

Equilibrios



Andrea Finkelstein
Equilibrios

Ministerio de Educación y Cultura

Ministro de Educación y Cultura
Pablo Da Silveira

Subsecretaria de Educación y Cultura
Ana Ribeiro

Director General de Secretaría
Pablo Landoni

Directora Nacional de Cultura
Mariana Wainstein



Ministerio
**de Educación
y Cultura**

Dirección Nacional
de **Cultura**

Museo Nacional de Artes Visuales

Dirección
Enrique Aguerre

Secretaría
Juan Baltayán y Cristina Marrero

Gestión
Claudia Mera

Educativa
Fabricio Guaragna y Rosana Rey

Investigación y Curaduría
María Eugenia Grau

Conservación
Eduardo Muñiz y Nelson Pino

Registro
Osvaldo Gandoy y Zully Lara

Gráfica
Álvaro Cabrera

Informática y Web
Eduardo Ricobaldi

Medios Audiovisuales
Fernando Álvarez Cozzi

Comunicación
Jimena Schroeder

Biblioteca
Virginia Lucas

Intendencia
Julio Maurense y Sergio Porro

Vigilancia
Héctor Carol



Ministerio
**de Educación
y Cultura**



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales

Andrea Finkelstein
Equilibrios

Textos
Enrique Aguerre
María Eugenia Grau
Manuel Neves

Fotografías
Eduardo Baldizán

Montaje
Nicolás Infanzón
Andrea Finkelstein

Diseño de catálogo
Gerardo Goldwasser

Fotografía obra anterior
Eduardo Baldizán p. 50
Estudio Domino p. 13, 35, 36, 41 - 49, 51, 58, 59, 61, 62
Andrea Finkelstein p. 39, 53, 56, 57, 60
Gerardo Goldwasser p. 55
Mariela Lopez p.1
Luis E. Sosa p. 52

Impresión
Gráfica Mosca
Depósito Legal:377.605
ISBN
978-9974-36-425-7

Museo Nacional de Artes Visuales
Tomás Giribaldi 2283
Parque Rodó, Montevideo, Uruguay
T. +598 2 711 6054
www.mnav.gub.uy

Agradecimientos

Enrique Aguerre
Claudia Anselmi
Eduardo Baldizán
María Eugenia Grau
Gerardo Goldwasser
Verónica Lanza
Victor Lema Riqué
Manuel Neves
Pedro Peralta
Mario Sagradini
Analia Sandleris

A Gonza, por el equilibrio diario
A Seba, por su frescura e intuición
A todos los que de una forma u otra han estado conmigo acompañando y haciendo posible esta exposición.

A tía Lina

Equilibrios, de Andrea Finkelstein, es la primera muestra individual de la artista en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), donde ha participado anteriormente en tres exposiciones colectivas: *Arte x Mujeres: Emergente* (2004), *Inevitablemente pop el alma* (2008) y *Futuro natural* (2011).

Finkelstein también ha sido seleccionada en varias ediciones del Premio Nacional de Artes Visuales, y fue distinguida y premiada en más de una ocasión.

La muestra *Equilibrios* está integrada por dibujos de producción reciente realizados con lápiz grafito, que a su vez son intervenidos por precisas notas de color a través de la pintura acrílica o al óleo. Estas huellas pictóricas sobre el dibujo suman a la generación de una multiplicidad de paisajes abstractos que, aun surgiendo con un marcado carácter dramático, nunca abandonan la sutileza del trazo. Una vez más, el dibujo y la pintura contemporánea ocupan un lugar central en el programa expositivo del MNAV, principal pinacoteca de nuestro país.

Queremos agradecer y felicitar a la artista Andrea Finkelstein y a la curadora de la exposición, María Eugenia Grau, por el fuerte compromiso con esta propuesta y su trabajo constante para desarrollarla de la mejor manera. También a Manuel Neves y a Gerardo Goldwasser por su contribución en esta publicación, que es parte constitutiva de *Equilibrios*, proyecto realizado especialmente para el MNAV.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

Contenido

8	Enrique Aguerre Director Museo Nacional de Artes Visuales
11	María Eugenia Grau Curadora
17	Equilibrios, Museo Nacional de Artes Visuales, 2020
35	Manuel Neves
65	Equilibrios, Museo Nacional de Artes Visuales, 2020
73	Equilibrios, Museo Nacional de Artes Visuales, 2020
86	Currículum
90	Versión en inglés

EQUILIBRIOS

Sobre antagónicos y generativos

Andrea Finkelstein ha sostenido a lo largo de su carrera plástica, y en cada propuesta expositiva, un constante rigor formal y sobriedad, en consonancia con sus medios expresivos y en sus inquietudes e ideas. De estas se destaca el permanente interés de vínculos interpersonales —es artista y psicóloga—, los que devienen de manera ampliada en identidades heredadas y opcionales, en problemáticas sociales y de género. Esas constantes, en territorios de materialidad plástica, se manifiestan en su preferencia por elementos sencillos, con los que expresa emociones y conceptos. Atiende de manera minuciosa sus cualidades táctiles y metafóricas de: alambres, telas, cerámicas, tintas, grafitos, papeles —a los que les concede el permiso expresivo de una simple arruga—. Traslada la misma meticulosidad a la concepción del espacio y montaje de sus muestras. Cada uno de sus caminos plásticos, como un todo, los recorrió y recorre con una persistente tendencia a condensar recursos en sus resoluciones artísticas. No obstante su particular adhesión al dibujo sobre papel o tela —los que también despliega en variedades de soportes como composiciones tridimensionales—, Finkelstein va transfiriendo el acto gráfico a diversos materiales en el espacio. Vaya a cuento su preferencia a la utilización del alambre, al cual concibe como una derivación de la línea dibujada y proyectada, e independiente, por fin, de su soporte tradicional. En ese sentido no podemos dejar de conectar algunas de sus creaciones con las indagatorias que sobre el mismo material realizó otra gran artista, la señora Gego,¹ en Venezuela, con la particularidad de que Finkelstein acentúa el punto de partida de sus alambres en estructuras de cerámica. Por tanto, constituye una plataforma orgánica desde donde se despliegan alambres al espacio. Entre su largo recorrido de composiciones con ese material, citamos su serie *bicicletas*, o los objetos MOVUS, esos elementos plásticos de claras connotaciones sexuales, que se incluyen en sus investigaciones acerca de la línea y su potencialidad a través de medios heterodoxos. El alambre en esos objetos constituía un elemento asociado a lo corporal. Dicho material, adosado a estructuras cerámicas con sus connotaciones procesuales de tierra, fuego de cocción, colaboraban en otorgar a esas instalaciones fuertes características orgánicas con significados sociales y de género. Es frecuente ver en el conjunto de su obra la inclusión de palabras. Las expone en catálogos de sus muestras, conforman su obra, en tanto configuran reflexiones en prosa poética que se involucran conscientemente en su proceso creativo, de manera que vie-

¹ Gertrud Goldschmidt (Hamburgo, Alemania 1912-Caracas, Venezuela, 1994). Su producción artística se centró en obra gráfica y tridimensional de carácter estructural y orgánico; utilizó el alambre como línea en el espacio.

PAGINA ANTERIOR

Sin título. Lápiz de grafo. Detalle de foto p. 26.

nen a otorgar *otra voz, su voz*, al quehacer plástico. Se hacen visibles en proyectos en tanto subrayan una idea, incluso ironizando algunas sentencias generalizadas del habla popular.² En ocasiones acuña palabras a cosas nuevas e inventadas como sus *MOVUS*, reforzando entre el objeto y su nombre el extrañamiento en el observador, a través de lo cual aumenta la sugerencia de que el objeto es tan inclasificable como el nombre que lo contiene. La presencia de palabras confiere pistas reveladoras a sus creaciones e ideas, configuran parte de su obra, al tiempo que también pueden velarla o acentuar su carácter polisémico.

Sin embargo, en la presente exhibición sus obras se despliegan innominadas, mudas de palabras; cada una de ellas conserva su autonomía silenciosa a la vez que se enlazan, en forma y concepto, bajo el nucleamiento del nombre *Equilibrios*. Fiel a la idea de despojamiento, la artista elige una sala blanca que contiene soportes blancos, en la que tampoco busca generar *clima* mediante luces. Cierta vacío reverencial planea en el espacio. Finkelstein meditó la sala y sus obras en ella; por tanto, el espacio deviene en espacio reflexivo cuyo conjunto desprende una aparente levedad. Instalados allí, con distancia, la propuesta produce cierto efecto y aspecto flotante.

De este modo, la muestra se desplaza a través de obras habitadas de líneas negras sobre blancos de los soportes sobre paredes blancas. Aquí y allá irrumpen manchas de color, que, como elementos inesperados, sostienen y acompañan las composiciones de gran formato. Ogres, verdosos, azules. Especialmente el rojo y sus variantes, de aparición persistente en su producción, que guarda reminiscencias y connotaciones al fuego, apela a lo sanguíneo y pasional, a la erupción o la pérdida. El rojo asociado también a la violencia o vinculado al ciclo menstrual. La artista vuelve a hilar, pese a las diferencias, su actual producción con elementos simbólicos de permanencia,³ en presencias significativas.

