

Universidad Autónoma de Entre Ríos
Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales

Licenciatura en Artes Visuales

“La Realidad desde el Collage”: práctica curatorial sobre la obra de Carlos *Peperucho* Quintana (Guaaleguay, 1980-2010).

Autor: Ángel Mallarino

Director: Prof. Walter Nelson Musich

Paraná, 26 de agosto de 2024



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

RIDA Repositorio Institucional
Digital Abierto



FHAYCS
Facultad de Humanidades,
Artes y Ciencias Sociales



FHAYCS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ENTRE RÍOS
FACULTAD DE HUMANIDADES, ARTES Y CIENCIAS SOCIALES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

INFORME DE TESINA

“La Realidad desde el Collage”: práctica curatorial sobre la obra de
Carlos *Peperucho* Quintana (Guauguay, 1980-2010).

Tesinista: Mallarino Ángel

Director de Tesina: prof. Musich Walter

DNI: 39.030.716

Teléfono: 3444 589914

Email: angelmallarino@hotmail.com

Paraná, 26 de Agosto 2024

Tesina de grado para obtener el título de Licenciatura en Artes Visuales

“La Realidad desde el Collage”: práctica curatorial sobre la obra
de Carlos *Peperucho* Quintana (Gualeguay, 1980-2010).

a la obra de Peperucho

Agradecimientos

A mi familia.

A la familia de *Peperucho* Quintana. A Sofí y Néstor Arnaudín, Cary Pico, Nydia Rampoldi y a todos quienes sostienen *su legado*.

A mis docentes de la Licenciatura en Artes Visuales: Guillermo Hennekens, Raquel Minetti, Carolina Bravi.

A la Universidad Pública.

Índice

Primera parte

1. Resumen.....	7
2. Presentación y justificación del estudio.....	8
3. Problemática y formulación de interrogantes.....	9
4. Objetivos generales y específicos.....	11
5. Supuestos provisorios.....	11
6. Estado del arte.....	11
7. Marco teórico.....	13
8. Encuadre metodológico.....	19

Segunda Parte

9. Presentación y Análisis de datos.....	23
9.1. Décadas del 60', 70' y 80'.....	23
9.2. Década del 90' y los 2000.....	43
9.3. El Legado.....	55
9.4. Centro y Periferia. Circulación y Mediación.	62

Tercera Parte

10. “ <i>La Realidad desde el Collage</i> ”. Práctica Curatorial sobre la obra en collage de <i>Peperucho</i> Quintana.....	68
10.1. Artículo de Wikipedia.....	68
10.2. Propuesta de muestra.....	69
10.3. Catálogo virtual de obra en collage.....	70

Conclusiones, bibliografía y anexos.....	75
11. Conclusiones.....	75
12. Bibliografía.....	78
13. Anexos.....	81
13.1. Registro de campo n°1.....	81
13.2. Registro de campo n°2.....	88
13.3. Tabla de publicaciones en Facebook de obras.....	93

Primera parte

1. Resumen

Esta tesina investiga la obra en collage de Carlos José *Peperucho* Quintana, un artista de la ciudad de Gualeguay, Entre Ríos, que realizó sus prácticas artísticas entre los años 1980 y 2010, aproximadamente. Explora el campo cultural en el que desarrolló su práctica, así también narra y analiza sus vínculos culturales. La investigación se realizó considerando nociones fundamentales de la *sociología del arte*, para producir una *práctica curatorial*, a partir de la cual se diseñó un catálogo virtual.

La elección del objeto de estudio, surge a partir de la vacancia académica sobre la obra en collage de *Peperucho* Quintana, frente a la legitimidad en el campo cultural de Gualeguay. La narración y el análisis de los datos atiende a lo planteado por Pierre Bourdieu en su “Teoría de los Campos”, así como a la “Teoría de las Mediaciones” de Nathalie Heinich, lo que nos permite focalizar en el estudio de caso, sin perder de vista las condiciones materiales de producción, circulación y mediación del arte de *Peperucho* Quintana.

Palabras claves:

Carlos José *Peperucho* Quintana; Gualeguay; sociología del arte; práctica curatorial; collage.

2. Presentación y justificación del estudio

Esta tesina se plantea dentro de la investigación social *sobre* las artes. Se trata de un estudio de caso, en el que se realiza una *práctica curatorial*, sobre la producción en collage de Carlos José *Peperucho* Quintana, un artista de la ciudad de Gualaguay, Entre Ríos, que realizó sus prácticas artísticas entre las décadas 1980 y 2010. A razón de una metodología basada en la *sociología del arte*, se interpreta la curaduría como una acción creativa y necesaria.

Enfocando esta acción curatorial, principalmente, en la *circulación* de la obra de Quintana, se indagó tanto en su producción, como en los mecanismos de *mediación artística*, que han gravitado en torno a él. Se investigó también, los aspectos vinculados a la elaboración y diseño de un dispositivo de divulgación, para así confeccionar un catálogo de obra. Asimismo se diseñó una *muestra virtual* que reúne una selección del corpus de obra de Quintana, y el material fuente de información de esta investigación (registros, fotografías, publicaciones), para propiciar su circulación alrededor de los Museos y otros espacios culturales.

La escritura del presente informe, se divide en tres partes: una primera en la cual se desarrolla el marco teórico-metodológico, una segunda donde se comparte los datos obtenidos y su consiguiente análisis, y una tercera en la que se encuentran la práctica curatorial llevada a cabo. La narración presente en la segunda parte del informe atiende a lo planteado por Nathalie Heinich en su Sociología del Arte (2010) sobre la estructura del enfoque sociológico: circulación – mediación – obra de arte; esto nos permite focalizar en la especificidad del caso, sin perder de vista las condiciones materiales de producción y recepción del arte de Carlos José *Peperucho* Quintana.

Carlos José *Peperucho* Quintana Irurueta nació en la ciudad de Gualaguay, Provincia de Entre Ríos, el 23 de noviembre de 1959. Participó en numerosas muestras colectivas e individuales, desarrollando su actividad artística en la ciudad de Gualaguay y en distintos espacios de Buenos Aires, tanto en el AMBA como en CABA. Expuso su obra en el Museo Matt Lamb (exposición conjunta “Padre e Hijo” en el año 2009), y en Centros Culturales, distinguiendo su presencia en Coop.Art.E (cooperativa de artistas entrerrianos), donde actualmente existe un aula-taller que

lleva su nombre. Expuso en otras oportunidades en el Club Social Gualeguay, SEGUAY *Sociedad de Escritores de Gualeguay*, y en el Centro Económico Gualeguay, entre otros.

Peperucho Quintana produjo una enorme cantidad de piezas, desde sus primeros años de estudiante hasta su fallecimiento, el 31 de agosto de 2011. Debido al vasto corpus de su obra, este informe se centró particularmente en sus collages, entendiendo la potencia de su arte, y habilitando el camino para futuras investigaciones.

Los collages de *Peperucho* Quintana han circulado principalmente por Buenos Aires, Paraná, Victoria y Gualeguay, tanto en espacios de exposición tradicionales como alternativos. Durante el año 2016, varios de ellos fueron publicados por la empresa de televisión Canal 2, en su revista mensual, propiciando así la divulgación masiva de sus obras.

Si bien la obra de *Peperucho* Quintana fue legitimada en el campo artístico local, se detectó una vacancia de textos académicos sobre su producción. En el año 2015, publicando un artículo en el diario *El Debate Pregón*, Nidya Teresa Rampoldi mencionó que *lamenta haber desconocido su obra* al momento de publicar “Formas y Colores de Gualeguay”, y que “si pudiera poner su historia [...] sería Justicia”. Esta investigación propone seguir ese deseo. En este sentido, es relevante y novedoso investigar sobre un autor del interior de la provincia.

Por otro lado, este es el primer informe de tesina de grado en nuestra Universidad enmarcado dentro de la *práctica curatorial*, lo que significa un aporte para futuras investigaciones que aborden esta categoría. En este contexto, la figura del curador deviene en un relativamente nuevo actor cultural especializado en la mediación y circulación de obras de arte. Desarrollar esta práctica, enfocándola en artistas de Entre Ríos, implica un gran aporte a nuestra memoria y cultura.

3. Problemática y formulación de interrogantes

En la Modernidad, el campo cultural de las artes se configuró en torno a la centralización de un arte europeo (Italia, Alemania, Francia, Inglaterra) y estadounidense, y la constitución de una periferia colonizada (Giunta, 2016). Con la

llegada del siglo XX, el consumo del arte europeo por parte de la Generación del 80', los procesos de mundialización del capitalismo y la aproximación a algunas directrices propuestas por las vanguardias históricas, el arte de Argentina entró en esta relación dialéctica: agentes culturales que buscaron "importar" las corrientes centralizadas, y actores que buscaron en la periferia latinoamericana un espacio de resistencia.

La problemática antinomia centro/periferia constituyó la organización simbólica y territorial de Argentina, así como la organización de su campo cultural. Los agentes culturales y las instituciones locales, regionales y nacionales fueron atravesados por esta antinomia, implicando ciertas desigualdades de circulación y mediación entre aquella escena artística que es centralizada y aquella periférica.

En consecuencia, el campo cultural de Argentina se configuró en periferia respecto al "primer mundo", mientras que estableció estas mismas dialécticas en su territorio: Buenos Aires como centro y "el interior" como periferia. Al mismo tiempo, este interior ordenó sus propios espacios centralizados: Paraná como centro y "el interior" de la provincia como periferia, en el caso de Entre Ríos. En este contexto, la obra de *Peperucho* Quintana, desarrollada en Gualaguay, se sitúa en una *periferia de la periferia*.

Los artistas visuales "del interior", así como otros agentes culturales (curadores, críticos, gestores) también fueron atravesados por esta lógica, que influyó en la producción, la circulación y la mediación de las obras de arte. En el caso de los collages de *Peperucho* Quintana, se puede percibir la influencia del arte europeo, como Picasso o Modigliani, y la presencia de imaginarios propios del territorio local y nacional, como la figura del Presidente Roca o la locomotora "La Solís" (locomotora del primer ramal construido en Entre Ríos, que conectaba a la ciudad de Gualaguay con Puerto Ruiz), de manera simultánea, implicando poéticamente la problemática antinomia centro/periferia.

Para este estudio de caso, fue preciso formular algunas preguntas que guiaron la investigación: ¿cómo interviene esta antinomia en la mediación del arte de Gualaguay, Entre Ríos? ¿Qué mecanismos facilitan u obstaculizan la circulación de la obra de *Peperucho* Quintana? ¿De qué manera abordarla desde un diseño curatorial pensado desde y para esta supuesta periferia?

4. Objetivos generales y específicos

Objetivos generales

- a) Contribuir al conocimiento sobre las artes visuales en el campo cultural de Gualeguay.
- b) Accesibilizar la obra de *Peperucho* Quintana, a través de una práctica curatorial en soporte digital

Objetivos específicos

- a) Formular un registro metódico y exhaustivo sobre la obra de collage de *Peperucho* Quintana.
- b) Analizar la obra seleccionada de *Peperucho* Quintana, en relación al campo cultural de su producción.
- c) Diseñar estrategias curatoriales de divulgación, de la obra en collage de *Peperucho* Quintana.

5. Supuestos provisorios

Investigar la obra en collage de *Peperucho* Quintana en relación a su campo cultural y en particular las condiciones de su producción y mediación, como asimismo ensayar una práctica curatorial que genere dispositivos virtuales de divulgación, permiten reconocer los mecanismos que facilitan u obstaculizan su circulación.

6. Estado del arte

El establecimiento de la educación normalista en Gualeguay, en la primera mitad del siglo XX, potenció no sólo la mediación de capital cultural, sino su circulación. Por otro lado, las iniciativas de las familias de clase media-alta, en torno a la consolidación de galerías, salones, marchantes y colecciones, y el contacto con Europa, gracias a la inmigración y los viajes internacionales, significaron un gran aporte a la circulación de los bienes culturales. En este contexto, comenzó a forjarse

el campo cultural de la Gualeguay de principios del siglo XX, con las figuras centrales de Juan L. Ortiz y Cesáreo Bernaldo de Quirós, entre otros.¹

A partir de mediados del siglo XX, se produce una disrupción en el campo artístico-visual de Gualeguay, gracias a tres dispositivos de circulación: la expansión en el consumo de revistas con imágenes a color (coincidiendo, a nivel nacional, con la publicación de la revista *Arturo* y la revista *Ver y mirar*); la apertura de los cines Variedades y Mayo, y las ocasionales proyecciones en el Teatro Sociedad Italia, como práctica de socialización urbana en las décadas de 1960 y 1970; y la popularización de la televisión a color en el marco del Mundial de Fútbol de 1978 (Miranda & Perticará 2020, p.199).

Se constituyeron así en Gualeguay, circuitos de productores y consumidores de bienes culturales visuales, con profundos debates políticos y estéticos que, en un principio, apostaron a una cierta autonomía respecto al campo cultural centralizado en Buenos Aires. Sin embargo con el avance del siglo XX, como narra Claudia Rosa (2021) fueron pocos los autores que lograron *mantener esta autonomía*, y las ciudades pequeñas del interior comenzaron a *actuar como satélites*.

En una primera aproximación, respecto a este campo cultural de Gualeguay entre las décadas de 1980-2010, se ha detectado una vacancia en los estudios centrados en la obra de *Peperucho* Quintana. Asimismo, no se han localizado tesinas que planteen como tema la producción de un artista visual de Gualeguay, con la excepción de Cesáreo Bernaldo de Quirós. Los distintos libros y artículos que abordan esta temática, en líneas generales, se basan en escritos biográficos con poca rigurosidad metodológica.

El hallazgo más cercano a esta problemática se trata de la tesis de maestría “Gualeguay: la conformación de un campo cultural en las primeras décadas del siglo XX (1925 – 1935)”, realizada por la Lic. *Daniela María Godoy* con dirección de la Dra. Claudia Rosa, para la Maestría en Estudios Culturales de la UNR, en el año 2018. Esta tesis se desarrolla en el campo de los estudios culturales, e investiga la conformación de la escena cultural en la ciudad de Gualeguay, abordando los actores

¹ Godoy (2018). Capítulo 2: “Gualeguay en los comienzos del siglo XX” (pp.45-59) en *Gualeguay: la conformación de un campo cultural en las primeras décadas del siglo XX (1925 – 1935)*.

y las instancias más representativas. Esta investigación resultó de interés por el relevamiento realizado de algunos artistas plásticos en la ciudad de Gualeguay, aunque en ella no se mencione a *Peperucho* Quintana, por no pertenecer al recorte temporal investigado. Por otro lado, explora los vínculos sociales y políticos que configuraron la escena artística local, lo cual sirvió a nuestra tesina para determinar con una mayor perspectiva el contexto sociocultural del artista.

Otro antecedente que realiza un relevamiento de artistas plásticos gualeños, aunque de manera biográfica, es el libro ya mencionado “Formas y Colores de Gualeguay”, de Nidya Rampoldi, Patricia Míguez Iñarra y Daniel A. Gabriel, en el año 2004. Se trata de una recopilación de biografías breves, de artistas plásticos locales. Si bien es destacable la incorporación de algunos datos biográficos de *Peperucho* Quintana, es asimismo notable la ausencia de un acercamiento profundo a su obra.

7. Marco teórico

El informe de tesina se encuadra en los aportes de la Sociología del Arte y de la Práctica Curatorial. Este encuadre se basa en una investigación *sobre* el arte, entendiéndola con Borgdoff (2010, s/p) como aquella “que tiene como objeto de estudio la práctica artística en su sentido más amplio. Se refiere a investigaciones que se proponen extraer conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica”. En este sentido, Borgdoff alude al carácter flexible del campo de las humanidades, mencionando que *más allá de las diferencias entre estas disciplinas (y también dentro de las propias disciplinas)*, comparten características comunes en su acercamiento teórico, basado en la reflexión y la interpretación, sobre la práctica artística.

La práctica artística en una lectura amplia (desde la propia acción creadora, hasta la circulación y la mediación de la obra creada) nos permite interpretar las distintas instancias que transitaron los collages de *Peperucho* Quintana, entendiendo con Yurkievich (1986, s/p) que el collage *presupone una poética basada en la discontinuidad y la disonancia*, en las superposiciones, *en lo multiforme y multirreferente*, como así también la *coexistencia de medios distintos* y de técnicas variadas, *pone en juego una combinatoria abierta que libera los signos de su*

pertenencia. En definitiva, volviendo a Yurkievich el collage: “recorta fragmentos preformados, extraídos de obras o mensajes preexistentes y los yuxtapone para integrarlos en un conjunto disímil, de contextualidad compuesta y antagónica.”

Para este estudio de caso, se consideran los aportes de la Sociología del Arte, a través de las categorías formuladas por Pierre Bourdieu y Nathalie Heinich en torno a la *teoría de los campos* y los procesos de *mediación* y *circulación*. Además, se articula la antinomia *centro* y *periferia*, categoría que opera como eje ordenador del marco teórico.

En primera instancia, la categoría de campo de Bourdieu (1990a; 1990b; 2005), se trata de un sistema de relaciones sociales, una *red de relaciones objetivas entre posiciones*. Esta red forma al sujeto, quien interioriza “las maneras de ser” propias de ese determinado campo. El lugar que ocupan los agentes, en la estructura de distribución del *capital*, está definido objetivamente, lo que ordena el acceso a *ventajas específicas que están en juego* en el campo, así como su relación con otros agentes (dominación, homologación, subordinación). Por su parte el *habitus*, para Bourdieu, involucra las prácticas y pensamientos, los esquemas de acción y percepción resultantes de la *encarnación* -a través de la socialización en un campo- de las estructuras sociales.

Particularmente en Gualeguay, Entre Ríos, según la perspectiva de Claudia Rosa, el capital social y el capital simbólico del que disponían los artistas del siglo XX, se construía en oposición a las “formas espurias de legitimación” (Rosa, 2021 p.55), de la edificación de falsos mitos o de “figurones”. La autora menciona que estas figuras *eran inventadas o por los amigos de los políticos de turno o por profesores académicos*. Con Bourdieu (2005) podemos entender este capital social como *el conjunto de recursos actuales o potenciales relacionados con la posesión de una red durable de relaciones*, más o menos institucionalizadas, *de entre-conocimiento y entre-reconocimiento*. Por otro lado, el capital simbólico se puede interpretar como un valor que genera autoridad, prestigio y legitimación, y supone que la mirada colectiva es una propiedad y un atributo obtenido dentro del propio campo.

Acudir a estas categorías nos permitió examinar el campo cultural de las artes visuales en Gualeguay en el período de 1980-2010, es decir, analizar el contexto de la práctica artística de *Peperucho* Quintana, en las facetas de producción, circulación y mediación.

La *circulación* se puede entender como la acción por la cual se sociabiliza una producción artística. Ella pone en evidencia la distancia y la interacción que sobreviene entre el productor y el receptor. Es decir, evidencia los mecanismos de *mediación* que permiten que una obra de arte sea accedida por un público. Para Bourdieu (2010):

el campo de producción y de circulación de los bienes simbólicos se define como el sistema de las relaciones objetivas entre diferentes instancias caracterizadas por la función que cumplen en la división del trabajo de producción, de reproducción y de difusión de los bienes simbólicos. (p.90)

Por consiguiente, el sentido público de la obra se constituye en un *proceso de circulación y de consumo dominado* por las posiciones que *ocupan los agentes que se encuentran comprometidos* en ese circuito. Para Bourdieu, la circulación de las obras de arte revela el proceso de "publicación" (es decir, *devenir en público*), de las relaciones entre el artista y los editores, relaciones entre editores y escritores, relaciones entre el autor y los críticos, relaciones entre el productor y los receptores, etcétera.

Otro referente que hace al encuadre teórico de esta investigación es Nathalie Heinich (2010), de quien se retoma la categoría de *mediación*, la cual designa *todo lo que interviene entre una obra y su recepción* (Heinich, p.61). La autora menciona que la *sociología de las mediaciones* tiene un sentido radical, que obliga a reconsiderar por completo los recortes tradicionales, y que reemplaza la idea de "intermediarios" por "mediadores". Distingue tres categorías de mediadores: las personas; las Instituciones; y las palabras y las cosas, referidas respectivamente a: la compleja red de actores del campo artístico; a las "paredes" simbólicas de las Instituciones que enmarcan nuestra mirada; y al encuentro de una obra con las imágenes preconcebidas, entre las que establecemos diálogos y comparaciones.

Heinich plantea que el proceso de *mediación* permite *comprender el comportamiento en red*, y su estudio puede nutrirse de la *teoría de los campos* de Pierre Bourdieu, y de la *sociología del reconocimiento* de Alan Bowness. En este sentido, para Heinich (2010):

la teoría de la mediación permite comprender lo que puede ser un comportamiento en red, pero no dice gran cosa de su estructuración. La teoría de los campos por el contrario se interesa por las estructuraciones (especialmente en su dimensión jerárquica), pero no ofrece de ningún modo instrumentos para describir las transformaciones y las asociaciones [...]. La teoría del reconocimiento tiene el mérito de echar luz simultáneamente sobre la cadena de las mediaciones y la articulación estructurada; además, relativiza la noción de “autonomía” y evita considerarla como una evolución ineludible y universalmente aceptada (p.74)

Con respecto a la antinomia *centro/periferia*, como punto de partida se retoma la definición de la CEPAL, la cual implica el desarrollo desigual de los sistemas económicos, en las regiones colonizadas del mundo. La CEPAL (Rodríguez, 1997, p.2006) especifica que los centros “se consideran las economías donde primero penetran las técnicas capitalistas de producción; la periferia, en cambio, está constituida por las economías cuya producción permanece inicialmente rezagada, desde el punto de vista tecnológico y organizativo”. Por otro lado, anuncia que el desarrollo técnico-productivo de las periferias sólo se implanta en los sectores agroexportadores y en las actividades económicas directamente relacionadas a la exportación. Si bien esta noción pertenece al campo de la economía, nos sirvió como primera aproximación.

Dado que esta investigación se abordó desde un enfoque interpretativo-social, la perspectiva de Nathalie Heinich respecto de las mediaciones, articulada al estudio de Pierre Bourdieu sobre el capital cultural y los campos, resultaron de utilidad para acercarse a la antinomia centro/periferia, a través de la Sociología del Arte.

Es importante mencionar el trabajo de Andrea Giunta (2016) en torno a la “superación” de esta antinomia. La autora argumenta que el campo artístico

argentino atravesó, desde mediados del siglo XX, un proceso de *internacionalización*, que lo llevó a insertarse en el campo artístico global, y a producir capital cultural, de manera simultánea a los centros europeos o estadounidenses. Este informe de tesina no niega este proceso, sin embargo Giunta se enfoca particularmente en las experiencias en Buenos Aires, vinculadas a la figura de Jorge Romero Brest y el Instituto Di Tella, y a la centralidad del arte europeo y estadounidense como *modelos a seguir*. De esta manera, en el complejo campo de las artes visuales, se naturaliza la “universalidad” del capital cultural producido en el centro; mientras que las producciones de las periferias quedan relegadas a lo exótico, a lo artesanal, y a la imitación atrasada del modelo original.

La aproximación a esta antinomia centro/periferia, a través de las categorías presentadas por Pierre Bourdieu y Nathalie Heinich, no debe permanecer sólo en un plano teórico, sino que deben adquirir una función operativa, es decir, devenir en una caja de herramientas que permita articular teoría y práctica. En este sentido, la investigación se nutrió del campo interdisciplinario de las Prácticas Curatoriales (Sánchez, 2014), particularmente enfocado en aquellas interesadas en la mediación y en la circulación.

Con respecto a la práctica curatorial, Ana María Sánchez señala que en el campo artístico “el término *curador* proviene del medio museal anglosajón donde se utiliza la palabra curator, y en países como Francia y España se emplea la expresión comisario, que implica estar a cargo de un proyecto” (2014, p.108). En este sentido, la palabra *curador* proviene del latín “*curātor*”, y está semánticamente relacionada con *curar*, lo que nos remite a la acción de conservación y cuidado, mientras que la noción de comisario se vincula a un sentido de autoridad.

Para Félix Suazo (2004, p.3), la función de la Práctica Curatorial es “la de propiciar una lectura coherente y orientadora de la producción plástica que incluye la concepción de exposiciones y la aportación de criterios rectores para la formación de colecciones institucionales, corporativas y privadas”. La curaduría es una disciplina intermediaria entre *la museografía*, *la crítica* y *la promoción cultural*, se trata también de una actividad que abarca diferentes modalidades de acción, tanto de orden teórico como práctico. Suazo define que el ejercicio curatorial abarca, al menos, tres dimensiones constitutivas: *la axiológica (producción del valor)*, *la*

expositiva (puesta en escena) y la hermenéutica (interpretación de la obra). En este aspecto, Ana María Sánchez interpreta a la curaduría, metafóricamente, como un *fractal* ya que es “la perfecta materialización del quehacer museal: interdisciplinario, riguroso, sensible, dinámico, creativo y político; todo en el mismo espacio simbólico y experimental” (2014, p.113).

