

sculpture

A PUBLICATION OF THE INTERNATIONAL SCULPTURE CENTER

CARL ANDRE	TAUBA AUERBACH	JONATHAN BOROFKY	CÉLESTE BOURSIER-MOUGENOT	MARK DI SUVERO
SAM DURANT	MATIAS FALDBAKKEN	LIZ GLYNN	ROBERT GROSVENOR	HANS HAACKE
ESTATE OF SOL LEWITT	CHRISTIAN MARCLAY	JUSTIN MATHERLY	CLAES OLDENBURG & COOSJE VAN BRUGGEN	
PAUL PFEIFFER	WALID RAAD	JOEL SHAPIRO	MEG WEBSTER	JACKIE WINSOR



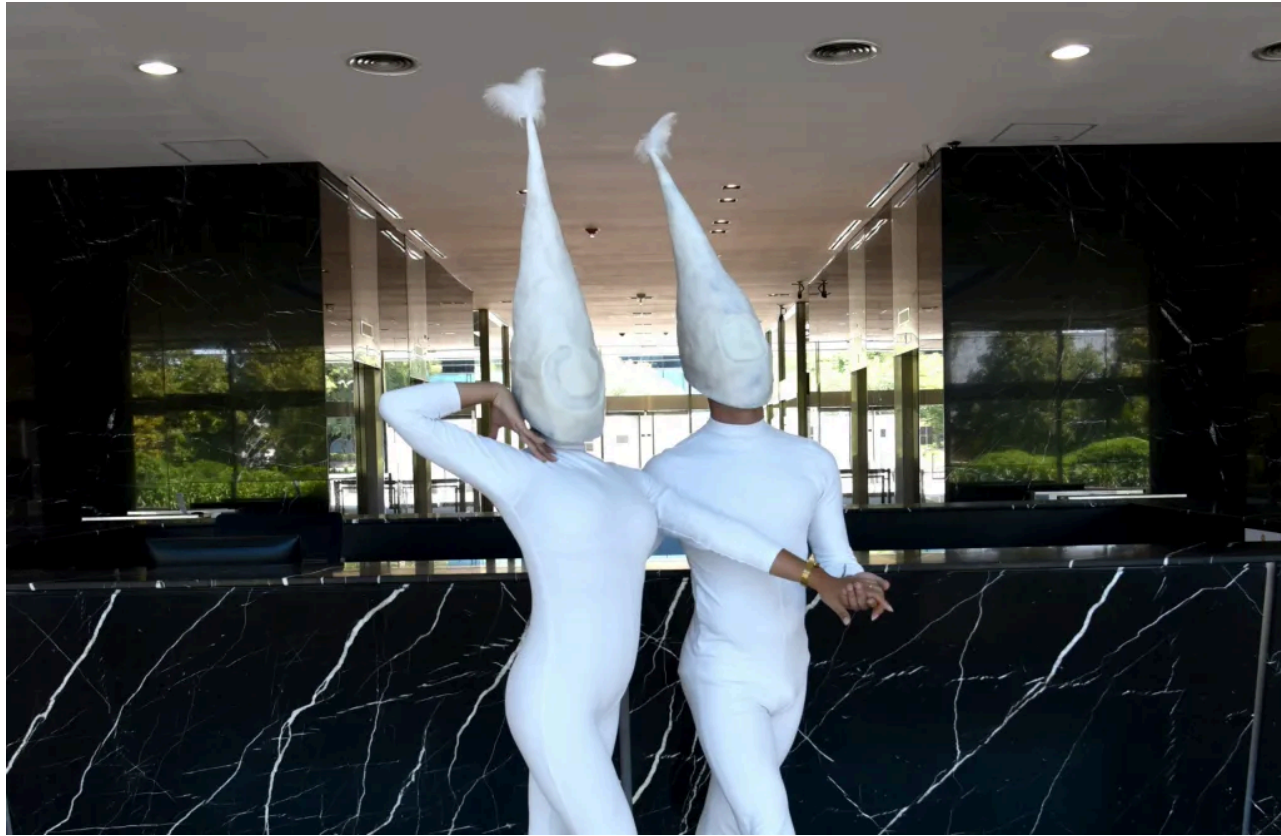
Los nuevos anónimos, 2022. Cerámicas, 800 x 400 x 170 cm. (medidas totales aprox). Foto: Cortesía del artista