En la presente propuesta asistimos al encuentro y al choque de elementos, pero el panorama se complejiza en sus resultados. De los dibujos, cuyas líneas finísimas confrontan y entrelazan, no emerge un solo ser resultante, sino variadas posibilidades. Las líneas se imbrican, se desean y pelean, y se multiplican en sus resultados de choques, en tanto el relato se nutre polisémico. Las líneas toman rumbos y formas que la artista domina con bosquejos previos; sin embargo, en el proceso de ejecución manifiesta el haber estado abierta a derivaciones con connotaciones de grafías automáticas. Si nos animamos a romper el sosiego acercándonos a cada una de las obras, podremos ser

2 Algunos ejemplos se destacan en exposiciones. «No soy antecesor de la MULITA. (Fdo.) El gliptodonte» formó parte de su instalación *Mitos, tesoros y gliptos*. En *Futuro natural: un cruce entre arte, ciencia y naturaleza*. Curaduría Gustavo Tabares. Museo Nacional de Artes Visuales (mnav), 2011-2012. En tanto que la intervención arquitectónica *Acomodando el alma*, en la exposición *Inevitablemente pop*. *EL ALMA*, curaduría de Diego Focaccio, mnav, 2008, solo decía: «Lo siento en el alma se rompió», «Lo siento en el alma me olvidé», «Lo siento en el alma murió», entre otras variantes de la misma idea. Su instalación *Nobody calls me by my name* también incluyó palabras, frases, grafismos y líneas de rojo en las paredes, así como poema alusivo de su autoría en el catálogo. La obra integró el envío uruguayo a la Bienal del Mercosur, Porto Alegre 1999, y exposición en Subte Municipal, Montevideo, 2000, con curaduría de Alicia Haber. La muestra incluyó los objetos nominados *MOVUS*.

3 Objetos con integración de cerámica y alambres en la instalación *Nobody calls me by my name*.



Llueve en rojo, 1999
Acrílico sobre lienzo 35 x 39 cm

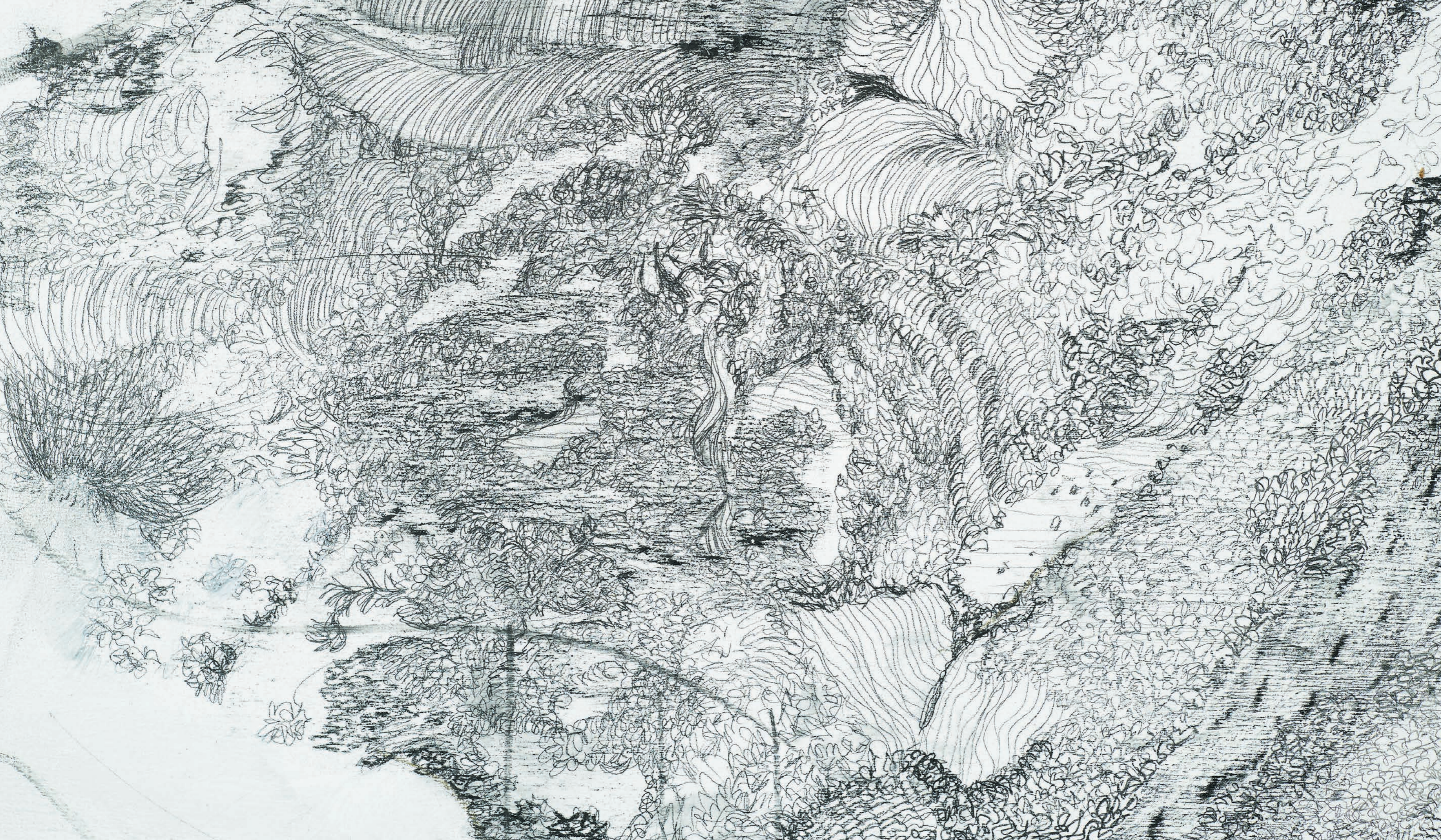
testigos de esos universos a través de trazos antagónicos, acaso símiles de seres primarios, complementarios, generativos que se precipitan al encuentro. Entonces se advierte el caos en cada obra. Basta aproximarse para constatar universos plagados de acción. Las líneas caen en vértigo, confrontan y entrelazan en innumerables combinaciones de atracción e impacto, se erizan, se buscan o rechazan, erupciones de color o de remolinos conformando asimismo silencios en blancos del soporte.

Sobre el blanco de las telas, las líneas se determinan y comparten espacios, crecen de maneras arborescentes, manifiestan múltiples resultados. Finkelstein genera e inserta líneas como urdimbres, donde irrumpen elementos cromáticos que, con distintas conductas, configuran llamativas excepciones en la madeja de los finísimos negros. Cada obra parece nutrirse de sempiternas fuerzas destructivas o generativas, las que pueden sugerir la creación del mundo, o de una célula, o de vínculos humanos.

La muestra *Equilibrios* promueve y desafía a *formas de ver* y nos aventura a interpretaciones abiertas. Quizás el conjunto genere la asociación a cartografías, paisajes mentales o comportamientos celulares.

La propuesta expositiva de Finkelstein deviene en metáfora personalísima que puede incluir nuestro entorno, también equiparable a trazos vinculares humanos e íntimos.

María Eugenia Grau
Marzo 2020



Equilibrios

Museo Nacional de Artes Visuales, 2020

PAGINA ANTERIOR

Sin título. Lápiz de grafo. Detalle de foto p. 65.