Alejandra Mosco Jaimes en su artículo “Sobre la curaduría y su papel en la divulgación” define la práctica curatorial como “la disciplina que se encarga del estudio de la creación artístico-cultural y de los saberes reunidos en el museo a través de la identificación, clasificación, documentación, catalogación, investigación, selección y ordenamiento de sus colecciones” (2016, pp.76-77). Jaimes plantea diferentes ideas sobre la función de un curador, *desde la mera organización de exposiciones hasta el activismo político*, y destaca el “compromiso social del curador, justamente aquel que por principio tendría que ver con la mediación al acceso de los contenidos museológicos”. Asimismo, propone “enfaticar el deber del *curador* como divulgador”, considerando “la gran diversidad de públicos y la necesidad de facilitar que éstos comprendan los discursos museológicos” (ibidem).

La distinción entre *curador de servicio* y *curador como productor de infraestructura*, introducida por Pastor Mellado, nos permite realizar dos lecturas sobre la práctica curatorial. Una práctica curatorial de servicio, según Mellado (2015)

consiste en la edición local de un guión asignado por los criterios de legitimación de las industrias de exposiciones, [...] relativas al fortalecimiento de la “vanidad”, tanto de los Estados como de las multinacionales. Es decir, la extensión museal de la industria del espectáculo. (p.21)

Se trata de una propuesta institucional que presupone la existencia de una Historia del Arte Universal, con un fuerte enfoque centralizador, donde el arte moderno era el paradigma y el modelo a seguir. Esta práctica *permite montar operaciones de alta rentabilidad simbólica*, que finalmente “reproduce la normalidad del sistema de producción de exposiciones de exportación, cuya itinerancia termina por convertirse en “sistema” de referencia e intervención” (2015, p.22). En este sentido, las *prácticas curatoriales de servicio* no harían más que reproducir las condiciones de fragilidad de los sub-campos artísticos “periféricos”.

Para Mellado (2015, p.27), las prácticas de producción de infraestructura permiten “la habilitación y la legitimación de conocimientos que, a su vez, serán convertidos en complejos dispositivos [...]”. En tanto infraestructura, se refiere “a algo más que una edificación: se trata de la habilitación de dispositivos de recolección y de inscripción tanto de obras como de fuentes documentales”, con el propósito de “reducir el retraso del trabajo universitario en historia del arte [...]” respecto de aquellas obras de arte propias de las *escenas locales*.

Finalmente, resulta importante destacar una serie de curadurías que enriquecerán este estudio, al articular teoría y práctica, y al preocuparse por la mediación y los dispositivos de circulación del arte: Georgina Gluzman en “El Canon Accidental. Mujeres Artistas En Argentina (1890-1950)”; las experiencias curatoriales en la cátedra Taller de Investigación y Producción en Artes Visuales IV a cargo de la profesora Raquel Minetti (FHAyCs, UADER); las experiencias curatoriales en Galería La Pared, Espacio de Arte; las publicaciones de catálogos de obra del Museo Provincial de Bellas Artes "Dr. Pedro E. Martínez", mediante el sello Bellas Ediciones (2020-2021); la curaduría y publicación de Guillermo Fantoni y Adriana Armando en “Diarios de viaje, diarios de vida. Obras de Gloria Montoya entre 1955 y 1968”.

8. Encuadre metodológico

Las referencias teóricas mencionadas, se enmarcan en la investigación social *sobre* las artes, propuesta por Borgdorff (2010). La investigación social no apunta a la descripción de los hechos, ni a su explicación causal, sino a la interpretación o comprensión de los objetos de estudio. Esta perspectiva requiere de ciertas estrategias metodológicas, inscriptas en un enfoque cualitativo, y basadas en el estudio de caso.

El estudio de casos, para Gomez (1999) se trata de *una estrategia de diseño de investigación*, la cual “implica un proceso de indagación que se caracteriza por el examen detallado, comprehensivo, sistemático y en profundidad del caso objeto de interés” (Gomez & otros, p.92). Más que la comprobación de hipótesis previamente

establecidas, los estudios de caso se caracterizan por el descubrimiento de nuevas relaciones y conceptos (Gomez & otros, p.98).

Respecto al enfoque cualitativo, es un tipo de estrategia desarrollada en el área de las ciencias sociales, que se interesa por la comprensión de los fenómenos culturales. En este sentido, Roxana Ynoub (2011) señala que:

en este tipo de investigaciones se trata no sólo de acumular datos sino de hacerlo procurando integrar la perspectiva de los sujetos o los fenómenos involucrados en la situación estudiada. (p.98)

Para Vasilachis (2006, p.28) el enfoque cualitativo se interesa en *la forma en la que el mundo es comprendido, experimentado, producido*, en los relatos y experiencias subjetivas de los participantes, sus significados, sus experiencias. La autora, menciona que la investigación cualitativa tiene como meta desarrollar *teorías fundamentadas empíricamente*, y plasmar al caso individual como significativo en el contexto de la teoría seleccionada. Finalmente, para Vasilachis:

la investigación cualitativa es interpretativa, inductiva, multimetódica y reflexiva. Emplea métodos de análisis y de explicación flexible y sensible al contexto social en el que los datos son producidos. Se centra en la práctica real, situada [...]. (p.29)

Este enfoque se caracteriza por la manera particular en que recopila sus datos, y por los propósitos que persigue con el análisis de los mismos. La flexibilidad de estas estrategias permite abrir o sugerir nuevas líneas de pensamiento no previstas en un inicio, que son descubiertas en el propio trabajo de campo.

Este tipo de metodología precisa la obtención de datos a través de métodos multiparadigmáticos, flexibles, recursivos y operativos. El diseño de fuentes de los datos, se divide en primarias y secundarias, según Suarez (2001):

Las fuentes primarias se basan en información directa, originaria de un estudio en particular o proveniente de personas o comunidades que tienen contacto directo con el fenómeno que se estudia porque lo han experimentado o porque tienen conocimiento directo de él [...]. También, son fuentes primarias de información los hechos

mismos, la realidad que el investigador puede observar, medir, tomar información directa. (pp.148-149)

Las fuentes secundarias en cambio son “documentos, personas, materiales filmicos o grabaciones que tienen información elaborada sobre el fenómeno a partir de la información en fuentes primarias. Las principales fuentes secundarias son publicaciones escritas, documentos escritos.” (Ídem)

Cabe destacar una serie de escritos publicados en diarios y revistas culturales, que significaron un aporte valioso a las fuentes primarias de la investigación, ellos son (ordenados cronológicamente): la entrevista realizada por Ricardo Cary Pico a *Peperucho* Quintana en el fascículo El Gualaguay año 1, número 1 (1987, p.13); la entrevista realizada por Néstor Arnaudín a *Peperucho* Quintana en el diario Hora Cero del día 4 de diciembre (1995, p.16); Nydia Rampoldi en su artículo “Carlos José “Pepe” Quintana, su obra” publicado en El Debate Pregón (2015, s/p); la entrevista realizada por Sofía Arnaudín a Eugenia Quintana en el semanario Análisis del día 14 de octubre (2021, p.40); y la entrevista realizada por Gastón Fleita Moreyra al artista Miguel *Hito* Baéz en la revista El Tren Zonal n°212 (2022, p.17).

En esta instancia, la investigación requirió de la búsqueda, identificación, relevamiento y registro de publicaciones, archivos institucionales y colecciones privadas, de la obra de *Peperucho* Quintana. Se acudió a entrevistas y conversaciones informales con personas cercanas al artista, y con agentes culturales en Gualaguay. Estas actividades nos permitieron aproximarnos al campo de producción y circulación de su obra, así como al encuentro con las piezas que conforman su cuerpo de obra. El registro del material se realizó en fotografía de alta calidad, escaneos y registros auditivos, atendiendo a la condición de los archivos.

Se utilizó el método de la entrevista abierta informal, en la cual según Alonso (1998):

las preguntas, su secuencia y fraseología no se trabajan de antemano. En este caso, el entrevistador intenta diseñar la expresión, el estilo de las preguntas para cada individuo particular, y preguntar en un orden apropiado para el entrevistado. La meta es asegurar que las preguntas tengan el sentido apropiado para cada

situación e invitar a la “conversación” para que se responda con facilidad. Tal entrevista requiere [...] no ser sólo un oyente empático, sino también un buen conversador, capaz de mantener un diálogo, y ser un teórico social, enlazando respuestas y contenidos en un amplio campo de conocimiento. (pp.8-9)

En segundo lugar, comenzó la sistematización de la información obtenida: transcripción de entrevistas, creación de tablas de fichado de obras. Se procedió a la construcción y el análisis de datos, teniendo en cuenta nuestro marco teórico; para finalmente realizar la práctica curatorial de las obras. Apreciando las diferencias disciplinares entre la Sociología del Arte y la Práctica Curatorial, se priorizará sus puntos de convergencia, construyendo un territorio teórico-práctico interdisciplinar.

El material resultante de estas dos primeras instancias se vio volcado en el Informe de Investigación, así como en la publicación del artículo de Wikipedia “*Peperucho Quintana*”, y la confección de un catálogo de su obra, en formato virtual, que recrea una exhibición ficcional titulada “*La realidad desde el collage*”.

Segunda Parte

9. Presentación y Análisis de datos.

9.1. Décadas del 60', 70' y 80'

“Él, que venía de adolescente post dictadura,
estaba como todos con el arte, el hacer, el explorar [...] buscar su propia identidad”

Eugenia Quintana, comunicación personal
26 de octubre del año 2019

Carlos José Quintana Irurueta, a quien sus amigos nombraron como *Pepe* o *Peperucho*, nació en la ciudad de Guaquay, Provincia de Entre Ríos, el 23 de noviembre de 1959. *Peperucho* Quintana creció junto a seis hermanos, en una zona céntrica de Guaquay, en la casa de su madre sobre la calle Bartolomé Mitre 139. Ella fue profesora de mecanografía y contabilidad, además tuvo un almacén que lo llamó “El Cangurito”. Eugenia Quintana² menciona que en ese almacén “vive alguien ahora pero durante mucho tiempo tuvo el cartel. Se ve que lo tuvieron mucho tiempo, porque papi hablaba mucho de ese negocio”.

Peperucho Quintana creció en esa casa y la convirtió en su espacio de vida y taller. La casa de *Peperucho*, como la describe Sofía Arnaudín la “casa de la infancia, la de su madre, la de los ventanales, y las escaleras en espiral” (Arnaudín, 2021), se volvió un punto de encuentro y “refugio”. Comenta *Hito*, pintor de Guaquay amigo de *Peperucho*, que esta casa era “el refugio de muchos artistas, allí se realizaban grandes reuniones entre artesanos, militantes comunistas, artistas

² Registro n°1. Eugenia Quintana, hija de *Peperucho* Quintana, desde ahora en adelante referenciada como E. Quintana.

plásticos, músicos” (Moreyra, 2022). Este grupo de personas, todas vinculadas a “alguna rama del arte”, conformó según *Hito* “un movimiento de vanguardia”.

Un espacio de experimentación, debate y reflexión artístico-política, con sus paredes revestidas con obras de arte, como cuenta E. Quintana, refiriéndose a una de las obras de su colección privada realizada en crayón, “[ese cuadro] estuvo colgado muchísimo tiempo, él vivía donde es Siglo XXI. Él vivió ahí, y este cuadro estaba colgado en la escalera”, por otro lado, refiriéndose a una producción en grabado “algunos estuvieron colgados en la casa de él. Este tiene fecha, es del 86”³.

Además de contar con producciones artísticas expuestas, sus paredes fueron intervenidas por *Peperucho* Quintana, como narra E. Quintana:

en la pared de la casa tenía dibujadas letras chinas. En el cuarto de él... entrás, está el hall y la escalera caracol, después hay un pasillito, en ese pasillito hay una escalera. Ahí estaba la pieza de él. Esa habitación tenía todas las paredes pintadas por él.⁴

Peperucho Quintana aun viviendo en esa casa, comenzó sus estudios superiores en la Escuela Provincial de Artes Plásticas de Gualeguay, en el año 1977. Sin embargo, según los registros⁵ sólo cursó el primer año del profesorado. Diez años después, en una entrevista de 1987⁶, *Peperucho* diría que:

En cuanto a enseñanza la única escuela que hay es la Escuela de Artes Visuales, donde considero que te preparan para ser maestro de plástica en escuelas primarias pero la educación no está orientada para formar artistas. Hay una gran diferencia entre prepararte para enseñar y ser pintor, como profesión.

³ Registro n°1.

⁴ Registro n°1.

⁵ Conversaciones informales con su familia, así como un breve CV publicado en las revistas de la televisora Canal 2 (2016).

⁶ Pico (1987), “Lo creativo es una actitud frente a la vida”) en *El Gualeguay* n°1, p.13.

En este recorte, se puede observar una mirada crítica hacia la formación de los docentes de Educación Artística en Gualeguay, estableciendo una clara diferencia entre *ser maestro de plástica* y ser un artista profesional. Asimismo, comenta que “la única escuela que hay es la Escuela de Artes Visuales”⁷, refiriéndose a la Escuela Secundaria y Superior n°1 “Roberto Sciutto”. En otra instancia de la entrevista (Pico, 1987), *Peperucho* Quintana agrega que “es muy difícil que un artista se pueda desarrollar en un medio educativo donde [la educación artística] es un orden secundario dentro de las demás asignaturas”.

A pesar de la crítica a este profesorado, *Peperucho* Quintana participó en el Concurso Provincial de Murales de 1977, organizado por la mencionada Escuela, e incluso obtuvo una Mención Especial⁸. También participó en la Exposición Anual de Artes Plásticas, organizada por la Escuela de Artes Visuales, llevada a cabo en el Club Social Gualeguay.

En 1979, con 20 años, *Peperucho* Quintana se mudó de Gualeguay a Mar del Plata. Allí vivió hasta 1983. Sobre este breve período no existen registros documentales, solo se cuenta con: la entrevista realizada a E. Quintana, el día 26 de octubre de 2019; la entrevista realizada a Ricardo *Cary* Pico, el día 26 de mayo del 2023; y la breve biografía publicada en la revista de la televisora Canal 2, en la página 13 de la edición de mayo de 2016.

En Mar del Plata trabajó en el turno nocturno en un frigorífico de pescado, por el cual sobrevolaban aviones. Al respecto, E. Quintana comenta que “a él le llamaban la atención los aviones, pero mucho después se dio cuenta que eran *los vuelos de la muerte*” (comunicación personal con E. Quintana, 26 de octubre, 2019). La figura de los aviones sería representada en la serie de obras “Los Fumigattis” (ver en tabla: 1-1, 1-9, 3-32, 3-36), asimismo la Dictadura Cívico-militar sería un tema recurrente a lo largo de todo su corpus. Menciono algunos ejemplos: “El Pañuelo

⁷ Se refiere a la *Escuela Secundaria y Superior Nro. 1 “Roberto Sciutto”*, fundada el 15 de abril de 1968. Información disponible en: <https://ipavgualeguay-ers.infed.edu.ar/sitio/historia/> (consultado el 27/03/2023 a las 18hs)

⁸ Información obtenida en el breve CV publicado en las revistas de la televisora Canal 2 (2016)

blanco”, “Ropa vacía”, “Una de aparecidos”, “Escape a ningún lado” (ver en tabla, respectivamente: 3-9, 2-2, 4-35, 4-36).

En el año 1982 asistió a un taller de dibujo, se presume que en el Museo Municipal de Arte “Juan Carlos Castagnino”⁹, conocido anteriormente como Museo de la Ciudad, que cambió de nombre ese mismo año. Sumado a este proceso de formación, en Buenos Aires accedió a nuevos materiales que no estaban disponibles en Gualeguay. Como se mencionó anteriormente, en la entrevista de 1987 *Peperucho* cuenta que “[en Gualeguay] no tenés donde conseguir material”, por lo que los artistas se veían obligados a conseguirlos en Buenos Aires.

Según la breve cronología publicada en la revista de Canal 2 (en la edición de mayo del 2016) en Gualeguay en el año 1982, participó en las Muestras de Poemas Ilustrados organizada por “el grupo independiente de jóvenes de LA CASA DE ANTARES”. También participa en 1983, de acuerdo a la revista de Canal 2, en una exposición colectiva organizada por La Casa de Antares de Gualeguaychú; sin embargo en la entrevista de Pico (1987) se aclara que La Casa de Antares se situó en Gualeguay.¹⁰

Al respecto de La Casa de Antares, en la entrevista realizada al músico y artista plástico Ricardo Cary Pico¹¹, éste comenta que Antares era un espacio donde “juntarnos a tomar mate y hablar, hacer música, escribir y hacer teatro...”. Cary comenta que conoció a *Peperucho* Quintana siendo adolescente, alrededor de 1976,

⁹ Según el registro n°1, *Peperucho* Quintana estudió con *Castagnino*, no obstante Carlos Castagnino falleció en 1972. Por otro lado, en la biografía publicada en la revista de Canal 2 en el año 2016, figura como “asiste a la escuela de Artes Carlos Castagnino, de la Ciudad de Mar del Plata (Bs. As.)”, sin embargo, no se encuentra confirmada la existencia de dicha Escuela. Por lo tanto, y entendiendo que el paso del tiempo puede modificar la veracidad de las fuentes, se presume que asistió al taller de dibujo del Museo Municipal de Arte “Juan Carlos Castagnino”.

¹⁰ Cabe mencionar que, según los artículos publicados en el blog “*Anécdotas de churrasquero*”, de Edgardo Lois, figura que *La Casa de Antares* era un espacio cultural que funcionaba en Gualeguay, durante la Dictadura Cívico-militar. Información disponible en (consultado el 28/03/2023 a las 15hs): <https://anecdotasdechurrasquero.blogspot.com/2013/11/daniel-gonzalez-rebolledo-de-finisterre.html> <https://anecdotasdechurrasquero.blogspot.com/2017/12/pepe-quintana-y-adrian-tournier.html>

¹¹ Registro de campo n°2.

compartiendo un grupo “del ámbito del rock” y teniendo como punto de reunión a la Plaza San Antonio. Sin embargo, *Cary* explica que “a *Peperucho* ahí mucho no lo registré, no sabía que tenía ese interés por la plástica”. En 1979, con la ausencia de *Peperucho* en Gualeguay, este grupo que se reunía en la Plaza comenzó a gestar el Encuentro Cultural de la Juventud. A medida que realizaron actividades precisaron un espacio físico; comenta *Cary* que:

fuimos a parar en una de las habitaciones, de lo que es todavía la Librería ‘Papelucho’, porque teníamos muy cercano a los hijos de Elsa Marcó, que nos posibilitó tener un lugar de convivencia, donde íbamos ahí a tomar mate, jugar al truco y hablar de arte [...]. Se fue conformando eso que después derivó en La Casa de Antares.¹²

El origen del nombre de este espacio, es atribuido a Daniel González Rebolledo: Antares es una gigante roja, más grande que el sol, que sirve como una brújula natural que guía. Poéticamente, esta estrella roja aparece en medio de la Constelación de Escorpio, como si fuera su corazón. Según la mirada de Cary Pico, atendiendo que desarrolló sus actividades durante la Dictadura Cívico-Militar, La Casa de Antares significó una situación de resistencia cultural, “con el patrullero en la esquina a la madrugada”.

Alrededor de 1981, La Casa de Antares recibe varias cajas que tenían como remitente a “José Quintana”. Era la colección de la revista “Mutantia”, dirigida por Miguel Grinberg. *Cary* entiende este gesto de *Peperucho* como el *plantar una bandera*.

Un evento destacable en Antares, fue la presentación del libro “Sobre el amor y otras yerbas”, de *Cary Pico* y Daniel González Rebolledo, en el patio de la casa. Al

¹² La Casa de Antares estaba ubicada en la calle Doctor Alfredo Palacios, frente a la Escuela N°2. Era una casa antigua de estilo italiano, una de las famosas “casa chorizo”. Pertenecía a la familia *Madera*. Una familia de músicos y docentes de principio del 1900. El Profesor Madera enseñaba violín, contrabajo y guitarra, tenía un Instituto. Después conformó la Orquesta Madera-Martín, con Tito Martín, fue una Orquesta afamada en los bailes. Comenta *Cary Pico* que *ahí fue donde apareció Antares, donde apareció Peperucho y todo lo demás*.

respecto el diario El Supremo, del día viernes 15 de enero de 1982, comenta que la presentación estuvo a cargo de Alicia *Tuky* Carboni, la lectura de poemas por Claudia Tamaño, mientras que Emma Barrandéguy¹³ escribió el prólogo. A modo de cierre, tocó el grupo “Esencia”. Cabe señalar que *Peperucho* Quintana aún no había vuelto a Gualeguay.

En 1983 *Peperucho* Quintana volvió con su familia a Gualeguay, con todo el bagaje cultural que había adquirido en Mar del Plata. A finales de ese año, es destacable la publicación de “NEOMENIA cuadernillo de poesía”, la cual fue editada por La Casa de Antares, contó con tres números, con una tirada de 50 ejemplares cada uno. Los interiores fueron impresos a doble faz, mientras que todas las tapas se realizaron a mano. La tapa de NEOMENIA n°3 fue ilustrada por *Peperucho* con las técnicas de dibujo en tinta y estarcido con cepillo y tinta china. El primer número de NEOMENIA fue realizado con el mimeógrafo de la Municipalidad de Gualeguay, gracias a la complicidad del portero que realizaba las copias sin el permiso de los superiores.¹⁴ El segundo y tercer número se imprimieron en offset en el Diario “El Supremo”, también con la colaboración de un empleado que hacía las tiradas gratuitamente.

En la n°2 de NEOMENIA se publica un escrito a modo de editorial. En él se explicita que la revista “pretende ser una voz que una la poesía joven” y “significa [...] una propuesta para que juntos busquemos nuevos caminos y logremos nuestra propia identidad”. Este texto denota el espíritu del proyecto. La autopublicación indica que NEOMENIA no estaba vinculada a intereses comerciales, lo que implicó un compromiso colectivo con la autonomía creativa y la experimentación artística.

Durante la Dictadura Cívico Militar en Argentina (1976-1983), hubo una sistemática represión y censura en los medios de comunicación y la cultura. En este contexto, entendiendo que NEOMENIA se publicó días antes de finalizar la Dictadura Cívico-Militar, la edición de una revista que promueve la poesía joven y la

¹³ Emma Barrandéguy (1914-2006) Poeta, periodista y novelista, nacida en Gualeguay. Una de las escritoras más relevantes de la segunda mitad del siglo XX. Ver: *Pescar por fin tu corazón inquieto* (2019), ed.: Caballo Negro.

¹⁴ Registro de campo n°2.

expresión artística puede interpretarse como un gesto de natividad a nuevos horizontes de la expresión artística. Al respecto, E. Quintana comenta, sobre este período, que su padre “venía en realidad, de adolescente post dictadura, estaban todos con el arte, el hacer, el explorar, [...] buscar su propia identidad”¹⁵. En este sentido se destaca el significado de NEOMENIA: *novilunio* o luna nueva, la primera fase del calendario lunar. Un nuevo comienzo, un renacer poético.

En la 2da edición de la revista, *Peperucho* Quintana publica dos poemas, con la firma de *José Quintana*. En las páginas 17 y 18 podemos encontrar los poemas “El Puente” y “Neomenia”, respectivamente. A continuación se transcriben:

EL PUENTE

Un grito simple y salvaje
sale de la tierra,
desde montes, sierras,
desde valles y montañas,
desiertos, ríos y mares.
Alguien que lo atrapa y empuja mas alto.
Rayos de sol
salen a su encuentro,
llevándose el grito, llevándose el hombre
hasta su centro, y mucho mas alto.
Ahora él está tranquilo sentado
sin hacer nada.

¹⁵ Registro de campo n°1.

Devolviendo a la tierra su grito

en desnudos poemas.

El Puente es un poema que conecta metafóricamente la práctica artística con la naturaleza. Comienza describiendo un "grito simple y salvaje" que surge de la tierra y se extiende por diversos paisajes. Este grito es capturado y “elevado” hasta que el sujeto de la voz poética encuentra tranquilidad. Finalmente, el poema sugiere un ciclo en el que la expresión poética, representada por "desnudos poemas," se devuelve a la tierra. Temáticamente, el poema explora la relación entre el arte y la naturaleza, enfatizando cómo la expresión artística puede ser un puente entre el artista y su entorno natural.

NEOMENIA

Si, sumergido en la marea

el rugir del mar

ya no me ocupa.

Cinco puertas al interior

para salir y captar“ (*sic*)

lejos todo late,

nacen nuevas fuerzas,

todo es vibración y cambio,

las hormigas salen a la luna,

casi todo se ha ido

con el día que ha traído

las formas en la pared,

su compás

y las gotas en el charco del patio.

