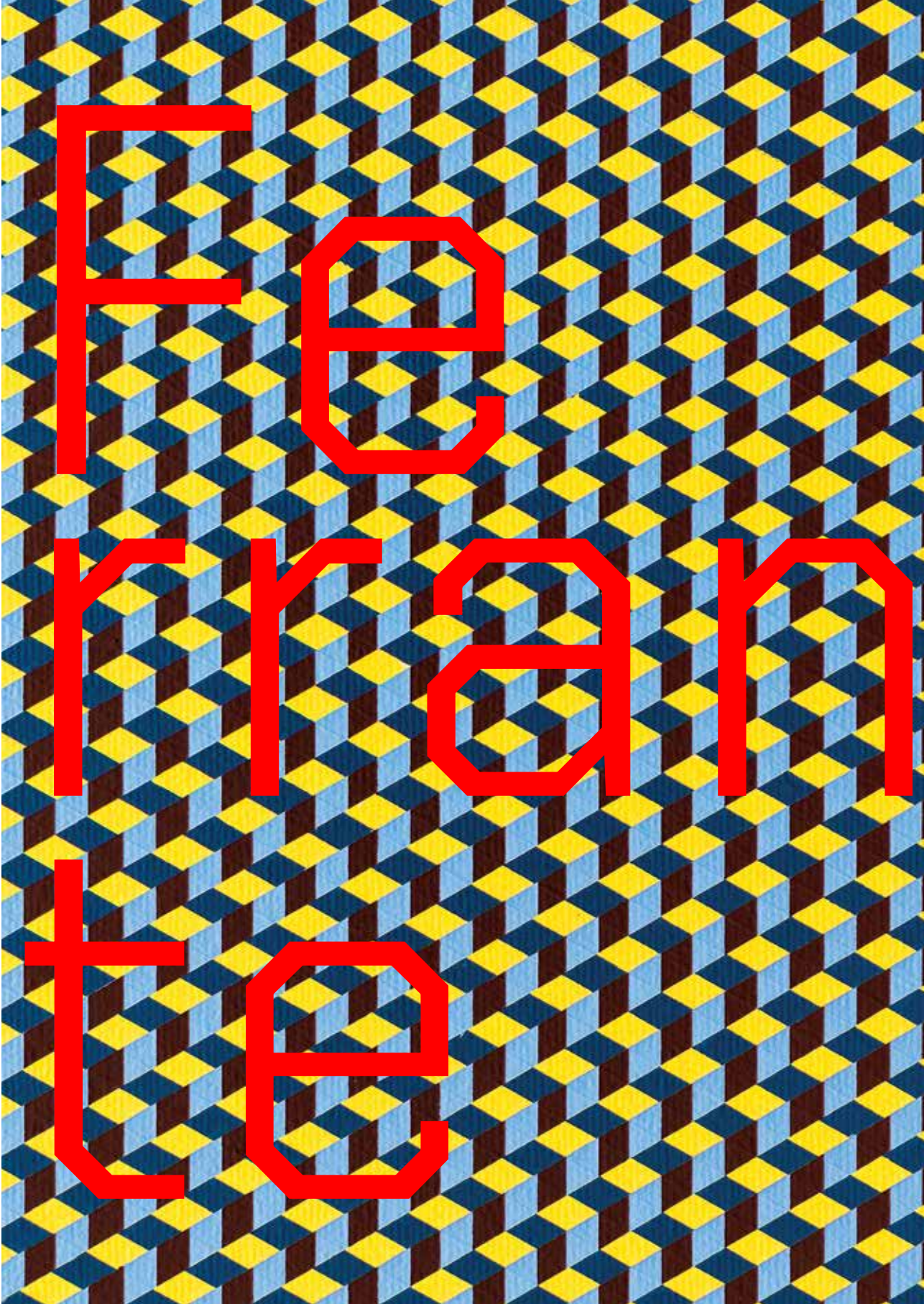




Fe

rran

te



2004
2018

Fe
rran
te

Índice

—08 / Persistencia de un rastro

—70 / Construcciones dinámicas

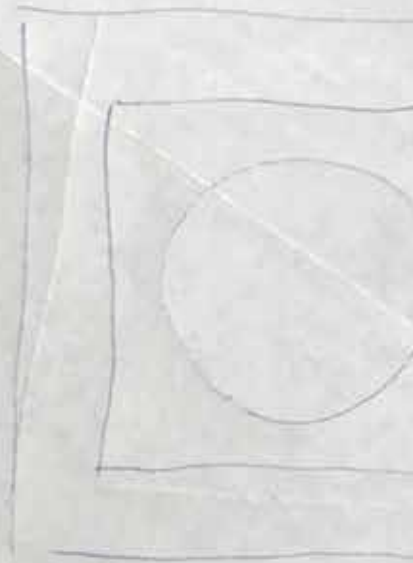
—102 / Partículas

—148 / Mirando el Mar

—180 / Monocromos

—195 / Textos

—213 / Texts



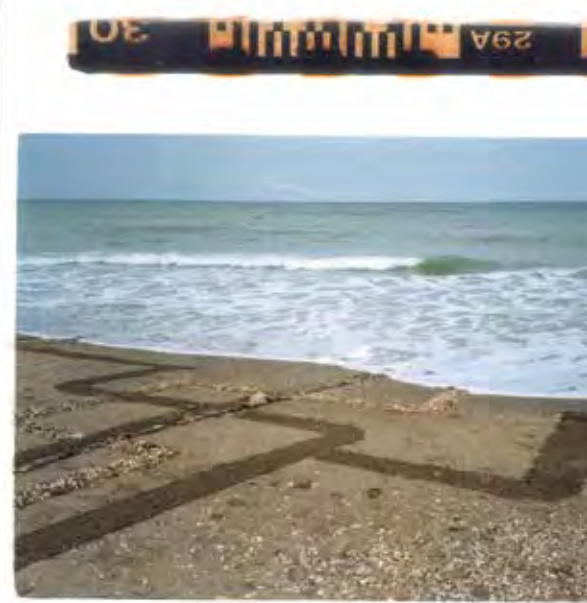


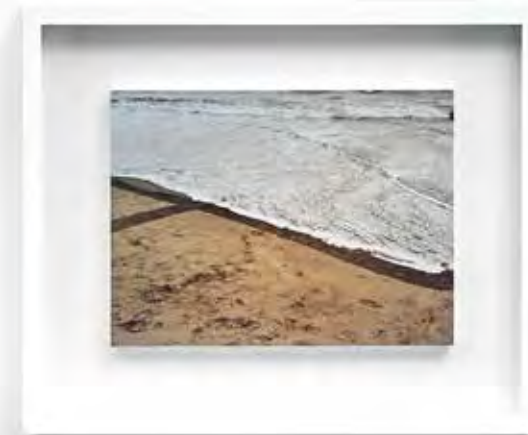
Persistencia
de un rastro





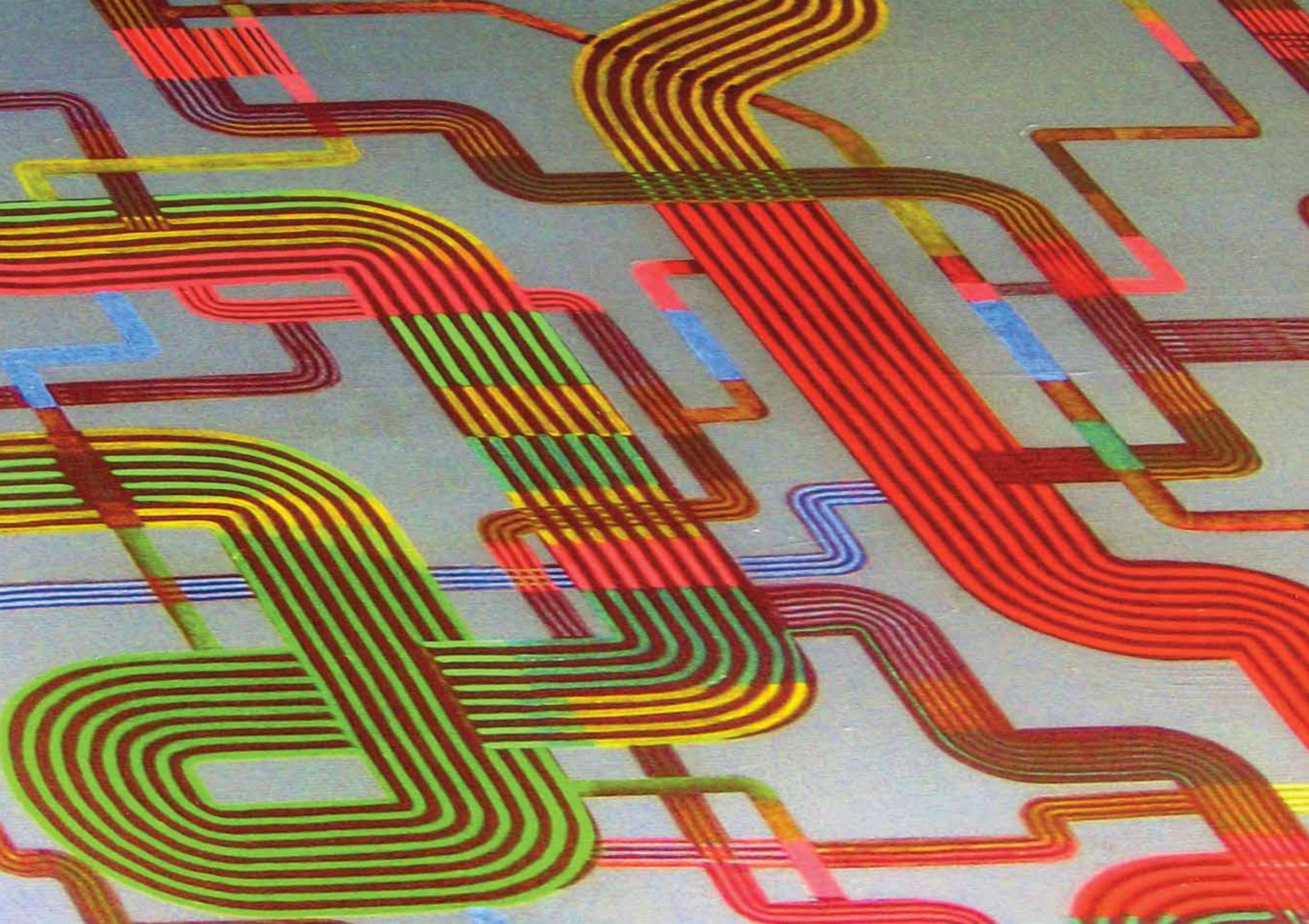




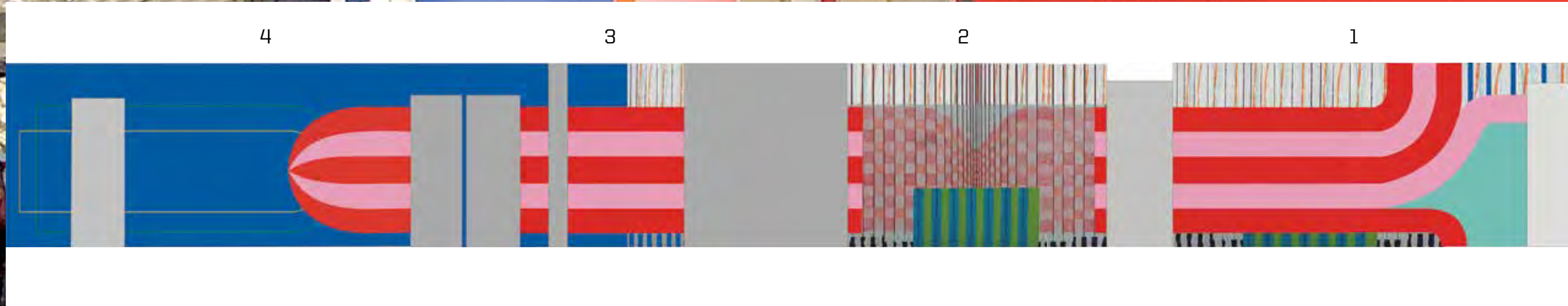


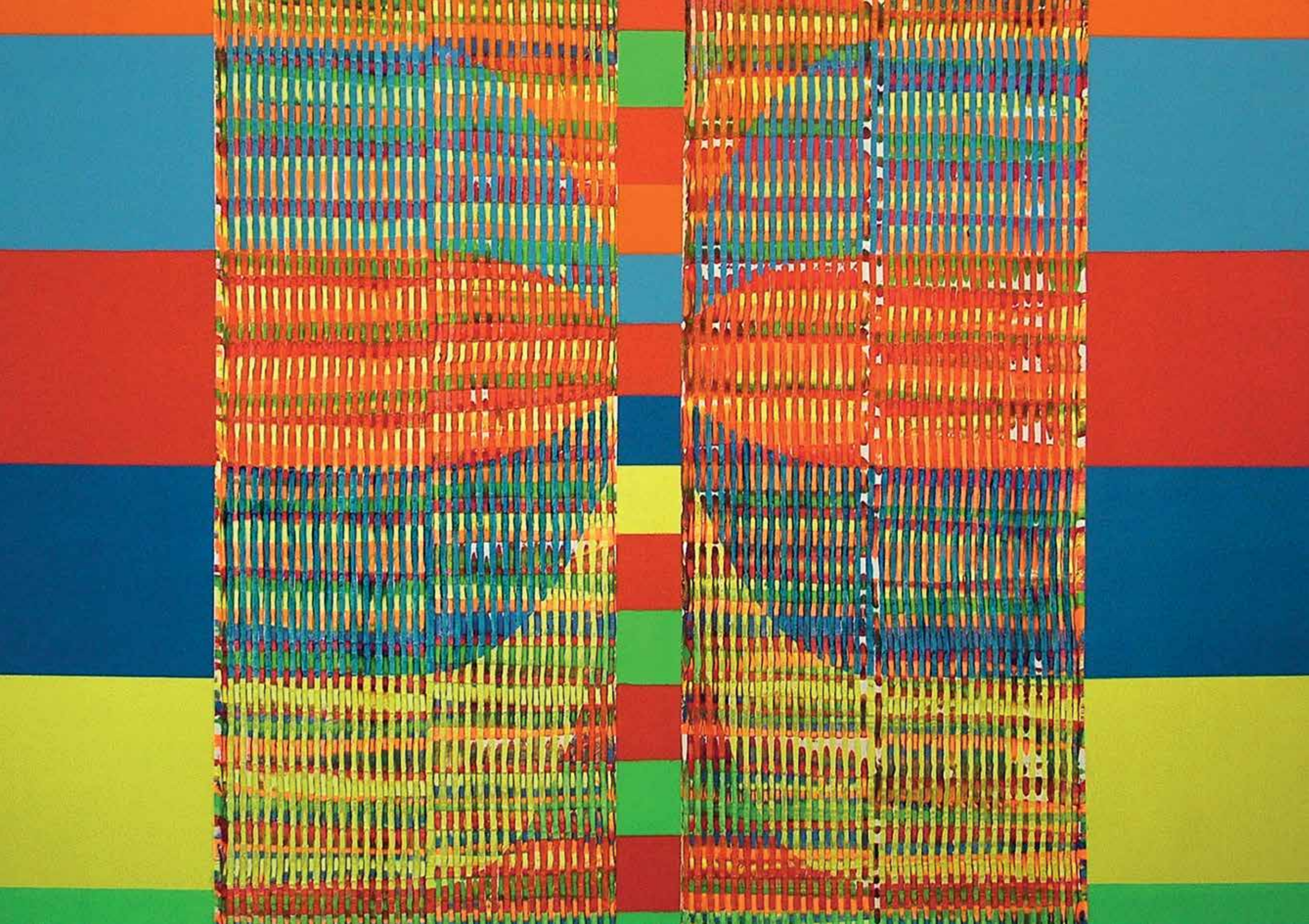
— *Persistencia de un rastro*, 2004

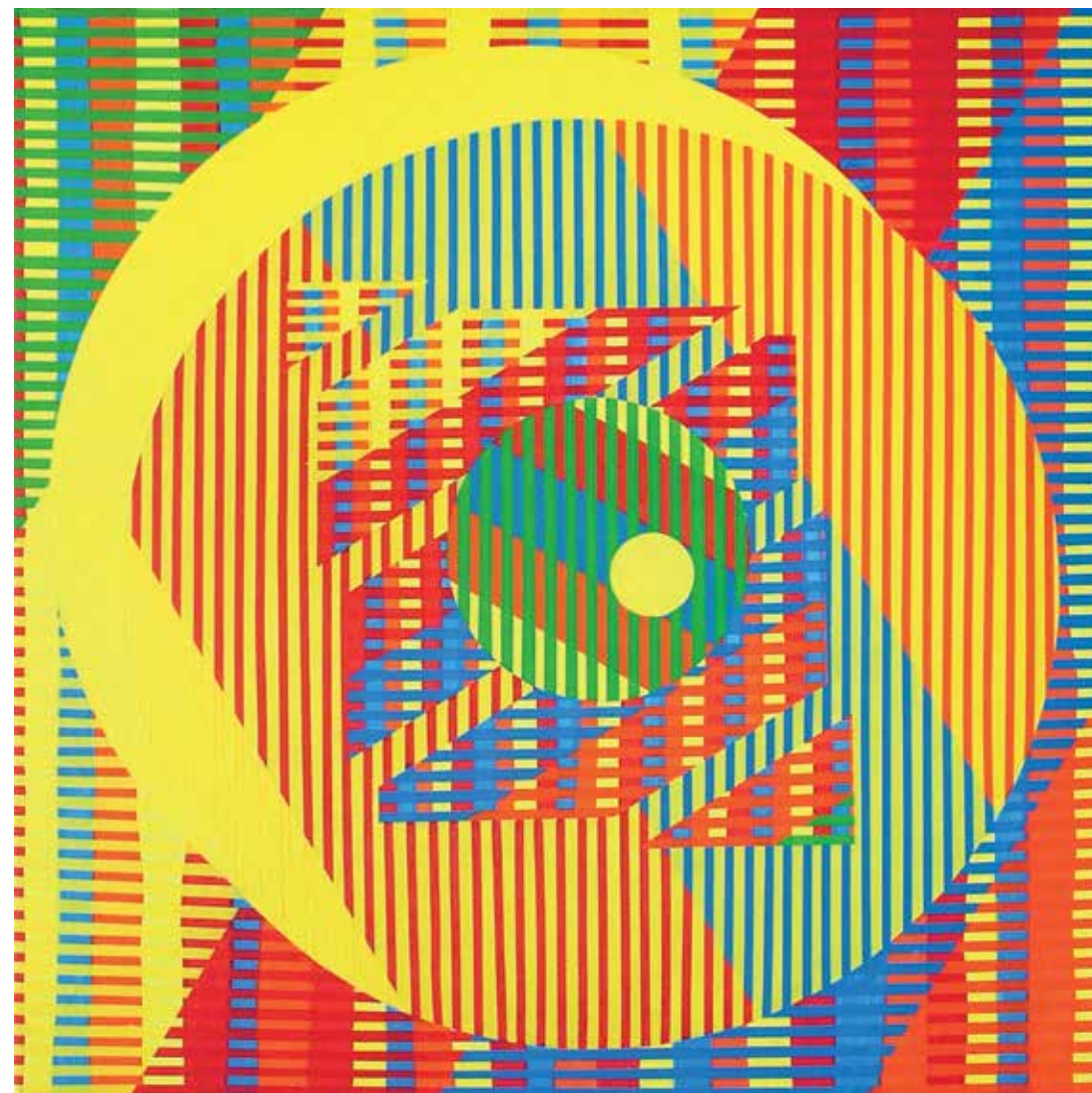
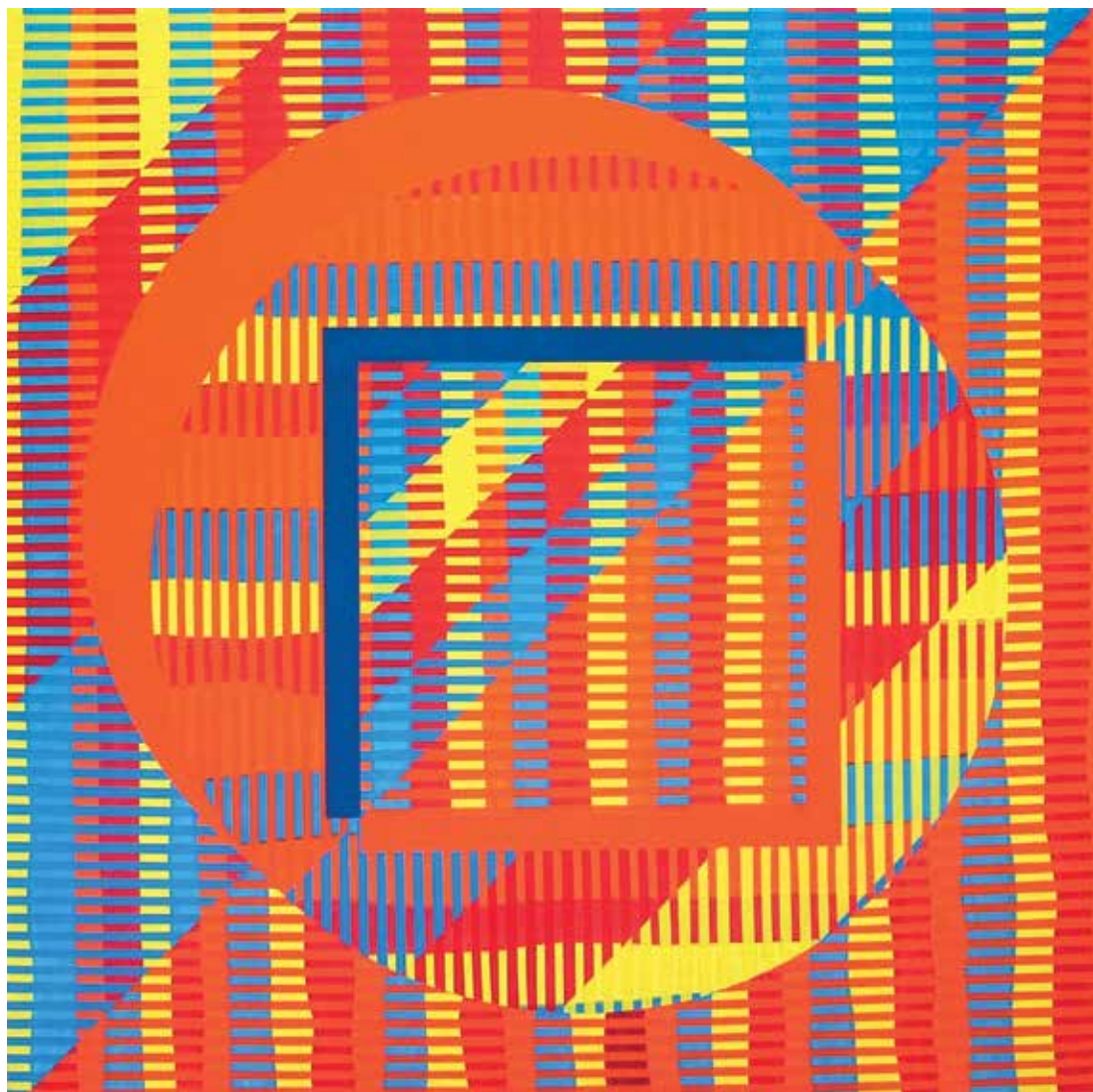
— pp. 20/21 *Sistema aparente N 49/06*, 2006











— pp. 26/27 *Composición N 16/07*, 2007

— *Composición N 75/09*, 2009

— *Composición N 76/09*, 2009





— pp. 30/31 *Composición N 79/09*, 2009

— *Composición N 78-09*, 2009

— *Composición N 77/09*, 2009



— *Un poema me despertó*, 2009

— pp. *Sin título*, Ciudad Cultural Konex, Buenos Aires, 2010

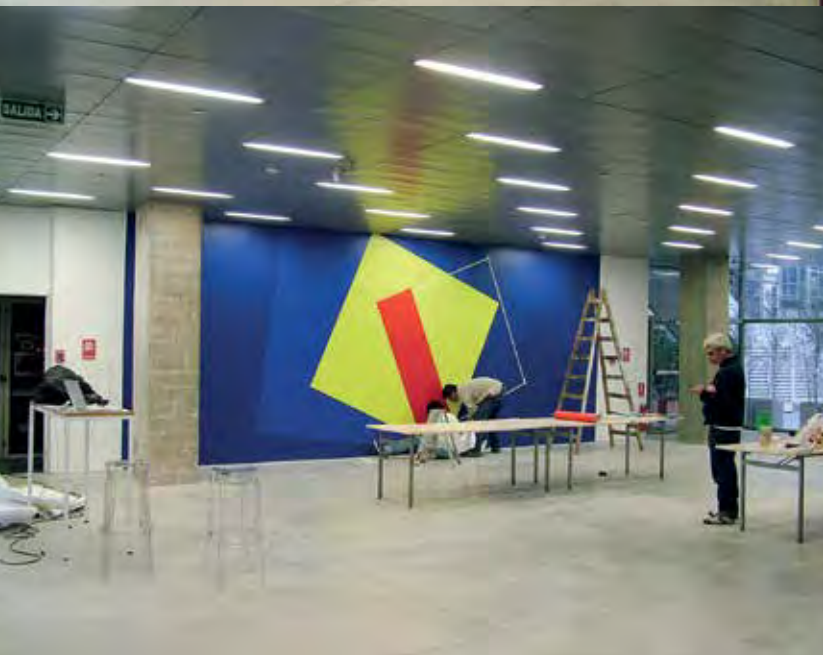


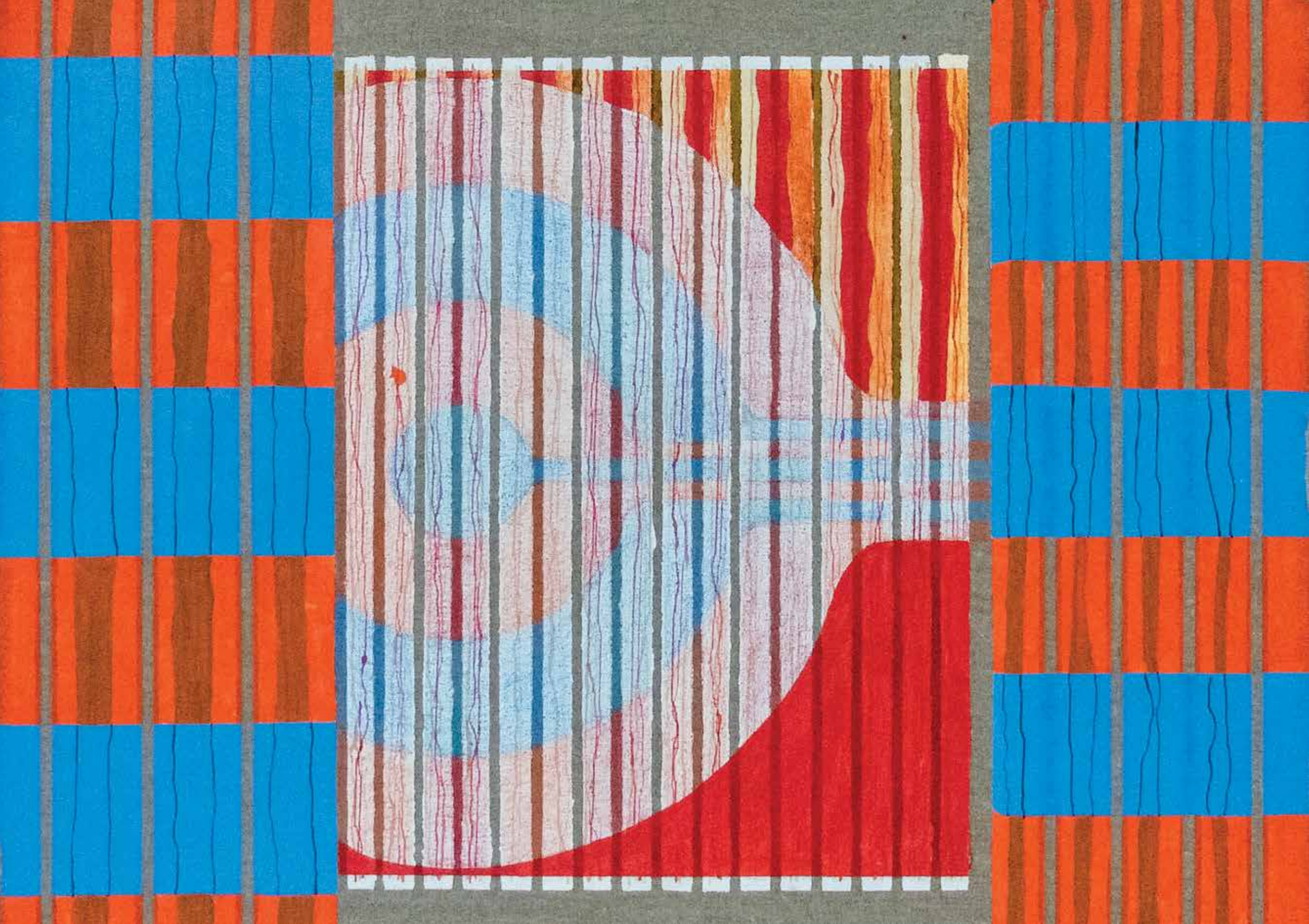


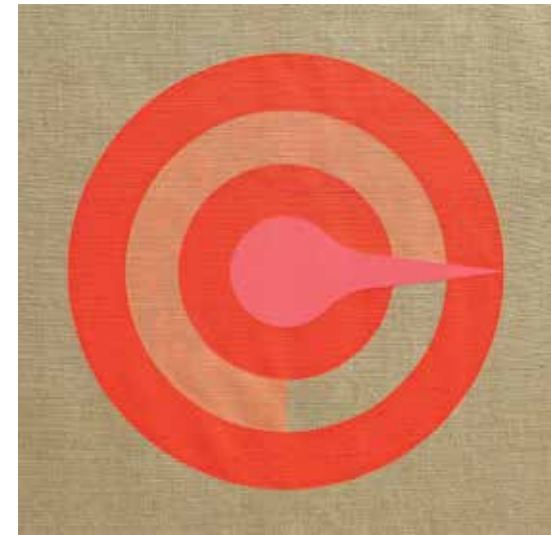
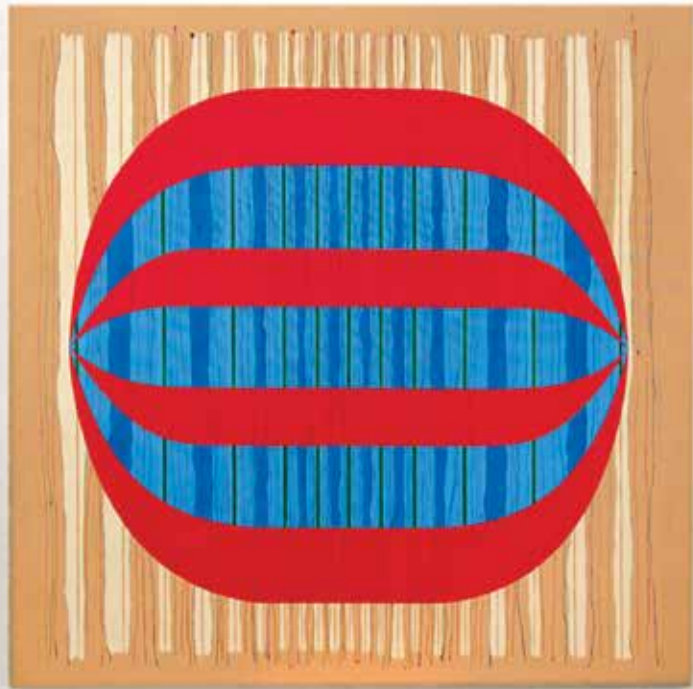
—Cosmorama 2009/2015, Estación Belgrano,
Línea E, Subterráneos de Buenos Aires, 2015











