En memoria de Carlos Alonso, uno de los más grandes pintores de nuestra Nación

Tapa: *Carne de primera* (1977)

N.° 01
OCTUBRE
2026

A FLOR DE PIEL

EL CUERPO SE VISTE DE ARTE

GIMÉNEZ × CHEBAR · LISA MARÍA
CARLOS ALONSO · COSTUME ART
NICOLÁS SAID · ROBERTO ARLT
MERCER LABS · HYPER_HIRO

Índice

a flor de piel.

03 — Edgardo Giménez · Alegría
06 — Lisa María · Saber esperar
10 — Carlos Alonso · Como carne
13 — Costume Art · Vestir
21 — Nicolás Said · Otra casa
26 — Roberto Arlt · Dioses nuevos
29 — Mercer Labs · Hacer, borrar
35 — Hyper_Hiro · Soñar en porteño

Dirección y edición: Massimo Mennella
Colaboran en este número: Abril Raposo y Lourdes Veliz

Alegría

MODA · ALFILERES

Edgardo Giménez hizo de la alegría una prenda.

(POR ABRIL RAPOSO)
7 MIN DE LECTURA





JAZMÍN CHEBAR × EDGARDO GIMÉNEZ

El artista pop del Di Tella llevó sus monas, su mosca y sus panteras a una cápsula con Jazmín Chebar. Detrás hay sesenta años sosteniendo que el arte sirve para cambiarte el ánimo.



La mosca de Giménez, repetida como estampa.

«Si no es bello no es funcional», sostiene Edgardo Giménez. Para él, la misión del arte está clara: ponerte de buen humor, despertarte y sacarte de la pesadilla cotidiana a través de la ilusión y el juego.

Nació en Santa Fe en 1942. A los trece años entró como cadete en una agencia de publicidad y en los sesenta llegó al Di Tella, donde se volvió una de las grandes figuras del arte pop argentino.

La alianza con Jazmín Chebar nació de un cruce casual en arteBA 2023. En las oficinas de la diseñadora lo esperaba una escultura de pantera, el mismo animal que él monta en la tapa de su libro.

Sus monas, herederas de la Chita de Tarzán, y su mosca pasaron a sweaters, chaquetas de cuero y calzado. Ponerse una de esas prendas es colocarse una armadura de alegría.



Saber esperar.

Lisa María · Imagen: CMTV

A los dieciocho, Lisa compuso Selva con un teclado de su hermano Benito. No la lanzó enseguida. Guardó canciones mientras estudiaba cine, dirigía imágenes para otros y exploraba música como DJ.

Ese tiempo también trabajó. La experiencia visual le dio herramientas para pensar el sonido: un encuadre, una luz, una atmósfera. En su proyecto, la imagen puede aparecer antes que la canción y ayudar a encontrarla.



El paso decisivo fue cambiar de lugar: salir de detrás de la cámara y ponerse frente a ella. Las ideas que antes dirigía en cuerpos ajenos empezaron a pedir su propia voz.

Con Estanislao López en la producción, ese archivo tomó forma de disco. La espera reunió a la artista visual, la melómana y la compositora.



Antes de la voz, la imagen.

Antes de ponerse frente a la cámara, Lisa María construyó imágenes para otros. El cine, el diseño y los videoclips fueron una escuela para su música. Imagen y sonido comparten una búsqueda.

Durante años guardó sus primeras canciones. Esa reserva permitió que la artista visual, la DJ y la compositora encontraran una voz común. Es hija de Gustavo Cerati, pero el universo lleva su firma.

Decirlo sin esconderse

Sus primeros borradores estaban escritos en inglés. La distancia del idioma funcionaba como una protección. Al llevar las letras al español, Lisa dejó esa distancia atrás: los vínculos, las dudas y el deseo quedaron más cerca de su voz cotidiana.

El disco reúne diez canciones que cruzan dream pop, R&B, electrónica y canción de autor. En Solo aire, Sentimental o A mi nube importan los climas: una intimidad nocturna que no necesita volverse estridente.