Es todo lo que queda

A primera vista, en *NEOMENIA* se destaca su título, el cual es homónimo de la revista. En este poema se reitera el interés temático por la disolución de la voz poética para dar paso a la unidad con la naturaleza. Explora la experiencia en primera persona del singular, con la imagen del sujeto sumergido en la marea y el sonido del mar, lo que sugiere un estado de contemplación profunda. Menciona las "cinco puertas al interior", referenciando las *cinco puertas de los sentidos* del budismo; con ellas la voz poética puede "[...] salir y captar" sensiblemente todo a su alrededor.

El verso "lejos todo late" sugiere que, al desconectarse de la realidad cotidiana, el sujeto percibe la vida o la energía en todas las cosas, incluso en lo inanimado. Luego, en tono surrealista menciona que "las hormigas salen a la luna", sugiriendo una conexión entre lo microscópico y lo macroscópico, a través de la yuxtaposición inusual de imágenes.

En esta noche de luna nueva, todo es digno de contemplación estética. A la llegada del amanecer, el mar se vuelve "gotas en el charco del patio" y todo lo que antes *vibraba y cambiaba* ahora son "formas en la pared". La voz poética regresa a la realidad cotidiana después de la introspección, donde todo lo que queda son las impresiones y percepciones captadas durante ese estado.

En la tercera publicación de *NEOMENIA*, *Peperucho* Quintana publica el poema "Angel Soñador" (*sic*), con la firma de *Carlos José Q.* Esta edición no cuenta con número de páginas. A continuación se transcribe:

ANGEL SOÑADOR

Angel castrador, perro soñador,

vienes hasta mí, triste serafín

con tu bello horizonte negro

agraviando nuestro vino,
bebiendo nuestra sangre.
Hoy te daría mi blanca pluma,
mi caja de hilos de acero
y colores, serpenteantes huevos
por sacarme de este infierno
donde los poetas son ahorcados
con dulzura
de profetas desterrados,
sin un lugar donde inclinar
sus hermosas pelambres y dormirse.
Donde las buenas almas entristecidas
jamás pueden ser despojadas
de su innegable fresca ternura.
Angel soñador, perro castrador,
vienes hasta mí, hueco arlequín
con tu miedo al dolor,
tus plegarias de esclavo,
con tu peluca rapada
y tu falsa seguridad.

Tus deliratas perfectamente calculadas,
juegos de plagio, lengua quebrada.
Tu sonrisa de elegante alquimia
es la mueca del ahorcado.
Agonizantes almas de fábricas
te persiguen
corriendo como un río, hacia el fin.
Dragón de hierro mordiendo vidas,
empapadas y consumidas
por incansables ansias de encontrar
un agujero en el lienzo
por donde salirse y subir,
sin escapar de algo
al encuentro de todo,
más allá de los días y las noches...
que tanto duelen.

El eje temático de este poema difiere de los anteriores. Escrito en segunda persona del singular, la voz poética se dirige a un ser angelical. El poema comienza con la imagen impactante de un "ángel castrador", que se presenta como una figura triste y amenazante que causa sufrimiento. La descripción de un "horizonte negro" y la referencia a la agresión y la sangre indican una atmósfera oscura y opresiva. Menciona la dificultad de los poetas, "las buenas almas" en un lugar donde son

"ahorcados con dulzura", lo que podría simbolizar la falta de reconocimiento a la expresión artística. Una interpretación nos permite pensar este poema como un posible retrato de La Muerte, atendiendo a las metáforas utilizadas y las referencias a la liturgia.

Otra posible lectura de este poema es vinculada, alegóricamente, a la represión en el contexto político y social de la Dictadura Cívico-Militar. En esta línea, los *profetas desterrados* pueden leerse como exiliados, así como los versos "Agonizantes almas de fábricas/ te persiguen" pueden referenciar a las víctimas del terrorismo de Estado¹⁶. Hacia el final del poema, junto a la disminución de la adjetivación excesiva de la voz poética, parece haber un anhelo por la búsqueda de un camino más allá del sufrimiento, como se lee en los versos: "un agujero en el lienzo/ por donde salirse y subir". El autor utiliza imágenes poderosas y a menudo surrealistas para transmitir un anhelo de liberación, finalizando en "más allá de los días y las noches.../ que tanto duelen".

Estas interpretaciones de la revista NEOMENIA y sus tres poemas transcritos, se proponen como lecturas subjetivas que buscan solo dos fines investigativos: explorar el interés temático de estos poemas, y examinar el contexto colectivo en el que el autor comenzó a desarrollar su práctica de manera profesional.

Para el estudio sobre el cuerpo de obra de *Peperucho* Quintana, que realiza esta tesina, la publicación de las revistas NEOMENIA simbolizan un gesto fundacional de su práctica artística de manera profesional. Son las primeras instancias de publicación¹⁷ de obra de manera constante y continua. Significan también, la explicitación de las temáticas de interés del autor, así como el interés por las imbricaciones entre artes visuales y poesía (en ocasiones más o menos sutil).

¹⁶ Como escribe Victoria Basualdo (2006) en *Complicidad patronal-militar en la última dictadura argentina*, en "Revista Engranajes" n°5: "[...] las grandes empresas no sólo aceptaron la represión a sus trabajadores, sino que la demandaron y guiaron, proporcionando listados de trabajadores a ser secuestrados y aportando recursos para el funcionamiento de la maquinaria de la represión". Como menciona E. Quintana, en el registro de campo n°1, *Peperucho* Quintana conoció de cerca esta situación, en el marco de su estadía en Buenos Aires (período 1979-1983).

¹⁷ En el sentido de Bourdieu de *devenir en públicas* las relaciones sociales de los actores de un campo.

Figura 1. Tapa de NEOMENIA n°3, ilustrada por Peperucho Quintana. Colección privada del tesinista.



Figura 2. Foto publicada en el diario El Supremo, por motivo de la presentación del libro “Sobre el amor y otras yerbas”, en La Casa de Antares. Facilitada por Ricardo Cary Pico.



Figura 3. "El Puente" en NEOMENIA n°2, página 17. Colección privada del tesinista.

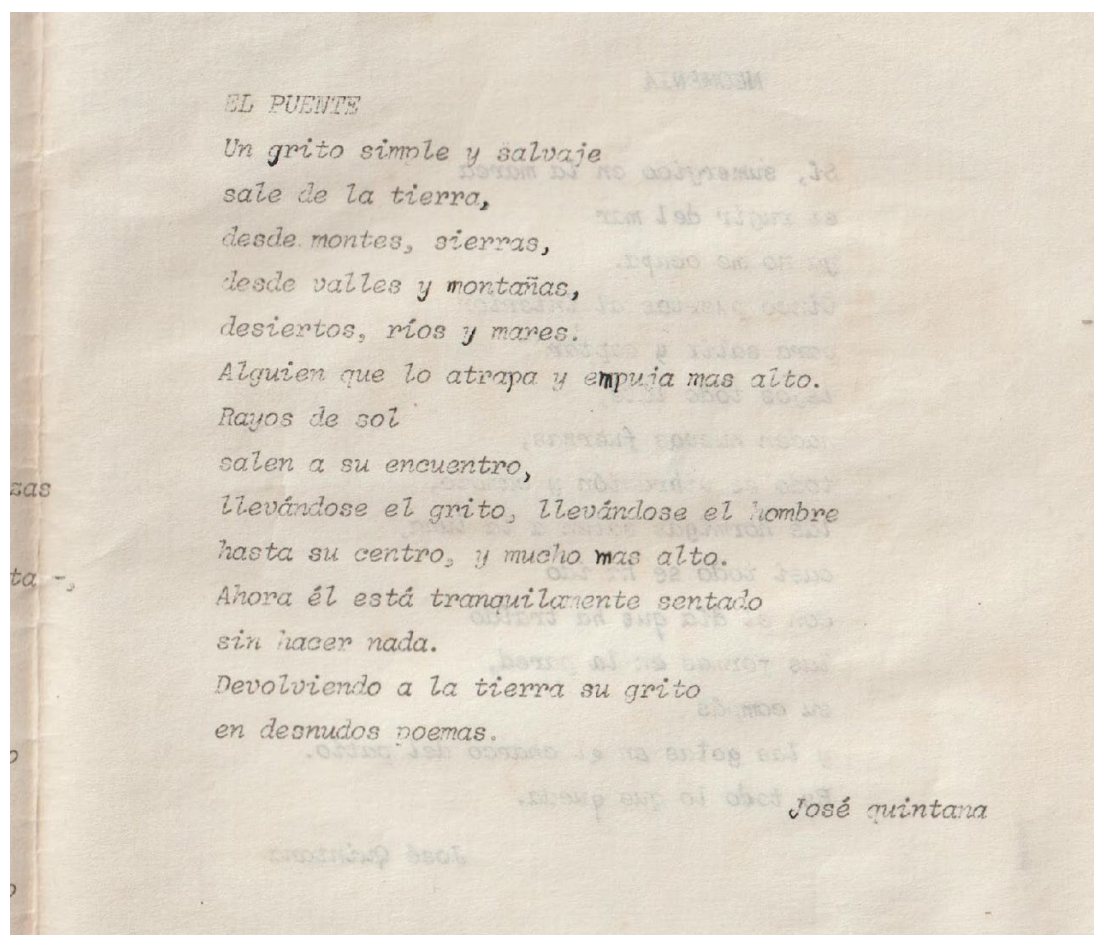


Figura 4. "NEOMENIA" en NEOMENIA n°2, página 18. Colección privada del tesinista.

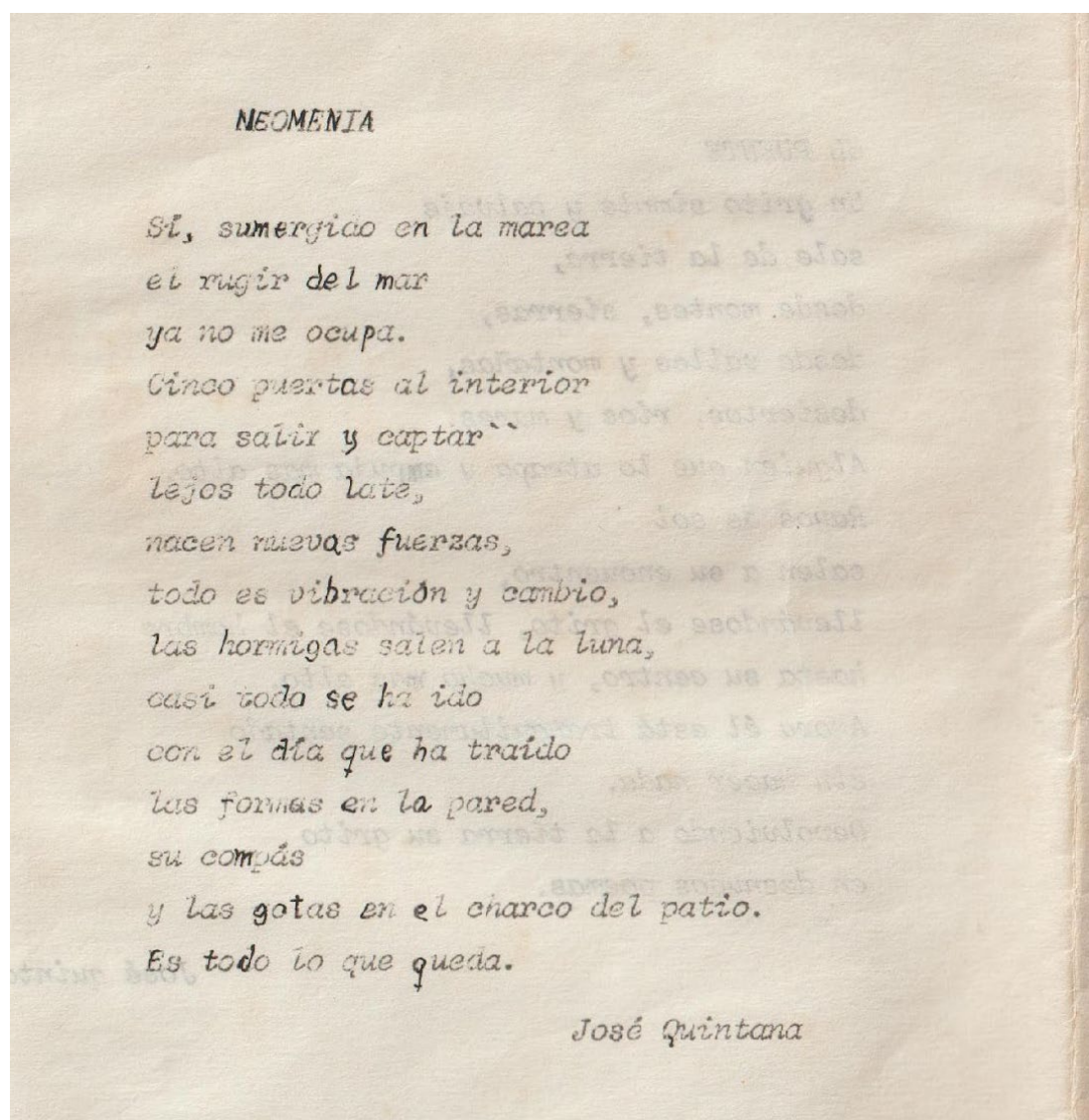


Figura 5. "Ángel Soñador" en NEOMENIA n°3, s/p. Colección privada del tesinista.

ANGEL SOÑADOR

Ángel castrador, perro soñador,
vienes hasta mí, triste serafín
con tu bello horizonte negro
agriando nuestro vino,
bebiendo nuestra sangre.
Hoy te daría mi blanca pluma,
mi caja de hilos de acero
y colores, serpenteantes huevos
por sacarme de este infierno
donde los poetas son ahorcados
con dulzura
de profetas desterrados,
sin un lugar donde inclinar
sus hermosas pelambres y dormirse.
Donde las buenas almas entristecidas
jamás pueden ser despojadas
de su innegable fresca ternura.
Ángel soñador, perro castrador,
vienes hasta mí, hueco arlequín
con tu miedo al dolor,
tus plegarias de esclavo,
con tu peluca rapada
y tu falsa seguridad.
Tus deliratas perfectamente calculadas,
juegos de plagio, lengua quebrada.
Tu sonrisa de elegante alquimia
es la mueca del ahorcado.
Agonizantes almas de fábricas
te persiguen
corriendo como un río, hacia el fin.
Dragón de hierro mordiendo vidas,
empapadas y consumidas
por incansables ansias de encontrar
un agujero en el lienzo
por donde salirse y subir,
sin escapar de algo,
al encuentro de todo,
mas allá de los días y las noches...
que tanto duelen.

Carlos José Q.

De acuerdo a las fuentes¹⁸, en el año 1983 *Peperucho* Quintana participa en otra exposición colectiva, esta vez organizada por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Paraná, y una muestra colectiva en SEGUAY *Sociedad de Escritores de Gualeguay*. Según la biografía publicada en el diario El Gualeguay, en el año 1984 obtiene un Primer Premio en Pintura en el “XII Encuentro Cultural de la Juventud” en Gualeguay; mientras que en 1985 vuelve a obtener el Primer Premio en Pintura en el “XIII Encuentro Cultural de la Juventud”.

También participa en la convocatoria para la realización de murales, organizada por la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos Gualeguay. En la biografía presente en las revistas de Canal 2 figura como año 1984, mientras que la presente en el diario El Gualeguay figura como 1985. Al momento de hacer la tesina, no se encontraron registros de este mural, sin embargo en una conversación con Gustavo Echegaray¹⁹, uno de los miembros fundadores de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos en Gualeguay, él recuerda a *Peperucho* como “un amigo de nosotros, un colaborador”. Sobre su participación artística, comenta que “no tiene muchos recuerdos”, sin embargo asegura que

en algún momento lo llamamos para pintar un mural en una placita, que la llamamos “la Placita de los Derechos Humanos”²⁰, que era donde muy antiguamente había estado la Usina de Gualeguay y que después fue un baldío, haciendo cruz a donde era *Lo Neme*, donde ahora es la casa de artículos del hogar de los hermanos Piaggio... ahí en ese lugar funcionó la placita de los DDHH y en una pared había un mural que era de *Peperucho*.

¹⁸ Según Pico (1987), biografía publicado en las revistas de Canal 2 y conversación informal con E. Quintana (2019).

¹⁹ Comunicación informal por whatsapp. Gustavo es uno de los miembros fundadores de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos Gualeguay.

²⁰ Anteriormente ubicada en Doctor Manuel Belgrano 102, Gualeguay, Entre Ríos.

Peperucho Quintana expuso en una muestra “Homenaje a Bernaldo Cesáreo de Quirós”, organizada en 1985 en los salones del Centro Económico Gualeguay, por la comisión del “Encuentro Cultural de la Juventud”, en la que participó junto a otros catorce artistas plásticos gualeños. Ese mismo año obtiene el Primer Premio – Categoría Autodidactas en el Salón Plásticos Jóvenes de Entre Ríos, organizado por la Dirección de Cultura de Entre Ríos. A finales del año “expone individualmente en salones locales”, sin detallar más información²¹. En 1986 *Peperucho* expone individualmente dibujos y pinturas, en los salones del Club Social en Gualeguay, presentando un total de 36 obras. También participa en muestras colectivas de las “XXXVI Jornadas Quirúrgicas” de la Sociedad de Cirugía de Entre Ríos, en el Festival de Música Folklórica “Cantando en el Río”, y en SEGUAY (Sociedad de Escritores de Gualeguay). Expone en la Biblioteca Popular “Carlos Mastronardi” y participa en un Concurso de Murales bajo la temática “paz”. Cabe destacar la falta de datos precisos sobre estos eventos. En el Club Social de Gualeguay en 1987, realizó una exposición individual en el marco del Congreso Médico Provincial. En ese año participó en una muestra del Festival Cantando en el Río, así también en la edición de 1989. En Paraná expuso de manera individual en el año 1988, en los Salones del Teatro Provincial 3 de Febrero, y de forma colectiva en 1989 en la Feria Provincial de Gualeguaychú “Expoguay”. Lamentablemente, no existen registros fotográficos de las obras presentadas en ninguna de estas instancias.

Según la biografía en las revistas de Canal 2 (2016), obtiene el 1er Premio en Pintura en el “Encuentro Cultural de la Juventud” organizado por la Municipalidad de Gualeguay, en los años 1986 y 1987. En este sentido, de acuerdo a las fuentes, *Peperucho* contaría con cuatro primeros premios, en estos Encuentros.

De acuerdo a los registros del Museo de Bellas Artes “Dr. Pedro E. Martínez”, *Peperucho* no formó parte de ninguna de las ediciones del Salón Provincial; sin embargo según las fuentes documentales participó del “Salón Anual de la Provincia de Entre Ríos” en los años 1987, 1988, 1989 y 1981, obteniendo un 2º Premio en Dibujo, una Mención de Honor en Dibujo, una Mención de Honor en

²¹ De acuerdo a Pico (1987)

Pintura, y otra Mención de Honor en Pintura, respectivamente. Por lo tanto, la fuente original parece haber cometido un error al denominar los Salones, lo que provocó que dicho error se propagara en las referencias subsecuentes.

En 1987 la Biblioteca Popular “Carlos Mastronardi” de Gualeguay, publica el primer número del periódico trimestral *El Gualeguay*²² perteneciente a enero, febrero y marzo. En la página n°13 se encuentra una entrevista realizada por *Cary Pico* a *Peperucho* Quintana, además de una caricatura. El *Gualeguay* fue un periódico trimestral de “información cultural de la región”, con una breve tirada de tres números. En la portada, la editorial explica que se trata de

un homenaje a uno de los pioneros del periodismo gráfico local,
aparecido el 3 de octubre de 1880 [...] Es también evocar nuestro
río que forja nuestro modo de ser, de sentir y de proyectarnos,
como Juan L. Ortiz lo describió en su poema.

En la portada se encuentra una breve biografía y una foto de Carlos Mastronardi²³, quien fue el fundador de aquel primer periódico, un facsímil del mismo y un listado de las secciones en las que se incluyen: *letras, plástica, música, bonsái y el mate*. La sección de *plástica* figura como “CARLOS JOSE QUINTANA, plástico local, plantea las dificultades de su profesión y propone salidas alternativas. Reportaje en pag. 13”. Es destacable la presencia de *Peperucho* junto a artistas reconocidos como Emma Barrandéguy, Carlos Mastronardi y Amaro Villanueva²⁴.

En la página n°13 se publica la entrevista a *Peperucho*. Asimismo se menciona una exposición de pinturas en la Sociedad Fomento Educacional (la planta baja de la Biblioteca Mastronardi) junto al inicio del ciclo “Música Inédita”. La

²² Fotocopia facilitada por Ricardo *Cary Pico*; así como escaneo del documento original facilitado por la Biblioteca Popular “Carlos Mastronardi” de Gualeguay, a través de Luisina Viviani.

²³ Carlos Mastronardi (1901-1976). Poeta, periodista y ensayista, nacido en Gualeguay. Amigo de Borges y de Juan L. Ortiz entre otros, fue uno de los escritores más relevantes de la primera mitad del siglo XX. Ver: *Obras Completas* (2010), ed.: Universidad Nacional del Litoral.

²⁴ Amaro Villanueva (1900-1969). Poeta, periodista y ensayista, nacido en Gualeguay. Apodado por Juan L. Ortiz el “criollo del universo”, fue uno de los escritores entrerrianos más relevantes de la primera mitad del siglo XX. Ver: *Obras Completas* (2010), ed.: Universidad Nacional de Entre Ríos.

entrevista cuenta con dos segmentos claramente diferenciados. Comienza con una crítica de *Peperucho* hacia la formación en Educación Artística en las Escuelas en Gualeguay (tanto en superior como en secundaria) y al campo artístico-plástico en general; para luego adentrarse en un breve análisis de su obra.

Peperucho explica que en Gualeguay “no hay lugares donde conseguir materiales. Entonces hay que viajar obligado a Buenos Aires a conseguirlo, lo que ya implica otro gasto y encarece más la tarea”. Luego señala otra dificultad, ya que “no basta con “hacer un concurso de tanto en tanto de murales [...], cuando el problema es la falta de un circuito permanente dentro de la misma localidad”.

Esto marca algunas problemáticas particulares: la formación en Gualeguay y las condiciones materiales de producción artística. Como alternativa, *Peperucho* plantea la posibilidad de formar una cooperativa que nucleee artistas y mecenas, que aporten el capital, y que estén en contacto con los “plásticos gualeños de las generaciones anteriores”²⁵ y los organismos oficiales culturales, para la enseñanza a través de talleres. Sin embargo, *Peperucho* comenta que “nadie ha dado señales de subsidiar o solventar una cosa así”, asimismo que “el municipio no cuenta con fondos ni la Sociedad Fomento Educacional”. Para el artista, estas problemáticas producen un desplazamiento de los artistas locales hacia Buenos Aires, para poder hacer carrera. Es interesante destacar lo que plantea *Peperucho* en esta entrevista sobre el circuito del arte en Gualeguay:

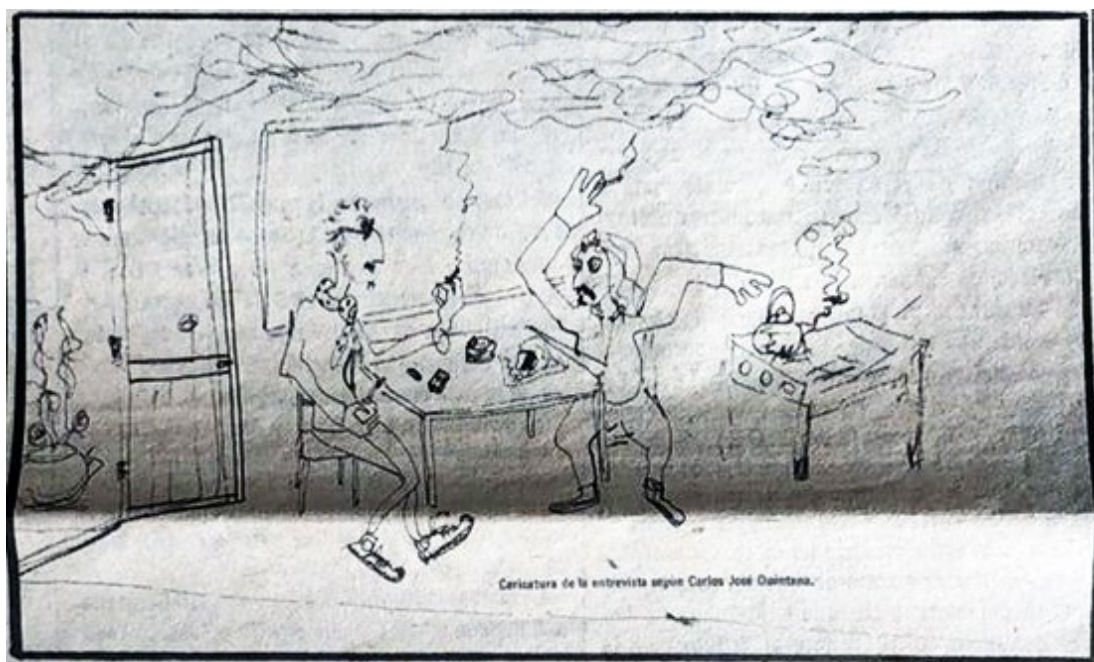
El aporte de los artistas de Gualeguay siempre ha estado, será que es una cosa que es indiferente a la gran mayoría?, o se pensará que el arte pasa por Buenos Aires o por cualquier lugar que no sea Gualeguay?