— *Construcción N 52/12, 2012*

— *Ahora, díptico, 2009*





— pp. 50/53 *Persistente conjunto*, exhibición individual,
Zabaleta Lab Arte Contemporáneo, 2009

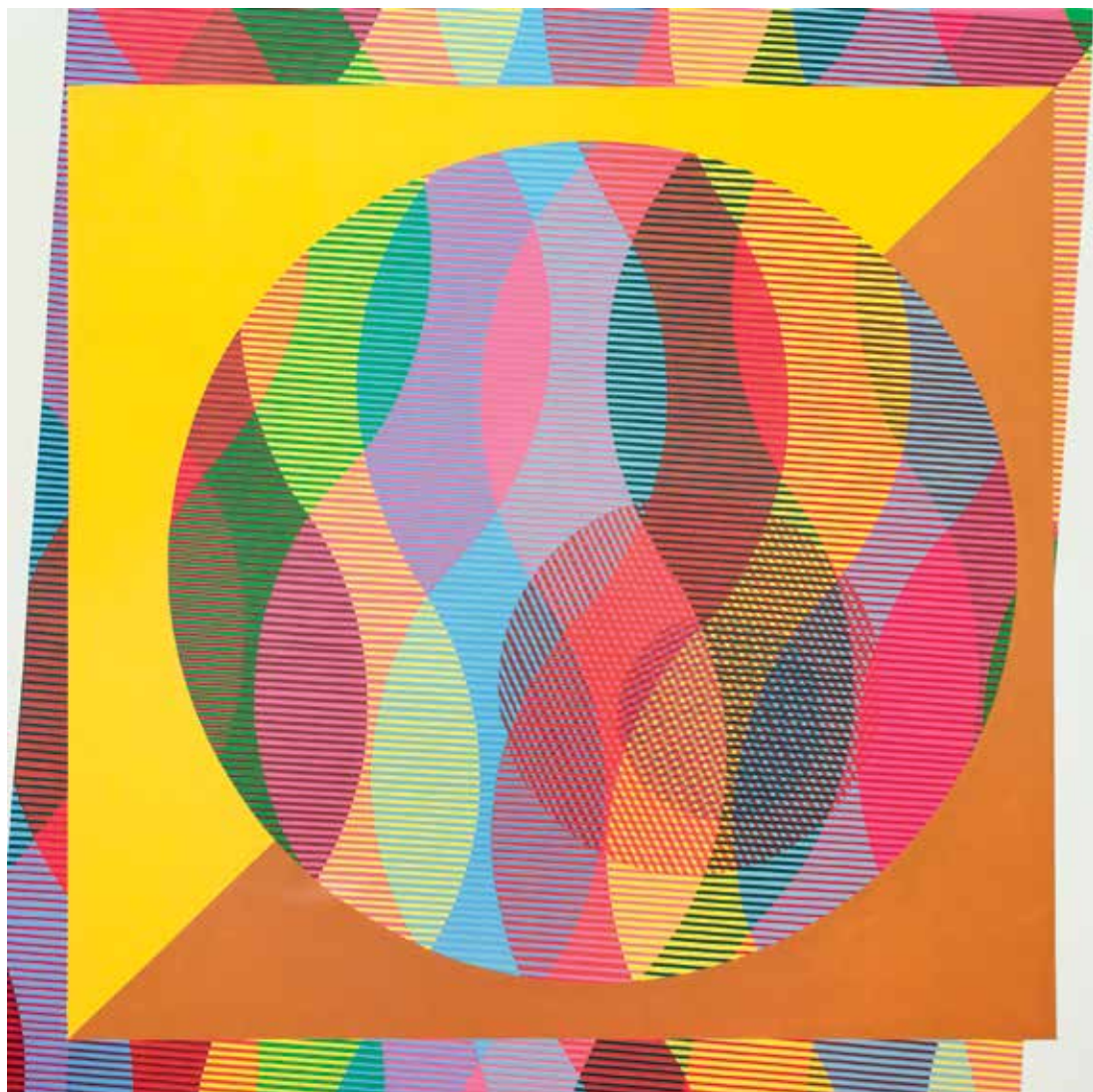








— *Acción en movimiento*, exhibición individual,
Zavaleta Lab Arte Contemporáneo, 2012



— *Composición N 102/12, 2012*

— *Composición N 104/12, 2012*

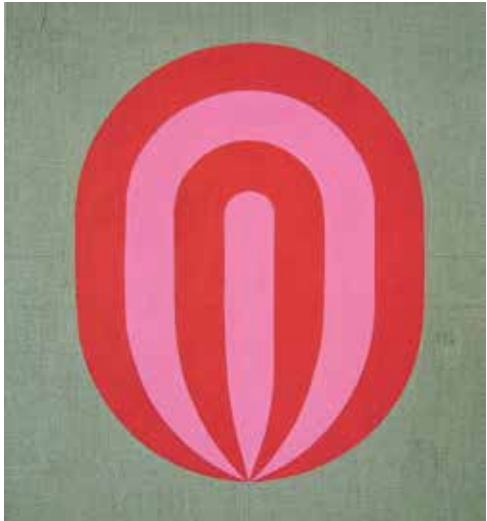
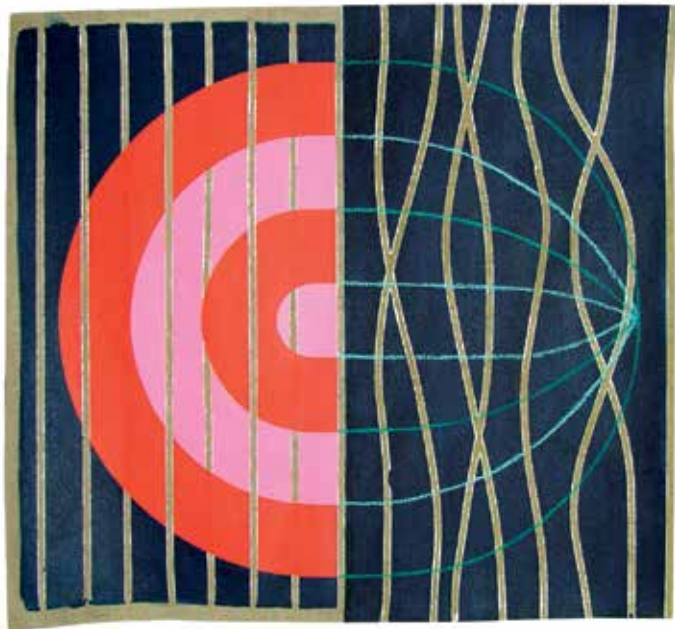


— *Composición N 103/12, 2012*

— *Composición N 105/12, 2012*

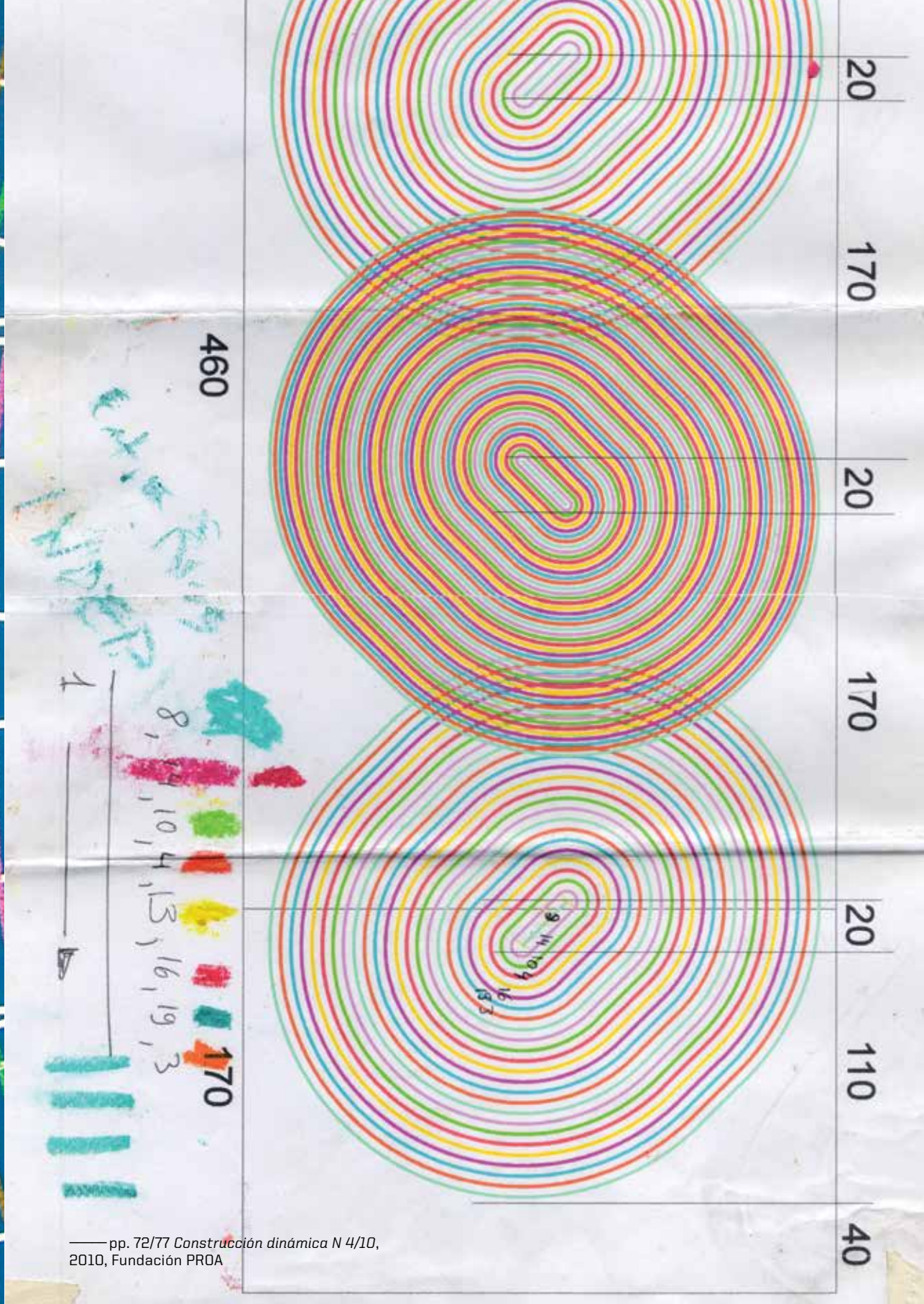
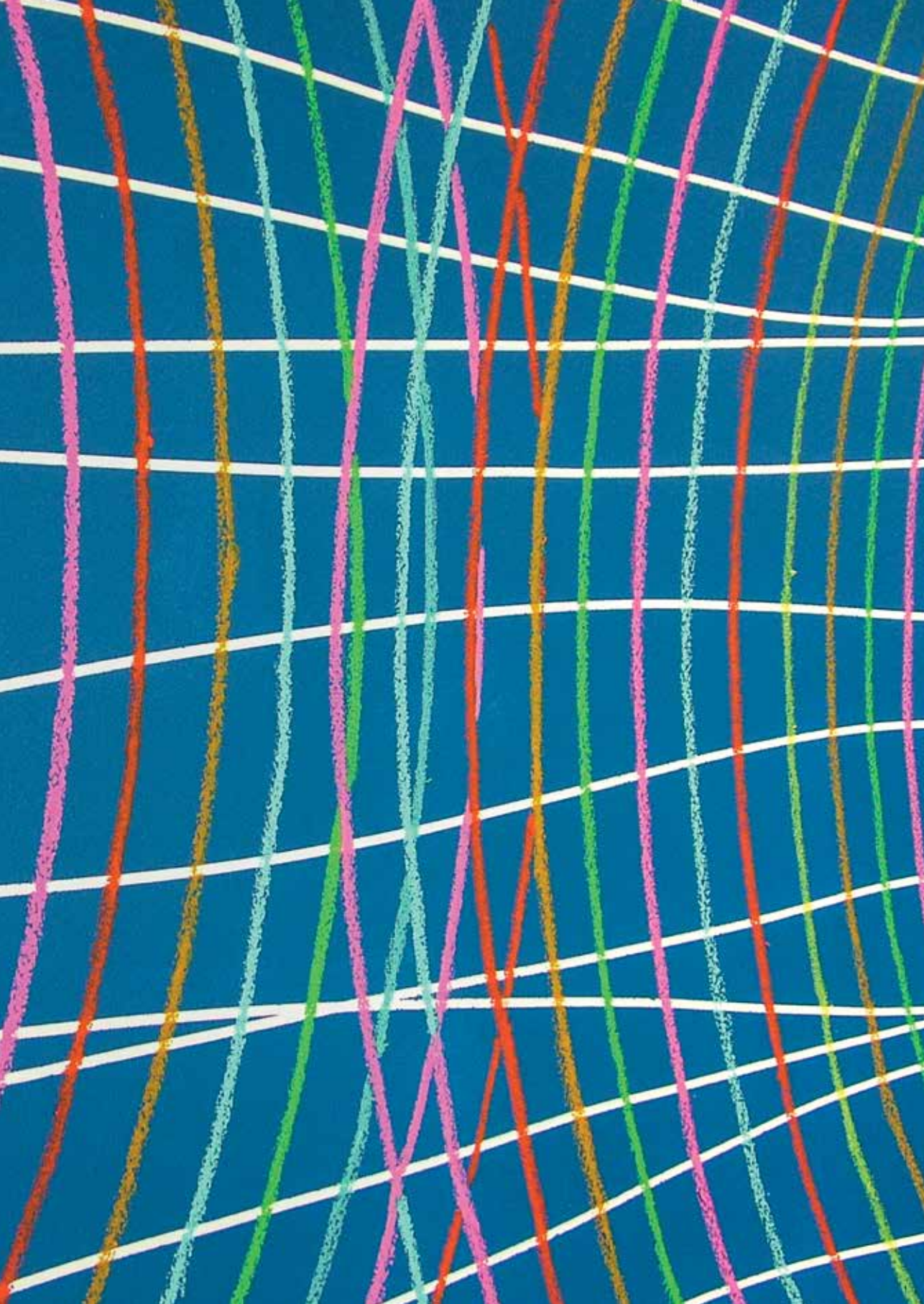


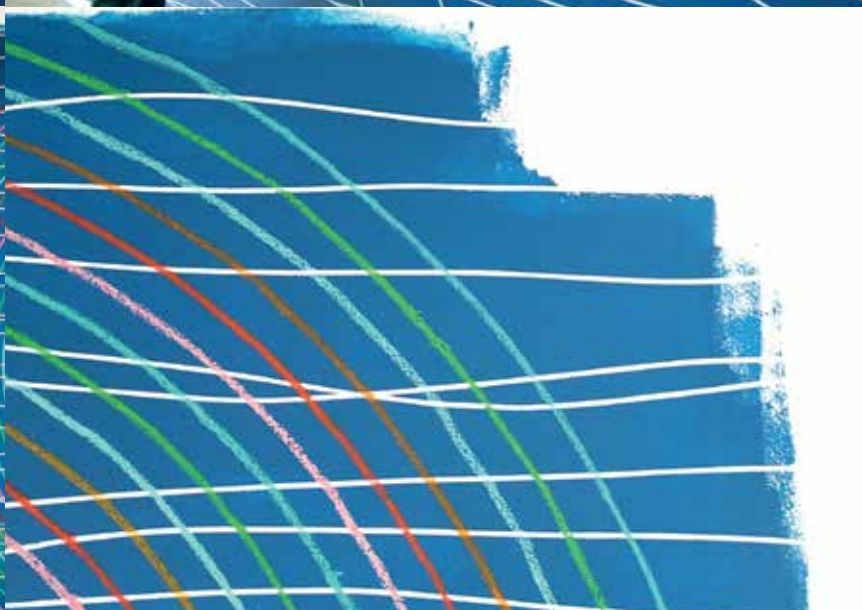
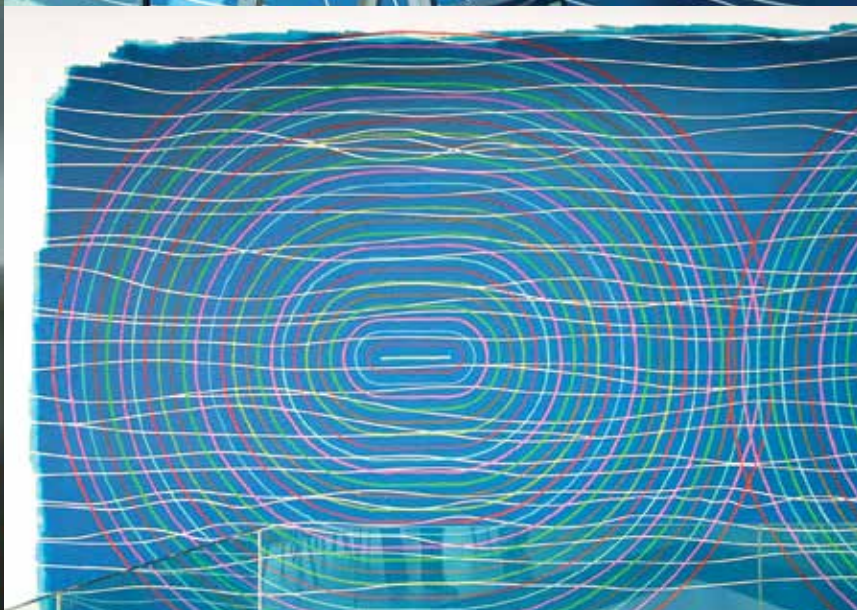




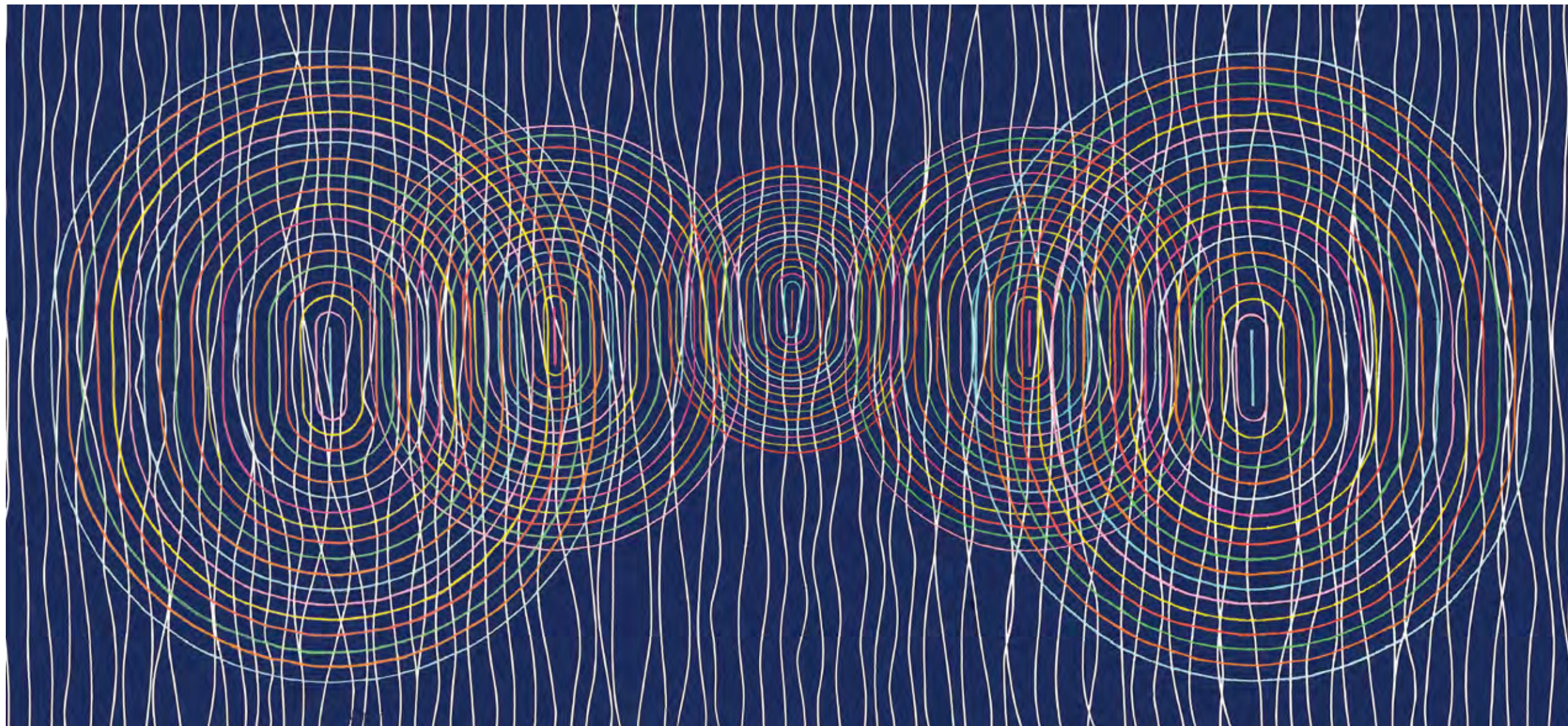
— Elemento A1-b1-09, 2009
— Elemento A1-b2-09, 2009
— Elemento A1-L1-08, 2008
— Elemento A1-L2-08, 2008