El carmesí de la imagen, los visualizers y la música forman un mismo universo. La estética está desde el principio, como una manera de imaginar que atraviesa todo.

Elegir Lisa María —sus dos nombres— permite abrir un lugar propio sin borrar la herencia. El apellido queda en segundo plano.

El punto de llegada es reconocerse en lo que hizo.



La espera también fue una decisión.

FIGURAS · IN MEMORIAM
TUNUYÁN, 1929
UNQUILLO, 2026



Carne de primera N.° 1 / Alonso, Carlos.

Carlos Alonso pintó la violencia como carne.

(POR MASSIMO MENNELLA) 11 MIN DE LECTURA

La carne estaba en los cuadros antes que en los diarios.

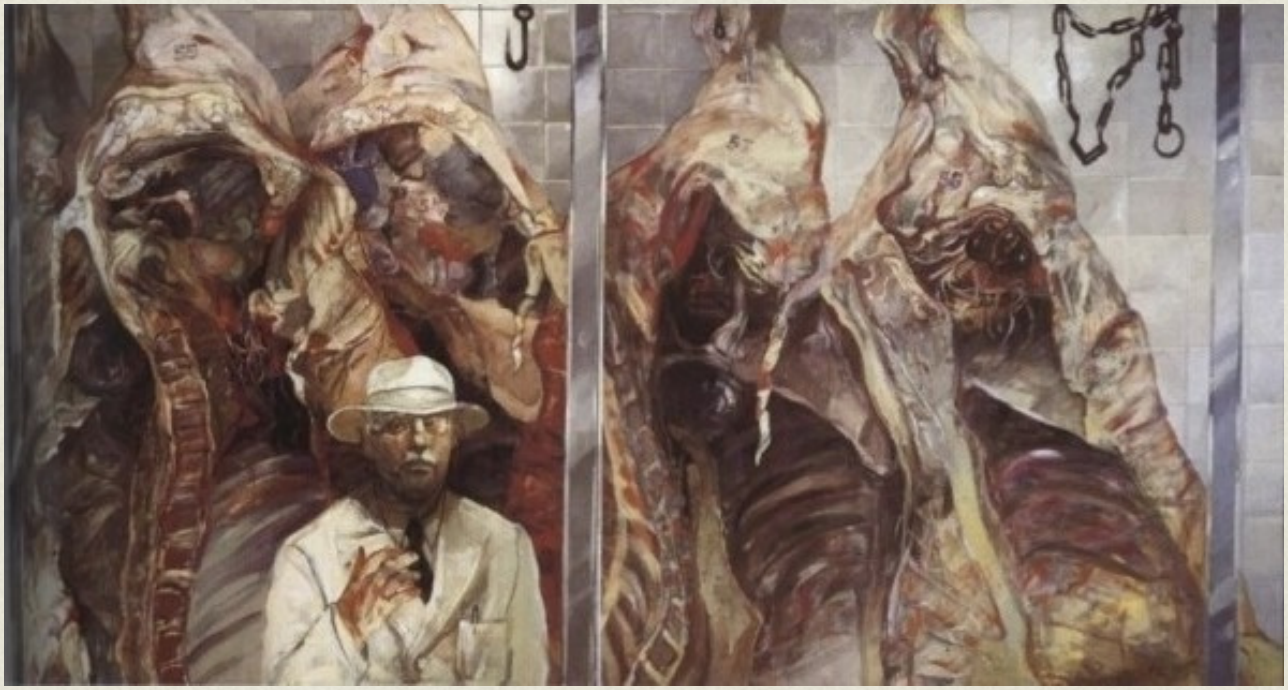


Sin pan y sin trabajo (1966) / Alonso, Carlos. Museo Nacional de Bellas Artes.

En 1966 rehízo el cuadro de 1894 en el que Ernesto de la Cárcova pintó a un obrero desocupado junto a su mujer y su bebé.

Dos años después pintó Con pan y con trabajo: el cambio de preposición alcanzó para dar vuelta el sentido del original.

La media res, otra vez.



Carne de primera (1977) / Alonso, Carlos.