Acerca de estas lecturas que realiza sobre la realidad gualeña, *Peperucho* señala que un artista “[...] no es como a veces se cree: un ser totalmente alejado de la realidad, desconectado de los problemas cotidianos”, y que *el pintor o poeta* requiere “una mayor conciencia y claridad del medio que lo rodea”. Respecto de su obra, en la entrevista de 1987 comenta que aún está buscando una hibridación entre las

²⁵ Nombra a los artistas: González, Castro, Montella, Aguirrezabala, Maddonni.

corrientes pictóricas europeas y americanas, logrando una pintura que lo refleje como “habitante de este lugar”.

Figura 6. Caricatura realizada por Peperucho Quintana, que ilustra la entrevista presente en *El Gualaguay* n°1. Facilitada por Ricardo Cary Pico.



9.2. Década del 90' y los 2000

La década del 90' significó un nuevo capítulo en la carrera artística de *Peperucho* Quintana. Una etapa caracterizada por una mayor producción y participación en exposiciones artísticas, así como por un proceso de *marginalización*, que acompañó su desplazamiento hacia el *under*²⁶.

En 1990 *Peperucho* Quintana tenía 31 años. Se cumplían siete años desde su vuelta de Buenos Aires. Se había separado de su entonces esposa Silvina González,

²⁶ Nos basamos, simplemente, en la definición del Diccionario de la RAE, que entiende al *under* como el “movimiento contracultural surgido en la segunda mitad del siglo XX, que promueve manifestaciones artísticas marginales y contestatarias”.

tenía dos hijos y dos hijas. En este período se dedicó casi exclusivamente al arte, al respecto E. Quintana explica que “en muchos negocios iba y pagaba con arte, en algunos lugares le cobraban muchas obras y él se las daba. Por eso también hay muchas dando vuelta por todo Gualeguay” (Arnaudín, 2021). En este sentido, *Peperucho* ofició de artista y trató de vivir de esa labor.

Nydia Rampoldi (2015) en su artículo *Carlos José “Pepe” Quintana, su obra* comenta que al momento de investigar para su libro *Formas y Colores de Gualeguay*, no encontró información sobre *Peperucho*. Según la autora todas sus fuentes “dijeron no saber, no creer, no pensar que fuera así”, y que “no sé si fue el destino que impuso la marginalidad, quedó afuera”. En el artículo, afirma que en su libro no hay mención a *Peperucho*, y llega a declarar que “si pudiera poner su historia [...] sería Justicia”. Sin embargo, y a pesar de la afirmación de la autora, es importante señalar que el artista efectivamente aparece de forma escueta en el libro, bajo el nombre “CARLOS JOSÉ QUINTANA”, en las páginas 97 y 98:

Carlos José Quintana nació en Gualeguay en 1959. Ha realizado exposiciones en diversas ciudades de la provincia y ha intervenido en numerosos concursos locales y provinciales. Intervino en exposición conjunta en el Encuentro Cultural de la Juventud, Homenaje a Cesáreo Bernaldo de Quirós, 1985, en Gualeguay. Es autodidacta. (Rampoldi & otrxs, 2004)

Para el pintor *Hito Baéz*, *Peperucho* Quintana fue “un artista injustamente olvidado y más que marginal, era un artista marginado por algunos sectores del *establishment* local” (Moreyra, 2022). A esta *marginalización* podemos interpretarla como resultado de tres factores: su posicionamiento político afin a la izquierda, el surgimiento del punk en Entre Ríos, y su adicción al alcohol. Sobre este último no nos detendremos en profundidad, sólo señalaremos que padeció esta enfermedad en la década del 90’, y que llegando al año 2000 comenzaría su recuperación. Conocemos, gracias a las distintas entrevistas a E. Quintana, que este fue un período *de oscuridad*, parte del proceso por el cual transitó el alcoholismo²⁷.

²⁷ Arnaudín (2021)

La afinidad a las ideas de la izquierda por parte de los artistas e intelectuales, fue un punto característico del campo cultural del Gualeguay del siglo XX. Como menciona Godoy (2018) en la década de 1930 los artistas y pensadores se vertieron políticamente casi de manera exclusiva hacia la izquierda. Y en este sentido:

la izquierdización de los intelectuales fue general en la mayoría de los países de Europa, [...] en Gualeguay se hizo sentir tempranamente con la creación de un movimiento de posguerra como ellos mismos se denominaban. Se realizaban reuniones, por ejemplo en la casa de Emma Barrandéguy [...] (Godoy, 2018, p.100)

Como menciona Claudia Rosa (2021), el desarrollo de este campo cultural fue próspero, teniendo en cuenta los aspectos cuantitativos (la gran cantidad de autores y autoras de Gualeguay que se formaron en ese campo) y cualitativos (la relevancia de sus obras artísticas). Esto se desarrolló durante una década, signada en sus últimos tiempos por *la sensación de la opresión social, moral, las persecuciones más o menos encubiertas*, situación que lleva a los actores de este campo a emigrar hacia Paraná o Buenos Aires, produciendo una *diáspora de intelectuales*. La autora llega a aseverar que “ya en el 41 nadie queda en Gualeguay” (Rosa, 2021). Asimismo, Emma Barrandéguy, en su libro “Crónica de medio siglo”, resume este escenario al manifestar: *fuimos pocos, vencidos, expulsados, apenas diez líneas en la historia lugareña, tal vez ninguna*.

En su tesis, Godoy señala que “es observable la disputa entre los creadores gualeños [...] y el sector conservador que había fundado las diferentes instituciones culturales de la ciudad” (2018, p.154); en este sentido es paradigmático el caso del Museo de la casa natal de Bernardo Cesáreo de Quirós: comprada en 1951 por la “Comisión Pro Museo” y cedida a la Municipalidad de Gualeguay. En ella se realizó solo una muestra, en 1953, para luego ser abandonada por los sucesivos gobiernos municipales y provinciales hasta ser finalmente demolida en 1986 y convertida en un

terreno baldío²⁸. Este período de treinta años, signado por Dictaduras y democracias restringidas, es resumido perfectamente en la siguiente cita de Daniela Godoy, que describe el campo cultural en el que *Peperucho* Quintana nació, vivió su infancia y adolescencia:

escritores e intelectuales que conformaron el primer
agrupamiento cultural [...] se habían retirado de la escena
cultural gualeya; mientras que los más jóvenes recién
comenzaban a hacer sus primeros pasos en el arte, en una
Guauguay cuya luz se fue apagando hasta hacerse casi
imperceptible en los años posteriores. (2018, pp.112-113)

El campo cultural de la Guauguay de mediados del siglo XX se vio diezmado, con sus artistas siendo desplazados y, en el caso de los pocos que se quedaron, sumidos en el olvido o la pobreza (Rosa, 2021), a pesar de las experiencias artísticas locales como la “Escuela de Pintura” fundada por Derlis Madonni alrededor de 1960 en la Sociedad Fomento Educacional (Rampoldi & otrxs, 2004, p.81), la sala “Félix Silvano, arte” que funcionó brevemente en 1969²⁹, y el “Rincón Kopf” en la librería de Ernesto Hartkopf que funcionó hasta 1961 (ídem). Al respecto, Emma Barrandéguy menciona que la librería de Ernesto Hartkopf fue un faro cultural y que “por él vimos las primeras exposiciones de pintura; a veces no iba nadie, pero él persistía como no persistió nadie en este Guauguay [...]” (1986, p.46)

En 1976 la escritora Emma Barrandéguy volvió de Buenos Aires a Guauguay. Su trabajo artístico fue una especie de nexo entre los dos agrupamientos culturales de la Guauguay del siglo XX, el de la década del 20’ al 40’ y el que surgía en el 80’ nucleado en La Casa de Antares. También volvió *Peperucho* Quintana,

²⁸ Edgardo Lois en su artículo “Quirós y Epele”, del año 2016. Disponible en:

<https://anecdotasdechurrasquero.blogspot.com/2016/01/quiros-y-epele.html>

²⁹ El diario El Debate Pregón del 8 de diciembre de 1969 dice que la sala: “está situada en calle San Lorenzo 131 y desde el 6 al 21 de Diciembre exhibirá una muestra de caracterizados pintores paranaenses”. También resalta que “viene a llenar una sentida necesidad para el encuentro de quienes gustan del culto de la belleza mediante sus manifestaciones más sobresalientes”. Este artículo denota la necesidad local de tener un espacio de exhibición y encuentro.

volvió a la Gualeguay post Dictadura cívico-militar, y se sumó al colectivo gestado en Antares. Con la recuperación de la democracia, *Peperucho* acompañó a la Asamblea Permanente de los Derechos Humanos de la ciudad, y siguió produciendo obra en collage con temáticas referidas a su posicionamiento en la izquierda del espectro político.

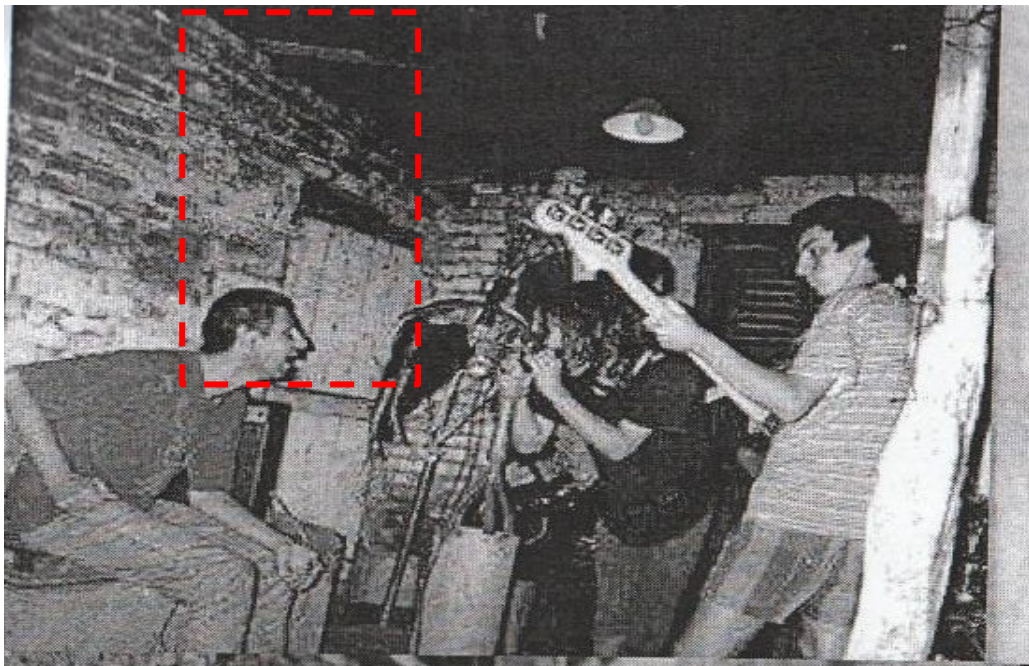
La música fue un punto de conexión para la conformación del grupo de La Casa de Antares. En el caso particular de *Peperucho* Quintana, fue una fuente de inspiración para sus obras, como por ejemplo en “OTRA GRIETA EN LA PARED” (en tabla: 4-32) referenciando a “Another Brick in the Wall” de la banda Pink Floyd o “MUSICA LIGERA” (en tabla: 7-38) que claramente alude a “De música ligera” de Soda Stereo. Recorriendo su Facebook podemos encontrar que a lo largo del 2009 y 2010 compartió numerosos videoclips de músicos como John Lennon, Gustavo Cerati, Vox Dei, Santana, Luis Alberto Spinetta y Charly García. Ahora bien, en la Gualeguay de 1990, *Peperucho* entró en contacto con la movida *punk* que comenzaba a gestarse en Entre Ríos.

El surgimiento del *punk* en Entre Ríos podemos identificarlo gracias a la investigación publicada en el fanzine Historia del H-C Punk Entrerriano. Episodio I (1988-1992) de Franco Navarro (2021). La investigación ubica el origen de ese movimiento en un período de tres años, entre 1988-1992, continuando la lógica de la cultura *under* que esbozó Daniela Godoy en su tesis (2018) y que la ubica entre las décadas del '60 y '70. Desde entonces y hasta los inicios de los 80', este *under* estaba vinculado al nacimiento de La Casa de Antares, al rock nacional y particularmente a la figura de Ricardo Cary Pico (Godoy, 2018, p.156); mientras que la escena musical de finales de los 80' y los 90' a los movimientos *hardcore* y *punk* (Navarro, 2021, s/p), dispersados en toda la provincia de Entre Ríos.

En el fanzine Historia del H-C Punk Entrerriano. Episodio I (1988-1992) se encuentra publicada una serie de fotocopias, que ilustran a las bandas pertenecientes a ese movimiento incipiente. Entre las imágenes, aparece *Peperucho* Quintana, junto a algunos músicos. Esta imagen pertenece a una serie de cuatro fotografías, tomadas con una cámara analógica, en un recital en Gualeguay de la banda Nkunga. Al respecto, *Doctor* Gustav, cantante de la banda y amigo de *Peperucho*, reveló y

escaneó las fotografías, permitiendo el acceso a esta fuente. Gustav comenta que las fotografías son de 1996 o 1997, y que fueron realizadas en “unos recitales que hicimos en una casa, bastantes clandestinos, tocábamos hasta que llegaba la Policía. Hicimos dos, *Pepe* siempre iba a vernos y decía sus cosas”. Sobre las personas de las fotos, explica que “somos nosotros Nkunga; el *Poyo* en guitarra, el *Rata* en bajo, Lucero en batería y yo el *Doctor* cantando, eran buenas épocas”³⁰.

Figura 7. Fotografías de la banda Nkunga junto a Peperucho Quintana. Publicada en *Historia del H-C Punk Entrerriano. Episodio I (1988-1992)*.



³⁰ Conversación informal del 13 junio de 2023.

Figura 8. Fotografías de la banda Nkunga junto a Peperucho Quintana. Facilitadas por el Doctor Gustav.



Figura 9. Fotografía de la banda Nkunga, junto a Peperucho Quintana. Facilitadas por el Doctor Gustav.





Peperucho Quintana, en el año 1990, expone de manera individual en los Salones del Colegio de Abogados del Juzgado Federal de San Martín, Buenos Aires. En ese mismo año, vuelve a participar en la convocatoria para la realización de murales, organizada por la Escuela de Artes Visuales de Gualeguay.

En 1991, participa de muestras colectivas en la Biblioteca Popular de Gualeguay, en el marco del centenario de su fundación. En 1992 expone de manera individual en los salones del Complejo Pagola de Gualeguay, y de manera colectiva en Concepción del Uruguay, en una exposición organizada por la Secretaría de Cultura. Un año después, en 1993 participa de la exposición colectiva “Arte Joven” en los salones del Club Social de Gualeguay. Según la biografía publicada en las revistas de Canal 2, participa en sucesivas muestras en el “Encuentro de las Cumbres” en la Universidad de San Juan, en los años 1991, 1992 y 1993.

En 1994 participa de las exposiciones colectivas “Arte Joven” Gualeguay y Salón de Poemas Ilustrados en el Club Social Gualeguay, y Salón de Artes Plásticas en la Escuela Alemana de Moreno, en Buenos Aires. También en Moreno, en la localidad de Haedo participa de una convocatoria de murales en 1995. En este mismo

año, realiza una exposición individual en el “Encuentro Cultural de la Juventud” en Gualeguay.

Néstor Arnaudín en 1995 publicó una entrevista en el diario *Hora Cero* de Paraná, titulada “La realidad desde el collage”. En esta nota, *Peperucho* Quintana es descrito como *un pintor oriundo de Gualeguay que ha desarrollado un estilo particular, utilizando una suma de técnicas y pocos prejuicios*. En la entrevista, se aborda la obra en collage de *Peperucho* en distintos aspectos: la composición y el color, la técnica, el sentido, y los referentes. Sobre la composición el artista explica que aborda el cuadro *como una sola cosa* y que no se centraliza en una figura en particular. *Peperucho* afirma que “la pintura es color” y que los colores que utiliza son *simbólicos* y los aplica de acuerdo a *la naturaleza* de lo que quiere expresar. Sobre el sentido de sus pinturas, Quintana dice que “apuntan a dar una visión particular de la realidad”. Indica que sus cuadros cuentan una historia con imágenes, que tienen un sentido que le da el autor al trabajarlo y que conlleva “otro montón de sentidos de los que ni uno mismo se da cuenta y que otros los van descubriendo”. Asimismo señala que antes realizaba cuadros abstractos, pero que *al quitar la anécdota*, la obra *se empobrecía*.

El collage, según *Peperucho* Quintana es pensado como “una rama menor dentro de la plástica, porque no es dibujo, no es pintura”, sin embargo, para el artista *es tan válido como cualquier otra técnica y no es nada nuevo ni nada revolucionario*. Entendiendo con Saúl Yurkievich (1986, s/p) que el collage es una técnica donde se “recorta fragmentos preformados, extraídos de obras o mensajes preexistentes y los yuxtapone para integrarlos en un conjunto disímil”, se produce una dinámica *anexionista* y *aditiva*, que incluye la *disparidad de lo real* en una obra de arte.

Son Pablo Picasso y Georges Braque quienes, según Yurkievich (1986, s/p), entre 1910 y 1912 realizan los primeros collages. En esta línea, *Peperucho* menciona a Pablo Picasso como el principal referente en su obra, de quien, además de su pintura, toma “su actitud: una completa libertad” de *no ceñirse a una línea de trabajo ni a un solo estilo, sino desarrollando dos o tres líneas a la vez*.

Figura 10. Fotografía de Peperucho Quintana a los 35 años de edad, publicada en el diario *Hora Cero de Paraná*. En el epígrafe original, Arnaudín escribe: “Quintana explota al máximo las posibilidades del collage”.



Peperucho Quintana participa de una exposición colectiva en la Biblioteca Popular “Carlos Mastronardi” de Gualaguay en 1996, y en el Teatro Tres de Febrero de Paraná, en 1997. Nuevamente realiza, en 1998, una exposición individual en el Encuentro Cultural de la Juventud de Gualaguay, así como una exposición colectiva en el Centro Cultural “El Rincón de Las Artes” de Liniers, Buenos Aires.

En 1999, realiza una exposición individual en el Encuentro “Arte Joven” en Gualaguay. En el registro de E. Quintana³¹ figura que *Peperucho* participó de esta exposición “y otras”, sin especificar a qué *otras* se refiere. Lo mismo sucede en los años 2003 y 2007. También se observa una disminución en la frecuencia del registro, pasando de un detallado seguimiento anual a la omisión de varios años. A tal punto, que del 2000 al 2002 no se encuentran datos. En 2003 y 2004 *Peperucho* Quintana participa en una exposición colectiva en el festival “Urquiza Rock” en Gualaguay.

³¹ Este registro se trata de un archivo de texto creado por la familia de *Peperucho* Quintana, en el que se incluyen sus participaciones artísticas, fechas y lugares.

Hasta el 2005, *Peperucho* Quintana habitó la casa de Mitre 139. Año en el que esta fue rematada, y la perdió. Sin lugar donde vivir, viajó a Buenos Aires ya que como menciona E. Quintana: “todos sus hermanos estaban allá, entonces se fue”³².

En la Ciudad de Buenos Aires participó en algunas exposiciones colectivas. En 2007 en el Centro Cultural “Espacio Cultural del Sur” en el marco de La Calle de Los Títeres, y en 2008 en la Galería de Arte Belgrano. Al respecto, Sofia Arnaudín (2021) escribe que “[*Peperucho*] vivió con algunos [*de sus hermanos*] y luego con amigos. Tuvo varias exposiciones en distintos espacios culturales.”

Vivió en Buenos Aires hasta el 2008, cuando le fue detectado un cáncer de cerebelo que lo impulsó a volver con su familia en Entre Ríos. Primero se mudó a Gualaguay, junto a su hija E. Quintana. Luego, en 2010 se instaló en Victoria, junto a su expareja e hijos, donde pasó sus últimos días. E. Quintana relata que “cuando le descubren la enfermedad ya estaba avanzada. No quiso someterse al tratamiento; no le garantizaban años de vida. Nuestro proceso fue asumir eso, pasamos un par de meses sabiendo que en cualquier momento se moría” (Arnaudín, 2021).

En el año 2009, *Peperucho* Quintana abre un perfil en Facebook. Durante dos años, se dedicó a escanear y subir sus collages. Los ordena en álbumes con nombre, también titula las obras. El orden de los álbumes es el siguiente (cronológicamente, respetando las mayúsculas)³³: “MAS PARA VER”, “mas”, “mas” (se repite el título), “OTRE VEZ” (sic), “ZONA INTANGIBLE”, “TODOS LOS DIABLOS JUNTOS”, “PARVAS”, “DIBUJOTERAPIA” (sic), “parvas 2”. También subió los álbumes llamados “casas 1”, donde sube fotos de casas antiguas de Gualaguay y Victoria, y “FOTORAMA” en el que se incluyen cuatro fotos personales y un escaneo de la nota “La realidad desde el collage” (Arnaudín, 1995). Se destacan estos álbumes de Facebook ya que representan un diseño curatorial realizado por el propio artista, que propone una selección de obras y agrupamiento bajo un título.

El sábado 10 de octubre de 2009, *Peperucho* Quintana inaugura una exposición en conjunto a su hijo Luciano Quintana, en el Museo “Matt Lamb” - Espacios de Gualaguay, en calle Maipú 79. En el flyer figura como “Collage, pintura

³² Registro de campo n°1.

³³ Para más información ver tablas, en el anexo de esta tesina.

y esculturas”, sin embargo en las biografías publicadas aparece con el nombre *Padre e hijo*. Esta muestra resulta significativa, ya que es la última que haría en vida.

Después de varios años peleando contra el cáncer, *Peperucho* Quintana falleció el 31 de agosto de 2011. Se encontraba pintando en su taller, en la ciudad de Victoria.

Figura 11. Arriba: Fotografías de la inauguración de la muestra “Padre e hijo”.

Fotografías de Agustín Colli, facilitadas por Luisina Viviani, Abajo: flyer de la muestra.



Collage, pintura y esculturas



Pepe Quintana
Luciano Quintana

Inauguración
Sábado 10 de Octubre - 20:30 hs.

Espacios de Gualeguay
Museo Matt Lamb
Maipú 79 - Tel. 42-6804



9.3. El Legado

El 22 de noviembre del 2011 en la *Casa Cultural Viva* en Gualeguay, se realizó un evento artístico “Movida artística en la” en Gualeguay,³ se realizó una muestra de obras de *Peperucho* Quintana en pos de celebrar su cumpleaños. Al año siguiente las obras de *Peperucho* participaron del ciclo cultural Baires Popular, con una muestra en el bar Margot, en Boedo. Según Arnaudín (2021) la muestra también se realizó en los bares Hnos. Cao y El Federal, sin embargo el artículo “Un collage de Carlos José (Pepe) Quintana” de Edgardo Lois, publicado en el diario Desde Boedo, aclara que la muestra solo fue en el bar primeramente mencionado..

El artículo de Lois (2013), publicado en su blog “Anécdotas de churrasquero” es acompañado por las obras (en orden de aparición, ver en tabla): “EL ESCABIANTE -2-” (4-37), “KIKO Y KAKO” (3-18), “VIENDO TV” (4-33), “A LA DERIVA” (2-25), “EL DE LA BOLSA” (7-26) y “EL CABALLITO CRIOLLO” (3-58). Cabe destacar que la reedición del 2014, presente en el diario Desde Boedo, es acompañada por “VIENDO TV” (4-33). Ambas publicaciones llevan una pequeña foto del artista.