Modelando mundos: Una conversación con Andrés Pasinovich

January 22, 2026 by [María Carolina Baulo](#)

Artista visual y músico, [Andrés Pasinovich](#) aborda su formación de la mano de destacados artistas argentinos tales como Eduardo Medici, Marina De Caro, Ana Gallardo y el CIA (Centro de Investigaciones Artísticas). Su obra toma el espacio haciendo uso de distintos lenguajes visuales y técnicas donde las instalaciones juegan un rol clave, amalgamando propuestas en cerámica, dibujo, poesía visual, video y arte sonoro. Apelando a una estética que economiza en recursos plásticos, Andrés indaga en problemáticas políticas y económicas, poniendo en contraste la complejidad de dichos temas con una factura simple. En 2023 recibió el 3º Premio en el Salón Nacional, categoría espacio no-disciplinario y la Beca CTIBOR Arte e Industria. En 2022 recibió la Beca a la Creación del FNA y el Fondo Metropolitano. En 2019

obtuvo el 1º Premio en el Concurso del Fondo Nacional de las Artes y la Beca Movilidad de la Secretaría de Cultura de la Nación. Asimismo, obtuvo becas tales como la Beca Bicentenario FNA y la Beca Oxenford (2016), entre 2014 y 2017 recibió Mecenazgo Cultural de la Ciudad de Buenos Aires para el proyecto Marabunta, Fondo Metropolitano de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires (2013). Participó de las residencias FAAP, Sao Paulo, Brasil y La Verdi CDMX, México (2019), Pivó Pesquisa en Sao Paulo, Brasil (2018), Shigaraki Ceramic Cultural Park en Japón (2017) y se destacó en varias muestras individuales en galerías, museos y espacios culturales tales como el Museo del Ladrillo, Fundación OSDE, Sputnik Galería, Galería Arte x Arte, Galería Maria Casado, Casa Nacional del Bicentenario, Banco Mundial, Washington DC, USA, así como su actividad en bienales, siendo las más recientes BIANALSUR 2025-Centro de arte UNLP 2025, la Bienal de Poesía Visual, Museo de arte de Junín y Bienal de Dibujo 2024 en el Museo Frankin Rawson de San Juan. Como docente realiza el taller Órbita, taller de escritura creativa para artistas visuales y curadores en PAC-Galería Gachi Prieto, desde el 2018 a la actualidad. Dirige la clínica de obra y tutorías para artistas El centro y los bordes desde el 2016 hasta la actualidad y co-dirigió con Lucila Gradín el proyecto colaborativo Marabunta (2015-2018), un proyecto independiente que consistió en la realización de un programa de Studio Visits de curadores internacionales a artistas locales. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Acto Reflejo, 2020–21. Video con sonido, 4, 14 min. Foto: Cortesía del artista

María Carolina Baulo: Síntesis estética para abordar temas complejos. Empecemos hablando del concepto que atraviesa tu obra en general.

Andrés Pasinovich: En general lo que me sucede con las ideas es una especie de atracción imposible de vencer, que me lleva a tener que abordarlas. Es como si no pudiera sacármelas de la cabeza. Me doy cuenta que no son muchas ideas las que están involucradas en mi trabajo. Pero son ideas muy pregnantes en mí. De hecho, creo que más que ideas son intuiciones, o sospechas. No sé si las llamaría ideas. Sobre todo, me interesa cómo las ideas actúan en el mundo y en la vida. Me interesa cómo las ideas políticas y económicas modelan, sin que nos demos cuenta, nuestra concepción del mundo, traspasando sus campos específicos. Ideas como la transparencia, el trabajo, la riqueza, lo que se ve y lo que se oculta, son constantes preguntas en mis obras. Por otro lado, está el tratamiento de esas ideas-intuiciones. Mi práctica artística se desarrolla en diferentes técnicas y medios: cerámica, dibujo, instalaciones, poesía visual, video y arte sonoro. Asimismo, el hecho de acerarme siempre a nuevos medios y técnicas, careciendo de conocimientos sistemáticos, me asegura mantener las cosas un poco rudimentarias, y el sentimiento de que no sé muy bien qué estoy haciendo. Intento mantener los argumentos de mis obras simples de manera que no haya obstáculos innecesarios.