A comienzos de 1976 pidió prestada una media res a un matadero para Manos anónimas. El golpe del 24 de marzo suspendió la muestra. Ese año se exilió; en 1977 su hija Paloma fue secuestrada y permanece desaparecida.

En 2019, con 90 años, trabajó con el equipo que reconstruyó la instalación. La media res que pidió prestada hoy es patrimonio del Bellas Artes.

Cualquier carnicería porteña tiene otra igual en la vidriera.

Vestir





01

El cuerpo vestido. El cuerpo por dentro. Un caos de sentidos condensados en telas y formas. Desde la elegancia y pomposidad victoriana hasta el statement contemporáneo que coquetea con el arte conceptual.

Costume Art · The Met
Texto y fotos: Massimo Mennella

Entré al museo por los cuadros. Salí mirando las costuras.

En Costume Art, una prenda y una obra de arte comparten la misma luz. La exposición propone mirar el cuerpo a través de lo que lo viste: la pintura, la escultura y la moda dejan de estar en salas separadas.



la mirada.

La ropa cambia de lugar. Y con ella, lo que creemos saber sobre un cuerpo.

El museo cambia de cuerpo

Los maniquíes no tienen cara: tienen un espejo. Antes de mirar el vestido, el visitante se encuentra a sí mismo. Esa es la primera operación de Costume Art: el cuerpo que entra al museo también queda, por un instante, dentro de la muestra.

Andrew Bolton organiza el recorrido por tipos de cuerpo, no por diseñadores ni por épocas. El cuerpo anatómico, el embarazado, el que envejece o el que muere reúnen prendas y obras separadas por siglos.

Puesta junto a la pintura, la ropa se vuelve una manera de leerla.

El cambio también es espacial. Las nuevas galerías del Costume Institute están junto al Great Hall, en el camino de quienes llegan desde la Quinta Avenida. Un museo ordena sus jerarquías con metros cuadrados.



Poner una prenda y una escultura bajo la misma luz obliga a mirar las dos de nuevo.

Por dentro

Debajo de cada gesto hay una arquitectura.

El écorché muestra los músculos que la piel esconde. Para dibujar un brazo, primero hay que entender cómo tira.

La moda entra en esa pregunta: Christopher Kane lleva la anatomía a un vestido; Sarah Burton borda órganos y venas sobre seda transparente.



Aun con lo más íntimo a la vista, el cuerpo sigue siendo de quien lo habita.



OTRA forma

Hay salas que se recorren con los ojos. Otras, con el cuerpo.

El volumen de una panza cambia la prenda. Y cambia también la historia que el museo decide contar.

Un vestido puede funcionar como un dibujo anatómico. Frente al écorché de Michael Henry Spang, Thom Browne muestra una prenda que distingue la musculatura exterior de la interior. La tela explica lo que la piel oculta.

La piel también se escribe.

Espacio Marca empezó como estudio de tatuajes. El cuerpo inscripto toca una historia propia: en Tattoo, Issey Miyake pone a Hendrix y Joplin sobre la espalda. La tela ocupa el lugar de la piel.

El bronce y el vestido comparten una forma de atención. Antes de construir un gesto hay que entender qué lo sostiene. La distancia entre escultura y moda se achica cuando ambas estudian el mismo cuerpo.



El cuerpo funciona como superficie de imágenes. Vestirse, dibujar y tatuarse se vuelven maneras de producir una presencia.



La pintura también se lleva.

Los lirios de Van Gogh pasan del lienzo al bordado. Junto a Saint Laurent, un cuadro que creíamos conocer vuelve a pedirnos atención.

Salir con otro ojo.

La muestra termina. La mirada sigue.

Yo había entrado al Met por los cuadros. Costume Art era una parada en el camino hacia los impresionistas.

Pensaba quedarme diez minutos. Me quedé una hora larga y, cuando por fin subí a ver a Monet, seguía mirando la ropa de los retratados.

El cuerpo vestido conecta siglos.

Salí a la Quinta Avenida con la mirada cambiada. Cualquier vestido que pasara empezaba a pedir otra lectura: primero la costura, después quien lo llevaba.

