



**NINGÜN LUGAR**  
Rita Fischer



# **NINGÚN LUGAR**

Rita Fischer

Julio - Setiembre, 2013  
Museo Nacional de Artes Visuales







*Ningún lugar* es el título de la exposición de Rita Fischer exhibida en la sala 5 del Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), surgiendo el nombre de la misma a partir de su última serie de obras. *Ningún lugar* está integrada por pinturas de gran formato, pequeños dibujos y una instalación que se extiende por la sala de forma insular, produciendo nodos de dimensiones variables.

Cada obra puede ser observada por separado, pero es el conjunto en sí, percibido como un todo, quien concentra el poder de la propuesta elaborada por la artista, Rita Fischer, y el curador de la muestra, Raúl Álvarez *Rulfo*. Fischer nos anima a transitar por un paisaje conformado por diferentes figuras orgánicas que tienen su origen en el papel y que, a través del color y la forma, invitan a un recorrido abierto, en proceso, que es ni más ni menos que el de la construcción de un territorio, el de la Pintura.

Queremos agradecer especialmente el compromiso de Rita Fischer por aceptar el desafío de este ambicioso proyecto y a su curador, Raúl Álvarez *Rulfo*, por haber potenciado, desde un inteligente guión curatorial, el trabajo de la artista. El MNAV celebra, una vez más, la posibilidad de contar en sus salas con nuestros más destacados artistas y de que sean presentados a la sociedad toda para su entero disfrute.

**Enrique Aguerre**  
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

The title of the Rita Fischer exhibition in Sala 5 of the National Museum of Visual Arts (MNAV) is *Ningún lugar* (Nowhere), a name which is derived from her latest series of compositions. This collection is made up of large format pictures, small drawings and an installation in the space that divides it in different ways and creates nodes of varying dimensions.

Each picture can be viewed separately, but the real impact of Rita Fischer's art and the work of Raúl Álvarez *Rulfo*, the exhibition curator, can only be appreciated by seeing the collection as a whole. Fischer invites us to take a tour through a landscape made up of a variety of organic figures made of paper whose colors and shapes offer an open pathway, and this process is nothing less than the construction of a territory, which is painting itself.

We would like to extend special thanks to Rita Fischer for accepting the challenge of mounting this ambitious project, and to the curator, Raúl Álvarez *Rulfo*, for the intelligent way in which he has enhanced the power of the artist's creations. Yet again, the MNAV is proud to be able to present the work of one of our most outstanding artists for all members of society to enjoy.

**Enrique Aguerre**  
Director of the National Museum of Visual Arts (MNAV)





# El territorio / The territory

## Rulfo

*Lo que es inconfesable no es algo indecible.  
Al Contrario, lo inconfesable nunca termina  
de ser dicho o de decirse en el silencio íntimo  
de quienes podrían pero no pueden confesar.*  
Jean-Luc Nancy, *La comunidad enfrentada*

La muestra de Rita Fischer se nos presenta como una encrucijada abierta y difusa, un lugar problemático donde se torna difícil determinar el lenguaje empleado. Estamos frente a una instalación, hay varias esculturas, un grupo de dibujos y unas cajas emparentadas al collage pero próximas al ensamblaje. Estamos frente a un tipo de familiaridad de la cual Rita parte tanto para redefinir el concepto de pintura como para indagar en los conceptos de naturaleza y tiempo, en el sentido de lapso.

Estamos frente a un concepto pintura amplio, expandido, un término que abarca todos y cada uno de los lenguajes empleados. Un lenguaje claro y homogéneo se pone en duda o, mejor dicho, lo que está en duda es su unicidad y pureza. Podríamos hablar de distintos lenguajes habitando el mismo espacio, compartiendo y conviviendo bajo un grupo de reglas nuevas y comunes. Perfectamente podríamos hablar de simbiosis, en el sentido de dos especies cooperantes que se transforman en una nueva unidad biológicamente estable y distinta.

Nuestra inquietud por abordar una redefinición del lenguaje no es secundaria ni mucho menos irrelevante. Hacer hincapié en él determina el conjunto de elementos que articulan el discurso de Rita y, como tal, no solo el grupo de inquietudes que guían su trabajo sino el lugar hacia donde encamina su discurso. El trabajo de Rita aborda un grupo de metáforas de su ser en el mundo, el *Dasein* (Heidegger), guiados por una estrategia estética guiada por un grupo de principios e inquietudes que fluyen entre la estructura y el acontecimiento.

La artista parte de una posición crítica comprometida, su libertad creativa desvía un sistema centrado en lo identificable y lo previsible, y un mundo donde todo debe ser estetizado y disuelto. Indaga más al allá de lo políticamente correcto, de lo esperado, definiendo y redefiniendo una posición estética como un tipo de trabajo, que, guiado por lo sensible y reflexivo, se dirige al otro, a quienes están más allá de sí misma. Esa conexión con el otro descentra su *modus operandi* (a diferencia de muchos artistas) de un ego central y despótico. Rita Fischer busca un lenguaje, no con el cual se la identifique, sino un lenguaje que se sustente como sistema (en sus dimensiones sintáctica, semántica y pragmática), con sus reglas internas, pero fundamentalmente como conexión con el otro y como puente que inaugure lo intersubjetivo.

*What cannot be confessed is not something that cannot be said.  
Quite the contrary, what cannot be confessed never stops being  
said or being said in the intimate silence of those who could  
confess but cannot.*  
Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community*

The Rita Fischer exhibition appears to us as a wide-open diffused crossroads, a problematic place where it is difficult to determine what language is being used. We find ourselves in an installation with various sculptures, a group of drawings and some boxes very like a collage but also like an assembly of objects. We are faced with a kind of familiarity, and starting from this Rita redefines the notion of painting and investigates the concepts of nature and time; the latter in the sense of a moments or periods.

We are confronted with a concept of painting that is wide, or perhaps ‘expanded’ is a more apt term because it embraces each and every one of the languages used. The notion of a clear and homogenous language is put in doubt, or it would be better to say that what is in doubt is the uniqueness and purity of the language. We might talk of different languages inhabiting the same space, sharing it and living together under a new group of common rules. Or we could perfectly well talk of symbiosis, in the sense of two cooperating species that mutate together into a new biological unity that is distinct and stable.

We feel uneasy faced with this redefinition of language, and the feeling is not secondary and is far from irrelevant. We can lay stress on it to help determine the group of elements that make up Rita’s discourse, and hence approach an understanding not just of the collection of concerns that guide her work but also of where her discourse is heading. In her work Rita tackles a group of metaphors in her being-in-the-world, the *Dasein* (Heidegger), and she is guided by an aesthetic strategy, by a collection of principles and unquiet interests that flow between the structure and the event.

The artist starts from a committed critical position. Her creative freedom enables her to move away from a system centered on identifiable and predictable elements, a world where everything should be fully aestheticized and dissolved. She delves beyond political correctness and what is expected, and she defines and redefines an aesthetic position as a kind of task that is guided by sensitivity and reflection and aimed at “the other,” at people who are in a sense beyond themselves. This connection with “the other” means that, unlike many artists, her *modus operandi* is shifted away from a despotic central ego. Rita Fischer is not seeking a language with which she can be identified but a language that holds together as a system (in its syntactical, semantic and pragmatic dimensions), a language

No hay un discurso sin lenguaje, no hay texto o red sin pequeñas piezas articuladas que permitan los enunciados. No hablamos de palabras ni de frases, solo hablamos de unidades discretas que de forma encabestrada lo gran armar un pequeño sistema semicodificado. Un sistema de relaciones fluidas, abiertas y ambiguas, sin un discurso fuerte (en el sentido moderno del término) pero, sí, sólido, o sea, sostenido por un grupo de argumentos.

Lo que logra la artista es un salto entre ese esquema sensiblemente formal y sintáctico, cual boceto de un paisaje próximo a lo abstracto, y una metáfora de la naturaleza y la muerte. Un salto de la unidad del discurso que no olvida el metadiscurso y la autorreferencialidad del contexto desde el cual proviene, del campo desde el cual opera. Rita no solo hace una reflexión sobre la naturaleza y los acontecimientos que la someten, sino que hace, al mismo tiempo, un trabajo de exploración y reflexión de lo que piensa sobre el campo del Arte y por extensión, del campo social.

### Una aproximación

Si las cajas tienen una proximidad con la instalación, si las pinturas en papel tienen puntos en común con las cajas es porque estamos ante una serie de movimientos, una serie de saltos operacionales. Esta relación de transición, ese movimiento, nos permite ir en busca de una conexión entre los dibujos y la instalación, entre el plano y el espacio. ¿Qué puntos en común tienen esos papeles que *flotan* en el espacio ante una pared al fondo de la sala, o en las delicadas pinturas sobre papel? ¿Qué tan relevante es esta pregunta cuando Rauschenberg, Schwitters y antes Picasso lo hicieron hace ya largo tiempo, demasiado? ¿O frente a las investigaciones posteriores de Calder o hasta, y por extensión, los cortes de Fontana? Lo que mueve a Rita no es la pasión por lo anacrónico o por estetizar nuevamente la existencia, ni mucho menos estamos ante una repetida apropiación posmoderna. La respuesta (su obra) nace como consecuencia del intento de resolver los problemas de un contexto social distinto, acuciados por su propia singularidad. Su actitud no implica tampoco una repetición distraída e inconsciente de lo hecho por las vanguardias sino, tal vez, recuperar alguna de sus perspectivas. La inquietud encuentra muchos puntos en común con los artistas neodadá, pero en el caso de Rita no es una consecuencia que abre el lenguaje de la pintura moderna hacia la vida misma, sino una misma estructura cognoscitiva que pone la representación como duda insalvable. Más allá de la simpatía con el pasado, lo que sostiene su propuesta es un nuevo y quebrado contexto social, que en el grupo de experiencias contemporáneas y tecnificadas aparece como encaminado a disolver todo valor, todo principio como nueva forma totalitaria de la existencia. Lo vital de su visión, su actualidad, está conectado de una forma interna con las experiencias que generan las nuevas tecnologías: la alienación, la pérdida de marcos referenciales, la fragmentación de la lengua, y una hipersubjetividad que prescinde de añorado lazo social. Y esos mismos estragos que la tecnificación ha ocasionado en el ser humano, los ha hecho en la naturaleza. Por eso Rita se apropia de un sentimiento propiamente nómada, desanclado de hogar, rizomático (Deleuze).

that has its own internal rules but that basically serves as a connection with “the other”, as a bridge that initiates inter-subjectivity.