MCB: En *Duplicados* (2013–16), la cerámica construye un espacio transitable donde el espectador, con su recorrido activo, integra físicamente la obra. Aprovechamos este trabajo para hablar también de la importancia de la espacialidad en las obras en general y en las instalaciones en particular.

AP: Me interesa mucho cómo es el espacio que se construye a partir de mis obras. No solamente con las instalaciones donde el espacio está un poco implicado en la coartada de la obra, pero también en las obras bidimensionales o en las obras basadas en el tiempo (video o sonido). Me resulta muy importante imaginar cómo se van a comportar los cuerpos en relación a la obra, cómo se van a mover, qué posturas van a adoptar, si se van a inclinar para ver o escuchar algo de cerca, si van a caminar rápido o despacio en la sala, etc. También pienso mucho en la memoria inmediata de los espectadores. Cuando pienso una muestra voy imaginando un recorrido y pensando cómo van actuando en la memoria de las personas las obras a medida que recorren la muestra, qué estelas dejan las obras que acabamos de ver y cómo esa memoria se junta con la que estamos viendo.

Con respecto a *Duplicados*, se trata de un conjunto de cerámicas que van directamente sobre el suelo. Se trata de un paisaje, entre mineral y vegetal, de una realidad congelada, como si una ola de frío negro les hubiera pasado por encima y las hubiera fijado en un momento eterno. La gente transita por entre las cerámicas. Un aspecto importante para mí en esta obra es el peligro. Las cerámicas son frágiles y al estar en el suelo y ser tantas y de tan variados tamaños, cuando las personas caminan entre ellas hay una sensación de peligro que se impone en los cuerpos. Una especie de alerta. Eso en los niños funcionaba diferente. Me acuerdo que cuando mostré esa obra por primera vez, había chicos en la inauguración que correteaban entre las cerámicas. No se rompió ni una. Un milagro.



Incontenible, 2017. Jarrones de cerámica que no pueden contener el agua, 200 x 200 cm aprox.

Foto: Cortesía del artista

MCB: *Incontenible* (2017) nace en el contexto de una residencia internacional en Japón: Shigaraki Ceramic Cultural Park. Esta experiencia es muy buena para que nos cuentes justamente sobre el trabajo material concreto con la cerámica. El tema se desliza claramente en el título de la obra; un gran oximoron: un continente que no puede contener. Contanos sobre este trabajo.

AP: *Incontenible* son 10 jarrones de cerámica que hice durante una residencia en Japón, en un pueblo de ceramistas llamado Shigaraki, que tiene una tradición de cerámica de más de 1500 años. Para hacer esta obra utilicé una técnica muy tradicional de ese lugar llamada *Itekoi*. Se trata de la cocción de la cerámica en unos hornos a leña que están excavados en la ladera de la montaña. Para poder hacer la obra que tenía en mente tuve que encontrar (con la ayuda invaluable de los técnicos del lugar) una combinación de arcillas tal que, a pesar de la temperatura alta de esos hornos, nunca convirtiera a la cerámica en impermeable. Entonces se trata de jarrones de cerámica que no pueden contener el agua. Poco a poco el agua se escapa por los poros de la cerámica, chorreando por las bases y haciendo un charco en el suelo. Las cerámicas necesitan ser llenadas de agua periódicamente por la gente que trabaja en el lugar donde se exhiben. Con respecto al trabajo concreto de la cerámica a mí me resulta bastante incómodo, pero también fascinante. Es una relación amor/odio que tenemos entre la cerámica y yo. En general mi aproximación es muy básica, pero lo que me fascina e intriga es ese túnel hacia el origen que se siente en la cerámica. Esa cosa ancestral que hay ahí. También ahora estoy muy interesado en el hueco que produce la cerámica y especialmente en la idea del hueco en relación a las vasijas. Cada vasija contiene un hueco único, como un secreto. La obra en la que estoy trabajando ahora tiene que ver con esto, con el hueco y cómo el sonido puede tomar la forma del hueco.