Una buena muestra te devuelve a la calle con un ojo nuevo para mirar.

En Buenos Aires, los retratos y la colección histórica del traje esperan esa conversación.

OTRA casa

Lo familiar pierde el equilibrio.

Dibujos para desordenar lo cotidiano.



LA NORMALIDAD

Un cuerpo que no termina
de estar quieto.
Un mundo que tampoco.



se inclina.

La pregunta de fondo es cómo llegar a desear otra cosa. Lucrecia Martel propone desconfiar de un deseo que termina siempre en la compra. En los dibujos de Nicolás Said, esa inquietud encuentra una forma visible.

Los textos de Antonio Villa y Nicolás Cuello leen allí una interrupción de lo cotidiano. Una mesa cambia de historia cuando deja de cumplir la función que esperamos de ella. Lo familiar pierde estabilidad y nos obliga a tomar posición.

En La otra casa, unas figuras rodean una mesa. También entramos en esa reunión.

No hace falta inventar un planeta para alterar un mundo. Alcanza con inclinar un cuerpo o volver torpe un objeto. La fantasía aparece en esa pequeña desobediencia.



Said vuelve visible lo que la costumbre ordena por nosotros. Sus personajes ensayan cuerpos, deseos y maneras de estar que todavía no sabemos nombrar.

¿Dónde ir?



Los objetos de Said pierden rectitud: se inclinan, tiemblan, parecen a punto de abandonar su función. Una mesa deja de ser una mesa.

La otra casa propone entrar en esa incomodidad. Lo conocido se vuelve extraño; el dibujo abre una posibilidad donde antes había una costumbre.



IMAGINAR



lo imposible

La fantasía pone a prueba el sentido común: cambiar un gesto, torcer un objeto, sentarse donde no corresponde. Imaginar es ensayar otras formas de vivir.

Los personajes habitan un presente que todavía no llegó. Imaginados, entre la vida y la muerte. Desde esa incertidumbre nos miran.



Arlt ya nos vio buscando dioses nuevos.

(POR LOURDES VELIZ) 7 MIN DE LECTURA

Caminó Flores con los manuscritos de El juguete rabioso y escribió como se hablaba en la calle. Sus personajes angustiados, que conspiran para darle una fe a quien ya no la tiene, se parecen demasiado a los de hoy.

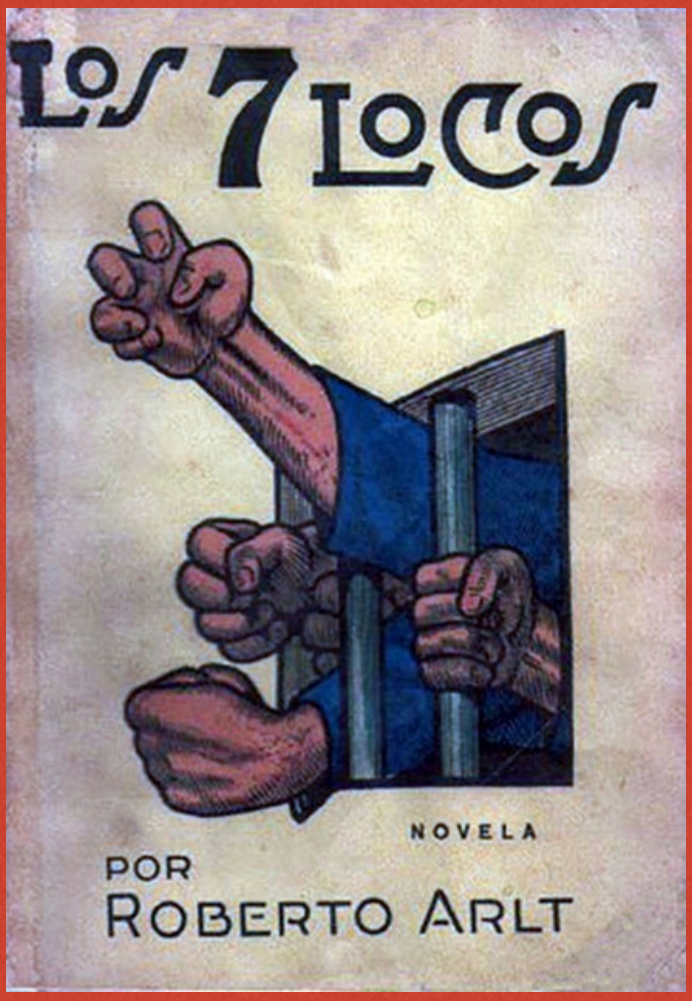
«Es el testigo de la Ciudad».