Sin título. Lápiz de grafo y acrílico, 162 x 230 cm



Sin título. Lápiz de grafo y acrílico, 160 x 219 cm



Sin título. Lápiz de grafo y acrílico, 158 x 219 cm

PAGINA ANTERIOR

Sin título. Lápiz de grafo, lápiz acuarelable y pastel óleo, 160 x 130 cm



Sin título, Lápiz de grafo y acrílico, 120 x 157 cm



Sin título. Lápiz de grafo, 158 x 235 cm



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo, 124 x 160 cm



PAGINAS ANTERIORES

Sin título. Lápiz de grafo, lápiz acuarelable y pastel óleo, 160 x 130 cm

Sin título. Lápiz de grafo y pastel óleo, 162 x 130 cm



Sin título. Lápiz de grafo y acrílico, 162 x 230 cm



Sin título. Lápiz de grafo y acrílico, 160 x 243 cm





PAGINAS 28 y 29

Sin título. Lápiz de grafo y pastel óleo, 162 x 130 cm

Sin título. Lápiz de grafo y acrílico, 160 x 124 cm

PAGINA ANTERIOR

Sin título. Lápiz de grafo. Detalle

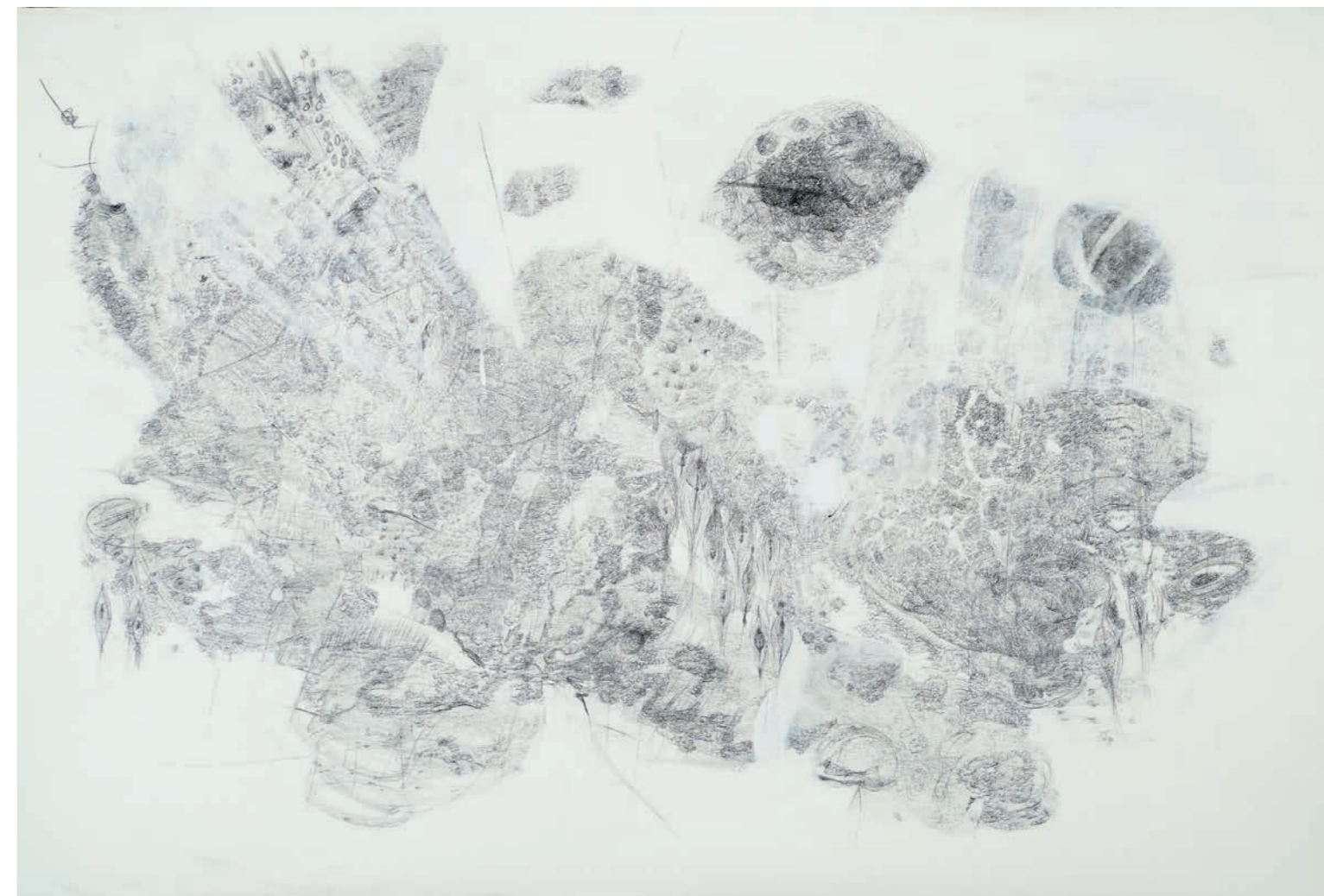


Sin título. Lápiz de grafo y pastel óleo, 162 x 130 cm



PAGINA ANTERIOR

Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y collage, 143 x 181 cm



Sin título. Lápiz de grafo y acrílico, 151 x 253 cm

La dialéctica de los días

Apuntes sobre la obra reciente de Andrea Finkelstein

La obra habla de la Existencia del Ser y sus múltiples entramados de opuestos, de equilibrios y desequilibrios constantes.

Andrea Finkelstein

El puro ser y la pura nada son por tanto la misma cosa.

Hegel

La exposición *Equilibrios* presenta la producción reciente de la artista Andrea Finkelstein, que se compone en su mayoría por una serie de *telas* de gran formato, trabajadas con una técnica mixta. Estas obras no entran en la categoría clásica de pintura, ya que fueron realizadas con una combinación de grafito sobre un fondo de imprimación blanca, pintura acrílica, óleo, y agregados de óleo pastel.

Aunque, si observamos con atención, podemos constatar que la imagen realizada está definida básicamente por un gran dibujo que conforma una trama o *pattern* irregular, pequeñas manchas de pintura monocromas (blancas y negras) y toques de color rojo. Estas manchas, dentro de un predominio monocromo de los colores blanco y gris, generan una suerte de perturbación o distorsión a la trama del dibujo, instaurando una inestabilidad o desequilibrio en la composición general, tanto a nivel del color y la textura como también de lo representado.

La artista creó esta serie de obras adaptando a conveniencia la metodología clásica de la tradición de la pintura, a saber: primero bocetó un esquema general de la composición en la superficie de la tela blanca, luego realizó el dibujo y por último trabajó con la pintura, aunque en algunos casos podría haber agregados o correcciones con grafito, pintura o pastel.

La trama del dibujo que, como señalamos, define gran parte de la visualidad de la obra es a golpe de vista homogénea, pero al acercarnos y escudriñar en detalle se presenta sincopada e inestable. Esta se articula como un juego polifónico que combina tres tipos de dibujos; unos circulares, otros que representan pequeños arcos y por último, rayas. Así en algunos lugares de la obra estas tres formas se encuentran entrelazadas y en otras, bien diferenciadas.

PAGINA ANTERIOR

Sin título, Lápiz de grafo y lápiz acuarelable. Detalle, foto p. 68

A su vez, si nos detenemos en esa cartografía inestable, podemos reconocer también algunos elementos figurativos que muy sutilmente la artista coloca; estos representan esquemáticamente partes de cuerpos: sexos femeninos y vello púbico.

El formato predominante de la serie es apaisado y la forma general de los dibujos, que sugieren un mapa ondulado, podría insinuar que la serie experimenta con una nueva y renovada aproximación a la tradición del paisaje; pero la artista no aporta ningún elemento preciso que nos permita entenderlas desde la perspectiva de ese género menor de la pintura.

Asimismo, el título general de las obras que integran la exposición, *Sin título*, aunque aporta un grado de neutralidad que evita cualquier connotación narrativa o relacionada con una realidad externa a la obra misma, a la vez aumenta y añade un mayor grado a la ambigüedad e inestabilidad presentes y antes descriptas.

Si repasamos brevemente la trayectoria de la artista encontramos que la idea de interacción de opuestos o contrarios es un elemento representado y vehiculado como significativo que atraviesa de múltiples formas toda su obra.

En su primera exposición individual llamada *Destino 1*, realizada en la Alianza Francesa en setiembre de 1997, Finkelstein presentó una ambientación en la que combinaba esculturas en cerámica y collages realizados sobre diferentes superficies que formaban tramas o *patterns* de pequeñas imágenes, como rostros femeninos o boletos de transporte público.

La exposición de forma general instauraba cierto tono dramático asociado a la memoria del Holocausto, evocado por las cerámicas que representaban diferentes calzados y por las imágenes de rostros amontonados. En ese sentido, el título de la exposición de carácter prospectivo se podía entender como una afirmación sobre cómo la dirección de la humanidad está ligada a ese evento trágico.

Sin embargo, este proyecto, de forma más sutil y a través de la escenificación de diversos elementos visuales, también vehiculaba la idea de opuestos y contrarios: intimidad y multitud, dolor y serenidad, banalidad y drama, individualismo y anonimato. Por lo tanto, la artista ensayaba una idea de destino, el propio y el de la humanidad, como algo que es consecuencia de la articulación y la relación de antagonismos y contradicciones. Igualmente, en la exposición (*Nadie me llama por mi nombre*), presentada tanto en la Bienal del Mercosur como en la sala del Subte Municipal en los años 1999 y 2000, respectivamente, la artista continúa profundizando la idea de contrastes y opuestos, pero en este caso con elementos que no solo apelaban a lo visual.

La exposición, que nuevamente se presentaba como una ambientación o instalación, estaba compuesta por esculturas realizadas en una combinación de cerámica y alambre, y palabras esgrafiadas en las paredes de la sala.

Las esculturas, a las que podemos describir como amorfas, presentaban arrugas y pliegues de cerámica que terminaban en una suerte de vellosidades metálicas.

PAGINA SIGUIENTE

Nobody calls me by my name, 2000

Movus

Instalación de medidas variables con piezas de cerámica esmaltada, con alambre





Así, a nivel sensorial la suave textura de la cerámica, cercana a la de la porcelana, se contraponía a la dureza y agresividad del alambre.

El título de la exposición, notoriamente narrativo, indicaba que estas esculturas se podían entender como emblemas de cuerpos humanos y que la posibilidad de diferenciación que los nombres propios aportan, individualizándolos, en este caso aparecía imposibilitada o abolida. Esto se podía entender como una metáfora de la condición de vida del individuo contemporáneo: anónimo y víctima de la indefinición.

