se presentaba como completamente normal y aceptable. Mi presencia en la habitación era sólo la de un observador. Tomé “diapositivas virtuales” de toda la situación. Mi memoria es como un proyector gigante, lleno de imágenes posteriores a las situaciones y momentos con los que me he encontrado. Es una base de datos virtual, fuente de inspiración para mis pinturas, dibujos y esculturas. La dualidad entre la (auto) destrucción y la fascinación, la vida y la muerte, lo positivo y lo negativo, la ingenuidad y el cinismo que experimenté durante esta extraña visita fue la inspiración para los dibujos *The Vodka Girls*, con los que expresé una situación que se situaba en el borde de la auto-destrucción. En todos estos dibujos aparece una habitación con un número como título, una forma de

Impressionism and (social-sexual) paintings that followed, like *Consumption of Dust or Hell*. I was confronted by an uncertain, uncomfortable negative energy that presented itself as completely normal and acceptable. My presence in the room was only as an observer. I took “virtual slides” of the whole situation. My memory is like a giant slide projector, filled with these life experience after-images of situations and moments that I have found myself in. It is a virtual visual databank of sources of inspiration for my paintings, drawings and sculptures. The duality between (self) destruction and fascination, life and death, positive and negative, naïveté and cynicism during this bizarre visit was the inspiration for *The Vodka Girls* drawings, which expressed a manifestation on the verge of self-destruction. They all featured a room with a random number as the title, indicating their impersonal nature, inspired by the two girls in a state of decay. The last drawing in the series was called *Room-Death*. It was the last state of mind to be entered. The portraits I made also contained this energy of self destruction.

indicar una naturaleza impersonal, inspirada en dos niñas en estado de decadencia. El último dibujo de la serie se llama *Room-Death* (Sala de la Muerte). Fue el último estado de la mente que introduje. Los retratos también contienen esta energía autodestructiva. Mi interés en la poesía rusa, a la que me había introducido la performance de Josef Brodsky en la Academia, volvió a surgir. Pronto me sumergí en Mandelstam, Goemiljov, Tsvetajeva, Achmantova y Tsjechov. Me parecía que muchas de sus historias terminaban en tonos trágicos. Esa implosión que conduce a la tragedia se convirtió en un tema importante en mi trabajo.

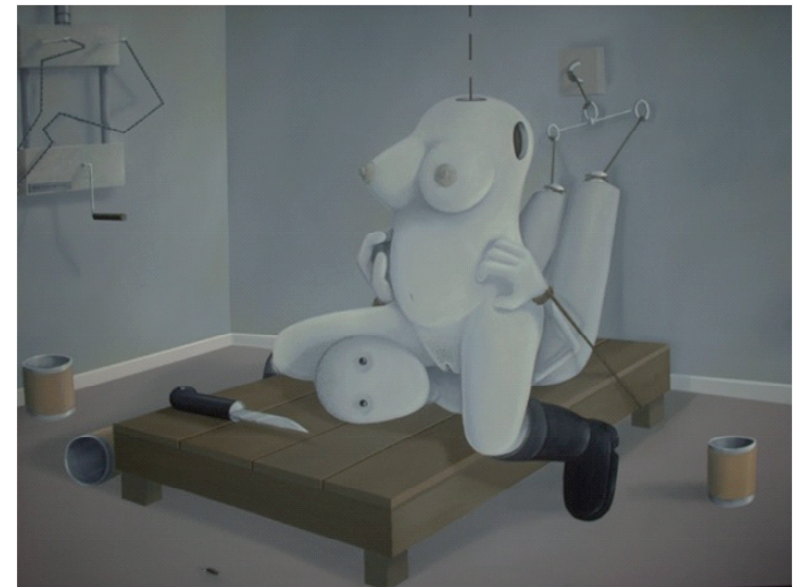
Experimentación

El proyecto *Rotterdam-Vladivostok* me hizo tomar consciencia de cuanto me gustaba trabajar en medios diferentes a la pintura o el dibujo. Como quería capturar por completo toda la energía de cada creación, sólo podía hacer una pintura a la vez del mismo tamaño y con los mismos materiales. No era posible distribuir esa energía en

My interest in Russian poetry, to which I had been introduced via Josef Brodsky's performance at the academy, came to light. Soon I immersed myself in Mandelstam, Goemiljov, Tsvetajeva, Achmantova and Tsjechov. It seemed to me that a lot of their stories had to finish in tragic undertones. This implosion leading to tragedy became an important issue in my work.

Experimentation

The *Rotterdam-Vladivostok* project made me realize how much I liked working in different media other than painting or drawing. I could only make one painting at a time the same size and using the same materials, since I wanted to completely capture all the energy of that creation. It wasn't possible to spread this energy over two or more works, because that way the final work would never be one hundred percent complete. The same could be said about drawing. On the other hand, making a painting or a drawing in a different size or using different materials supported the work. Another work in a different size could be constructed with other



*Expresionismo ruso, 1997. Óleo sobre tela, 150 x 190 cm.
Russian impressionism, 1997. Oil on canvas, 150 x 190 cm.*

dos o más obras, porque de ese modo el trabajo final no estaría cien por ciento completo. Lo mismo podría decirse de dibujo. Por otra parte, hacer una pintura o un dibujo en un tamaño diferente o el uso de diferentes materiales apoyaba cada uno de los trabajos. Otra obra en un tamaño diferente podía construirse con otras leyes visuales sin dejar de ser una expresión de la misma inspiración. Esto también podría decirse sobre el trabajo en un medio diferente (como la escultura, por ejemplo). El uso de estos materiales abría posibilidades completamente nuevas en mi expresión. Toda obra de arte era un problema. Tenía la necesidad de afirmar algo visualmente y buscaba el material más adecuado para expresarlo, no al revés.

Un artista me preguntó si quería participar en un proyecto para hacer una instalación en la ventana de su estudio. La hice con una diapositiva proyectada sobre una hoja de papel pintado, transparente, que colgaba en el aire. Estaba basada en una cámara de tortura de juguete, que expresaba una imagen posterior a una lucha creativa. Después de completar este proyecto distintos medios

visual laws and yet still be an expression of the same inspiration. This could also be said about working in a different medium (such as sculpture, for instance). The possibilities that using these new materials presented opened a completely new dimension in my expression. Every work of art was a problem. I had a need to state something visually and would look for the most adequate material to express it in, not the other way around.

An artist asked me if I wanted to take part in a project that involved making an installation in the window of his studio. I made an installation with a slide projected onto a painted sheet of transparent paper hung in the air. It was based on a toy-world-like torture chamber, expressing an after-image of his creative struggle. After I had completed that project, different means of expression started to make themselves manifest in my art. I was no longer just painting and drawing: I made photo collages, two "written sketches"²² were published by the Rotterdam Art Center

²² Sketches in words, not in drawings. Could be descriptions or poetics thoughts.



Capturando la energía del pensamiento en el espacio de una oficina / Interior para una oficina, 2005. Uluru-Operations Advertising Consultants, Amsterdam, Netherlands.

Capturing the energy of thinking in an office space / Interior for an office, 2005. Uluru-Operations Advertising Consultants, Amsterdam, Netherlands.

de expresión comenzaron a aparecer en mi obra. Ya no pintaba o hacía dibujo solamente: hacía collages de fotos, dos “bocetos escritos”²² fueron publicados por el Centro de Arte de Rotterdam y mis esculturas *Bondage Beauty* participaban en diferentes exposiciones. Rediseñé todo el interior de una oficina, para lo cual creé “nubes digitales” y por primera vez utilicé pintura que brillaba en la oscuridad para cubrir los objetos. Todo esto fue una gran motivación para seguir experimentando.

En una entrevista realizada en su estudio de Nueva York, Karel Appel (1921-2006) explicaba sus ideas sobre la libertad total y cuán difícil era el proceso para lograrla. Yo daba mis primeros pasos en esa dirección. “Yo soy un pintor, pero también...” Mi trabajo se exhibía con regularidad y algunos lo coleccionaban, lo que me proporcionaba recursos suficientes para comer y comprar materiales. Cada vez que empezaba a desesperarme por los fondos, la colaboración de

²² Bocetos en palabras, no en dibujos. Pueden ser descripciones o pensamientos poéticos.

and my Bondage Beauty sculptures were taking part in different exhibitions. I redesigned the entire interior of an office, for which I created ‘digital clouds’ and used glow-in-the-dark paint on objects in a space for the first time. All this was a great source of motivation and stimulation to keep on experimenting.

In an interview conducted in his studio in New York, Karel Appel (1921-2006) explained his ideas about total freedom and how difficult the process of obtaining it is. I was taking my first baby steps in that direction. “I am a painter, but I also do...” My work was exhibited regularly and some people collected it, giving me just enough income to buy food and materials. Every time I started to become desperate in terms of monetary trouble, a helping hand from a collector friend or some subsidy would appear to save me. Living on the edge of poverty, I continued to make art. If I did not have enough money to buy paint I would make drawings or “written sketches”. I didn’t believe artists who said that they

un coleccionista amigo o alguna subvención me salvaban. Viviendo en el borde de la pobreza, seguía haciendo arte. Si no tenía suficiente dinero para comprar pintura, hacía dibujos o “bocetos escritos”. No creo en los artistas que dicen que no tienen suficiente dinero o espacio para trabajar. La expresión no tiene nada que ver con eso. El argumento de no poder trabajar por esas razones siempre me pareció una excusa barata. Me encontré con pintores procedentes de Rusia que eran tan pobres que apenas lograban comprar algunos tubos de pintura, pero no podían permitirse el lujo de la trementina. Mezclaban sus pinturas con Vodka de fabricación casera y se bebían el resto como cena. Encontraban los materiales para sus esculturas en la basura. Todo el tiempo estaban atentos, listos para usar cualquier cosa que pudiesen encontrar en la calle. Querían expresar algo y buscaban todas las formas posibles para hacerlo. Aprendí mucho de ellos. Esta necesidad de expresión te señala qué materiales elegir; el proceso viene de adentro, no al revés.

didn’t have enough money or space to work. Self-expression has nothing to do with that. The argument of being unable to work for those reasons always seemed like a cheap excuse to me. I met painters from Russia who were so poor that they barely managed to buy some tubes of paint, but could not afford turpentine. They mixed their paints with home-made Vodka instead and would drink the rest as a dinner. They would find materials for making sculpture in the garbage. They had their eyes open all the time, ready to use anything they might come across in the street. They wanted to express something and searched every corner looking for any way possible to do so. I learned a lot from them. Self-expression dictates the choice of materials; it comes from within and not vice-versa.

The contemporary art scene I saw around me illustrated other societies, political ideas, subcultures and news items. I found these to be very easy, safe statements that moved away from

El arte contemporáneo que veía a mi alrededor proporcionaba ilustraciones sobre otras sociedades, ideas políticas, subculturas y noticias. Encontraba esto muy fácil, afirmaciones sin riesgo que te alejaban de la libertad que describía Karel Appel. Los artistas se habían convertido en “ilustradores de la sociedad”. Por otro lado, veía decoraciones abstractas en todas partes. La pintura abstracta se había convertido en una forma de decoración floral con el estilo del Expresionismo Abstracto. Me sentía solo con mis pensamientos sobre el arte y empecé a separarme de otros artistas y de su mundo. Daba vueltas alrededor de los mismos círculos, lentamente me mataba a mí mismo en un *statu quo* de aislamiento. ¿Dónde podía ir? Como ciudad artística, Rotterdam había sido interesante durante la década de los noventa, pero eso duró unos pocos años. El sonido fundacional se había desvanecido y también la dinámica energía que inundaba la ciudad que una vez me había motivado. Hacia el final de la década, los artistas comenzaban a irse a vivir a Berlín. Según ellos, era el lugar para estar. ¿Pero por qué ir allí, si era exactamente lo que

freedom as Karel Appel described. Artists had become “society illustrators”. On the other hand, I saw abstract decorations everywhere. Abstract painting had become a form of Abstract Expressionist-flower decorating. I felt alone in my thoughts about art and started to separate myself from other artists and their world. I was spinning around in the same circles, slowly killing myself in a *status quo* of isolation. But where could I go? As an art city, Rotterdam had been interesting during the nineties, but it only lasted for a few years. The *booming* sound of foundation pillars had faded away and so had the dynamic energy that filled the city that had once motivated me. Towards the end of the decade artists were starting to go to live in Berlin. According to them, it was the place to be. But why go there, following exactly what it was that I wanted to leave behind? I would rather go to Barcelona or even further south, beyond Europe. I wanted to confront myself with new forms of expression, to expand my perception instead of having it reconfirmed.

quería dejar atrás? Prefería ir a Barcelona o incluso más al sur, más allá de Europa. Quería confrontarme con nuevas formas de expresión para expandir mi percepción en lugar de reconfirmarla.

Buenos Aires

Había una pareja que vivía en mi barrio en Rotterdam que estaban inmersos en el espíritu del arte. Mirta Demare, de Argentina y Allert Schokker, holandés. Mirta había iniciado un espacio de exposición en el centro de la ciudad donde exhibía obras de artistas de Argentina. Planeaba organizar intercambios entre artistas holandeses y argentinos. Ella invitó a tres artistas de Argentina a Rotterdam - Alicia Herrero, Marcela Cabutti y Jorge Macchi - y yo fui a Buenos Aires como parte del intercambio. Fui a vivir y trabajar a la casa de la madre de Mirta en el barrio de Barracas. Era una casa grande, vacía, por lo que servía muy bien como estudio. La casa estaba justo al lado de una fábrica de galletitas, por lo que siempre había un aroma dulce en el aire. Era un edificio de

Buenos Aires

There was a couple who lived in my neighborhood in Rotterdam whose hearts were immersed in art. Mirta Demare was from Argentina and Allert Schokker was Dutch. Mirta had started an exhibition space in the city center where she exhibited work by artists from Argentina. She planned to organize exchanges between Dutch and Argentinean artists. She invited three artists from Argentina to Rotterdam –Alicia Herrero, Marcela Cabutti and Jorge Macchi– and I went to Buenos Aires as part of the exchange. I went to live and work in Mirta’s mother’s house in the Barracas neighborhood. It was a big, empty house, so it served very well as a studio. The house was located right next to a cookie factory, so there was always a sweet scent in the air. It was a big apartment building, where some of the factory workers used to live. The apartments had been built at the same time as the factory, arranged around an inner courtyard in a style that reminded me of being in Paris or Italy. It was an ideal place to have a studio.

apartamentos grande en el que vivían algunos de los trabajadores de la fábrica. Los departamentos se habían construido al mismo tiempo que ésta y se disponían alrededor de un patio interior en un estilo que me recordaba a París o a la arquitectura de Italia. Era un lugar ideal para tener un estudio. Yo había traído varios lienzos enrollados y dibujos conmigo para mostrar a distintas personas en Buenos Aires. Con curadores que estaban interesados en mi trabajo planeamos una serie de exposiciones (Andrés Duprat, Nora Hochbaum, Liliana Piñeiro). Buenos Aires es una ciudad muy grande con influencias arquitectónicas de diferentes países europeos. Ningún lugar en los Países Bajos puede compararse con esta ciudad. La decisión de ir a Buenos Aires tuvo más que ver con la de irme de los Países Bajos. No elegí la ciudad, la ciudad me escogió cuando surgió la oportunidad de ir allí. No sabía sobre la ciudad más que un par de clichés turísticos. Sólo podía decir unas pocas frases en español. Dado que es una ciudad más grande que Londres, imaginaba que muchos artistas vivían allí.

I had brought several rolled up canvases and drawings with me to show to different people in Buenos Aires. I planned a tour of exhibitions with the curators who were interested in my work (Andrés Duprat, Nora Hochbaum, Liliana Piñeiro). Buenos Aires is a very big city with architectural influences from different European countries. There is nothing in the Netherlands that compares with it. The decision to go to Buenos Aires was actually more about leaving the Netherlands. I didn't pick the city; the city picked me, since the opportunity that came up was to go there. I didn't know anything about the city other than a couple of tourist clichés. The only Spanish I could speak consisted of a few 'sweet-talk holiday phrases'. I did imagine that a lot of artists must live there, since the city was bigger than London.