MCB: *Sabotaje* (2017) es quizás una de mis obras favoritas entre tu producción. Recuerdo el impacto que causaba ver, en la ex sede de la Fundación Osde, tremenda intervención site specific en la vidriera. Arcilla, tierra, arena, minerales y piedras, conformaban una obra de 450 x 615 centímetros que actuaba bajo la paradoja de la vidriera “tapiada” convertida en obra que, a su vez, “señalaba” un interior donde se desarrollaban muestras de arte. Además, me interesa saber cómo se realizó este trabajo efímero.

AP: *Sabotaje* surgió de una invitación para hacer un proyecto en la vidriera de Fundación OSDE. Esta fundación se encontraba en el centro de la ciudad de Buenos Aires, repleto de oficinas. Se trata de un barrio en donde la gente va a trabajar durante el día pero que difícilmente resulte un lugar donde la gente este predispuesta a enfrentarse con una propuesta artística. Cuando me convocaron me dijeron que la vidriera era una especie de anzuelo para lograr que el transeúnte, pueda hacerse un momento para entrar a ver las muestras en el interior. Entonces mi proyecto consistió en tapar la vidriera completamente con capas de tierra desde el piso hasta el techo con capas de diferentes tierras, con diferentes minerales. Como un pozo dado vuelta. Cancelar completamente la idea de vidriera, de mostrar y de transparencia. En general es una constante en mi trabajo el binomio mostrar-ocultar. Me interesa mucho cómo el acto de ocultar, de tapar, genera una potencia en eso que fue tapado. Como el corazón que late y no se ve. También esta obra iba acompañada de un texto que actuaba de la misma manera. Era un texto que estaba dirigido directamente a quienes transitaban por la calle y pasaban frente a la vidriera de OSDE, pero en el texto cada letra estaba a la misma distancia de la anterior, de manera que se generaba una especie de pared de texto. La lectura no era imposible, pero era muy difícil.



Sabotaje, 2017. Intervención site specific en la vidriera con arcilla, tierra, arena, minerales y piedras, 450 x 615 cm. Foto: Cortesía del artista

MCB: Con la beca Bicentenario del Fondo Nacional de las Artes desarrollas *Presión* (2017). Son dos esculturas que encierran “tesoros” que el espectador no puede ver: un diamante de un quilate y un ananá. Se hace una constante esto de trabajar los contrastes entre aparentes incoherencias. Hablemos de estos trabajos y estas búsquedas que se van marcando en cada trabajo.

AP: Con el dinero que recibí por la Beca Bicentenario me compré el diamante más caro que pude. Luego realicé una escultura en donde el diamante no se ve. Se trata de un bloque compacto de 25 kilos de arcilla que tiene ese diamante encerrado adentro. La otra escultura encierra un ananá. Tanto el diamante, que es la materia a mayor presión del planeta, como la piña, que se degrada aunque muy lentamente porque no hay casi aire, ambas sufren una presión exterior. Cuando la arcilla de seca, se contrae y aprieta. En cierta medida la operación es la misma que en la obra de OSDE, pero vista desde el otro lado. Y además implicando dinero, que es otro aspecto que me interesa. Hay una cuestión del lujo, pero que en última instancia está solo en la palabra y en la confianza que el espectador tenga en el artista. Es decir que un aspecto central de la obra no es visual sino verbal. Esta obra es también textual, en el sentido de que las palabras, lo que se dice, y lo que no se dice, lo que se cree y lo que no se cree, son centrales en este trabajo.

MCB: Los títulos de tus obras nos acercan al concepto sin darnos la clave exacta pero sí poniéndonos en escena, cosa que creo es un plus interesante: orientar y luego que el espectador siga su camino. Me interesa abordar algunas obras desarrolladas en contexto de residencias internacionales, donde la palabra es clave para señalar de manera directa y/o ambiguas problemáticas sociales locales: *Poema en tiempos de pobreza* (2018), producida en la Residencia PIVÓ, Sao Paulo, Brasil, *Historia Natural* (2019), realizada durante la Residencia LA VERDI CDMX, México y *¿Tengo que usar palabras cuando te hablo?* (2019), realizada durante la Residencia FAAP, Sao Paulo, Brasil. Contanos sobre estas obras entrelazando las experiencias.