Así lo define Sylvia Saítta, investigadora del CONICET. En aquellos años el mundo literario porteño se dividía en dos bandos: Boedo y Florida.

Mientras se discutía si escribir con «tú» o con «vos», Arlt mezcló las dos: lo que se hablaba en la calle debía prevalecer sobre el canon.



27 — Arlt · Foto: Arlt en un balcón, 1935



Los siete locos (1929).

En Los siete locos arma un «mundo al revés»: personajes marginales que se organizan para planear una revolución.

«Se lo ha leído como comunista, como anarquista», dice Saítta. «Más bien escéptico».

Arlt insiste: hay que darle nuevos dioses a la gente. ¿Cómo presentarle otra vez las verdades sagradas a quien ya no tiene fe?

Las personas necesitamos creer en algo.

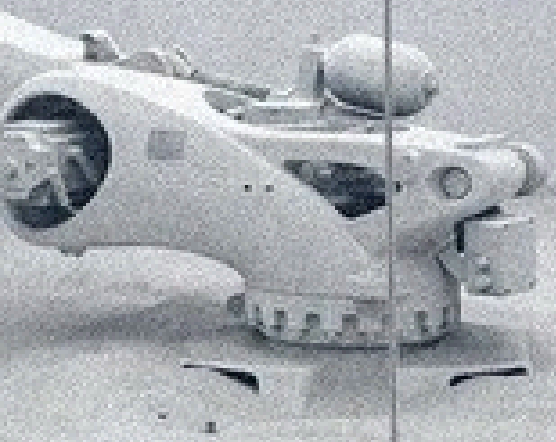
Hacer.



EL ROBOT DE LA ARENA

En Mercer Labs, una máquina dibuja círculos.
Del otro lado del vidrio, las manos repiten el gesto.

Borrar.

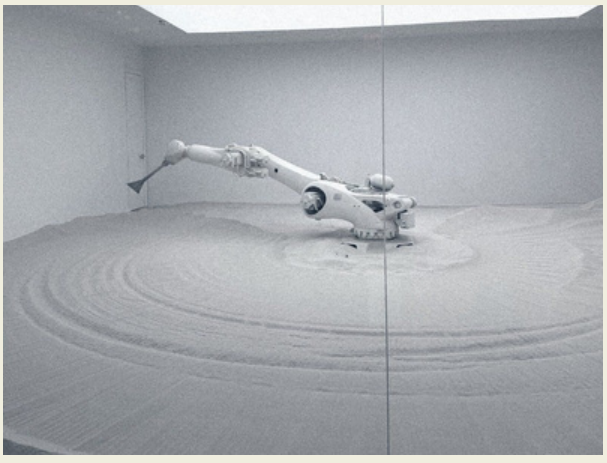


Y volver
a empezar.

Un animal sin ojos

En Mercer Labs, un brazo industrial rastrilla arena clara. Dibuja círculos, los borra y empieza de nuevo. The Beach, de Roy Nachum con Volvox Labs, tiene precisión mecánica y la calma de un animal en su recinto.

El vidrio separa al visitante y vuelve el cuarto una pantalla. La gente se acerca y señala.