As soon as I arrived, I found myself smack in the middle of Argentina's art world. I met artists from Buenos Aires, Rosario and Córdoba and would hang out with artists who lived in the Palermo neighborhood. The energy of the whole scene was very dynamic

Tan pronto como llegué, me encontré exactamente en el medio del mundo del arte en Argentina. Conocí a artistas de Buenos Aires, Rosario y Córdoba, y salía con artistas que vivían en el barrio de Palermo. La escena tenía una energía muy dinámica e inspiradora. Después de las inauguraciones de las exposiciones, todos terminábamos en una cantina llamada el Club Eros, donde se vendían pizzas baratas. Eran grupos de unas veinte o treinta personas, en su mayoría pintores, escultores, actores, fotógrafos, escritores, bailarinas o curadores, que siempre incluían caras nuevas. Aunque algunos llegaban inesperadamente, no era un problema. En la cantina se ponía una larga mesa con pizza, empanadas, las grandes botellas de cerveza y vino barato que nos ponían de buen humor. Hablábamos de la exposición que acabábamos de ver o sobre el arte en general. El artista que exponía generalmente estaba allí para discutir su trabajo. Después de la cena en el Club Eros, unos diez comprábamos más vino e íbamos al estudio de un artista que quería mostrar el último de sus trabajos o su trabajo en general. Nos gustaba hablar sobre la obra, las discusiones

and inspiring. After exhibition openings, we would all wind up at a cantina named *Club Eros* that served cheap pizzas. These groups of around twenty or thirty people, mostly painters, sculptors, actors, photographers, writers, dancers or curators, would always include some new faces. Although we would arrive unexpectedly, it was never a problem. A long table would be set up in the cantina and the pizza, empanadas, big bottles of beer and cheap wine would put us in a good mood. We would talk about the exhibition we had just seen or about art in general. The exhibiting artist was usually there to discuss his or her work. After dinner at *Club Eros*, around ten of us would buy more wine and go to the studio of some artist who wanted to show his or her latest work or work in general. We would talk about the work, have wild, emotional discussions with people shouting, speaking loudly about art, quoting poetry, dancing and getting drunk, stoned or high until after sunrise the next morning. One night, after the opening of an exhibition of artist Graciela Sacco's work, some friends invited me to go out for

eran salvajes, emocionales, con la gente gritando, hablando en voz alta sobre el arte, citando poesía, bailando y emborrachados o drogados hasta el amanecer del día siguiente. Una noche, después de la inauguración de una exposición de la obra del artista Graciela Sacco, algunos amigos me invitaron a cenar empanadas con cerveza. Sentada frente a mí estaba Andrea, una historiadora del arte que acababa de publicar un libro sobre arte argentino en los años sesenta. Volví a los Países Bajos, pero tan pronto como llegué tuve la sensación de que necesitaba volver al dinámico mundo del arte de Buenos Aires. Como había planeado varias exposiciones allí, regresé unos meses más tarde. Una amiga artista (Nushi) había guardado mis cuadros en su estudio en Palermo. Yo había planeado quedarme un período más largo en la Argentina. Dos amigos artistas (Tamara Stuby y Esteban Álvarez) que vivían en Avellaneda (un barrio a sólo unos minutos de Barracas, al sur de Buenos Aires) me ofrecieron alquilar su casa durante medio año. Era una casa con patio. Ellos se fueron a vivir a casa de la madre de Esteban, a dos cuadras de distancia.

empanadas and beer. Sitting across the table from me was Andrea, an art historian who had just published a book about Argentinean Art in the sixties. I returned to the Netherlands, but as soon as I arrived I had the feeling that I needed to go back to the dynamic art world of Buenos Aires. I had several exhibitions planned there and I returned a few months later. An artist friend (Nushi) had stored my paintings in her studio in *Palermo*. I had planned to stay longer in Argentina. Two artist friends (Tamara Stuby and Esteban Alvarez) who lived in Avellaneda (a neighborhood just a few minutes' drive from Barracas, to the south of Buenos Aires) offered to rent me their house for half a year. It was a house with a patio. They went to live in Esteban's mother's house, a few blocks away.

Tamara and Esteban created the *El Basilisco Artists' Residency* in Avellaneda after my stay. I became a pre-resident and served as a prototype. Esteban's mother's house became a space for meetings and parties that were always very crowded, with

Después de mi estadía Tamara y Esteban crearon en Avellaneda la residencia de artistas *El Basilisco*. Me convertí en un pre-residente que sirvió como prototipo. La casa de la madre de Esteban se transformó en un espacio para reuniones y fiestas que siempre estaban llenas de gente, con conversaciones interesantes. La casa se transformó en El Basilisco, una residencia de artistas que fue conocida internacionalmente durante muchos años.

En la casa de Avellaneda hice pinturas y dibujos grandes que pasaron a mostrarse directamente en la gira de exhibiciones. Me invitaron a encontrarme con grupos de artistas y a visitar sus estudios en Rosario, Bahía Blanca y otras ciudades más allá de Buenos Aires. La gira de exhibiciones dio lugar a otras invitaciones. La galerista Luisa Pedrouzo me propuso una exposición individual en su galería cuando nuevamente volví nuevamente a la Argentina desde los Países Bajos.

Al comienzo del nuevo milenio, vivir en Buenos Aires era muy caro; el país estaba a punto de colapsar en la bancarrota. Ahora,

interesting conversations. They turned the house into the El Basilisco, an artists' residency that was well-known internationally for many years.

At the 'Avellaneda-house' I made paintings and big drawings that went straight to being shown on my exhibition tour. I was invited to meet artists' groups and visit their studios in Rosario, Bahia Blanca and other cities aside from Buenos Aires. The exhibition tour led to invitations to take part in other presentations. The gallery owner Luisa Pedrouzo, invited me to have a solo show at her gallery when I returned to Argentina from the Netherlands again.

At the start of the new millennium, living in Buenos Aires was very expensive; the country existed on the border of collapsing into bankruptcy. Now my plan was to stay there on a yearly basis. I went to live and work in an empty house that belonged to another art historian, Florencia Battiti, downtown on Sarmiento Street, a few blocks away from the Obelisk on 9 de Julio Avenue.

mi plan era tener mi base allí. Fui a vivir a una casa vacía que pertenecía a otra historiadora del arte, Florencia Battiti, en el centro, en la calle Sarmiento, a pocas cuadras del Obelisco que está sobre la Avenida 9 de Julio.

Uruguay

Yo no era residente de Argentina, así que tenía que salir del país cada tres meses para tener un nuevo sello en mi pasaporte. Íbamos con Andrea a Colonia del Sacramento en Uruguay, situado en el otro lado del río más ancho del mundo, el Río de la Plata. Es un pueblo muy antiguo, fundado por los primeros colonizadores europeos de Portugal. La ciudad tiene calles y coches antiguos, de comienzos del siglo XX, El pueblo cuenta con nostalgia las viejas calles y antiguos coches antiguos de comienzos del siglo XX, que circulan como si nada hubiese cambiado en casi un siglo.

Colonia está rodeada de bellas playas. La paz y la quietud son absolutas. La energía es completamente opuesta al dinámico caos

Uruguay

I wasn't a resident of Argentina, so I had to leave the country every three months to get my passport stamped. Andrea and I would visit Colonia del Sacramento in Uruguay, situated on the other side of the world's widest river, the Río de la Plata. It was an old village, founded by the earliest European settlers from Portugal. The village has old streets and old vintage cars made in the early twentieth century, driven around as if nothing changed in almost a hundred years.

Colonia was surrounded by nice beaches. The peace and quiet was absolute. The energy there was the complete opposite of Buenos Aires' dynamic chaos. Given that there was absolutely nothing to do in the village, it was not a big tourist attraction. All the Argentinean tourists travelling to Uruguay would pile up on the beaches at Punta del Este with its big hotels, discotheques and casinos.

de Buenos Aires. Dado que no hay absolutamente nada para hacer en la ciudad, no es una atracción turística muy grande. Todos los turistas argentinos que viajan a Uruguay van a las playas de Punta del Este, con grandes hoteles, discotecas y casinos.

Algunas partes de la playa de la costa de Colonia tienen muros divisorios (interruptores) cada cien metros. Su propósito es impedir que la arena de la playa sea arrastrada por las corrientes del río. Esto divide la playa en una línea de espacios delimitados por dos muros de acompañamiento, con los árboles de la orilla de un lado y el río del otro. Estas playas fueron la inspiración para una serie de obras denominada *The Uruguay Girl*. El tema de estas pinturas, dibujos y ensamblajes era una niña que visitaba una parte de la playa. La chica estaba *en* y como *parte de* la situación. Era una manifestación de todos los elementos que componían ese momento y ese estado de ánimo. Del mismo modo habían concluido mis dibujos en la playa nudista en los Países Bajos; no eran dibujos de una chica en particular, sino la reconstrucción de una energía, una fascinación, donde la memoria

Parts of Colonia's beach coastline had dividing walls (breakers) every hundred meters. Their purpose was to keep the sand on the beach instead of being washed away by river currents. This divided the beach into a line of delimited spaces, constructed by two flanking walls, - the trees on the shore and the river on the other side. These beaches became the inspiration for a series of works called *The Uruguay Girl*. The subject in the paintings, drawings and assemblages was a girl visiting one part of the beach. The girl is in and part of the situation. She was a manifestation of all the parts that made up that moment and that state of mind. As I had concluded from my sketches at the nude beach in the Netherlands, they were not about a single girl in particular, but the reconstruction of an energy, a fascination, where memory was juxtaposed with the present: a constructed feeling of a re-encounter with that manifestation. The girl represented the moment and the moment represented the girl.

se juxtaponía con el presente: un sentimiento construido a partir de reencuentro con aquella manifestación. La chica representaba el momento y el momento representaba a la chica.

Fuimos a Colonia durante varios veranos. Vivíamos en “la casa amarilla”. Una casa increíble, ubicada frente al boulevard de la playa después del límite de la ciudad. Estaba en una colina con vista al río, aislada, casi sin otras casas cerca. Tenía palmeras alrededor, bajo las que me sentaba a trabajar en la sombra. Para celebrar el Año Nuevo íbamos a Colonia y en la víspera visitábamos a nuestros buenos amigos Laura Malosetti y Juan Lo Bianco, que estaban en Playa Verde, cerca de Piriápolis, en Uruguay. La casa de ellos está a sólo unos pasos de distancia del río-mar. Las playas con dunas creaban un paisaje diferente al de Colonia. Me encantaba caminar durante horas a lo largo de la costa, tomando fotos y haciendo bocetos del paisaje o de los peces muertos que los pescadores dejaban en la playa.

Luisa Pedrouzo y otra galerista, Florencia Braga Menéndez, estaban interesadas en exponer mi trabajo. Luisa rápidamente me

We visited Colonia during several summers. We stayed at “the yellow house”. It was a house you couldn’t miss, situated along the beach boulevard just beyond the edge of town. It stood on a hill overlooking the river and was free-standing, with almost no other houses near by. It had palm trees all around it, under which I used to sit to work in the shade. To celebrate the New Year we would visit Colonia, combined with a New Year’s Eve visit to our good friends Laura Malosetti and Juan Lo Bianco, who lived in Playa Verde near Piriápolis in Uruguay. They had a house that was just a few steps away from the river-sea. The beaches had dunes that gave the landscape a different atmosphere than it had in Colonia. I loved to walk along the coastline for hours, taking photos and making sketches of the landscape or the dead fish the fishermen would leave behind on the beach.

Luisa Pedrouzo and another gallery owner, Florencia Braga Menendez, were interested in exhibiting my work. Luisa quickly set a very close date, so I decided to have the exhibition at her gallery.



*Colonia del Sacramento, Uruguay, 2008. Foto: Rob Verf.
Colonia del Sacramento, Uruguay, 2008. Photo: Rob Verf.*

dio una fecha muy cerca, así que decidí hacer una exposición en su galería. La exposición se titulaba *The Uruguay Girl*. Con ese título quería expresar el momento concreto de ese estado de la mente en el que algo que era virtual se convertía en real, una reflexión que se convertía en objeto. Por esa razón no la titulaba *The Girl from Uruguay*, o cualquier otra variación, porque no quería indicar una niña en particular. Las obras iban de los momentos aislados a las situaciones, entonces construían un nuevo estado de la mente o momento: la energía de *The Uruguay Girl* en su totalidad. La exhibición contenía varias situaciones: pinturas, una escultura y pequeñas instalaciones.

La crisis

Después de un año yendo y viniendo de Holanda a Argentina, el país fue golpeado por una crisis financiera. Para la gente la vida se había vuelto muy costosa desde hacía bastante tiempo, pero ahora todo el sistema había implosionado. Hubo escenas terribles.

The exhibition was called *The Uruguay Girl*. With that title I wanted to indicate the concrete moment of that state of mind, something that was virtual made real, a reflection turned into an object. That is why I didn't title it *The Girl from Uruguay*, or any other variation, because I didn't want to indicate a specific girl. The idea behind the exhibition was that the exhibition itself would become the mental energy of encountering a girl in her universe of existence. The artworks went from being isolated moments to becoming situations, thus constructing a new state of mind or moment: the energy of the *Uruguay Girl* in its entirety. The exhibition contained various situations: paintings, a sculpture and small installations.

The Crisis

After a year of visiting Argentina and traveling back and forth to the Netherlands, the country was hit by a financial crisis. Life for the man on the street had already been very expensive for quite some time, but now the whole system imploded. There were terrible scenes. Entire families were suddenly forced to live on the



Modelo D, 2002/2003 (installation detail for *The Uruguay Girl*).
Yeso, pintura acrílica y plástico sobre plexiglás, 30 x 30 x 4 cm.
Model D, 2002/2003 (installation detail for *The Uruguay Girl*).
Plaster, acrylic paint, and plastic on Plexiglas, 30 x 30 x 4 cm.



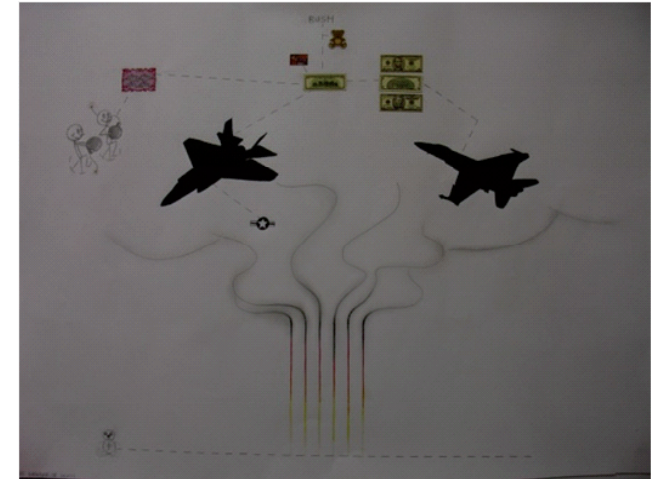
Model A, 2002/2003 (installation detail for *The Uruguay Girl*).
Yeso, pintura acrílica y plástico sobre plexiglás, 30 x 30 x 4 cm.
Model A, 2002/2003 (installation detail for *The Uruguay Girl*).
Plaster, acrylic paint, and plastic on Plexiglas, 30 x 30 x 4 cm.

Familias enteras fueron súbitamente forzadas a vivir en la calle, debido a que los bancos no devolvían los ahorros a la gente. Vi familias completas comiendo de la basura con desesperación en sus ojos. La ropa que usaban no era ropa de gente pobre, eran personas que súbitamente se habían vuelto pobres. Caminando por el centro de la ciudad vi a una mujer desesperada frente al edificio de un banco. Salía del banco llorando, deshecha, en estado de shock y desesperación, temblando y vomitando en la acera frente al edificio. Un día tomé un taxi y el taxista no podía dejar de llorar porque no tenía idea de cómo alimentar a sus hijos. La gente protestaba, tiraba piedras y ladrillos, rompía ventanas y prendía fuego a tiendas y negocios.

La gente saqueaba supermercados para conseguir alimento. El dueño de un supermercado quedó paralizado llorando frente a su negocio mientras la gente pasaba delante de él vaciando la tienda. Vino la policía y abrió fuego y varias personas fueron asesinadas. El país estaba en estado de caos e inestabilidad. En pocos días se

street, since banks would no longer pay out people's savings. I saw complete families eating from the garbage with desperation in their eyes. The clothes they were wearing were not poor people's clothes, but those of people who had just suddenly become poor. While walking around downtown, I saw a woman break down in front of a bank building. She came out of the bank crying, then broke down in a state of shock and despair, shaking and vomiting on the sidewalk in front of the building. One day I took a taxi and the taxi driver could not stop himself from crying as he explained to me that he had no idea how to feed his children. People protested, threw stones and bricks, breaking windows and setting fire to stores and businesses.

People looted supermarkets to get food. One supermarket owner stood paralyzed in front of his shop in tears while people ran right past him, emptying his store. Police came and opened fire and people were killed. The country was in a state of chaos and instability. Over the course of just a few days, there had been four



Poster-dibujo para la exhibición "Malvenido Bush!", Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, for the IV Cumbre de Las Américas, Mar del Plata, Argentina, 2005. Lápiz, acrílico y collage, 70 x 100 cm.

Poster-drawing for the anti-war protest exhibition "Malvenido Bush!", Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires / IV Cumbre de Las Américas, Mar Del Plata, Argentina, 2005. Pencil, acrylic, collage, 70 x 100 cm.