Edgardo Lois (2013) llegó a la obra de *Peperucho* Quintana a través de la recomendación del artista Lisandro Ziporovich, quien le comentó que *Peperucho* “tiene una sensibilidad bien tripera, de las que a mí me gustan” y que existen “miles de hermosos mundos sucediendo entre las tijeras de Pepe y lo que vio. Atesoro las pocas, pero enormes charlas de arte con él. Mi respeto y admiración”. Lois también mencionó que el pintor Raúl Gastaldi, amigo de *Peperucho*, vendió alguno de sus cuadros para pagarle el enmarcado. Esto señala dos instancias más de reconocimiento y legitimidad hacia la obra de *Peperucho*, encontradas a lo largo de toda la investigación. De esta misma manera, Lois en el 2015 publicó el artículo

Figura 12. Foto de *Peperucho* Quintana en los artículos de Lois (2013, 2014)



“Memoria desde Gualeguay”³⁴ en el que puso a *Peperucho* en el grupo de “los notables” junto a Juan José Manauta, Roberto *Cachete* González, Derlis Maddonni, Emma Barrandéguy y Antonio Castro. Lo mismo replicó en el año 2016, en su texto “Ortiz y Mastronardi en la biblioteca”³⁵, en el que agrupó a *Peperucho* junto a Juan L. Ortiz, Carlos Mastronardi y Antonio Castro; allí el autor concluyó: *van de cara al viento que sigue llegando desde el río. Ahí están sus obras.*

En el año 2015, gestionada por E. Quintana y organizada por la Subcomisión de Cultura, se llevó a cabo una muestra y charla en el Club Social de Gualeguay, donde se exhibieron obras en collage de *Peperucho* Quintana.

Con motivo de la inauguración de la muestra en el Club Social de Gualeguay, se publicó el artículo “Carlos José ‘Pepe’ Quintana, su obra”³⁶ de Rampoldi (2015), en el diario El Debate Pregón. Se trata de un diario prestigioso, siendo el más antiguo de los que aún se publican en la provincia de Entre Ríos. En este texto, Rampoldi se aproximó a la obra de *Peperucho* a través de la noción de “Expresionismo”. La autora interpreta esta categoría como una forma de expresar el sufrimiento, un *lenguaje del dolor*. Piensa la obra de *Peperucho* en esta lógica, y la describe como *una pintura técnicamente correcta, de incuestionable calidad* que “pone en peligro mis andamiajes de felicidad, sacude las banderas que armé para tranquilizarme y sentirme segura”. Rampoldi lo entiende como un *arte que no busca imitar la realidad*, sino que expresa *el padecimiento físico, psíquico o espiritual*.

Una posible lectura de estas palabras, sugiere que la autora cae en una simplificación de la obra de *Peperucho* Quintana, apelando a su dimensión emotiva: la reduce a “expresar el dolor”, un dolor abstracto, impreciso, producto de una lectura que no busca la relación con la realidad social que produce dicho dolor, sino aporta a la construcción de la figura estereotípica del “artista genio que sufre”; configura un arquetipo que se interpreta, con Bourdieu, como una *posición objetiva*

³⁴ Disponible en: <https://anecdotasdechurrasquero.blogspot.com/2015/01/memoria-desde-gualeguay.html>

³⁵ Disponible en: <https://anecdotasdechurrasquero.blogspot.com/2016/05/ortiz-y-mastronardi-en-la-biblioteca.html>

³⁶ A este artículo se lo ilustró con una reproducción de la obra “YO, LA PATRIA”.

dentro del campo cultural (equiparable a la del “artista maldito”, “artista consagrado”, etcétera). De hecho llega a mencionar que la ausencia de un estudio profundo de su obra, tal vez se deba a una marginalidad impuesta “por el destino”.

Hacia el final del artículo, también se publicaron las “palabras” de Vladimir Firpo. El autor elogia la muestra en el Club Social, la cual lo hizo *encontrarse con pequeños mundos y miradas, con texturas y recortes al borde de la ficción / realidad*. Es interesante el planteo de esta antonimia ficción/realidad, ya que es un concepto que se reitera en la obra de *Peperucho* Quintana. En su obra *Peperucho* ficcionaliza la realidad social, al mismo tiempo que toma elementos de la realidad material, los cuales son literalmente extraídos a través del collage, y los utiliza como recurso artístico.

Otra instancia de circulación masiva fue la publicación de sus obras en las guías de televisión de Canal 2, donde figuraban los canales y las películas, con sus respectivos horarios. En los meses de Mayo, Junio y Octubre del año 2016, la televisora local publicó en sus números un CV breve de *Peperucho* Quintana, junto a algunas obras en collage (ver en tabla): “EL CABALLITO CRIOLLO” (3-58), “EL EQUILIBRISTA” (2-17), “EL BAILONGO” (5-4), “EL HOMBRE PAJARO” (5-2), y “LA DANZA” (6-6). Cabe destacar la excelente calidad de las reproducciones, lo cual, sumado a la publicación del CV breve y los títulos de las obras, significó un mecanismo de *circulación* y reconocimiento del artista y su obra.

En 2017 se realizó una Peña con motivo de la reinauguración de Coop.Art.E Gualaguay (Cooperativa de artistas entrerrianos)³⁷. En esta peña, se descubrieron las placas con los nombres de Adrián Tournier y *Pepe* Quintana, en las aulas-taller de música y artes visuales respectivamente. Ese mismo año, en la ciudad de Victoria, se emplazó la escultura “Grulla” de Luciano Quintana (hijo de *Peperucho*), que traduce a la tridimensión la obra “EL HOMBRE PAJARO” (en tabla: 5-2). Nuevamente en Coop.Art.E, en el año 2021 se interpretó el cuadro coreográfico “Pañuelo blanco”,

³⁷ Coop.Art.E se formó en 2014, funciona en la calle Remedios de Escalada de San Martín al 82.

por el grupo de danza Folklore Vivo³⁸. Se trató de una obra basada en “EL PAÑUELO BLANCO” de *Peperucho* Quintana (en tabla: 3-9).

Durante la gestión de los años 2011-2015, la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Gualeguay se comprometió a realizar una muestra de los collages de *Peperucho* Quintana, en el Museo Quirós. Sin embargo los años pasaron, y la muestra no llegó a concretarse hasta el año 2018. Se gestionó una exposición que duraría tres meses: comenzó el 23 de noviembre (la fecha de su cumpleaños) y terminó el 23 de febrero.

Las distintas instancias de muestras-homenaje, placas, publicaciones y obras derivadas que hemos detallado en esta tesina, significan importantes mecanismos de *circulación* de la obra de *Peperucho*, especialmente para las personas ajenas al campo de las artes plásticas de la ciudad.

Esta *circulación* se entiende como una acción por la cual se sociabiliza una producción artística. Ella pone en evidencia la distancia y la interacción que sobreviene entre el productor y el receptor, en la que las producciones circulan. Es decir, evidencia los mecanismos de mediación que permiten que una obra de arte sea accedida por un público.

Al día de la fecha, la última publicación sobre la obra de *Peperucho* Quintana se titula “El legado de Peperucho. Sobre la vida y obra del artista plástico Carlos ‘Pepe’ Quintana”, escrita por Sofía Arnaudín. Fue publicada en la sección de cultura del semanario Análisis de Paraná, el día 14 de octubre de 2021. Se trata de un artículo biográfico que incluye una entrevista a E. Quintana. La autora describe la obra de *Peperucho* como

desmedida por el color y la forma, los papelitos recortados de revistas, cartas y otros materiales con los que exploraba la crítica, la sátira, la parca, pero también la delicadeza y la templanza. Disruptivo y surrealista; siempre buscó ser original y sí que lo logró.

³⁸ Bailarines: Aguiar Juan Cruz, Fumaneri Clara, Quintana Eugenia. Música: Japo Vela y Zonco. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WNttPA4GdAo>

En el artículo, se aborda la obra de *Peperucho* en cuanto a técnicas y temáticas, así también algunos aspectos biográficos. Respecto a la exposición de las obras, E. Quintana comenta, refiriéndose a la muestra del año 2015 en el Club Social, que *todas las obras impactaron a todos* en el público, y señala que asistieron personas que no conocían a *Peperucho* Quintana en vida. Este aspecto resulta destacable, ya que la búsqueda de legitimidad fue una constante a partir del año 2000, como menciona E. Quintana: *le importaba muchísimo el reconocimiento artístico, lo quería*. De la misma manera, buscaba *el reconocimiento de la Municipalidad, quería que lo convocara, pero eso no pasaba*.

En los campos culturales, para Bourdieu, predominan las luchas por la legitimidad, el reconocimiento, el prestigio. Los campos culturales son espacios donde se busca, en última instancia, el poder simbólico (Bugnone y Capasso, 2020, p.38): un poder invisible que impone como genuinos a los sentidos arbitrarios. Capital intangible y oculto, *eufemizado*, ni físico ni económico, sino definido *en y por* la relación social (entre actores e Instituciones, actores y otros actores, Instituciones y actores; dicho de otra manera: los que *ejercen* el poder y los que lo *sufren*). La objetivación de este capital simbólico se detecta en las placas, publicaciones, menciones, premios: como legado *Peperucho* Quintana acumula una buena cantidad de capital simbólico, en el campo cultural de Gualeguay. Podríamos afirmar que la obra en collage de *Peperucho* fue legitimada por los demás agentes del campo (es decir, los diversos trabajadores de la cultura), en tanto que el *reconocimiento de la Municipalidad* no llegaría hasta 2018, con la exposición individual en el Museo Quirós.

Retomando el artículo de Arnaudín (2021), la autora localiza la obra de *Peperucho* Quintana en *el interior del interior, en el sur de la provincia de Entre Ríos*. En contraste, E. Quintana le comenta que *en Buenos Aires pudo vivir un poco más de sus pinturas*; es a raíz de esto, que Arnaudín sugiere: “podría decirse que en Buenos Aires le fue un tanto mejor”.

Figura 13. Placa del Aula Pepe Quintana, en Coop.Art.E.



Figura 14. Escultura “Grulla” por Luciano Quintana, obra derivada de “EL HOMBRE PAJARO”. Emplazada en Victoria, Entre Ríos.



Figura 15. Flyers de las muestras de la obra de Peperucho Quintana, luego de su fallecimiento. Casa Cultural Viva, Bar Margot, Club Social Gualeguay, Coop.Art.E, y Museo Quirós Gualeguay.



Figura 16. Cuadro coreográfico "Pañuelo blanco" por el grupo de danza Folklore Vivo, obra derivada de "EL PAÑUELO BLANCO".



9.4. Centro y Periferia. Circulación y Mediación.

Luego de registrar y profundizar en la obra de *Peperucho* Quintana, resulta destacable retomar el último párrafo y formular el siguiente interrogante: ¿realmente *le fue mejor* en Buenos Aires? El sentido común nos lleva a pensar que en la Ciudad de Buenos Aires, centro referente del arte a nivel nacional e incluso internacional, la obra de *Peperucho* pudo haber obtenido mayor trascendencia que en la pequeña ciudad periférica de Gualeguay.

Atendiendo a nuestro marco teórico, para problematizar este “le fue mejor” proponemos basarnos en la Teoría de los Campos de Pierre Bourdieu, para interpretar que con esta frase nos referimos a una concentración del *capital simbólico* dentro de un campo, superior a la de otro campo. De esta manera, esta frase, a priori ambigua y valorativa, puede ser analizada sociológicamente.

Bourdieu divide el capital en cuatro formas (2005): económico, cultural, social y simbólico. Respecto al capital económico, aquel constituido por los factores de producción y los bienes económicos (que son directa e inmediatamente convertibles en dinero en efectivo), no podemos observar una distinción ya que *Peperucho* Quintana vendió o trocó obra tanto en Gualeguay como en Buenos Aires, sin que esto representase acumulaciones significativas de capital. Sobre esto,

Bourdieu (1997, p.17) señala que en las posiciones sociales, quienes ofician de artistas, se ubican en el margen de menor concentración de capital económico, y de mayor concentración de capital cultural.

Este capital cultural puede existir de forma incorporada, objetivada e institucionalizada. El capital cultural incorporado en los agentes deviene en *habitus*. Al haber sido incorporado, este capital se torna intransmisible, no se puede heredar de manera inmediata (a diferencia del económico). Otro aspecto es su invisibilidad, ya que al estar articulado a la singularidad biológica del agente, la transmisión cultural mediante herencia social pasa inadvertida. El capital cultural objetivado se presenta como materialmente transferible a través de su soporte físico, por ejemplo pinturas, libros. Sin embargo, su verdadera apropiación se articula con el incorporado: aunque se transfiera inmediatamente la materialidad, es necesario disponer de cierta incorporación cultural³⁹ que permita apropiárselo de manera simbólica. Finalmente, el capital institucionalizado es aquel “académicamente sancionado y garantizado de forma legal mediante títulos” (Bourdieu, 2005, p.146), se trata de un certificado de competencia cultural, autónomo de la singularidad biológica del agente. En particular, al ser artista *Peperucho* Quintana concentró gran capital cultural incorporado y objetivado, así como institucionalizado (a través de numerosos premios y certificados de participación), sin embargo cabe mencionar que no obtuvo reconocimientos académicos. Esta situación se repite en ambos campos (Gualeguay / Buenos Aires) sin distinciones destacables.

En cuanto al capital *social*, Bourdieu lo entiende como una red de relaciones sociales, donde existe un intercambio continuo de conocimiento y reconocimiento entre las partes involucradas, que determinan las influencias y la pertenencia a un grupo. *Peperucho* Quintana forjó amistades en ambos campos, así también su núcleo familiar osciló entre Gualeguay (luego Victoria) y Buenos Aires. Es importante destacar, que son comunes los viajes o mudanzas entre ciudades, debido a la proximidad entre Gualeguay y Buenos Aires.

³⁹ Incorporación, según Bourdieu, como sinónimo de encarnación, literalmente *hacerse carne*, transferir la cultura de manera biológicamente indivisible al sujeto.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, el capital *simbólico* es el sentido de las luchas de poder en los campos culturales. En el caso de Quintana, se puede observar este capital simbólico tiene mayor concentración en la ciudad de Gualeguay, objetivándose en instancias de reconocimiento: premios y menciones, publicaciones, participación en muestras individuales y grupales, obras derivadas y placas (ver figura 18).

En la tabla que se presenta en la página 65, los datos revelan una dinámica interesante en cuanto a la distribución del capital simbólico. Gualeguay emerge como un punto destacado de reconocimiento del artista superior a la escena de Buenos Aires. Además, el hecho de que el 23% del reconocimiento se atribuya a otras ciudades de Entre Ríos, sugiere una riqueza más allá de los centros urbanos prominentes, que resalta la importancia de apreciar la contribución cultural de todas las comunidades, independientemente de su tamaño o ubicación geográfica. Por otro lado, la proporción relativamente baja de instancias de reconocimiento atribuidas a Buenos Aires, a pesar de ser el centro cultural del país, plantea un interrogante sobre el acceso a la distribución del capital simbólico: ¿qué factores contribuyen a que Gualeguay haya obtenido un porcentaje tan alto? Tal vez abordar las nociones de *circulación* y *mediación* nos permita esbozar una respuesta.

A los mecanismos que facilitaron la *circulación*, de las obras de *Peperucho* Quintana en Gualeguay, podemos precisarlos como: las muestras individuales y colectivas, la publicación en la guía televisiva de Canal 2, los artículos y entrevistas, la placa presente en Coop.Art.E y las obras derivadas “Grulla” y “Pañuelo Blanco”. También se destaca el Facebook del propio *Peperucho*, así como el perfil de Instagram *@quintanairuruetapepe*, creado en el año 2020 por su familia. Por otro lado, los mecanismos que obstaculizaron la circulación de la obra de *Peperucho*, fueron presentados en el apartado 8.2 y se refieren al proceso de marginalización en la década de 1990, vinculado a la relación del artista con el alcoholismo, su posicionamiento político afín a la izquierda y el acercamiento de este a la movida punk en Gualeguay.

Figura 17. Tabla que presenta la materialización del capital simbólico en instancias de reconocimiento. Dividido en Gualeguay, Buenos Aires y otras ciudades de Entre Ríos (a saber: Paraná, Gualeguaychú, Victoria).

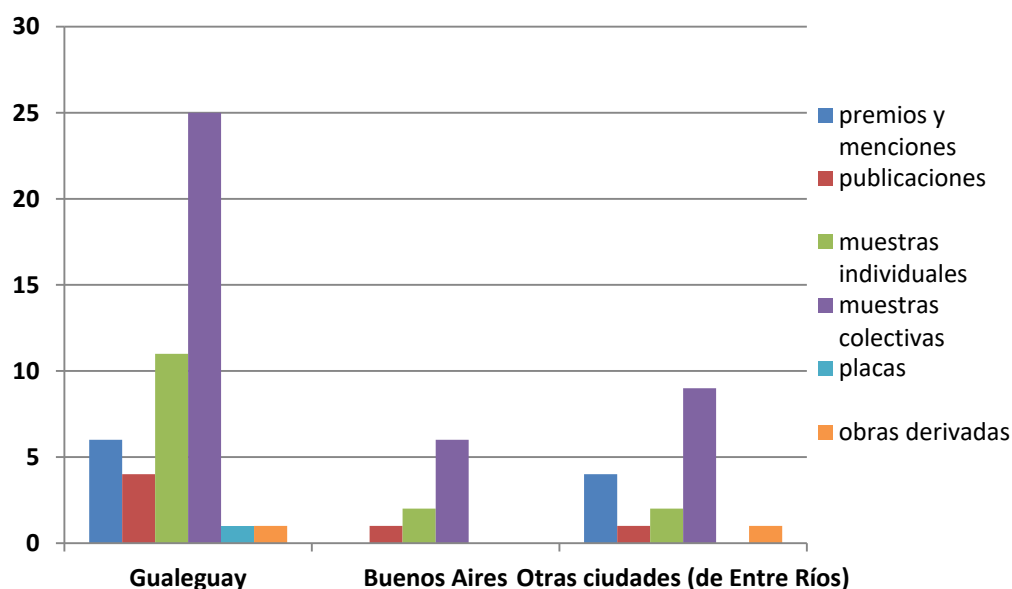
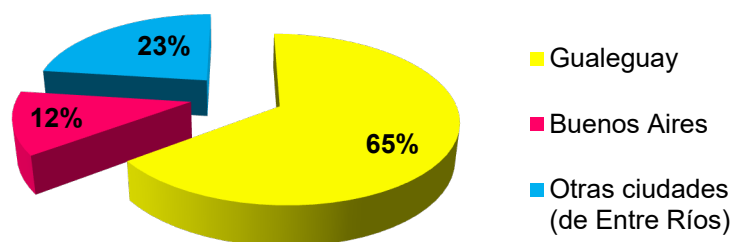


Figura 18. Porcentajes de la materialización del capital simbólico en instancias de reconocimiento. Dividido en Gualeguay, Buenos Aires y otras ciudades de Entre Ríos (a saber: Paraná, Gualeguaychú, Victoria).⁴⁰

⁴⁰ Cada punto de medición en Gualeguay es superior respecto de Buenos Aires, representando la mayor brecha las 36 muestras frente a las 8 (individuales y colectivas). Asimismo, en el gráfico se aprecia que, del total de instancias de reconocimiento, el 65% pertenece a Gualeguay, mientras que el 12% a Buenos Aires y el 23% a otras ciudades de Entre Ríos.



Premios y menciones, publicaciones, participación en muestras individuales y grupales, obras derivadas, placas.

La circulación es una acción que socializa el capital cultural, explicitando en su operación la *mediación* que se produce entre las obras y los receptores. Nathalie Heinich en su libro *Sociología de Arte*, define la mediación como *todo lo que interviene entre una obra y su recepción* (2010, p.61). La autora la divide en tres dimensiones de análisis: las personas, las Instituciones, las palabras y las cosas. Nos enfocaremos en las dos primeras, para así poder avanzar en el análisis de los distintos mecanismos que facilitaron u obstaculizaron la mediación de la obra de *Peperucho*.

Las personas como mediadores funcionan como una *red compleja de actores* (Heinich, 2010, p.61). Parafraseando a la autora, a falta de críticos, de conservadores, de historiadores del arte, de curadores, de restauradores, las obras no encontrarán espectadores para mirarla. En este sentido, Bourdieu también señala el rol de las personas:

el “sujeto” de la producción artística y de su producto no es el artista, sino el conjunto de los agentes que tienen intereses en el arte, a quienes interesa el arte y su existencia, que viven del arte por el arte, como productores de obras consideradas artísticas [...], críticos, coleccionistas, intermediarios, conservadores, historiadores del arte, etcétera. (1990b, p.169)

Las personas promueven la circulación de las obras de arte y las median: en el caso de *Peperucho* Quintana, cada instancia de publicación, homenaje y mención establece una mediación particular; por ejemplo la apreciación que realiza Rampoldi

(2015) la establece en un lugar de singularidad, vinculada al arquetipo de “artista genio que sufre”, mientras que Lois (2013, 2014) la entiende dentro de una grupalidad de artistas; asimismo Hito Baez (Moreyra, 2021) define como “un movimiento de vanguardia” al grupo de personas que asistía a la casa de *Peperucho* en Mitre 139, y Cary Pico (registro de campo n°2) piensa a La Casa de Antares como “un espacio de resistencia cultural”. De esta forma, los distintos actores del campo cultural de Gualeguay, a través de sus propias normas de legitimación y consagración, contribuyen a la circulación y mediación de la obra de *Peperucho*, especialmente a la construcción de “un legado” luego de su fallecimiento.

Las Instituciones como mediadoras funcionan a modo de “marcos” simbólicos y físicos, donde las personas realizan su actividad. También actúan sobre el valor del capital económico, cultural, social y simbólico de un campo. En el caso particular de la obra de *Peperucho* Quintana, se vio favorecida u obstaculizada por la circulación y mediación que establecen las Instituciones, por ejemplo, a través de las políticas culturales que ejercieron los diversos gobiernos. La relación de *Peperucho* con las Instituciones fue diversa: como se mencionó en apartados anteriores, participó en varios eventos organizados por las Secretarías de Cultura provinciales y municipales, al mismo tiempo que las criticó y construyó vínculos con organizaciones civiles como Coop.Art.E o la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos; también se inscribió en el Profesorado en Artes Visuales pero solo cursó el 1er año, mientras se formó de manera autónoma en otros espacios.

Con respecto a las exposiciones, Nathalie Heinich las entiende como “una medición obligada que revela un fenómeno cultural al público mientras que, al mismo tiempo, da forma a la percepción” (2010, p.66). En este sentido, se destacan las exposiciones de la obra de *Peperucho* Quintana en el Museo Matt Lamb, en el Club Social y en el Museo Quirós de Gualeguay. Sobre este último, como se mencionó anteriormente, los sucesivos gobiernos abandonaron el edificio y en 1986 se convirtió en un baldío; luego de varias décadas, el terreno fue recuperado y en él se inauguró, el 22 de noviembre de 2008, el Museo Quirós. En esta Institución se realizó, en el año 2018, una exposición individual de la obra de *Peperucho*. Debido a la importancia simbólica de este Museo, y al ser una muestra póstuma, posiblemente significó la mayor instancia de legitimación en el campo, y el summum de la

estrategia de acumulación del capital simbólico, la cual podríamos señalar como iniciada en el año 2009 (exposición “Padre e hijo”, Museo Matt Lamb).

TERCERA PARTE

10. “*La Realidad desde el Collage*”. Práctica Curatorial sobre la obra en collage de Peperucho Quintana

“... lo que yo puedo decir es que hay mucha pintura que no se conoce y que en algún momento va a surgir en ésta década o en la que viene”

Peperucho Quintana, en la entrevista realizada por Néstor Arnaudín

4 de diciembre de 1995

El término *curador* tiene su origen en el ámbito museístico anglosajón, donde se utiliza el término “curator”. En países como Francia y España, en cambio, se utiliza la expresión “comisario” (Sánchez, 2014, p.108). En este sentido, la palabra curador proviene del latín “*curātor*”, y está semánticamente relacionada con *curar*, lo que nos remite a la noción de conservación y cuidado, mientras que la noción de comisario se vincula a un sentido de autoridad. Ana María Sánchez interpreta a la curaduría, metafóricamente, como un *fractal* ya que es “la perfecta materialización del quehacer museal: interdisciplinario, riguroso, sensible, dinámico, creativo y político; todo en el mismo espacio simbólico y experimental” (2014, p.113). Alejandra Mosco Jaimes en su artículo “Sobre la curaduría y su papel en la divulgación” define la práctica curatorial como “la disciplina que se encarga del estudio de la creación artístico-cultural y de los saberes reunidos en el museo a través

de la identificación, clasificación, documentación, catalogación, investigación, selección y ordenamiento de sus colecciones” (2016, pp.76-77).

La distinción entre *curador de servicio* y *curador como productor de infraestructura*, introducida por Pastor Mellado, nos permite pensar la Curaduría desde dos posiciones. La curatorial de servicio, según Mellado (2015, p.199) es la que el curador “es aquel que organiza exposiciones-espectáculo para surtir una escena con productos” que promueven o consolidan un discurso cultural y político de “conmemoración” de las grandes figuras. Por otro lado, la curatorial de producción de infraestructura, definida como aquellas exposiciones que incluyen una instancia anterior de investigación, que significará “un momento de producción de conocimiento específico” para “suplir la ausencia de escritura de historia [...] de un campo plástico”. Para Mellado, las prácticas de producción de infraestructura permiten “la habilitación y la legitimación de conocimientos que, a su vez, serán convertidos en complejos dispositivos” (2015, p.27). En tanto infraestructura, retoma el léxico marxista y lo define como “algo más que una edificación: se trata de la habilitación de dispositivos de recolección y de inscripción tanto de obras como de fuentes documentales”, con el propósito de “reducir el retraso del trabajo universitario en historia del arte” (ídem).