AP: *Poema en tiempos de pobreza* es una serie de 28 carteles-pinturas que componen un mural-poema. Son pinturas tipográficas. A partir de un verso de Hölderlin “¿Para qué poetas en tiempos de pobreza?”, la obra se revela como un poema concreto en donde se entrecruzan la economía y la política contemporáneas. La utopía de una sociedad liberada de la mano de la experimentación con la palabra se encuentra con el abismo del presente. La tipografía que utilicé es Futura Bold, que era la tipografía que usaban los poetas concretos de Sao Paulo por considerarla una tipografía más acorde a las ansias de liberación política, ya que al no tener serifa no imponía una dirección a la lectura.

De igual manera, este poema puede leerse en direcciones diversas, y ninguna es la correcta. Las pinturas están hechas a mano, de lejos parecen tipografías impresas perfectas, pero al acercarse se perciben los errores, el pulso y las imperfecciones, esto unido a la difícil lectura da un espacio para la cancelación parcial del sentido. Un alivio.

Historia Natural son 17 carteles hechos a mano por un pintor rotulista de la Ciudad de México. Cada cartel es el presupuesto nacional de un país de Latinoamérica, en la moneda y la lengua del país correspondiente, por lo que es imposible comparar. No se puede saber qué país es más rico o pobre o incluso a qué país corresponde cada cartel. Las grandes cifras de dinero, expresadas en palabras, hacen que sea muy difícil la lectura. Todo se vuelve confuso. En estas grandes cifras de dinero están involucradas las decisiones de los gobiernos de los pueblos de América Latina y las consecuencias de esas decisiones en las vidas de las personaras. En esa confusión se encuentra inmersas las características de nuestras riquezas y de nuestras pobrezaas.

¿Tengo que usar palabras cuando te hablo? son 4 banderas de 7 metros de largo por 1 metro de alto cada una. Son banderas de manifestación política. Llevan dos astas, una en cada extremo y una en el medio. Va una bandera detrás de la otra, separadas por 2 metros como en la columna de una manifestación. Las banderas dicen: TRABAJAR ES UNA MIERDA. Como el texto es del mismo color que las banderas se ve y no se ve, dependiendo cómo les dé la luz. Entonces es como un grito, pero en secreto. Es una consigna secreta. La idea de trabajo es sagrada. No se la puede tocar. Hay una sacralización del trabajo tanto para la derecha como para la izquierda: la meritocracia y la dignidad del trabajo. La escala de valores se juega desde ahí: ¿Cuánto trabajamos?, ¿Cuánto nos esforzamos?, pero sobre todo ¿Qué sacrificios hacemos? Y, sin embargo, eso por lo que nos definimos es tan precario, volátil y ante todo, ajeno. Vivir y producir se han vuelto sinónimos. De tal manera que “de qué trabajamos” parece ser lo que modela nuestra vida y nuestro ser. ¿Cómo vivir sin producir?, ¿Cómo aguantar el vacío?, ¿Cómo dejar de definirnos por lo que hacemos? El título de la obra hace referencia a un verso de T.S. Eliot, pero convirtiéndolo en pregunta. Estas tres obras poseen evidentemente lazos, creo que el más importante de ellos es la idea de la lectura y la dificultad de la lectura. En las tres están trabajadas estrategias formales para que la confusión se manifieste en la lectura. Es interesante, no lo había pensado hasta ahora, que estas tres obras surgieron en periodos en residencias fuera de mi país.



¿Tengo que usar palabras cuando te hablo?, 2019. 4 banderas impresas a mano, serigrafía sobre tela, 700 x 100 cm. cada una. Foto: Cortesía del artista

MCB: Si volvemos a la cuestión material, la obra *Saturación* (2018), también producida en la Residencia PIVÓ de San Pablo, es un excelente ejemplo para que nos cuentes sobre cómo trabajaste estas hojas de papel llevadas al límite de soporte material. Aprovecho esta ocasión para preguntarte sobre la elección de los materiales en general.