Detalle: Servir a dios exige muy buen humor.
Detail: Serving God requires good humor.

habían sucedido cuatro presidentes. Los edificios de los bancos fueron rodeados de persianas de metal. La gente se enfureció aún más. Pronto vi personas en piel y huesos viviendo en cajas de cartón en las calles del centro de la ciudad. Bajo los puentes y en las plazas públicas, surgieron pequeños pueblos de cartón, tablas de plástico y de madera. A los que recogían cartones para la construcción de viviendas de la calle las llamaban “cartoneros”. Se creó una nueva moneda, los Patacones, que coexistía con la moneda regular y se estableció el sistema de trueque.

La crisis fue un tiempo terrible en la Argentina, pero al mismo tiempo había mucho movimiento en el mundo del arte y entre los artistas. La energía en Buenos Aires era surrealista. Los artistas recurrían al arte para escapar de sus problemas o como una forma de protesta. Había una actitud de rebelión contra el sistema y una dinámica necesidad de crear arte.

Todos estaban inspirados y se alimentaban mutuamente en reuniones, manifestaciones, charlas y encuentros en los estudios. Los

new presidents. Bank buildings were enclosed in metal window shutters. People got even angrier. Soon I saw people who were skin and bone living in cardboard boxes on downtown streets. Under bridges and in public squares, small villages arose made out of cardboard, plastic and wooden boards. People who collected cardboard to construct street dwellings were called “cartoneros”. A new currency called *Patacones* was created that co-existed along with the regular currency and a system of bartering was created.

The crisis was a terrible time in Argentina, yet there also was a lot of movement in the art world and amongst artists. The energy in Buenos Aires was surreal. Artists used art to escape from their troubles or as a medium of protest. There was an attitude of rebellion against the system and a dynamic need to create art.

Everybody was inspiring and motivating one another, in meetings, protests, conversations and studio visits. Artists mingled with

artistas se mezclaba con las Madres de Plaza de Mayo²³ y los movimientos sociales en acciones. El Grupo *Etcétera...* y los *Erroristas*²⁴ protestaban a través del arte las *performances*.

²³ Las Madres de Plaza de Mayo son dos grupos de madres argentinas cuyos hijos fueron “desaparecidos” durante la dictadura militar, entre 1976 y 1983. Son organizaciones de mujeres que se han convertido en activistas de derechos humanos con el fin de lograr un objetivo común. Durante más de tres décadas, las madres han luchado por el derecho de volver a unirse a los hijos secuestrados. En las protestas, llevan pañuelos blancos en la cabeza que simbolizan los pañales de los niños perdidos. El nombre de la organización proviene de la Plaza de Mayo en el centro de Buenos Aires, donde las madres se reunieron por primera vez. Han continuado encontrándose todos los jueves por la tarde desde 1977 hasta la actualidad.

²⁴ *Etcétera ...* es un grupo formado en 1997 por artistas plásticos, poetas, titiriteros, actores, la mayoría de los cuales eran menores de 20 años en ese momento. Compartían la intención de acercar el arte al conflicto social inmediato –las calles– y llevar este conflicto a los espacios de producción cultural, incluyendo los medios de comunicación y las instituciones de arte. *Etcétera ...* trabajó estrechamente con el grupo de derechos humanos HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) en el desarrollo y la popularización de los escraches, actos de denuncia pública que buscan una forma de justicia social. El *Errorismo* proviene de las acciones planeadas por el

Las Madres de Plaza de Mayo²³ and social movements in happenings. *Grupo Etcetera...* and the *Errorists*²⁴ made protests through art and performances.

²³ The Mothers of the Plaza de Mayo (Madres de Plaza de Mayo) are two groups of Argentine mothers whose children were “disappeared” during the military dictatorship, between 1976 and 1983. There are organizations of women who have become human rights activists in order to achieve a common goal. For over three decades, the Mothers have fought for the right to re-unite with their abducted children. In protests, they wear white head scarves that symbolize the blankets of the lost children. The name of the organization comes from the Plaza de Mayo in central Buenos Aires, where the mothers and grandmothers first gathered. They have continued meeting there every Thursday afternoon since 1977 to the present.

²⁴ *Etcétera...* is a group formed in 1997 by visual artists, poets, puppeteers, and actors, most of whom were under 20 at the time. They all shared the intention of bringing art to the site of immediate social conflict-the streets-while also bringing this conflict into arenas of cultural production, including the communications media and art institutions. *Etcétera...* worked closely with the human rights group H.I.J.O.S. (Children for Identity and Justice Against Forgetting and Silence) in developing and popularizing escraches, acts of public denunciation that seek a form of social justice. *Errorismo* comes from the actions planned by the group *Etcétera...* in order to protest the visit of George W.

El ‘bombón’ de Constitución

De ser el “prototipo de la residencia El Basilisco” fui a vivir al barrio de Constitución. Es un barrio conocido por la prostitución (transsexual) de bajo precio. Es el barrio más animado en todo Buenos Aires. No hay bares turísticos, hoteles, galerías o tiendas de moda lujosas como en Palermo o Recoleta. Aquí es donde se encuentra la cruda realidad de las calles de Buenos Aires. La casa se encuentra justo en la frontera de la zona de la prostitución. Los transexuales me llamaban ‘bombón’. Pronto los empleados de las

grupo *Etcétera...* a fin de protestar por la visita de George W. Bush en la Cumbre de las Américas en Mar del Plata (2005) se focalizaron en el debate alrededor de la creación de la figura y el estereotipo del enemigo “(t)errorist” en la denominada Guerra Global contra el Terror. No podían utilizar la palabra “terrorismo” debido a las poderosas asociaciones que involucra. En tiempos de censura los artistas deben forzar el lenguaje, decir sin nombrar. Entonces nace la idea de Errorismo, cuando un amigo, por error, casi como un experimento científico (o lingüístico), estaba escribiendo un ensayo y olvidó tipear la “t”. Esta fue la base un nuevo movimiento internacional basado en el error como respuesta correcta, el error como perfección.

The ‘sweetie’ of Constitution

From being the ‘El Basilisco residency prototype’ I went to live in a neighborhood called Constitution. The neighborhood is well known for its low-price (transsexual) prostitution. It is the most lively neighborhood in all of Buenos Aires. In Constitución there are no tourist bars, hotels, galleries or fancy art fashion stores like there are in Palermo or Recoleta. This is where the raw street life of Buenos Aires really takes place. The house is located just on the border of the prostitution zone. The transexuals nicknamed me ‘bombón’ (sweetie). Soon the employees in the stores where I

Bush and the Summit of the Americas in Mar del Plata (2005) they focused on the debate around the creation of the figure and stereotype of the enemy “(t)errorist” in the so-called Global War on Terror. They were unable to use either the word “terrorism” due to the powerful set of associations they carry. During times of censorship, artists are obliged to force language, to say without naming. Thus was born the idea of Errorism, when a friend, by error, almost like in a scientific (or linguistic) experiment, was writing an essay and forgot to hit the “t”. This was the basis of a new international movement based in the error as right response, the mistake as perfection.

tiendas en las que hacía las compras diarias me llamaron “el ‘Bombón de Constitución’”. Este era el nombre por el que era conocido en las calles. Me encanta este barrio porque siempre sucede algo. Me motiva vivir allí. Por la calle se encuentran personalidades extrañas. El vecindario es genial durante el día pero se convierte en peligroso en las noches. Durante el día la calle puede parecer caótica. La gente la cruza por donde quiere mientras los omnibus pasan a toda velocidad. A veces se improvisa una parrilla en la acera.²⁵ Se considera un barrio peligroso, pero todos se conocen entre sí y hay un gran sentido de interacción social durante el día.

²⁵ Una parrilla es una estructura de metal donde se cocina carne, el asado. En Argentina, Uruguay, Paraguay, Chile y el sur de Brasil este término se utiliza tanto para una variada gama de técnicas de cocción como para el evento social de asistir a un asado. Un asado por lo general consiste en carne vacuna junto a varios otros tipos de carne, que se cocinan en una parrilla o chimenea.

would do my everyday shopping changed my name to “El ‘bombón de Constitución’”. This was the name I was known by on my part of the street. I love the neighborhood, since there is always something going on. I find it a very inspirational place to be. Strange personalities walked the street. The neighborhood is great during the day, but becomes dangerous at night. During the day the street could seem chaotic. People would cross the street however they liked, while public buses would drive right through at high speed. Sometimes a *parrilla*²⁵ would be improvised on the sidewalk. It was considered a dangerous neighborhood, but everybody knew each other and there was a great sense of social interaction during the day.

²⁵ A *parilla* is a metal grill where meat is cooked on at an *asado*. Asado is a term used both for a range of barbecue techniques and the social event of having or attending a barbecue in Argentina, Uruguay, Paraguay, Chile and southern Brazil. An *asado* usually consists of beef alongside various other meats, which are cooked on a *parrilla*, or open fire. It is considered a traditional dish in Argentina, Uruguay, Paraguay, Chile, and Brazil.

El maestro

Varias veces cambié la ubicación de mi estudio en Buenos Aires. Durante un período corto compartí el edificio con el artista Daniel Trama y algunos músicos y mi estudio con el pintor Alberto Passolini. Conocí muchos artistas y a algunos los considero interesantes por varias razones. León Ferrari (1920 -) fue el maestro más importante que tuve.

La primera vez que quedé realmente impresionado por el trabajo de León Ferrari estaba en una pequeña exposición que tenía con otros dos artistas en el Centro Cultural Recoleta. Él exponía una copia artificial del árbol del Jardín del Edén, que incluía una serpiente y la cara de una muñeca de plástico grande, manzanas de plástico y figuras de juguete colocados debajo y alrededor del árbol. También había una caja con una boa constrictor viva: “una mujer que estrangula”, me explicó.

Un año después de esta exposición, se hizo su célebre exposición retrospectiva en el CC Recoleta. La exposición estalló como

The teacher

I changed the location of my studio in Buenos Aires several times. For a short period I shared a building with artist Daniel Trama and a few musicians, and a studio with painter Alberto Passolini. I got to know a lot of artists and I consider some of them to be interesting for various reasons. León Ferrari (1920-) was the most important teacher I had.

The first time I was really impressed by Leon Ferrari's work was at a small exhibition he had with two other artists at the Centro Cultural Recoleta. He showed an artificial copy of the tree from the Garden of Eden that included a plastic snake with a big plastic doll's face on it, plastic apples and toy figures placed under and around the tree. There was also a box with a live boa constrictor in it: 'a woman' that strangles, he explained.

About a year after this exhibition, his famous retrospective exhibition at the C.C. Recoleta was held. The exhibition erupted like a thunderstorm on a clear night at just the right political



Polvo, 2000. Óleo sobre tela, 140 x 180 cm.

Polvo, 2000. Oil on canvas, 140 x 180 cm.

una tormenta en medio de una noche clara en un momento político particular. La exposición abrió un debate sobre el papel que la religión y el poder tienen en la Argentina. Se habló de la separación de la Iglesia y el Estado. Se discutió el papel de la censura y la libertad de expresión. Fanáticos religiosos frustrados atacaron a la exposición y al público. Fue un momento muy peligroso para el artista, su familia y todos los que estaban cerca de él. Había amenazas todo el tiempo. Una persona que hacía transportes de obras de arte que visitaba mi estudio súbitamente se puso histérico, amenazando verbalmente al artista cuando le llamó la atención un mensaje personal que éste me había escrito.

Con su visión político-religiosa y sus instalaciones, León Ferrari es uno de los artistas más interesantes que he conocido. Me sentía honrado de recibir su consejo y de tener discusiones profundas con él sobre mi trabajo, el suyo y el arte en general.

moment in Argentina. It opened a debate on the role of religion and the power it has in Argentina. It spoke in favor of the separation of church and state. It discussed the role of censorship and freedom of speech. Frustrated religious fanatics made attacks on the exhibition and its visitors. It was a very dangerous time for the artist, his family and everyone who was close to him. Harmful threats were made all the time. A person that transported art was visiting my studio and suddenly turned hysterical making death threats when a personal message Leon had written to me caught his eye.

With his political-religious vision and his installations, Leon Ferrari was one of the most interesting artists I had ever met. I felt honored to receive his advice and to have profound discussions with him about my work, his work and art in general.

Nueva York

El Centro de Arte de Rotterdam hizo posible que fuese a trabajar en un estudio en el ISCP (International Studio and Curatorial Program, en Manhattan en ese momento, hoy en Brooklyn) en Nueva York. Nueva York siempre parecía ser la ciudad más importante en el mundo del arte. Los museos están llenos de obras increíbles. Estar allí supuestamente significaba que estabas en el centro de lo que sucedía. La ciudad y los museos son increíbles y tenía muy buenos amigos. Visité el Museo de Arte Moderno y el Museo Metropolitano de Arte para estudiar en detalle las obras de los grandes maestros.

También iba a inauguraciones y visitaba galerías, pero la escena artística de Nueva York resultó decepcionante y no me impresionó. Mis expectativas se habían formado sobre la base de tan sólo treinta y cinco años interesantes que la historia del arte de esta ciudad y de los Estados Unidos parecen haber tenido. Antes y después de los años de la guerra, todo tenía que ver con la confirmación y

New York

The Rotterdam Art Center made it possible for me to work in a studio at the ISCP (International Studio and Curatorial Program, in Manhattan at the time, today in Brooklyn) in New York City. New York always seemed to be the most important city in the art world. The museums are full of incredible works of art. Being there supposedly meant that you were right in the middle of where it was all happening. The city and the museums are amazing and I had some great friends there. I visited the Museum of Modern Art and the Metropolitan Museum of Art a lot to study the great masters.

I also went to openings and visited galleries, but the New York art scene turned out to be a very big disappointment and it left me completely unimpressed. My high expectations in regard to New York had been formed on the basis of the only thirty-five interesting years of art history that the city and the United States seem to have had. Before and after that post-war period, it was all about

reconfirmación de la misma cosa. Me encontraba con algunos amigos artistas en los bares de Manhattan o Brooklyn, con los que hablábamos de arte hasta bien entrada la noche. Todos eran de América latina, Europa o Asia, pero nunca había artistas norteamericanos interesantes a la vista. El mundo artístico de Nueva York trataba de mantener el dinamismo de un período que hacía tiempo que había pasado. Los dueños de las galerías todavía vivían en una nube de Pop Art y Expresionismo Abstracto de propaganda.

Hice dos collages en la pared de mi estudio del ISCP con los dibujos que había hecho en rollos de papel de cajas registradoras que había traído conmigo desde Buenos Aires y pequeños trozos de basura que encontraba en las calles de Manhattan. Dado que el precio de los materiales era muy alto en Nueva York, pintaba con el café que compraba cada mañana antes de entrar en el edificio del ISCP, en un negocio de sudamericanos en la esquina de la 7ª avenida y la calle 42. Utilizaba el café negro como tierra de Siena y el café con leche como ocre. El único material que compré fue una pequeña lata

confirming and re-confirming the same thing. I met a few artist friends to hang out with in bars in Manhattan or Brooklyn and talk about art until late at night. They were all from Latin America, Europe or Asia, but there were never any interesting North American artists in sight. The New York art world was trying to maintain the dynamism from a period that had long since passed. Gallery owners still lived in a Pop Art - Abstract Expressionism cloud of hype.

I made two collages on my studio wall at the ISCP with drawings I made on rolls of cash register paper I had brought with me from Buenos Aires and small bits of garbage I found on the streets of Manhattan. Since the price of materials was very high in New York, I used to paint with the coffee I bought from South Americans on the corner of 7th Ave. and 42nd Street every morning before entering the ISCP building instead. I used black coffee as sienna and coffee with milk as ochre. The only paint I bought was a small can of house paint. In small drawings of atomic structures made on strips of cash register paper I represented my perception of the

de pintura de paredes. Representé mi visión de la ciudad en pequeños dibujos pegados en la pared, que parecían estructuras atómicas hechas con las tiras de papel de las cajas registradoras. Traté de elaborar una construcción mental del consumismo artístico del mundo visual que veía a mi alrededor en Manhattan. Había traído obras de Argentina para mostrar en mi estudio y presentarlas a otros artistas y al público interesado en arte. Fue muy bien recibido y tuve conversaciones interesantes con algunos de los artistas ISCP.

Por otra parte, la ciudad misma era muy inspiradora. El ISCP sólo tenía espacio de estudio, por lo que en realidad vivía en distintas partes de Nueva York. Me quedé en el Greenwich Village, en Brooklyn y pasé unos días con mis buenos amigos y coleccionistas (Anne y Jacob) en Manhattan. Fue un buen modo de explorar la ciudad. Caminando en el centro, me fascinaba observar el espacio negativo entre los edificios. Espacios moldeados por edificios o rascacielos que se construyeron uno junto al otro. Forman un patio interior, o una “habitación exterior”. La mayor parte del tiempo,

city, using the wall as my support. I tried to create a mental construction of the super visual (art) consumerism I saw all around me in Manhattan. I brought works I had made in Argentina with me to display in my studio and gave a presentation to other artists and a public interested in art. It was very well received and I had interesting conversations with some of the ISCP artists.