There is no discourse without language; there is no text or network without small pieces that are joined up and allow statements to be made. We are not talking about words or sentences here, we are just talking about discrete units that in an interlocking way manage to set up a small semi-codified system. This is a system of fluid, open, ambiguous relations with no strong discourse (in the modern sense of the term) but nevertheless solid, that is to say supported by a group of arguments.

What the artist achieves is a leap from this significantly formal and syntactic scheme, whose sketch of a landscape is almost abstract, to a metaphor for nature and death. A leap from a unit of discourse that does not ignore meta-discourse or self-reference with respect to the context from which it comes, from the field from which it operates. Rita not only engages in reflection about nature and the events that affect it, but at the same time also engages in a work of exploration and reflection on what she thinks about the sphere of art, and by extension the field of society.

### An approach

The boxes are close to the installation, the paintings on paper have points in common with the boxes because we are presented with a series of shifts, a series of operational jumps. This relation of transition, this movement, enables us to go searching for a connection between the drawings and the installation, between the plane and the space. What points do these paper objects that *float* in space in front of a wall at the back of the room, or the delicate paintings on paper, have in common? How relevant is this question when Rauschenberg, Schwitters, and previously Picasso, asked it a long time ago, too long? Or in the light of Calder's later investigations or even, by extension, Fontana's pieces? What moves Rita is not a passion for anachronism or a desire to aestheticize existence again, and it is very far from yet another repeated post-modern appropriation. The response (her work) is born of the consequences of an attempt to resolve the problems of a different social context, problems that emerge from their own singular nature. Nor does her attitude involve a distracted and unconscious repetition of what the *avant garde* did; it is perhaps rather an attempt to retrieve some of their perspectives. The unease in her work has many points in common with the Neo-Dada artists, but in Rita's case it is not a consequence that opens the language of modern painting to life itself, but the selfsame cognitive structure that makes the representation an unsolvable puzzle. Beyond sympathy with the past, what underlies her work is a new fragmented social context that with its collection of technified contemporary experiences seems to be on the way to dissolving all values, all principles, like a new totalitarian form of existence. What is crucial to her vision, her modernity, is connected in an internal way with the experiences

## El inicio

*... y Heidegger nos ha mostrado que la verdad de la obra de arte no es la declaración del logos, sino un «qué» y un «ahí» al mismo tiempo que se encuentra en la disputa del desocultamiento y del ocultamiento.*

Hans-Georg Gadamer, *Arte y verdad de la palabra*

Fue en los diálogos con la artista en donde comenzamos a encontrar un sentido, un punto de partida al análisis del lenguaje empleado y a una perspectiva perceptivo conceptual orientada tanto a conocer su forma de ver el Arte como el Mundo. Esto nos permitió interiorizarnos tanto con su obra como con su particular forma de percibir y actuar, y su particular forma de definir su propio lenguaje, a partir de una manera de ser ahí. Desde el comienzo —y como punto de partida necesario— pretendimos reflexionar sobre el lenguaje en el que nos embarcaríamos, el punto de partida inicial que nos permitiría ir abriendo camino conjuntamente con las inquietudes y las necesidades que iría mostrando la obra. No era factible hablar de objetivos ni discurso sin hablar al mismo tiempo de los juegos del lenguaje y el sentido de este. ¿Cómo podríamos pensar siquiera en una posible disyunción? Como si el lenguaje empleado no esté ya hablando antes de emitir un solo sonido o como si este no viniera con una carga que no hemos elegido. No es un tema que pudiese tomarse a la ligera, el abanico de recursos plásticos debe ir concatenado con el discurso y su sentido. Pero este punto de partida está justificado por una relación interna y necesaria, por un interés disciplinario, por algo concerniente al arte mismo. Si queremos sostener al campo del Arte como territorio cognoscitivo, como ámbito de investigación diferenciado con respecto a otras ramas del saber humano. Por esta razón debemos definir (reafirmar) su objeto de estudio, sus presupuestos y mecanismos, sus paradigmas y el recorte epistemológico que realiza en lo real. Las entrevistas iniciales comenzaron, entonces, por reflexionar sobre el lenguaje mismo, porque de alguna manera este determinaría la manera en que el discurso diría lo que tuviese para decir.

En aquel momento la artista afirmó que sus cajas eran realmente «pinturas». Las primeras diferencias conceptuales se encaminaron a enmarcar el sentido de la obra, lo que ella propusiera como relevante y prioritario, y la necesaria definición de un lenguaje de partida desde el cual comenzar a trabajar. Las siguientes etapas desdibujaron el concepto habitual que tenemos de pintura, la cual sugirió, a partir de ahí, pasar a ser definida como «pintura expandida».

Las sucesivas reuniones se abrieron a riquísimos intercambios de lo que la propia razón del Ser de la obra, junto con aquellas intuiciones y afectos, debería volcar en un texto que acompañara una complejidad por momentos abrumadora. La forma de abordar las sucesivas etapas de acercamiento a su núcleo conceptual, arraigado a inquietudes concretas y unidas a sus vivencias, haría que el trabajo curatorial se sumergiera en la obra y en su forma particular de ver el mundo. El proceso sucumbió ante un conjunto de estratificaciones y desvelamientos conceptuales. La forma no lineal del

that new technologies generate, namely alienation, the loss of reference frameworks, the disintegration of language, and a hyper-subjectivity that dispenses with much-missed links to society. And the same havoc that technification has wrought in human beings it has also wreaked on nature. This is why Rita has appropriated a feeling that belongs to nomadism, namely rootlessness, the lack of a home, Rhizome (Deleuze).

## The beginning

*... and Heidegger has shown us that the truth of a work of art is not the declaration of logos, but a “what” and a “there” while at the same time being involved in the dichotomy of revealing and concealing.*

Hans-Georg Gadamer, *Art and truth of the word*

We began to get a sense of the answer in conversations with the artist. This was a starting point for analyzing the language she employs and her perceptive-conceptual stance oriented to understanding her way of seeing not only art but the world itself. This enabled us to enter into her work and her singular way of perceiving and acting, and also her individual way of defining her own language based on an idea of be-there. Right from the beginning —and as a necessary starting point— we tried to reflect on the language in which we would embark, on the initial place of departure that would enable us to follow the path with her and share the concerns and needs she reveals in her work. It is not feasible to talk about objectives or discourse without at the same time talking of language games and their sense. How could we even think of a possible disjunction, as if the language employed is not already spoken before a single sound is emitted, or as if it does not come with a charge that we have not chosen?

This is not a subject to be taken lightly, because a range of plastic resources must be linked up with its discourse and its sense. But this starting point is justified by a necessary internal relation, by a disciplinary interest, by something that concerns art itself, if we want to maintain the realm of art as a cognitive territory, as a sphere of investigation that is differentiated from other fields of human knowledge. For this reason we must define (or reaffirm) the object studied, its presuppositions, its mechanisms, its paradigms and the epistemological focus it has on reality. Therefore our first interviews with Rita delved into reflections on her language itself, because in some way this would determine how the discourse would say what it had to say.

That was when the artist claimed that her boxes were in fact “paintings”. The first conceptual differences were geared to identifying the sense of the art, what she saw as important and priority, and the necessary definition of an initial language from which to start work. The subsequent stages blurred the habitual concept we have of painting, and from this emerged a notion that can be defined as “expanded painting.”



trabajo fue la mejor herramienta de abordar el imaginario de la artista y la forma en que logramos cristalizarlo.

De alguna manera este proceso con la artista se desplegó como una hibridación, una mezcla, tan planificada como azarosa, de intrincados cruces y sugerencias que en un juego de seducción nos absorbió dentro de delicadas y refinadas cajas pictóricas que fueron surgiendo casi como por voluntad propia.

En este proceso del trabajo en conjunto nos encaminamos a descubrir que la dimensión del trabajo de Rita está fuertemente absorbida por un concepto central: la ambigüedad. Esta sería un punto de partida problemático cuando pretendíamos, de nuestra parte, delinear esquemas o marcos referenciales con los cuales trabajar. Pero esto era precisamente el punto que permitiría construir un puente que conectara el trabajo de la artista con la mirada del otro. Aquí hacemos uso del término *otro* por la imposibilidad, o el rechazo, de hablar de «espectador». Este último hacía que la distancia con la artista fuese demasiado amplia, casi insalvable y claramente poco participativa. Cuando hablamos del *otro* salvamos esa distancia, nos aproximamos, desdibujamos la línea que delimita el concepto mismo de artista. Esto hace que la separación se vuelva difusa e incierta, ya que el artista al finalizar su trabajo ella se vuelve también un *otro* frente a su obra. La posibilidad de desdibujar este límite reafirmaba las intenciones de Rita ante la búsqueda de articular un discurso sobre la ambigüedad.

Pero la ambigüedad no es el centro absoluto de la obra, no es el único y excluyente concepto que la constituye. La vivencia viene a ocupar un lugar relevante, como otra de las tantas intenciones que se nos presentan en el momento de estar frente a la obra. El poder vivirla, la posibilidad de inaugurar una experiencia estética desdibuja el concepto de representación y con él, el mito de un origen verdadero. La artista no trae un mundo que está en otro lado, ahora presente, no habla de una verdad puesta sino de una verdad a construir, más que a descubrir. La experiencia de la obra hace que esta sea vivencia pura, puro acontecimiento, sin antes ni después, y por tanto participación activa del individuo, una vivencia ahí.

Y las cajas, como espacios casi orgánicos, casi vivos, no pueden ser definidas como objetos cerrados y autónomos, sino que despliegan una experiencia estética particular, una vivencia inquieta de aquello que no puede ser definido, nunca algo distante o diferido, siempre próximo. Mientras el espectador solo puede intentar decodificar y busca incansablemente recuperar el sentido de un mensaje original. Mientras digiere una serie de informaciones estables y definidas que no buscan otra cosa que representar algo que está en otro lugar, algo ausente, el otro, el individuo, se encamina a descubrir la experiencia y el acontecimiento.