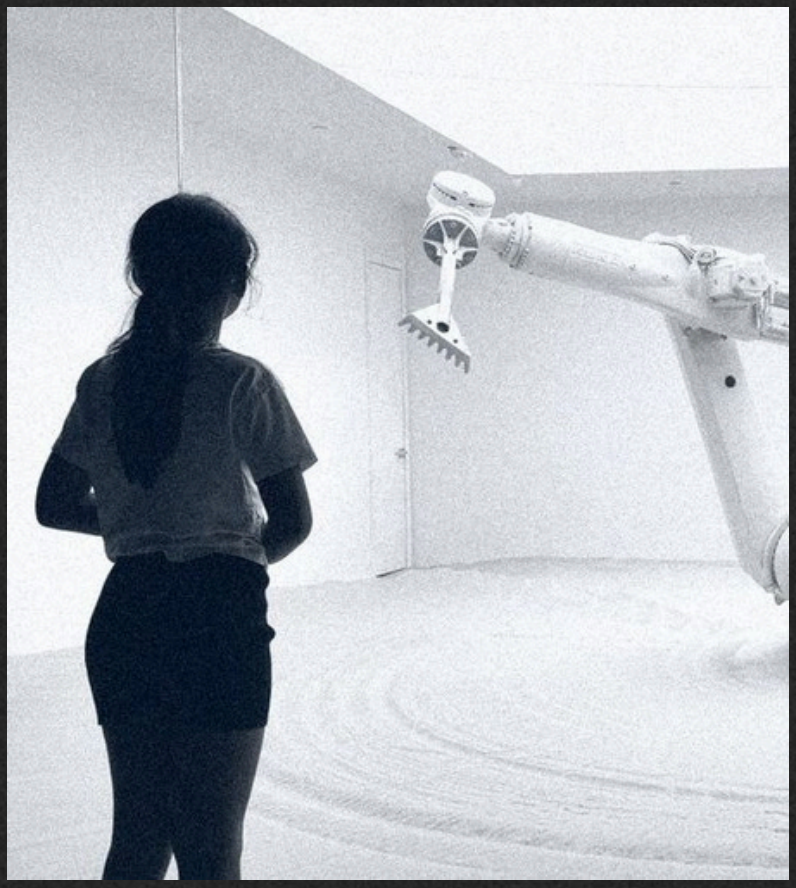


La pregunta habitual sería si una máquina puede hacer arte. Pero quedarse ahí obliga a mirar el dibujo en la arena, cuando la sala pide mirar el gesto.

A los costados, los visitantes aprietan arena que después se desarma. El robot borra sus círculos; las manos sueltan lo que acaban de construir. Las dos escenas comparten el ritmo y la ausencia de un resultado duradero.

Cuanto más tiempo pasa, más difícil se vuelve decidir de qué lado del vidrio está la instalación. Sin que nadie se lo indique, el público completa la obra.

De este lado **del vidrio.**



A los costados de la sala hay bandejas con arena. La gente se sienta, toma un puñado, lo aprieta, lo mira desarmarse. Después vuelve a apretarlo.

Del otro lado, el brazo industrial rastrilla círculos que va a borrar. Nadie apura a nadie. Nadie produce nada.

¿Cuál de las dos escenas es la obra?

El brazo que repite tiene un pariente más oscuro: Can’t Help Myself, de Sun Yuan y Peng Yu. Allí, otra máquina intenta contener un líquido rojo que siempre se le escapa. El movimiento parece una pelea.

En Mercer Labs, la arena blanca cambia el tono. El rastrillo dibuja, borra y vuelve a dibujar, sin pelea. La falta de violencia abre lugar a la contemplación, incluso a una ternura inesperada.

La repetición también tiene otras historias. En los jardines secos japoneses se rastrilla la grava; los mandalas de arena se construyen para ser desarmados. El gesto puede sostener una devoción o hacer visible la impermanencia.

En el robot queda el movimiento, sin una explicación que lo cierre. Tal vez por eso se parece tanto a nosotros.

En un video de la visita entra una nena y señala al robot. Después aparece el padre. La máquina sigue con lo suyo, pero la escena cambió: alguien necesita compartir lo que está viendo.

La pregunta por el sentido puede esperar. Por un momento alcanza con mirar juntos.

Nada que producir.