On the other hand, the city itself was very inspirational. The ISCP only had studio space, so I actually lived at different addresses in New York. I stayed in Greenwich Village, Brooklyn and spent a few days with my good friends and collectors (Anne and Jacob) in Manhattan. It was a great way to explore the city. Walking around downtown, I was fascinated by the negative space that exists between buildings. These spaces were shaped by buildings or skyscrapers that had been constructed next to one another. They would form an inner court, or an ‘exterior room’. Most of the time, these areas are considered left-over spaces where people who live or work in the building would dump their garbage.

estas áreas se consideran espacios remanentes en los que los que viven en el edificio dejan la basura. Estos espacios son interesantes como espacios negativos. Son el Wei Wu²⁶ de la existencia de la ciudad. No son las partes “podridas” de la ciudad, sino las áreas que hacen que la ciudad exista sin que ellas existan en sí mismas. La ciudad está construida alrededor de estas áreas, al igual que los espacios entre los átomos construyen un objeto sólido. Crearon la ciudad al mismo tiempo que la ciudad se creaba.

Volver a Buenos Aires fue un alivio. Ya había cambiado de galería cuando la galería de Luisa Pedrouzo dejó de existir. Mi obra ahora estaba representada por la galería Braga Menéndez, en el

²⁶ Wu Wei es uno de los conceptos más importantes del taoísmo que a veces se traduce como “no-hacer” o “no actuar”. Es modo más exacto de concebirlo es, sin embargo, como una paradójica “acción de la no acción”. Wu wei remite al cultivo de un estado del ser en el que nuestras acciones son un esfuerzo de alineación con el flujo y reflujo de los ciclos elementales de la naturaleza. Es una especie de “seguir la corriente” que se caracteriza por una gran facilidad y habilidad en la que se es capaz de responder perfectamente a las situaciones que se produzcan. (Elizabeth Reninger, About.com Guía).

But these backyard spaces have an interesting existence as negative space. They are the Wu Wei²⁶ of the city’s existence. They are not “rotten” places in the city, but areas that make the city exist without existing themselves. The city is built around them, like the spaces between atoms that construct a solid object. They created the city while the city was being created.

Returning to Buenos Aires again felt like a relief. I had already changed galleries when Luisa Pedrouzo’s exhibition space ceased to exist. My work was now represented by the Braga Menendez gallery in the Palermo neighborhood where I did an exhibition at 2005. Florencia created positive environment in the gallery and

²⁶ One of Taoism’s most important concepts is wu wei, which is sometimes translated as “non-doing” or “non-action.” A better way to think of it, however, is as a paradoxical “Action of non-action.” Wu wei refers to the cultivation of a state of being in which our actions are quite effortlessly in alignment with the ebb and flow of the elemental cycles of the natural world. It is a kind of “going with the flow” that is characterized by great ease and awake-ness, in which - without even trying - we’re able to respond perfectly to whatever situations arise. (Elizabeth Reninger, About.com Guide).



*Estudio en el ISCP-NY, 2006.
Studio at the ISCP-NY, 2006.*

barrio de Palermo, en la que había expuesto en 2005. Florencia creaba un medio positivo en la galería y entre los artistas que ella representaba que me recordaba los años que había pasado con la galería MK de Rotterdam.

Enseñando y aprendiendo

En el camino de regreso desde Nueva York hice una parada para visitar a Andrea, que en ese momento estaba en la Universidad de Texas en Austin con una beca. Aproveché la oportunidad para dar una conferencia sobre mi trabajo en la Universidad y visitar los estudios de estudiantes de postgrado para discutir su trabajo. Mis ideas sobre el arte y la expresión de uno mismo coincidían con las ideas sobre la enseñanza en el Departamento de Arte de la Universidad de Texas, de ahí surgió una oportunidad para enseñar como “lecturer” en la Universidad. Enseñar era algo completamente nuevo para mí. Me proporcionó un ingreso regular, liberándome de las dificultades financieras. Desarrollé un método de enseñanza

between the artists she represented, which reminded me of the years I had spent with MKgalerie in Rotterdam.

Teaching and Learning

On my way back from New York I made a stopover to visit Andrea, who was at the University of Texas at Austin with a fellowship at the time. I took the opportunity to give a lecture-presentation on my work at the University and make studio visits to graduate students to discuss their work. My ideas about art and self-expression coincided with the ideas about teaching at the Art Department of the University of Texas, and an opportunity arose for a lecturer’s position at the University. Teaching was something completely new to me. It provided me with a regular income, freeing me of financial difficulties. I developed a method of teaching based on self-expression rather than on academic principles. My classes wound up advancing very well and they became very popular between the students. While I wasn’t teaching I could be found in the Art Department’s immense library. I had my studio at *Flatbed*



Exposición en la galería Braga Menendez, Buenos Aires, 2008.
Exhibition at the Braga Menendez gallery, Buenos Aires, 2008.



Exposición en la galería Braga Menendez, Buenos Aires, 2005.
Exhibition at the Braga Menendez gallery, Buenos Aires, 2005.

basado en la auto-expresión en lugar de los principios académicos. Mis clases avanzaron muy bien y tuvieron mucha aceptación entre los estudiantes. Cuando no enseñaba estaba en la inmensa biblioteca del Departamento de Artes. Tenía un estudio en la zona de impresión que se llama Flatbed, un espacio para trabajar en el grabado en el que la universidad tenía unos pocos estudios para los miembros del departamento. Comencé aquí mi primera gran impresión en monotipo con pintura al óleo. Después de un tiempo dejé las facilidades que me daba el edificio de impresión por las instalaciones que tenía el Departamento de arte de la Universidad. Estaba comenzando a hacer pequeñas planchas de impresión con agujas calientes sobre placas de plexiglass. En estas impresiones podía trabajar con interacciones con la pintura. Así, cada impresión de una misma plancha era única. No quería hacer una reproducción de la propuesta visual original. La idea ya había sido expresada. Reaccionar ante la propuesta original me parecía la única maniobra lógica. Reproducir la imagen solo servía para documentar el original.

Press, a printmaking work space where the University had a few studios for faculty members. I started my first big (monotype) prints in oil paint there. After a while I left the studio in exchange for the print facilities at the University's art building. I was starting to make small hot-needle Plexiglas prints. In these prints I could elaborate interactions with painting. That way, every image was unique. I didn't want to make reproductions of the original visual statement. The statement had already been expressed. Making a reaction to the original statement seemed like the only logical maneuver for me to make. Reproducing an image only serves to document the original.

Every Monday evening after my class I would meet with a group of students from the Science and Design departments to discuss the subject of creativity. They had formed a group that looked to find visual creative inspiration in Science and they invited people for talks, discussions or presentations on the subject, presenting

Cada lunes por la noche después de mi clase me encontraba con un grupo de estudiantes de los departamentos de ciencia y diseño para discutir el tema de la creatividad. Ellos habían formado un grupo que buscaba inspiración creativa visual en la ciencia e invitaban gente para charlas, debates y presentaciones sobre el tema; presentaban estos temas y sus conclusiones en un sitio de Internet. Los laboratorios del Departamento de Ciencias Biológicas tienen un microscopio muy potente que puede escanear imágenes del objeto que se examina. Esta fue mi introducción a las imágenes microscópicas. Ahora no sólo podía confrontar una forma —y seguir analizando la forma y su reflejo— sino que podía entrar visualmente en la estructura de un objeto. Sentía que me movía en la frontera entre el vacío y la masa: el área en la que un objeto absorbe la luz. Me parecía muy interesante visualmente, pero era sin embargo consciente de que no era más que mirar a un objeto en una representación bidimensional de una forma tridimensional. Estaba mirando una imagen. No había ninguna conexión física o mental entre mí y el objeto. Estaba mirando un mundo virtual creado en la

these topics and their findings on an internet site. The Biology-Science Department laboratories have a very strong microscope that is able to scan images of the object being examined. This was my introduction to microscopic images. Now I could not only confront a shape —and the follow up to it: analyzing a form and its reflection—, but could visually enter into an object's structure. I felt like I was moving along the surface of the border between vacuum and mass: the area where an object absorbs light. I found it very interesting visually, but was nevertheless aware that it was no more than looking at an object in a two-dimensional representation of three-dimensional form. I was looking at an image. There was no physical or mental connection between me and the object. I was looking at a virtual world created on a computer screen. What impacted me most was to see how, even in the smallest detail of an object, a reflection of light was still possible. I had the feeling that I was approaching the limits of visual perception. At

pantalla de un ordenador. Lo que me impactó fue ver cómo, incluso en el más mínimo detalle de un objeto, todavía era posible un reflejo de la luz. Tenía la sensación de que me estaba acercando a los límites de la percepción visual. En una de las reuniones, expliqué a los estudiantes la diferencia entre la ciencia y el arte. Les dije que en la ciencia se investiga, se analiza y se llega a una conclusión de la investigación. Los artistas también pueden trabajar de una manera científica, utilizando imágenes o herramientas de la ciencia, pero 'la conclusión' que presentan siempre será la expresión de un sentimiento. Los estudiantes se propusieron una tarea: tomar una pequeña porción de material que encontrarán en el campus para analizarlo en un tubo de ensayo. Volviendo a mis palabras, llevé a la reunión un tubo de ensayo que parecía estar vacío, pero que en verdad contenía un momento bello que había tomado del campus. Mientras estaba caminando a través del campus de la universidad encontré un momento de belleza visual, abrí el tubo de ensayo y lo capturé. En la siguiente reunión mostré a los estudiantes el tubo y les pedí que trataran de analizar su contenido.

one of the meetings, I explained the difference between art and science to the students. I told them that in science, one investigates, analyzes and draws a conclusion from research. Artists can work in a scientific way as well, using science imagery or tools, but 'the conclusion' they present will always be the expression of a feeling. The students gave themselves an assignment: to take a small piece of material found on campus to be analyzed in a test tube. To back up my statement, I took a test tube to the meeting that appeared to be empty, but that actually contained a beautiful moment I had taken from campus. While I was walking down the street and came across a moment of visual beauty, I opened the test tube and captured it. At the next meeting, I showed the students the tube and asked them to try to analyze its content.

Austin did not have an art world. The city and its inhabitants seemed to exist only in terms of direct or indirect connections to the University. On the other hand, the University's resources were

Austin no tiene un mundo artístico. La ciudad y sus habitantes parecen existir solo en términos de su conexión directa o indirecta con la universidad. Por otra parte, los recursos de la universidad son enormes y el decano tanto como el jefe del departamento y otros miembros de la facultad hicieron mi estancia muy reconfortante. La biblioteca del departamento de arte es enorme. Estaba rodeado por toda la información y documentación que pudiese imaginar sobre cualquier tema.

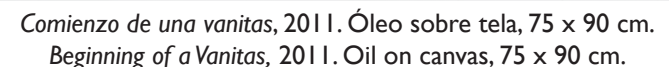
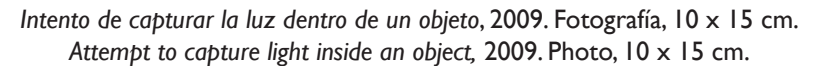
Estar en Texas significaba estar cerca de México. Hacia finales de 2009 viajé allí con Andrea. Nunca había estado en la Ciudad de México y me deslumbró la riqueza cultural que encontré. No sólo tiene un largo y esplendoroso pasado, sino que también es muy interesante en términos de arte moderno y contemporáneo. Me sentí abrumado por los impresionantes murales pintados por los tres grandes (Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros). Había visto muchas veces pinturas de estos artistas, pero al estar en México pude comprender mejor su significado político

vast and the Dean, Chair and members of the faculty made my stay there very pleasant. The library at the University's Art Department is enormous. I was surrounded by all the information and documentation I could ever want on any art topic.

Being in Texas meant being close to Mexico. Towards the end of 2009, I travelled there with Andrea. I had never been to Mexico City before, and was amazed by the wealth of culture to be found there. Not only did it have a long, rich, history, but it was also very interesting in terms of modern and contemporary art. I was overwhelmed by the impressive murals painted by the big three (Diego Rivera, Jose Clemente Orozco and David Alfaro Siqueiros). I had seen paintings by these artists many times before, but being in Mexico I gained a better understanding of their political and historical significance. New museums and exhibition spaces were just being opened all over the city. The Museo de Arte Contemporáneo (MUAC) presented a daring, very impressive installation by Miguel

Poco a poco, mis ojos se habrían al arte latinoamericano. Sabía algo al respecto —sobre los artistas, las obras y la información básica— pero el conocimiento de Andrea, las conferencias a las que asistí y las conversaciones mantenidas en el CLAVIS (Centro Latinoamericano de Estudios Visuales) de la Universidad de Texas, abrieron mi mente. Me encontré frente a obras de Joaquín Torres-

Slowly, my eyes seemed to open up to Latin American Art. I already knew something about it –the artists, the works and basic information– but Andrea’s knowledge, lectures I attended and the talks held at the CLAVIS (Center for Latin American Visual Studies) at the University of Texas, opened my mind. I found myself confronting works by Joaquín Torres-García and the *School of The South* and I was overwhelmed by works by Gyula Kosice, Roberto Matta, Ana Mendieta and Jesús Rafael Soto, among



García y la Escuela de El Sur y me sentí abrumado por las obras de Gyula Kosice, Roberto Matta, Ana Mendieta y Jesús Rafael Soto, entre muchos otros. Era como estar en la escuela de arte otra vez, tenía la sensación de que tenía que ponerme al día rápidamente con un arte del que sabía muy poco. Una vez más, me encontré en medio de una orgía de soluciones visuales nuevas.

Movimiento

Elementos de transformación se fueron presentando en mi trabajo. En lugar de poner las esculturas sobre pedestales, empecé a colgarlas del techo con alambres delgados. León Ferrari fue el primero que me dio una mano con esta nueva percepción en una charla que tuvimos acerca de mi trabajo. Poco después de mi primera instalación, esta transformación del lenguaje se mezcló con la tradición holandesa en las cajas para mirar.

En los Países Bajos, los niños hacen en la escuela cajas para ver. Toman imágenes de revistas, juguetes y materiales diferentes para

many others. It was like being in art school all over again; I had the feeling I had to catch up quickly with art I knew little about. Once again, I found myself in the midst of an orgy of new visual solutions.

Movement

Elements of transformation presented themselves in my work. Instead of putting sculptures on pedestals, I started to hang them from the ceiling using thin wires. It was León Ferrari who first gave me a hand with this new perception in a talk we had about my work. Soon after my first installation, this transformation in language mixed with the Dutch tradition in the *viewing boxes*.

In the Netherlands, children make viewing boxes when they are in school. They take images from magazines, toys and all kinds of different materials to create their own micro-cosmos in shoe boxes as a form of personal expression or in response to assignments. They make a little hole on one side to look through. These



Desnudo en el reflejo de un espejo, 2009. Madera, styrofoam, vidrio, plástico, acrílico, apróx. 200 x 350 x 250 cm.
Nude in a Mirror Reflection, 2009,. Wood, styrofoam, glass, plastic, acrylic, app. 200 x 350 x 250 cm.

crear sus propios micro-cosmos en cajas de zapatos a fin de realizar formas de expresión personal o como respuesta a las tareas propuestas. Hacen un pequeño agujero en un lado de la caja para mirar a través. Estas cajas provienen de una larga tradición. Por ejemplo, podemos ver las cajas de perspectiva (como se les llamaba) de Samuel van Hoogstraten (1627-1678). Para mí, sin embargo, la tradición *trompe l'oeil* no es importante. Utilicé las cajas para crear otro universo. Lo interesante es el interior de la caja: un espacio dentro de otro espacio (el interior y el exterior de la caja). Como las pinturas, crean la misma superposición (mental) de diferentes universos. Una caja para mirar crea la ilusión de estar físicamente en otro lugar, dado que los límites de tu campo de visión desaparecen mientras miras por el agujero.

A partir de los trabajos de Gyula Kosice (1924 -) cerré un círculo y volví al trabajo *Nueva Babilonia* de Constant Nieuwenhuys (1920-2005). En una visita a el Museo Municipal de La Haya en los Países Bajos, de repente me encontré mirando su pintura *Entre Du*

viewing boxes come from a long tradition. For instance, we can see *Perspective Boxes* (as they were called) made by Samuel van Hoogstraten (1627-1678). For me, however, the *Trompe l'Oeil* tradition of fooling the eye was not important. I used the boxes to create another universe. The interesting thing is the interior of the box: a space inside another space (the interior - exterior of the box). Like paintings, they create the same (mental) overlapping of different universes. A viewing box creates the illusion of being somewhere else physically, since the boundaries of your field of vision disappear while looking through the hole.