In our subsequent meetings we had very fruitful discussions about the work's own reason-to-be, the intuitions and feelings involved, and this process had to give rise to a text that would accompany this complexity that was sometimes overwhelming. The way to tackle the successive stages of an approach to its conceptual nucleus, rooted in concrete concerns and linked to her experiences, meant that the curatorial task became submerged in the work and in that particular way of seeing the world. The process succumbed to a group of stratifications and conceptual clarifications. The most suitable tool to tackle the artist's imagery was a non-linear way of working, and this turned out to be how we crystallized it.

In a way these conversations with the artist unfolded as a process of hybridization, a mixture, part planned and part random, of intricate connections and suggestions that seduced and absorbed us in delicate and refined pictorial boxes that suggested themselves almost of their own will.

In this joint working effort we came to discover that Rita's work dimension is intensely focused on a central concept, namely ambiguity. This was to be a problematic starting point when we set out to establish referential schemes or frameworks to work in. But this was precisely the approach that enabled us to construct a bridge connecting the artist's creations with the person who looks, with "the other". Here we use the term "other" because in this context it is impossible to talk of a "viewer" and we had to reject that term. This was because the notion of a viewer would make the distance from the artist too great, almost unbridgeable, and in addition it clearly implies very little participation – just viewing. When we talk of "the other" we eliminate this distance, we come closer and thus blur the line that sets limits to the artist's own concepts. This makes the separation diffuse and uncertain since when the artist finishes her work and faces her own composition she too becomes "the other". The possibility of blurring this frontier reaffirmed Rita's intentions in her quest to set up a discourse involving ambiguity.

But ambiguity is not the absolute core of her work: it is not the single and exclusive constituent concept. Experience also has an important role as another of her many intentions when we confront her compositions. There is also the power to actually experience, the possibility of inaugurating an aesthetic experience that clouds the concept of representation and with it the myth of a true origin. The artist does not present us, here and now, with a world that is elsewhere, she does not speak of a given truth but of a truth that has to be constructed rather than discovered. Coming up against this kind of composition makes the experience pure; it is a pure event with no before or after, and therefore the active participation of the individual helps create the experience.

Para esto la obra de la artista deconstruye los mecanismos y los mensajes, invita a la participación de quien observa (como de quien lee o escucha) en la medida en que también sugiere la creación de significados y que es capaz de reconfigurar el espacio mismo de la obra a partir de la mirada del otro. Estas cajas vivas, de papeles cortados y pintados, de líneas y pequeños objetos escondidos, se plantean como un delicado balance que ni es representado ni abstracto, no es natural ni artificial. Son el color y la materia jugando en un espacio imposible de definir, un espacio disputado tanto por la pintura y el trazo como por la forma y el volumen. Son estos papeles, estos trazos que como capas se articulan en una estratificación metafórica, donde vamos escrutando y descubriendo rumbos y construyendo significados.

Es por tanto que la ambigüedad, junto con la vivencia, refuta el concepto de espectador y de pasividad preasumida. La ambigüedad pone a la artista en un rol no signado por una voluntad de definir lo verdadero contra lo falso, sino que desdibuja el papel del artista como constructor de verdades y precursor de sentidos, para entregarle al otro la responsabilidad de ejercer su propio camino. Y es la vivencia la que invita al individuo a salir del conjunto de los mecanismos de control para entregarse al descubrimiento de sí mismo y a recuperar sus propias experiencias como portadoras de un sentido personal e intransferible. De esta forma, la obra de Rita nos pone «antes de» un rumbo, nos acerca y nos sugiere la posibilidad de decidir, la posibilidad de elegir, regalándonos la instancia previa a aceptar o negar algo, a ir por un lado u otro a partir de nosotros mismos. Rita nos orienta en el descubrimiento de su obra, que también es nuestra, pues su construcción ahora nos pertenece.

## El tiempo

*Tal es la simultaneidad de un devenir cuya propiedad es esquivar el presente. En la medida que esquivo el presente, el devenir no soporta la separación entre el antes y el después, entre el pasado y el futuro.*

Gilles Deleuze, *Lógica del sentido*

Luego de la ambigüedad y de la vivencia como conceptos medulares la artista se muestra inquieta ante ese espacio que se abre entre la melancolía y la esperanza, entre un antes y un después. Un punto (lapso) perteneciente al ahora que la vincula al espíritu romántico decimonónico. A Rita le preocupa el tiempo, el devenir, y el lapso que mira en una dirección y en otra pero siempre en un presente que fluye. Esta inquietud la pone en compromiso con su propio tiempo y no es más que el eterno retorno de lo mismo (Nietzsche), un devenir sin fin de una circularidad emocional y temporal. Su compromiso con el campo de las prácticas artísticas contemporáneas no se desdibuja por recrear o volver a sentir un mismo afecto, por el tiempo, por el sinuoso vaivén entre lo que ha sido y lo que puede ser. Esta manera de vivir la experiencia del mundo, neorromántica,

The boxes are spaces that are nearly organic, nearly alive. They cannot be seen as closed and autonomous objects but rather they initiate a specific aesthetic experience, the disturbing experience of something that cannot be defined but is always close, never distant or deferred. The individual can only try to decode the composition and tirelessly seek to find the sense of the original message. He digests a flow of stable specific information that seeks to represent something in another place, something absent, the other, the individual, and he sets out to discover the experience and the event. To achieve this, the artist's work deconstructs mechanisms and messages and invites the observer to participate (like someone who reads or listens) to the extent that it also suggests the creation of meanings and is able to reconfigure the space of the composition itself based on how "the other" looks at it. These living boxes are made from cut paper and painted and have small objects hidden, and they are offered as a delicate balance, neither representative nor abstract, not natural and yet not artificial. They are a play of color and material in a space it is impossible to define, a space configured not only by paint and lines but also by shape and volume. These papers and these lines are like layers that are connected in a metaphorical stratification where we scrutinize elements, discover directions and construct meanings.

Thus it is that the inherent ambiguity, and also the experience, refute the viewer's prior concepts and pre-set passiveness. This ambiguity puts the artist in a role not marked by a desire to define what is true against what is false. There is a blurring of the artist's role as a constructor of truths or precursor of senses, and instead she leaves "the other" with the responsibility of finding his own way. It is the looking experience itself that invites the individual to step outside his array of control mechanisms and engage in discovering in himself, searching among his own experiences, which are the bearers of a personal sense that cannot be transferred. In this way Rita's work puts us "before" a path. She comes close and suggests the possibility of deciding, the possibility of choosing, and thus makes us a gift of the moment before we accept or reject something, as we can go one way or another based on what is in ourselves. Rita orients us in the discovery of her composition, and it is also *our* composition because the act of constructing it now, in the moment, belongs to us as well.

## Time

*Such is the simultaneity of a flux whose property is to avoid the present. To the extent that it avoids the present, the flux does not sustain a separation between before and after, before the past and the future.*

Gilles Deleuze, *The logic of sense*

After ambiguity and personal experience as medullary concepts, the artist appears uneasy when faced with this space that opens up between melancholy and hope, between a before and an after. There is a point (a moment,

está fuertemente anclada al momento en que lo tecnocrático arrasa su mirada en dirección a un futuro aparentemente congelado, y frente a un pasado aparentemente olvidado. Ella niega radicalmente un campo del arte arrastrado por el torrente de lo novedoso, más que por el de lo realmente nuevo. Y ¿no podemos decir que la novedad de un «nuevo» aparato electrónico no es ya poco novedosa? Por eso el trabajo de Rita reflexiona sobre el antes y el después, y sobre su indefinición, sobre ese borde difuso que no permite separar un hacia adelante o un hacia atrás. Rita aborda el tiempo como un movimiento sin fin, sin claridad, más afín a una predisposición emotiva que a una decisión de racionalizarla.

Y hoy el sujeto esquizoide contemporáneo se disputa el protagonismo que ha remplazado al sujeto cínico posmoderno y al soberbio sujeto moderno. Hoy ya no queda época que pudiese refundar una norma universal desde la cual volver a lanzarnos, todas las épocas han fallado y será por esto que en la actualidad no podemos hablar de un ser histórico. No solo negamos la historia sino que es imposible hablar de lo histórico. No podemos tomar un referente desde el cual partir; es imposible hablar de un origen, de un mito fundador que nos garantice una conexión con un futuro propio, ideal, elevado, prometedor. Y en esa desestabilización paradigmática, en esa disolución de un antes y después es donde los artistas contemporáneos deambulan. Desde esa arreferencialidad totalitaria y perdida se encaminan a descubrir no un futuro prometedor o a recrear un pasado perdido. El artista actual parece no querer defender discursos fuertes sino establecer dudas, formular preguntas, sugerir caminos y recuperar la experiencia de un presente para nada claro, o al menos entender ese presente como lapso que condensa la melancolía del pasado moderno y la duda de un futuro entregado a la tecnología. El artista contemporáneo es terco, solo le queda afirmar su discurso de forma deslegitimada, casi como forma política desregulada. La plataforma del artista actual es, por tanto, no su esperanza en el futuro o su opuesta negación, sino una postura crítica actual y en devenir. El artista contemporáneo se descubre entonces como ser ético, como sujeto con un deber hacer, desligado de imperativos históricos, tecnológicos o regulado por leyes de mercado.

A partir de una posición ética como única posibilidad operativa ante una temporalidad clausurada, cerrada sin historia, nuestra artista se sumerge en su propio marco. Rita habla desde un espacio-tiempo acotado, nunca demasiado amplio, nunca seguro, sugiere una metáfora de la circularidad vital, un inicio y final recurrente e interminable. La artista nos invita a habitar un espacio de huellas, rastros y rebrotes. No es una perspectiva esperanzadora ni con un pesimismo que todo lo clausura. La perspectiva de Rita denota madurez, esa sabiduría que al llegar al borde de la vida todo lo acepta, todo lo comprende cómo dado por un orden natural de las cosas. Y es el tiempo de la obra el que acepta tanto la clausura de lo vital como su necesario inicio. Y este retorno es lo que no debe perderse, nunca finalizar, aceptando que la muerte también se termina para dar más vida.

a period of time) belonging to the now that connects her to the romantic nineteenth century spirit. Rita is concerned with time, with the flux of time, and with a point in time that looks in one direction and then another but is always in an ever-flowing present. She puts this notion into a commitment to her own time, which is nothing but the eternal recurrence of the same (Nietzsche), an endless flux of emotional and temporal circularity. Her commitment to the realm of contemporary artistic practices does not fade away because it recreates or returns to feel the same effect again, because of time, because of the sinuous coming and going between what has been and what may be in the future. This way of living the experience of the world is neo-romantic, and it is also firmly anchored in our age in which the technocratic apparatus fixes its look on a future that is apparently congealed, and behind it there is a past that is apparently forgotten. This artist radically rejects a realm of art overwhelmed by a torrent of novelty rather than by anything that is really new. And isn't it true the novelty of some "new" electronic gadget is now much less of a novelty? This is why Rita's work is a reflection on a before and an after, on lack of definition, on the blurred frontier in which we cannot separate forwards from backwards. Rita tackles time as an endless movement, without clarity, more as an emotive predisposition than a decision to rationalize it.