AP: *Saturación* se compone de 4 hojas de papel cubiertas con 100 capas de tinta de cada lado, 30 x 20 x 3 centímetros, que se convierten en un material diferente. Están completamente saturadas de tinta. Parecen chapas negras brillantes. Esta obra para mí, también tiene relación con la escritura. Pienso en la tinta y el papel como el grado cero de la escritura. La potencialidad absoluta. En general me siento bastante interesado por los aspectos del texto que se tienen por secundarios. La visión que tenemos en general de lo que es un texto está muy (demasiado) relacionada con el significado. Con qué nos quiere decir ese texto, con la idea de transmisión. A mí me interesan bastante más los aspectos formales y materiales del texto. Los soportes, la tipografía, los contextos, etc. En relación a la elección de los materiales de mis obras creo que cada una va tomando su forma en la misma concepción de las ideas. No diría que pienso un trabajo y luego su materialidad, sino que va todo junto o incluso algunas veces surge del aspecto material, sobre todo del peso. El peso para mí es determinante. Hay veces que quiero hacer obras pesadas, otras que quiero hacer obras livianas y otras que quiero que directamente sean obras cuya materia sea luz y el sonido, como en el caso del video. Eso creo que es algo en lo que me fijo: el peso de las obras.

MCB: Y si hablamos de materia, *Los nuevos anónimos* (2022) nos acercan un mundo que se despersonaliza, se desdibuja y hace liviano a través de la cerámica. Contanos cómo surge esta instalación de esculturas.

AP: *Los nuevos anónimos* es un conjunto de 18 esculturas de cerámica que nos miran. Cabezas sin cara, cuerpos estructurales geométricos

de varillas de metal negro. Son cuerpos por donde el aire traspasa, sin materia. Son los habitantes de este presente, presencias aisladas de una identidad que no encuentra su rostro. Cuerpos vacíos, cabezas llenas. Este proyecto surgió de una serie de dibujos, algo muy inusual en mi trabajo porque en general todas mis obras surgen de textos. Yo no boceto, mas bien escribo bocetos. Pero bueno, en este caso había estado dibujando una serie de máscaras sin cara de personajes y en un momento surgió la idea-necesidad de encarar esta obra grande de cerámicas. Mientras trabajaba, me vino también a la memoria una obra que me encanta de Victor Grippo. Fue su última obra creo: *Los anónimos*. Eran un conjunto de esculturas blancas. Unos seres casi sin forma y además había un poema de Victor que acompañaba la obra en donde se hablaba de la identidad vacía de estos seres hijos de la década del 90, pero a pesar de todo el poema mostraba que la vida y el mundo sigue su ciclo mas allá de las nimias tragedias cotidianas. El ciclo continúa, no importa lo horrible que se vuelva el mundo en el corto tiempo que nos toca transitar. Dice algo así como que a pesar de todo el milagro será acontecido, los anónimos pasaran a engrosar las capas de la tierra. Eso me parecía hermoso y también me parecía algo muy cercano a lo que nos sucede en la actualidad, por otras razones, especialmente luego de la pandemia. La sensación de estar viviendo una catástrofe detrás de otra en un mundo en donde los seres intentan desesperadamente aferrarse a una identidad (cualquiera sea) que se diluye todo el tiempo. A la abstracción de la vida digital se le corresponde una especie de deseo de afirmarse. Decir “yo soy esto”. Pero ese intento de definirse es también, pienso, una arbitrariedad más. Y me parece un poco peligroso también.