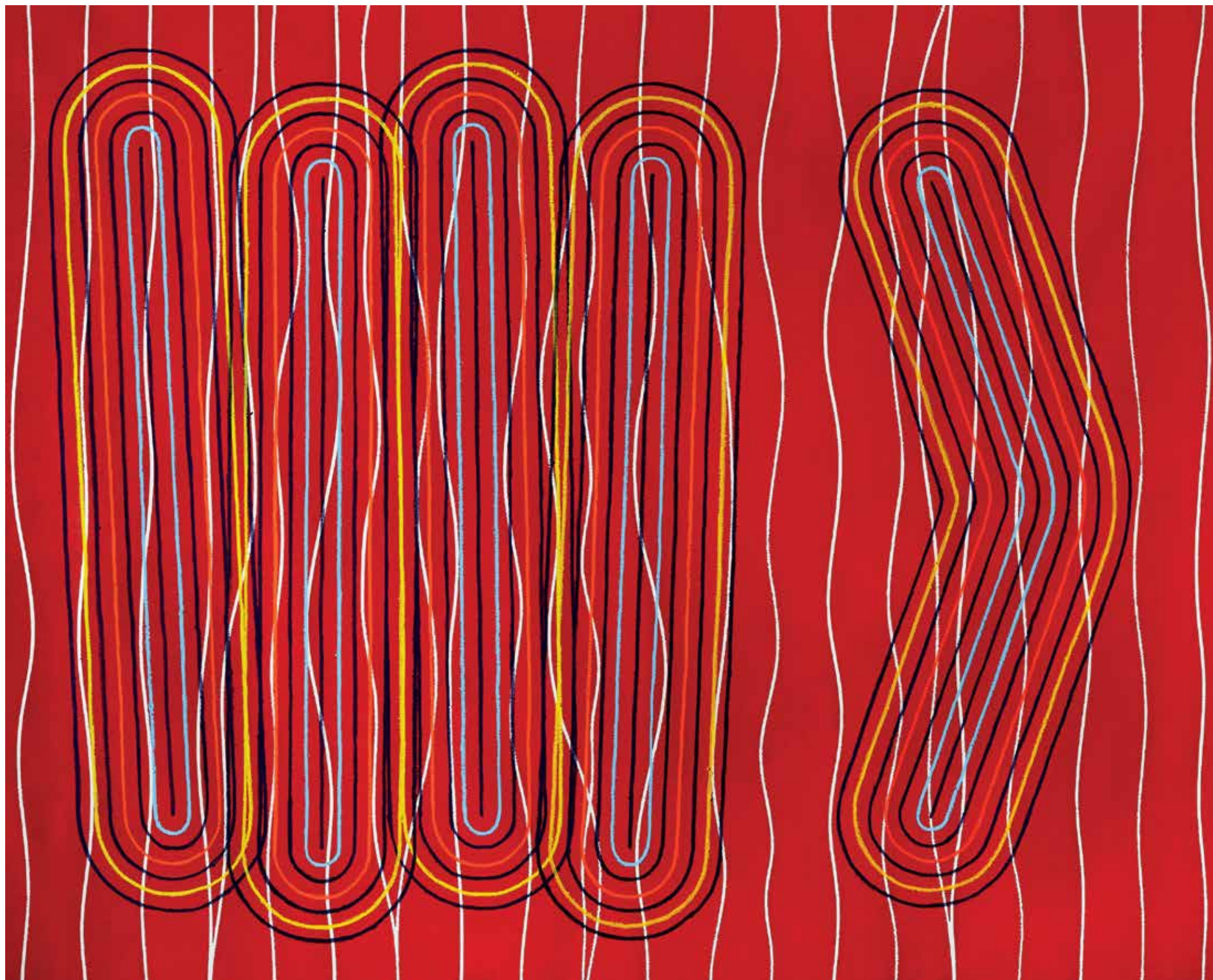
Construc-
ciones
dinámicas

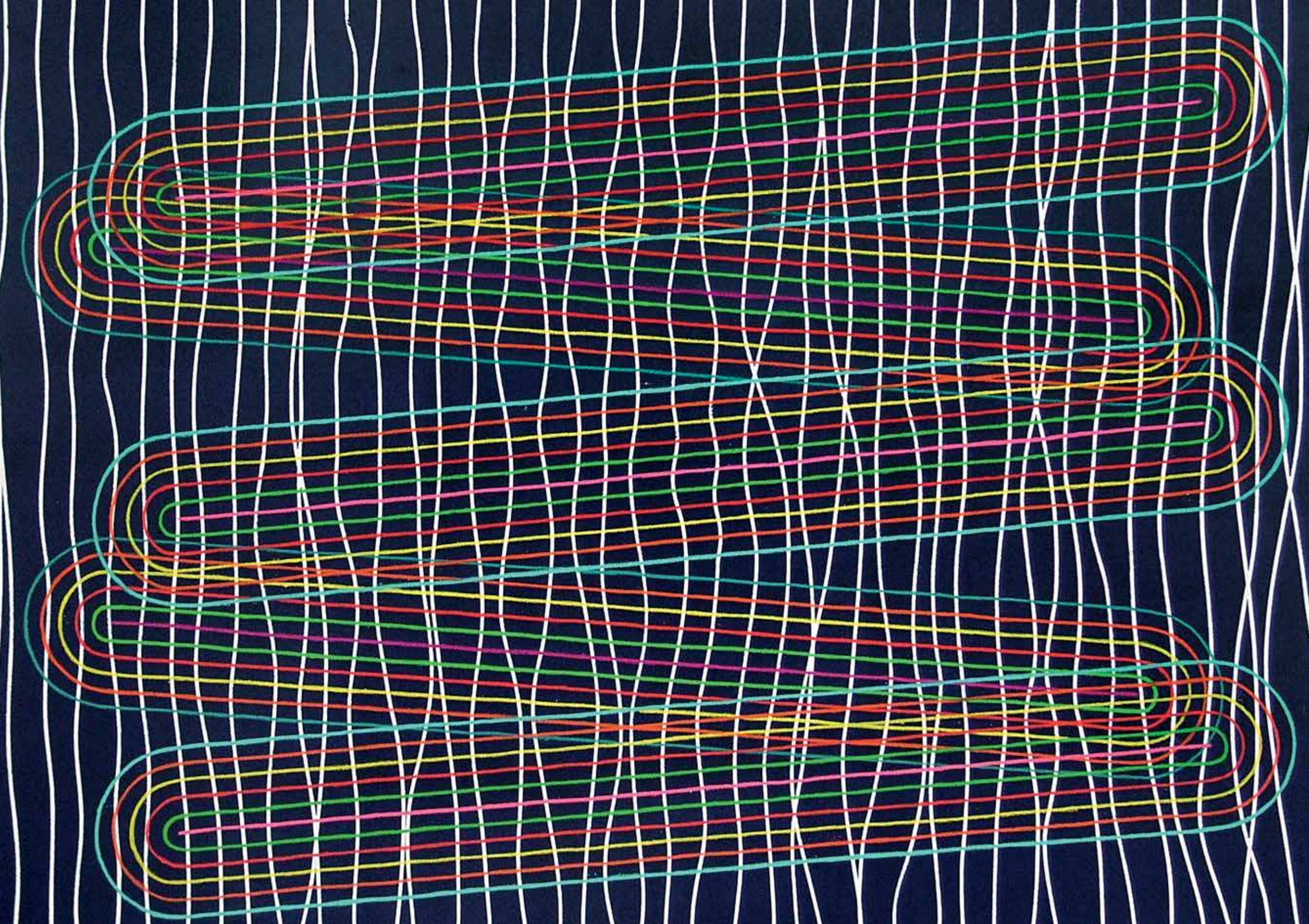


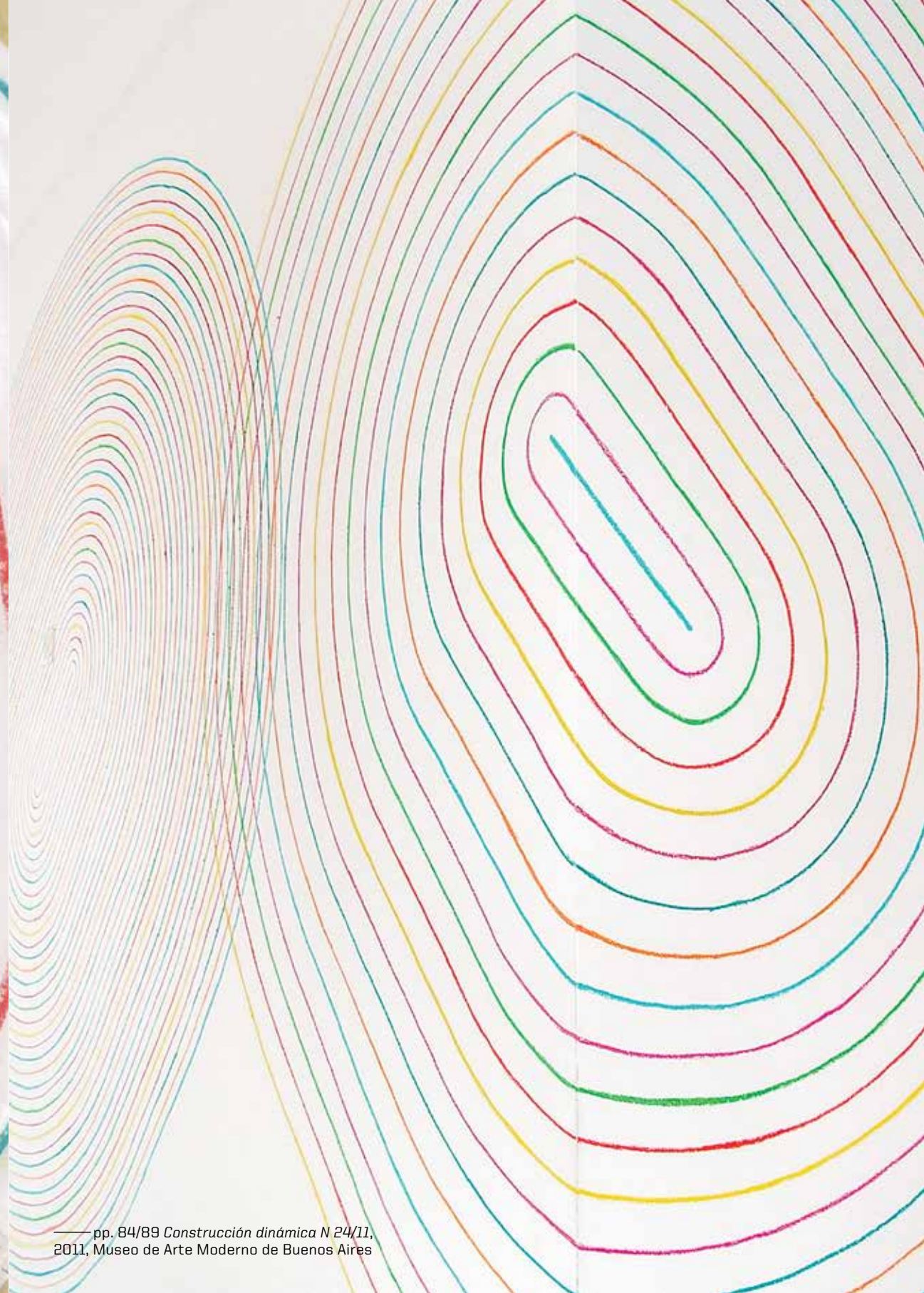
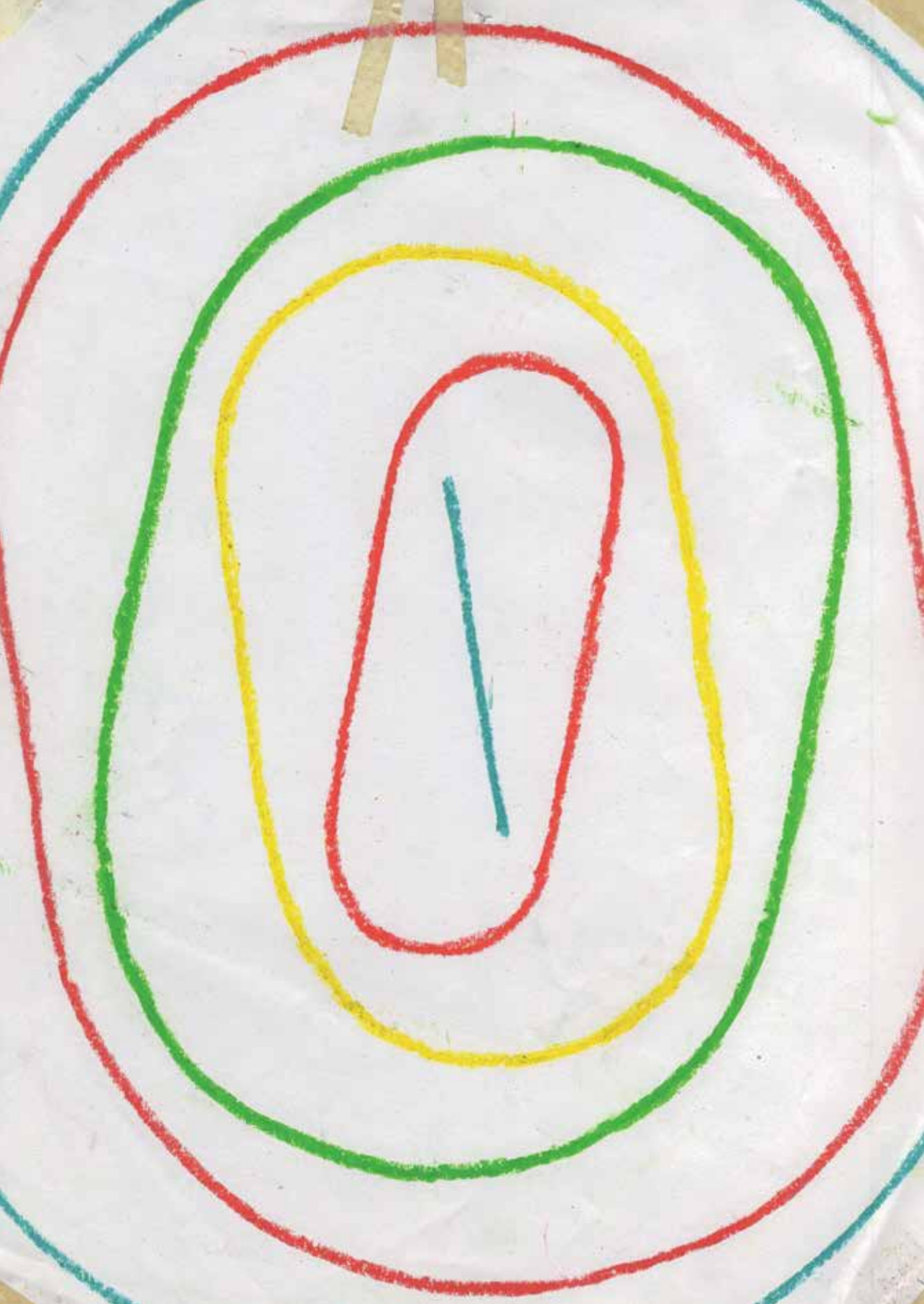


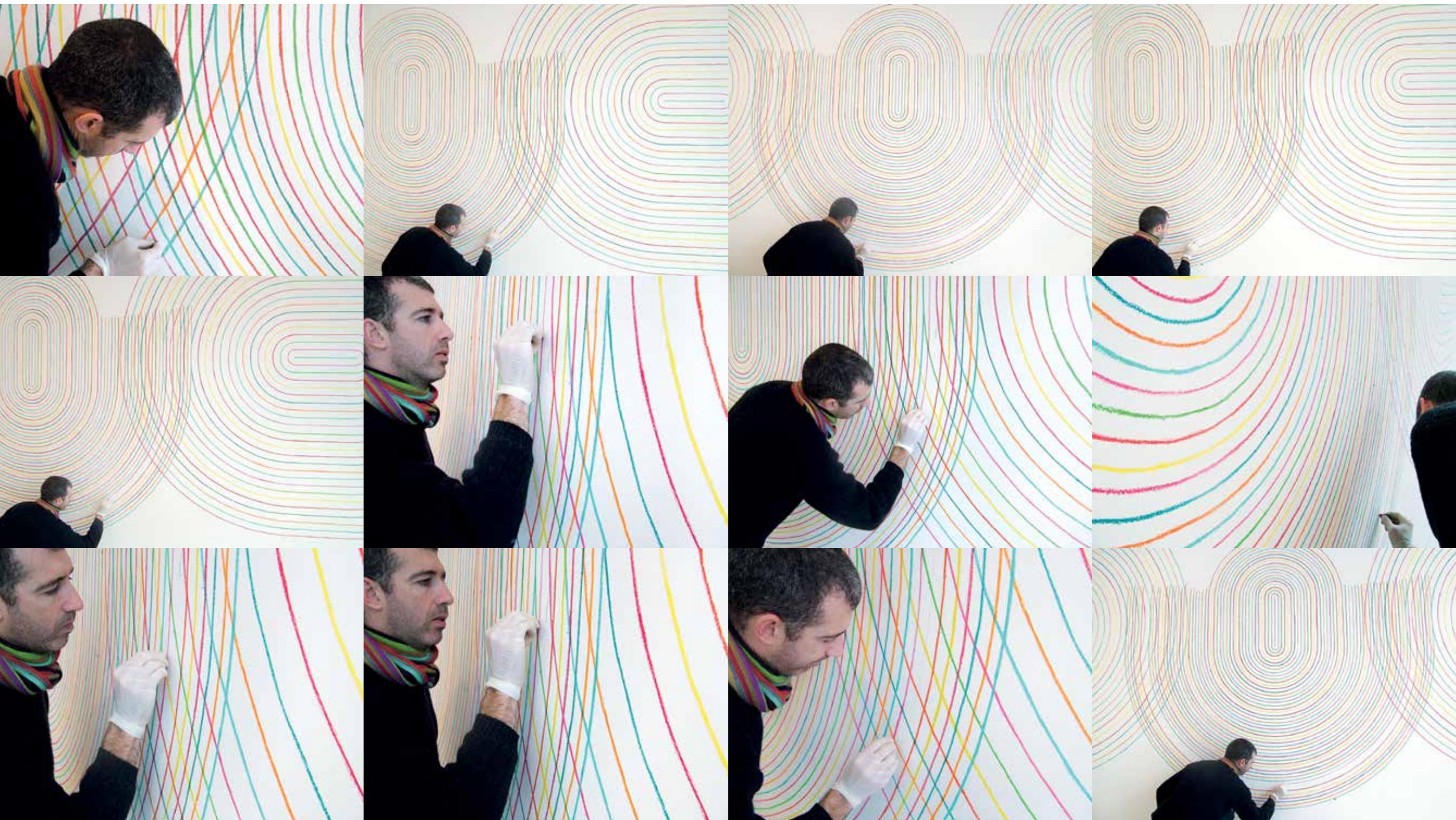














Código de Color

1^{ro}

Centro
↓



Verde
HAYO

N4

N19 N21

44.00 c/u

Rosa
CLARO

14

N2

N8

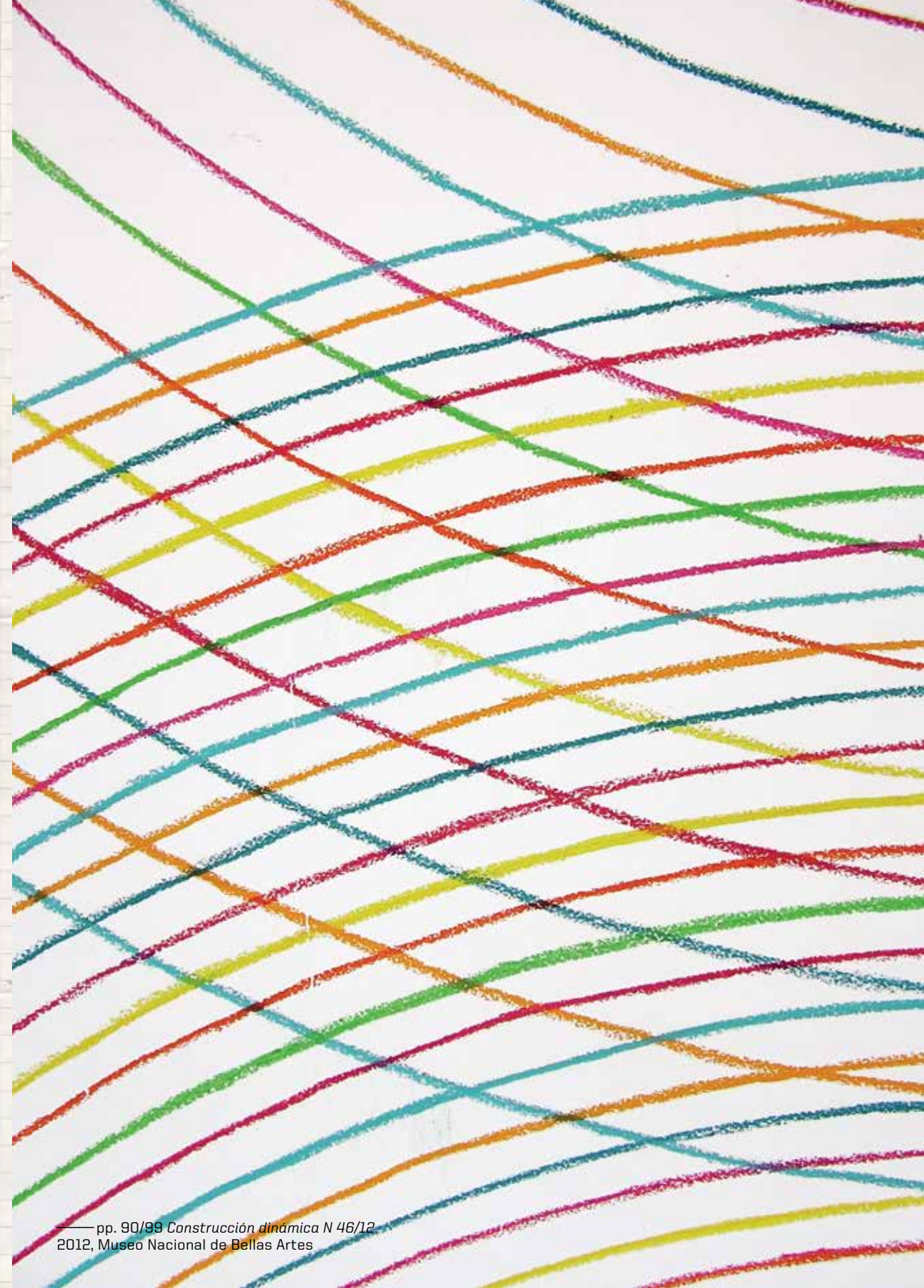
N3

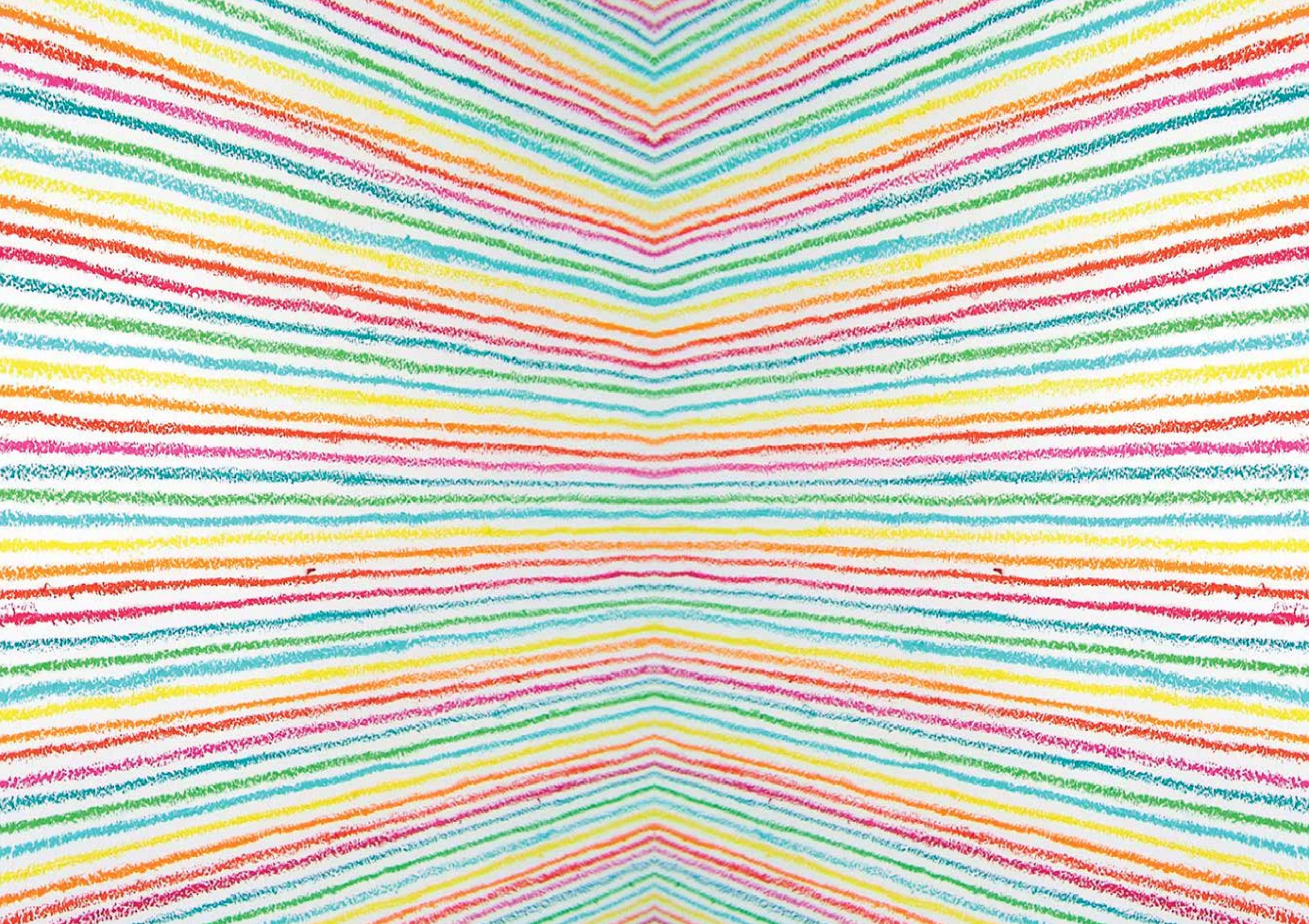
Azul
Oscuro

10

4 Rosa Cielos 16

B
Azul
Oscuro

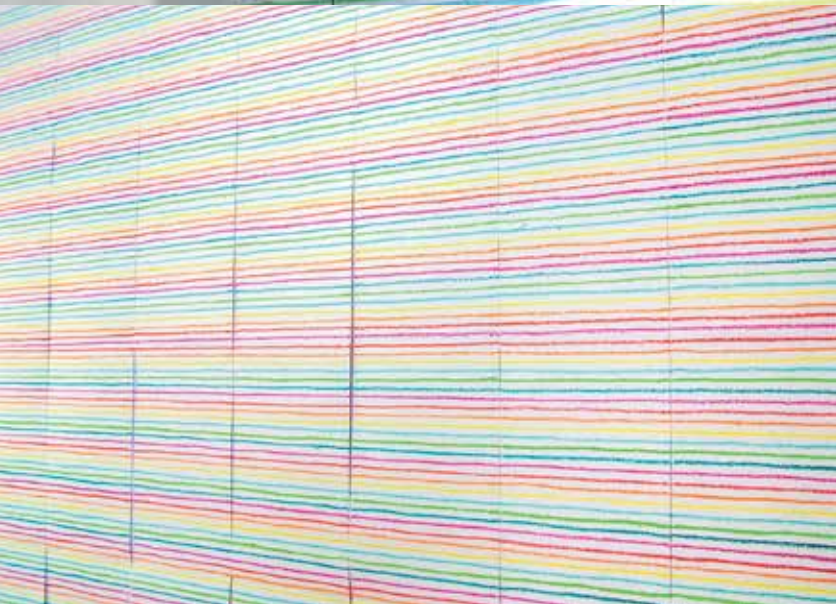
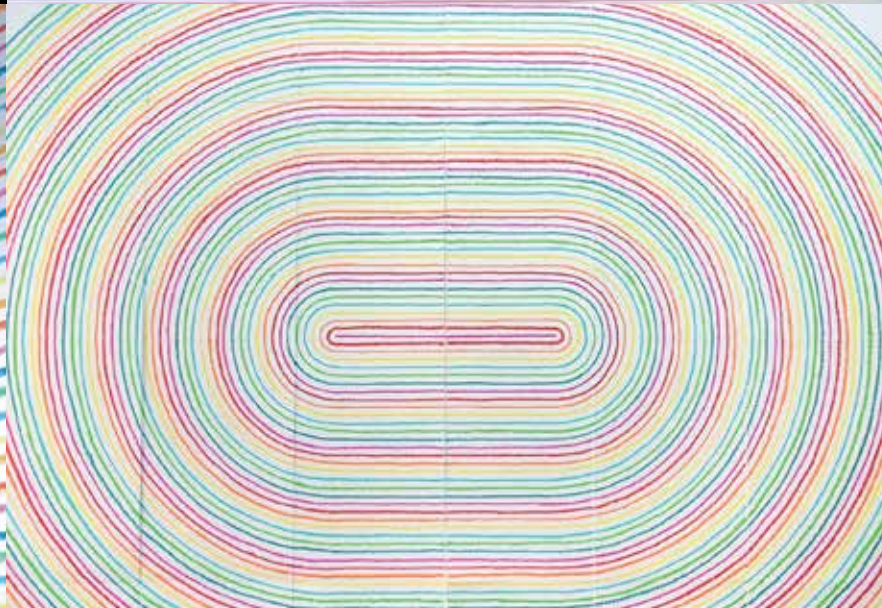