And today the schizoid contemporary subject is claiming a protagonist role and has replaced the cynical post-modern subject and the arrogant modern subject. Today there is no longer a time in which we might re-found a universal standard from which to set out again, because all epochs have failed, and this is why today we cannot speak of a historic being. We not only negate history, we find it impossible to talk of anything historical. We cannot take anything as a point of reference to start from. It is impossible to speak of an origin, of a founding myth that might safeguard our connections with an ideal, elevating, promising future for ourselves. And this undermining of paradigms, this dissolving of a before and an after, is where contemporary artists are wandering. From this totalitarian and lost position, lacking any point of reference, they make their way forward but not to discover a promising future or to re-create a lost past. Today's artists seem not to want to defend any strong positions but to establish doubt, to formulate questions, to suggest ways to go, to recapture the experience of a present that is far from clear, or at least to understand the present we are in as a point that condenses the melancholy of the modern past and doubts about a future given over to technology. The contemporary artist is obstinate; all that remains to him is to affirm his discourse in a non-legitimated way, almost like an unregulated kind of politics. Therefore the artist's platform today is not his hope for the future or his negative opposition but a critical posture towards the present and what is to come. Hence the contemporary artist has discovered how to be ethical, how to be a subject with a duty to do, not connected to historical or technological imperatives and not regulated by the laws of the market.

Y en el perfil de la estética romántica lo que mira el futuro es una suspicacia inalcanzable y distante frente a un pasado lejano, ideal e inconcluso. Y la muerte es casi como la forma absoluta y única de resolver una vida despojada de sentido. Y desde aquí esa melancolía se olvida, para aceptar que hay determinadas cosas que son incambiables mientras que otras sí lo son. Y esas cosas que se pueden modificar están arraigadas en el individuo que de forma testaruda afirma su estar en el mundo, pero no de una manera egoísta, como pura expresión de subjetividad, sino como grito callado, como susurro que pide compañía. Es la artista que habla como «un otro» sin afirmar un camino a seguir sino mostrando un camino que compartir, un espacio ético de convivencia. A diferencia del artista moderno que en vanguardia abría un camino prometedor, el artista actual sugiere un camino llevado por el consenso; con un sentimiento de desprotección desnuda busca constantemente formar comunidad (Agamben).

La postura de Fischer no llega a ese pesimismo romántico más radical e infranqueable para con la vida, sino que se aproxima a un lapso temporal y emocional donde el sentimiento de desprotección social la guía hacia una postura distante y crítica. Una postura orientada a buscar lazos con el otro, una *flâneur* comprometida con alguien más allá de sí misma. Una *flâneur* que discurre sin rumbo pero de forma atenta por la sociedad que la «contiene».

La obra se escurre de forma ambigua e indefinida, con melancólica parsimonia y tímido optimismo. Sin pensar hacia adelante como promesa ni hacia atrás como algo perdido e irre recuperable. Las cajas se presentan como ambigüedad porque no definen, no pueden definir si estamos ante los rastros de una desavenencia climática o si ya nos encontramos ante el inicio de los primeros rayos del primer sol sin tormenta. Rita captura un lapso de tiempo permeable, un lapso que retorna y vuelve a proyectarse una y otra vez. Ese instante capturado, tal como la fotografía del miliciano republicano de Robert Capa, podría ser el inicio de lo por venir o el registro de lo que ya ha sido. Y de esta manera, quien se ponga al borde de sus obras podrá reconstituir tanto una mirada como la otra, hacia adelante como hacia atrás. Decisión íntima del otro, sin dirección predispuesta, que se decantará hacia un lado u otro dependiendo de cómo se proyecte a sí mismo en la obra, hacia donde «decida» ir. Y estará en sí mismo, y a su vez en la obra, inmerso. La posibilidad de un sentido u otro dependerá tanto de la propuesta como de quien se presente ante ella, y ante quien se deje acompañar por la obra. Esa ambigüedad es la que permite a quien se aproxime proyectar su propio anhelo, potenciar una predisposición latente y oculta. Y es ese tiempo, como concepto abordado por la artista, tan central como protagonista que le da a la obra toda su coherencia. Es esto lo que permite desdibujar la representación y nos permite estar en presencia no de un espacio figurado sino de un espacio que se está configurando, un espacio en el que decidimos seguir estando.

Based on an ethical position that is the only operational possibility that remains when we are closed off from time, closed off from history, our artist has submerged herself in her own framework. Rita talks to us from an enclosed space-time that is never too wide, never secure, and she suggests a metaphor for life's circularity, a recurring start and finish that is interminable. She invites us into a space peopled with marks, traces and growths. It is neither a hopeful perspective nor a pessimism that negates everything. Rita's perspective involves maturity, that wisdom that at the edge of life accepts everything and understands everything as given in the natural order or things. And it is the rhythm of the work that accepts both the closure of the life cycle and its necessary beginning. And this recurrence is what must not be lost, this never-endingness, this acceptance that death also ends and gives way to new life.

And in this profile of romantic aesthetics, what looks to the future is an unreachable and distant mistrust in the face of a far-away past that is ideal and inconclusive. And death is almost like an absolute and is the only way to resolve a life robbed of sense. And from that perspective this melancholy is forgotten and we find acceptance that some things are unchangeable while there are others that can be changed. And these things that can be changed are rooted in the individual who stubbornly affirms his being in the world, but not in an egotistical way as a pure expression of subjectivity, more as a stifled cry or as a murmur that appeals for company. It is the artist who speaks as "the other." She does not point out a path for us to follow but shows us a path we can share, an ethical space where we can exist together. Unlike the modern artists of the *avant garde* who opened up an apparently promising way to go, the artist today suggests a path where consensus might take us. With a sense of naked unprotectedness he constantly seeks to form a community (Agamben).

Fischer's stance does not go as far as this radical and insurmountable romantic pessimism about life, but it does approach a temporal and emotional point at which the feeling of a lack of social protection leads to a critical and distanced posture. This is a position geared to seeking connections with "the other," a *Flâneur* committed to someone beyond oneself. A *Flâneur* who ponders aimlessly but is attentive to the society he "belongs" to.

Rita's work is imbued in an ambiguous and undefined way with faint melancholy and timid optimism. It does not think ahead to a promising vision or look back to something lost and irretrievable. The boxes appear as ambiguous because they do not define anything, they cannot define anything. It is as if we are faced with the traces of a climatic discord or as if we already find ourselves at the dawn of the first rays of the first sun without a storm. Rita captures a moment of permeable time, a point that returns and projects itself over and over again.



El discurso de la obra no es ambiguo, es sobre la ambigüedad, paradójicamente firme, concreta y coherente. El discurso de la obra no es sobre el tiempo, es temporal, puro devenir y acontecimiento. Rita no usa un lenguaje, es en el lenguaje donde el discurso se hace presencia y experiencia plena. La obra toda no titubea en sus objetivos porque tiene claro cuál es la experiencia que pretende articular y deja a la determinación del otro el camino a tomar. Y Rita se plantea que la participación es aquello que se quiere construir y para ello se hace de un grupo de recursos visuales, de unos recursos de lenguaje que se van descubriendo y rearticulando en cada paso en los cuales nos interiorizamos de la obra.

### **Un paisaje del lenguaje**

La habilidad de Fischer en uno de sus puntos radica en que descubre un abanico de «palabras», pequeños recortes de papel que, entre lo representado y lo abstracto, entre lo artificial y natural, van armando textos y redes que arman el discurso. Rita construye un lenguaje propio. Cada caja parece igual a la anterior pero completamente distinta a la siguiente. La articulación de los recortes y trazos, de las líneas y formas, figuran y desfiguran espacios únicos y distintos. Recortes que parecen hojas, hojas que son recortadas y un sinnúmero de simulaciones y abstracciones que desarticulan lo literal. Cada cuadro renueva un sentimiento irrepetible y una perspectiva divergente con la anterior. Cada caja parece decir algo distinto, plantear distintos ambientes mentales. Estas se abren a diferentes caminos mientras la mirada avanza y retrocede en cada recorrido por venir. Las cajas condensan pequeños espacios o hábitats recortados en papel que, apilados, configurados y ensamblados en capas y niveles, amplían el espacio de contención que se genera entre la superficie y el frente. Las cajas establecen un espacio estratificado interno e intrincado. Pequeños dibujos y trazos escondidos pasan desapercibidos y sumergen en lo profundo de un paisaje que clama por una mirada atenta y detenida. Las cajas de Rita logran que la mirada se pierda, pero esta no es un objetivo en sí mismo sino el medio que permite recuperar la experiencia del viaje, del explorador que va descubriendo un paisaje y su misterio, como en *La isla de la muerte* de Arnold Böcklin o como los espacios de memoria de Anselm Kiefer. La obra se abre al misterio de la definición del Arte ocultando aquello que nunca podrá mostrar.

La artista nos deja frente a su obra como ante un espacio indefinido, poco claro y ciertamente ambiguo. Una densidad variable en el camino de un deseo fluctuante que orienta la obra a un espacio que no pretende ser acotado y absoluto, sino que requiere de quien se aproxime al borde comenzar a bucear bajo cada intersticio de papel, bajo cada capa y sobre cada línea trazada con cuidado y delicadeza.