By way of Gyula Kosice's (1924-) works, I came full-circle and returned to the *New Babylon* works by Constant Nieuwenhuys (1920-2005). On a visit to the *Gemeentemuseum in The Hague* in the Netherlands, I suddenly found myself looking at his painting *Entre Du Labyrinthe* (1972). I had seen the painting many times before while still living in The Netherlands, but without the



Cajas para ver, 2007.
Viewing boxes, 2007.

Labyrinthe (1972). Había visto muchas veces esta pintura cuando todavía vivía en Holanda, pero sin la carga de información visual que ahora tenía. Era como si la pintura uniera dos partes diferentes del mismo mundo. En la pintura *Happening* (1973) de Constant, las figuras parecen no ser más que un coágulo de energía, como los fósiles de un microcosmos presentados en el macrocosmos de un laberinto. El cuadro no representa un punto de vista que va del realismo a la abstracción, sino que más bien expresa un movimiento de la abstracción al realismo. Lleva la energía de un suceso en lugar de meramente indicarla. Mi aproximación perceptual hacia la presentación de un tema siempre difería de la de los otros artistas. Nunca consideré las pinturas realistas. ¿Qué significa *realistas*, por otra parte?

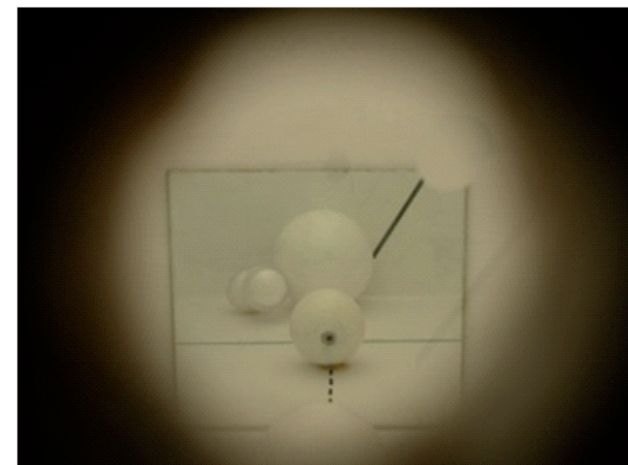
Muchos años atrás, encontré una frase que luego retomé. Todavía permanece en mí: “Si me paseo por un paisaje con árboles y un río con una corriente rápida, todos los detalles del paisaje se reflejan en la corriente del río. Debido a que el agua en el río se mueve tan rápidamente, el reflejo parece ser abstracto. Por lo

transformed cargo of visual information that I now had. It was as if the painting glued two different parts of the same world together. In Constant’s painting *Happening* (1973), the figures seem to be no more than a clot of energy, like fossils from a microcosm presented in the macrocosm of a labyrinth. The painting did not represent a point of view that moved from realism to abstraction, but rather expressed a movement from abstraction to realism. It carried out the energy of the happening instead of merely indicating it. My perceptive approach towards the presentation of a subject has always differed from that of other artists. I never considered paintings realistic. What does *realistic* mean, anyway?

Many years earlier, I had encountered a phrase that I then picked up. It still remains with me: “If I walk through a landscape with trees and a river with a fast current, every detail of the entire landscape is reflected in the river stream. Because the water in the river moves so quickly, the reflection seems to be abstract.



Samuel van Hoogstraten (1627-1678).
Imagen del interior de una caja para ver (detalle).
 Samuel van Hoogstraten (1627-1678).
Image from inside of a viewing box (detail).



Torso, 2008. Imagen interior de una caja para mirar.
 Madera, espejo, acrílico y pintura sobre vidrio, 30 x 30 x 30 cm.
 Torso, 2008. Image from inside a viewing box.
 Wood, mirror, acrylic paint and glass, 30 x 30 x 30 cm.

tanto, ¿puedes decir todavía que un paisaje es realista? ¿O es abstracto? ¿Y el reflejo en el agua es abstracto o es realista?” Esta frase alimentó otras ideas posteriores: ¿Es la existencia real sólo la presentación tridimensional del objeto? ¿O es la conciencia y el reconocimiento construido por la memoria (quinta dimensión)?

No estaba buscando la forma de construir un mundo realista con herramientas abstractas, como es el caso del arte pseudo-realista –es decir, presentar un tema irreal de modo que parezca real–. Estructurar y crear un escenario realista con material abstracto no es diferente de lo que siempre se ha hecho en el arte.

El mundo que nos rodea es abstracto, y es lo que la mayoría de la gente denomina realista. Los objetos se presentan no sólo como son sino como parecen ser, contruidos por nuestra memoria presente; son también lo que no aparece ante mí pero son capaces de ser.

Therefore, can you still say that a landscape is realistic? Or is it abstract? And is the reflection in the water abstract, or is it realistic?” This was food for thought and many ideas then followed: *Is realistic existence only a three-dimensional presentation of the subject? Or is it awareness and recognition, constructed by memory (5 dimensional)?*

I wasn’t looking for a way to construct a realistic world with abstract tools, as is the case with pseudo-realistic art –by that I mean presenting unreal matter in such a way that it appears to be real–. To structure and create a realistic setting using abstract material is no different than what has always been done in art.

The world around us is abstract, and so is what most people call realistic. Objects present themselves not only as they are or appear to be, constructed by our memory in the present, they are also what they **do** not appear to be, but are capable of being.



Modelo 6, 2007. Pintura sintética y Letraset sobre recorte de revista, 7 x 9 cm.

Model 6, 2007. Enamel paint and Letraset on a magazine clipping, 7 x 9 cm.

Producto X

Para publicitar ciertos productos en los comerciales, no es inusual comparar el artículo que se necesita vender con otros. En la publicidad de los Países Bajos, estaba prohibida la comparación de una marca con otra. Por eso se acostumbraba comparar ese producto con otro anónimo: X. El producto desconocido era secreto. No sabías si era bueno o malo. No parecía ser ese el tema, dado que la conclusión, que no se basaba en hechos, siempre era que el producto de la marca publicitada funcionaba mejor. El producto X se presentaba sin ninguna apariencia seductora o visual particular. Casi siempre se presentaba como un producto con una X de color negro o rojo, o un objeto negro con una cruz blanca.

Estaba interesado en la idea de que todo en el mundo a mi alrededor parecía presentarse como un producto X: *el objeto en un estado del ser*. La situación en sí misma. ¿Cómo puedo saber que un árbol es un árbol cuando lo comparo con otro árbol si no hay dos árboles iguales? ¿Cómo puedo saber que un árbol es un árbol cuando

Product X

To advertise certain products in commercials, it was not unusual to compare the item you needed to sell with others. In advertising in the Netherlands, comparing one brand with another brand was prohibited. Therefore, it was customary to compare the item with an anonymous product: X. The unknown product was secret. You didn't know if the product was good or bad. It didn't seem to matter, since the conclusion, based on no facts, always seemed to be that the product with the brand worked better. Product X was always presented without any seductive, personified visual appearance. Most of the time, it was presented as a white product with a black or red X on it, or sometimes it was a black object bearing a white X.

I was interested by the thought that everything in the world around me seemed to present itself as a product X: *the object in a state of being. The situation in and of itself*. How is one to know that a tree is a tree when I compare it to another tree, since no

lo comparo con una casa? Dado que era un factor desconocido, el producto X daba a los productos publicitados su existencia. Si miro un cuadro, un retrato de alguien a quien no conozco personalmente, ¿qué importa el nombre de esa persona? ¿Por qué no llamarla el retrato X? Rembrandt (1606-1669) pintó un retrato de su hijo Tito. Todos miramos a esa pintura desde nuestro presente. No sabemos, en verdad, como lucía su hijo. Comparamos esa pintura con otras que hizo Rembrandt o con pinturas de otros artistas y buscamos las diferencias o las semejanzas. No sabemos si el retrato es una representación realista. No importa. La pintura es una expresión de los sentimientos de alguien sobre una persona desconocida para nosotros. Es una construcción de la energía que se manifiesta en la representación. La pintura provoca una imagen en espejo de la energía del espectador en el tema representando. Un espejo refleja el exterior del espectador, una obra de arte refleja el interior. Cuanto mejor es el espejo –y por lo tanto cuanto mejor refleja– más clara es la visión que produce. Cuando observo

two trees are alike? How do I know that a tree is a tree when I compare it to a house? Product X gave the branded products their existence, while it existed only as an unknown factor. If I look at a painting, a portrait of someone I do not know personally, what difference does it make what that person's name is? Why not call the portrait X? Rembrandt (1606-1669) painted a portrait of his son Titus. Everybody looks at the painting from our present moment in time. We do not actually know what the boy looked like. We compare the painting to other paintings made by Rembrandt or paintings made by others and look for differences or similarities. We cannot know whether or not the portrait is a realistic representation. It doesn't matter. The painting is an expression of a somebody's feelings about an unknown –for us– person. It is a construction of the energy made manifest in the representation. The painting provokes a mirror image of the energy of the viewer in the representation of the subject. A mirror reflects the exterior of the viewer; an artwork reflects the interior. The better the

un retrato de alguien que no conozco, me reflejo a mí mismo en relación con el tema representado.

La X visual se convirtió en parte de mi trabajo, como un marcador para un determinado punto de la existencia. Las dos líneas diagonales que se cruzan una con la otra, son los ejes de un círculo en expansión hacia la eternidad. Son líneas que están en movimiento hacia afuera y hacia adentro permanente. Hay dos movimientos a lo largo del radio. Un movimiento explosivo, desde el centro, en el que se cruzan los ejes hacia el exterior. Se trata de un modelo de *creatio ex nihilo* (creación de la nada). El otro es un movimiento implosivo, hacia el centro. Un punto no se crea en el lugar en el que las líneas se encuentran, sino donde las líneas desaparecen en un agujero negro virtual. Crean una apertura donde va toda la energía del mundo. Las cuatro líneas funcionan como antenas, capturando todo dentro de su radio y transportándolo hacia el centro en una implosion interminable. Esta indica el conocimiento espiritual directo e intuitivo basado en la experiencia (conocimiento).

mirror is made –and therefore the better it reflects– the clearer the vision it produces. When I look at a portrait of someone I do not know, I reflect myself in relation to the subject represented.

The visual X became part of my work as a marker for a particular point in existence. The two diagonal lines that intersect with one other are the axes of a circle that keeps expanding into eternity. They are lines that continue to move outwards forever, as well as inwards. There are two movements along the radius. One is an explosive movement, from the center where the two axes cross outward. It is a model of *creatio ex nihilo* (creation out of nothing). The other is an implosive movement toward the center. A point is not created where the lines meet, but where the lines disappear into a virtual black hole. They create an opening where all the energy of the world goes. The four lines function like antennas, capturing everything within their radius and transporting it to the center in an endless implosion. It indicates direct spiritual and intuitive knowledge based on experience (insight).

Color

Siempre pensé en lo maravilloso que sería si la gente inconscientemente pudiese expresar sus sentimientos transformándose en un color en particular, si pudiese cambiar el color de su piel de acuerdo con su estado de ánimo. Llevaría las conversaciones y el comportamiento social a un nivel mucho más alto. La gente no sería capaz de mentir acerca de sus sentimientos y sabría cuando dejar a esa persona sola, o, por el contrario, cuando brindarles más atención.

Un color necesita de otros colores para poder existir. Un color es el reflejo de los colores que no es. Si el mundo estuviese hecho del mismo azul, el azul no existiría. Porque ¿cuál sería el significado del color azul si todo fuese azul? El azul sólo sería una especie de gris en diferentes gradaciones. Si en ese mundo sin color hubiese solo una pequeña gota de rojo, el mundo alrededor del rojo se tornaría azul. Dependiendo de su comparación con un espacio positivo o negativo, la pequeña gota de rojo sería tan intensa que se sentiría como una bomba nuclear visual irradiando hacia todos los rincones

Color

I always had the wishful thought of how great it would be if people could unconsciously express their feelings by turning a particular color, if they could change the color of their skin according to their mood. It would be easy to indicate how somebody feels. It would take conversations and social behavior to a much higher level. People would not be able to lie about their feelings and people would know when to leave that person alone, or, on the other hand, to give them more attention.

A color needs other colors in order to exist. A color is reflected in the colors that it is not. If the world were made entirely out of the same blue, that blue would cease to exist. Because what would the meaning of blue be if everything were blue? Blue would only exist as a sort of grey in different gradations. If, in that colorless world, you were to notice just a small drop of red, the world around the red would then turn blue. Depending on its comparison to a positive or negative space, the small drop of red would

perceptibles a su alrededor, o sería como un agujero negro hacia el que se arrastraría toda la existencia del azul que lo rodea.

El color es inmensamente poderoso. El proceso mediante el cual el azul y el rojo alcanzan estabilidad es un movimiento de inhalación y exhalación. Los objetos, por otra parte, no son más que la manifestación de una forma cambiante en el espacio, no pueden expresarse como lo hacen los colores porque su energía se enfoca hacia el interior. No irradian, se manifiestan. La energía que acumula el objeto se utiliza para tratar de mantener juntos los átomos que forman su estructura y características.

Forma y color

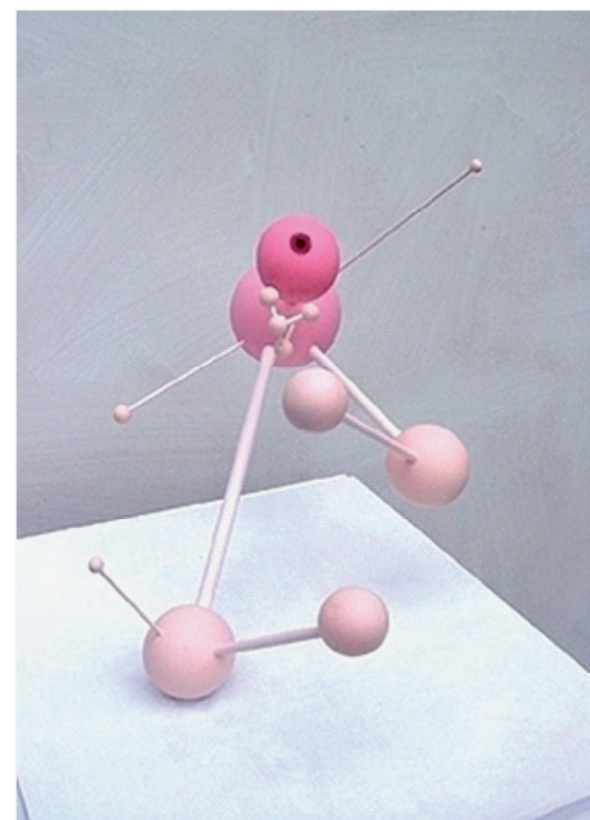
La expresión es una imagen especular del espectador. Nuestra historia personal construye lo que los colores expresan para nosotros. El color crea un vínculo directo con la memoria, al igual que las formas, los sonidos, los olores y todos los demás aspectos que conforman un determinado momento o situación. Debido a que

be so intense that it would feel like a visual nuclear bomb, radiating outward to every corner of its perceptible surroundings, or it would be like a black hole that the entire existence of the blue environment would be being sucked into.

Color is that immensely powerful. The process through which the blue and the red reach stability is an inhaling and exhaling movement. Objects, on the other hand, are merely the manifestation of a form changing in space; they cannot express themselves like colors do, because their energy is focused inwards. They don't radiate, they manifest. The object's built-up energy is used to try to hold the atoms that form its shape and characteristics together.

Form and Color

Expression is a mirror image of the viewer. Our personal history constructs what colors express to us. Color creates a direct link to memory, as do shapes, sounds, smells and all the other aspects that make up any given moment or situation. Because a spectator has a particular energy at a certain time (mood) he

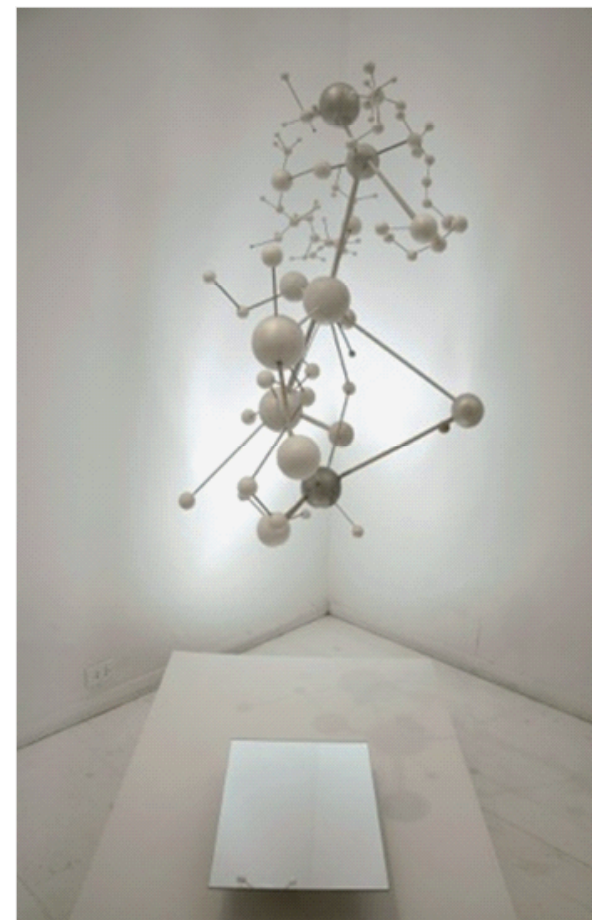


Torso, 2001. Madera y acrílico, 35 cm. de altura.