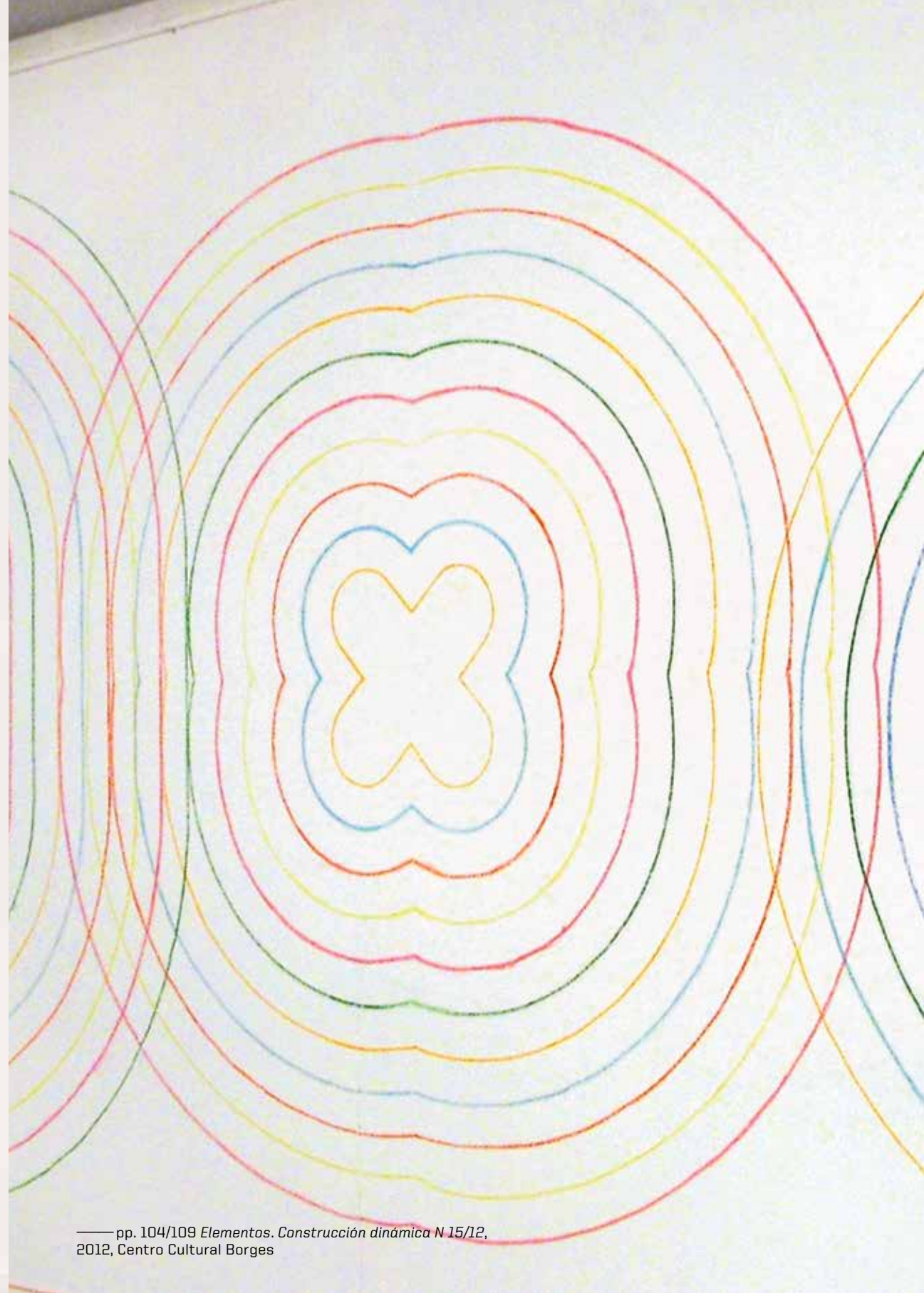


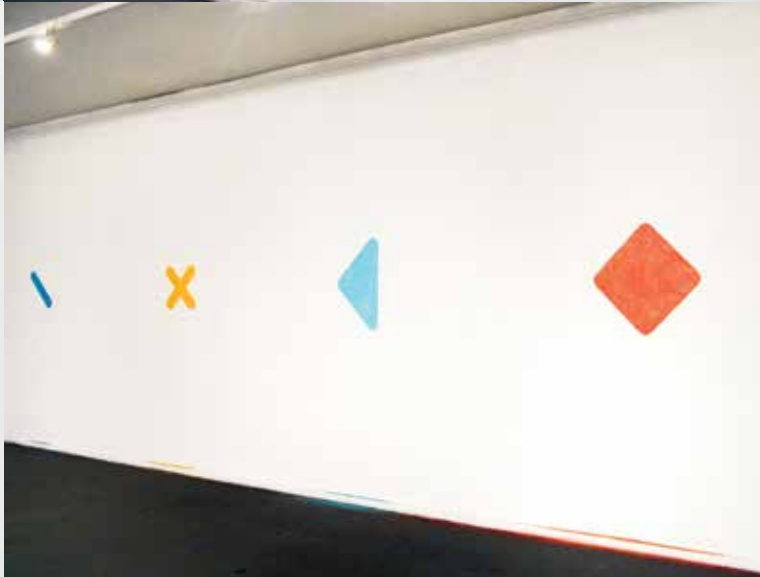
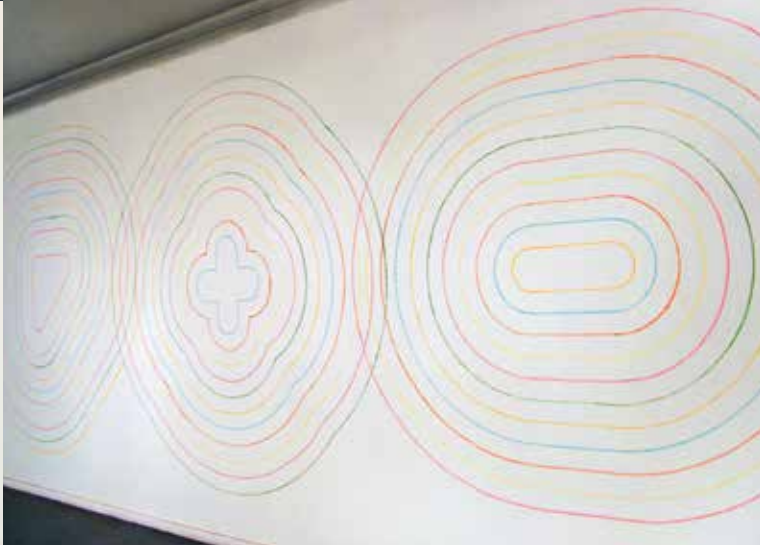
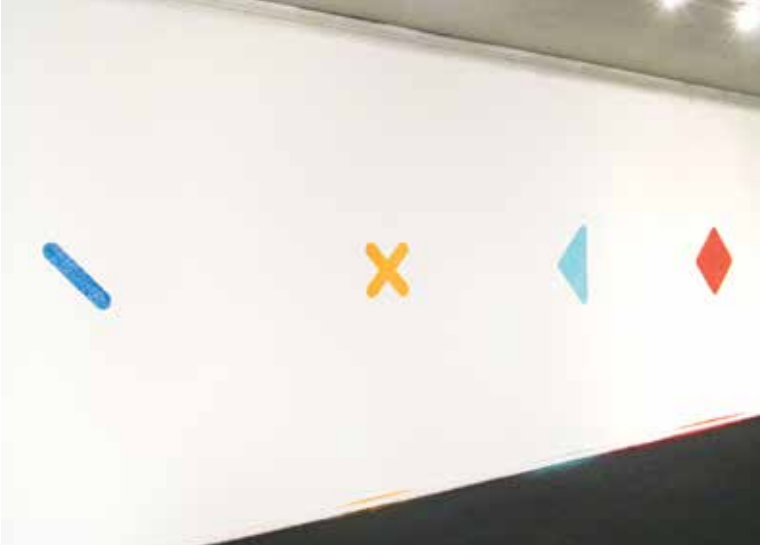
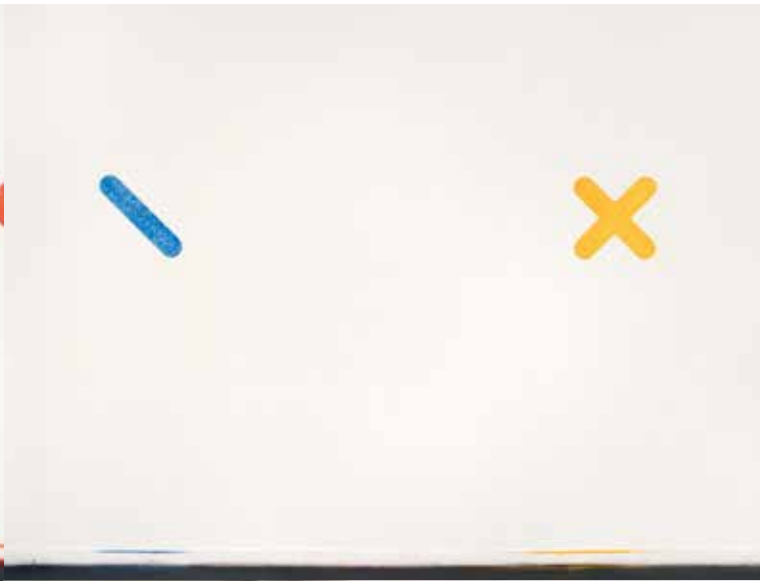
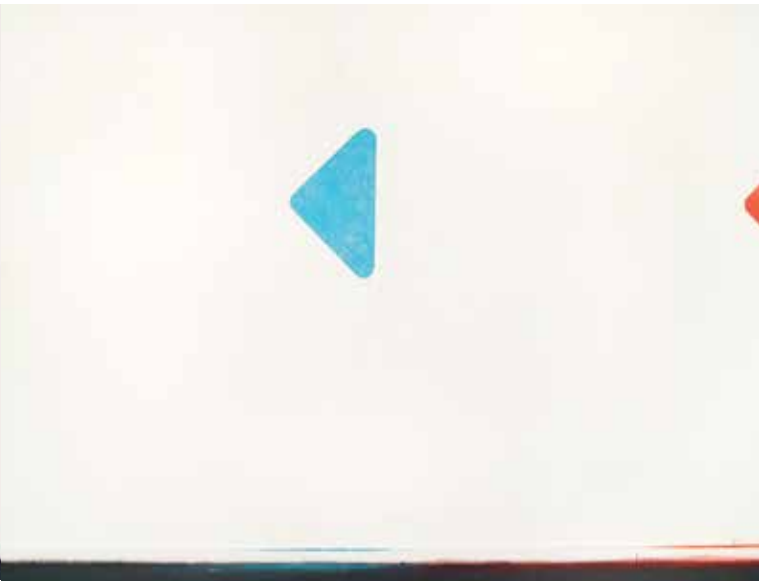
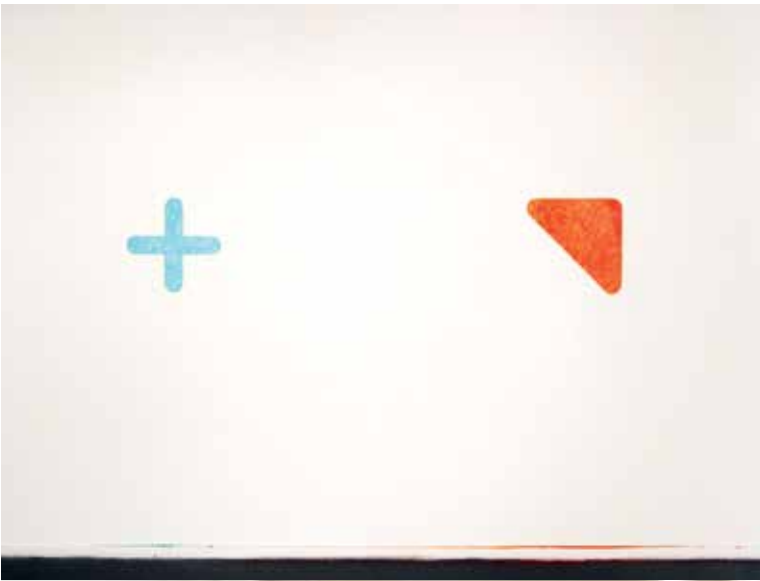