Pero como en el ejemplo anterior, Finkelstein intenta proyectar de forma sutil una reflexión más amplia y compleja. Presenta la condición humana contemporánea como el resultado del encuentro y la relación de opuestos, y en este caso no solo se revelan como elementos visuales, es decir, en lo que representan, sino en su materialidad.

Así en esa exposición y en el conjunto de obras realizadas por la artista desde ese momento hasta el presente, donde son explorados múltiples materiales, técnicas y estrategias visuales: escultura, instalación, objetos, collage y pintura, se pueden distinguir claramente elementos en oposición. Esto se presenta tanto a nivel visual como en la figuración y abstracción, lo macro y micro, lo blanco y negro; en los materiales utilizados que generan condiciones contrarias como blando versus duro, e igualmente a nivel sensorial: suavidad versus aspereza o calor versus frío.

A su vez, estos elementos son utilizados para vehicular a nivel narrativo relaciones de oposición: vulnerabilidad y agresividad, individualismo y anonimato, alienación y trascendencia, cercanías y lejanías, poéticas y razón, continente y contenido, efímero y eterno, trauma y felicidad.

Para intentar ensayar una posible significación a este juego de oposiciones que caracteriza y atraviesa la poética de la artista y que de alguna forma se sintetiza en la serie *Equilibrios*, analizaré el pequeño texto introductorio, redactado por Finkelstein a modo de explicación de su obra: «La obra habla de la Existencia del Ser y sus múltiples entramados de opuestos, de equilibrios y desequilibrios constantes».

Si existencia y ser pueden ser entendidos como sinónimos, el significado y su uso ha cambiado en diferentes épocas, con relación a las distintas corrientes de pensamiento filosófico.

Existencia se origina en la palabra latina *existentia*, que se compone de *ex-* ('fuera') y *sistere* ('detenerse') o *stare*, que a su vez significa 'estar derecho'. Así, en su etimología, significaría 'lo que está ahí' o 'lo que está afuera'.

Igualmente, desde una mirada contemporánea, podemos entender la definición de existencia desde dos perspectivas. La primera está relacionada con entender este término desde el pensamiento lógico, relacionado con la filosofía, la lingüística y la matemática. La existencia se explicaría a través de *cuantificadores* que son expresiones que se utilizan para hacer referencia por lo menos a una forma existente o inexistente en el espacio del discurso. Dicho con otras palabras, en lenguaje formalizado, la palabra *existir* sirve como predicado gramatical.

PAGINA ANTERIOR

Figuras móviles, 2013.

Instalación en la pared, dimensiones variables. Piezas de porcelana fría con pigmentos y alambre. Centro de exposiciones Subte, Montevideo. Detalle.

Pero desde la perspectiva de la reflexión sobre el sentido de la existencia, que es la pertinente en este caso, existencia se relaciona con la conciencia de existir, o sea, el conocimiento que tiene un ser sobre sí mismo y su entorno, que es una condición esencial del ser humano.

Como dice Comte-Sponville, «Existir es no ser Dios: es ser en el mundo, siempre atrapado en un afuera, siempre dependiente, siempre luchando o resistiendo».

Por otro lado, *ser* es un término extremadamente general. Desde la perspectiva del lenguaje es un verbo, «este texto es», y a la vez un sustantivo, el *ser*. Pero desde una perspectiva ontológica, que es lo que nos interesa en este momento, ser se relaciona con el ámbito de lo real, es decir, con la realidad por excelencia, siendo por lo tanto algo que refiere a lo trascendental, aquello que sobrepasa todas las entidades sin ser una entidad. La artista entiende primero la existencia diferenciada del ser y ambos, como representantes de *múltiples entramados de opuestos, de equilibrios y desequilibrios constantes*, y en ese sentido podemos entender el devenir humano en una permanente dialéctica.

En un sentido clásico se define dialéctica como el arte del diálogo, la contradicción y la controversia, y también como el derrotero del pensamiento que parte de una hipótesis. En el caso de la obra de la artista, entendemos que, por su pertinencia y proximidad, se acerca a la definición que desarrolló la tradición de la filosofía alemana. Esta es definida como un método intelectual donde la unión de los contrarios y su superación generan una síntesis superior; esto permitiría una reflexión o pensamiento que entiende la realidad en su complejidad e interdependencia y no en la exclusión y la separación.

Andrea Finkelstein busca representar, a través de evocaciones subjetivas, la dialéctica del devenir humano, en tanto ser que existe en un espacio y tiempo.

Este suceder y acontecer es simbolizado por indicios y elementos visuales que conforman una cartografía en permanente agitación. Estos en su modesta presencia pretenden reedificar y a la vez deificar las leves emociones, las sutiles sensaciones que conforman el acontecer cotidiano.

Manuel Neves

PAGINA SIGUIENTE

Dejando Huellas. Muñeca. Cerámica esmaltada 22 x 12 x 10 cm





De la periferia a la ciudad, 1999
Instalación de obras de pequeño formato, bicicletas
Cerámica con esmalte y alambre.
Medidas variables



De la periferia a la ciudad, 1999
Instalación de obras de pequeño formato, bicicletas
Cerámica con esmalte y alambre.
Medidas variables



De la periferia a la ciudad, 1999
Instalación de obras de pequeño formato, bicicletas
Cerámica con esmalte y alambre.
Medidas variables



Nosotros Mismos, 2002
6 x 2 cm. Cerámica esmaltada y alambre



Nosotros Mismos, 2002
6 x 2 cm. Cerámica esmaltada y alambre



Nosotros Mismos, 2002
6 x 2 cm. Cerámica esmaltada y alambre



Con sumo cuidado. Luz. Cerámica con alambre 12 x 8 cm extensiones 55 cm MNAV, Montevideo.



Con sumo cuidado. Agua. Cerámica esmalatada 8 x 8 cm, extensiones 55 cm MNAV, Montevideo.



Un libro. Libro de artista.
Papel, 20 x 13 x 3 cm



De la Periferia a la ciudad, 2007.
Cerámica con alambre y adhesivos, 5 x 2 cm por pieza
Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.



PAGINA ANTERIOR

Extensión del Paisaje, 2014.
Instalación a la pared, 2.40 x 5 m.
Segunda Bienal de Montevideo, "500 años de futuro"
Hall Central BROU. Vista parcial.

Vendedor ambulante de ida y vuelta, 2004.
Performance. Tabla de madera con piezas de cerámica en
bolsa. Centro Cultural Lapido, Montevideo.



LO SIENTO EN EL ALMA PERO NO PUEDO

LO SIENTO EN EL ALMA TE DEJO

LO SIENTO EN EL ALMA TE DEJO

LO SIENTO EN EL ALMA ME VOY

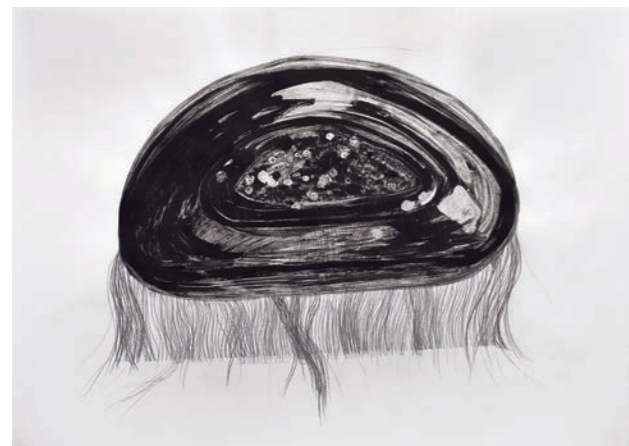
LO SIENTO EN EL ALMA TIENE CANCER

PAGINAS ANTERIORES

Lo siento en el Alma, 2008. Texto a la pared en vinilo de corte, 40 m lineales. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. Vista parcial.



Seré esa 2017. Serie.
Dibujos a lápiz y óleo, sobre papel.
56 x 76 cm. Centro de Exposiciones Subte, Montevideo.