Torso, 2001. Wood and acrylic, height 35 cm.

un espectador tiene una energía particular en un momento determinado (su estado mental) él o ella se centrarán en ciertos colores. El color azul puede recordar un día caluroso con un cielo sin nubes, pero también puede recordar la velocidad de un auto que causó un accidente. El mismo azul puede tener expresiones completamente diferentes. De acuerdo con la importancia de la situación que construyó el momento en el pasado en el que lo percibimos, la tendencia a concentrarse en ésta será más o menos potente en comparación con otras situaciones percibidas en el presente. Lo que ves es lo que eres. No es *quién* eres, dado que no eres tan sólo una forma de vida existente, sino lo que tus experiencias personales te dirán en cierto momento: *cual es tu estado de ser*. No tengo interés en el mensaje que una cierta forma podría expresar, consciente o inconscientemente. Mi interés radica en las posibilidades potenciales de un tema en particular: qué es tanto como qué podría ser en tanto manifestación de sí mismo. Observar un tema u objeto es como observar el punto en que mi universo coincide con otros universos.

or she will focus on certain colors. The color blue might recall a warm day with a cloudless sky, but it also might remind someone of a speeding car that caused a terrible accident. The same color blue is capable of completely different expressions. According to the importance of the situation that constructed the moment perceived in the past, the tendency to focus on it will be more or less powerful compared to other situations perceived in the present. What you see is what you are. It is not *who* you are, since you are merely an existing life form, but *what* your personal experiences tell you at a certain point in time: *what your state of being is*. I am not interested in a message that a certain form might express, consciously or subconsciously. My interest lies in the potential possibilities of a particular subject: what it is as well as what it could be within its manifestation of itself. Observing a subject or object is like observing a point where my universe overlaps with other universes.



Mujer en el reflejo de un espejo, 2007-2008. Styrofoam, madera, acrílico, plástico y vidrio, 210 cm. de altura.

Woman in a Mirror Reflection, 2007-2008. Styrofoam, wood, acrylic, plastic and glass, height 210 cm.

El producto X y mis pensamientos sobre el color están estrechamente vinculados a la filosofía de Ludwig Wittgenstein (1889-1951). No tanto en relación con su *Tractatus Logico-Philosophicus* –que también fue una revelación para mí–, sino con su último libro, *On Certainty* (Sobre la certeza). Éstas eran notas inspiradas en el filósofo Inglés G. E. Moore escritas durante el año y medio previo a su muerte. *Remarks on Color* (Observaciones sobre el color), publicadas en Oxford en 1977, también fueron una fuente de inspiración. Esta última es una colección de comentarios sobre la lógica del color, en la que parece alcanzar el límite del pensamiento, fusionando filosofía, psicología y ciencia natural. Leía una frase y ésta mantenía mi pensamiento ocupado durante un tiempo. Después de asimilar el sentido de la frase y procesarla, seguía leyendo el texto, abriendo nuevos caminos para el pensamiento. Podía pasar un año pensando sobre unas pocas páginas.

Por ejemplo, cito una frase de *Observaciones sobre el color*:

Product X and my thoughts on color are closely linked to Ludwig Wittgenstein's (1889-1951) philosophy. This is not so much in terms of his *Tractatus Logico-Philosophicus* –which was also an eye-opener for me–, but in relation to his later book: *On Certainty*. These were notes inspired by the English philosopher G.E. Moore written during the last year and a half prior to his death. *Remarks On Color*, published at Oxford around 1977 was also a source of inspiration. The latter was a collection of commentaries on the logic of color, in which he seems to reach the boundary of thought, fusing philosophy, psychology and natural science. I would read one statement and it would keep me occupied in thought for some time. After I had absorbed the statement and thought it through, I would read the text again, to open new paths of thought. I could spend a year thinking about just a few pages.

30. Házte esta pregunta: ¿Sabes lo que significa “rojizo”? ¿Y cómo demostrar que lo sabes? Juegos de lenguaje: “Apunta a un amarillo rojizo (blanco, azul, marrón)” – “Apunta a uno aún más rojizo” – “A uno menos rojizo”, etc. Ahora que dominas este juego se te dice “Apunta hacia algo verde rojizo”. Supongamos dos casos: o bien apuntas a un punto de color (siempre el mismo), tal vez una aceituna verde – o dices “no sé que significa”, o “no existe tal cosa”. Podríamos estar inclinados a decir que una persona tiene un concepto del color diferente de otro, o un concepto diferente de “...rojizo”.

Cada párrafo era alimento para el pensamiento, tanto si se trataba sobre la ceguera al color como de la definición del verde como un color amarillo azulado. En sus escritos, Wittgenstein crea los pensamientos como un pintor crea un cuadro. Él tenía sus dudas; de lo contrario no hubiese hecho una declaración en un pá-

To give an example, here is a statement from *Remarks On Color*: 30. Ask this question: Do you know what “reddish” means? And how do you show that you know it? Language-games: ‘Point to a reddish yellow (white, blue, brown) – “Point to an even more reddish one” – “A less reddish one” etc. Now that you’ve mastered this game you will be told to “point to a somewhat reddish green.” Assume that there are two cases: Either you do point to a color (and always the same one), perhaps to an olive green – or you say, “I don’t know what that means”, or “There’s no such thing.” We might be inclined to say that one person had a different color concept from the other, or a different concept of “...ish.”

Every paragraph was food for thought, whether it was about color blindness or defining green as a blueish yellow. In his writings, Wittgenstein created thoughts like a painter creates a painting. He had his doubts; he would make a statement in one paragraph and

rrafo sobre la que reflexionaba en el siguiente. Vagaba entre sus pensamientos como un espectador pasea a través de un paisaje.

Lo mismo puede decirse acerca de las formas. La radiación de la luz se puede medir. Los colores irradian. Las formas cambian de forma con el tiempo. Esto también se puede medir, sólo que con frecuencias diferentes. Los colores parecen irradiar energía, en tanto la forma parece necesitar energía para manifestarse. Una forma se reconoce por el límite que forma entre la masa y el vacío. Como sucede con los colores, las formas también reflejan la energía hacia el espectador. Todos los colores que nos rodean son mezclas de los colores básicos que nosotros, como seres humanos, podemos percibir, y también lo son las formas que vemos o sentimos a nuestro alrededor. Los olores y los sonidos del entorno en el que nos encontramos también se construyen de esta manera. Para Kandinsky, una pintura era como una composición musical, para ser escuchada. Compuso sus pinturas como un compositor escribe la música. Pero fue más allá de eso. Una pintura (o cualquier tipo de obra de arte) es

think it over in the next. He would wander in his thoughts like a viewer strolling through a landscape.

The same must be said about shapes. Light's radiation can be measured. Colors radiate. Forms change their shape over time. This can also be measured, only at different frequencies. Colors seem to radiate energy, as form seems to need energy in order to manifest its shape. A shape is recognized by the boundary it forms between mass and vacuum. As is the case with colors, shapes also reflect energy to the viewer. All the colors that surround us are mixes of the basic colors that we as humans can perceive, and so are the shapes we see or feel around us. The smells and sounds of the environment we find ourselves in are also constructed in this way. For Kandinsky, a painting was like a musical composition, to be listened to. He composed his paintings like a composer writes music. But it goes deeper than that. A painting (or any kind of artwork) is a state of mind. It is a mirror reflection of the artist

un estado de la mente. Es un espejo que refleja al artista en ese momento. Cuando un artista expone su obra, se convierte en el autor de un espejo tanto como la obra se convierte en un espejo del espectador. El artista realiza un espejo que refleja el tema que representa tan claramente como sea posible, sin la distracción de otros reflejos que estén cerca del tema que quiere expresar.

Espacio / habitación

En mi trabajo siempre está presente el tema del cuarto o la habitación. Lo que me interesa es que representa un espacio dentro de otro espacio. Es una manifestación del interior-exterior. En mis pinturas estos espacios representan un estado de la mente o de ánimo. Los objetos (situaciones) que pueblan el interior de la habitación (momento) se presentan como un estado mental, creando una reacción implosiva. En este sentido, mi inspiración proviene, en gran medida, de las pinturas de Johannes Vermeer (1632-1675). La representación

at that moment. When an artist exhibits an artwork, he becomes the mirror-maker just as the artwork becomes a mirror for the beholder. The artist has to make a mirror that reflects the subject he presents as clearly as possible, without the distraction of other reflections that stand close to the subject he wants to express.

Space/Room

In my work, the subject of *the room* is almost always present. What interests me is that it represents a space within a space. It is an *interior-exterior manifestation*. In my paintings it indicates a state of mind. The objects (situations) that populate the interior of the room (moment) represent themselves as a state of mind, therefore creating an implosive reaction. In these thoughts I have been inspired to a great extent by the paintings of Johannes Vermeer (1632-1675). Representing a space as a state of mind is a tradition of the Dutch masters from the Golden Age.

del espacio como un estado de ánimo o mental es una tradición que proviene de los maestros holandeses del Siglo de Oro.

Las primeras pinturas que confirmaron mis ideas acerca de la obra de arte como un estado de la mente y la imagen-espejo fueron las de Hieronymus Bosch (1450-1516). Estas pinturas expresan a los espectadores un mensaje sobre la moral. Una persona, un grupo de personas, de animales, de símbolos o de acciones no están en la pintura como un adorno: sirven a un propósito. El propósito es confrontar al espectador con una percepción moralista de sí mismo. Nada en la pintura está ahí porque sí, cada parte es una solución para la composición general de la pintura. Los temas que no tienen importancia para la pintura no están pintados en la obra. Sólo están presentes las “herramientas” que se necesitan para comprender el mensaje. Todo lo demás queda excluido. Hay pequeñas áreas que contienen una implosión de energía, pero su conexión con el macrocosmos de la pintura en su totalidad no desaparece. Cuando miras una pintura de Hendrick Avercamp (1585-1634) de

The first paintings that confirmed my ideas about the work of art as a state of mind and a mirror-image were those by Hieronymus Bosch (1450-1516). These paintings express a message of morality to viewers. A person, a group of people, animals, symbols or acts do not appear in the painting as decoration: they serve a purpose. The purpose is to confront the viewer with a moralistic self-perception. Nothing in the painting is “just there”, because every part is a solution for the painting’s overall composition. Subjects that have no importance for the painting are not painted in the work. Only the “tools” you need in order to understand the message are present. Everything else is excluded.

There are small areas that contain an implosion of energy, but their connection to the macrocosm of the painting as a whole is by no means neglected. When you look at a painting of people having fun skating on a frozen lake by Hendrick Avercamp (1585 - 1634), for instance, your gaze leaps from person to person, connecting

gente que se divierte patinando en un lago helado, por ejemplo, la visión salta de persona a persona, conectando un microcosmos con otro microcosmos. Todo microcosmos es una imagen-espejo del modo de ser del espectador. Al mismo tiempo la pintura es un macrocosmos que expresa un mundo en estabilidad. Encuentro que esta es una característica de la manera tradicional de representación holandesa que probablemente tiene sus raíces en la actitud protestante hacia la representación del ser religioso en la imagen.

La reflexión religiosa proviene de la conciencia de una representación del omniverso (también llamado Dios, el Todo o 0: cero). En el borde de esa consciencia se crea una constante, un caos burbujeante, que entra y sale de la existencia del Omniverso. Se trata de un equilibrio entre lo posible y su posibilidad opuesta, en la que el tiempo y el espacio no existen. Es una “área” en la que pasado, presente y futuro son uno. Estar en estado de caos fuera del omniverso y volver a él crea una conciencia de simetría. Esta conciencia genera una sentido religioso de euforia.

one microcosm to another microcosm. Every microcosm is a mirror-image of the viewer’s sense of being. At the same time the painting is a macrososmos that expresses a world in stability. I find this a traditionally Dutch manner of representation that probably has its roots in a Protestant attitude toward the representation of a religious self in the image.

Religious self-reflection comes out of an awareness of a representation of the Omniverse (also called God, the All or 0: zero). At the border of this awarness a constant, bubbling chaos, popping in and out of existence from the Omniverse is created. It is a balance between the possible and its opposite possibility, in which time and space do not exist. It is the ‘area’ in which past, present and future are one. Being in a state of chaos outside the Omniverse and returning to it creates the awareness of symmetry. This awareness creates a religious sense of euphoria.

Un objeto o un acto no deben distraer al espectador del om-ni-universo que se encuentra dentro de él o de ella. Durante el siglo XX, las pinturas de Piet Mondrian continuaron esta tradición. Sin embargo, antes ya existía un universo de pintores que siguían esta tradición. Siempre hago una relación directa entre el trabajo de Piet Mondrian y las pinturas de género de Pieter Seanredam (1597-1665). Sus interiores de iglesias expresan una estabilidad abstracta. Representan la estabilidad total del universo (o, como se explicaba en ese momento, 'la pureza de Dios') en un espacio. Seanredam cambió la perspectiva de la iglesia y creó composiciones de color muy similares a las que Piet Mondrian hizo en sus cuadros del período de *De Stijl*. Como espectador, no entras en una iglesia, sino en un estado del ser religioso. Introducirse en el espacio mirando una pintura implica tomar conciencia del *Todo*.

En las pinturas de Vincent van Gogh (1853-1890), la elección del tema y el gesto de su pincel en combinación con los colores

An object or act should not distract the viewer from the Om-ni-universe within him or herself. During the twentieth century, paintings by Piet Mondrian continued in this tradition. However, prior to his works there was a universe of painters who followed this tradition. I always make a direct link between Piet Mondrian's work and genre paintings by Seanredam (1597-1665). His interiors of churches express an abstract stability. They express the total stability of the universe (or, as it was explained at the time, 'the pureness of God') in a space. Seanredam changed the perspective of the church and created color compositions much like Piet Mondrian did in his paintings from his *De Stijl* period. As a viewer you did not enter a church, but entered a religious state of mind. Entering the space by looking at the painting was to become aware of the existence of the *All*.

In paintings by Vincent van Gogh (1853-1890), a religious aspect is expressed through the choice of subject and the gesture of

expresan un aspecto religioso. Él decía, todos somos criaturas de Dios bajo el brillo del sol.

Como se mencionó anteriormente, desde las pinturas con robots (*Automatismo*) en adelante, construí mi trabajo al igual que los maestros holandeses, desde atrás hacia el medio y hacia adelante. Me interesan las obras de Pieter de Hoogh. Un estado de ánimo o de la mente está representado por el espacio y su interior y por la evolución de otros estados de ánimo, en capas, unos sobre los otros. A partir de estas presentaciones de estados del ser, se pueden establecer vínculos con los objetos recurriendo a diferentes interiores. Cuando comencé a eliminar temas innecesarios de mis pinturas, mi interés por Pieter de Hoogh poco a poco fue reemplazado por Johannes Vermeer. Lo que me llamó la atención en Vermeer fue que la mayoría de las escenas que pintó parecen haber sucedido en la misma habitación. Era una habitación casi cuadrada con una ventana a la izquierda, pintada en una perspectiva frontal. Esta habitación representaba un de ánimo o mental y la ventana

his brush in combination with the colors. As he put it, we are all God's creatures under the brightness of his sun.