Partículas









— *Elemento*, 2013, Circuito cultural
Fundación J. L. Borges y Museo Xul Solar

Mariano Ferrante
Proyecto Nina
Planta baja

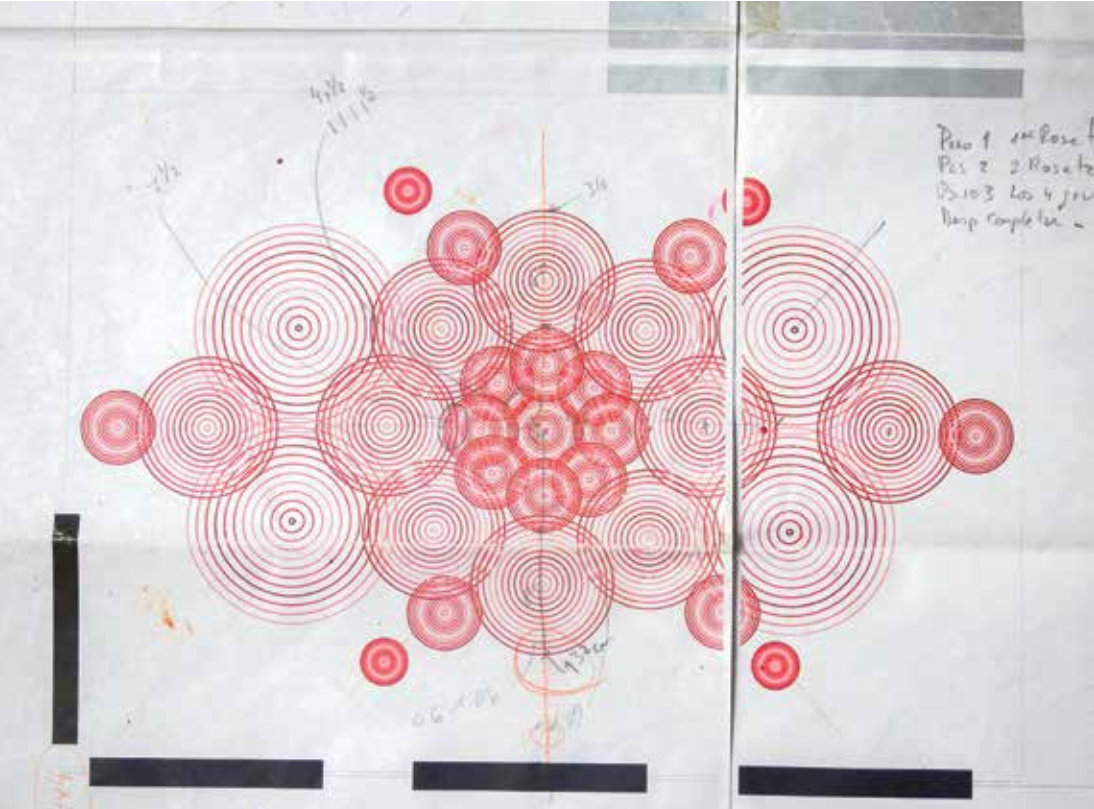
Planta Baja

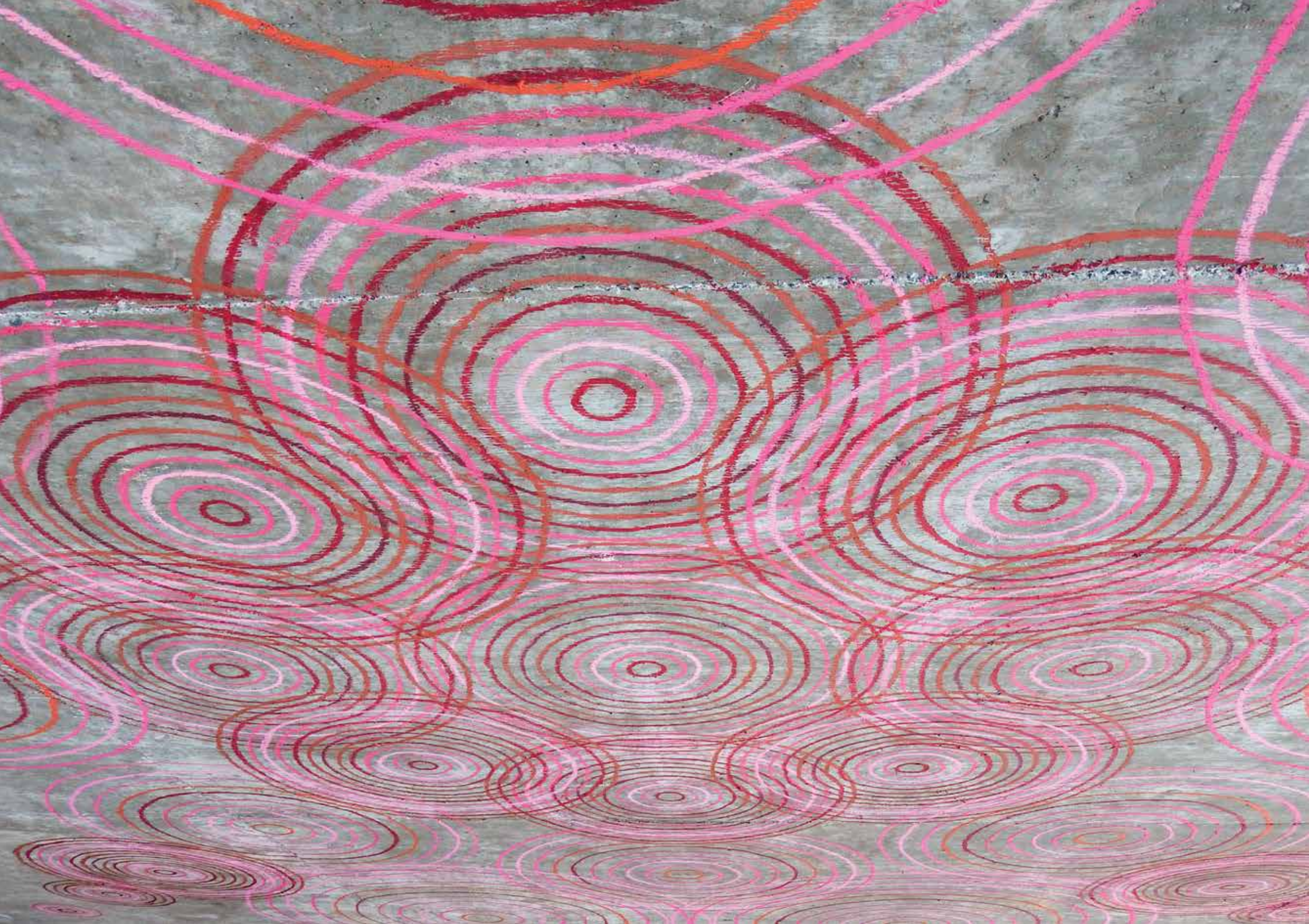
300 100

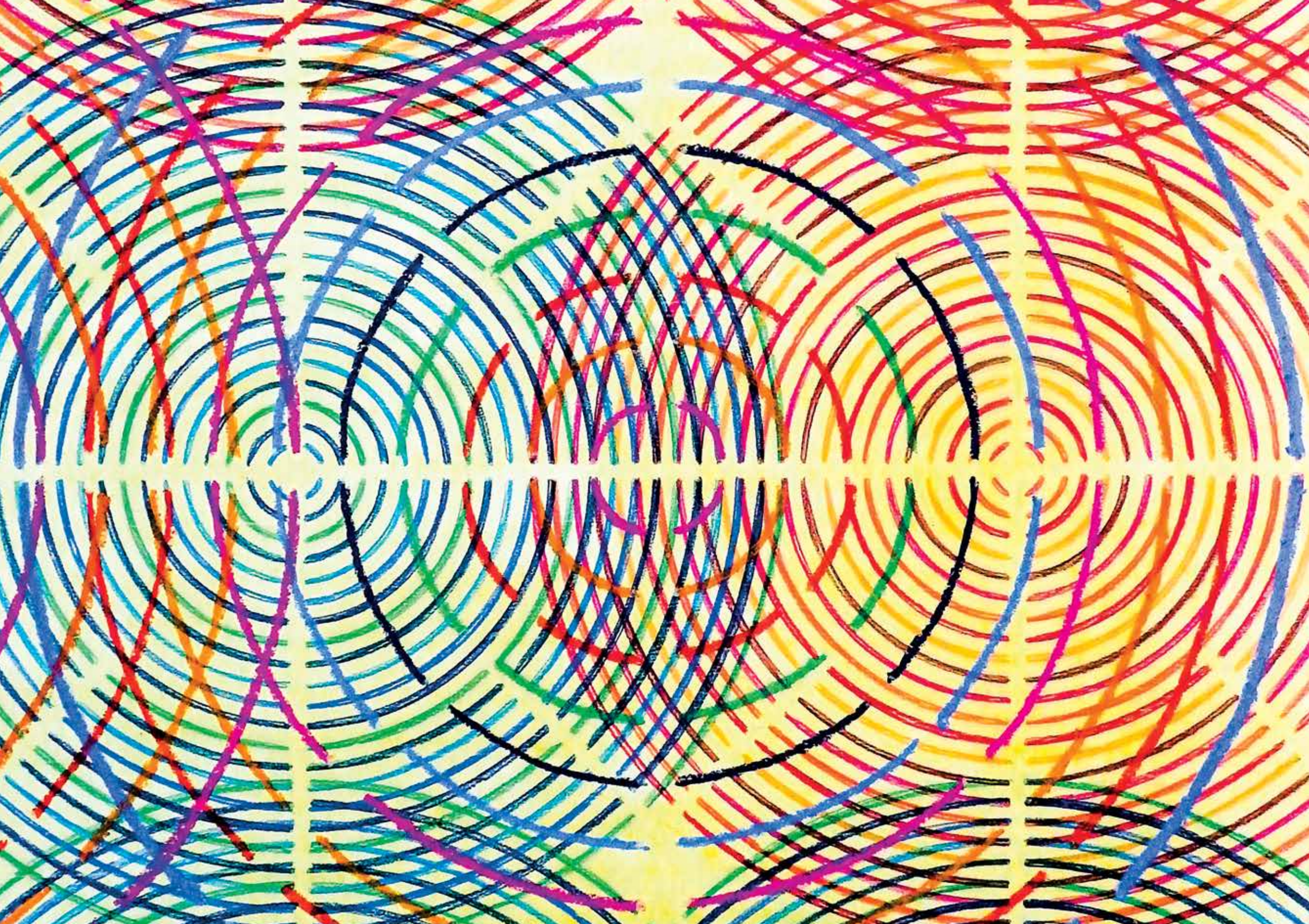










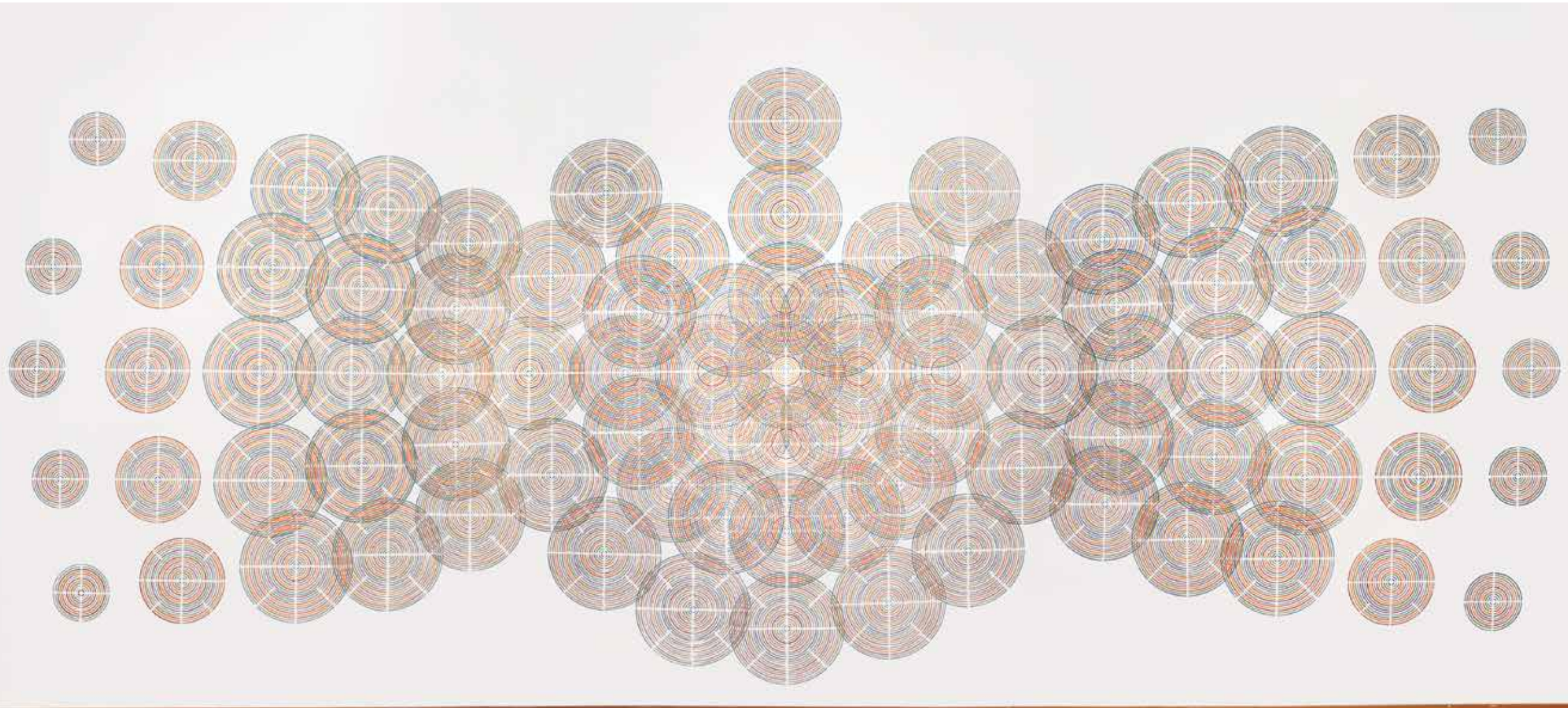










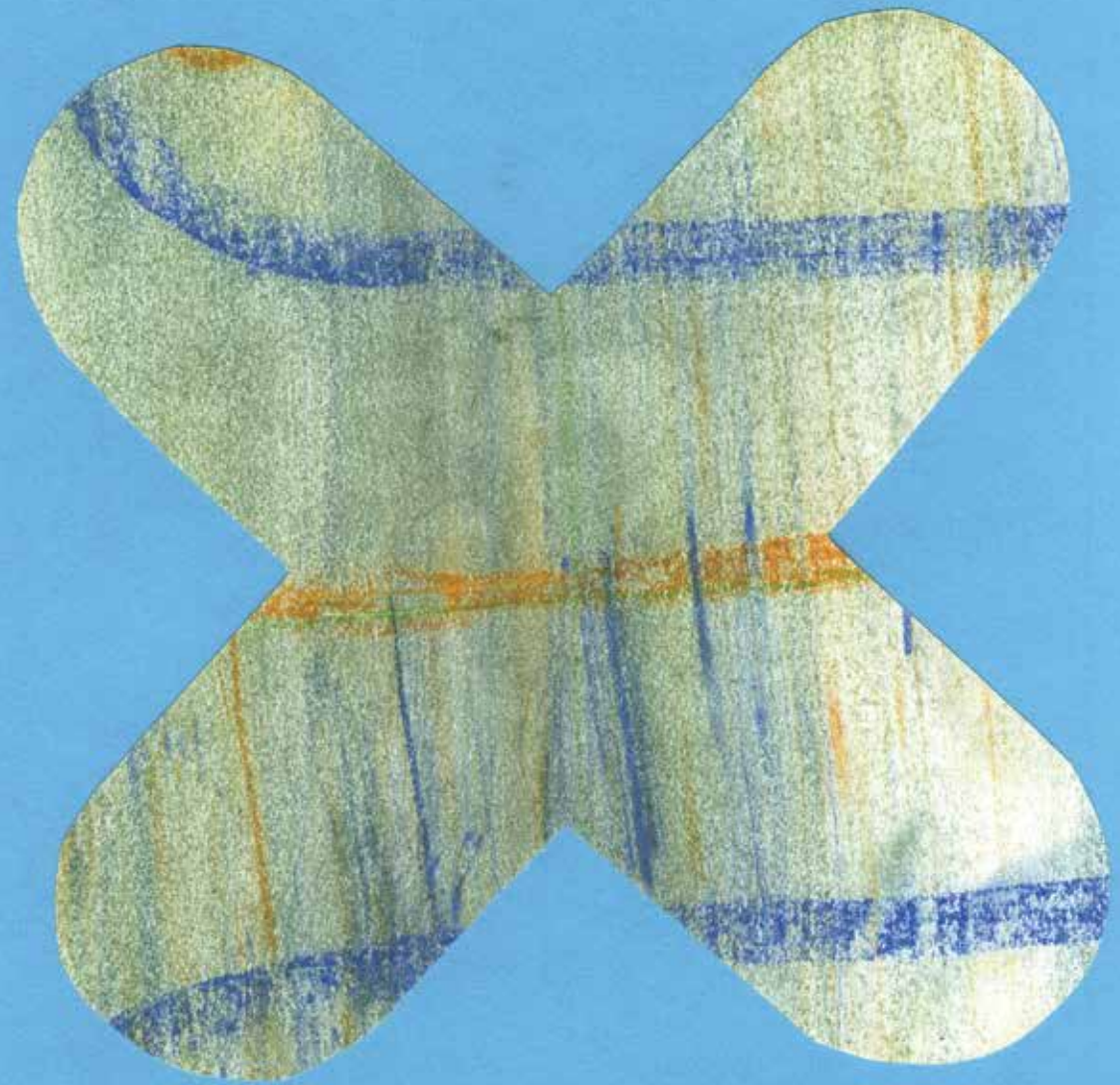


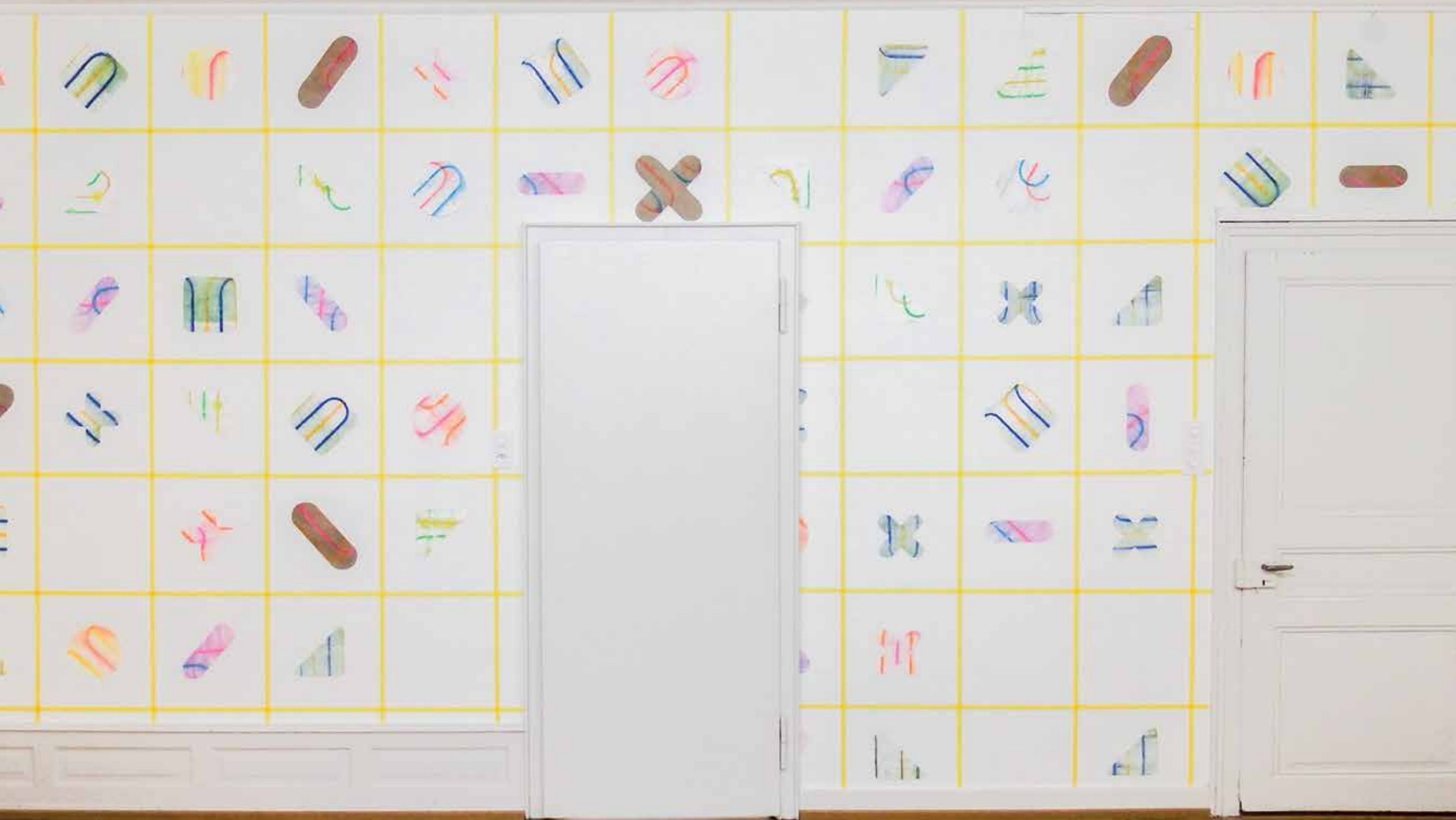


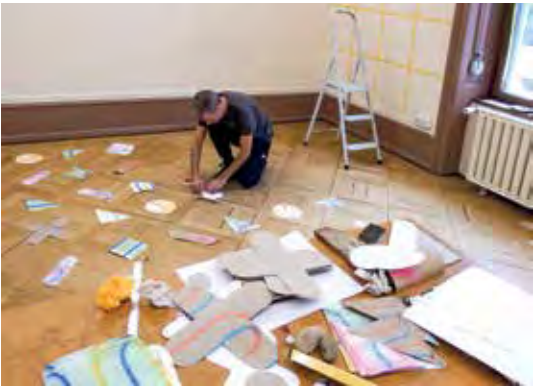












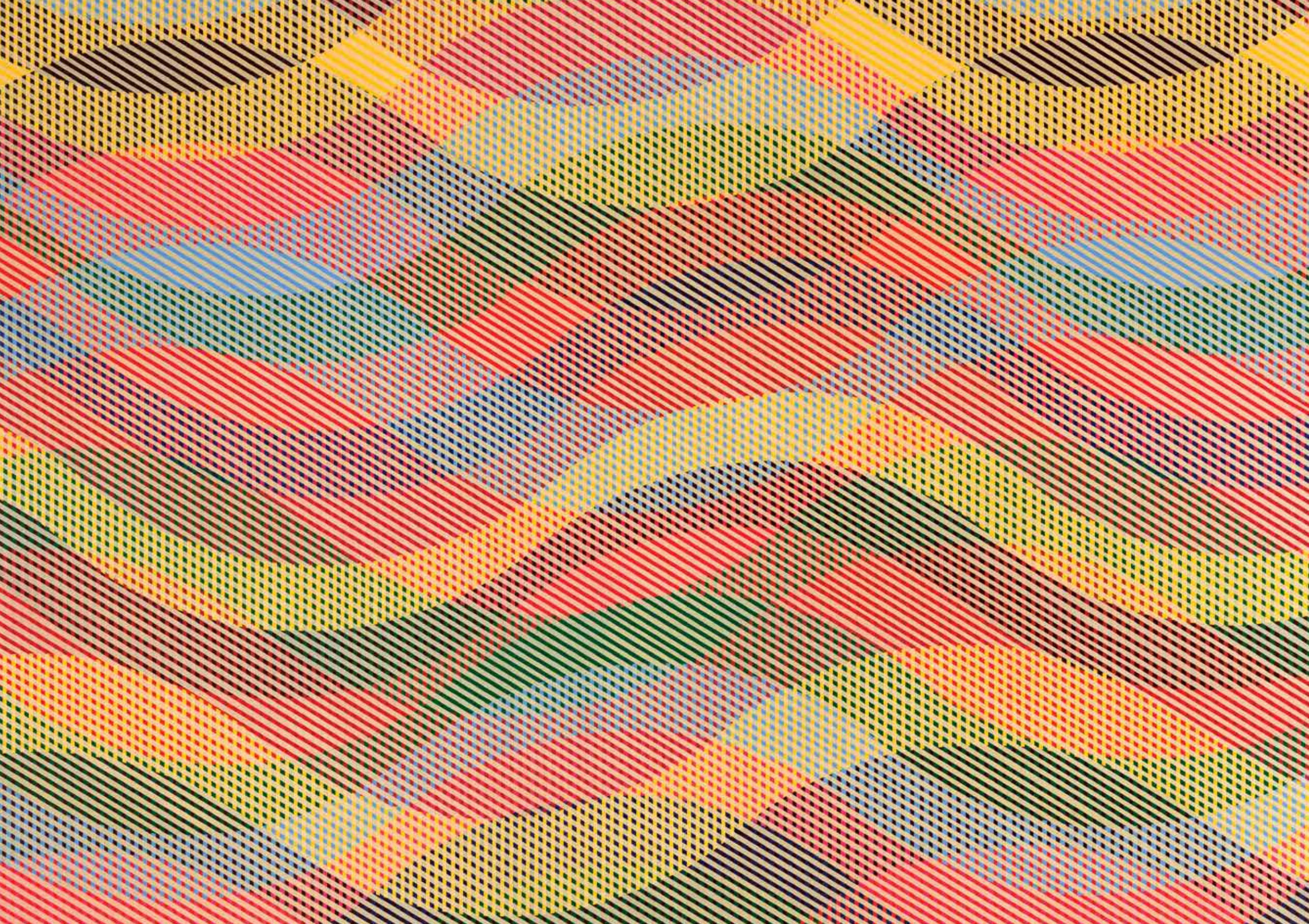
— pp. 142/147 *Combinación Villa Renata*,
2017, Villa Renata, Basel

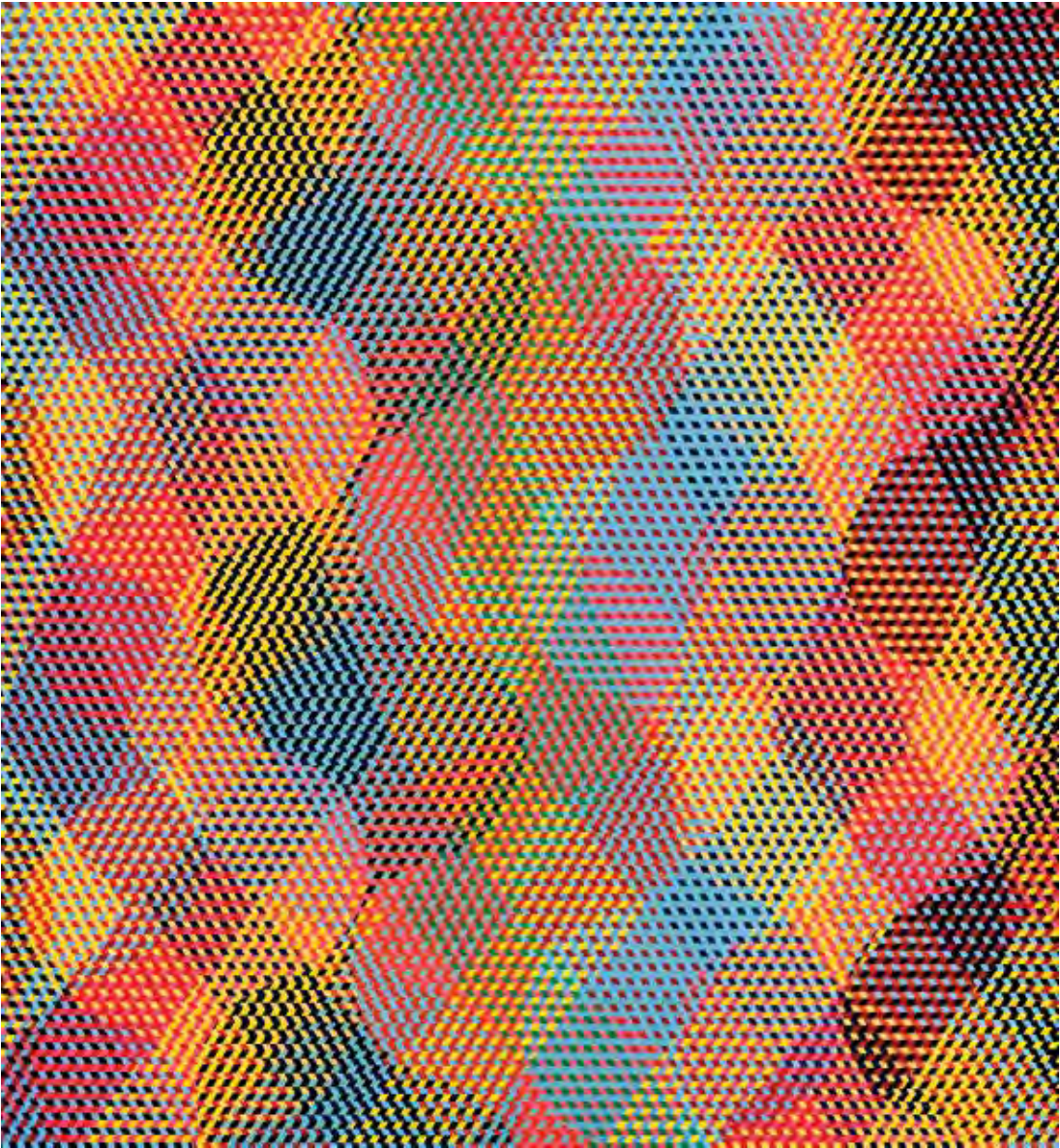
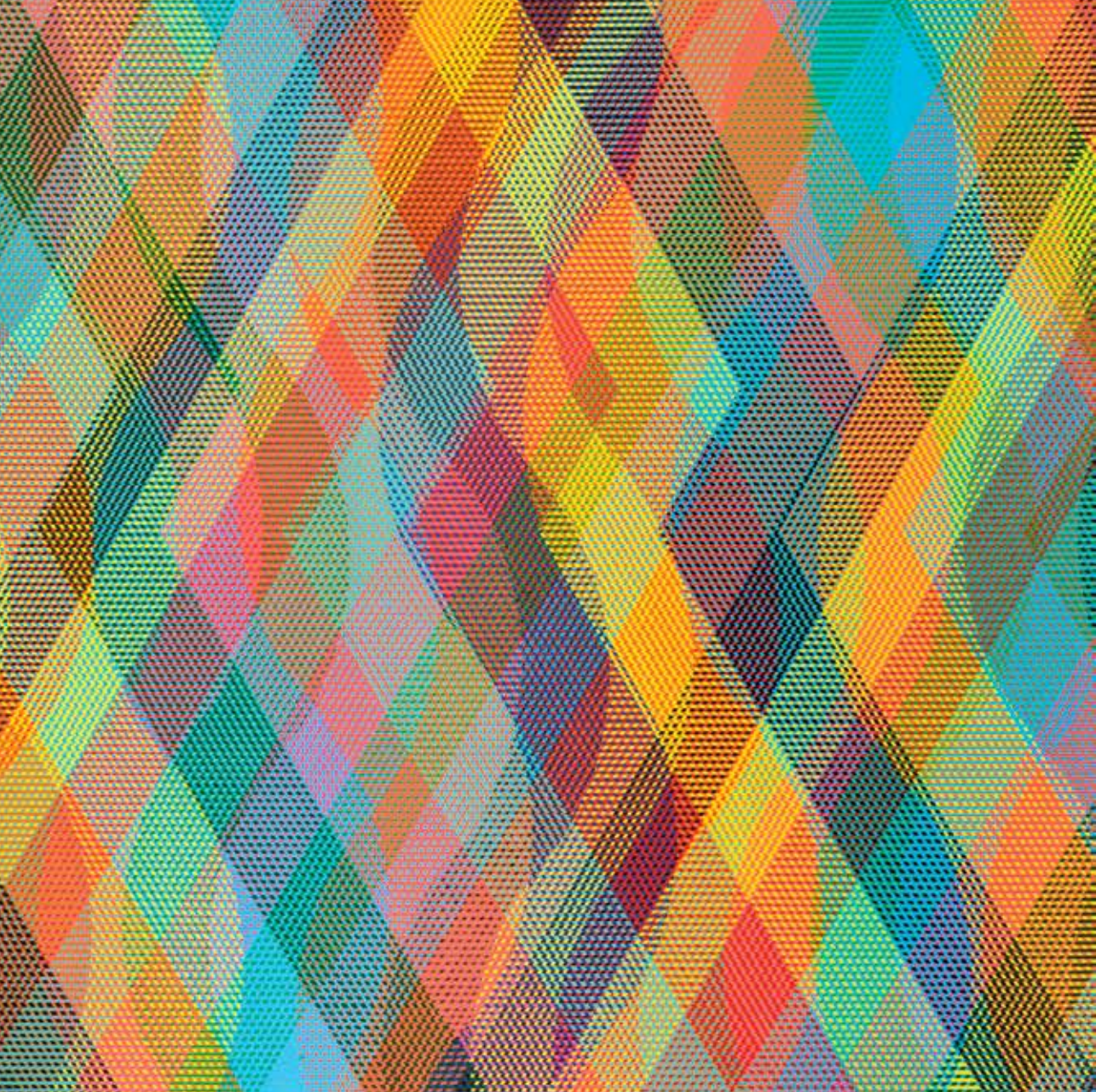
Mirando
al mar