Equilibrios
Museo Nacional
de Artes Visuales,
2020



Sin título. Lápiz de grafo óleo y collage 112 x 78 cm



Sin título. Lapiz de grafo y óleo 112 x 78 cm



Sin título. Lapiz de grafo y óleo 112 x 78 cm

Sin título. Lápiz de grafo y acrílico, 161 x 221 cm



Sin título. Lápiz de grafo, óleo y collage 112 x 78 cm

Sin título. Lápiz de grafo y acrílico, 126 x 146 cm

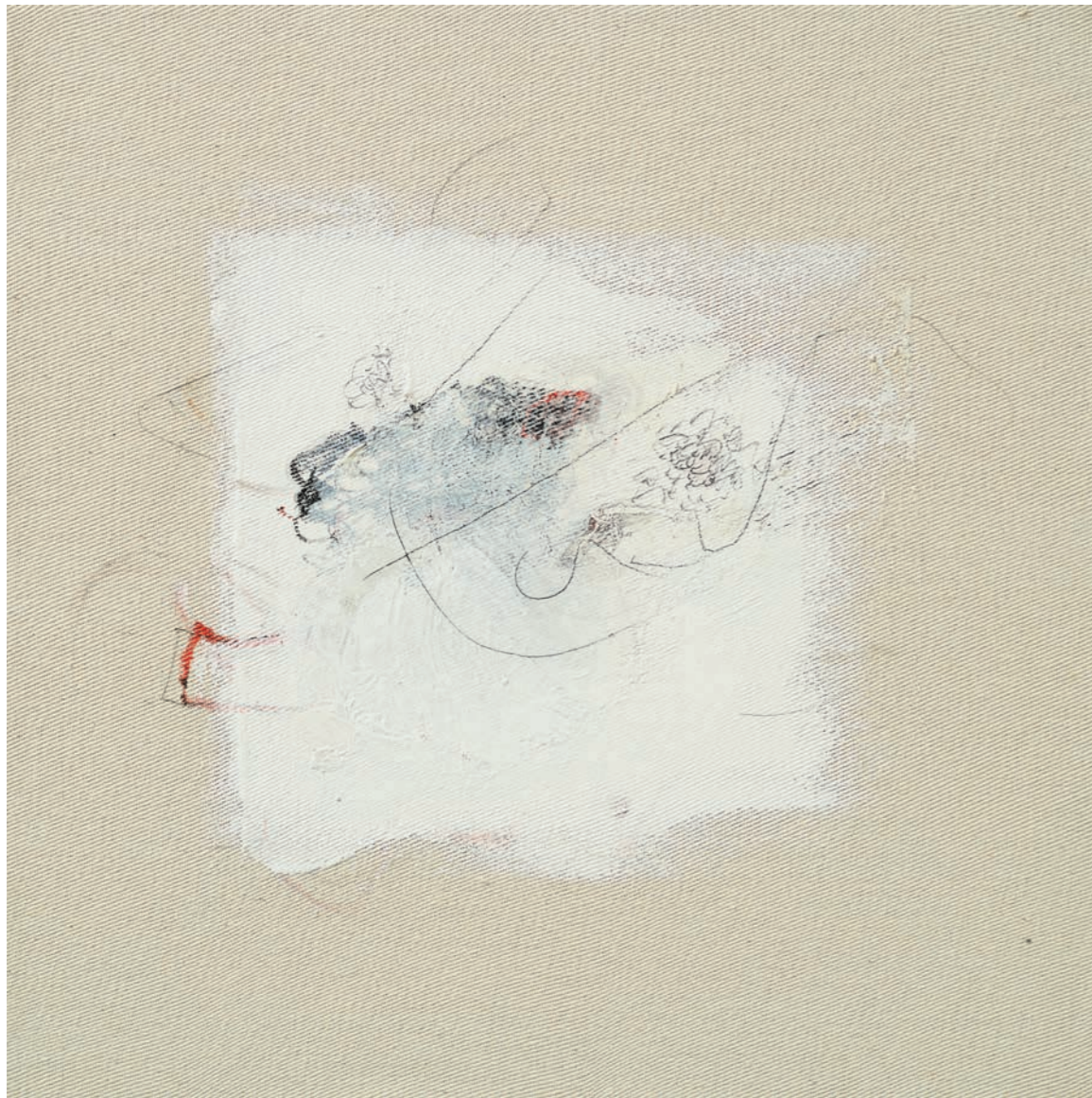


Sin título. Lápiz de grafo, óleo y collage 82 x 121 cm

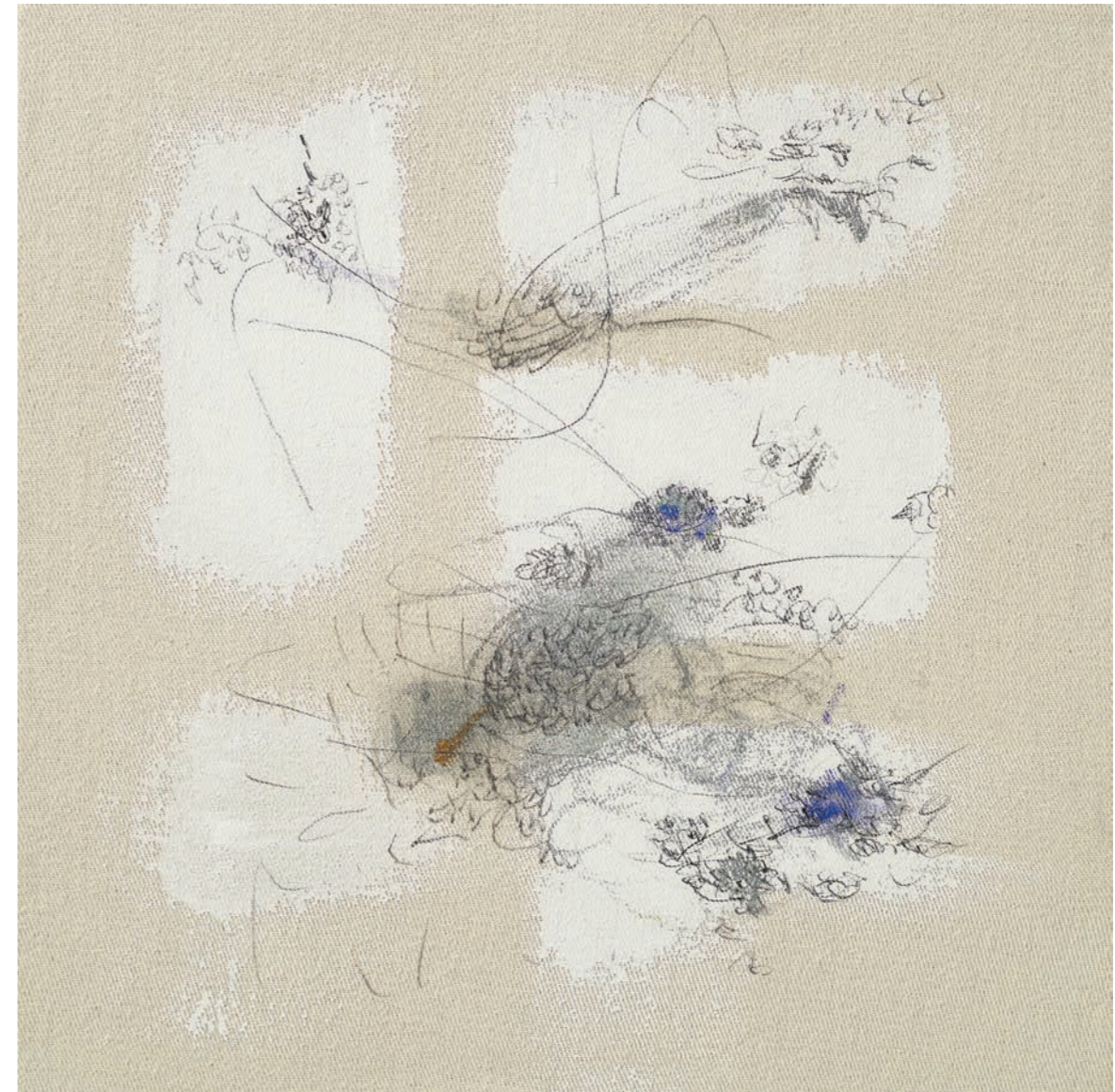
Equilibrios
Museo Nacional
de Artes Visuales,
2020