As mentioned previously, from the robot (*Automatism*) paintings onward, I constructed my work like the Dutch Masters did, building up the painting from background to middle ground to foreground. I was interested in Pieter de Hoogh's works. A state of mind is represented by the space and its interior, evolving from other states of mind, layered over others. From these presentations of states of mind, links can be made to objects recurring in different interiors. My interest for Pieter de Hoogh slowly was replaced by Johannes Vermeer as I started to eliminate unnecessary subjects from my paintings. What struck me about Vermeer was that most of the scenes he painted seem to have taken place in the same room. It was an almost square room with a window on the left, depicted in a frontal perspective. The square room represents a state of mind and the window on the left is the energy that

de la izquierda era la energía que alimentaba el pensamiento. La luz parece tener una vida propia. Los objetos dentro de la pintura parecen estar iluminados por otras fuentes de luz que no provienen de la ventana, o desde afuera de la pintura. Así como Pieter de Hoogh pintaba diferentes estados, que unía en un solo cuadro, las fuentes de luz de Vermeer parecen provenir desde universos diferentes. Las áreas que deberían estar en la sombra están iluminadas. Estaba pintando la luz interior de la pintura: la energía del vacío entre los objetos (situaciones). La ventana está abierta, para permitir la existencia de la vida en la habitación (estado de la mente). Esta energía sigue fluyendo hasta que todos los objetos y el espacio que los conecta se cargan con ella creando pequeños campos de fuerza. Un cuadro de Vermeer es como una estructura atómica. Sólo se presentan en el cuadro los objetos necesarios para construir ese estado del ser en particular. Todo lo que no es necesario para la pureza de este pensamiento es una perturbación y, por lo tanto, no se presenta.

feeds thought. Light seems to have a life of its own. Objects within the painting seem to be lit by sources of light other than the window, or from outside the painting. Just as Pieter de Hoogh painted different states of mind, linking them together in one painting, Vermeer's light sources seem to shine from a different universe. Areas that should be in shade are illuminated. He was painting the inner light of the painting: the energy of the vacuum between the objects (situations). The window is open, to let the existence of life into the room (state of mind). This energy continues to flow in until all the objects and the space that connects them are charged with it, creating small force fields. A painting by Vermeer is like an atomic structure. Only those objects necessary in order to construct the state of mind are presented in the painting. Anything that subtracts from the purity of this thought would be a disturbance and therefore is not presented.

¿No somos todos prisioneros de la caverna de Platón?²⁷

En la escuela de arte hacía pequeños bocetos y pinturas relacionadas con el paisaje. Percibir un paisaje es equilibrar la mente: entras en un proceso de retorno al *equilibrio simétrico* en el que todo está en un estado de estabilidad. Un estado de estabilidad mental completo es algo que un artista no puede producir, sólo puede tenerlo en cuenta. Es un estado del ser. La existencia es un caos. Piet Mondrian buscaba encontrar este equilibrio en su arte, pero era incapaz de producirlo, dado que estaba obligado a trabajar con el caos de los

²⁷ La Alegoría de la Caverna es utilizada por el filósofo griego Platón en su obra *La República*. Refleja un diálogo ficticio entre Sócrates (maestro de Platón) y Glaucón (hermano de Platon). En el diálogo, Sócrates describe un grupo de personas que han vivido encadenadas a la pared de una cueva durante toda su vida, frente a una pared en blanco. Las personas ven las sombras proyectadas en la pared por las cosas que pasan frente a un fuego que se encuentra detrás de ellas. Las sombras son lo más cercano a la realidad que ven los prisioneros. Explica hasta qué punto el filósofo es como un prisionero que es liberado de la caverna y comprende que las sombras en la pared no son la realidad, entonces puede percibir la forma verdadera de la realidad en lugar de las sombras.

Are we not all prisoners in Plato's cave?²⁷

Ever since Art School I had continued to make sketches and small paintings dealing with landscape. To perceive a landscape is to balance the mind: you enter a process of returning to the *symmetrical balance* in which everything is in a state of stability. A state of complete mental stability is something that an artist can never produce, but only be aware of. It is a state of being. Existence is chaos. Piet Mondrian sought to find this balance in his art, but he was unable to produce it, since he was obliged to work with the chaos of painting materials and of his own existence. (If he had

²⁷ The Allegory of the Cave is a used by the Greek philosopher Plato in his work *The Republic*. It reflects a fictional dialogue between Plato's teacher Socrates and Plato's brother Glaucon. In the dialogue, Socrates describes a group of people who have lived chained to the wall of a cave all of their lives, facing a blank wall. The people watch shadows projected on the wall by things passing in front of a fire behind them, and begin to ascribe forms to these shadows. The shadows are as close as the prisoners get to viewing reality. He explains how the philosopher is like a prisoner who is freed from the cave and comes to understand that the shadows on the wall do not make up reality at all, as he can perceive the true form of reality rather than the shadows.

materiales de pintura y de su propia existencia. (Si él hubiese sido capaz de crear un omniverso mediante la construcción de una completa estabilidad, no lo sabríamos notado, dado que tanto él como la pintura probablemente habrían cesado de existir tan pronto como hubiese llegado a lograrlo de manera absoluta).

Cuando estaba en Uruguay hice una serie de dibujos de paisajes. Caminando por las dunas de Playa Verde y haciendo bocetos, tomé conciencia de que no se trataba de la manifestación del paisaje ni del intento de capturar ese momento, sino, más exactamente, del paisaje dentro de mí. Todo comenzó a tener sentido. Era como un rompecabezas cuyas piezas se habían juntado en mi forma de percepción.

Esto se reflejaba en la actitud de mi conciencia cuando observaba situaciones. Un momento como el de un *desnudo frente al espejo*, construido por una situación en el espacio y en el tiempo, *es un estado del ser* (de ánimo o de la mente). No se trata del desnudo en el espacio, sino del espacio en un desnudo.

been able to create an Omniverse by constructing complete stability, we wouldn't know about it, since both he and the painting would probably have simply ceased to exist as soon as he reached that absolut point).

While I was in Uruguay, I made a series of landscape drawings. Walking through the dunes at Playa Verde and making sketches, I was struck by the awareness that it wasn't about the manifestation of the landscape and trying to capture that moment, but rather about the landscape within me. Everything started to make sense. It was like a puzzle whose pieces had come together in my form of perception.

This reflected on my attitude of awareness in looking at situations. A moment like *nude in front of the mirror*, constructed by a situation in space and time, *is a state of mind*. It is not about the nude in space, but about space in a nude.

This way of thinking was already present in my paintings, but I was unaware of it when I painted them. In a painting, the

Esta manera de pensar ya estaba presente en mis cuadros, pero yo no era consciente de esto cuando los pintaba. En una pintura, la manifestación de un objeto o un color son tan importantes como cualquier otro. Ni más ni menos, no importa lo diferentes que puedan parecer, en términos de tamaño, intensidad o gesto. Agregar o quitar un objeto, color, forma, etc., de la composición en una obra de arte perturbaría el sentido de estabilidad de la composición y crearía desorden en su universo. Mirar una obra de arte que no está equilibrada es como escuchar un programa de radio con interferencias.

En una pintura el fondo es la estabilidad desde la cual se produce el caos de la acción en el primer plano. La acción surge del fondo y quiere volver a la estabilidad. La composición es la captura de esta acción.

Cada situación es un reflejo del momento en el que existe. Un momento está constuido por situaciones. Las situaciones aparecen, desaparecen, cambian el contenido, cambian de conexiones en un flujo continuo de movimiento de acciones y reacciones, en una metamorfosis del momento. Se trata de una metamorfosis del estado de ser.

manifestation of one object or color is just as important as any other. No more and no less, no matter how different they may appear to be in terms of size, intensity or gesture. Adding or taking away an object, color, form, etc. from the composition in a work of art disrupts the sense of compositional stability and would create disorder in its universe. Looking at a work of art that is not balanced is like listening to a radio broadcast with interference.

In a painting the background is the stability from which the chaos of the action in the foreground takes place. The action comes out of the background and wants to return to stability. Composition is to grasp this action.

Every situation is a reflection of the moment in which it exists. A moment is constructed by situations. Situations appear, disappear, change content, change connections, in a continuing stream of movement of actions and reactions, in a metamorphosis of the moment. It is a metamorphosis of the state of being.

Mi percepción sobre este tema también se vincula a los pensamientos y la filosofía de Wassily Kandinsky (1866-1944) en su libro *De lo espiritual en el arte*. Sus interpretaciones musicales de la composición y sus reflexiones sobre la necesidad interior en la pintura me introdujeron a nuevas ideas cuando estaba en la academia de arte. Su interpretación de que una pintura debe “sonar” como una composición musical fue muy interesante para mí. Las formas y los colores tienen vibraciones y expresiones características. La diferencia entre sus pensamientos y los míos resultó ser que él coloca la situación en el centro de su análisis en lugar de a sí mismo. Trabaja como un científico, examinando un objeto en lugar de reflejarlo. La línea que todos los artistas del siglo XX parecen seguir en su camino hacia la (semi) abstracción consiste en pasar de enfoques realistas de tres y cuatro dimensiones hacia la abstracción. Una forma o movimiento en el tiempo y en el espacio indican un sentimiento, en tanto un sentimiento o un reflejo indican una forma (la quinta dimensión).

My perception on this subject is also rooted in the thoughts and philosophy of Wassily Kandinsky (1866-1944) in his *Concerning the Spiritual in Art*. His musical interpretations of composition and his ideas on *inner necessity* in painting were eye-openers for me when I was at the Academy of Art. His interpretation that a painting must ‘sound’ like a musical composition was extremely interesting for me. Forms and colors have vibrations and characteristic expressions. The difference between his thoughts and mine turned out to be that he places *the situation* in the center of his analysis instead of himself. He works like a scientist, examining an object instead of reflecting it. The line all artists in the twentieth century seem to follow in their path to (semi)abstraction is to move from realistic three- and four-dimensional approaches to an abstraction. A form or movement in time and space indicates a feeling, instead of the feeling or reflection indicating a form (the fifth dimension).

Throughout art history, there have been countless ways of confronting objects with alternative attitudes through the different-

A lo largo de la historia del arte, ha habido infinitas maneras de abordar los objetos con diferentes actitudes en los distintos-ismos, pero en todos estos enfoques el objeto es el centro de atención. La percepción está en el exterior. En el expresionismo abstracto, el arte cinético y el arte óptico, el movimiento visual en sí—su manifestación en el tiempo y el espacio— es el centro de atención. Pero el objeto tiene más dimensiones: también refleja mi estado de ánimo o mental. La percepción no es un aspecto externo, que se encuentra en un gesto, sino interno. El tema no es el centro de atención. El foco está en la búsqueda de la percepción dentro de mí mismo, no en el objeto o en su movimiento. Hacer una pintura sobre un tema significa reconstruir un sentimiento sobre ese tema. El objeto no es más que una forma de energía abstracta que se presenta a sí mismo para *ser realizado* en la dimensión de mi percepción. Es parte de una superposición en el multiverso compuesto de dimensiones paralelas. Se trata de un lugar donde el tiempo no existe y donde el potencial de todos los universos posibles (e imposibles) se concentra al mismo tiempo en el objeto.

isms, but in all these different approaches, the object is the center of attention. Perception is on the exterior. In Abstract Expressionism, Kinetic Art and Optical Art, the visual movement itself—its manifestation in time and space—is the center of attention. But the object has more dimensions: it also reflects my state of mind. Perception is not an external aspect, found in gesture, but an internal one. The subject is not the center of attention. The focus is on seeking perception within myself, not within the object or its movement. Making a painting about a subject means reconstructing a feeling about that subject. The object is no more than a form of abstract energy that presents itself *to be realized* in the dimension of my perception. It is part of an overlap in the multiverse that is made up of parallel dimensions. It is a place where time does not exist and where the potential for all possible (and impossible) universes exists, simultaneously concentrated in the object.

Palabras de agradecimiento

Quisiera aquí agradecer a algunas personas que significan mucho para mí. Es imposible hacerlo con todos mis amigos de los tiempos pasados y presentes en los Países Bajos, Argentina, Europa y en los Estados Unidos.

Un agradecimiento especial para Barbara Hudson, por ser una madre maravillosa conmigo, por educarme y guiarme por sí sola. A mis queridos hermanos Margriet y Andrew. A mi padre Jacob y a mi familia en Inglaterra y los Países Bajos.

A Andrea, mi amor, un agradecimiento muy especial por dar a mi vida bellos colores. Sin su energía inspiradora y su gran apoyo, este libro nunca se habría realizado. Para su hija Violeta, por su amistad y para su madre Olga.

A mis dos amigos en los Países Bajos a los que conozco desde la escuela de arte. Theo Imhoff por ser el mejor amigo, con quien vivimos en el mismo departamento de estudiantes, por nuestras largas noches bebiendo cerveza y dibujando en los bares

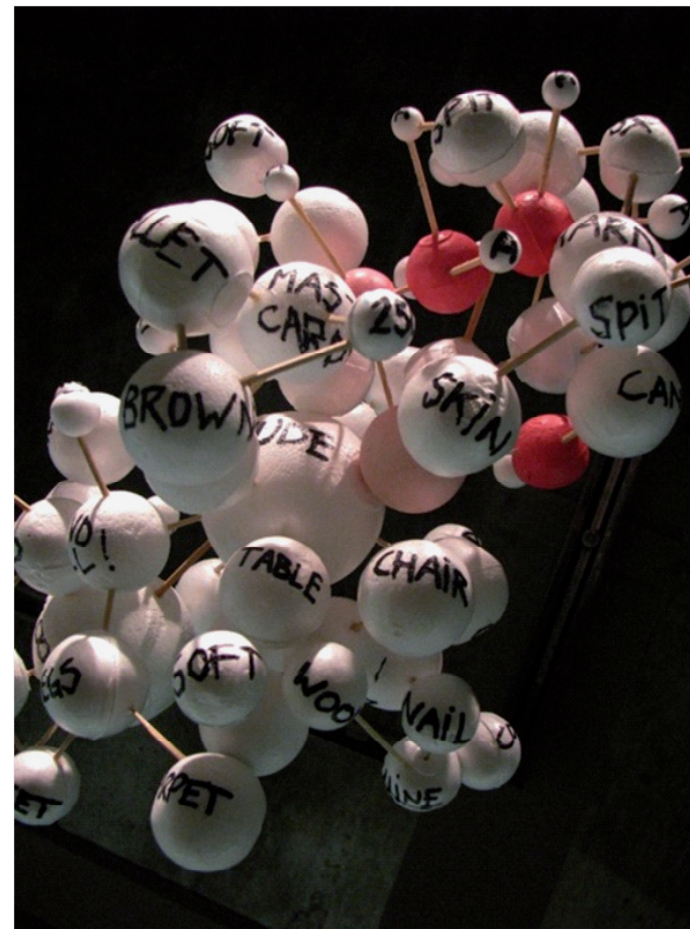
Words of Gratitude

I hereby want to send some words of gratitude and thanks to some people that mean a lot to me. It is impossible to thank all my friends from the past and present times in the Netherlands, Argentina, Europe and the United States.

I want to give my special thanks to Barbara Hudson for being a wonderful mother to me, to raise and guide me on her own. To my dear sister Margriet and to my dear brother Andrew. To my father Jacob and to my family in England and The Netherlands.

My very special thanks to Andrea, my love, for making my life with beautiful colors. Without her inspiring energy and great support this book would never have been made. To her daughter Violeta for her friendship, and to her mother Olga.

To my two friends in the Netherlands I know since art school. Theo Imhoff for being a best friend, living in the same student apartment and to our long nights with beer drinking and drawing sessions in bars in Amsterdam, Rotterdam and Utrecht. To Fred



Construcción de un momento, 2010. Styrofoam, madera, marcador, acrílico, 40 x 30 x 30 cm.

Construction of a moment, 2010, styrofoam, wood, marker, acrylic, 40 x 30 x 30 cm.

de Amsterdam, Rotterdam y Utrecht. Fred Bontje por ser un buen amigo, por nuestras conversaciones y pensamientos compartidos sobre el arte. También a Angelo Keja por su continuo interés y por el apoyo que brindó a mi trabajo.

A mis especiales amigos y compañeros artistas en Buenos Aires, Tamara Stuby, Esteban Álvarez, Marcelo Torreta, Christian Prunello, Marcelo Bordese, Laura Malosetti Costa y Juan Lo Bianco.

A los coleccionistas de mi obra

A María Elena Lucero por hacer que la exposición en el Museo Castagnino de Rosario fuese posible. A ella y a María José Herrera por los ensayos que escribieron para el libro. A Tamara Stuby por la edición en Inglés y a Andrea Giunta por la edición en español.

A todos aquellos a los que no mencioné, pero que están siempre cerca de mi corazón, dedico este libro.

Bontje for being my good friend and to our conversations with shared thoughts about art. Also to Angelo Keja for his on going interest and support of my work.

To my special friends and fellow artists in Buenos Aires, Tamara Stuby, Esteban Álvarez, Marcelo Torreta, Christian Prunello, Marcelo Bordese, Laura Malosetti Costa and Juan Lo Bianco.

To the collectors of my art

I want to thank Maria Elena Lucero for making the exhibition at Museo Castagnino in Rosario possible. To her and Maria José Herrera for writing their text in this book. To Tamara Stuby for editing the English language and to Andrea Giunta for editing the Spanish.

Also to everybody I did not mention, but that are always close to my heart, I dedicate this book.

Rob Verf

Educación

HKU-Utrecht, Educación Superior en Artes, Utrecht, Países Bajos, B.F.A., 1991.

NIMETO, Educación Técnica Especializada (pintura y decoración) Utrecht, Países Bajos, 1986.