Retomando el léxico marxista, el concepto de *praxis* (“práctica”) se construye en la dualidad entre el deseo de comprender el mundo (teórico) y la voluntad de cambiarlo (práctica). En el sentido específico de la *Práctica* Curatorial, para esta tesina, la entendemos como una acción que busca producir infraestructura, a partir de la investigación y la producción de conocimiento, que genere mecanismos de circulación de las obras de arte.

Ya realizada la instancia de investigación, los mecanismos propuestos son: la redacción de la entrada en Wikipedia de *Peperucho* Quintana, la propuesta de muestra virtual para el Museo Quirós de Gualeguay, y una edición digital del catálogo de su obra a través del sitio web *issu*.

10.1. Artículo de Wikipedia

Redactar un artículo sobre *Peperucho* Quintana en Wikipedia resulta importante por diversas razones. En primer lugar, la creación de este artículo permite preservar el legado de *Peperucho*, asegurando el acceso a la información de manera masiva. Además, proporciona un recurso valioso para estudiantes, investigadores y el público en general, interesados en aprender sobre su vida, obra y contexto sociohistórico. Finalmente Wikipedia, en tanto reconocida enciclopedia virtual, busca proporcionar información correctamente verificada; un artículo con referencias bibliográficas consolida y corrige la información dispersa o inexacta de otras fuentes.

El artículo sigue el formato distintivo de Wikipedia, el cual es dividido en *Biografía y carrera*, *Legado*, *Referencias* y *Enlaces externos*, además de contar con un resumen y una tabla de información con una foto de *Peperucho* Quintana y otra tabla con la obra “El Pañuelo Blanco”.

Link de acceso al artículo: https://es.wikipedia.org/wiki/Peperucho_Quintana

Figura 19. Código QR y artículo en Wikipedia de *Peperucho* Quintana.

WIKIPEDIA
La enciclopedia libre

Peperucho Quintana

Carlos José Quintana Irurueta (Gua­le­guay, 23 de noviembre de 1959 - Victoria, 31 de agosto de 2011), conocido como **Pepe** o **Peperucho**, fue un pintor argentino. Fue autor de 250 obras, principalmente en collage. Su vida y obra estuvieron marcadas por haber transcurrido su adolescencia durante la dictadura cívico-militar argentina de 1976¹, así como sus recurrentes viajes entre Buenos Aires y Gua­le­guay.

Biografía y carrera

Comenzó sus estudios superiores en la Escuela Provincial de Artes Plásticas de Gua­le­guay, en el año 1977. Sin embargo, solo cursó el primer año de la carrera. En 1979, con 20 años, se mudó a Mar del Plata. En el año 1982, asistió a un taller de dibujo, en el Museo Municipal de Arte "Juan Carlos Castagnino".

En 1983, volvió con su familia a Gua­le­guay. Participó del espacio cultural La Casa de Antares, la cual publicó **NEOMENIA**, un cuadernillo de poesía. NEOMENIA fue editada por La Casa de Antares, contó con tres números, con una tirada de 50 ejemplares cada uno. Ilustró la tapa de NEOMENIA n.º con la técnicas de dibujo en tinta y estarcido con copillo y tinta china. Es estos cuadernillos de poesía, publicó los poemas *El Puente*, *NEOMENIA* y *Ángel Sofador*.

En 1984 participó en la convocatoria para la realización de murales, organizada por la *Asamblea Permanente por los Derechos Humanos Gua­le­guay*. Participó en numerosas muestras² colectivas e individuales en Gua­le­guay, en el Club Social Gua­le­guay, en la Biblioteca Popular *Carlos Mastronardi*, en SEGUAY (*Sociedad de Escritores de Gua­le­guay*) y en Coop.Art.E (*Cooperativa de Artistas Entrerrianos*).

En el 2005, se mudó a la Ciudad de Buenos Aires. Allí participó de algunas muestras en Boedo y Belgrano.³

Peperucho Quintana



Retrato de Peperucho Quintana, por Agustín Colli

Información personal	
Nombre completo	Carlos José Quintana Irurueta
Nacimiento	23 de noviembre de 1959 Gua­le­guay, Argentina
Fallecimiento	31 de agosto de 2011 Victoria, Argentina
Información profesional	
Ocupación	Pintor
Género	Collage
Obras notables	El Pañuelo Blanco

Vivió en Buenos Aires hasta el 2008, cuando le fue detectado un cáncer de cerebro, que lo impulsó a volver a Entre Ríos. Primero se mudó a Gua­le­guay. Allí, en 2009, realizó la muestra *Padre e Hijo*, junto a Luciano Quintana, en el Museo Matt Lamb de Gua­le­guay.⁴

En 2010 se mudó a Victoria, junto a su ex-pareja e hijos, donde pasó sus últimos días.

Legado

Luego de su fallecimiento, Fue colocada una placa con su nombre, en el aula-taller de Coop.Art.E (*Cooperativa de Artistas Entrerrianos*). A modo de homenaje, se realizaron muestras con su obra en collage, en el Club Social Gua­le­guay, en Coop.Art.E, y Museo Quirós Gua­le­guay.

Su obra en collage se ha convertido en una fuente de inspiración para la cultura emergente de Gua­le­guay.⁵

Referencias

- ↑ Lois, Edgardo (1 de diciembre de 2013). «Anécdotas de churrasquero: Un collage de Carlos José (Pepe) Quintana» (https://anecdotesdechurrasquero.blogspot.com/2013/12/un-collage-de-carlos-jose-pepe-quintana.html). *Anécdotas de churrasquero*. Consultado el 13 de marzo de 2024.
- ↑ Gabriel, Rampoldi e Iñarra, Daniel, Nydia y Patricia (2004). «7». *Formas y Colores de Gua­le­guay*. Nogoyá, Entre Ríos, Argentina: Del Clé. pp. 97-98. ISBN 978-987-21381-4-7.
- ↑ Arnaudín, Sofía (13 de octubre de 2021). «El legado de Peperucho | Edición Impresa» (https://www.analisisdigital.com.ar/edicion-impresa/2021/10/14/el-legado-de-peperucho). *Análisis*. Paraná, Entre Ríos, Argentina. Consultado el 13 de marzo de 2024.
- ↑ Guevara (12 de octubre de 2009). «Cultura Gua­le­guay: Actividad cultural en Espacios de Gua­le­guay» (https://cultura.gua­le­guay.blogspot.com/2009/10/entrada_9169.html). *Cultura Gua­le­guay*. Consultado el 13 de marzo de 2024.
- ↑ Rampoldi, Nydia (2015). «Carlos José "Pepe" Quintana, su obra». *El Debate Pregón* (Gua­le­guay, Entre Ríos, Argentina).

Enlaces externos

- https://www.instagram.com/quintanairuruetapepe?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNlZDc0MzIxNw
- https://www.analisisdigital.com.ar/?q=edicion-impresa/2021/10/14/el-legado-de-peperucho

Obtenido de «https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Peperucho_Quintana&oldid=158879088»

.



El Pañuelo Blanco, collage de Peperucho Quintana donde rinde homenaje a las Abuelas de Plaza de Mayo.



10.2. Propuesta de muestra

Se interpreta la publicación de los álbumes en el perfil de *Facebook* de *Peperucho* como una propuesta de auto-curaduría y de galería virtual. En base a esto, se retoman las obras publicadas en su perfil como un recorte del corpus que puede ser exhibido.

La muestra “La Realidad desde el Collage” se diseñó en base a la arquitectura del Museo Quirós en la ciudad de Gua­le­guay, Entre Ríos. La selección de este Museo como el espacio virtual para la muestra no es aleatoria, sino que refiere su importancia simbólica, al ser un lugar recuperado y revalorizado que lleva el nombre del artista más reconocido de Gua­le­guay.

La sala de Museo cuenta con una puerta principal y cuatro ventanas antiguas de madera que dan al exterior, el piso es rojo y las paredes blancas, y cuenta con iluminación de dicroicas led blancas. Las obras serían montadas a 1,60mts desde el

suelo, respetando el nivel medio de los ojos, medida que generalmente se utiliza en muestras de este tipo.

La muestra exhibe obras de *Peperucho* Quintana, una reproducción de todos los artículos en los que se le menciona y todos los flyers de exposiciones anteriores en las que participó.

Link de acceso a la muestra virtual:

<https://www.artsteps.com/view/637e52489ac3b47714609690>

Figura 20. Código QR y plano del Museo Quirós de Gualeguay. Diseñado por el tesinista.

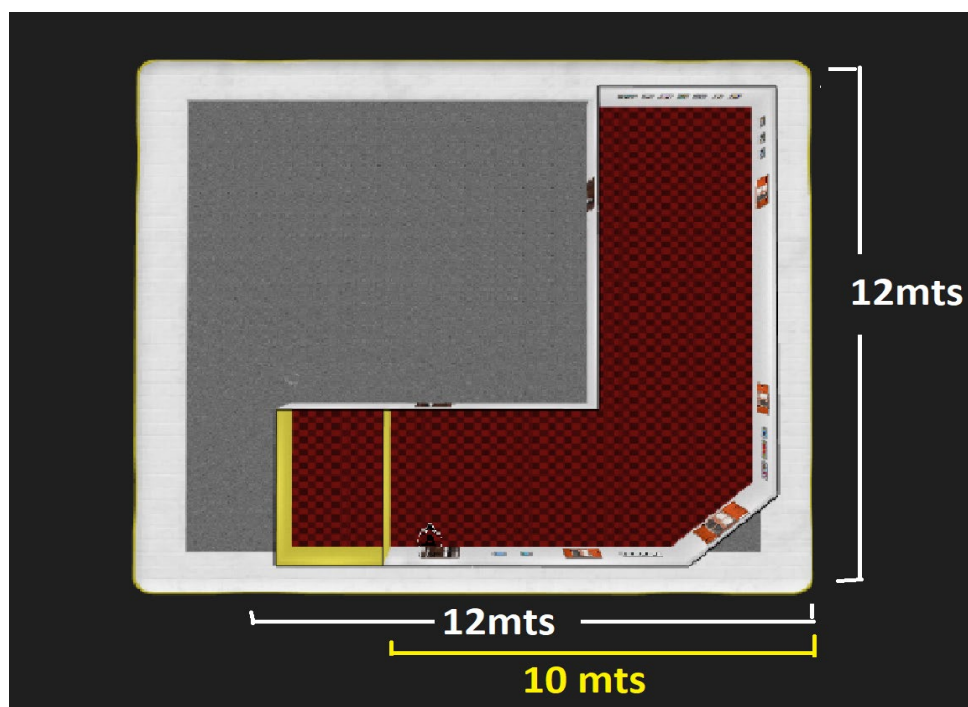
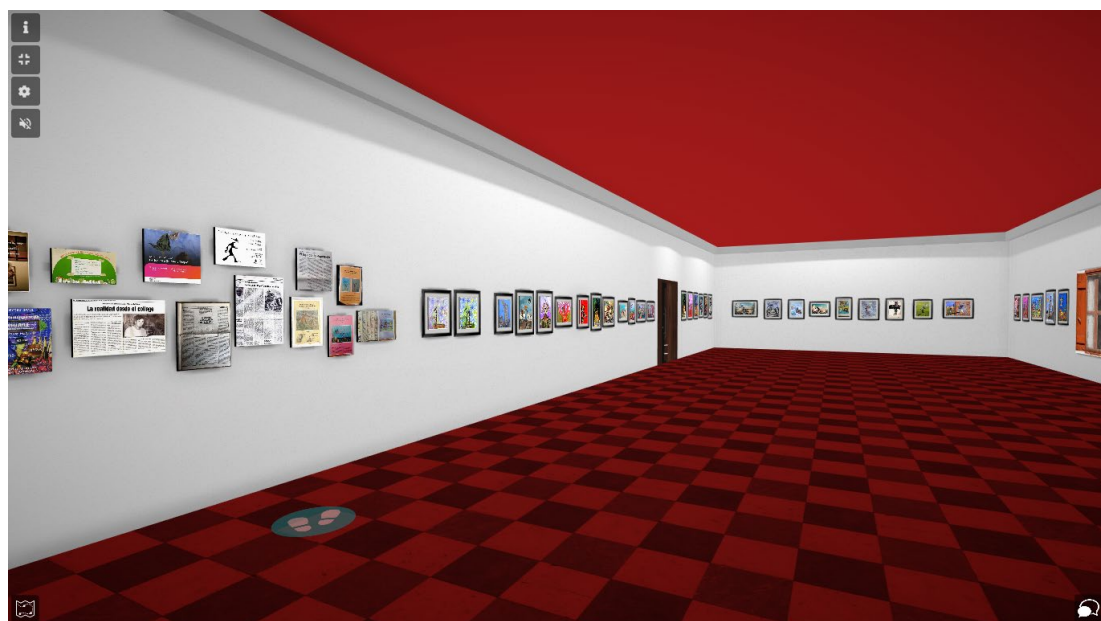
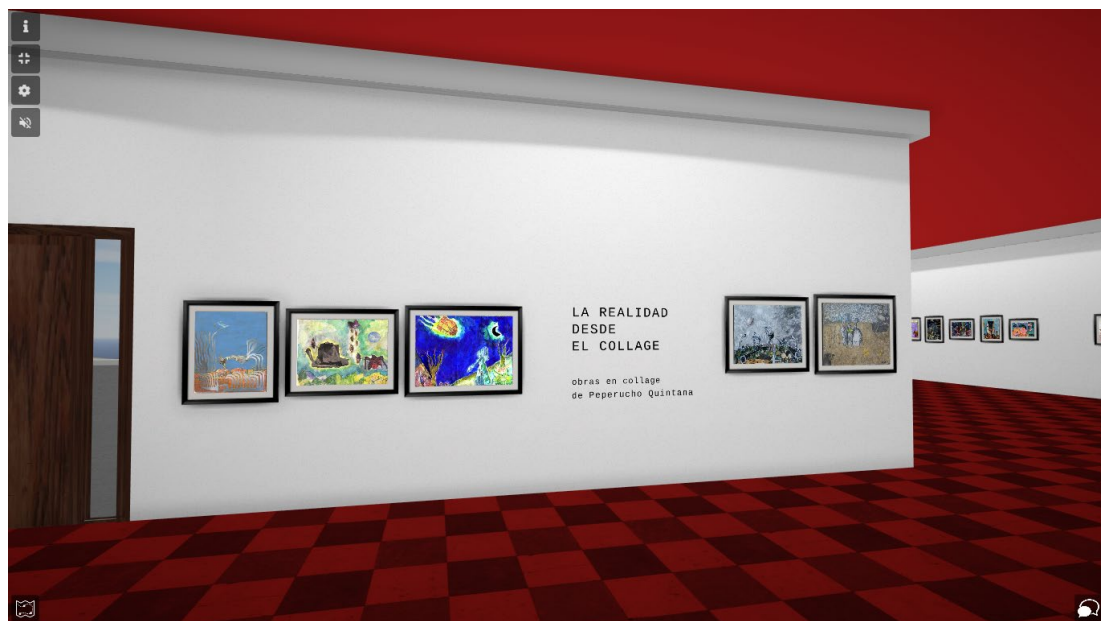


Figura 21. Propuesta de montaje en el Museo Quirós de Gualeguay. Diseñado por el tesinista.



10.3. Catálogo de obra en collage

Un catálogo de obras de arte es un documento que organiza de forma precisa y detallada, y a partir de determinados criterios curatoriales y editoriales, la producción de un artista o una colección. Este tipo de publicación proporciona descripciones de cada pieza, además suele incluir imágenes de alta calidad de las obras. También puede ofrecer información contextual sobre cada obra, como el contexto histórico y cultural en el que se produjo y detalles sobre el proceso creativo

del artista. Suele contener datos biográficos sobre éste, así como ensayos críticos y reflexiones sobre su obra.

El catálogo “La realidad desde el collage” reúne las obras en collage de *Peperucho* Quintana en distintos ejes, pensados a partir de las temáticas que cada pieza aborda. Por lo general los catálogos presentan datos detallados, sin embargo en este caso no se especifican las medidas y los años de ejecución. La ausencia de estos se justifica por el respeto hacia la auto-curaduría propuesta por *Peperucho* en su Facebook, en la que se obvia esta información. Se respeta la ambigüedad temporal de la mayoría de sus obras, estrategia intencional que el artista utilizó tal vez para provocar reflexiones sobre lo atemporal de las imágenes o para evitar ataduras a una época específica.

Los ejes que agrupan las piezas son “Ciudad mecánica”, “El Artista y sus mundos”, “De música ligera”, “todos los diablos juntos”, “parvas”, “Ángel soñador”, “Zona intangible” y “*This fashion picture*”. Estos títulos refieren a obras paradigmáticas de cada agrupamiento, o alguno de los álbumes dentro de su auto-curaduría en Facebook. En el caso de “Ángel soñador” hace referencia al poema presente en NEOMENIA n°3.

El primer eje engloba aquellas figuras tecnológicas recurrentes en la obra de *Peperucho*: aviones y fábricas, híbridos humanos-máquinas, paisajes urbanos de un futuro postapocalíptico, imágenes que le sirvieron para narrar una realidad donde la industrialización deshumaniza al sujeto.

El segundo eje, “El Artista y sus mundos”, aborda los autorretratos y las referencias metatextuales hacia otros autores, explorando cómo *Peperucho* Quintana se representa a sí mismo dentro de su obra, tanto en términos físicos como simbólicos. Este eje también presenta las alusiones a otros artistas y movimientos, mostrando cómo dialoga con la tradición artística y reinterpreta influencias externas para construir visualmente su *mundo* personal.

“De música ligera” es el tercer eje. En él se encuentran las obras que refieren a canciones, músicos y bailarines, así como aquellas imágenes construidas a partir de instrumentos musicales. El título corresponde a su obra homónima, que a la vez cita la famosa canción de Soda Stereo. La música no solo inspira su producción, sino que

se convierte en un componente importante en la narrativa visual, al establecer diálogos entre las diferentes disciplinas artísticas.

En el cuarto eje “todos los diablos juntos”, el Infierno se representa como un paisaje inquietante del que emergen demonios y fantasmas. En este conjunto de obras, los cuerpos se deforman y se contorsionan en posiciones ominosas. También estas imágenes muestran el interés por el lado macabro de la imaginería cristiana, explicitado en obras como “Eva” o “Muerte y Resurrección”.

Como quinto eje, “parvas” agrupa aquellos collages que cargan con un fuerte mensaje político. Dentro de esta categoría, se incluyen obras que abordan situaciones que pueden vincularse a la última Dictadura Cívico-militar, explorando temas como la represión, la violencia o la injusticia. Asimismo, se contemplan los collages que reflejan el flagelo que produce la pobreza y la indigencia, representando los problemas socioeconómicos que afectan a las comunidades más marginadas.

El sexto eje “Ángel soñador” se centra en collages que exploran el surrealismo tanto en su temática como en su técnica. En este contexto, el surrealismo se manifiesta a través de imágenes oníricas que construyen realidades fantásticas o absurdas, en las que los elementos visuales se combinan para evocar sueños y pesadillas, o un estado mental alterado.

“Zona intangible” es el séptimo eje. Allí se incluyen los collages que se inspiran en civilizaciones antiguas, como las sumerias, asiáticas y árabes. Las obras bajo este agrupamiento reinterpretan los símbolos, los personajes y la mitología de estas culturas históricas, trasladando elementos como su escritura cuneiforme o logográfica, iconografía religiosa o patrones ornamentales.

El último eje “*This fashion picture*” reúne las obras que nos permiten reflexionar sobre el cuerpo como motivo artístico. Estos collages ofrecen una visión crítica sobre la representación del cuerpo en la publicidad, al examinar cómo la pose y la gestualidad se deforman, a veces de manera grotesca, como sugiere el título irónico en inglés.

Link de acceso al catálogo virtual:

<https://online.fliphtml5.com/qlscf/qjqe/>

Figura 22. Código QR y portada del catálogo “La realidad desde el collage”



CONCLUSIONES, BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS

11. Conclusiones

“Hoy sus trabajos nos emocionan y cantidad de jóvenes aprecian su arte: si pudiera poner su historia [...] sería Justicia”⁴¹

Al investigar la producción de Carlos José *Peperucho* Quintana nos encontramos con una gran cantidad de obras, premios y muestras, que en algunos casos fue meticulosamente registrada por los agentes del campo cultural de Gualeguay mientras que en otros, la información estaba dispersa, perdida o era incorrecta. En pos de un estudio exhaustivo que cubriera estas vacancias, se creó un registro de la obra en collage que *Peperucho* publicó en su propio Facebook. También se buscó cada uno de los flyers de muestras en las que participó, y todos los artículos periodísticos en diarios, revistas, semanarios y blogs en los que se le mencionara. Estas fuentes documentales, junto a las entrevistas realizadas a su hija Eugenia Quintana y a Ricardo *Cary* Pico, un artista coetáneo, conformaron el corpus de datos que se convirtió en el objeto de estudio.

Este objeto se analizó en relación al campo cultural de su producción, atendiendo a las categorías presentadas tanto por Pierre Bourdieu como por Nathalie Heinich, en la Teoría de los Campos y en la Teoría de las Mediaciones respectivamente. En base a este marco teórico, la investigación develó algunas relaciones sociales existentes entre los agentes del campo cultural de Gualeguay entre las décadas de 1980 y 2010, así como ciertas mediaciones entre la obra de *Peperucho* Quintana y las personas, las Instituciones, y “las palabras y las cosas”. Se destaca de estas mediaciones su participación en el colectivo La Casa de Antares, a través del cual se vinculó con artistas de distintas disciplinas, asimismo mencionar la mediación de los agentes que han publicado artículos sobre su obra: Ricardo *Cary*

⁴¹ Nydia Rampoldi (2015), en su artículo *Carlos José ‘Pepe’ Quintana, su obra*, publicado en *El Debate Pregón*.

Pico, Néstor Arnaudín, Sofia Arnuadín, Nydia Rampoldi y Edgardo Lois. En tanto relaciones sociales, también resulta importante señalar su cercanía a la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos y su cercanía al movimiento de música punk, así como las reiteradas muestras en los Encuentros Culturales de la Juventud, en la Biblioteca Popular “Carlos Mastronardi”, en SEGUAY y en Coop.art.e, donde una de sus aulas lleva su nombre.

Por otro lado la antinomia centro/periferia y la noción de circulación aportaron herramientas para poder reflexionar sobre las instancias de exposición -en términos bourdeanos *de publicación*- de la obra de *Peperucho* Quintana.

El sentido común nos presenta a la Ciudad de Buenos Aires como un espacio central al que los artistas de la periferia deben apuntar. En el caso de *Peperucho*, desarrolló su obra entre ésta y Gualeguay en un continuo vínculo, evidenciado en sus frecuentes viajes y períodos de residencia allí, sin que esto representara una acumulación significativa de capital en un espacio respecto al otro. Por lo mencionado, en relación al interrogante de si le fue mejor en Buenos Aires que en Gualeguay, se concluye que no existen pruebas suficientes para afirmar que así haya sido.

Con el objetivo de accesibilizar la obra de *Peperucho* Quintana y aportar al conocimiento sobre las artes visuales en el campo de Gualeguay, se realizó una práctica curatorial en soporte digital. La curaduría se entendió como una acción de producción de infraestructura teórica, que recuperó y valorizó la instancia auto-curatorial que *Peperucho* plasmó en su Facebook personal. Se trabajó en tres dispositivos de divulgación: un artículo de Wikipedia, un sitio web de exhibición de obra y un catálogo digital. A partir de estos ensayos curatoriales, pudimos observar cómo lo virtual deslocaliza y relativiza los mecanismos de circulación, y los supuestos respecto a la antinomia centro/periferia, debido a su acceso global e inmediato.

Es importante destacar que estas herramientas informáticas no tienen un respaldo analógico y están sujetas a empresas privadas, por lo que su disponibilidad a largo plazo podría ser problemática. Teniendo esto presente, esta tesina generó un

acervo en formato de tabla de las obras publicadas por *Peperucho* en su Facebook personal y un exhaustivo registro de su trayectoria artística.

En base a este trabajo, una posible línea de investigación futura podría centrarse en la ampliación del corpus documental, incluyendo entrevistas a otros contemporáneos de *Peperucho* Quintana y agentes culturales de Buenos Aires. Otra dirección interesante sería un estudio comparativo con otros artistas de Gualaguay o de Entre Ríos. Este enfoque permitiría entender mejor cómo las dinámicas de centro y periferia influyen en la producción artística en contextos similares, y podría revelar patrones o diferencias en la circulación y mediación de sus obras.