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm



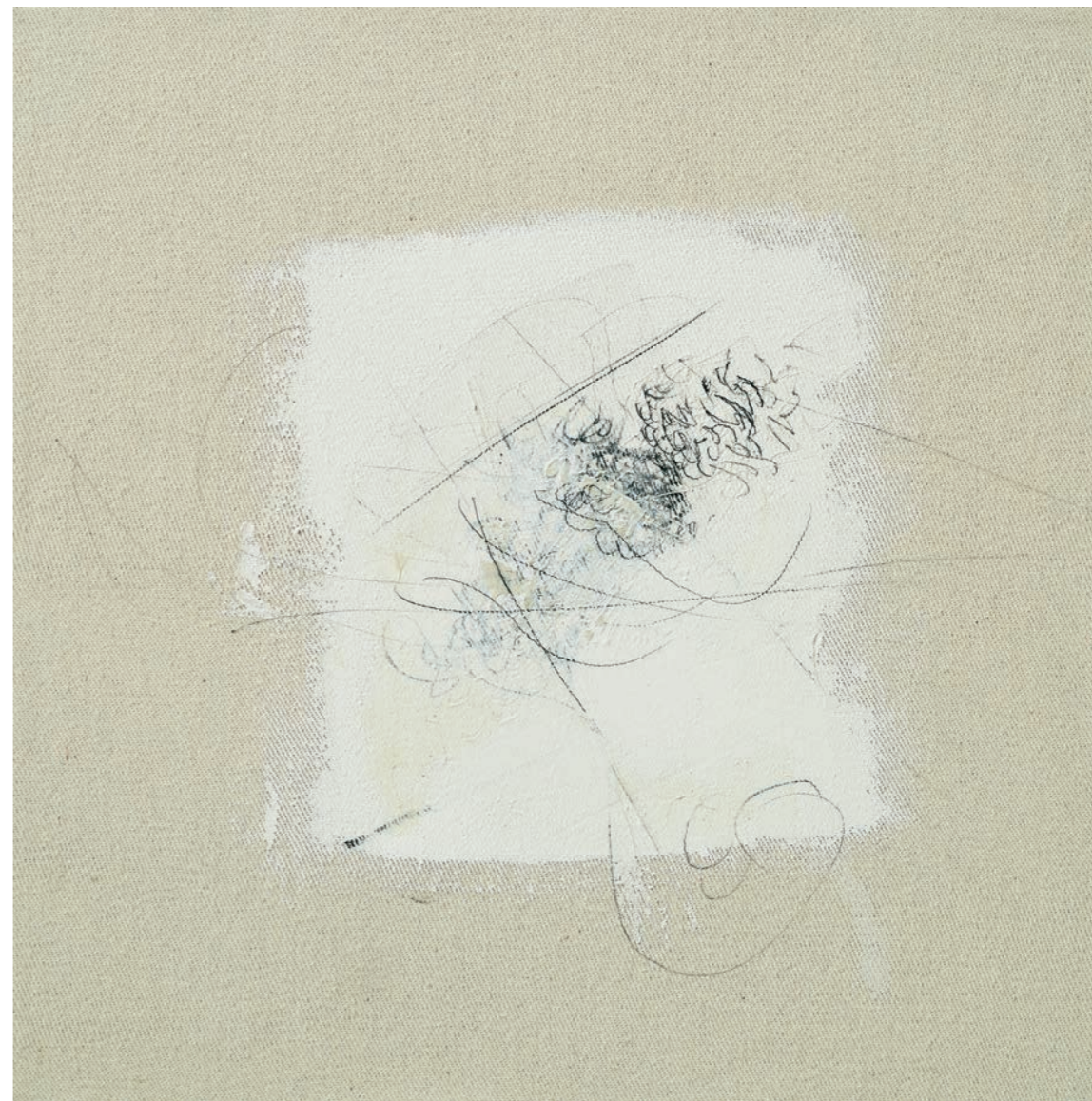
Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm



Sin título. Lápiz de grafo, acrílico y pastel óleo
30 x 30 cm

Andrea Finkelstein, Montevideo 1967.

Obtiene el Título Universitario de Psicóloga. Trabaja en el campo de las artes visuales exponiendo individual y colectivamente.

Expone en la Segunda Bienal de Montevideo, "500 años de futuro" Hall Central BROU, Salón Nacional de Artes Visuales "María Freire", Premio Adquisición MEC- LATU Montevideo, "51 Salón Nacional de Artes Visuales", Mención Honorífica, 50 Salón Nacional de Artes Visuales, y Bienal del Mercosur, Porto Alegre, Brasil

Investiga y reflexiona sobre la herencia de identidades múltiples. La identidad como construcción permanente, con énfasis en lo orgánico, en el género y en el contexto donde se sitúa. El Paisaje como elaboración mental a partir de lo que nos rodea, el medio físico, la naturaleza, los distintos objetos donde nos situamos, a partir de lo que vivimos. Como algo que se construye cada segundo, que marca el devenir de cada paso, de nuestro paso. Paisaje - Identidad una construcción permanente. Vive y trabaja en Montevideo.

Formación

- 1991 Egresada de la Escuela Universitaria de Psicología.
- 1986 - 1987 Escuela Nacional de Bellas Artes.
- 1986 - 1990 Taller de Nelson Ramos.
- 1984 - 1987 Formación docente en talleres de expresión plástica para niños con Mirta Nadal de Badaró y Carmen Martín.
- 1991 - 1992 Taller de Guillermo Fernandez.
- 1995 - 1997 Taller de Enrique Badaró.
- 1996 - 1999 Taller de cerámica de Olga Pareja.
- 1995 - 1999 Trabaja como docente de expresión plástica para niños en Taller Cebollatí, junto a Claudia Anselmi y Teresa Gilly.
- 1987 - 1996 Conformo el Taller de expresión Plástica, Pando.
- 2002 - 2004 Conformo el Taller Vázquez y Vega.

Exposiciones individuales

- 2020 "Equilibrios", Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
- 2000 "Aún llueve en rojo", pájaros caen embriagados, Galerie-Atelier Losange, Grenoble, Francia.
- "Nobody calls me by my name", Centro de Exposiciones Subte, Montevideo.
- 1997 "Destino 1", Alianza Francesa, Montevideo.

Exposiciones colectivas

- 2019 "Exposición aniversario Taller Cebollatí", Espacio Idea MEC, Montevideo.
- 2018 "Legado A 80 años de la muerte de Pedro Figari", Museo Pedro Figari, Montevideo.
- 2017 "Panorama del Arte Contemporáneo", exposición conmemorativa de los 100 años del Centro de Exposiciones Subte, Montevideo.
- 2014 "Segunda Bienal de Montevideo", 500 años de futuro Hall Central BROU, Biblioteca Palacio Taranco, Museo de Artes Decorativas.
- "Konkurso", Centro de Exposiciones Subte, Montevideo.
- 2011 "Extensiones o el fin de lo virtual", Centro de Exposiciones Subte, Montevideo.
- "Futuro Natural", Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
- "Shoá memoria y legado", Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia.
- 2008 "Inevitablemente Pop el Alma", Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
- "Shoá memoria y legado", Centro de exposiciones Subte, Montevideo.
- 2007 Salón Nacional de Artes Visuales, "María Freire", MNAV, Montevideo.

- Salón Nacional de Artes Visuales, "María Freire", MNAV, Montevideo-Cuartel de Dragones, Maldonado.
- Intervención en la vidriera, Nuevas Muestras+ HARTO_ESPACIO-ERA Marteuemarket Montevideo.
- 2006 "1000 mtrs. Cúbicos", Plataforma, MEC, Montevideo.
- 2004 51 Salón Nacional de Artes Visuales, *Premio Adquisición* MEC- LATU, Montevideo.
- "ARTEX MUJERES -EMERGENTE", Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
- "Pertenencias, formas de creer-crear", Centro de Exposiciones Subte, Montevideo.
- 2003 "Carpe Diem" Centro Cultural Lapido, Montevideo.
- 2002 "Tercera Bienal del Objeto Artesanal", Centro de Exposiciones Subte, Montevideo.
- 50 Salón Nacional de Artes Visuales, *Mención Honorífica*, Montevideo, "Muestras de Artes Plásticas", Caja de Jubilaciones y Profesionales Universitarios, Montevideo.
- 2001 "Salón Municipal de Artes Plásticas", Centro de Exposiciones Subte, Montevideo.
- "Exposición de ex_alumnos del taller CEA", a cargo de Nelson Ramos y Mayerling Wolf, en conmemoración de sus 30 años, Fundación Buquebus, Montevideo.
- "Concurso Fundación Vatus Sala Vaz Ferreira", Montevideo.
- 1999 "Segunda Bienal del Mercosur", Porto Alegre, Brasil.
- "Bienal de Arte de Chandon", Palacio Legislativo, Montevideo.
- "Premio United", en Museo de Arte Americano, Maldonado.
- 1998 "Día Internacional de la Mujer Sala Vaz Ferreira", Montevideo.
- Concurso de Plástica "50 años del estado de Israel", B'nai B'rith, *Premio y Mención especial*, Montevideo.
- 1996 Concurso de Plástica de la Agrupación Universitaria, *Primer Premio*, Montevideo
- Exposición colectiva, concurso de plástica, AUDEPP (Asociación Uruguaya de Psicoterapia Psicoanalítica), *Segundo Premio*, Montevideo

Prensa

- Di Maggio, Nelson. *Sendas estimulantes*, Diario La República, 14 de junio de 1998.
- Di Maggio, Nelson. *Algunas recientes inauguraciones*, Diario La República, Artes Visuales, 8 de mayo de 2000.
- Di Maggio, Nelson. *Las religiones como pretexto*, Diario la República, 28 de junio de 2004.
- Haber, Alicia. *Pluralidad expresiva*, 30 años del taller Nelson Ramos, Revista Paula, 8 de octubre 2001.

- Neves, Manuel. *Los artistas de Carpe Diem*, Semanario MAS CARAS, 7 de octubre de 2003.
- Oroño, Tatiana. *Ojos en la oscuridad*, Semanario Brecha, 3 de octubre 1997.
- Roubaud, Elisa. *Plástica en cartel*, Diario El País, 4 de octubre, 1997.
- Torres Alfredo. *Los naufragios cotidianos*, Revista Posdata, nº 159, 3 de octubre 1997.