Exposiciones individuales

2012 *Versátil, obras 2000-2012*, Museo Castagnino+macro, Rosario, Argentina.

2012 Helder gallery, La Haya, Países Bajos.

2012 *Primer plano completo*, galería Braga Menendez, Buenos Aires, Argentina.

2010 *Full Foreground*, Testsite, Austin, U.S.A (junto al poeta Roberto Tejada).

2009 *El momento II*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.

Rob Verf

Education

HKU-Utrecht High Education for the Arts, Utrecht, Netherlands, B.F.A., 1991.

NIMETO, Specialized Technical Education (painting and decorating), Utrecht, Netherlands, 1986.

Solo Exhibitions

2012 *Versátil, obras 2000-2012*, Museo Castagnino+macro, Rosario, Argentina.

2012 Helder gallery, The Hague, Netherlands.

2012 *Primer plano completo*, Braga Menendez gallery, Buenos Aires, Argentina.

2010 *Full Foreground*, Testsite, Austin, U.S.A (duo exhibition with the poet Roberto Tejada).

2009 *El momento II*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.

2008 Galería Braga Menendez, Buenos Aires, Argentina.
2008 *Imagen posterior*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
2007 *El momento*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.
2006 ISCP-International Studio and Curatorial Program, Nueva York, U.S.A.
2005 Galería Braga Menendez, Buenos Aires, Argentina.
2003 *The Uruguay Girl*, galería Luisa Pedrouzo, Buenos Aires, Argentina.
2003 *Bondage Beauty*, Fundación de Arte Moderno Mar Del Plata, Mar Del Plata, Argentina.
2002 Centro de exposiciones Parque Avellaneda, Buenos Aires, Argentina.
2001 Museo de Arte Contemporáneo, Bahía Blanca, Argentina.
2001 Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
2001 MKgalerie.nl, Rotterdam, Países Bajos.
1998 MKgalerie.nl, Rotterdam, Países Bajos.

2008 Braga Menendez gallery, Buenos Aires, Argentina.
2008 *Imagen posterior*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
2007 *El momento*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.
2006 ISCP-International Studio and Curatorial Program, New York, U.S.A.
2005 Braga Menendez gallery, Buenos Aires, Argentina.
2003 *The Uruguay Girl*, Luisa Pedrouzo Gallery, Buenos Aires, Argentina.
2003 *Bondage Beauty*, Modern Art Foundation Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina.
2002 Center for exhibitions Parque Avellaneda, Buenos Aires, Argentina.
2001 Museum for Contemporary Art, Bahía Blanca, Argentina.
2001 Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
2001 MKgalerie.nl, Rotterdam, Netherlands.
1998 MKgalerie.nl, Rotterdam, Netherlands.

1997 Gallery Van Wijngaarden, Amsterdam, Países Bajos.
1996 MKgalerie.nl, Rotterdam, Países Bajos.
1995 Rotterdam Art Center (CBK), Rotterdam, Países Bajos.
1995 CASCO, Utrecht, Países Bajos.
1995 Gallery Van Wijngaarden, Amsterdam, Países Bajos.

Exposiciones colectivas

2012 *Music of Taste*, ConDIT (conciertos del Distrito Tecnológico), CheLA, Buenos Aires, Argentina (pintura-performance).
2011 *Expotrasendas*, International Art Fair, Buenos Aires, Argentina.
2011 *The Last Book*, New York Public Library, Nueva York, EE.UU.
2010 *Combined*, VAC, University of Texas, Austin, EE.UU.
2010 *The Last Book*, Zentral Bibliothek, Zurich, Suiza.
2010 Foundation EvdGrijn, Buenos Aires, Argentina.
2009 *Fall*, CRLab, Austin, EEUU.
2009 *Achtung baby*, Gemeente Museum Helmond, Helmond, Países Bajos.

1997 Gallery Van Wijngaarden, Amsterdam, Netherlands.
1996 MKgalerie.nl, Rotterdam, Netherlands.
1995 Rotterdam Art Center (CBK), Rotterdam, Netherlands.
1995 CASCO, Utrecht, Netherlands.
1995 Gallery Van Wijngaarden, Amsterdam, Netherlands.

Group Exhibitions

2012 *Music of Taste*, ConDIT (conciertos del Distrito Tecnológico), CheLA, Buenos Aires, Argentina (painting-performance).
2011 *Expotrasendas*, International Art Fair, Buenos Aires, Argentina.
2011 *The Last Book*, New York Public Library, New York, U.S.A.
2010 *Combined*, VAC, University of Texas, Austin, U.S.A.
2010 *The Last Book*, Zentral Bibliothek, Zurich, Switzerland.
2010 Foundation EvdGrijn, Buenos Aires, Argentina.
2009 *Fall*, CRLab, Austin, U.S.A.
2009 *Achtung Baby*, Gemeente Museum Helmond, Helmond, Netherlands.

2009 *Five x Seven*, Arthouse at the Jones Center, Austin, EE.UU.; Dunn and Brown Contemporary, Dallas, EE.UU.; Inman gallery, Houston, EE.UU.
2008 *E.A.S.T.*, Flatbed Press, Austin, EE.UU.
2008 *The Last Book*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Argentina.
2008 *Primavera negra*, Fundación EvdGrijn, Buenos Aires, Argentina.
2008 *Blanco*, Museo de arte del Tigre, Tigre, Argentina.
2008 *Blanco*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.
2008 *Fall*, CRLab, Austin, EE.UU.
2008 *ArteBA*, International Art Fair (galería Braga Menendez), Buenos Aires, Argentina.
2007 *Creme de la creme*, Gemeente Museum Helmond-Boscotondohal, Helmond, Países Bajos.
2007 *Buenos Aires Photo*, international photo-gallery fair (gallery Braga Menendez), Palace de Glace, Buenos Aires, Argentina.

2009 *Five x Seven*, Arthouse at the Jones Center, Austin, U.S.A.; Dunn and Brown Contemporary, Dallas, U.S.A.; Inman gallery, Houston, U.S.A.
2008 *E.A.S.T.*, Flatbed Press, Austin, U.S.A.
2008 *The Last Book*, National Library, Buenos Aires, Argentina.
2008 *Primavera negra*, Foundation EvdGrijn, Buenos Aires, Argentina.
2008 *Blanco*, Tigre Art Museum, Tigre, Argentina.
2008 *Blanco*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.
2008 *Fall*, CRLab, Austin, U.S.A.
2008 *ArteBA*, International Art Fair (gallery Braga Menendez), Buenos Aires, Argentina.
2007 *Creme de la creme*, Gemeente Museum Helmond-Boscotondohal, Helmond, Netherlands.
2007 *Buenos Aires Photo*, international photo-gallery fair (gallery Braga Menendez), Palace de Glace, Buenos Aires, Argentina.

2007 *Rembrandt examinado*, Museo Ramon Fidal, Corrientes, Argentina.
2006 *Rembrandt examinado*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
2005 *Ramona Intervenida*, MALBA-Museo de Arte Latinoamericano Colección Costantini, Buenos Aires, Argentina.
2005 *Smile Away The Parties And Champagne*, Gemeente Museum Helmond, Helmond, Países Bajos.
2004 *Onírico y privado*, Fundación Espacio Telefonica, Buenos Aires, Argentina.
2004 *ArteBA*, International Art Fair (galería Braga Menendez), Buenos Aires, Argentina.
2004 MKgalerie.nl, Rotterdam, Países Bajos.
2003 *Cowboys en Kroegtijgers*, Gemeente Museum Helmond, Helmond, Países Bajos.
2003 MKgallery.nl, Rotterdam, Países Bajos.
2003 *ARCO*, International Art Fair, Madrid, España.

2007 *Rembrandt examinado*, Museum Ramon Fidal, Corrientes, Argentina.
2006 *Rembrandt examinado*, National Museum of Fine Arts, Buenos Aires, Argentina.
2005 *Ramona Intervenida*, MALBA-Museum for Latin-American Art Costantini Collection, Buenos Aires, Argentina.
2005 *Smile Away The Parties And Champagne*, Gemeente Museum Helmond, Helmond, Netherlands.
2004 *Onírico y privado*, Espacio Telefonica Foundation, Buenos Aires, Argentina.
2004 *ArteBA*, International Art Fair (gallery Braga Menendez), Buenos Aires, Argentina.
2004 MKgalerie.nl, Rotterdam, Netherlands.
2003 *Cowboys en Kroegtijgers*, Gemeente Museum Helmond, Helmond, Netherlands.
2003 MKgallery.nl, Rotterdam, Netherlands.
2003 *ARCO*, International Art Fair, Madrid, Spain.

- 2003** *Dibujos*, Modern Art Foundation Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina.
- 2001** *4th International Miniprint Trienal Finland*, Lathi Art Museum, Lathi, Finlandia.
- 2001** *Club de dibujo*, Center for Exhibitions Parque Avellaneda, Buenos Aires, Argentina.
- 2001** *ARCO*, International Art Fair, Madrid, España.
- 2000** *European Prize for Art Painting*, National Museum for Contemporary Art, Knokke, Bélgica.
- 1999** *The A-B-Collection*, Stedelijk Museum Schiedam, Schiedam, Países Bajos.
- 1999** *Art forum Berlin*. International Art Fair (MKgalerie.nl), Berlin, Alemania.
- 1998** *The Global City*, Gemeente Museum Helmond, Helmond, Países Bajos.
- 1996** *Rotterdam-Vladivostok*, Gallery Artetage, Vladivostok, Rusia.
- 1996** *Rotterdam-Vladivostok, Manifesta 1*, Rotterdam, Países Bajos.

- 2003** *Dibujos*, Modern Art Foundation Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina.
- 2001** *4th International Miniprint Trienal Finland*, Lathi Art Museum, Lathi, Finland.
- 2001** *Club de dibujo*, Center for Exhibitions Parque Avellaneda, Buenos Aires, Argentina.
- 2001** *ARCO*, International Art Fair, Madrid, Spain.
- 2000** *European Prize For Art Painting*, National Museum for Contemporary Art, Knokke, Belgium.
- 1999** *The A-B-Collection*, Stedelijk Museum Schiedam, Schiedam, Netherlands.
- 1999** *Art Forum Berlin*. International Art Fair (MKgalerie.nl), Berlin, Germany.
- 1998** *The Global City*, Gemeente Museum Helmond, Helmond, Netherlands.
- 1996** *Rotterdam-Vladivostok*, Gallery Artetage, Vladivostok, Russia.
- 1996** *Rotterdam-Vladivostok, Manifesta 1*, Rotterdam, Netherlands.

- 1996** *My Home Is My Castle*, Eindhoven Art Center, Eindhoven, Países Bajos.
- 1996** MKgalerie.nl, Rotterdam, Países Bajos.
- 1995** *30-40 Artfair For Young Artists*, Knokke, Bélgica.
- 1995** *Art Amsterdam*, Amsterdam, Países Bajos.
- 1994** *Royal Prize For Art Painting*, Royal Palace, Amsterdam, Países Bajos.
- 1994** *Drawings & Drawings*, Gallery Van Gelder, Amsterdam, Países Bajos.
- 1992** *1st Salon For Utrecht Art*, Trade Center / Centraal Museum, Utrecht, Países Bajos.

Becas y premios

- 2007** SOL-Premio de diseñadores 2006-2007, Argentina (primer premio).
- 2005** O.& O. subsidy, Rotterdam Art Center, Países Bajos.
- 2000** European prize for art painting, Bélgica (nominación).

- 1996** *My Home Is My Castle*, Eindhoven Art Center, Eindhoven, Netherlands.
- 1996** MKgalerie.nl, Rotterdam, Netherlands.
- 1995** *30-40 Artfair For Young Artists*, Knokke, Belgium.
- 1995** *Art Amsterdam*, Amsterdam, Netherlands.
- 1994** *Royal Prize For Art Painting*, Royal Palace, Amsterdam, Netherlands.
- 1994** *Drawings & Drawings*, Gallery Van Gelder, Amsterdam, Netherlands.
- 1992** *1st Salon For Utrecht Art*, Trade Center / Centraal Museum, Utrecht, Netherlands.

Grants and Awards

- 2007** SOL-Diseñadores Award 2006-2007, Argentina (award).
- 2005** O.& O. subsidy, Rotterdam Art Center, Netherlands (travel-grant).
- 2000** European Prize For Art Painting, Belgium (award-nomination).

- 2000** FvBK, subsidio The Netherlands Foundation for Visual Arts, Países Bajos.
- 1995** FvBK, subsidio The Netherlands Foundation for Visual Arts, Países Bajos.
- 1994** Royal prize for art painting, Países Bajos (primer premio).
- 1992** FvBK, subsidio The Netherlands Foundation for Visual Arts, Países Bajos.
- 1991** ADCN – Art Directors Club Netherlands, National award for illustration, Amsterdam, Países Bajos (primer premio).

Conferencias

- 2010** Invitación a la conferencia-debate, *El espacio como un estado mental del ser. Un diálogo sobre la percepción entre la música y la pintura*, con Margarita Fernández-professor in classic and contemporary music, Center for documentation, investigation and publications (CeDIP), Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.

- 2000** **FvBK, The Netherlands Foundation for Visual Arts (grant).**
- 1995** FvBK, The Netherlands Foundation for Visual Arts (grant).
- 1994** Royal prize for art painting (winner).
- 1992** FvBK, The Netherlands Foundation for Visual Arts (grant).
- 1991** ADCN – Art Directors Club Netherlands, National award for illustration, Amsterdam, Netherlands (winner).

Lectures

- 2010** Invited lecture-discussion, *Space as a mental state of being. A dialogue about perception between music and painting*, with Margarita Fernández, Professor in classic and contemporary music, Center for documentation, investigation and publications (CeDIP), Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
- 2007** Invited lecture-discussion with Florencia Braga Menendez about the exhibition *El Momento*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.
- 2007** Invited lecture at the University of Texas, Austin, U.S.A.

- 2007** Invitación a la conferencia-debate con Florencia Braga Menendez sobre la exhibición *El Momento*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.
- 2007** Conferencista invitado, University of Texas, Austin, EE.UU.
- 2006** Conferencista invitado, ISCP-International Studio and Curatorial Program, New York, U.S.A.
- 2002** Conferencista invitado, Fundación de arte moderno, Teatro Auditorium, Mar Del Plata, Argentina.
- 2001** Conferencista invitado, IUNA-Instituto Universitario de Arte, Buenos Aires, Argentina.

Comisiones y asesorías

- 2005** Diseño interior de la oficina ULURU-operations, Amsterdam, Países Bajos.
- 1996** Proyecto publicitario *No art-no life collection*, Lucky Strike, Amsterdam, Países Bajos.

- 2006** Invited lecture at the ISCP-International Studio and Curatorial Program, New York, U.S.A.
- 2002** Invited lecture at the Modern Art Foundation, Teatro Auditorium, Mar Del Plata, Argentina.
- 2001** Invited lecture at the IUNA-National Art University, Buenos Aires, Argentina.

Commisions and Advice

- 2005** Office interior design for ULURU-operations, Amsterdam, Netherlands.
- 1996** Advertising Project *No art-no life collection*, Lucky Strike, Amsterdam, Netherlands.
- 1992** Jury member for the ADCN – Art Directors Club Netherlands, National award for illustration, Amsterdam, Netherlands.

1992 Miembro del jurado de ADCN – Art Directors Club Netherlands, National award for illustration, Amsterdam, Países Bajos.

Intercambio Argentina – Países Bajos

2007 Representante de los artistas holandeses en la Argentina para la visita de Estado de la Reina H.M. Beatrix de los Países Bajos, Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina.

2001 Residencia en la casa de Tamara Stuby y Esteban Alvarez (pre - *El Basilisco* residencia de arte), Avellaneda, Argentina.

2000 Intercambio de artistas Argentina – Países Bajos, Mirta Demare Internacional Visual Art, Rotterdam, Países Bajos.

Enseñanza y coordinación

2011-2012 Coordinador para Non-Art Majors, Departament of Art and Art History, University of Texas at Austin.

2008-2012 Lecturer en pintura y dibujo para Non-Majors en Studio Art, Department of Art and Art History, University of Texas at Austin.

Exchange Argentina – Netherlands.

2007 Representing Dutch artists in Argentina at the state visit by H.M. Queen Beatrix of The Netherlands, Colón Theater, Buenos Aires, Argentina.

2001 Resident at Tamara Stuby and Esteban Alvarez house (pre - *El Basilisco* art residency), Avellaneda, Argentina.

2000 Artist exchange Argentina-Netherlands, Mirta Demare Internacional Visual Art, Rotterdam, Netherlands.

Teaching and Coordination

2011-2012 Coordinator for Non-Art Majors, Department of Art and Art History, University of at Austin.

2008-2012 Lecturer in painting and drawing for Studio Art for Non-Art Majors, Department of Art and Art History, University of Texas at Austin.