En última instancia, esta investigación se inscribe en un marco más amplio, de producción de infraestructura teórica, de conocimiento sobre las artes visuales en nuestra provincia. Tal como lo expresó La Casa de Antares en su segundo número, es necesario “explorar nuevos caminos para forjar nuestra propia identidad”.

Figura 23. Obra “EL PINTOR Y SU PAISAJE”, de *Peperucho* Quintana.



12. Bibliografía

- ALONSO, Luis Enrique (1998) “Sujeto y Discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de sociología cualitativa”, en *La mirada cualitativa en Sociología*, Madrid: ed. Fundamentos.
- ARNAUDÍN, Néstor (Diciembre 4, 1995) “La realidad desde el collage” en el diario *Hora Cero*, p.16.
- ARNAUDÍN, Sofía (Octubre 14, 2021) “El legado de Peperucho” en el semanario *Análisis* n°1125, p.40.
- BORGDOFF, Henk (2010) “El debate sobre la investigación en artes”, en Cairon. *Revista de ciencias de la danza* n°13, ISSN 1135-9137, pp.25-46, Ámsterdam: ed. Kunst als Onderzoek.
- BOURDIEU, Pierre (1971) “Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística”, en *Sociología del arte*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC.
- BOURDIEU, Pierre (1997) “Espacio Social y Espacio Simbólico”, en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (1990) *Algunas propiedades de los campos*, en “Sociología y Cultura”, México DF: ed. Grijalbo, S.A.
- BOURDIEU, Pierre (1990) *¿Y quién creo a los creadores?*, en “Sociología y Cultura”, México DF: ed. Grijalbo, S.A.
- BOURDIEU, Pierre (2005) “El propósito de la sociología reflexiva (Seminario de Chicago)” en *Una invitación a la sociología*, Buenos Aires: ed. Siglo XXI.
- BOURDIEU, Pierre (2010) *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires: ed. Siglo Veintiuno.
- BUGNONE, Andrea y CAPASSO, Verónica (2020) “El campo y el mundo del arte” en *Estudios sociales del arte: Una mirada transdisciplinaria*, La Plata: Editorial de la Universidad de la Plata.
- FLORES, Javier Gil; GARCÍA JIMÉNEZ, Eduardo; GÓMEZ RODRÍGUEZ, Gregorio (1999) *Metodología de la Investigación Cualitativa*, Barcelona: ed. Aljibe.

- GODOY, Daniela María (2018) *Guaaleguay: la conformación de un campo cultural en las primeras décadas del siglo XX (1925 – 1935)*, tesis de la Maestría en Estudios Culturales, Rosario: ed. Universidad Nacional de Rosario, Centro de Estudios Interdisciplinarios.
- GUTIÉRREZ, Alicia (2005). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*, Buenos Aires: ed. Fereyra.
- HEINICH, Nathalie (2010). *La Sociología del Arte*, Buenos Aires: ed. Nueva Visión.
- KARBUSICKY, Vladimir (1971) *La interacción realidad-obra de arte-sociedad*, en “Sociología del arte”, Buenos Aires: ed. Nueva Visión SAIC
- LOIS, Edgardo (2013) “Un collage de Carlos José (Pepe) Quintana”, en el blog *Anécdota de Churrasquero*, disponible en:
<https://anecdotasdechurrasquero.blogspot.com/2013/12/un-collage-de-carlos-jose-pepe-quintana.html>
- LOIS, Edgardo (2014) “Un collage de Carlos José (Pepe) Quintana” en el diario *Desde Boedo*, n°141, p.8.
- MELLADO, Justo Pastor (2015) *Escenas locales: ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*, Córdoba: ed. Curatoría Forense
- MIRANDA, Javier & PERTICARÁ, Mariana (2020) “Análisis de consumos audiovisuales en la década del 60 en localidades de Entre Ríos. Asistencia al cine y su registro en la prensa local”, en *Culturas 14. Debates y perspectivas de un mundo en cambio. Eje 4: La recepción y el consumo en torno a la radio, los medios audiovisuales y el cine*, Santa Fe: ed. Universidad Nacional Del Litoral.
- MOREYRA, Gastón Fleita (2022) “Entrevista a Miguel “Hito” Báez, un artista que milita la libertad” en *El Tren Zonal* n°212, p.17, Nogoyá: Ediciones del Clé.
- MOSCO JAIMES, Alejandra (2016). “Sobre la curaduría y su papel en la divulgación”, en *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, vol.7, núm.13, pp.74-79, ed. Redalyc [fecha de consulta 26 de agosto de 2021] disponible en:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=355644889007>

- PICO, RICARDO (1987) “Lo creativo es una actitud frente a la vida” en *El Gualaguay* n°1, p.13, ed.: Sociedad de Fomento Educacional Biblioteca Popular “Carlos Mastronardi”.
- RAMPOLDI, Nydia (2015) “Carlos José “Pepe” Quintana, su obra” en *El Debate Pregón* (s/p).
- RAMPOLDI, Nydia; MÍGUEZ IÑARRA, Patricia & GABRIEL, Daniel (2004) *Formas y colores de Gualaguay*, Nogoyá: Del Clé.
- RODRÍDUEZ, Octavio (1997) “Sobre la concepción del sistema centro-periferia”, en: *Revista de la CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe)*, Santiago de Chile: ed. Naciones Unidas, Comisión Económica para América Latina.
- ROSA, Claudia (2021) “Entre Gualaguay y Paraná”, en *Obras completas de Amaro Villanueva Volumen I*, Paraná: EDUNER.
- SÁNCHEZ LESMES, Ana María (2014) “El término curaduría y la acción curatorial (en arte), un breve repaso” en *Revista CPC* n°18, pp. 106–116, São Paulo: ed. Centro de Preservación Cultural de la Universidad de São Paulo.
- SUAREZ RUIZ, Pedro Alejandro (2001) *Metodología de la investigación: Diseños y técnicas*, Bogotá: ed. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- SUAZO, Félix (2004) “El (Sano) Oficio de Curar”, en *Revista Estilo*, n° 33, pp. 78-81, Caracas: ed. Grupo Li Centro De Arte.
- VASILACHIS DE GIALDINO, Irene (2006) *Estrategias de investigación cualitativa*, Barcelona: ed. Gedisa, S.A.
- WRIGHT MILLS, Charles (2003). *La imaginación sociológica*, México: ed. Fondo de Cultura Económica.
- YNOUB DE SAMAJA, Roxana C. (2011) *El proyecto y la metodología de la investigación*, Buenos Aires: ed. Cengage Learning.
- YURKIEVICH, Saúl (1986) “Estética de lo discontinuo y fragmentario: El collage”, en *Acta Poética* n°6, México: ed. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas.

13. Anexos

13.1 Registro de campo nº1

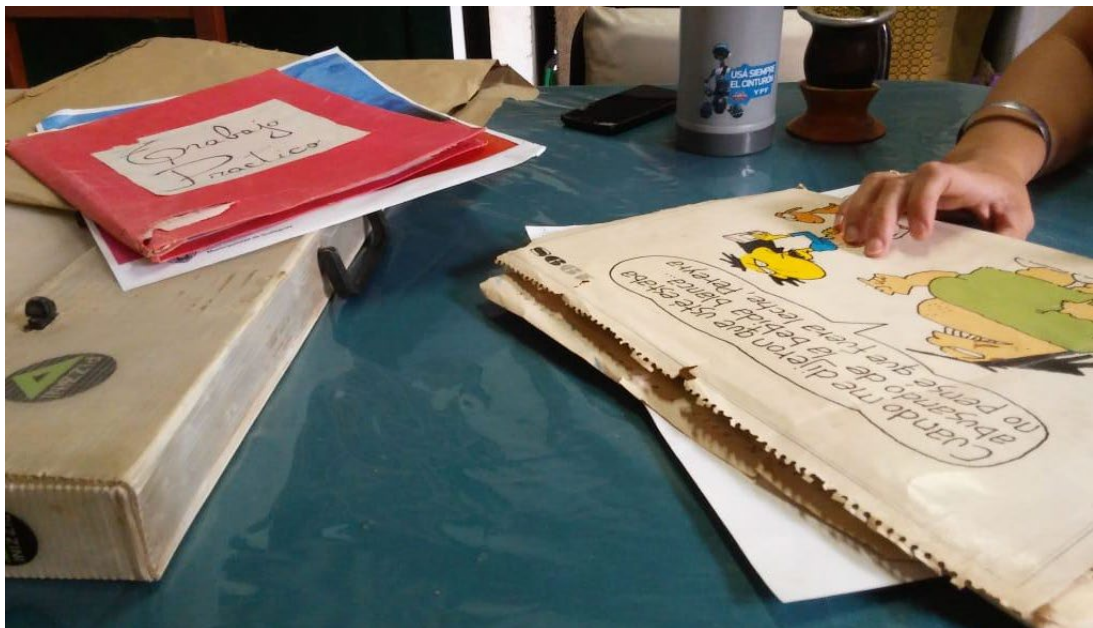
Fecha: 26 de octubre del 2019.

Lugar: casa de Eugenia Quintana, el barrio “42 Viviendas” de Gualeguay, Entre Ríos.

Situación registrada: conversación informal, entrevista y primer acercamiento a su colección privada de collages de *Peperucho* Quintana. Registro fotográfico y auditivo.

Sujetos: Angel Mallarino (A) y Eugenia Quintana, hija de *Peperucho* Quintana (E).

Figura 23. Visita a E. Quintana. Carpetas con obras y estudios de Peperucho.



Luego de acordar una reunión por WhatsApp, E. Quintana me recibe en su casa en el barrio “42 Viviendas” de la Ciudad de Gualeguay. Le comento que estoy comenzando a redactar el anteproyecto para la materia Taller V de Tesina Final en la carrera de Licenciatura en Artes Visuales, en Paraná, y que voy a investigar sobre la obra de su papá, *Peperucho* Quintana. Ella me invita al living, donde había preparado carpetas que contiene gran parte de las obras. Enseguida empieza a mostrarme las distintas producciones y a comentarme sobre la vida de *Peperucho*; accede a hacer un registro fotográfico y auditivo del momento.

- **E:** Esto es algo que hizo en grabado, creo que los grabados están en Victoria. Algunos estuvieron colgados en la casa de él. Este tiene fecha, es del '86. Después ya no les puso más fecha.
- **A:** Tiene como un período, entonces, de grabado y de dibujo lineal.
- **E:** El los dibujos que hacía eran lineal.
- **A:** Después, tiene otro período de collage.
- **E:** A él lo que más le gustaba es el collage. Lo recuerdo pintar en óleo, y después en collage. Esto es crayón. Este estuvo colgado muchísimo tiempo, él vivía donde es Siglo XXI. Él vivió ahí, y este cuadro estaba colgado en la escalera.
- **A:** ¿En qué periodo vivió ahí?
- **E:** Esa es la casa de la madre. Es la casa de crianza, él es el más chico, eran 6 hijos. La madre primero vivía arriba en lo que hoy es *Toss*, pero ahí alquilaban. La casa original del matrimonio, de mi abuela y mi abuelo, no la sé, pero después ellos se separaron y mi abuela, que era re orgullosa, rompió lazos con todos los Quintana. Siguió un tiempo ahí alquilando, y después hasta que juntó plata y se compró esa casa. Ella tuvo un almacén, también era profesora de mecanografía y contabilidad. Tuvo un negocio que creo que se llamaba "El cangurito", como el barrio. Creo que en calle Quilmes, ahí vive alguien ahora pero durante mucho tiempo tuvo el cartel. Se ve que lo tuvieron mucho tiempo, porque papi hablaba mucho de ese negocio.
- **A:** Él vivió en distintas ciudades, y en distintas casas también.
- **E:** Acá en Gualeguay dos casas. También en Victoria estuvo viviendo, el último tiempo, desde el 2010/2011 hasta que fallece. Mis tres hermanos viven en Victoria, con mi vieja. Es como que en ese periodo no volvieron, pero vivieron juntos. Estaban felices.
- **A:** ¿Él vivió en Mar del Plata también?
- **E:** Ahí estudió también.
- **A:** ¿Bellas artes estudió?
- **E:** Si... pero con un pintor en particular. Con Castagnino. Entre el 79 y el 83/84 en Mar del Plata. En el 84 ya vino para acá.
- **A:** Después, siguió viviendo un segundo período en el 2004 en Buenos Aires.

- **E:** En Buenos Aires, Capital. Papi trabajaba en una fábrica en turno noche... a él le llamaban la atención los aviones que pasaban volando por arriba, mucho después se dio cuenta que eran los vuelos de la muerte.
- **A:** Él estuvo trabajando en el periodo de la dictadura, ¿sabes si había alguna referencia en su obra?
- **E:** Aquel mirá, que se llama *Fuga a ningún lado*. Es el que más habla de la dictadura.

Figura 24. “Fuga a ningún lado”, collage sobre fotografía de Peperucho Quintana.



Eugenia me muestra más obras referidas a la temática. En su living tiene enmarcada la obra *Una de aparecidos*, comenta que es su collage favorito, y que “ese no está a la venta”. En una de las carpetas de la colección, se encuentran dibujos de retratos. Ella comenta:

- **E:** Cuando hacía dibujos eran muy autorretratos. Ésta soy yo y éste es mi hermano. Cuando tenía 6/7, y él es un año más chico que yo. Bernardo hace tatuajes, y dibuja muy muy bien. Él fue a Artes Visuales, cuando estaba en calle 25, y llegó un momento en que los profesores le dijeron que no lo mandaran más, porque “ya no tenían más nada para enseñarle”. Lo que tenían

que hacer era comprarle mucho material, para que él pudiera seguir desarrollando su arte, pero que la escuela ya no tenía nada para enseñarle.

Eugenia continúa mostrando diferentes bocetos y obras, algunas sin terminar.

- **E:** Cuando nos contaba de Buenos Aires, nos contaba que iba mucho a San Telmo, y en San Telmo compraba materiales o intercambiaba cuadros por cosas, compraba marcos... usaba cualquier marco, pintaba sobre cualquier cosa. No le gustaba el acrílico, porque secaba muy rápido, por eso prefería el óleo. Pero con el tiempo empezaron a ponerle retardador al acrílico, entonces lo empezó a usar. A lo último, ahí en San Telmo, había encontrado tinta inglesa. Empezó a trabajar con tinta.
- **A:** Se ve que volvía muchas veces sobre la misma composición, sobre el mismo boceto.
- **E:** Si, trabaja mucho sobre lo mismo, hasta que encontraba lo que le convencía. Éstos son recortes que le han quedado. Hacía muchos recortes, de lo que le llamaba la atención. Trabajaba mucho sobre su cara también, muchos autorretratos. En líneas, en pintura... tenía un óleo, era todo óleo, se llamaba *Autorretrato a lo Bob Dylan*.

Estos, que yo te muestro como truncos, son los fondos. A partir de esto, él empezaba a trabajar el collage. Él nos pedía cosas, él nos pedía cartas, las revistas, nos pedía la "Caras", las revistas de moda. Las cartas aparecían un montón, era algo con lo que le gustaba trabajar.

También le gustaba pescar, nos llevaba a pescar, charlábamos y mirábamos el cielo. Algo que a mami también le encanta. Cuando nosotros éramos chicos, que andábamos con él, así a todos lados, era como que eran así en conjunto todos los artistas, nos llevaba mucho al teatro. Hacían obras de teatro o recitales. Hacían su música, su arte.

- **A:** ¿Sabés que pensaba él de los artistas de ese momento?

- **E:** La crítica que él hacía era a la poca autenticidad de los artistas. El ser una copia, el no explorar, el no animarse a hacer algo que fuera propio. Y no ir todos atrás de un modelo, tratar de imitar, de copiar o hacer lo que otro hace. Estas críticas que te cuento son 2010-2011. Él, que venía de adolescente post dictadura, estaba como todos con el arte, el hacer, el explorar y cada uno ver por dónde quería ir, buscar su propia identidad.

Figura 24. Representación del hexagrama 28 del I-ching, conocido como La preponderancia de lo grande (hanzi: 大過; pinyin: dà guò).



Me llama la atención una obra, en la que aparecen caracteres chinos. Eugenia me señala:

- **E:** A él le gustaba mucho la letra china. En la pared de la casa tenía dibujadas letras chinas. En el cuarto de él... entrás, está el hall y la escalera caracol, después hay un pasillito, en ese pasillito hay una escalera. Ahí estaba la pieza de él. Esa habitación tenía todas las paredes pintadas por él.
- **A:** Aparece la cuestión religiosa, pero extraña. Aparecen representaciones antiguas, de otras culturas, de otras religiones, por ejemplo vinculadas con el budismo.

- **E:** Él hacía yoga. Ya es como otra cultura, así iba tomando de todo un poco, y leía un montón también. Encontró un libro alemán, en el 80/90, buscó un diccionario y lo tradujo. Lo tradujo entero y lo leyó. Era sobre Nacionalismo Alemán, antes de Hitler, la formación de la Alemania Industrial. Tiene un tío, en Suecia. Ese hombre trabajaba sobre el arte también, y siempre mantuvo el contacto. Inclusive en un momento estuvo por irse, compró los pasajes y todo, pero no subió al avión.
- **A:** ¿A Suecia?
- **E:** Suecia. Había conseguido una beca, y allá le pagaban todo. Te dan como un sueldo y un lugar donde estar. El único requisito era que todos los años, a fin de año, tenía que hacer una muestra.
- **A:** ¿Sabés de dónde era la beca?
- **E:** Del Estado. Lo que hacía el tío, era promocionar el Arte Latinoamericano en Europa. En Europa del este. Pero bueno... a él le costaba mucho irse, cuando se fue a Buenos Aires se fue más que nada porque le remataron la casa y no tenía dónde vivir, y todos sus hermanos estaban allá, entonces se fue allá. Cuando se fue a Victoria, no le fue tan difícil, no lo sintió como un desarraigo porque en realidad, en los últimos años que él estuvo acá con nosotros, era como recuperar esa relación que él consideró que había perdido con nosotros, o esa etapa que él había sido ausente para nosotros. Él había dejado el alcohol y entonces estaba con eso, necesitaba “nuestro perdón” de padre y necesidad de estar presente. Entonces quedó allá. Siempre tuvo mejor relación con Luciano y Bernardo, pero porque les pintaba más la onda de él, charlaban mucho más de arte. También siempre se llevó re bien con mami, por más que estuvieron la mayor parte del tiempo separados, nunca se llevaron mal, nunca se pelearon. Se llevaban re bien. En cambio yo, soy como más estructurada, le hago acordar más a la hermana... Y a la madre (*risas*), es real porque me lo decía, él era sin horarios sin estructuras y yo soy todo horarios y todo responsabilidad.

Eugenia termina de mostrarme la colección. Ya es de noche, así que llamo un remis. Mientras espero, a modo de cierre le pregunto:

- **A:** ¿Qué otros temas eran importantes para él?
- **E:** Fue todo un tema la fumigación para él. Se obsesionaba con algo, y dibujaba todo el tiempo con eso. La etapa de las fumigaciones, los aviones a chorro, que pasan y tiran químicos. Buscaba mucho en internet, estaba todo el día mirando videos, buscando información, me mandaba videos de eso todo el rato (*risas*), y charlaba sobre eso. Otra cosa que estaba obsesionado era con los experimentos científicos del control del tiempo climático, los terremotos, los maremotos, los movimientos de la tierra.
- **A:** Vi también su página de Facebook, ¿la mantenía él?
- **E:** Sí, la mantenía él. Después la abrimos nosotros. Se la *hackeamos*. Tenía subidos muchísimos trabajos. Él los subía. Los intentaba vender todo el tiempo.

Figura 25. Retrato y estudios de figura humana, dibujos con pastel, carbonilla, grafito.



13.2 Registro de campo nº2

Fecha: 26 de mayo del 2023.

Lugar: casa de Ricardo Cary Pico, el barrio “San Pío” de Gualeguay, Entre Ríos.

Situación registrada: entrevista. Registro fotográfico y auditivo.

Sujetos: Angel Mallarino (A) y Ricardo Cary Pico (C), artista contemporáneo a *Peperucho* Quintana.

Peperucho y Cary fueron contemporáneos. Formaron parte de “La Casa de Antares”, y en la que se dedicaron al arte visual y a la cultura en general. Cary me recibe en su casa en el Barrio San Pío; accede a hacer un registro auditivo del momento.

- C: A *Peperucho* lo conocí cuando teníamos 15-16 años, cuando nos juntábamos varios en la Plaza, era del ámbito del rock. En esa época ya estaban Sui Generis y Vox Dei, con *La Biblia*. Yo a *Peperucho* ahí mucho no lo registré, no sabía que tenía ese interés por la plástica. Recién lo volví a ver cuándo volvió de Mar del Plata.

Luego de eso van ocurriendo otras cosas con la ausencia de *Peperucho*, porque *Peperucho* no estaba acá, aparece el Encuentro Cultural de la Juventud, que también es una cosa importante para que se formen grupos, que hablen el mismo idioma. Se arma todo eso. No hay que olvidar que estamos en Dictadura, eso es una cosa importante, ¿cómo hacíamos para sobrevivir? Buscábamos esa cosa que aparentemente era algo natural: juntarnos en tribu, como fue el Encuentro, para empezar a “aglutinarnos”. En algunos casos gente medianamente comprometida con lo que hacía y otros por moda. Fue un movimiento, a la distancia, sin saber absolutamente nada de política, de resistencia natural sobre lo que estaba pasando.

Entonces en ese devenir, acabándose el Encuentro, uno sigue buscando otros lugares, empiezan a surgir espacios donde seguir conforme una cofradía, un *ghetto*, donde nos juntamos para conversar y hablar de las cosas que queremos. Pareciera que necesitábamos un espacio físico, entonces conseguimos una casa para, por ejemplo, aprender a trabajar el cuero. Fuimos

a parar en una de las habitaciones, de lo que es todavía la Librería “Papelucho”, porque teníamos muy cercano a los hijos de Elsa Marcó, que nos posibilitó tener un lugar de convivencia, donde íbamos ahí a tomar mate, jugar al truco y hablar de arte. Muchos estaban terminando la secundaria, en la nocturna. Se fue conformando eso que después derivó en La Casa de Antares.

- **A:** ¿Qué fue La Casa de Antares?
- **C:** La Casa de Antares ubicada en calle Palacios, frente a la Escuela n°2, esa casa vieja estilo italiano, era una “casa chorizo”. Eso pertenecía a la familia Madera. Una familia de músicos y docentes, a principio del 1900. Fuimos a parar ahí por unos contactos que teníamos. El Profesor Madera fue profesor de violín, contrabajo y guitarra, muchos estudiantes de la generación anterior a la mía pasaron por ahí, tenía un Instituto. Después se conformó la Orquesta Madera-Martín, con Tito Martín, fue una orquesta afamada para los bailes sociales del pueblo. Cuando nosotros arribamos ahí, el Profesor Madera ya estaba en el geriátrico del Hospital San Antonio. Sé que Madera, el hijo, no tuvo descendencia. Ahí fue donde apareció Antares, donde apareció *Peperucho* y todo lo demás.

Fue una situación de resistencia, tener un lugar donde poder hacer lo que teníamos ganas, que no era nada raro sino juntarnos a tomar mate y hablar, hacer música, escribir y hacer teatro... Fue en la época de la Dictadura, con el patrullero en la esquina a la madrugada. En la reunión de esta cuestión colectiva aparecen puntos en común: “refugio”, “continencia”, “necesidad”, una especie de encontrar algo que no se podía encontrar fácilmente.

- **A:** ¿Por qué se llamaba así el lugar (*La Casa de Antares*)?
- **C:** Daniel González Rebolledo se estaba recibiendo de Profesor de Matemática. En la carrera tenía *cosmografía*, nos propuso el nombre porque “Antares” es una gigante roja, mucho más grande del sol, que sirve como una brújula antigua que te puede guiar en el puerto al que vas. Anotamos el nombre de La Casa de Antares, poéticamente creo que ahora significa muchísimo: esa estrella roja aparece en el medio de la Constelación de Escorpio como si fuera el corazón.