Libros y catálogos

- Di Maggio, Nelson. *Artes Visuales en el Uruguay, Diccionario Crítico*, Primera edición 2013.
- Di Maggio, Nelson. *Artes Visuales en el Uruguay, Diccionario Crítico*, Segunda edición, p.109, 2017.
- Focaccio, Diego. *Inevitablemente pop El ALMA*, Museo Nacional de Artes Visuales, 2008.
- Folle Chavannes, Eduardo. *Destino 1*, Alianza Francesa Montevideo, 1997.
- Haber, Alicia. *Nobody calls me by my name, Una visión femenina sobre las identidades*, Centro de Exposiciones Subte, Montevideo 2000.
- Kalenberg, Angel. *II Bienal de Artes Visuais do Mercosur*, p. 86, 112,113, Porto Alegre Brasil 1999.
- Kalenberg, Angel. *Artes Visuales del Uruguay, de la piedra a la computadora, Nuevos caminos expresivos en el final de siglo*, Testoni Studios - Ediciones América Latina, p.195, 206, 2001.
- Kalenberg, Angel. *Arte Uruguayo. De los Maestros a Nuestros Días, Los nuevos lenguajes*, p. 34. Colecciones Diario El País, 2011.
- Tabares, Gustavo. *La colección de arte contemporáneo de la Compañía de Oriente*, p. 45, 46. Centro de Exposiciones Subte, Montevideo 2009.
- Tabares, Gustavo. *NATURA FUTURA, Un cruce entre arte, cultura, ciencia y naturaleza*, Museo Nacional de Historia Nacional, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo 2011.
- Tavella, Santiago. *La vuelta al futuro en 500 años - o de cómo hacer que el tiempo se ubique en el espacio*, Segunda Bienal del Mercosur, Montevideo 2014.
- 52 Premio Nacional de Artes Visuales María Freire*, p. 42, 43, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, 2007.
- Panorama. Del Arte Contemporáneo en Uruguay*, p. 154, 157, Centro de Exposiciones Subte, 2017.
- Exposición Aniversario Taller Cebollatí*, p. 69, Espacio Idea MEC, Montevideo 2019.

ENGLISH VERSION

Equilibrios, by Andrea Finkelstein, is the artist's first solo exhibition at the Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), where she has previously participated in three group exhibitions: *Arte x Mujeres: Emergente* (2004), *Inevitablemente pop el alma* (2008) and *Futuro Natural* (2011).

Finkelstein has also been selected in several editions of the National Prize for Visual Arts and she was distinguished and awarded on more than one occasion.

Equilibrios is composed of recently created drawings made with graphite pencil, which are then intervened by precise notes of color using acrylic or oil paint. These pictorial traces on the drawing emerge with a marked dramatic character to generate a multiplicity of abstract landscapes which, still, never abandon the subtlety of the line. Once again, contemporary drawing and painting hold a central position in the exhibition schedule of the MNAV, the main art venue in our country.

We wish to thank and congratulate Andrea Finkelstein, the artist, and María Eugenia Grau, the curator of the exhibition, for their strong commitment to this artistic project and their sustained efforts to develop it in the best possible manner. Our thanks also go to Manuel Neves and Gerardo Goldwasser for their contribution to this publication, an integral part of the *Equilibrios* project, which was especially produced for the MNAV.

Enrique Aguerre
Director of the Museo Nacional de Artes Visuales

Andrea Finkelstein, Montevideo 1967.

Obtains the University Degree of Psychologist in 1991.

She has been working in the field of visual arts, exhibiting individually and collectively since 1997.

Exhibits at the Second Biennial of Montevideo, "500 años de futuro" BROU Central Hall, Palacio Taranco Library, Museum of Decorative Arts, 2014. "María Freire's National Visual Arts Hall", MNAV, 2007. "51 National Visual Arts Hall", Acquisition Award MEC-LATU, MNAV, 2004. "50 National Hall of Visual Arts", Honorable Mention, MNAV, 2002. Mercosur Biennial, Porto Alegre, Brazil, 1999 among others.

She investigates and reflects on the inheritance of multiple identities with an emphasis on the organic, on gender and on the context in which it is situated. The landscape as a mental elaboration from what surrounds us, the physical environment, nature, the different objects where we place ourselves, from what we experienced. As something that is built every second, that marks the evolution of each step, of our step.

Identity-Landscape: a permanent construction. She lives and works in Montevideo.

EQUILIBRIUMS

On Antagonistic and Generative Matters

Andrea Finkelstein has maintained throughout her artistic career and in each exhibition premise a steady formal rigor and sobriety, aligned with her expressive means as well as her concerns and ideas. Out of these, the permanent interest on interpersonal bonds stands out—she is both an artist and a psychologist—, which are extended into inherited and optional identities, in addition to social and gender issues.

These constants, in the territories of artistic materiality, manifest themselves in her preference for simple elements, with which she expresses emotions and concepts. She pays special attention to their tactile and metaphorical qualities, be they: wires, fabrics, ceramics, inks, graphite pencils, papers—to which she grants the expressive license of a simple wrinkle. She transfers the same meticulousness to the conception of the space and the assembly of her exhibitions. Each of her artistic paths, as a whole, she has traveled and still travels with a persistent tendency to condense resources in her artistic resolutions.

Notwithstanding her particular inclination to drawing on paper or fabric—which she also displays in varieties of media such as three-dimensional compositions—Finkelstein transfers the graphic act to various materials in space. An example is her preference for the use of wire, which she conceives as a derivation of the drawn and projected line, finally independent of its traditional support. In that sense, we cannot help but associate some of her creations with the research on the same material of *another* great artist, the incomparable Gego¹ in Venezuela, with the particularity that Finkelstein accentuates the starting point of her wires in ceramic structures. Therefore, ceramic becomes an organic platform from where her wires are deployed into space. From her long list of compositions with that material, we cite her *bicycles* series, or the MOVUS objects, elements with clear sexual connotations, which are included in her research about the line and its potential through heterodox means. The wire in those objects constituted an association with the bodily. The material, attached to ceramic structures with their procedural connotations of earth and cooking fire, collaborated in granting those installations strong organic features with social and gender meanings.

It is common to see words included in her works. She displays them in the catalogs of her exhibitions, they are part of her work, since they express reflections in poetic prose that are consciously included in her creative process, inasmuch as they lend another voice, *her* voice, to the plastic works. They become visible in projects as they underscore an idea, even by adding some irony to generalized sayings². Sometimes she coins words for new and made-up *things* like her *MOVUS*, using the object and its name to reinforce alienation in the observer, through which she increases the impression that the object is as unclassifiable as the name that contains it. The presence of words confers revealing clues of her creations and ideas, as they are part of her work, while they may also conceal it or accentuate its polysemic character.

However, in the present exhibition, her works are deployed nameless, wordless; each of them retains its silent autonomy while they are linked, in form and concept, under the nucleation of the name *Equilibrios* (Equilibriums). True to the idea of stripping-down, the artist chooses a white room that contains white supports, in which she does not seek to generate a *climate* by means of lights either. A certain reverential void hovers in the space. Finkelstein pondered on both the room and her works in it, therefore the space turns into a reflective environment whose entirety gives off an apparent lightness. In it, from a distance, the premise gives off a certain effect and appearance of floating. In this way, the exhibition moves through works inhabited by black lines on the white of the supports on white walls. Stains of color burst here and there, sustaining and accompanying large-format compositions as unexpected elements: ocher, greenish, blue. Especially red and its variants, of persistent appearance in her production, which has reminiscences and connotations of fire, appeal to the sanguine and passionate, to eruption or loss. Red may also be associated with violence or the menstrual cycle. The artist strings together her current production, despite the differences, with symbolic elements of permanence³, into significant presences.

In the current artwork, we see a meeting and a clash of elements, but the panorama becomes more complex in their results. From the drawings, whose extremely fine lines collide and intertwine, it is not a single resulting being that emerges, but various possibilities. The lines overlap, they desire and fight each other, and they multiply in the resulting crashes, while the narration becomes nurtured polysemically. The lines take

2 Some examples stand out in exhibitions: "No soy antecesor de la MULITA. (Fdo.) El gliptodonte" (I am not an ancestor of the MULITA [armadillo]. [signed] The glyptodon) was part of her installation *Mitos, tesoros y gliptos* (Myths, Treasures and Glypts). In: *Futuro Natural. Un cruce entre arte, ciencia y naturaleza*. (Natural Future: A cross between art, science and nature). Gustavo Tabares' Curatorship. Museo Nacional de Artes Visuales (mnav), 2011-2012. While the architectural intervention: *Acomodando el alma* (Accommodating the soul), in the exhibition: *Inevitablemente pop. EL ALMA* ((Inevitably pop. THE SOUL), with curatorship of Diego Focaccio, MNAV, 2008, only said: "Lo siento en el alma se rompió" (It broke my heart I broke it), "Lo siento en el alma me olvidé" (It broke my heart I forgot it), "Lo siento en el alma murió" (It broke my heart it died), among other variants of the same idea. Her installation *Nobody calls me by my name*, also included words, phrases, characters and red lines on the walls, as well as an allusive poem authored by her in the catalog. The work was included in the Uruguayan entry to the Mercosur Biennial, Porto Alegre 1999, and an exhibition in the Subte Municipal, Montevideo, 2000, with the curatorship of Alicia Haber. The show included the *MOVUS* nominated objects.