This captured moment, just like Robert Capa's photograph of the Republican soldier, could be read as the start of what is to come or as a record of what has just passed away. And therefore the person who sees it can look either way, forwards or backwards. This is "the other's" private decision; there is no pre-set direction. He looks one way or the other depending on how he projects himself into the picture. He goes where he "decides" to go. He is in himself but also at the same time immersed in the image. The possibility of one direction or the other depends on what is presented but also on who it is presented to; on the person who allows himself to be involved in the picture. This ambiguity is what enables the individual to project his own yearnings, to strengthen his latent hidden predispositions. And it is this moment, as a concept the artist tackles, as a central element, that gives the composition its coherence. It is this quality that allows the representative aspect to fade and enables us to commune not with a configured space but with a space that is in the process of configuration, a space we decide to continue to be in.

The discourse of the composition is not in itself ambiguous; it is about ambiguity, but paradoxically it is also firm, concrete and coherent. The discourse of the composition is not about time, it is temporal; it is pure flux and event. Rita does not use a language; it is the language where the discourse makes itself a present and full experience. The work as a whole does not hesitate in pursuit of its aims because it is clear what the experience it is intended to articulate is: "the other" can choose which route to take. Rita leaves it to the individual to construct what he will, and to do this she employs a collection of visual resources, language resources, in such a way that at each step going into the work the individual can discover it and rearticulate it any way he wants.

### **A landscape of language**

One of Fischer's skills is that she presents in a range of "words", small paper cut outs, that hover between representation and abstraction, between artificiality and naturalness, and thus she assembles texts and networks that come to constitute discourse. She constructs her own language. Each box seems the same as the one before but completely different from the next in the series. The connections between the cuts outs and the marks, lines and shapes configure and deconstruct spaces that are unique and distinct. There are cut outs that seem like leaves, leaves that are cut but display numberless simulations and abstractions that dislocate what is literal. Each picture reinforces an unrepeatably feeling and a perspective that differs from the one before. Each box seems to be saying something different and to suggest different mental atmospheres. They point the way to different paths as our look ebbs and flows along each way to go. The boxes condense small spaces or habitats cut from paper, put together, configured



Su pasión por la pintura le reclamó ese salto al espacio donde habita el cuerpo, casi como si fuese el pasaje de las telas de Vieira da Silva al espacio tridimensional de Tatlin. Como aquellos primeros trabajos abstractos de Mondrian que transformaban un árbol en un conjunto de líneas ortogonales y ordenadas donde lo representado iba perdiendo el protagonismo antiguamente inquebrantable.

Con Rita podríamos poner en duda que la presunción de un lenguaje propio no es garantía de la continuidad de una autonomía del Arte o que este le dé la espalda al mundo. Pero intentar un lenguaje propio, lo que antiguamente llamábamos estética, ¿no iría tal vez en contra de la masificación e indiferenciación del hombre de masas? Si contemplamos esto no como finalidad sino como consecuencia, aún podremos defender el campo del Arte como un espacio del saber humano, o como lugar de prácticas sociales. Si contemplamos que una identificación entre autor y la obra no es la cúspide del trabajo del artista, entonces su protagonismo quedaría desvirtuado y pasaría a ser casi como una anécdota más de las exploraciones que el campo del Arte, desde un punto de vista epistemológico, nos puede dar.

¿La configuración de una nueva manera de articular lo real, de generar un nuevo lenguaje, un nuevo discurso y una nueva mirada, es una manera de recuperar la esperanza de que el pensamiento pueda proyectarse más allá del arte? Si la imagen puede configurarse como metáfora del paisaje y el paisaje puede entenderse como metáfora de lo social: ¿Estas articulaciones lingüísticas no pueden deconstruir la manera en que concebimos lo social invirtiendo su sentido? Cuando nos encontramos frente a esta pintura que consideramos «expandida» nos encontramos en un espacio donde el cuerpo pasa a ser sujeto activo de la percepción y el ojo tan solo uno más de los órganos. Estamos fuera de la representación, frente a la experiencia del arte y ante la presencia de lo real en sí. Pero el paisaje recreado no es un paisaje para sí mismo, no es un objetivo en sí mismo sino un medio de abrirnos al espacio de connotaciones del sujeto contemporáneo que habla de un Ser sumergido en un entorno frenético y esquizoide. Y en esta paradoja, en esta dualidad antagónica es donde el ser se puede proyectar como posibilidad de cambio real.

Si la instalación reclama una participación corporal, un recorrido interno, la conclusión necesaria a un adentro de la pintura, será a partir de que la artista hable de lo social desde una manera sutil y alternativa, una forma completamente poética, de como construimos nuestra experiencia humana. La obra de Fischer configura un espacio interno, pero no como representación sino como articulación de objetos creados y encontrados, abstractos y representados. Logra hacernos entrar en la obra, en la instalación en la pintura, y recorrerla. Esta es la forma sutil como el descuido que invita a participar, a bucear por una estructura interior incierta, en un espacio natural y perdido.

and assembled in layers and levels, and they widen the space of contention generated between the surface and the front. The boxes establish an intricate internal stratified space. Small drawings and hidden dashes pass unnoticed and are submerged in the depths of a landscape that calls for careful, attentive examination. What Rita's boxes achieve is that the eye becomes lost, although this is not her aim as such; it is the means she uses to recapture the experience of traveling, like the explorer who gradually discovers a landscape and its mysteries, like in Arnold Böcklin's *Isle of the Dead* or like Anselm Kiefer's spaces of memory. The picture opens to the mystery of the definition of art by hiding that which cannot be said.

Confronting the artist's pictures is like facing an ill-defined space that is not very clear and definitely ambiguous. There is variable density which stems from a fluctuating desire that orients the composition to a space that does not try to be limited or absolute but demands that the individual himself should delve into each paper interstitium, under each of the layers, and over each careful delicate line.

Her passion for painting demands this leap into space that the body inhabits almost as if it was a move from the canvases of Vieira da Silva to Tatlin's three dimensional space. Like Mondrian's earliest abstract compositions in which a tree became a collection of ordered orthogonal lines and the thing represented ceases to be what it always had been before.

With Rita we could cast doubt on the presumption that to have one's own language is no guarantee of the continuity of the autonomy of art or that art has turned its back on the world. But to try one's own language, which in the past was called aesthetics: wouldn't this go against the mass stereotyping and lack of differentiation of the man of the masses? If we see this not as an end but as a consequence, we could still defend art as a space for human knowledge or a place for social practices. If we consider that an identification between the artist and the composition is not the pinnacle of the artist's trajectory then his role would become deformed and would be just another anecdote in the exploration of the realm of art, from the epistemological point of view.

Is the configuration of a new way of articulating reality, of generating a new language, a new discourse and a new way of looking, a way of recovering hope that thought can be projected beyond art? If the image can be configured as a metaphor for a landscape and the landscape can be understood as a metaphor for society: may not these linguistic connections deconstruct the way we conceive of society and invert its sense? When we are confronted with a painting we consider to be "expanded" we find ourselves in a space where the body becomes an active subject of perception and the eye is just another organ. We are out of representation, faced with the experience of art, and in the presence of reality in itself. But the re-created landscape is not a landscape for itself, it is not an object in itself but a

La instalación, como lenguaje abierto, como pintura expandida, establece con el participante una instancia agregada: un espacio a compartir. Pone al otro no como figura pasiva y externa, sino que lo invita a escudriñar cada rincón de su adentro, cada pequeño rastro abandonado y cada recorte perdido como dejado al azar en un territorio amplio y a descubrir. La invitación no solo apunta a recorrer un espacio como estableciendo una relación unilateral entre sujeto y objeto. La ambigüedad se hace presente en la relación que desdibuja el exterior interior. La instalación es un ambiente en el sentido de que quien se encuentre adentro está protegido por un exterior que es también la proyección de un interior. El deseo por investigar, recorrer y revisar cada recodo, cada rincón, estimula la curiosidad y reclama la participación, el deseo activo de la vivencia en un ambiente protegido. El sujeto queda inmerso en la obra, no solo por una cuestión corporal sino mental. La instalación reclama de la percepción un tipo de relación dentro fuera ambiguo, no definido. Pero para esto es necesario que Rita Fisher sea capaz de producir este espacio para nosotros, que tienda el puente de la intersubjetividad cooperativa. La artista despliega una sensibilidad finísima, un conocimiento admirable del espacio, al punto de sugerirnos nuevas posibilidades y darnos el obsequio de una experiencia no tan visual como corporal y temporal.

La instalación no es una reflexión sobre el paisaje *tout court* sino sobre la manera en que construimos la idea de lo natural y de cómo esta se ha desvirtuado en este tiempo. Las hojas verdes y vivas, las verdaderas hojas ya no están, estas se han caído junto al árbol que fue cortado. Estamos ante una hoja simulada y artificial que de alguna manera recupera un espíritu del tiempo que ha pasado. Rita vuelve a recuperar esa hoja perdida en el tiempo como forma de exorcizar la destrucción, tanto natural como humana, circularidad sugerida y eterno retorno de lo mismo, pero a partir de una posición ética infranqueable y decidida. No hay un lamento de lo perdido sino una reflexión de lo que ya no es. Pero dicha pérdida también exhibe lo que sí puede ser en un acción crítica que denuncia la pasividad y el consumo del espacio mediático y virtual alejado cada vez más de lo vivo y natural. Rita hace la presentación del paisaje sugiriendo su pérdida.

### **Notas finales**

Rita compone, en el sentido musical del término, cada pieza de la instalación. No hay nada dejado al azar, no hay pieza que no haya quedado deliberadamente asignada a su sitio. No hubo rincón que no fuese revisado y repensado. No hubo pieza que hubiese caído por puro descuido o desgano. Rita no dejó nada sin atender, nada sin revisar. Si algo quedó en su lugar fue luego de un proceso de análisis detallado y parsimonioso. La profesionalidad, la seriedad, el compromiso y la concentración con los que trabaja son realmente dignos de respeto (que por puro orgullo no defino como admi-

means to open up a space with connotations of the contemporary subject that speaks of a being submerged in a frenetic schizoid environment. And in this paradox, in this antagonistic duality, the being can think of the possibility of real change.

If the installation calls for bodily participation, that is to say an internal journey, the necessary conclusion from entering into the painting will be based on the artist speaking of society in a subtly alternative way, a way that is completely poetic, a way that touches on how we construct our human experience. In her work, Fischer configures an internal space, not as a representation but as connections between created and found objects that include representations and abstracts. She manages to makes us go into the composition, into the installation, and move around inside it. This is a subtle, almost careless, approach that invites us to participate, to delve into an uncertain internal structure, in a space that is natural and lost.