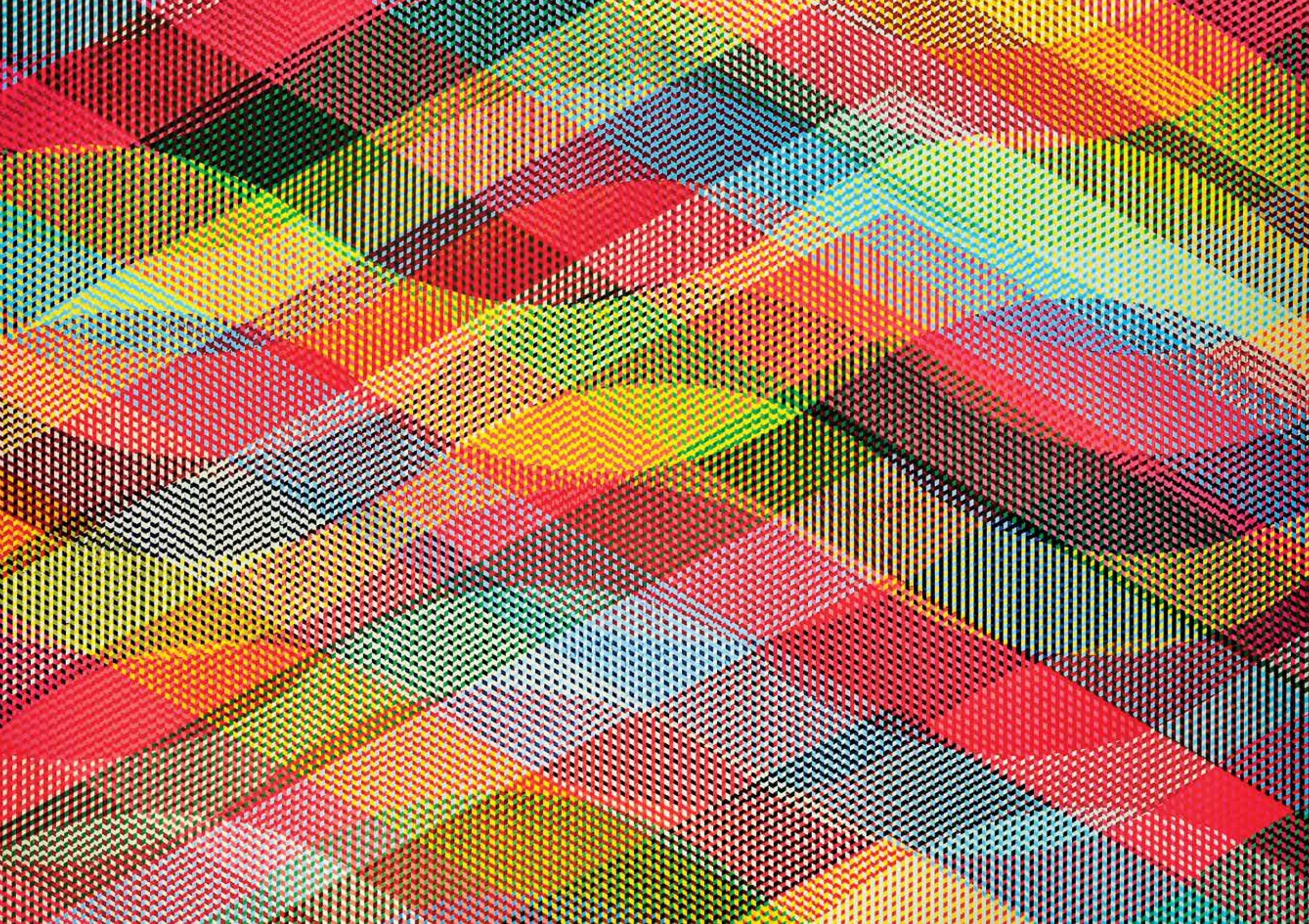


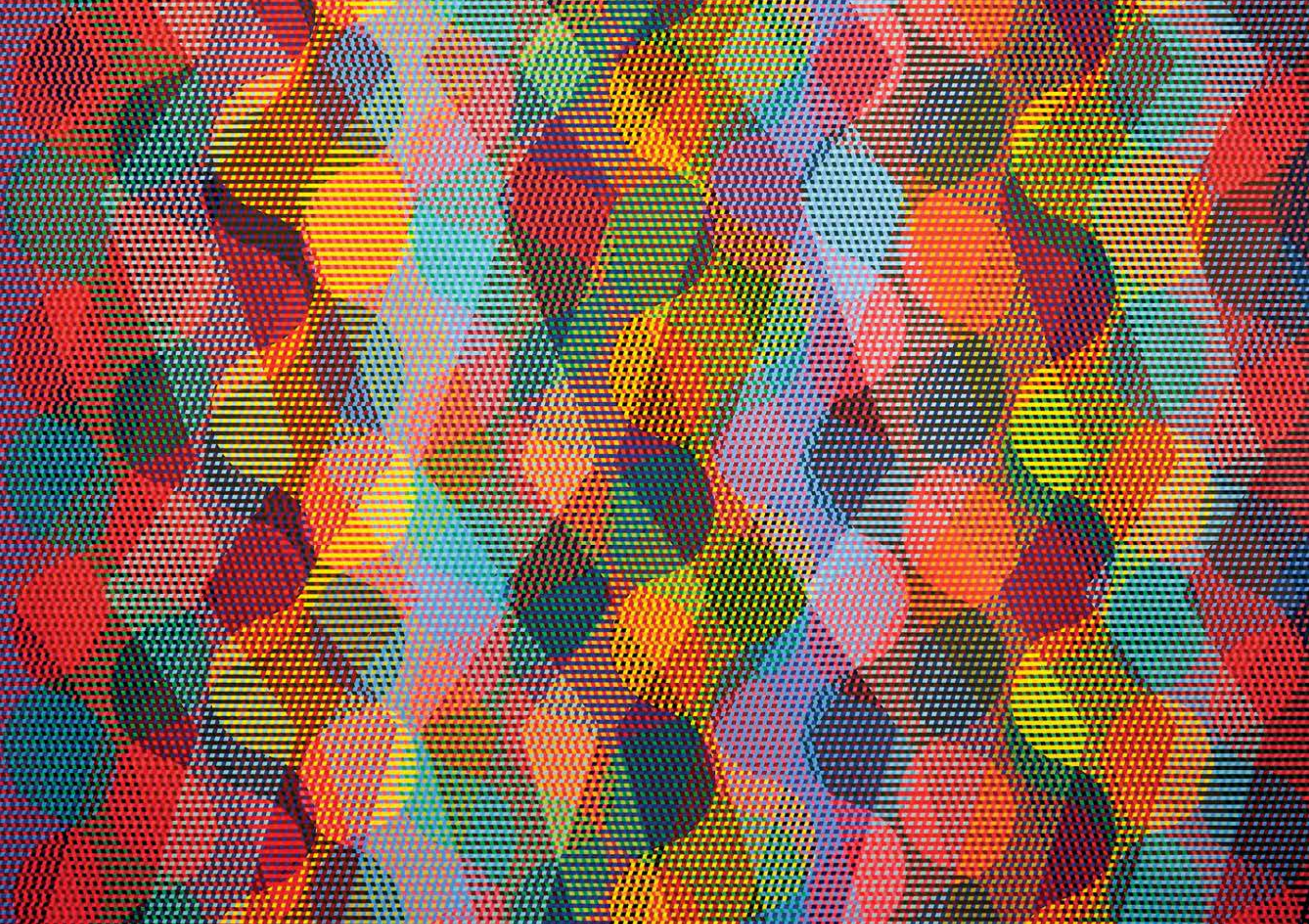


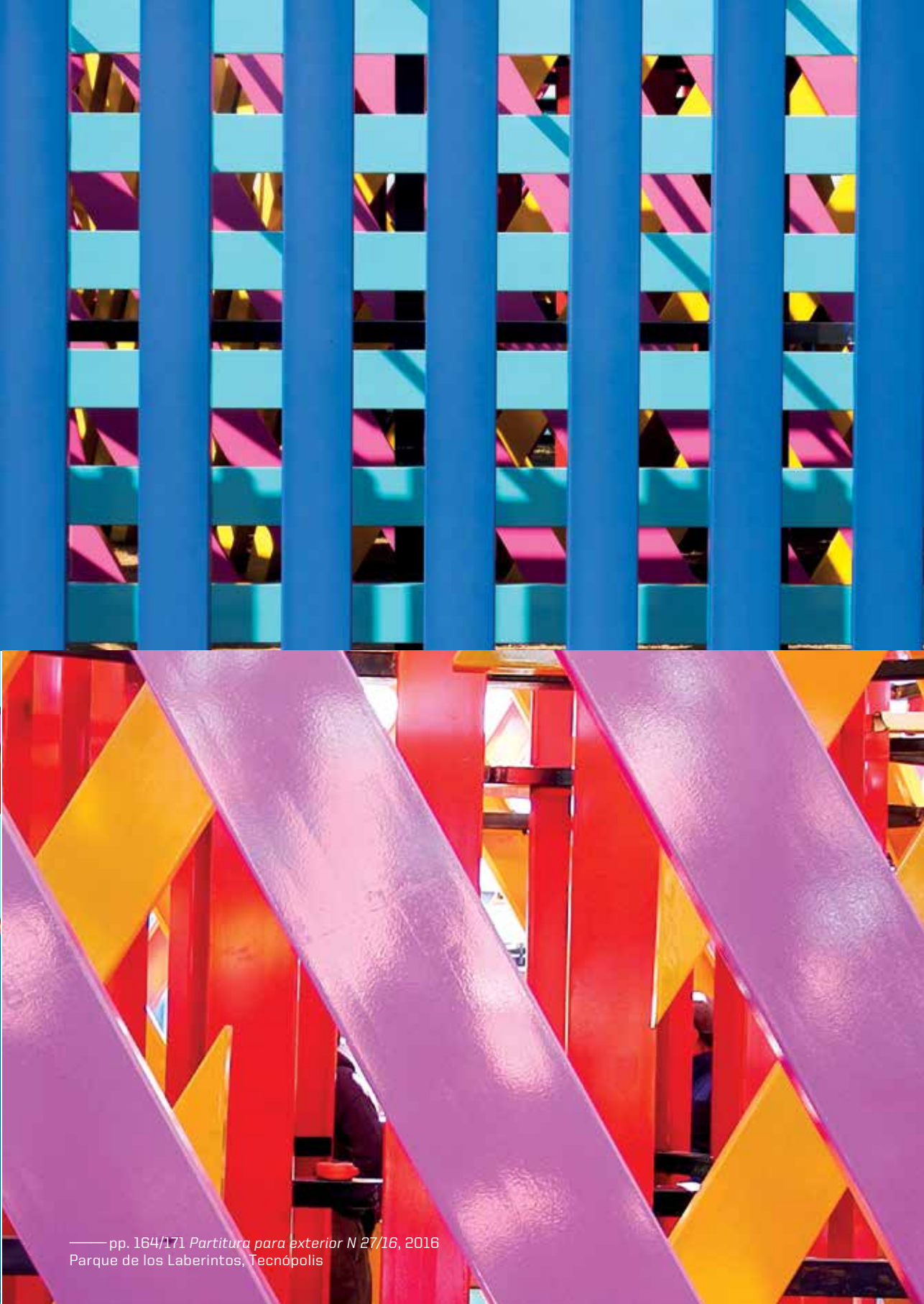


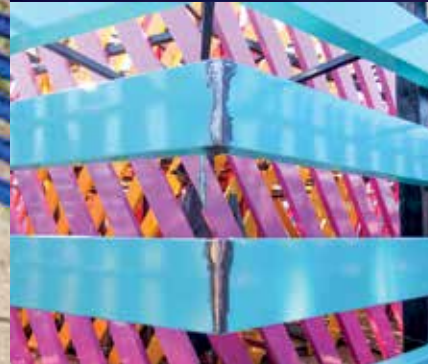
—— *Partitura N 14/15*, 2015

—— *Partitura N 32/16*, 2016





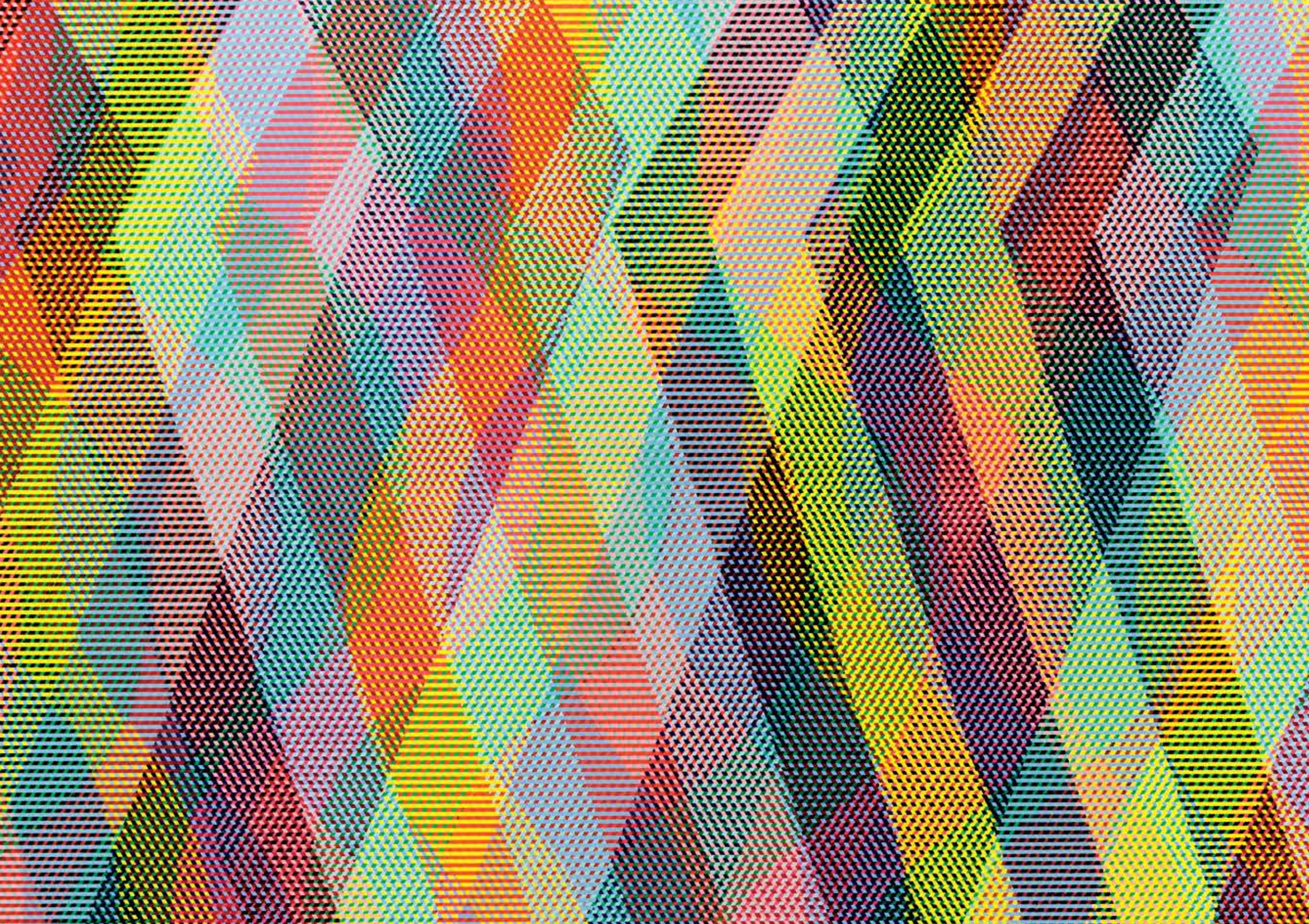








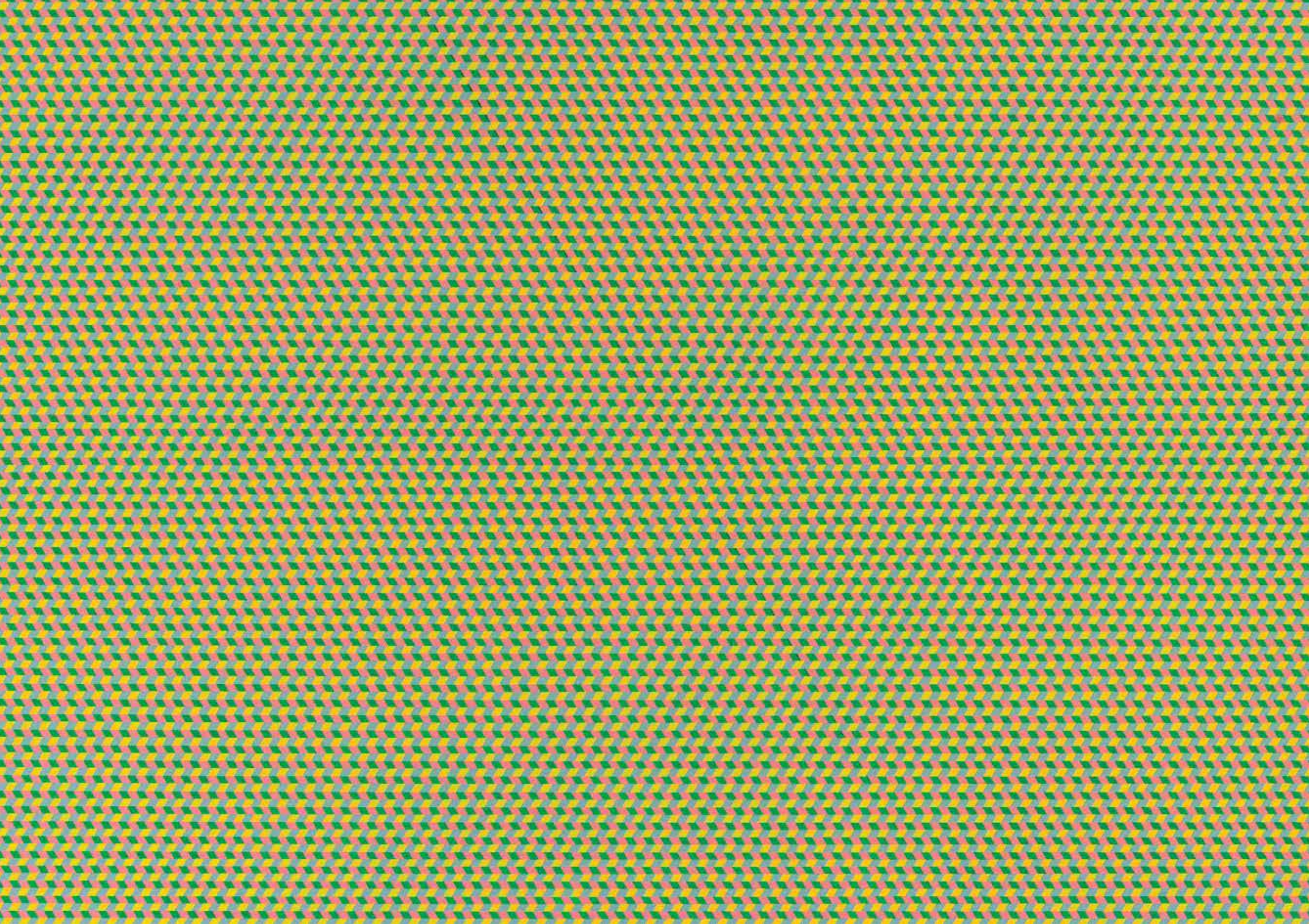


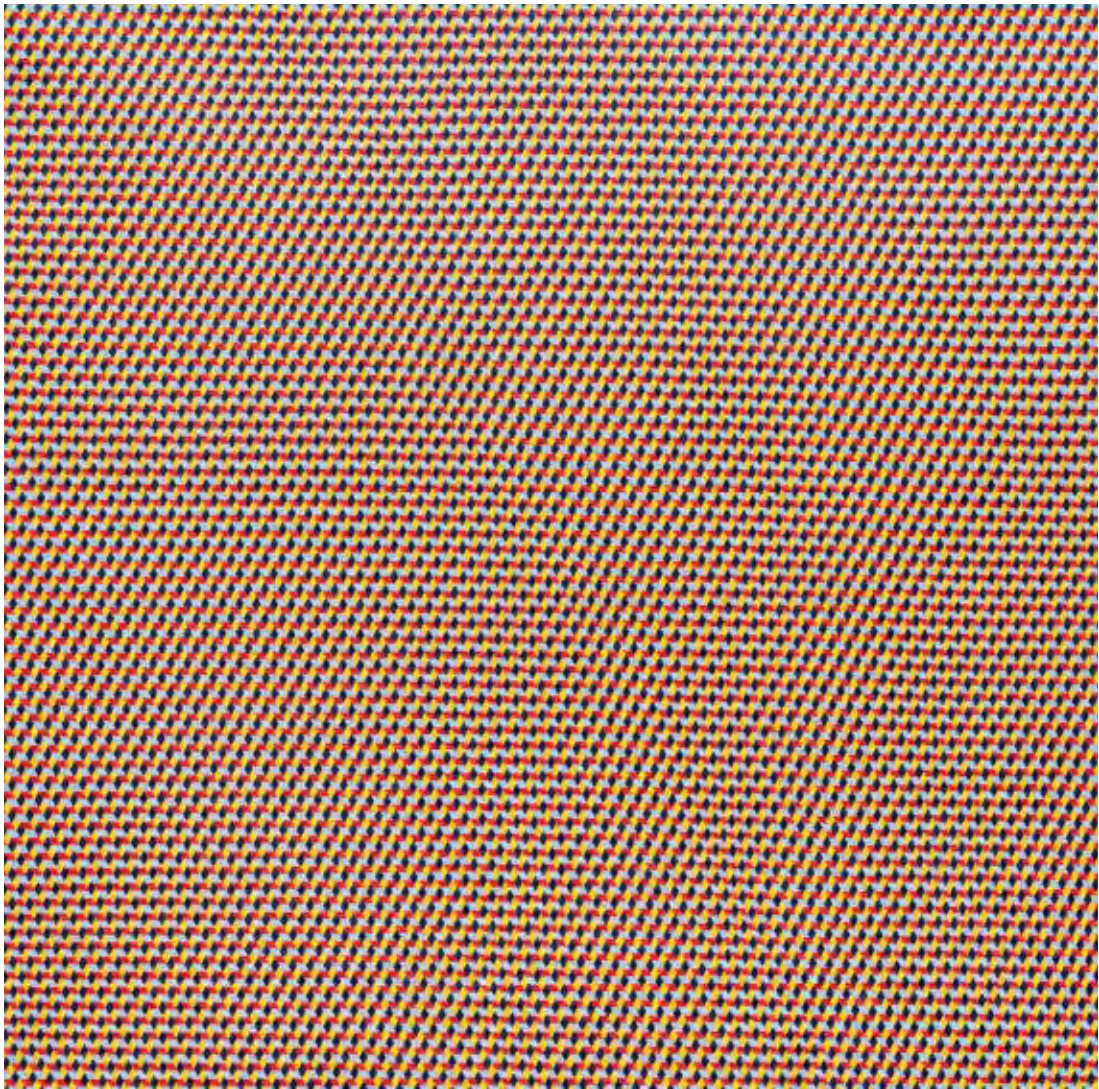
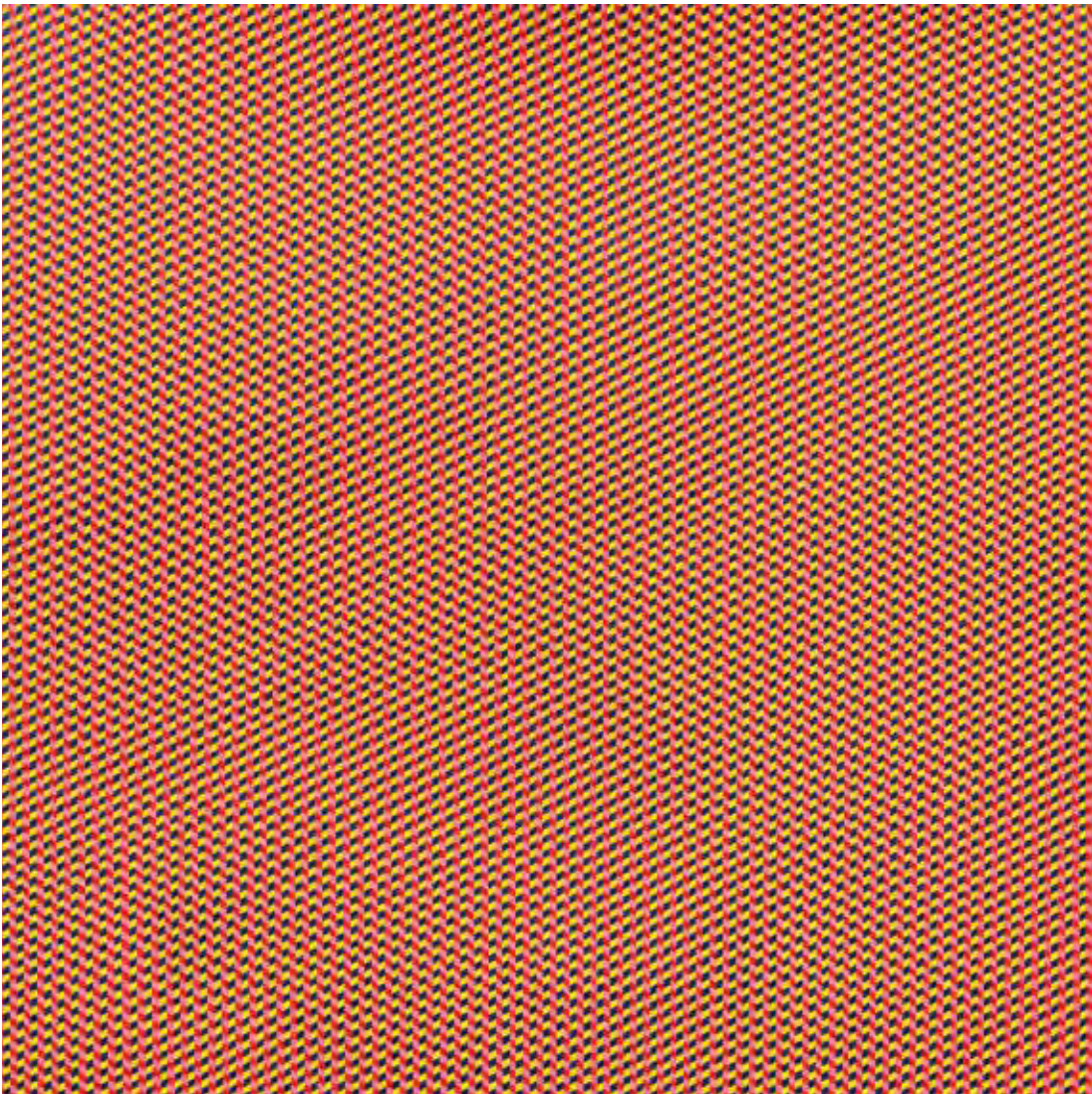






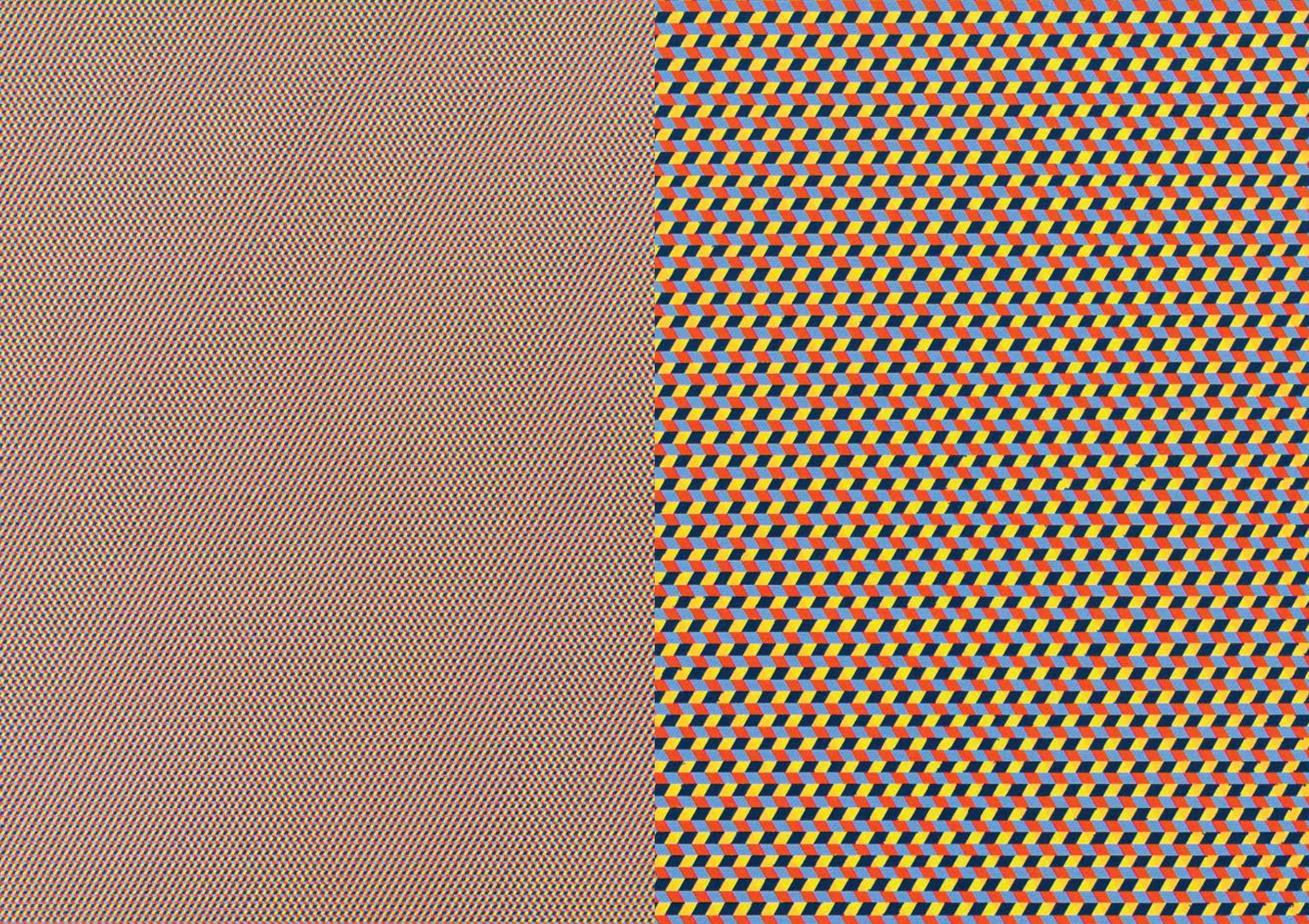
Monocromos

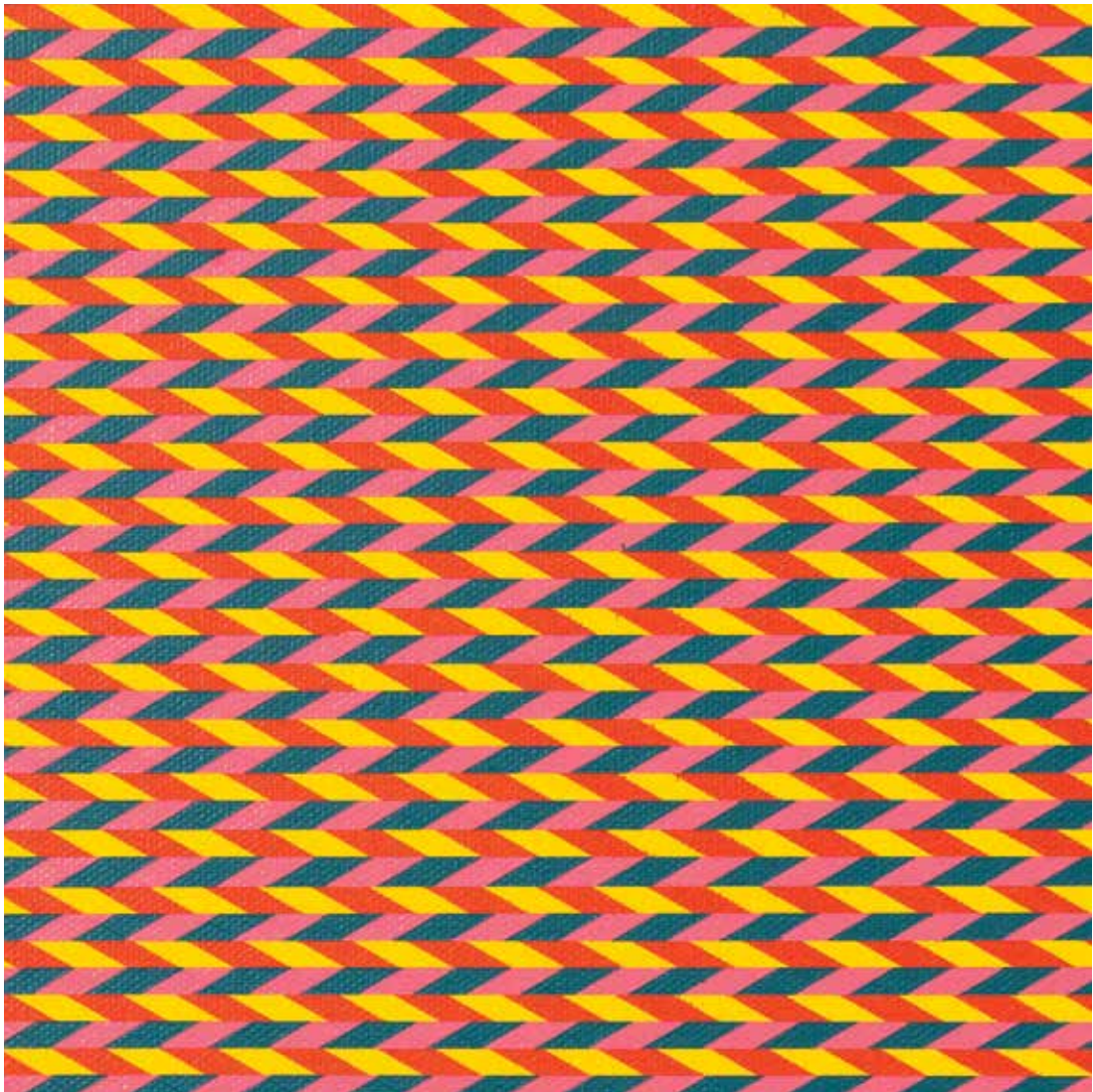
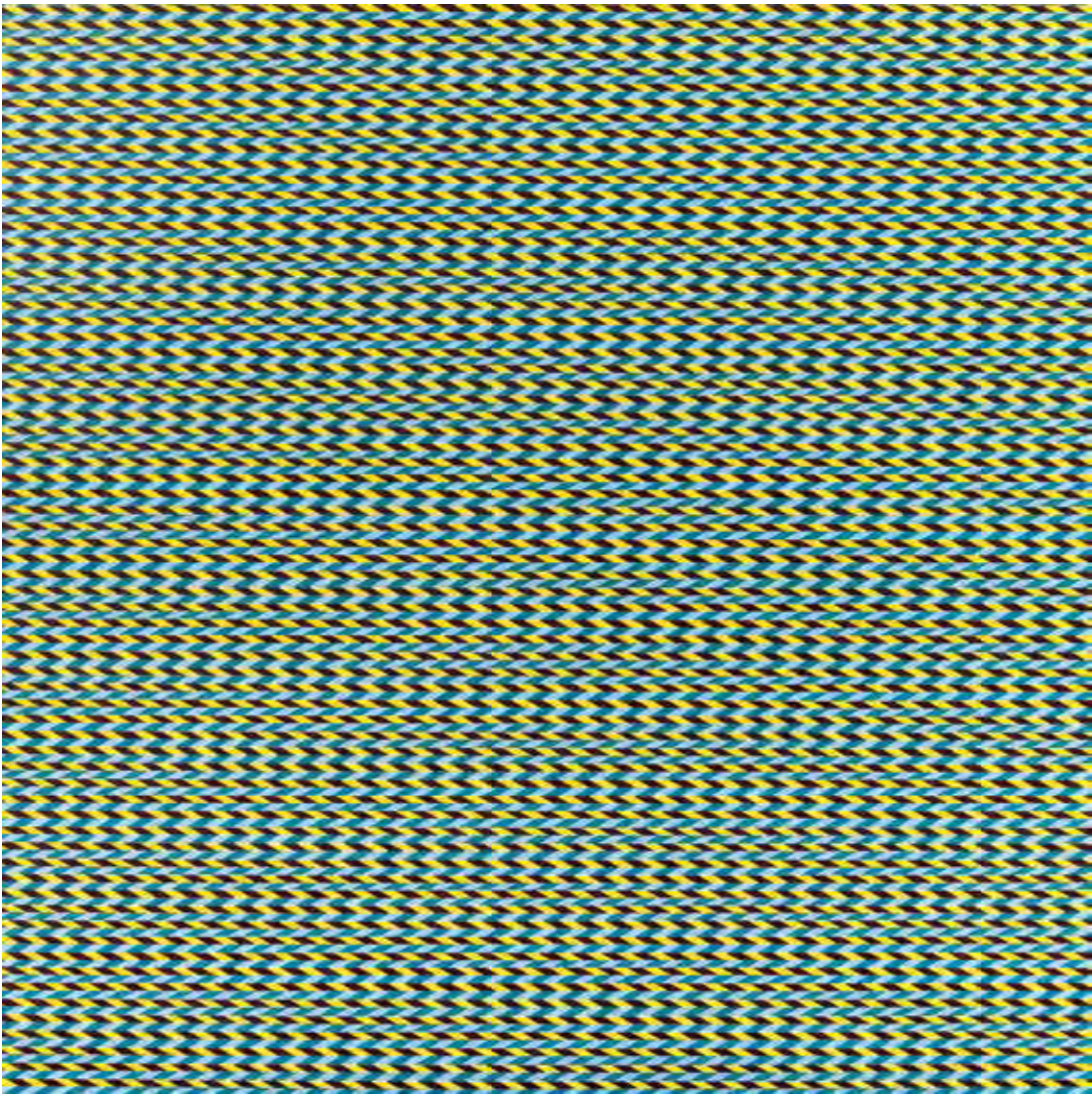




—— *Monocromo N 33/18*, 2018

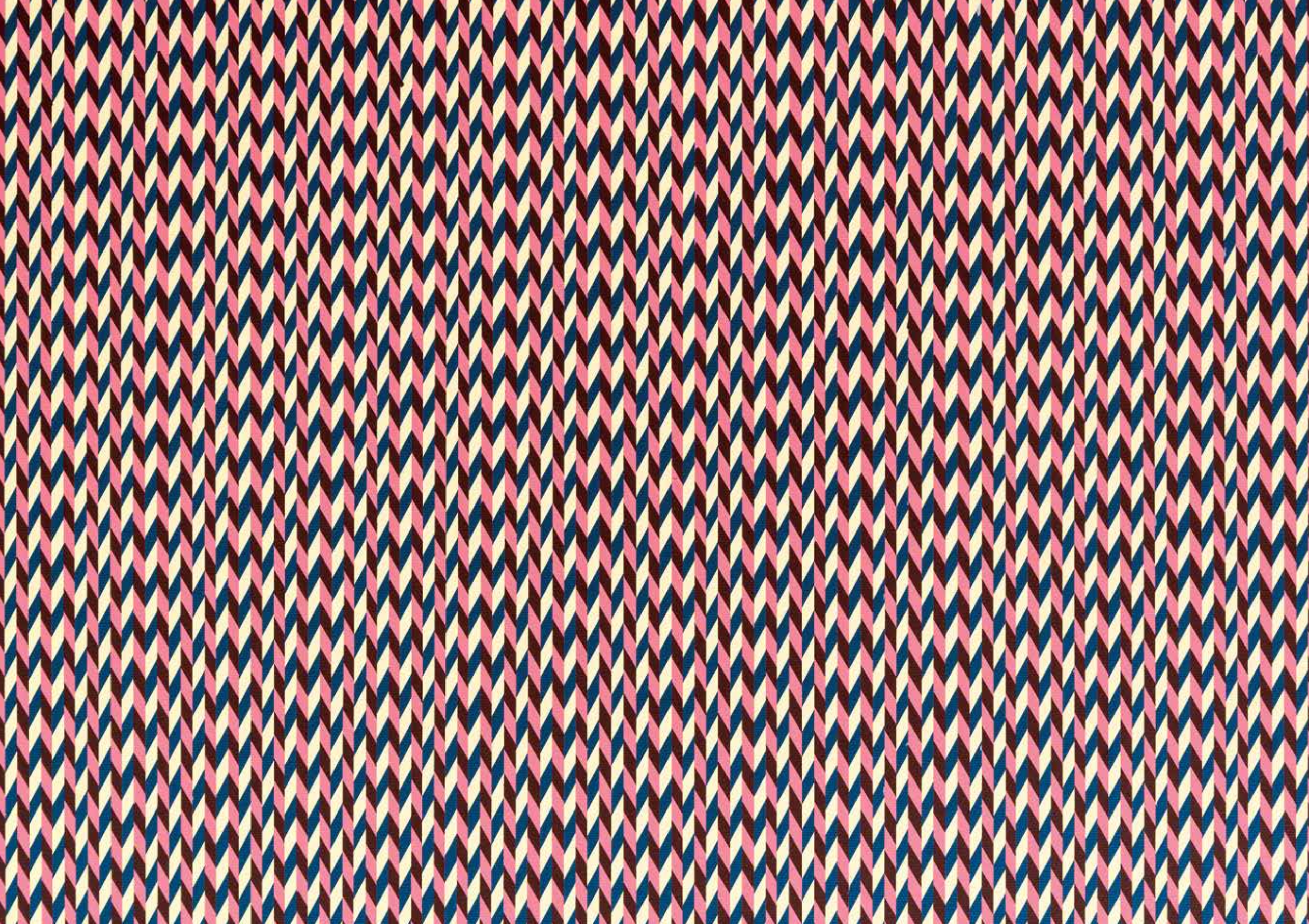
—— *Monocromo N 23/18*, 2018

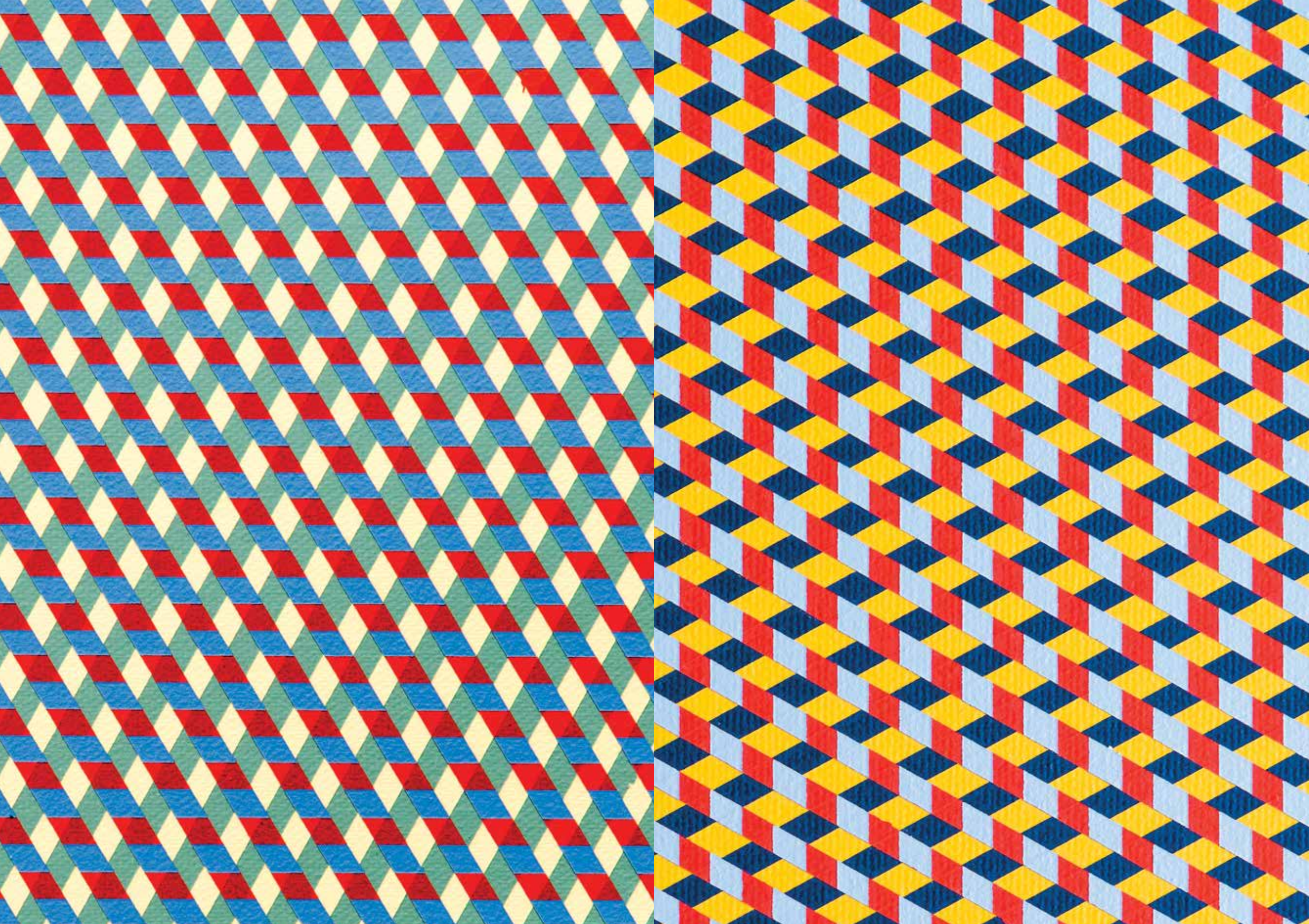




—— *Monocromo N 9/17*, 2017

—— *Monocromo N 3/17*, 2017





Mariano Ferrante

Conversación con Mariano Ferrante
Por Gabriela Urtiaga

Pintura expansiva: el muro como bastidor sin límites

GU: Lejos del muralismo entendido como la utilización de lo pictórico para plasmar y abarcar un contenido ideológico, tu obra plantea un espíritu existencialista y dinámico. ¿Existe alguna intención de diálogo con la historia del arte en tu obra? ¿Qué guiños le das al espectador?