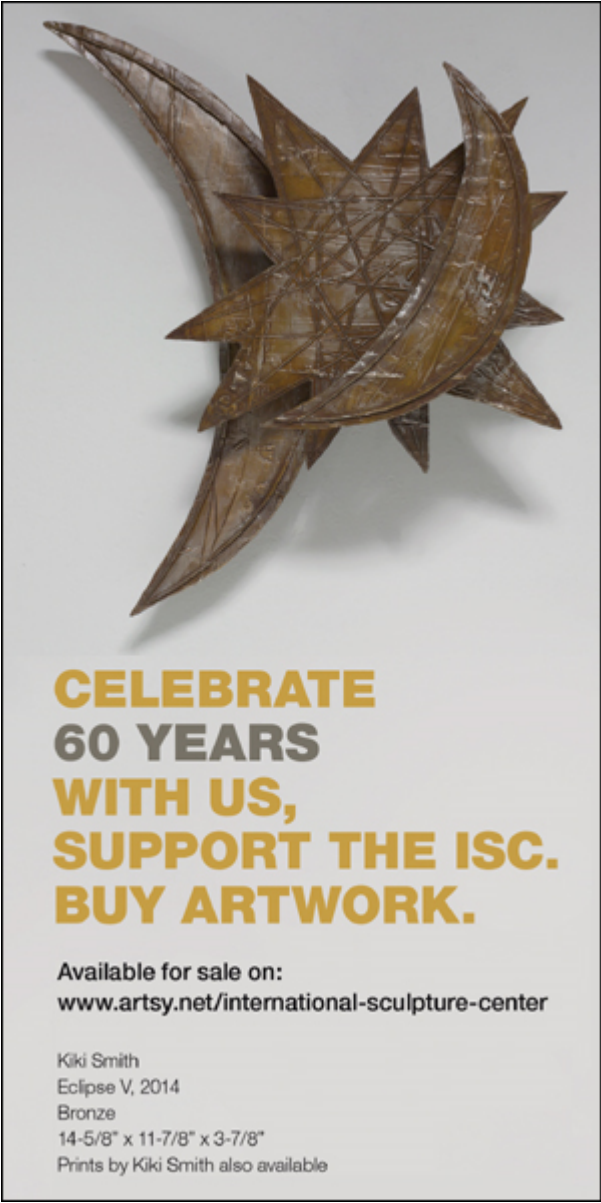
Saturación, 2018. 4 hojas de papel cubiertas con 100 capas de tinta de cada lado, 30 x 20 x 3 cm.
Foto: Cortesía del artista

MCB: Y si bien nuestra conversación se centra en los volúmenes y la tridimension, el video *Pulso* (2024), Beca CTIBOR Arte e Industria, intentaba, según tus palabras, “modelar” el ritmo de la fábrica.

AP: *Pulso* es un video centrado en el sonido. Es la búsqueda del pulso sonoro de una fábrica de ladrillos. La fábrica como el interior rojo de un cuerpo que late, con sus combinaciones rítmicas, sus silencios y sus cadencias. A partir de grabaciones de campo, creamos una música en donde atrapamos y modelamos el ritmo de la fábrica. Luego un baterista intervino anexando nuevos patrones rítmicos tergiversando las cadencias de las máquinas. Un nuevo pasadizo rítmico híbrido, mezcla de la acción de las máquinas y la acción humana. Pulso. La máquina es un ritmo. El espacio entre dos latidos, la espera de lo que ya sabemos que va a venir. Inercia. El pulso mantiene. El cuerpo interviene la música. Velocidades. Sin embargo, hay una historia posible. No hay accidentes, ni pasiones, ni sudor o sangre. Fricción. Solo el pulso que se mantiene. Deriva. Nada es definitivo. Privilegiar lo que suena a lo que se ve. Incongruencias. Un rol en espejo. Loop. La máquina no conoce la inactividad. O está encendida o está apagada. Metabolismo. Intervalos. Los errores fugaces. Enviar y reenviar el mismo torrente por el mismo canal. Resalta el continuo. Golpe. El cuerpo. Silencio. Golpe. La máquina.

MCB: ¿Qué planes tienes para el año que comienza en particular y para tu obra en general? Quizás temas, materialidades que te interesen explorar.

AP: Estoy trabajando en un proyecto que ha tenido muchas idas y vueltas pero que me tiene muy enganchado. Se trata de un conjunto de vasijas de cerámica de muy grandes dimensiones. Estas vasijas están selladas, como si hubieran estado enterradas durante mil años, o en el fondo del mar. Y desde adentro de las vasijas llegan voces. Palabras o fragmentos de palabras inentendibles pero que intentan comunicarse con nosotros. Cada vasija tiene un sonido diferente, con palabras diferentes, aunque nunca se llegan a escuchar las palabras completas. Serán 9 vasijas, y entre todas formarán un coro. Cuando las personas recorran la sala podrán ir armando en su cabeza la música coral y podrán intuir o mejor imaginar qué mensaje nos llega desde el hueco de esas vasijas antiguas. Hace más de un año que vengo trabajando en este proyecto, fue cambiando mucho. Fui tomando caminos que luego tuve que desandar, y la obra fue cambiando hasta llegar a su forma actual. Siempre es interesante cómo la obra va guiándonos hacia lugares que ni pensábamos que existían.



ISSUES

Go to Issue...

- HOME
- ABOUT SCULPTURE
- CONTACT US
- NEWSLETTER
- PURCHASE ISSUES
- ADVERTISE