The installation, like open language, like expanded painting, establishes an added space for the participant to share. It stops “the other” from being a passive external figure and invites him to explore every corner of his inner self, every small abandoned trace, every lost piece left by chance in a wide and as yet unexplored territory. The invitation is not just to tour a space but to establish a unilateral relation between the subject and the object. Ambiguity features in this relation that blurs the external-internal dichotomy. The installation is a room in the sense that those who are in it are protected by an exterior that is also a projection of the interior. The desire to investigate, to go around and search every bend, every corner, stimulates our curiosity and makes us want to participate in this experience of a protected space. The subject becomes immersed in the composition, not just on the physical level but also mentally. The installation demands the perception of a kind of ill-defined and ambiguous inside-outside relation. And for this to occur, Rita Fisher has to have the ability to produce this space for us, this bridge for cooperative inter-subjectivity. The artist displays very refined sensitivity and an admirable understanding of space, so much so that she suggests new possibilities and makes us the gift of an experience that is corporal and temporal rather than visual.

The installation is not a reflection about the passage *tout court* but about the way we construct the idea of what is natural and of how this has become deformed in our time. The living green leaves, the real leaves, are not here any more. They fell along with the tree when it was cut down. We are faced with a simulated artificial leaf that in some way recaptures the spirit of a time that has passed. Rita retrieves this leaf lost in time as a way to exorcise its destruction, natural or by the hand of man, and this suggests circularity and eternal recurrence, but she does this from a decided and unassailable ethical position. There is no lament for what has been lost but a reflection on what has not yet come. But this loss also shows what could

ración). La forma en que la artista se entrega a su trabajo es considerablemente apasionada y obsesiva; su ritmo hace que su obra sea un entramado complejo, un universo casi infinito de formas y figuras que encuentran una posición momentánea en una estructura que le permite fluidez denotando ligereza. La instalación, considerada por Rita como un espacio holístico, se modifica con cada nuevo agregado, en interacción con un todo, como en las redes de un lenguaje y que pronto se reacomoda sin dificultad ante una nueva modificación. Cada nuevo recorte de papel ocasionaba una revisión completa, que sin descanso afirmaba no solo su pasión por el trabajo, su templanza oriental, la coherencia con la idea de circularidad temporal sin clausura, sino una posición ética infranqueable.

**Rulfo**, Montevideo, Agosto de 2013

be, insofar as it is a critical action that denounces passivity and the invasion of our space by the media and the virtual world which is distancing us more and more from life and from nature. Rita presents us with a landscape and suggests its disappearance.

### **Concluding remarks**

Rita composes, in the musical sense of the term, each piece in the installation. Nothing is left to chance; every single piece has been deliberately assigned its place. Every single corner has been checked and re-thought. Not one single piece found its place through carelessness or listlessness. Rita has left nothing unattended or uncorrected. Everything has been positioned after a process of detailed nitpicking analysis. The professionalism, seriousness, commitment and concentration she works with really do deserve respect (that out of pride I do not define as admiration). The artist gives herself to her work in a passionate obsessive way, and this rhythm has resulted in a complex latticework, an almost infinite universe of shapes and figures that have momentarily found a position in a structure that gives them fluidity and denotes lightness. Rita considers the installation a holistic space and it is modified with each addition, which interacts with the whole like in the networks of a language, and quickly and effortlessly readjusts to each now modification. Each new paper cut-out meant she had to completely overhaul the installation, and this tireless commitment demonstrates not just her passion for work, her Eastern temperance, coherence with the idea of temporal circularity without closure, but also her unassailable ethical stance.