MF: Mi trabajo está un poco lejos de lo que es el muralismo tradicional, sin embargo, cada acción implica un contenido ideológico y mi trabajo también lo hace. Es justamente ese espíritu existencialista y dinámico que mencionás lo que se convierte en ideología. Cuando se observan mis trabajos, hay una idea, hay precisión de lo hecho, del cómo se hace, de valorizar y cultivar el oficio, el uso del color, la paleta, el uso de las formas, el reconocimiento de la historia, la constancia... El intentar llevar a cabo una idea marca una especie de ideología que se registra en la acción.

Yo creo que el diálogo con la historia del arte se da siempre, lo busquemos o no. Entonces, la idea es elegir los temas de esa conversación, y ser lo más preciso posible. Mi trabajo tiene cierta precisión en concepto y forma, pienso que el espectador se puede conectar de manera directa, natural, sin necesidad de ningún tipo de guiños.

Trabajar *afuera*: la obra efímera, lejos del concepto tradicional de obra de arte

GU: ¿Cómo definirías desde tu punto de vista el concepto de "obra de arte"?

MF: En principio, para mí, un artista es una persona que mediante una acción o un conjunto de acciones determinadas, intenta analizar, replantear e incluso, en algunos casos logra modificar, los límites que la razón estipula. Entonces, lo que llamamos "obras de arte" son metáforas, o las mismas representaciones de estos intentos, de estas ideas que se resisten a ser sólo eso.

GU: Hoy, ¿cuáles son tus desafíos en el arte?

MF: Me gusta la práctica e intento mantener esa constancia en el trabajo, esto genera opciones conceptuales y formales, abriendo siempre nuevas posibilidades –incluso mínimas– o simples excusas para pintar mañana. Esto también tiene que ver con resistir y con eso que constituye una obra de arte.

En lo personal no tengo desafíos que tengan que ver con un objetivo específico, mi desafío es siempre el mismo: mantener esta constancia, esta dinámica continua, para seguir generando posibilidades...

GU: Es evidente el protagonismo del color y la línea en tu obra. ¿Cómo trabajás el ritmo y la tensión en tus composiciones? ¿Te interesa el equilibrio?

MF: Es cierto, la línea y el color son estructurales en mi trabajo. Existe una gran cantidad de informacion contenida en una línea: intensidad, dirección, presión, velocidad, el material y el color; teniendo en cuenta que estos dos últimos pueden modificar radicalmente las características mencionadas anteriormente.

Por ejemplo, *Construcción dinámica N 46/12* que se presentó en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (2012-2013), se realizó necesariamente *in situ* y está relacionada de manera directa con el espacio que ocupa; el dibujo aparece como resultado de una acción ya programada. Construimos una línea que es rodeada aproximadamente 140 veces, utilizando un código de color compuesto por siete colores. Este código se repite unas 20 veces generando un ritmo de lectura, entonces, en este caso el ritmo esta dado por el color.

La tensión aparece con el material, la utilización del óleo pastel es debido a sus características físicas y espirituales: es un material que registra el trazo, pero a la vez resalta las características del soporte porque va dejando una cantidad de materia dependiendo del granulado del muro; esto genera una piel texturada, húmeda, viscosa. Al tener gran cantidad de aceite, este material es difícil de manipular a la hora de contruir una línea recta de más de diez metros, esto provoca cierta tensión en el hacer que también es registrada por el material... Esa es la razón por la que elijo el óleo pastel para trabajar y me resulta un recurso interesante.

Ahora bien, claramente existe un equilibrio entre estas situaciones. Las líneas se articulan a través del color, la presión, la velocidad y la repetición, comprendidas por la pureza y la precisión de la forma, este equilibrio es el que hace funcionar a la composición.

GU: ¿Qué lugar ocupa el movimiento en tus composiciones?

MF: El movimiento es una cuestión conceptual para mí, no es sólo un juego óptico o retiniano. Tanto en el Museo Nacional de Bellas Artes, como en Fundación PROA (2010), ocupé paredes que son iluminadas por luz natural y su continuo cambio provoca una transformación constante del color y el ritmo que éste plantea. Si los colores se modifican constantemente por la variación de la luz, la obra también lo hace, esto es esencial.

Despliegue material

GU: Repasando todos los materiales que usaste, ¿cuál dirías que es tu predilecto y por qué?

MF: Trabajé siempre con muchos materiales: acuarela, lápiz, tinta, pastel tiza, óleo pastel, óleo, acrílico... Los voy mezclando y modificando, fabricando mis propios materiales; siempre de acuerdo con las necesidades de la experiencia.

Por ejemplo, el óleo pastel, como mencioné antes, tiene un comportamiento muy propio: captura la luz y va registrando los cambios, es por eso que lo utilizo siempre en obras que se iluminan con luz natural, para que la obra vaya cambiando a medida que cambia la luz del día.

¿Mis preferidos? Todos..., son muy distintos, cada uno tine sus virtudes, su espíritu. Lo que la tiza hace en la pared es increible..., lo que *a priori* es un defecto de la pared, la tiza lo convierte en encanto, tiene esa capacidad alquímica. El óleo es una caricia para la tela, el acrílico, más robusto y concreto... Todos los materiales tienen sus particularidades, sus encantos y lo que más me interesa es aprovecharlos al máximo.

Todo esto, además, requiere de una destreza y una concentracion particular. Me gustan los materiales simples, que me dan libertad, el lápiz por ejemplo... Trabajar con lápiz es -para mí- la oportunidad de explorar las cualidades de un recurso mínimo y llevarlas al máximo de sus posibilidades.

Creo que la clave es encontrar el material justo para cada trabajo y el mismo proceso tiene que ser atractivo. Existen sensaciones en la realización, desafíos, y me gusta que el material incluso los registre y de cuenta de ellos. Cuando trabajo tengo que sentir esa especie de simbiosis entre el soporte, la materia, el concepto y yo, todo eso junto hace que la práctica sea un momento especial.

GU: ¿Con qué materiales estás trabajando ahora?

MF: Ahora estoy trabajando con acrílico en la contrucción de estas pinturas a las que llamo *Monocromos*. Son grandes pinturas, construídas por líneas de seis milímetros que forman una trama; la paleta es reducida: está compuesta por sólo cuatro colores. Si bien no están construídas por un solo color, las llamo *Monocromos* porque vistas a dos metros de distancia, sólo se percibe un tono, un color que en realidad no existe, que lo construimos nosotros en nuestros ojos... A medida que nos acercamos y vamos intentando hacer foco se descubren los cuatro colores originales. Es una investigación que toma como punto de partida el análisis de la propuesta pictórica del puntillismo y explora sus posibilidades y alternativas, luego de más de un siglo desde su aparición en Europa a fines del siglo XIX.

Pero también estoy trabajando con lápiz en una serie de grandes dibujos... Siempre voy y vengo, hago muchas cosas a la vez, y sin quererlo se van cruzando y enriqueciendo unas a otras.

La elección del soporte: bidimensión / tridimensión

GU: Entiendo que la experimentación es fundamental en tu obra, se evidencia en la diversidad de soportes con los que trabajás. ¿Sentís mayor afinidad con el soporte bidimensional o con el tridimensional? ¿Es un factor importante a la hora de empezar un proyecto?

MF: Me interesa este comportamiento casi investigativo que te comentaba. Una vez que se plantea una práctica es necesario buscar el material y el soporte adecuado para esa

experiencia. En cuanto más precisa sea esta combinacion, mejor va a funcionar la idea. No es lo mismo pintar con lápiz, con óleo, con acrílico, tinta, tiza..., sobre tela, papel o sobre el muro. Las características físicas y espirituales que ya trae cada material se modifican cuando entran en relación unos con otros, y las posibilidades son muchas. El mismo material en distintos soportes es diferente, transmite diferentes cosas, el color es diferente y la lectura también lo es.

Me interesa mucho este punto. La experiencia es vital, entonces es importante para mí todo lo que ocurre mientras se desarrolla el trabajo, todo lo que siento mientras practico la tarea, incluso hasta cuando tengo que delegar determinadas acciones. Qué me pasa a mí, qué material puedo utilizar cuando delego; cuando otro pinta por mí, ¿quiero aprovechar esa informacion, ese trazo diferente, o no? Son todas cuestiones que analizo todo el tiempo.

Los materiales y los soportes, las relaciones entre ellos, son estructuras que me ayudan a construir el relato; un lápiz sobre la pared no es lo mismo que sobre un papel; no es igual, no me pasa lo mismo, entonces no cuenta lo mismo. Cada material tiene una característica que le es propia, tiene un comportamiento, y de acuerdo a cómo se lo utilice y sobre qué soporte, funciona de una manera o de otra, son operaciones diferentes.

En cuanto a la bidimensionalidad o tridimensionalidad, me siento muy cómodo en ambas situaciones. Y esa libertad de movimiento me gusta.

Yo soy un artista visual, pero mi oficio es el de pintor, me gusta la pintura y hoy es el lugar que eligo a la hora de ver el mundo. Entiendo a la pintura como una ventana hacia otro espacio posible en el cual reflexiono sobre los planteos geométrico-matemáticos, el movimiento, el espacio y el tiempo en la pintura contemporánea.

Sin embargo, yo me muevo en el espacio, y me gusta construir... Mis trabajos tienen mucho de esto; me siento muchas veces, en distintos momentos durante el proceso de producción, un constructor, manteniendo siempre el

198 equilibrio entre lo técnico y lo conceptual, independientemente de la dimensión en la que me mueva.

GU: ¿Cuáles considerás que son los límites y alcances de ambos soportes para tu trabajo?

MF: Los límites y el alcance los va proponiendo la misma obra, yo intento siempre mantener esa especie de diálogo con la obra durante el desarrollo y es en ese intercambio en el que se evalúan los límites y el alcance que pueda tener.

La obra y el espacio

GU: Tu obra se desarrolla en una gran diversidad de espacios, desde museos y galerías hasta parques, playas y estaciones de subte. ¿Qué priorizás a la hora de comenzar a trabajar y/o desarrollar una idea: ¿la composición o el espacio seleccionado?

MF: Me gusta moverme por diferentes espacios. Mi trabajo está en constante desarrollo, siempre hay una idea previa –o varias–, cuestiones que no se pueden resolver en el taller y me interesa ver cómo funcionan en distintos contextos. Entonces, los espacios que me proponen siempre son una oportunidad y se pueden adaptar a alguna de estas ideas. La idea previa ya tiene una forma y ciertas características; pero el espacio también las tiene... Lo interesante es generar una relación, expandir sus posibilidades y dar lugar al espacio para que funcione como disparador de algo nuevo.

GU: ¿Cómo se vinculan? ¿Cómo es ese encuentro?

MF: Ese vínculo puede darse mediante cuestiones formales, de color o conceptuales, siendo éstas las herramientas con las que cuento *a priori*; pero también el vínculo puede darse en la experiencia: hay que construir una relación, entonces hay que encontrar cierta lógica entre la idea y el espacio. Tienen que estar en un funcionamiento continuo.

Espacio público / Espacio privado

GU: ¿Qué límites encontrás en las paredes limpias de un museo o galería y qué ventajas en las paredes que pertenecen al espacio público, y viceversa? De las obras que realizaste en el espacio público, ¿destacás alguna que te haya desafiado de manera particular?

MF: Los espacios tienen sus características propias y ser un espacio público o privado, es parte de esas características. Los espacios públicos se suelen convertir en espacios privados, y viceversa; lo que es distinto es el proceso, la mecánica, y esto también modifica la obra, o mejor dicho: esto es tenido en cuenta a la hora de plantear una idea. No es lo mismo trabajar en la calle, en el subte, en un museo o en una galería... todos los espacios plantean comportamientos diferentes y atraen diferentes públicos.

La calle tiene esa especie de *rock*: tenés que aprovechar la luz del día, el clima, si llueve hay que parar, luego sale el sol y se empieza de nuevo...; incluso, los materiales que utilizamos son otros, a diferencia de los que utilizamos generalmente en el taller. Cuando pintamos *Cosmorama 2015* en la estación Belgrano de la línea E del subte de la Ciudad de Buenos Aires, podíamos trabajar únicamente de noche, fueron siete noches y armamos un gran equipo y estuvo genial, incluso se hizo un cortometraje... Es una imagen con la cual yo empecé a trabajar en el 2009 y me parecía un buen lugar para cerrar esa idea. La superficie total fue de casi 600 metros cuadrados y estuvo buenísimo.

La experiencia de poder mostrar mis trabajos en distintos contextos, en ciudades y países diferentes, es realmente una gran oportunidad: es otra experiencia la que tenés con el público, recorrés, conocés otros artistas, te enriquece y por lo tanto termina impactando en las obras futuras, siempre estoy agradecido por eso.

La obra y el público en distintos contextos

GU: Teniendo en cuenta que cada proyecto es único: ¿a qué tipo de público buscás alcanzar? Más allá de las inauguraciones en espacios de arte, ¿tenés contacto con los espectadores que frecuentan tus obras en el espacio público? ¿Qué observás? ¿Cómo se relacionan con tu obra?

MF: El público de alguna manera siempre completa la obra, pero muchas veces trabajo sin pensar en eso. Por ejemplo, cuando en 2004 en Mar de Cobo realicé esos grandes dibujos en la playa, en el espacio que deja la marea al subir y bajar, ese trabajo sólo se basaba en la experiencia, en el hacer. Los dibujos capturados en fotografías son el trazo de una conversación con el mar; en ningún momento pensé en el espectador. Y creo que fue correcto, porque de haberlo hecho, hubiese modificado el resultado.

Pero en otros casos, como cuando realizamos *Partitura para exterior N 27/16* en el Parque de los Laberintos de Tecnópolis: un laberinto construido en metal que ocupaba treinta metros de diámetro y siete metros de altura, desde el inicio pensé en el espectador. Porque es una obra que va a tener un uso específico, un laberinto a modo de juego y orientado para el uso de los niños, pero también para un público general. Eso me hizo recordar algo que a mí me gustaba mucho imaginar cuando era chico: qué es estar dentro de las pinturas; entonces trabajé con esa idea, la de caminar por dentro de una de mis pinturas, imaginándome a los chicos caminado y moviéndose dentro del laberinto.

En general, suelo tener contacto con el público y me interesa ver cómo funciona el vínculo con la obra. Cuando planteo una exhibición pienso en un público diverso, global, deseo que lo vea la mayor cantidad de gente posible y que se pueda conectar con la obra de manera natural, sin mediaciones. Así se multiplican las experiencias y las posibilidades a futuro.

Referentes y aspiraciones

GU: ¿En qué aspectos te considerás innovador dentro del movimiento abstracto-geométrico y en cuáles un seguidor de tradiciones?

MF: Soy un seguidor, mi formación es la de un seguidor, practico la pintura desde muy chico, siempre mirando e intentando luego hacer... Esa actitud genial de copiar para aprender te sorprende en cierto instante y, sin darte cuenta, te encontrás fuera de la copia, haciendo tu camino, reformulando e incluso contradiciendo al original.

Me encanta ver pintura, es necesario ver lo que sucede, eso reafirma o modifica tus decisiones, es parte del proceso.

En qué soy un innovador... Yo tengo una manera de trabajar muy personal y soy muy sincero conmigo mismo y con mi trabajo. Creo que la originalidad tiene que ver con el propio ejercicio. La técnica y el concepto van de la mano a la hora de desarrollar una idea y, a medida que esa idea crece y se hace cada vez más personal, la forma de trabajar también se desarrolla y se hace más personal; entonces vas creando tu propia técnica. La forma en que construyo mis imágenes hoy es verdaderamente propia, no sé si soy el único, pero no he visto el mismo sistema de construcción en otro lado.

Soy un artista que está construyendo imágenes de manera particular, que se comportan de manera diferente y que tiene otro tiempo, corren otro riesgo... en esto, y en la forma en la que abordo el trabajo con el color, me considero un innovador o un artista distinto.

Por ejemplo, en la serie *Construcciones dinámicas* realizadas con óleo pastel, un elemento básico como una línea, un cuadrado o un triángulo, es rodeado x cantidad de veces de manera que –si la escala lo permitiera– en todos los casos terminaría dibujando un círculo. Esta transformación de la forma por intermedio de una repetición continua me resulta muy interesante y rica a la vez. Tuve la suerte de poder mostrarla en Fundación PROA; en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2011-2012) y el Nacional de Bellas Artes de Buenos

200 Aires, su concepto y su técnica me son propios y han sido muy originales en su momento.

El intento de innovar es casi una cuestión natural, hay algo de compromiso y agradecimiento, incluso con la propia historia. No tiene que ver con una cuestión de ego, es sólo por necesidad, un impulso vital de ir un poco más allá... Si alguien en la historia ha llegado a un lugar, ¿por qué no tomarlo como un punto de partida y no como una continuidad asumida en forma de legado? Hablo simplemente de suspender el "deber ser" de la continuidad histórica como un acto de voluntad, de no aceptar lo hecho como un presente constante sino como una posibilidad de continuidad obligada.

Buenos Aires, junio, 2018



Obras

Referencias por página.

—— pp. 08/09 **Persistencia de un rastro**

La inmensidad de la playa demuestra lo mínimo de mi existencia. Utilizando un rastrillo como herramienta, comienzo a dibujar, a caminar, intentando ocupar solo el espacio en el que interviene la marea al subir y bajar. Con un recorrido fluido y continuo el dibujo aparece y, en un determinado momento, me detengo. El mar avanza y lo borra. No puedo evitarlo... pero él tampoco puede evitar que yo detenga mi práctica y realice un próximo dibujo...

Mariano Ferrante, 2004

—— pp. 10/17 *Persistencia de un rastro*, 2004, Mar de Cobo, Provincia de Buenos Aires

—— pp. 18/19 *Persistencia de un rastro*, 2004, nueve fotografías, 20 x 30 cm cada una. Serie 1/3, Colección Esteban Tedesco.

—— pp. 20/21 *Sistema aparente N 49/06*, 2006, óleo sobre tela, 155 x 165 cm

—— pp. 22/25 *Configuración N 4/09*, 2009, acrílico, témpera, lápiz, tinta y óleo pastel sobre muro, 4 x 15 mts. Realización: Mariano Ferrante / Colaborador: Javier Ferrante. Exhibición: *Microespacios*, Centro Cultural de España en Buenos Aires, 2009 - 2010. Coordinadora curatorial: Laura Spivak.

—— pp. 26/27 *Composición N 16/07*, 2007, témpera y óleo sobre tela, 180 x 150 cm

—— pp. 28/29 *Composición N 75/09*, 2009, acrílico sobre tela, 80 x 80 cm

Composición N 76/09, 2009, acrílico sobre tela, 73 x 73 cm

—— pp. 30/31 *Composición N 79/09*, 2009, óleo y acrílico sobre tela, 190 x 190 cm. Colección MACBA - Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires.

—— pp. 32/33 *Composición N 78-09*, 2009, acrílico sobre tela, 80 x 80 cm

Composición N 77/09, 2009, acrílico sobre tela, 73 x 73 cm 203

—— pp. 34/35 *Un poema me despertó*, 2009, acrílico y tinta sobre lino, 60 x 60 cm. Sin título, pintura sobre muro, acrílico y esmalte sintético, 30 x 16 mts. Curaduría y producción: Solana Chehtman, Iara Freiberg, Debbie Grimberg / Realización: Mariano Ferrante / Colaborador: Luis María Ducasse. Exhibición: *Cosmorama*, Ciudad Cultural Konex, Buenos Aires, 2010.

—— pp. 36/37 *Cosmorama 2009/2015*, 2015, acrílico y esmalte sintético sobre muro, 4 x 100 mts cada una. Estación Belgrano - Línea E, Subterráneos de Buenos Aires. Proyecto y Realización: Mariano Ferrante / Colaboradores: Leandro Herrero, Santiago Contin, Simón Achem y Javier Ferrante / Realización del audiovisual *Pasaje* Ricardo M. Jacobo / Coordinador del proyecto: Santiago Bengolea.

—— pp. 38/43 *¿Qué hay adentro de los colores?*, 2010, vinilo sobre muro, dos piezas, 3 x 10 mts y 3 x 3 mts. Realización: Lucas Ariza. El espacio virtual Red Galería invitó Mariano Ferrante a realizar dos murales en el lobby del Auditorium de la organización Techint, Edificio Carlos Pellegrini, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

—— pp. 44/45 *Construcción N 54/09*, 2009, acrílico, tinta y lápiz sobre lino, 50 x 70 cm

—— pp. 46/47 *Construcción N 52/12*, 2012, acrílico, tinta y lápiz sobre lino, 150 x 150 cm. Exhibición individual: *Persistente conjunto*, Zavaleta Lab Arte Contemporáneo, Buenos Aires. *Ahora*, 2009, óleo, acrílico y lápiz sobre lino crudo, díptico, 55 x 55 x 3 cm y 40 x 40 x 6 cm. Colección privada.

—— pp. 48/49 *Variación N 1. Composición N 80/09*, 2009, óleo, acrílico, tinta, lápiz y cintas de papel sobre tela, 200 x 200 cm, detalle.

—— pp. 50/51 - 52/53 Exhibición individual *Persistente conjunto*, 2009, Zavaleta Lab Arte Contemporáneo, Buenos Aires.

—— pp. 52/53 *Composición N 80/09*, 2009, acrílico y lápiz sobre tela, 190 x 200 cm

—— pp. 56/57 Estudio, La Boca, Buenos Aires.

204	—— pp. 58/59 Exhibición individual <i>Acción en movimiento</i>, 2012, Zavaleta Lab Arte Contemporáneo, Buenos Aires. Curaduría: Cecilia Rabossi. —— pp. 60/61 <i>Composición N 102/12</i>, 2012, acrílico sobre tela, 180 x 180 cm. Colección privada. <i>Composición N 104/12</i>, 2012, acrílico sobre tela, 180 x 180 cm. Colección privada —— pp. 62/63 <i>Composición N 103/12</i>, 2012, acrílico sobre tela, 180 x 180 cm. Colección privada. <i>Composición N 105/12</i>, 2012, acrílico sobre tela, 180 x 180 cm. Colección privada. —— pp. 64/67 Estudio, La Boca, Buenos Aires. —— pp. 68/69 <i>Elemento A1-b1-09</i>, 2009, acrílico y óleo pastel sobre lino, 59 x 58 cm. Colección privada. <i>Elemento A1-b2-09</i>, 2009, acrílico y óleo pastel sobre lino, 59 x 58 cm. Colección privada. <i>Elemento A1-L1-08</i>, 2008, lápiz sobre lino, 58 x 58 cm. Colección privada. <i>Elemento A1-L2-08</i>, 2008, acrílico sobre lino, 58 x 58 cm. Colección privada. —— 70/71 / Construcciones dinámicas Este es un concepto desarrollado por Mariano Ferrante basado en la construcción de un elemento básico como una línea, una cruz, un cuadrado o un triángulo. Cada elemento es rodeado X cantidad de veces de manera tal que, si la escala lo permitiera, en todos los casos terminaría dibujando un círculo. Es la transformación de las formas a través de una repetición continua y constante de su contorno. —— pp. 72/77 <i>Construcción dinámica N 4/10</i>, 2010, acrílico y óleo pastel sobre muro, 12 x 4 mts. Realización: Mariano Ferrante / Colaborador: Javier Ferrante. Exhibición: RAM, Espacio contemporáneo, Fundación PROA, Buenos Aires, septiembre, 2010 – enero, 2011. Coordinación: Red Galería-Santiago Bengolea / Artistas invitados: Verónica Di Toro, Marcolina Dipierro, Lucio Dorr y Mariano Ferrante.	—— pp. 78/79 <i>Construcción dinámica N 11/11</i>, 2011, acrílico y óleo pastel sobre tela, 210 x 420 cm. Colección MACBA - Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires. —— pp. 80/81 <i>Estructura N 10/16</i>, 2016, óleo pastel y acrílico sobre tela, 140 x 190 cm —— pp. 82/83 <i>Estructura N 3/16</i>, 2016, óleo pastel y acrílico sobre tela, 140 x 190 cm —— pp. 84/89 <i>Construcción dinámica N 24/11</i>, 2011, óleo pastel sobre muro, díptico, 12 x 4 y 12 x 3 mts. Realización: Mariano Ferrante / Colaborador: Javier Ferrante. Exhibición: <i>SITE SPECIFIC Dibujo</i>, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011. Curador: Santiago Bengolea / Artistas invitados: Julián Terán, Ignacio Valdez y Mariano Ferrante. —— pp. 90/99 <i>Construcción dinámica N 46/12</i>, 2012, óleo pastel sobre muro, 14 x 4 mts. Realización: Mariano Ferrante / Colaboradores: Yesica Tutic y Javier Ferrante. La exhibición <i>Intervenciones</i> inauguró el espacio de arte contemporáneo del Museo Nacional de Bellas Artes en 2012. Curador: Santiago Bengolea. Artistas invitados: Daniel Joglar y Mariano Ferrante. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. —— pp. 100/101 <i>Construcción dinámica N 51/12</i>, 2012, óleo pastel sobre papel, políptico, 1200 x 240 cm. Exhibición: PINTA, The Modern and Contemporary Latin American Art Show, New York, 2012. Realización: Mariano Ferrante / Colaborador: Javier Ferrante / Curador: Elio Kapszuk. Exhibición individual <i>Dynamic Constructions</i>, 2013, BOSI Contemporary, New York, 2012. —— pp. 102/103 / Partículas —— pp. 104/109 <i>Elementos. Construcción dinámica N 15/12</i>, 2012, tiza sobre muro. Centro Cultural Borges, Buenos Aires. Proyecto y Realización: Mariano Ferrante / Colaboradora: Yesica Tutic. —— pp. 110/111 <i>Elemento</i>, 2013, esmalte sintético sobre el suelo / 10 x 2 mts. Proyecto y realización: Mariano Ferrante / Colaboradores: Yesica Tutic y Javier Ferrante. Circuito cultural Fundación J. L. Borges y Museo Xul Solar, Buenos Aires, 2013. Coordinadores del proyecto: Gabriela	Urtiaga, Guido Ignatti y Belén Bauzá / Artistas invitados: Graciela Hasper, Luis Terán, Daniel Joglar y Mariano Ferrante. —— pp. 112/121 <i>Cruces, cuadrados y círculos</i>, 2014, óleo pastel sobre hormigón, medidas aproximadas: 300 mts. Proyecto y realización: Mariano Ferrante / Colaborador: Javier Ferrante / Realización audiovisual <i>El rostro de la mano</i>: Ricardo M. Jacobo – Tomas Utiliano. Colección privada, Buenos Aires —— pp. 122/127 <i>Máquina N 2</i>, 2015, tiza, lápiz y óleo pastel sobre papel, políptico, 3,5 x 11 x 1,4 mts. <i>Dibujo sobre pared N 5</i>, 2015, tiza sobre muro, 220 x 1200 cm. Sala C, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. Realización: Mariano Ferrante / Colaborador: Javier Ferrante / Curadora: Gabriela Urtiaga. —— pp. 128/133 <i>La máquina de dibujar N 2</i>, 2015, dibujo en lápiz sobre muro, 1000 x 350 cm. Exhibición individual, Zavaleta Lab Arte Contemporáneo, Buenos Aires. Proyecto: Mariano Ferrante / Realización: Mariano Ferrante / Colaboradores: Simón Achem y Javier Ferrante / Curador invitado: Santiago Bengolea. —— pp. 135/141 <i>Cruz roja</i>, 2017, tiza sobre muro, 400 x 400 cm / <i>Elementos</i>, 2017, acrílico sobre vidrio, 300 x 300 cm. Realización: Mariano Ferrante / Colaborador: Javier Ferrante / <i>Ensayo general</i> #13, Buenos Aires, 2016. Artistas invitados: Mariano Ferrante y Mariano Vilela / Organizadoras: Olga Martínez y Diana Schufer / Curaduría: Olga Martínez. —— pp. 142/147 <i>Combinación Villa Renata/2017</i>, pastel tiza sobre figuras de papel y cinta <i>tape</i> sobre muro, dos piezas, 400 x 300 cm y 300 x 300 cm. Proyecto y realización: Mariano Ferrante / Colaboradores: Monika Dillier, Santiago Bengolea, Birgit Kempker, Guido Nussbaum, María Magdalena Z Graggen, Gaspar Acebo, Melina Berkenwald, Mónica Giron, Antonio Panno, Julim Rosa, Augusto Zanela, Franziska Stern-Preisig. <i>Combinación Villa Renata/2017</i> es un trabajo que involucra a muchos participantes y se basa en el hacer, en compartir, en ceder, modificar y reelaborar para volver a construir. La experiencia consiste en realizar una serie de dibujos (uno por cada persona que quiera participar). Estos dibujos están construidos con un diagrama lineal	205 y utilizando el pastel tiza como material sobre papel. A continuación, cada participante elige un dibujo y, en absoluta privacidad y con total libertad, lo interviene con sus manos o su cuerpo, sin posibilidad de sumar ningún otro recurso. Una vez intervenidos, los utilizo para recortar figuras que son parte de mis investigaciones y con ellas genero en el muro una nueva combinación, otro relato, un ritmo, un encuentro, un lugar en donde solo podemos encontrarnos nosotros, los participantes. Mariano Ferrante, 2017 <i>¿Quién está dónde? Who is where?</i>, 2017. Exhibición y residencia en Basel, Suiza. Proyecto, producción y curaduría: Monika Dillier (Suiza) y Santiago Bengolea (Argentina) / Artistas participantes Suiza: Andrea Saemann, Birgit Kempker, Chris Hunter, Guido Nussbaum, María Magdalena Z Graggen / Artistas participantes Argentina: Gaspar Acebo, Melina Berkenwald, Mónica Giron, Julim Rosa, Augusto Zanela, Mariano Ferrante. —— 148/149 / Mirando el Mar —— pp. 150/151 <i>Partitura N 27/16</i>, 2016, acrílico sobre tela, 350 x 190 cm. Colección privada, México DF. —— pp. 152/153 <i>Partitura N 22/14</i>, 2014, óleo y acrílico sobre tela, 165 x 165 cm. Exhibición individual: <i>Geometric Abstraction</i>, 2015, Puerta Roja, Hong Kong. Colección privada, Hong Kong. —— pp. 153/155 <i>Atado N 3</i>, 2015, acrílico sobre cintas de papel, 35 x 135 x 15 cm, detalles —— pp. 156/157 <i>Partitura N 21/16</i>, 2016, óleo y acrílico sobre tela, 200 x 200 cm. Colección privada, Miami. <i>Partitura N 21/16</i>, 2018, 800 x 800 cm, hall de la torre de oficinas Fórum Aventura, Miami. —— pp. 158/159 <i>Partitura N 14/15</i>, 2015, óleo y acrílico sobre tela, 190 x 190 cm. Colección ARTDemocracy. <i>Pintura N 32/16</i>, 2016, acrílico sobre tela, 90 x 90 cm. Colección privada, Houston.
-----	---	---	--	--

—— pp. 160/161 *Pintura N 12/17*, 2015, acrílico sobre tela, 190 x 190 cm, detalle.

