

Raúl Mazzone
experiencias bi-espaciales



Raúl Mazzone

Experiencias bi-espaciales

María Cristina Rossi

CRÉDITOS

PROYECTO EDITORIAL

Idea y coordinación

María Cristina Rossi

Investigaciones y textos

María Cristina Rossi

Traducción

Tamara Stuby

Corrección

María Laura Mazzoni

DISEÑO DEL LIBRO

Diseño gráfico

Pablo de Sousa

Producción editorial

Pablo de Sousa

Fotocromía e impresión

Latingráfica Buenos Aires

PRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA

Fotografía

Pedro Roth

Matías Roth

Créditos fotográficos

Luis Becerra

Maximiliano Corrado Zenzano

Pablo de Sousa

Galería Aldo de Sousa

Paula Ilarregui

Raúl Mazzoni

Rossi, María Cristina

Raúl Mazzoni, Experiencias bi-espaciales. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Raúl Mazzoni Editor, 2015.

240 p.; 28 x 22 cm.

ISBN 978-987-33-7540-8

1. Historia del Arte. I. Título
CDD 709

Fecha de catalogación: 08/05/2015

© 2015, Raúl Mazzoni Editor

Todos los derechos reservados.

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

ISBN: 978-987-33-7540-8

Impreso en la Argentina

Obra de tapa: *Sin título*, 1979.

Acrílico s/sopORTE rígido entelado, 100 x 133 cm.

--

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte según las convenciones internacionales de *copyright* y leyes vigentes. El contenido de esta publicación se compone de obras pertenecientes a colecciones particulares e institucionales, tanto del extranjero como nacionales, por tal motivo no puede ser reproducido ni en todo ni en parte, ni registrado en o transmitido por un sistema de reproducción de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro medio conocido o por conocerse. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

ÍNDICE

6 El dilema real/ilusorio
Raúl Mazzoni, obras 1961-2015
María Cristina Rossi

28 Relato visual

170 Raúl Mazzoni, en conversación
María Cristina Rossi

210 Traducción al inglés
Tamara Stuby

238 Bibliografía y hemerografía específica

AGRADECIMIENTOS

A las colecciones de los Museos: Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”, Buenos Aires, Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, La Plata; de Arte Contemporáneo Latinoamericano-Macla, La Plata; Municipal de Bellas Artes, La Plata; del Servicio Penitenciario Nacional, La Plata; Beato Angélico, La Plata; de Arte Contemporáneo Héctor J. Cartier, Junín; Provincial de Bellas Artes de Salta; de la Fundación Catedral, La Plata y la Fundación Privada Allegro, Madrid, España; de los estudios Barés García, Germani, Sbarra y Ucar y Cheri & Raúl Gómez Estremera.

A los señores Dalmiro Sirabo, Jorge Pereira, Eduardo Pinceira, Luis Pazos, Jorge Puppo, Gonzalo Chavez, Hugo De Marziani, Alejandro Noce, Ignacio Elffman, Silvana Facchini, Firyal, Aldo de Sousa y Liliana Tudela, Jacques Martínez, Bárbara Rodríguez Laguens, Tanya Capriles de Brillembourg, Luis Guevara Ramirez, Dilia Pinto, Emilio Callejas, Juan Becciu, Madeleine Conway, Daniel Sánchez, Andrea Elías, Paula Casajús, Graciela Limardo, Teresa Nachman, y a las familias Weiss y Castagnino.

A todos los que de una forma u otra hicieron posible la realización de este libro y, muy especialmente, a Graciela Poletti.



EL DILEMA REAL/ILUSORIO

Raúl Mazzoni, obras 1961-2015

Cristina Rossi

La ficción no consiste en hacer ver lo invisible, sino en hacer ver cuán invisible es la invisibilidad de lo visible.