- **A:** *Peperucho* participó en La Casa de Antares, ¿cómo fue esa experiencia?
- **C:** Pepe me dice que se estaba por venir a Gualeguay. Tuvimos un reencuentro muy intelectual y muy espiritual. Me cuenta toda su historia, que estaba viviendo en Mar del Plata, vida vegetariana, toda una cosa que para mí era totalmente extraña: me empieza a hablar de una cantidad de cosas que yo desconocía. Entonces lo empiezo a tomar como un tipo recontra interesante. Lo que sucede después es que, ya estando en La Casa de Antares conviviendo, muy brevemente 2 años más o menos, un día recibimos un par de cajas, 3 o 4 cajas, que decían “destinatario: La Casa de Antares, Alfredo Palacios...” y lo enviaba José Quintana. Empezamos a abrir las cajas, y era toda la colección de la revista *Mutantia*, dirigida por Grinberg, que *Peperucho* la compraba. Yo después lo miro, como que él tira esa posta, para plantar una bandera.
Después, Pepe se viene con su familia y se vuelve a instalar en Gualeguay, pero con todo ese bagaje de historia y conocimiento que había tenido en Mar del Plata. Para mí fue un momento de asombro y curiosidad para seguir preguntándole todas las cosas que él sabía.
- **A:** En Antares editaron un cuaderno de poesía, ¿de dónde surgió esa idea?
- **C:** Sí, te referís a Neomenia. Yo estaba trabajando en la Municipalidad. Hice muy buena amistad con el portero de la Municipalidad, que manejaba el mimeógrafo. Antes le pedía a mis superiores que me dieran la libertad de usar 40-50 hojas; pero después el portero me hacía las copias en complicidad. Entonces le llevé todo el contenido de la primera revista Neomenia, fue impresa doble faz en mimeógrafo y las tapas de esos ejemplares, que fueron 50, estaban hecha a mano con estencil, con un cepillo y tinta china. Cada tapa era un original, como si fuera una xilografía por así decirte. La segunda, se imprimió en offset en el Diario El Supremo. También con la facilidad de un compañero que nos hacía la tiradita, a lo mejor la pagábamos... pero creo que no (*risas*).
- **A:** También presentaron otro libro en Antares...
- **C:** Presentamos el primer libro de poemas en la Dictadura, como si fuera algo marginal. Con Daniel González Rebolledo, nos juntamos e hicimos nuestro

primer libro de poesía que se llama “Sobre el amor y otras yerbas”, con un diseño afanado, que le robamos a un poeta de Buenos Aires que era un obrero que escribía poesía, y tenía una cajita donde todas las hojas estaban sin abrochar, eran láminas. A mí me encantó la idea y reproducimos eso. Compramos el cartón de librería más finito, el gris, haciéndolo con cúter armamos toda la cajita a mano, mientras tanto la impresión estaba en Gualeguaychú de esas láminas. Una parte pertenecía a Daniel y la otra a mí. Hicimos la presentación del libro en el patio de La Casa de Antares.

Cary me muestra recortes del diario que registran esa presentación en Antares. Diario El Supremo, viernes 15 de enero de 1982. La presentación del libro estuvo a cargo de Alicia Tuky Carboni, la lectura de algunos poemas por Claudia Tamaño, mientras que Emma Barrandéguy escribió el prólogo. A modo de cierre, tocó el grupo *Esencia*. Cabe señalar que *Peperucho* aún no había vuelto a Gualeguay.

Otro recorte que me muestra *Cary*, es la nota titulada “Lo creativo es una actitud frente a la vida”, en la cual se publicó una entrevista a *Peperucho* Quintana y un dibujo. Figura en el periódico “El Gualeguay” de enero, febrero y marzo de 1987, n°1, p.:13.

- **A:** Este artículo es una entrevista que realizaste a *Peperucho*, ¿podrías comentarme de dónde sale esta publicación?
- **C:** Militando, por así decirlo, en la Biblioteca Popular hicimos un periódico bimestral que se llamaba “El Gualeguay”, que le habíamos copiado el nombre a uno de los diarios más viejos que se llamaba igual. Hicimos 2 o 3 números no recuerdo, donde aparece el reportaje a Pepe Quintana. Él hace un dibujo alusivo, donde se autorretrata y me dibuja a mí, conversando en una mesa. Es muy caricaturesco.
- **A:** ¿Qué paso después de La Casa de Antares?
- **C:** El tiempo nos volvió a alejar un poco, nos volvimos a juntar en algunas circunstancias, él entró en otra etapa de su vida, se separó y todas esas cuestiones. Yo no pude ver en profundidad lo que fue su impronta del collage, porque perdimos el contacto. Mucho después aparece *Peperucho* con

toda su obra a partir del legado que le deja a una de sus hijas, que es Eugenia. Ella empieza a mostrar lo que era la obra de su papá, en distintas muestras.

Ya estando en la Escuela de Música como Director, me entero que Pepe Quintana ha vuelto a Victoria, que su ex mujer lo está cuidando porque tiene un cáncer. Sorprendidísimo por esa cuestión, porque yo lo hacía a Pepe en Buenos Aires con otra gente.

No tenía idea, más allá de lo que conocía cuando él estuvo en su casa natal, frente a la Escuela n°3, algunas situaciones delicadas de él, de enfermedad y de su adicción al alcohol... nunca supe, nada ni me interesé de eso, porque es su historia. Me enteré del fallecimiento de Pepe en Victoria, que no se quería tratar del cáncer que tenía. Fue un balde frío, no sabía absolutamente nada de su vida.

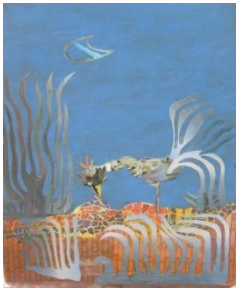
Figura 26. Portada del diario “El Gualaguay” y entrevista a Peperucho Quintana.

Facilitada por la Biblioteca Popular Mastronardi).



13.3. Tabla de publicaciones en Facebook

Se respetan las mayúsculas en los títulos, así como la forma en que fueron escritos aunque estos presenten errores tipo-ortográficos.

1	Álbum: MAS PARA VER . Publicado el 23 de mayo de 2009		
<i>n°</i>	<i>título de obra</i>	<i>miniatura</i>	<i>2observaciones</i>
1	LOS FUMIGATTIS		-
2	EL ARTISTA Y SU MODELO		Publicada nuevamente en la entrada n°4-5
3	PAJARO DE LA CHATARRA		-

4	EL QUIJOTE CALDERON		<i>Peperucho</i> comenta (textual): “el pincel y las tijeras se llevan muy bien y a la espátula no le importa un pomo, las manos como prolongación de la mente y las herramientas de las manos, ahí vamos...”
5	LA SOLIS 2050		-
6	EL ARTISTA Y SU MODELO		-
7	EL REY DE LA BASURA		Publicada nuevamente en la entrada n°4-8
8	EL MOVIMIENTO		Publicada nuevamente en la entrada n°4-6

9	LOS FUMIGATTIS		-
10	LA MAGA		-
11	LA TORRE DE PAPEL		-
12	LA MUSARAÑA		-
13	ULTRATOTALITARIO		-
14	CAMINO AL CIELO		-

15	ISIS		-
16	EL CONFLICTO		-
17	MUERTE Y RESURECCION		-

2	Álbum: mas . Publicado el 25 de mayo de 2009
---	---

<i>nº</i>	<i>título de obra</i>	<i>miniatura</i>	<i>observaciones</i>
1	CIUDAD MECANICA		-
2	ROPA VACIA		Publicada nuevamente en la entrada nº3-27

3	s/t		Publicada por primera vez sin título en Facebook. Publicada nuevamente, con mayor saturación en los colores, en la entrada n°3-23, bajo el título: “YO,LA PATRIA”. Publicada bajo el título: “Yo, la patria” en el artículo <i>Carlos José “Pepe” Quintana, su obra de Rampoldi (2015)</i>
4	EL HORROR		Publicada nuevamente, con mayor saturación en los colores, en la entrada n°6-19
5	SUPERPOT		-
6	EL TREN BALIN		-

7	EL CULEBRON		Publicada nuevamente con leves modificaciones, en la entrada n°3-19
8	<i>s/t</i>		Publicada nuevamente con leves modificaciones, en la entrada n°3-22
9	LA RAYADORA		Publicada nuevamente con leves modificaciones, en la entrada n°3-21
10	LA ULTIMA TROMPETA		-
11	EL PIOJO		Publicada nuevamente con leves modificaciones, en la entrada n°3-17
12	EL JEFE		-

13	LAS MININAS		Publicada nuevamente con leves modificaciones, en la entrada n°3-26
14	<i>s/t</i>		-
15	RETRATO CON DOLAR		-
16	RETRATO CON PALOMAS		-
17	EL EQUILIBRISTA		Esta obra fue publicada con el título “El equilibrista” en la revista de Canal 2, año 2016.
18	EL ARROYO DE LA TORTUGA MAGICA		-

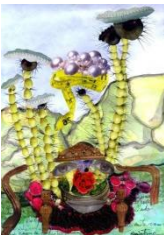
19	<i>s/t</i>		-
20	LA DANZA DE LOS CACHARROS		-
21	KIKO Y KAKO		Publicada nuevamente con leves modificaciones, en la entrada n°3-18
22	<i>s/t</i>		Publicada nuevamente con leves modificaciones, en la entrada n°3-20
23	<i>s/t</i>		Publicada nuevamente con leves modificaciones, en la entrada n°3-28
24	LA PESADILLA DE FREUD		Publicada nuevamente con leves modificaciones, en la entrada n°3-25

25	A LA DERIVA		Publicada, sin título, en el artículo <i>Un collage de Carlos José (Pepe) Quintana</i> de Lois (2013).
26	s/t		-
27	MUSICA DE PERROS		-
28	ANDY MINA DE ORO		-
29	EL ESCABIANTE		-
30	yogurísima		-

31	la importancia de llamarse oscar		-
32	UFO		Publicada bajo el título “UFO” en nº3-48
33	EL PINTOR Y SUS NUDOS		-
34	s/t		-

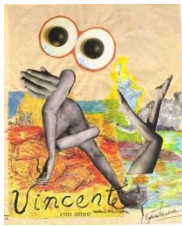
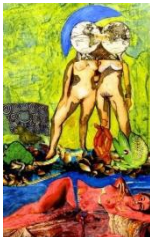
3	Álbum: mas . Publicado entre el 11 y el 26 de junio 2009.
---	--

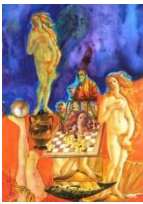
<i>nº</i>	<i>título de obra</i>	<i>miniatura</i>	<i>observaciones</i>
1	ALADINO		-

2	TIERRA Y CIELO		-
3	HISTORIA DEL CHELO		-
4	<i>PLANTAS DE SABER</i>		-
5	LA JARDINERA		-
6	LA JARDINERA Y SU ARBOLITO		-
7	PUNTOS DE INCERTIDUMBRE		-

8	PECES SOBRE EL AGUA		-
9	EL PAÑUELO BLANCO		-
10	LA RUEDA DEL KARMA		-
11	EL RIO DE LA TORTUGA MAGICA		-
12	EL RESTAURADOR DEL BOSQUE		-
13	EL SUEÑO DEL PIBE		-

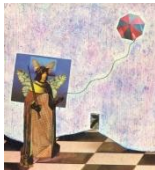
14	MESCALITO Y LA POLILLA		-
15	EL COCINERO		-
16	LOS MAGOS		-
17	EL PIOJO		Publicada por primera vez en la entrada n° 2-11
18	KIKO Y KAKO		Publicada por primera vez en la entrada n° 2-21. También fue publicada, sin título, en el artículo <i>Un collage de Carlos José (Pepe) Quintana</i> de Lois (2013).
19	EL CULEBRON		Publicada por primera vez en la entrada n° 2-7

20	PRA VICENTE		Publicada por primera vez en la entrada n° 2-22
21	LA RAYADORA		Publicada por primera vez en la entrada n° 2-9
22	LA NOBELA DE LA TARDE		Publicada por primera vez en la entrada n° 2-8
23	YO,LA PATRIA		Publicada por primera vez, sin título, en la entrada n° 2-3. Publicada bajo el título: “Yo, la patria” en el artículo <i>Carlos José “Pepe” Quintana, su obra de Rampoldi (2015).</i>
24	EL LOBIZOMBIE		-

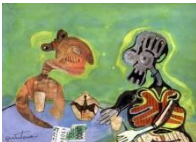
25	LA PESADILLA DE FREUD		Publicada por primera, vez en la entrada n° 2-24
26	LAS MININAS		Publicada por primera, vez en la entrada n° 2-13
27	ROPA VACIA		Publicada por primera, vez en la entrada n° 2-2
28	LOS TESTIGOS		Publicada por primera, vez en la entrada n° 2-23
29	LA PRINCESA RUTH		-
30	LA FLOR CORTADA		-

31	LA PARCA		-
32	LOS FUMIGATTIS 1		-
33	EN EL ABASTO		-
34	EL PINTOR Y SU PAISAJE		-
35	ISIS 2		-
36	LOS FUMIGATTIS 2		Fragmento con mayor saturación en los colores, de la versión publicada en nº1-9. Esta entrada lleva el número 2 en su título.

37	MUSICA DE PERROS (fragmento)		Fragmento con mayor saturación en los colores, de la versión publicada en nº2-27. Recorte del plano inferior.
38	MUSICA DE PERROS (fragmento)		Fragmento de la versión publicada en nº2-27. Recorte del plano superior.
39	FUEGO MAYA		-
40	LA FABRICA DE GLOBOS PINCHADOS		-
41	CIRCO MAGICO		-
42	EL ARTISTA Y SU MODELO		-
43	LA FAMILIA SACACORCHO		-

44	OBJETO NO IDENTIFICADO		-
45	LA CAPOEIRA		Publicada bajo el título "EL DOBLE" en nº3-53
46	LUCHA ENTRE LA LUZ Y EL GAS		-
47	EL PRINCIPE BOBO		-
48	CHATARRA ESPACIAL		Publicada bajo el título "UFO" en nº 2-32
49	DOS LETRS BAILANDO		-
50	EL OJO ORANTE		-

51	EL CABALLERO CHINO		-
52	COMPARSA NACIONAL		-
53	EL DOBLE		Publicada bajo el título “LA CAPOEIRA” en n°3- 45
54	EL FUERA DE SI		-
55	<i>s/t</i>		-
56	EL ARTISTA SIN MODELO		-
57	LA SOÑADORA		-
58	EL CABALLITO CRIOLLO		Esta obra fue publicada con el título “El Caballo Criollo” en la revista de Canal 2, año 2016. También fue publicada, sin título, en el artículo <i>Un</i>

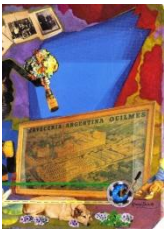
			<i>collage de Carlos José (Pepe) Quintana de Lois (2013).</i>
59	EN EL BAR DE LOS ULTIMOS DIAS		-

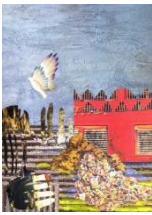
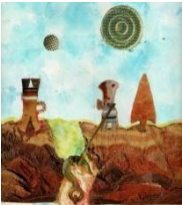
4	Álbum: OTRE VEZ . Publicado entre el 23 de mayo de 2009 y el 22 de marzo de 2010		
---	---	--	--

<i>n°</i>	<i>título de obra</i>	<i>miniatura</i>	<i>observaciones</i>
1	LOS PROFETAS DEL BOSQUE		-
2	PLAZA SOJA		-
3	LA CASA DEL PUEBLO		-
4	EL ARTISTA Y SU PAISAJE		-

5	EL ARTISTA Y SU MODELO		Publicada por primera vez en la entrada nº1-2.
6	EL MOVIMIENTO		Publicada por primera vez en la entrada nº1-8
7	LA TORRE DE PAPEL		-
8	EL REY DE LA BASURA		Publicada por primera vez en la entrada nº1-7
9	TRES FANTASMAS		-
10	JARDIN PRIMITIVO		-
11	LA PARECIDA		-
12	EL ARCA		-

13	EL GATO CON ROSAS		-
14	TODOS A LA PELOPINCHO		-
15	FUEGO GRIS		-
16	MARTIN FERRUM		-
17	EL EKEKO		-
18	LA GUITARRITA		-

19	BAJO EL AGUA (fragmento)		Fragmento. Recorte de plano general.
20	BAJO EL AGUA (fragmento)		Fragmento. Recorte del plano superior.
21	LOS UNICORNIOS		-
22	EN LA SIN FIN (fragmento)		Fragmento. Recorte del plano derecho.
23	EN LA SIN FIN (fragmento)		Fragmento. Recorte del plano izquierdo.
24	EN LA SIN FIN (fragmento)		Fragmento. Recorte de detalle.

25	LA CASA ROJA		-
26	VIENTOS DE MIEDO		-
27	PAPELES DE LA MEMORIA		-
28	LA MAREA		-
29	ALMA DE PIEDRA		-
30	UNDERGAMES -(juegos subterranos)		-

31	DINERO Y CIGARRILLOS		-
32	OTRA GRIETA EN LA PARED		-
33	VIENDO TV		Publicada sin título, en el artículo en el artículo <i>Un collage de Carlos José (Pepe) Quintana de</i> Lois (2013).
34	ALMA DE HIERRO		-
35	UNA DE APARECIDOS		-
36	ESCAPE A NINGUN LADO		-
37	EL ESCABIANTE -2-		Esta obra fue publicada sin título, en la tapa de diario Desde Boedo, (Lois, 2014). También fue publicada, sin título, en el artículo

			<i>Un collage de Carlos José (Pepe) Quintana</i> (Lois, 2013).
--	--	--	---

5	Álbum: ZONA INTANGIBLE . Publicado entre el 23 de mayo de 2009 y el 22 de marzo de 2010		
<i>n°</i>	<i>título de obra</i>	<i>miniatura</i>	<i>observaciones</i>
1	CHICA FUGAZ		Esta obra fue utilizada en el flyer para la muestra “Padre e hijo”, año 2009, en el Museo Matt Lamb, Gualeguay.
2	EL HOMBRE PAJARO		Esta obra fue publicada con el título “El hombre pájaro” en la revista de Canal 2, año 2016.
3	EL ARTISTA Y SU MODELO		-
4	EL BAILONGO		Esta obra fue publicada con el título “El bailongo” en la revista de Canal 2, año 2016.

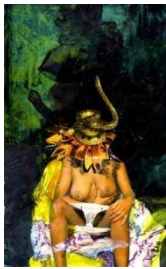
5	EL OBRERO VA		-
6	LA CLASE DE MATEMATICAS		-
7	RETRATO CON PALOMAS		-
8	PSICOMONKE		Publicada nuevamente con leves modificaciones, en la entrada n°6-1
9	"PUCK" el duende		-
10	AUTORRETRATO (1982)		-

6	Álbum: TODOS LOS DIABLOS JUNTOS . Publicado entre el 16 de abril de 2010 y el 18 de septiembre de 2010.
---	--

<i>n°</i>	<i>título de obra</i>	<i>miniatura</i>	<i>observaciones</i>
1	PSICOMONKEE		Publicada por primera vez en la entrada n°5-8.
2	EL MANDINGA		-
3	INANA		-
4	FRACMENTO		Publicada por primera vez en Facebook bajo el título “LA MUSARAÑA”, en la entrada n°1-12. Fragmento, recorte del plano derecho de esa obra.

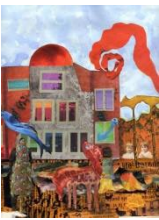
5	EL REY DE NUEVA BABILONIA		-
6	LA DANZA		Esta obra fue publicada con el título “La Danza” en la revista de Canal 2, año 2016.
7	METAMORFOSIS		-
8	DRAGONERIAS		-
9	NUBES QUE ASUSTAN AL DIABLO		-
10	TAURO		-

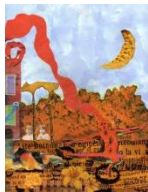
11	LOS MOUNSTRUOS DEL CUENCO		-
12	NUEVA BABILONIA - 8 -		-
13	EL CHUPACABRAS		-
14	COMODAMENTE SENTADO		-
15	LA BESTIA - anoche soltaron los leones-		-
16	LA TRANSFORMACION		-

17	EVA		-
18	MUSICA ROJA		-
19	EL HORROR		Publicada por primera, vez en la entrada n°2-4
20	LA ESFINGE CAPITAL		-
21	MAMBO NEGRO		-

22	UN DEMONIO		-
23	EL OTRO (feliz navidad)		-

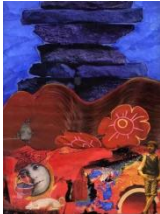
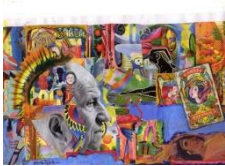
7	Álbum: PARVAS . Publicado entre el 16 de abril de 2010 y el 7 de noviembre de 2010		
<i>n°</i>	<i>título de obra</i>	<i>miniatura</i>	<i>observaciones</i>
1	PLASTILINA		-
2	SIEMPRE LISTOS		-
3	LA CAMPAÑA		-

4	¿ COMO VAMOS ?		-
5	<i>s/t</i>		-
6	LA CALLE ESTA DURA (fragmento)		Fragmento. Recorte del plano izquierdo.
7	LA CALLE ESTA DURA (fragmento)		Fragmento. Recorte del plano derecho.
8	PIDE UN DESEO		Esta obra fue utilizada en el flyer para la muestra “Muestra de pintura de Carlos José Quintana <i>Pepe</i> ”, año 2018, en el Museo Quirós, Gualaguay.
9	LA CASA DE PLASTILINA (fragmento)		-

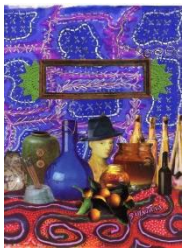
10	LA CASA DE PLASTILINA (fragmento)		-
11	<i>s/t</i>		-
12	TIRESE DE LA HOJA (fragmento)		Fragmento. Recorte del plano izquierdo.
13	TIRESE DE LA HOJA (fragmento)		Fragmento. Recorte del plano derecho.
14	LOS MALABARISTAS (fragmento)		Fragmento. Recorte del plano general.
15	LOS MALABARISTAS (fragmento)		Fragmento. Recorte de detalle.

16	LA CABRITA Y LA LUNA (o john lennon y araceli gonzalez)		-
17	EL TROMPETISTA		-
18	PASARELA		-
19	SHOCK		-
20	EL ESCABIANTE 11 -		-
21	THIS FASHION PICTURE		-

22	ISLA		-
23	HAARP		-
24	<i>s/t</i>		-
25	POMPIDU		-
26	EL DE LA BOLSA		Publicada, sin título, en el artículo <i>Un collage de Carlos José (Pepe) Quintana de Lois</i> (2013).
27	EL ALMUERZO DESNUDO		-

28	EL ÑANDU		-
29	QUEREMOS TRABAGO		-
30	EL PERRO DUERME CON LA LUNA		-
31	<i>s/t</i>		-
32	EL SUEÑO DE BARAJAS		-
33	EL SOL NEGRO		-

34	CORDEROS		-
35	LOS DIAS Y LOS AÑOS		-
36	EL VICENTE		-
37	A LA PIEDRA ROSETA		-
38	MUSICA LIGERA (fragmento)		Fragmento. Recorte del plano inferior.
39	MUSICA LIGERA (fragmento)		Fragmento. Recorte del plano superior.
40	MUSICA LIGERA (fragmento)		Fragmento. Recorte del plano general.

41	MUSICA LIGERA (fragmento)		Fragmento. Recorte de detalle.
42	BAILARINAS DEL AIRE		-
43	LA MESA ESTA SERVIDA (fragmento)		Fragmento. Recorte de detalle de la entrada n°7-44
44	LA MESA ESTA SERVIDA		Esta obra fue utilizada en el flyer para la Peña Reinauguración de Coop.Aart.E. (Cooperativa de Artistas Entrerrianos), año 2017, Gualguay.
45	FRACMENTO		Publicada por primera vez en Facebook bajo el título “LA MUSARAÑA”, en la entrada n°1-12. Fragmento, recorte del plano izquierdo de esa obra.
46	EL ÑANDUVIOLA PAMPEANO		-

47	EL GOLEM		-
48	VA PARA LA TAPA		-
49	SUEÑO DE SOLENTINAME		-

8	Álbum: DIBUJOTERAPIA . Publicado entre el 22 de octubre de 2010 y el 15 de noviembre de 2010
---	---

<i>n°</i>	<i>título de obra</i>	<i>miniatura</i>	<i>observaciones</i>
1	CARA		-
2	TZE-TZE		-

3	CARA		-
4	EL MAGO		-
5	RETRATO		-
6	CARA		-
7	CARA DE MUJER		-
8	CHUPACABRAS		-

9	ii GOLE ii		-
10	EL BAR --BULE--		-
11	MANDINGA		-
12	NERON		-

9	Álbum: parvas 2 . Publicado entre el 15 de noviembre de 2010 y el 4 de diciembre de 2010		
<i>nº</i>	<i>título de obra</i>	<i>miniatura</i>	<i>observaciones</i>

1	LA GUERRA DEL ORO		-
2	EL TRIPLE		-
3	EL ASESINO		-
4	<i>s/t</i>		-
5	ELECTROBAMBY		-
6	<i>s/t</i>		-