**Rulfo**, Montevideo, August 2013

s/título  
tempera , acuarella y tinta sobre papel  
22,5 X 15 cm  
2011 - 2013



s/título  
tempera , acuarella y tinta sobre papel  
22 X 30 cm  
2011 - 2013







s/título  
tempera, acuarella y tinta sobre papel  
22 X 30 cm  
2011 - 2013



s/título  
tempera , acuarella y tinta sobre papel  
22 X 30 cm  
2011 - 2013



s/título  
tempera, acuarela y tinta sobre papel  
22 x 30 cm  
2011 - 2013



s/título  
tempera , acuarella y tinta sobre papel  
22 X 30 cm  
2011 - 2013



s/título  
tempera, acuarela y tinta sobre papel  
22 x 30 cm  
2011 - 2013



s/título  
tempera , acuarella y tinta sobre papel  
22 X 30 cm  
2011 - 2013





s/título  
tempera , acuarella y tinta sobre papel  
22 x 30 cm  
2011 - 2013

s/título. De la serie *Ningún Lugar*  
técnica mixta  
148 x 178 cm  
2013

páginas siguientes >  
detalle de obra









s/título. De la serie *Ningún Lugar*  
técnica mixta  
148 x 178 cm  
2013

detalle de obra >









< detalle de obra

s/título. De la serie *Ningún Lugar*  
técnica mixta  
148 x 178 cm  
2013





< detalle de obra

s/título. De la serie *Ningún Lugar*  
técnica mixta  
148 x 178 cm  
2013

s/título. De la serie *Ningún Lugar*  
técnica mixta  
148 x 178 cm  
2013

páginas siguientes >  
detalle de obra



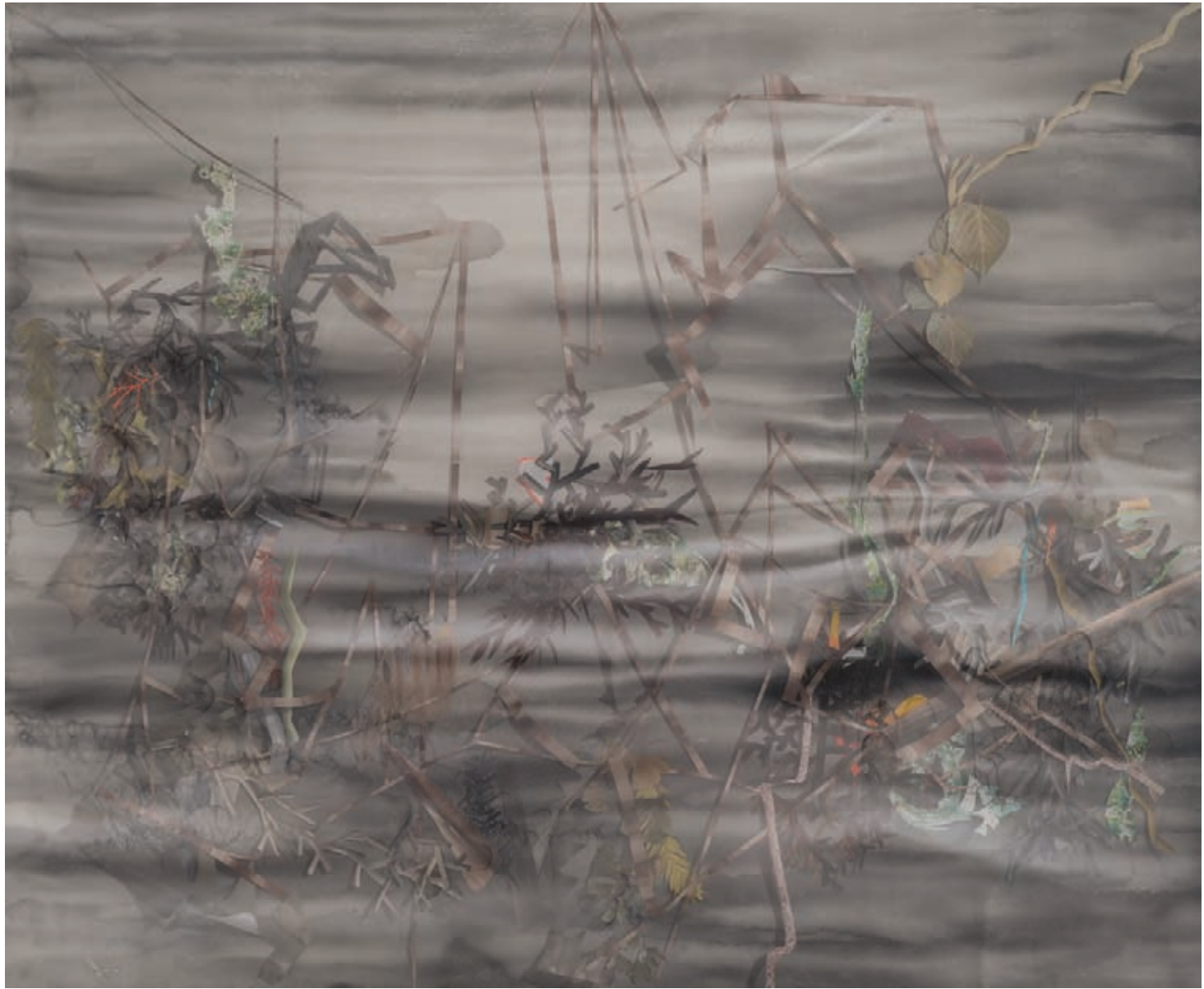




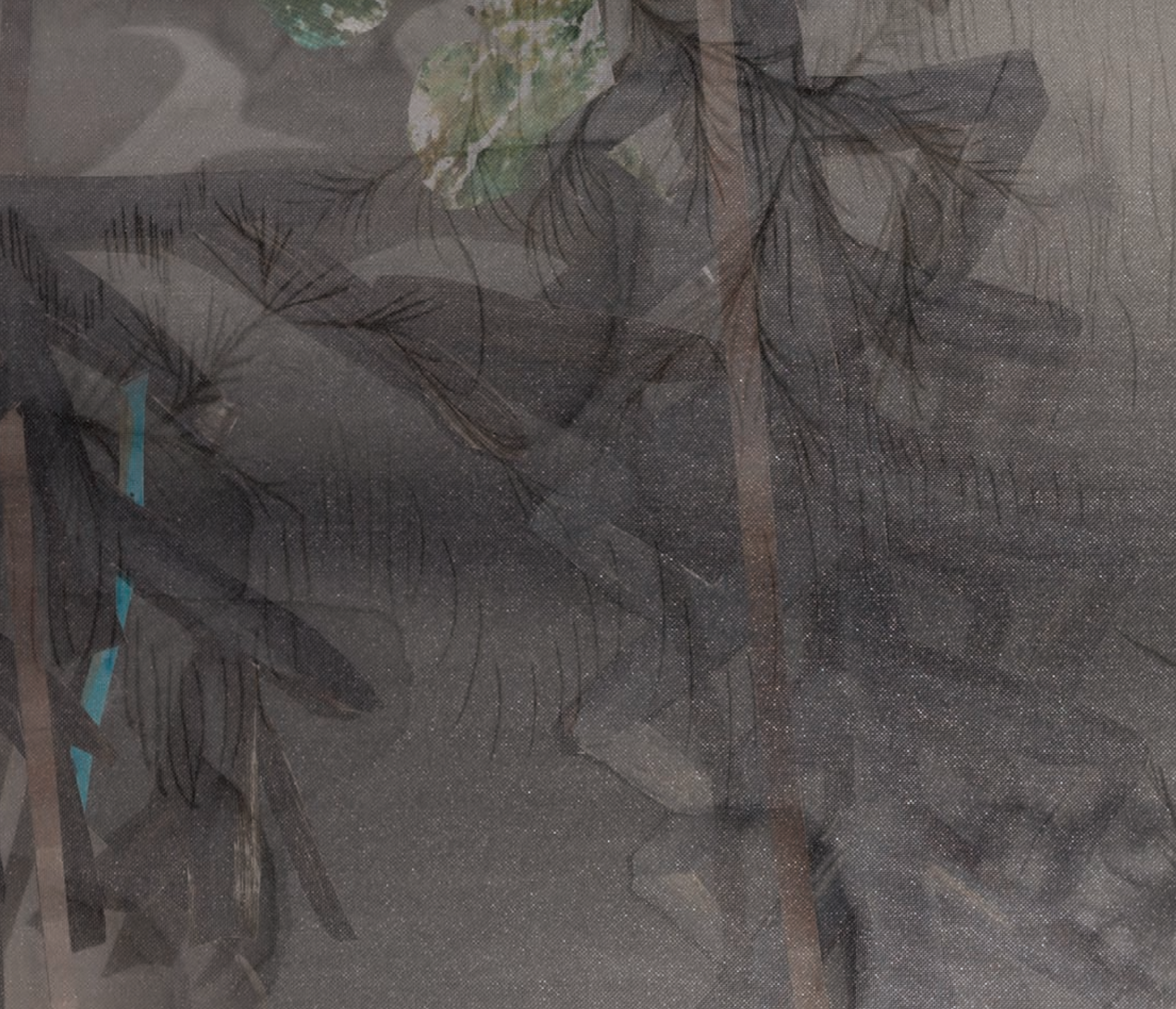
s/título. De la serie *Ningún Lugar*  
técnica mixta  
148 x 178 cm  
2013

[páginas siguientes >](#)  
[detalle de obra](#)









s/título. De la serie *Ningún Lugar*  
técnica mixta  
148 x 178 cm  
2013

[páginas siguientes >](#)  
[detalle de obra](#)







s/título. De la serie *Ningún Lugar*  
técnica mixta  
148 x 178 cm  
2013

[páginas siguientes >](#)  
[detalle de obra](#)













< detalle de obra

s/título. De la serie *Ningún Lugar*  
técnica mixta  
148 x 178 cm  
2013



s/título. De la serie *Ningún Lugar*  
técnica mixta  
148 x 178 cm  
2013

páginas siguientes >  
detalle de obra

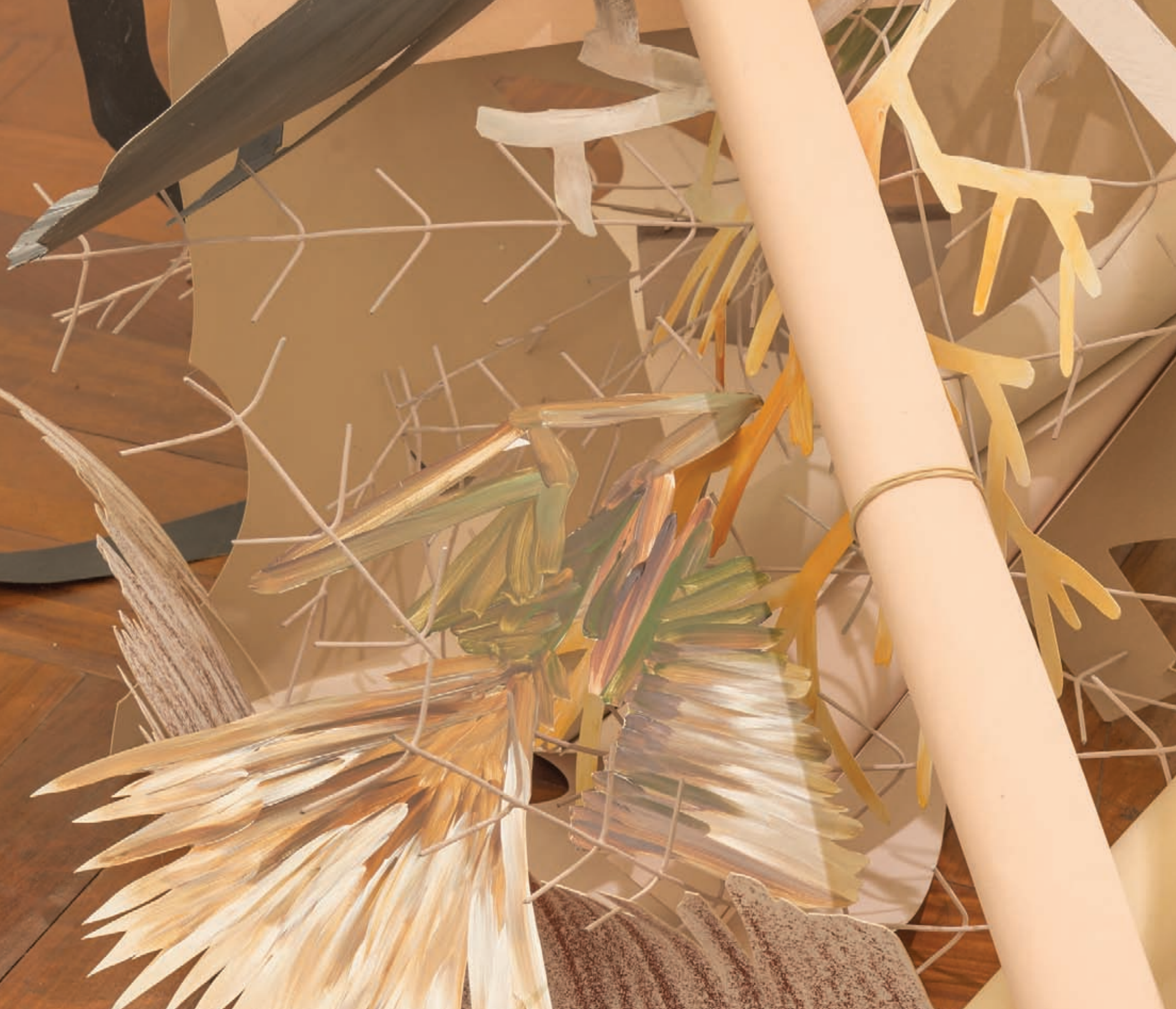






Vistas de la instalación  
medidas variables























































## Rita Fischer

Nació en Young, Uruguay en 1972. Entre los años 2001 y 2012 vivió en París y en Berlin. Actualmente vive y trabaja en Montevideo.

Es egresada del Centro de Diseño Industrial. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes ( Taller Invernizzi ), en el taller “Clever Lara” en Montevideo y en la Universidad París VIII, París.

### Exposiciones individuales

“Ningún lugar” en el MNAV, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, 2013.

“Deriva”, Galería Jeune Création, París, 2009.

“Horizonte”, en el marco del proyecto « Bola de nieve » Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, 2008.

“Caza - Curioso” en la Galería Vasari en Buenos Aires, Argentina, 2006.

“Were are you going” Galería Praxis, Miami, 2003.

“RED” Galería la Serra de la École de Beaux de Saint Etienne, en el marco de “Art dans la Ville », 2001.

“POV” en la Galería del Ministerio de Transportes y Obras Públicas, Montevideo, 2000.

“Muestra en Papel” en la Casa de la Cultura de Young, Río Negro, 1995.

“Muestra en papel” en la Asociación Cristiana de Jóvenes, Montevideo, 1995.

### Exposiciones colectivas

“Miradas Cercanas” Evento colateral Bienal de Montevideo, 2012.

“Burocracias” junto a Martín Verges, Artbüro, Montevideo, 2012.

“Loin du Noir” junto a Vicente Grondona, Galería Vasari, Buenos Aires, 2012.

“Metáforas de la migración”, Museo de las Migraciones, Montevideo 2012.

“Doscientos años de extraña existencia”, Cabildo de Montevideo, 2012.

“Arte Uruguayo Hoy”, organizada por el BID, Auditorio del Sodre, Montevideo, 2012.

“Premio Bicentenario”, Museo Nacional de Artes Visuales, 2011.

“Menú Látex”, Subte Municipal de Montevideo, 2010.

“Variaciones sobre el destino” junto a Martín Verges, Galería del Paseo, 2010.

“Colectiva Setiembre”, Galería Vasari, Buenos Aires, 2010.

“Salón Nacional”, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, 2008.

“Colectiva Verano”, Galería Vasari, Buenos Aires, 2009.

Galería del Paseo, junto a Martín Verges, Punta de Este, 2007.

“P + P”, Galería Plume, París, 2007.

“Nuevas vías de acceso II”, Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, 2007.

“Polylogue 178”, Carré de Baudoin, París, 2007.

“TIG”, La Générale, París, 2007.

50 ° Salón de Montrouge en Francia, 2005.

Salón de pintura contemporánea “Novembre à Vitry”, Vitry sur Seine, Francia, 2005.

Participa en la exposición “Caché/Dévoilé” en el Mont Saint Michel, Francia, 2005.

“Public responsibility”, Museo de Arte Latino-Americano de la OEA, Washington DC, 2003.

“3x3”, Embajada de Uruguay en Washington DC, 2002.

Exposición colectiva, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, organizada por la Galería del Paseo, 2000.

“Union Station”, Washington DC, 1999.

Exposición en el “Salón Nacional de Artes Visuales de Montevideo”, MNAV, 2001.