—— pp. 162/163 *Pintura N 30/16*, 2016, acrílico sobre tela, 190 x 190 cm, detalle.
Exhibición: *Latin America*, Phillips, New York, 2017. Colección privada, New York.

—— pp. 164/171 *Partitura para exterior N 27/16*, 2016, hierro, 7 mts x 30 mts, Parque de los Laberintos, Tecnópolis, Buenos Aires. Proyecto: Mariano Ferrante / Realización: ARQC Realizaciones / Curadora: Gabriela Urriaga.
El laberinto de Mariano Ferrante, *Partitura para exterior*, de 165 metros cuadrados, se inspira en el recuerdo de lo mucho que le gustaba de niño imaginarse dentro de una pintura. Esta propuesta entonces, es un juego que invita a recorrer y vivir la experiencia de caminar entre los colores y movimientos como si fuera una sus pinturas.

—— pp. 172/173 *Pintura N 51/17*, 2017, acrílico sobre tela, 300 x 300 cm, detalle

—— pp. 174/175 *Pintura N 52/17*, 2017, acrílico sobre tela, 300 x 300 cm.

—— pp. 176/179 Exhibición individual *Mirando el mar*, 488 Gallery, La Boca, Buenos Aires.

—— 180/181 / **Monocromos**

—— pp. 182/183 *Monocromo N 14/17*, 2017, acrílico sobre tela, 190 x 190 cm, detalle.

—— pp. 184/185 *Monocromo N 33/18*, 2018, acrílico sobre tela, 190 x 190 cm

Monocromo N 23/18, 2018, acrílico sobre tela, 90 x 90 cm

—— pp. 186/187 *Monocromo N 10/17*, 2017, acrílico sobre tela, 190 x 190 cm

—— pp. 188/189 *Monocromo N 9/17*, 2017, acrílico sobre tela, 90 x 90 cm

Monocromo N 3/17, 2017, acrílico sobre tela, 90 x 90 cm, detalle.

—— pp. 190/193 *Monocromo N 21/18*, 2018, acrílico sobre tela, 90 x 90 cm, detalle.

—— 194/195 *Monocromo N 31/18*, 2018, acrílico sobre tela, 90 x 90 cm, detalle.

Monocromo N 23/18, 2018, acrílico sobre tela, 90 x 90 cm, detalle.



Bahía Blanca, Argentina, **1974**. Pintor autodidacta desde los diez años. Inicia su formación en la escuela de Educación Técnica Nº 1 y continúa sus estudios en la Escuela de Artes Visuales Martín A. Malharro (Mar del Plata) y la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata. En el año **2000** se instala en Buenos Aires y desde entonces se dedica exclusivamente a las artes visuales. Durante 2003 y 2004 participa en las clínicas de arte contemporáneo conducidas por el artista Tulio de Sagastizábal. En **2009** presenta su exhibición individual *Persistente conjunto* en Zavaleta Lab Arte Contemporáneo (Buenos Aires). Durante ese mismo año, realiza una exhibición individual en el Centro Cultural Recoleta y una intervención mural en el Centro Cultural de España, ambas en Buenos Aires. Obtiene el subsidio en Artes Visuales correspondiente a la Línea Creadores del Fondo Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Durante el **2010** es invitado a realizar una intervención mural en la Ciudad Cultural Konex (Buenos Aires) y convocado por Red Galería a realizar dos intervenciones murales en el edificio Carlos Pellegrini de la Ciudad de Buenos Aires. Ese mismo año participa en el espacio de arte contemporáneo de la Fundación PROA en el marco de la exhibición *RAM*, donde realiza su primera intervención mural correspondiente a la serie *Construcciones dinámicas*. A través del British Council es seleccionado para formar parte del proyecto *Rivers of the World* en Argentina. En **2011**, junto con Red Galería realiza una intervención mural durante la vigésima edición de la feria arteBA y participa en la exhibición *SITE SPECIFIC Dibujo* en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Durante el **2012** presenta sus exhibicións individuales *Acción en movimiento* (Zavaleta Lab Arte Contemporáneo) y *Elementos. Construcción dinámica N 15/12* (Centro Cultural Borges), ambas en Buenos Aires, y participa de las exhibiciones *Geométricos hoy* (UADE/ MACBA, Buenos Aires) y *Nuevas tendencias II* (Museo de Arte de Moderno de Buenos Aires). El Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires (MACBA) incorpora su obra al

acervo de la colección permanente. Durante este mismo año, es invitado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires a exponer en PINTA, The Modern and Contemporary Latin American Art Show en New York; además, es seleccionado para la exhibición inaugural del Espacio Contemporáneo del Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires). En marzo de **2013** inaugura *Dynamic Constructions*, exhibición individual en BOSI Contemporary, New York. Comienza el **2015** con su exhibición individual en Puerta Roja Contemporary Art, Hong Kong. En Buenos Aires, inaugura su exhibición individual en Zavaleta Lab Arte Contemporáneo y participa de la exhibición *Cruzar la línea* en Fundación ICBC; en la misma ciudad, realiza *Cosmorama, 2009/2015*, un *site specific* que abarca la totalidad de la Estación Belgrano de la línea E del subterráneo. El **2016** comienza con su exhibición individual *La resonancia interior* en la Sala C del Centro Cultural Recoleta, una de las salas más importantes de ese edificio y de la Ciudad de Buenos Aires. En Tecnópolis –el parque temático de ciencia, arte y tecnología más grande de América Latina– presenta *Partitura para exterior N 27/16*, un laberinto de treinta metros de diámetro y siete de alto para ser recorrido. También en Buenos Aires, participa de *Ensayo general N13* y *Diagonal Sur, arte argentino hoy* en el Centro Cultural Borges, *Sensorial Geometries* en la galería Puerta Roja Contemporary Art (Hong Kong) y las ferias KIAF (Seoul), ArtTo (Toronto). En **2017** integra *¿Quién está dónde? Who Is Where?*, una exhibición y residencia de arte en Basel, Suiza. Inaugura *Mirando el mar*, exhibición individual en 488 Gallery (La Boca, Buenos Aires) y es invitado a formar parte de *ColorBA*, festival de arte urbano en espacios públicos organizado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. En **2018** participa de *Movement*, una exhibición colectiva en la galería Puerta Roja Contemporary Art, Hong Kong. Sus obras forman parte de importantes colecciones públicas y privadas de la Argentina y el mundo. Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina.



2013 /
BOSI Contemporary,
New York.



2015 /
Puerta Roja,
Hong Kong.

Mariano Ferrante

Conversation with Mariano Ferrante
By Gabriela Urtiaga

Expandable painting: The wall as a limitless canvas

GU: Far from muralism as the use of the pictoric to capture and encompass ideological content, your work presents an existentialist and dynamic spirit. Is there an intent to dialogue with art history in your work? What signs do you give your audience?

MF: My work is quite far from traditional muralism, but every action implies ideological content and my work does, too. It is precisely this existentialist and dynamic spirit which you mention that becomes ideology. When you observe my work, there is an idea, there is precision in what is done, how it is done, in valuing and cultivating the trade, the use of colour, the palette, the use of shapes, recognising history, constancy. Trying to carry out an idea marks a kind of ideology that is captured in the action.

I think that there is always a dialogue with art history, whether we seek it or not. So, the idea is to choose the topics of that conversation and to be as precise as possible. My work has a kind of precision in concept and shape. I think that the spectator can directly and naturally connect, without the need for any type of signal.

Working *outside*: The ephemeral work, far from the traditional concept of artwork

213

GU: How would you define, from your perspective, the concept of "artwork"?

MF: Firstly, in my opinion, an artist is a person who, through an action or a set of particular actions, tries to analyse, reformulate or even, in some cases, can in fact modify the limits that reason stipulates. So, what we call "artworks" are metaphors, or the same representations of these attempts, these ideas that resist to being just that.

GU: Nowadays, what are your challenges in art?

MF: I like to practice and try to maintain this constancy in work. This creates conceptual and formal options, always opening new possibilities –even small ones– or simple excuses to paint tomorrow. This also has to do with resisting and with that which constitutes a work of art.

Personally, I don't have any challenges related to a specific objective, my challenge is always the same: to maintain this constancy, this continuous dynamic, to keep on creating possibilities...

Geometric abstraction. Colour and line: The protagonists

GU: The prominence of colour and lines is evident in your work. How do you work with rhythm and tension in your compositions? Are you interested in balance?

MF: It's true. Lines and colour are structural to my work. There is a lot of information contained in a line: intensity, direction, pressure, speed, material and colour; taking into account that the last two can radically change the previously mentioned features.

For example, *Construcción dinámica N 46/12* (Dynamic Construction N 46/12), which was presented at the Museo Nacional de Bellas Artes in Buenos Aires (2012-2013), was necessarily done in situ and is directly related to the space it occupies; the

214 drawing is a result of a programmed action. We constructed a line that is surrounded approximately 140 times, using a colour code made of seven colours. This code is repeated about 20 times, generating a reading pace. So, in this case, rhythm is provided by colour.

Tension emerges from the material, the use of oil pastel is due to its physical and spiritual features: it is a material that marks the stroke, but also highlights the features of the surface, because it leaves an amount of matter depending on the graininess of the wall. This creates a textured, moist and viscous skin. Since it has a lot of oil, this material is difficult to handle when constructing a straight line over ten metres long. This creates certain tension that is also recorded by the material. That is why I choose oil pastel to work and I think it is an interesting resource.

Now, clearly there is a balance between these situations. Lines are articulated through colour, pressure, speed and repetition, comprised by the purity and precision of shape. This balance makes the composition work.

GU: What role does movement play in your compositions?

MF: To me, movement is a conceptual issue, not just an optic or retinal game. Both at the Museo Nacional de Bellas Artes and in Fundación PROA (2010), I occupied walls with natural light, and its continuous change causes a constant transformation of colour and rhythm. If colours are constantly modified by the change in light, the work also changes. This is essential.

Array of materials

GU: If you review all the materials that you've used, which one would you say is your favourite and why?

MF: I've always worked with many materials: watercolours, pencil, ink, chalk pastel, oil pastel, oil, acrylic... I mix and modify, making my own materials; always taking into account the needs of the experience.

For example, oil pastel, as I mentioned before, has a very characteristic behaviour: it captures light and records changes. This is why I always use it in works under natural light, so that the piece can change with the light of day.

My favourite? All of them... they're very different. They each have their virtues, their spirit. What chalk does to a wall is incredible... what used to be a flaw in the wall chalk turns into a charm. It has that alchemical capacity. Oil caresses the canvas; acrylic is more robust and concrete. All materials have their particularities, their charm, and what interests me the most is to get the most out of them.

All this also requires particular skill and concentration. I like simple materials that give me freedom, pencil, for example... Working with pencil is –to me– an opportunity to explore the qualities of a minimal resource and take them to their maximum possibilities.

I think that the key is to find the right material for each work, and the process has to be attractive. There are feelings in the production, challenges. And I like the material to even record and account for them. When I work, I have to feel that kind of symbiosis between the surface, the matter, the concept and I; all that makes the practice a special moment.

GU: What materials are you working with now?

MF: Now I'm working with acrylic in the construction of these paintings that I call *Monocromos* [Monochromes]. They are large paintings, constructed with six-millimetre lines that form a pattern. The palette is reduced: it is made up of just four colours. Although they are not constructed by only one colour, I call them monochromes because, from two metres away, you can only see one tone, which does not actually exist, we construct it in our own eyes. When we get closer and try to focus, we discover the four original colours. It is a study that takes as its point of departure the analysis of the pictorial approach of pointillism and explores its possibilities and alternatives, more than a century after its appearance in Europe at the end of the 19th century.

But I'm also working with pencil in a series of large drawings. I always come and go, I do many things at once, and they intertwine and enrich each other inadvertently.

The choice of surface: Two-dimensional / three-dimensional

GU: My understanding is that experimentation is fundamental to your work. It can be seen in the diversity of the surfaces on which you work. Do you have a greater affinity with the bi-dimensional or the three-dimensional surface? Is it an important factor when you begin a project?

MF: I'm interested in this almost research-like behaviour that I was telling you about. Once you decide on a practice, it is necessary to look for the right material and surface for that experience. The more precise this combination is, the better the idea will work. It is not the same to work with pencil, oil, acrylic, ink, chalk... on canvas, paper or wall. The physical and spiritual features that each material provides change when they interact with each other; and the possibilities are many. The same material on different surfaces will be different, it will transmit different things; the colour is different, and the interpretation, too.

I'm very interested in this point. Experience is vital. So, it is important, for me, what happens when the work is being developed, everything I feel while I'm performing a task, even when I have to delegate certain actions. What happens to me, what material I can use when I delegate, when others paint for me. Do I want to benefit from that information, the different stroke, or not? I analyse these issues all the time.

Materials and surfaces, their relationship, are structures that help me construct the story. Pencil on wall is not like on paper; it is not the same. The same thing does not happen to me, so it does not say the same. Each material has its own features, it has a behaviour, and depending on how you use it and on what surface it will work one way or another, they are different operations.

Regarding two-dimensional or three-dimensional, **215** I am very comfortable with both situations. And I like that freedom of movement.

I am a visual artist, but a painter by trade. I like painting and today it is the place I choose when I see the world. I understand painting as a window to another possible space in which I reflect on geometrical-mathematical propositions, on movement, on space and on time in contemporary painting.

However, I move in space, and I like to construct. My work has a lot of this. Many times, I feel, at different times during the production process, like a constructor, always keeping the balance between the technical and the conceptual, regardless of the dimension with which I work.

GU: What do you consider to be the limits and scope of both surfaces for your work?

MF: The limits and scope are proposed by the work itself. I always try to keep that kind of dialogue with the work during its development and, in that exchange, the possible limits and scope are evaluated.

Work and sites

GU: Your work is developed in many different sites, from museums to parks, beaches and subway stations. What is your priority when you begin your work and/or develop an idea? The composition or the selected site?

MF: I like to move through different sites. My work is in constant development, there is always a prior idea –or several–, issues that can't be solved in the studio and I'm interested to see how they work in different contexts. So, the sites I'm offered are always an opportunity and can be adapted to some of these ideas. The prior idea comes with a shape and certain features, but a site also has them. What is interesting is to develop a relationship, expand the possibilities and make room for the site to work as a trigger for something new.

GU: How are they related? How is that encounter?

216 **MF:** The relationship can be given by formal aspects, colour or concept, they are the tools which I have beforehand, but the link can also be formed by the experience: a relationship must be built, then certain logic between the idea and the space has to be found. They must be working continuously.

Public site / private site

GU: What limits do you find in the clean walls of a museum or a gallery, and what advantages in the walls of a public site? And vice versa. From the works that you've done in public spaces, is there any one that has been a particular challenge to you?

MF: Sites have their own features, and whether they are a public or a private site is one of those features. Public spaces are usually turned into private spaces, and vice versa; what is different is the process, the mechanics, and this also modifies the work, or better said: this is taken into account when developing an idea. It is not the same to work in the street, in the subway, in the museum or in a gallery. All sites create different behaviours and attract different audiences.

The street has that kind of rock: you have to take advantage of daylight, the weather... If it rains you have to stop, then the sun comes out and you start again. Even the materials are different than those we use in the studio. When we painted *Cosmorama 2015* at the Belgrano station of Buenos Aires subway line E, we could only work at night. It was seven nights and we built a great team and it was amazing, there was even a short film... It is an image with which I started to work in 2009 and I thought it was a good place to close that idea. The total area was almost 600 square metres and it was amazing.

The experience of showing my work in different contexts, in different cities and countries, is really a great opportunity: the experience with the public is different, you go around, you meet other artists, you are enriched, so it has an impact on your future work. I'm always thankful for that.

The work and the public in different contexts

GU: Keeping in mind that every project is unique: What is your target audience? Besides inaugurations in art spaces, are you in contact with the spectators that see your work in public sites? What do you observe? How do they relate to your work?

MF: The audience always somehow completes the work, but many times I work without thinking about it. For example, when I made those big drawings at the beach in Mar de Cobo in 2004, in that space that the tide leaves when it comes in and goes out, that work was only based on experience, on doing. The drawings captured in photographs are the trace of a conversation with the sea, I never thought about the audience. And I think that was right, because if I had it would have changed the result.

But, in other cases, as when we did *Partitura para exterior N 27/16* [Score for Outside N 27/16] at the Parque de los Laberintos of Tecnópolis –a labyrinth built in metal, 30 metres wide and 7 metres high– I thought from the start about the audience. Because it is a work for a specific use, a labyrinth as a game and child-oriented, but also for the general public. This reminded me of something that I liked to imagine as a child: being inside a painting. So, I worked with that idea of stepping inside one of my paintings, imagining the children walking around the labyrinth.

In general, I am in contact with the audience and I'm interested in seeing how they relate to the work. When I come up with an exhibition, I think of a varied and global audience. I want as many people to see it as possible and I want them to connect with the work naturally, without intermediaries. This way, future experiences and possibilities are multiplied.

Referents and aspirations

GU: In which aspects do you consider yourself an innovator of the abstract-geometrical movement and in which a follower of tradition?

MF: I am a follower, I'm trained as a follower. I've been painting since I was a young child, always watching and trying to do... That great attitude of copying to learn is surprising. At some point, and without realising it, you find yourself outside the copy, making your own way, reformulating and even contradicting the original.

I love to look at paintings, it is necessary to see what happens. That reaffirms and modifies your decisions. It is part of the process.

In what way am I an innovator... I have a very personal way of working and I'm very honest with myself and with my work. I think that originality has to do with one's exercise. The technique and the concept go hand in hand when developing an idea and, as the idea grows and becomes more personal, the manner of working also develops and becomes more personal; so, you're creating your own technique. The way in which I construct my images today is truly my own. I don't know if I'm the only one, but I haven't seen the same construction system anywhere else.

I am an artist who is constructing images in a particular way, images that behave differently and have other timing, they take other risks. In this and in the way in which I approach work with colour, I consider myself an innovator or a different artist.

For example, in the series *Construcciones dinámicas* [Dynamic Constructions], done in oil pastel, a basic element, such as a line, a square or a triangle, is surrounded a certain number of times, so that –if the scale allowed it– in all cases it would form a circle. This transformation of shape by continuous repetition is very interesting and rich at the same time. I was fortunate to show it in Fundación PROA, at the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2011-2012) and at the Museo Nacional de Bellas Artes in Buenos Aires. The concept and the technique are my own and were very original at that time.

The attempt to innovate is almost a natural question, there is some commitment and appreciation, even with history. It has nothing to do with ego, it is just need, a vital

impulse to go a little beyond... If someone in history has reached a point, why not take it as a starting point and not as an accepted continuity in the form of legacy? I simply speak of suspending the "ought to be" of historical continuity as an act of will, of not accepting what has been done as a constant present, but as a possibility of compulsory continuity.

Buenos Aires, June 2018

Bahía Blanca, Argentina, **1974**. A self-taught painter since he was 10 years old, he began his training at the Educación Técnica Nº1 school and continued his studies at the visual arts school Martín A. Malharro and at the architecture, urbanism and design school of the Universidad Nacional de Mar del Plata. In **2000** he moved to Buenos Aires and, since then, he has dedicated himself exclusively to visual arts. During 2003 and 2004 he participated in the contemporary art clinics organised by artist Tulio de Sagastizábal. In **2009** he presented his individual show *Persistente conjunto* [Persistent Set] at the Zavaleta Lab Arte Contemporáneo gallery in Buenos Aires. During that year, he presented an individual show at the Centro Cultural Recoleta and a mural intervention at the Centro Cultural de España, both cultural centres in Buenos Aires. He obtained a creators' grant in visual arts from the metropolitan fund for culture, art and science of the government of Buenos Aires. During **2010** he was invited to develop a mural intervention at the Ciudad Cultural Konex cultural site (Buenos Aires) and called by Red Galería, a gallery network, to create two mural interventions at the Carlos Pellegrini building in the City of Buenos Aires. That year, he participated in the contemporary art space of Fundación PROA, within the *RAM* exhibition, where he had his first mural intervention for the series *Construcciones dinámicas* [Dynamic Constructions]. Through the British Council, he was selected to take part in the project *Rivers of the World* in Argentina. In **2011**, together with Red Galería, he developed a mural intervention for the 20th edition of the ArteBA fair and participated in the exhibition *SITE SPECIFIC Dibujo* at the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA). In **2012** he presented the individual shows *Acción en movimiento* [Action in Motion] (Zavaleta Lab Arte Contemporáneo) and *Elementos. Construcción dinámica N 15/12* [Elements. Dynamic Construction N 15/12] and participated in the exhibitions *Geométricos hoy* [Geometrical Today] (UADE/MACBA, Buenos Aires) and *Nuevas tendencias II* [New Trends II] (MAMBA). The Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires (MACBA) included his work in its permanent collection. During that year, he was invited by the government of the city of Buenos Aires to show at PINTA, the Modern and Contemporary Latin American Art Show in

New York. Additionally, he was selected for the inaugural show of the contemporary space of the Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires). In March **2013** he inaugurated *Dynamic Construction*, an individual show at BOSI Contemporary, New York. In early **2015** he had an individual show at the Puerta Roja Contemporary Art gallery, Hong Kong. In Buenos Aires, he inaugurated his individual show in Zavaleta Lab Arte Contemporáneo and participated in the exhibition *Cruzar la línea* [Crossing the line] at the Fundación ICBC. In the same city, he did *Cosmorama, 2009/2015*, a site specific which included all the Belgrano E line subway station. In **2016** he began his individual show *La resonancia interior* [Interior Resonance] in room C of the Centro Cultural Recoleta, one of the most important exhibition rooms of the building and of the city of Buenos Aires. In Tecnópolis –the largest science, art and technology theme park in Latin America– he presented *Partitura para exterior N 27/16* [Score for Outside N 27/16], a walkable labyrinth 30 metres wide and 7 metres high. Also in Buenos Aires, he participated in *Ensayo general N13* and *Diagonal Sur, arte argentino hoy* at the Centro Cultural Borges. *Sensorial Geometries* at the Puerta Roja Contemporary Art gallery (Hong Kong) and the KIAF fairs (Seoul), ArtTo (Toronto). In **2017** he took part in *¿Quién está dónde? Who Is Where?*, an art show and residency in Basel, Switzerland. He inaugurated *Mirando el mar* [Looking at the Sea], an individual show in the 488 Gallery (La Boca, Buenos Aires) and was invited to take part in *ColorBA*, an urban art festival in public spaces organised by the government of the city of Buenos Aires. In **2018** he participated in *Movement*, a collective exhibition in the Puerta Roja Contemporary Art gallery, Hong Kong. His works are part of important public and private collections in Argentina and the rest of the world. He lives and works in Buenos Aires, Argentina.

Créditos
Proyecto y edición general: Mariano Ferrante
Dirección editorial: Gabriela Urtiaga
Diseño grafico: Andrés Sobrino
Corrección y edición de textos: Ana Schwartzman
Producción: Agustina de Ganay
Traducción: Priscila Mc Carthy
PPDigital y colorimetría: Juan Beccar Varela

Fotografías:
Pompi Gutnisky: p. 2, pp. 4-5, pp.6-7, pp. 56-57, p. 203, p. 209, pp. 222-223.
Mariano Ferrante: pp. 10-17, pp. 20-29, pp. 32-55, pp. 58-59, pp. 64-77, pp. 84-121, p. 128, pp. 134-143, p. 164-165, pp. 167-173.
Gentileza Tecnópolis - Sistema de Medios y Contenidos Públicos: p. 166
Antonio Panno: pp. 144-147.
Patricio Iván Rivera: pp. 60-63
Gustavo Lowry: pp. 18-19, pp. 80-83, pp. 122-127, pp. 129-133, p. 150, pp. 151-157, pp. 160-163.
Estudio Giménez-Duhau: pp. 30-31, pp. 78-79, pp. 158-159, pp. 174-195.

Foto de tapa: Estudio Giménez-Duhau

Agradecimientos: Gabriela Urtiaga, Martín Lucas, Hernán y familia Lombardi, Agustina de Ganay, Andres Sobrino, Santiago Bengolea, Adriana Rosenberg, Hernán Zavaleta, Sandro Bosi, Marcela Frydman, Debbie Frydman, Florencia Kaplan, Adriana Alvarez-Nichol, Simón Tarazi, Ana Gilligan, Estefanía Bustamante, María Estrany, Esteban Tedesco, Familia Cordero, Luciana Massarino, Olga Martínez, Pablo Blanco, Cecilia Rabossi, Nina Valenti, Ricardo M. Jacobo, Guillermo González Taboada, Alexandra Phillips, Tulio de Sagastizábal, Solana Chehtman, Iara Freiberg, Debbie Grimberg, Adrián Oliver, Yesica Tutic, Javier Ferrante, Alejandro Ferrante, María de los Ángeles Ferrante, María Ximena San José, Amelia Ferrante. A mi mamá, Nilda Caramenz y mi papá, Ángel Ferrante.

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723
Copyright @ Mariano Ferrante 2018

Prohibida la reproducción y/o utilización total o parcial o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio electrónico o mecánico incluyendo fotocopiado, grabación o cualquier otro sistema de almacenamiento electrónico de información sin autorización previa por escrito del editor. Su infracción queda penada por las leyes 11.723 y 25.446.
Buenos Aires, Argentina.

Primera edición – 2018
Impreso en Talleres Trama

ISBN 978-987-42-9494-4



Ferrante, Mariano Andrés
Ferrante / Mariano Andrés Ferrante. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Mariano Andrés Ferrante, 2018.
224 p. ; 24 x 17 cm.

ISBN 978-987-42-9494-4

1. Arte Contemporáneo Argentino. I. Título.
CDD 709.82