Frente a la vitrina hay un banco.
Me senté a mirar cómo el rastrillo
entraba en la arena, abría el surco
y cerraba la curva sobre sí misma.
En algún momento dejé de pensar
en la obra y me quedé con el ritmo.

La repetición puede parecer trabajo.
Pero alrededor del robot también
aparece el juego: adultos que
encuentran un material entre las
manos y lo usan sin preguntar para
qué.

Te vas con arena en las uñas.
El brazo empieza otro círculo.

ARTE · OBRA / HYPER_HIRO

Hiro le enseñó a la IA a soñar en porteño.



35 — (Por Abril Raposo) 10 min · Obra: Hyper_hiro

nostalgia





Izquierda: la estación Corrientes del subte, inundada y tomada por yacarés blancos. Derecha: un vagón con los colores y el filete de Caminito.

36 — Obras: Hyper_hiro, hechas con IA y publicadas con su acuerdo

en otra dimensión.



«Para mí, la IA es una herramienta más: si la usás con creatividad, criterio y una buena dirección, se pueden hacer cosas realmente interesantes», dice Hiro.

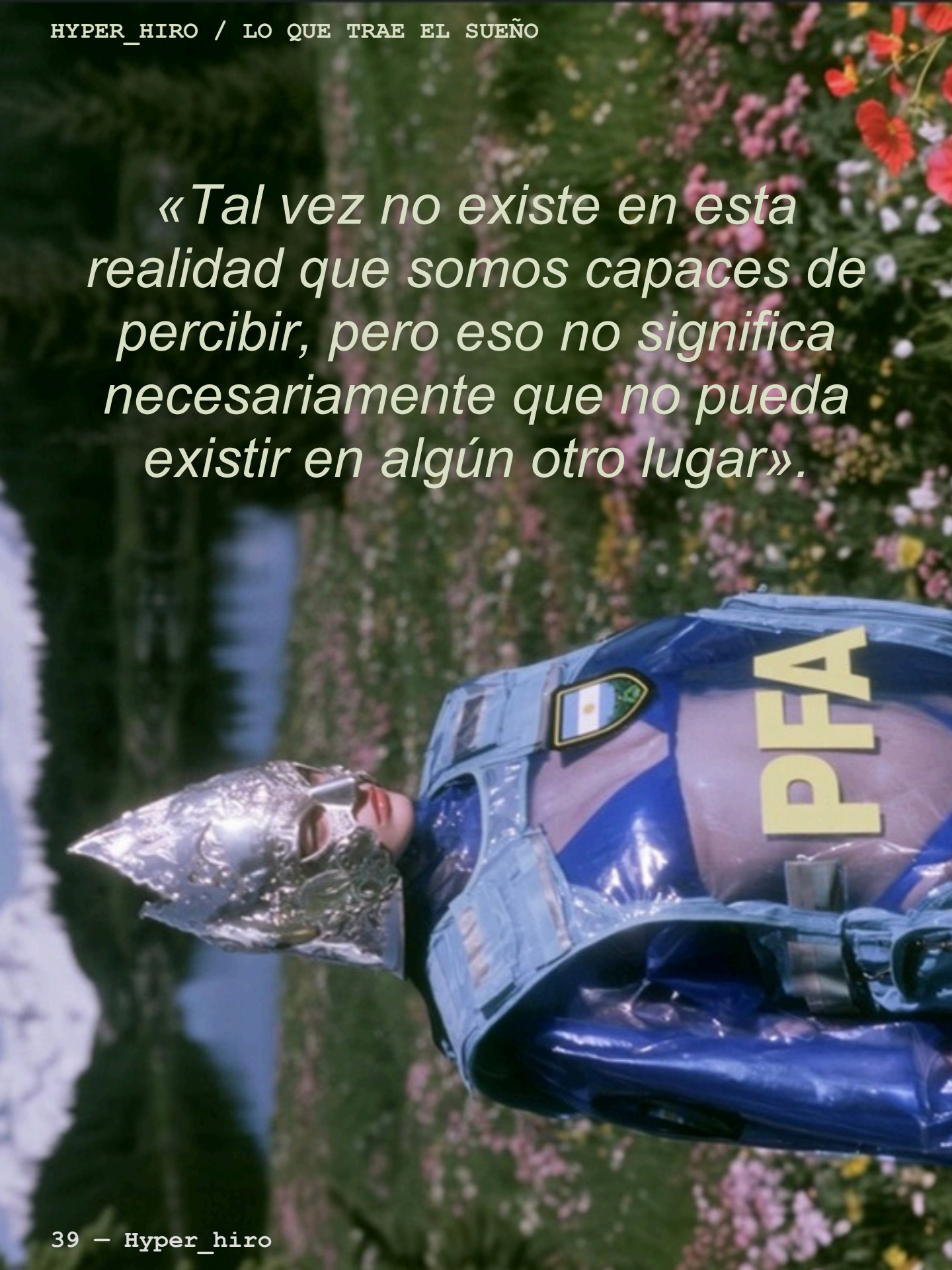
Lo que trae el sueño

Muchas de sus piezas nacen de imágenes que ve al dormir.

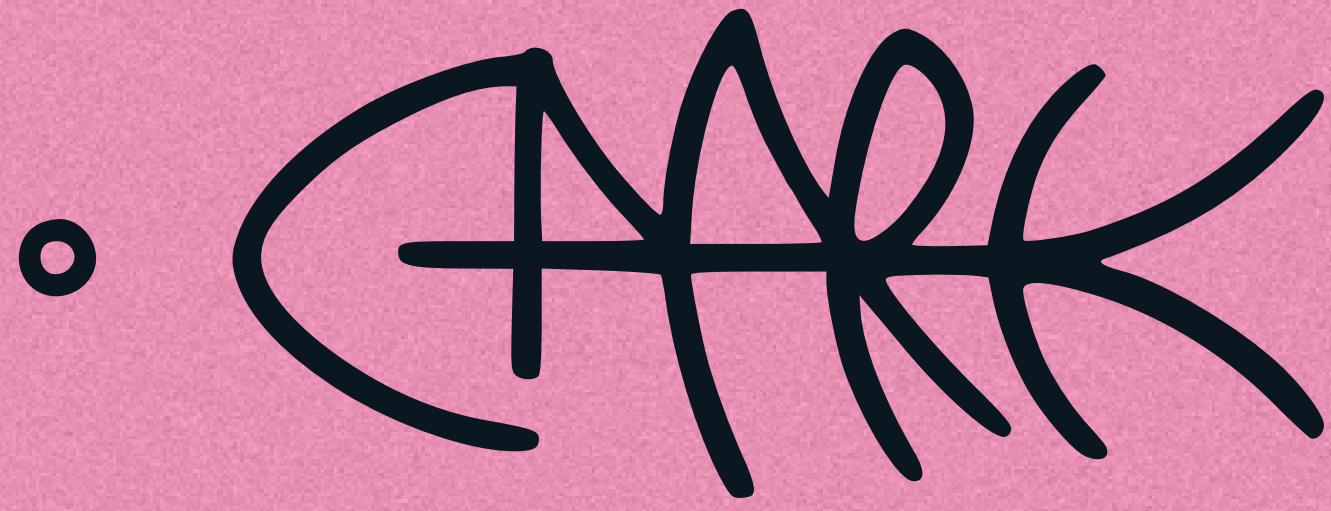


Su imaginario se nutre del budismo, el hinduismo, Carl Gustav Jung, Jacobo Grinberg y Alejandro Jodorowsky. Lo marcó Habla Seth, de Jane Roberts: los pensamientos pueden manifestarse en otras dimensiones. La IA le permite sacar afuera esas visiones.

«Tal vez no existe en esta realidad que somos capaces de percibir, pero eso no significa necesariamente que no pueda existir en algún otro lugar».



TODO ESO QUE ERA TUYO Y OLVIDASTE.



N.° 01 · OCTUBRE 2026

HASTA EL N.° 02

ESPACIOMARCA.COM · @ESPACIOMARCA