“Something Special”, Molino de Perez, Montevideo, 2000.

“Premio Paul Cézanne”, Subte Municipal, Montevideo, 2000.

“Premio Internacional Mercosur”, ArteBa, Buenos Aires, 2000.

“Segunda Bienal del Mercosur”, Porto Alegre (Brasil), 1999.

“Premio Paul Cézanne”, Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo, 1999.

“Premio United Airlines”, Museo de Arte Americano de Maldonado, 1999.

“La Bienal de Arte Peñarolense”, LATU, Montevideo, 1999.

“Premio Banco Hipotecario”, Banco Hipotecario, Montevideo, 1998.

“Premio del Ministerio de Relaciones Exteriores”, Ministerio de Relaciones Exteriores, Montevideo, 1998.

“Dieciséis artistas desencajados”, Galería Del Paseo, Montevideo, 1996.

“XXIV Salón de artistas Plásticos del Interior”, Museo de San Jose, 1996.

Exposición colectiva, B'nai B'rith del Uruguay, 1995.

“Veinte Años y un Taller”, atrio de la Intendencia de Montevideo, 1995.

Exposición Colectiva, Asociación Cristiana de Jóvenes de Montevideo, 1995.

Exposición Colectiva, Escuela N° 17 de Young, Río Negro, 1994.

“Feria del Bodegón”, Paseo Narvaja, Montevideo, 1993.

### Premios

Beca FECCA: Fondo de estímulo a la formación y creación artística, Montevideo 2012.

“Premio Consejo Municipal”, en el 50° Salón Montrouge en Francia, 2005.

Mención de honor en el Salón Nacional de Artes Visuales de Montevideo, 2001.

Primer premio “Something Special”, Montevideo, 2000.

Premio Paul Cézanne, Montevideo, 2000.

Primer Premio Internacional Mercosur de ArteBa, Buenos Aires, 2000.

Mención de honor, Premio Paul Cézanne, Montevideo, 1999.

Premio United Airlines en el Museo de Arte Americano de Maldonado, 1999.

Primer premio en “La Bienal de arte Peñarolense”, Montevideo, 1999.

Segundo premio Banco Hipotecario, Montevideo, 1998.

Premio del Ministerio de Relaciones Exteriores, Montevideo, 1998.

Premio Cámara de Representantes en el XXIV Salón de artistas Plásticos del Interior en el Museo de San Jose, 1996.

Premio “Mujeres Creativas” organizado por Mosca Hnos, Montevideo, 1994.

## Rita Fischer

Rita Fischer was born in Young, Uruguay, in 1972. From 2001 to 2012 she lived in Paris and Berlin, and she now lives and works in Montevideo. She graduated from the Industrial Design Center and went on to study at the National Fine Arts School (the Invernizzi Workshop), at the “Clever Lara” workshop in Montevideo and at the Paris VIII University, Paris.

### Individual Exhibitions

“Ningún lugar” at the National Museum of Visual Arts (MNAV) in Montevideo, 2013.  
“Deriva” at the Jeune Création Gallery, Paris, 2009.  
“Horizonte” as part of the Ministry of Education and Culture “Bola de nieve” Project, Montevideo, 2008.  
“Caza - Curioso” at the Vasari Gallery in Buenos Aires, Argentina, 2006.  
“Where are you going”, Praxis Gallery, Miami, 2003.  
“RED”, the Galería la Serra of the École de Beaux de Saint Etienne, as part of “Art dans la Ville”, 2001.  
“POV” at the Ministry of Transport and Public Works Gallery, Montevideo, 2000.  
“Muestra en Papel” at the Culture Center in Young, Río Negro, 1995.  
“Muestra en papel” at the Young Christians Association, Montevideo, 1995.

### Group Exhibitions

“Miradas Cercanas”, a collateral event at the Montevideo Biennial, 2012.  
“Burocracias”, along with Martín Verges, at Artbuero, Montevideo, 2012.  
“Loin du Noir”, along with Vicente Grondona at the Vasari Gallery, Buenos Aires, 2012.  
“Metáforas de la migración” at the Museum of Migrations, Montevideo 2012.  
“Doscientos años de extraña existencia” at the Cabildo of Montevideo, 2012.  
“Arte Uruguayo Hoy”, organized by the IDB, in the Sodre auditorium, Montevideo, 2012.  
“Premio Bicentenario” at the National Museum of Visual Arts (MNAV) Montevideo, 2011.  
“Menú Látex”, at the Subte Municipal in Montevideo, 2010.  
“Variaciones sobre el destino” along with Martín Verges at the Galería del Paseo, 2010.  
“Colectiva Setiembre” at the Vasari Gallery, Buenos Aires, 2010.  
“Salón Nacional” at the National Museum of Visual Arts (MNAV), Montevideo, 2008.  
“Colectiva Verano” at the Vasari Gallery, Buenos Aires, 2009.  
Galería del Paseo, along with Martín Verges, Punta de Este, 2007.  
“P + P”, Plume Gallery, Paris, 2007.  
“Nuevas vías de acceso II”, National Museum of Visual Arts (MNAV), Montevideo, 2007.  
“Polylogue 178”, Carré de Baudoïn, Paris, 2007.  
“TIG “ at La Générale, Paris, 2007.  
50th Salón de Montrouge in France, 2005.  
Sala of Contemporary Painting, “Novembre à Vitry,” Vitry sur Seine, France, 2005.  
Participation in the exhibition “Caché/Dévoilé” at Mont Saint Michel, France, 2005.  
“Public responsibility” at the OAS Museum of Latin American Art, Washington DC, 2003.

“3x3”, Uruguayan Embassy in Washington DC, 2002.  
Collective exhibition at the Recoleta Cultural Center, Buenos Aires, organized by the Galería del Paseo, 2000.  
“Union Station”, Washington DC, 1999.  
Exhibition at the “Salón Nacional de Artes Visuales” at the National Museum of Visual Arts (MNAV), Montevideo, 2001.  
“Something Special” at the Molino de Perez, Montevideo, 2000.  
“Paul Cézanne Prize”, at the Subte Municipal, Montevideo, 2000.  
“International Mercosur Prize” at ArteBa, Buenos Aires, 2000.  
“Second Mercosur Biennial Prize”, Porto Alegre (Brazil), 1999.  
“Paul Cézanne Prize” at the Museum of Contemporary Art, Montevideo, 1999.  
“United Airlines Prize” at the Museum of American Art, Maldonado, 1999.  
“La Bienal de arte Peñarolense” at the LATU, Montevideo, 1999.  
“Banco Hipotecario Prize”, at the Banco Hipotecario, Montevideo, 1998.  
“Ministry of Foreign Relations Prize” at the Ministry of Foreign Relations, Montevideo, 1998.  
“Dieciséis artistas desencajados” at the Galería Del Paseo, Montevideo, 1996.  
“24th Exhibition of Plastic Artists from the Interior” at the Museum of San Jose, 1996.  
Collective exhibition at B'nai B'rith of Uruguay, 1995.  
“Veinte Años y un Taller” in the vestibule of Montevideo City Hall, 1995.  
Collective exhibition at the Young Christians Association, Montevideo, 1995.  
Collective exhibition at Public School No. 17 in Young, Río Negro, 1994.  
“Feria del Bodegón” at the Paseo Narvaja, Montevideo, 1993.

### Prizes

Beca FECCA: Fund to stimulate artistic training and creation, Montevideo 2012.  
Municipal Council Prize at the 50th Salón Montrouge in France, 2005.  
Honorable mention at the Salón Nacional de Artes Visuales of Montevideo, 2001.  
First prize “Something Special” in Montevideo, 2000.  
Paul Cézanne Prize, Montevideo, 2000.  
First ArteBa Mercosur International Prize, Buenos Aires, 2000.  
Honorable mention, the Paul Cézanne Prize, Montevideo, 1999.  
United Airlines Prize at the Museum of American Art, Maldonado, 1999.  
First prize at the “La Bienal de arte Peñarolense”, Montevideo, 1999.  
Second Banco Hipotecario Prize, Montevideo, 1998.  
Ministry of Foreign Relations Prize, Montevideo, 1998.  
House of Representatives Prize, 24th Exhibition of Plastic Artists from the Interior at the Museum of San José, 1996.  
“Mujeres Creativas” Prize, organized by Mosca Brothers, Montevideo, 1994.



**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA**

**RICARDO EHRlich**  
Ministro

**OSCAR GÓMEZ**  
Subsecretario

**PABLO ÁLVAREZ**  
Director General

**HUGO ACHUGAR**  
Director Nacional de Cultura

**ENRIQUE AGUERRE**  
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

.....  
Museo Nacional de Artes Visuales  
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig,  
Parque Rodó - Montevideo - Uruguay

Tels.: +598 27116054 - 27116124 - 27116127

[www.mnav.gub.uy](http://www.mnav.gub.uy)

**NINGÚN LUGAR**  
Rita Fischer  
11 de julio de 2013

**Curaduría**  
Lic. Raúl Álvarez (*Rulfo*)

**Textos**  
Enrique Aguerre  
Rulfo

**Corrección de Textos**  
Graciela Álvez

**Traducción**  
Richard Manning

**Fotografía**  
Eduardo Baldizán  
Néstor Pereira

**Diseño de Montaje**  
Rulfo y Rita Fischer

**Montaje**  
Nicolás Infanzón

**Asistentes de producción:**  
Rodrigo Speroni  
Colaboración especial de Susana Aiello

**Diseño de catálogo**  
Land / Santiago Velazco y Gabriel Pica

**Agradecimientos:**  
Enrique Aguerre, Rulfo, Rodrigo Speroni, Susana Aiello,  
Eduardo Baldizán, Néstor Pereira, al equipo de montaje  
de Nicolás Infanzón, Santiago Velazco, Juan Guerra,  
Atelier Livni-Escuder, Pablo Vanzini, Alfredo Ghierra,  
Art-büro, MUMI, Galería del Paseo y a todos los que  
colaboraron en este proyecto.  
A mi familia y amigos por su apoyo.



Colaboran:



GALERIA DEL PASEO





BICENTENARIO UY  
INSTRUCCIÓN  
DEL AÑO XIII



mnav  
Ministerio Nacional  
de Artes Visuales



Consejo Nacional  
de Cultura - CNC

mec

Ministerio de Educación