3 Objects with ceramic and wire integration in the installation *Nobody calls me by my name*.

1 Gertrud Goldschmidt (Hamburg, Germany 1912- Caracas, Venezuela, 1994). Her artistic production centered around three-dimensional graphic works of a structural and organic nature, where she used wire as a line in space.

directions and forms that the artist dominates with previously drawn sketches; however, in the execution process she states having been open to derivations with connotations of automatic spellings. If we dare to break the calm by approaching each of the works, we will be able to witness those universes made up of antagonistic strokes, perhaps similes of primary, complementary, generative beings that rush to their encounter. Then we can perceive the chaos in each piece. It is enough to come closer to witness universes full of action. The lines fall in a vertigo, they collide and intertwine in innumerable combinations of attraction and impact, they bristle, they seek or reject one another; there are eruptions or eddies of color, also shaping silences on the white of the media.

On the white of the canvases, the lines become resolved and share spaces; they grow in tree-like manners, they manifest multiple results. Finkelstein generates and inserts lines like warps, burst by chromatic elements, which, with different behaviors, become striking exceptions in the skein of the extremely thin blacks. Each artwork seems to be nourished by everlasting destructive or generative forces that can suggest either the creation of the world, or of a cell, or of human ties.

The exhibition *Equilibrios* promotes and challenges *our gaze* and ventures us into open interpretations. The entirety of the work may generate associations with cartography, mental landscapes, or cellular behavior.

Finkelstein's exhibition becomes a very personal metaphor that may include our environment, and it is also comparable to human and intimate bonds.

María Eugenia Grau
March 2020

The Dialectic of the Days

Notes on the Recent Work of Andrea Finkelstein

The work speaks about the Existence of the Being and its multiple frameworks of opposites, of constant balances and imbalances.

Andrea Finkelstein

Pure being and pure nothing are therefore the same.

Hegel

The exhibition *Equilibrios* (Equilibria) presents the recent production of artist Andrea Finkelstein, which is mostly made up of a series of large size canvases, worked with a mixed technique. These works do not fall into the classic category of painting, since they were made with a combination of graphite on a background of white primer, acrylic paint, oil, and pastel oil additions. Although, if we look closely, we can see that the final image is basically defined by a large drawing that forms an irregular weave or *pattern*, small monochrome (black and white) paint spots and touches of red.

These spots, within a monochrome predominance of white and gray colors, generate a kind of disturbance or distortion to the pattern of the drawing, creating instability or imbalance in the general composition, concerning both color and texture and what is represented.

The artist created this series of works by adapting the classical methodology of the painting tradition as she deemed fit, namely: first she drew a general scheme of the composition on the surface of the white canvas, she then made the drawing and finally worked with the paint, although in some cases there may be additions or corrections with graphite, paint or pastels.

The pattern of the drawing that, as pointed out, defines a large part of the visuality of the work, is homogenous at first sight, but when we approach to scrutinize it, it appears syncopated and unstable. It is articulated as a polyphonic interplay that combines three types of drawings; some circular, others that represent small arcs and finally, stripes. Thus in some areas of the works these three forms are intertwined and in others, well differentiated.

Now, if we stop at that unstable cartography, we can also recognize some figurative elements very subtly placed by the artist; they schematically represent body parts: female genitalia and pubic hair.

The predominant format of the series is landscape and the general shape of the drawings, which evoke a wavy map, could suggest that the series experiments with a new and renewed approach to landscape tradition; but the artist does not provide any precise element to allow us to understand them from the perspective of that minor genre of painting.

Likewise, the general title of the works that make up the exhibition, *Sin título* (Untitled), provides a degree of neutrality that avoids any narrative connotation or relation to a reality external to the work itself, while at the same time increases and adds a greater degree to the ambiguity and instability present in them and described above.

In a brief review of the artist's career, we find that the idea of interaction of opposites is an element that has been represented and conveyed as a signifier across all her work in multiple ways.

In her first individual exhibition called *Destino 1*, held at the Alianza Francesa in September 1997, Finkelstein presented an *environment* in which she combined ceramic sculptures and collages made on different surfaces shaping frames or *patterns* of small images, such as female faces or public transportation tickets.

The exhibition generally established a somewhat dramatic tone associated with the memory of the Holocaust, evoked by the ceramics that represented different types of footwear and by the images of piled faces. In that sense, the title of the prospective exposition could be understood as a statement about how the fate of humanity is linked to that tragic event.

However, in a more subtle way and through the staging of various visual elements, that project also conveyed the idea of opposition and antagonism: intimacy and multitude, pain and serenity, banality and drama, individualism and anonymity. Therefore, the artist has proposed an idea of destiny, her own and that of humanity, as something that is a consequence of the articulation and relationship of antagonisms and contradictions. Likewise, in the exhibition *Nobody calls me by my name*, presented at both the Mercosur Biennial and in the hall of the Subte Municipal in 1999 and 2000, respectively, the artist continued to deepen the idea of contrasts and opposites, but in this case with elements that not only resorted to the visual.

The exhibition, which was again presented as an environment or installation, was composed of sculptures made in a combination of ceramics and wire, and words written on the walls of the room.

The sculptures, which can be described as amorphous, presented ceramic wrinkles and folds that ended in a sort of metallic villosity.

Thus, at a sensory level, the smooth texture of the ceramic, close to that of porcelain, contrasted with the hardness and aggressiveness of the wire.

The title of the exhibition, notoriously narrative, indicated that these sculptures could be understood as emblems of human bodies and that the possibility of differentiation provided by work titles, individualizing them, in this case had been prevented or abolished. This could be understood as a metaphor for the life conditions of the contemporary individual: being anonymous and the victim of indefiniteness.

But as in the previous example, Finkelstein tries to subtly project a broader and more complex reflection. She portrays the contemporary human condition as the result of the encounter and the relation between opposites, and in this case, they are not only revealed as visual elements, that is, in what they represent, but in their materiality.

Thus in that exhibition and in the set of works made by the artist from that moment to the present, elements in opposition can be clearly distinguished, where multiple materials, techniques and visual strategies are explored, such as sculpture, installation, objects, collage and painting. This occurs both visually and in figuration and abstraction, the macro and the micro, black and white; in the materials used that provide opposing conditions such as soft versus hard, and also at the sensory level: smoothness versus roughness or heat versus cold.

In turn, these elements are used to convey oppositional relationships at the narrative level: vulnerability and aggressiveness, individualism and anonymity, alienation and transcendence, closeness and distance, poetics and reason, content and content, ephemeral and eternal, trauma and happiness.

In order to attempt to extract a possible meaning from this game of contrasts that characterizes and transverses the poetics of the artist and that is somehow synthesized in the *Equilibrios* (Equilibria) series, I will analyze the small introductory text, written by Finkelstein as an explanation of her work: "The work speaks about the Existence of the Being and its multiple frameworks of opposites, of constant balances and imbalances." If *existence* and *being* can be understood as synonyms, their meaning and its use has changed at different times, in relation to different currents of philosophical thought. *Existence* stems from the Latin word *existentia*, which is composed of *ex-* ('out') and *sistere* ('stop') or *stare*, which in turn means 'being straight'. Thus, in its etymology, it would mean 'what is there' or 'what is outside'.

Similarly, from a contemporary perspective, we can understand the definition of existence from two perspectives. The first is related to understanding this term from logical thinking, related to philosophy, linguistics and mathematics.

Existence would be explained through *quantifiers* which are expressions that are used to refer to at least one existing or non-existent form in the space of discourse. In other words, in formalized language, the word *exist* serves as a grammatical predicate.

But from the perspective of reflection on the meaning of existence, which is relevant in this case, existence is related to the awareness of existing, that is, the knowledge that a being has about itself and its surroundings, which is an essential condition of the human being.

In the words of Comte-Sponville, "To exist is not to be God: it is to be in the world, always trapped in an outside, always dependent, always fighting or resisting."

On the other hand, to *be* is an extremely general term. From the perspective of language it is a verb, "this text *is*", and at the same time a noun, the *being*. But from an ontological perspective, which is what interests us at the moment, to *be* is related to the realm of reality, that is, to reality par excellence, therefore being something that refers to the transcendental: what exceeds all entities without being an entity.

The artist understands existence first, differentiated from the being, and both as representatives of *multiple frameworks of opposites, of constant balances and imbalances*, and in that sense, we can understand human evolution as a permanent dialectic. In a classical sense, dialectics is defined as the art of dialogue, contradiction and controversy, and also as the course of thought that starts from a hypothesis. In the case of the artist's work, we understand that, due to its relevance and proximity, it comes close to the definition developed by the tradition of German philosophy. That school of thought defines it as an intellectual method where the union of opposites and the success in overcoming oppositions generate a superior synthesis; this would enable a reflection or thought that understands reality in its complexity and interdependence and not in exclusion and separation. Andrea Finkelstein seeks to represent, through subjective evocations, the dialectic of human evolution, as a being that exists in a space and time. This happening and occurrence is symbolized by signs and visual elements that make up a cartography in permanent agitation. In their modest presence, they intend to rebuild and at the same time deify the slight emotions, the subtle sensations that make up everyday life.

Manuel Neves



Ministerio
**de Educación
y Cultura**

Dirección Nacional
de **Cultura**



ISBN: 978-9974-36-425-7



9 789974 364257