Michel Foucault

Situada en la frontera que separa lo real de lo ilusorio, la obra de Raúl Mazzoni se juega en ese límite sutil en el que se confunde lo visible y lo invisible. Si para hablar sobre las imágenes en general, nuestro lenguaje verbal resulta insuficiente; analizar una pintura que ha elegido ubicarse en la disyuntiva entre la realidad y la ilusión, exigirá remover ciertas convenciones y profundizar el desafío. De hecho, a lo largo de la historia del arte, los términos presentación/re-presentación han abierto innumerables discusiones, mientras que el par real/ilusorio –pensado como la oposición entre la existencia fáctica y la apariencia– podría rastreadse hasta la alegoría platónica de la caverna.

En consecuencia, para analizar una pintura en la que se unen los artilugios del *trompe-l'œil* y algunos fragmentos de la realidad misma, será preciso observar el anclaje histórico de las operaciones que está realizando el artista y, al mismo tiempo, indagar los problemas plásticos que lo inquietaron. En este sentido, me interesa tomar como punto de partida sus propias palabras. Frente a la pregunta acerca de qué buscaba con su pintura bi-espacial, Mazzoni ha respondido: “... logro integrar en un equívoco visual, lo real y lo ilusorio”¹.

Me interesa partir de esta declaración que asigna prioridad al equívoco –antes que a lo real/ilusorio–, porque en su pintura el *trompe-l'œil* se “manifiesta” como *trompe-l'œil* y confronta con la realidad –lo diferente– para reforzar su propia evidencia. Mediante ese efecto de realidad que intenta no dejar lugar a dudas acerca de lo que es –a pesar de la incertidumbre que genera– la obra aspira a atrapar al espectador en el círculo misterioso del juego que propone.

¹ Cf.: Entrevista a Raúl Mazzoni en Castillo, Horacio, “Raúl Mazzoni, pintor, platense y Gran Premio de Honor del Salón Nacional, en *Opiniones y vida moderna*, La Plata, 20 de agosto de 1995, p. 16.

Equívoco, imprecisión, ambigüedad son términos que también me interesan para dar el tono provocativo al telón de fondo donde quisiera reinstalar las preguntas por lo real y lo ilusorio; dos aspectos centrales en la poética de Mazzoni que, a su vez, darán el marco en el que me propongo situarla históricamente, revisar los problemas que indagó, su modalidad de trabajo y las soluciones plásticas que propuso, tratando de analizar los pasajes y la recurrencia de las formas, con el fin de desentrañar algunas significaciones puestas en obra.

En el límite del arte moderno

Promediando los años 40, la vanguardia concreta provocó el quiebre del canon figurativo que dominaba en el arte argentino. Entre ellos, el grupo que presentó la “I Exposición de arte concreto-invencción” en marzo de 1946 escribió el “Manifiesto Invenccionista”, donde afirmaba:

La era artística de la ficción representativa toca su fin. El hombre se torna de más en más insensible a las imágenes ilusorias. [...] La materia prima del arte representativo ha sido siempre la ilusión. Ilusión de espacio. Ilusión de expresión. Ilusión de realidad. Ilusión de movimiento. [...] El arte concreto, en cambio, exalta el Ser, pues lo practica. [...] Un arte presentativo contra un arte re-presentativo. [...] El arte concreto habitúa al hombre a la relación directa con las cosas y no con las ficciones de la cosas.²

Como se desprende del manifiesto, presentación/representación fueron términos cruciales en las polémicas que enfrentaron a los artistas concretos –que “presentaban” un triángulo o un cuadrado pintado con colores planos– con quienes se dedicaban a “representar” figurativamente paisajes, bodegones, escenas o retratos. Pero, además de dividir aguas, estos debates dieron paso a un amplio movimiento de artistas que –desbordando los pequeños grupos originales de la vanguardia– se dispusieron a consolidar y difundir la renovación del lenguaje plástico, ya no solo desde las propuestas del arte concreto sino desde la abstracción en general.

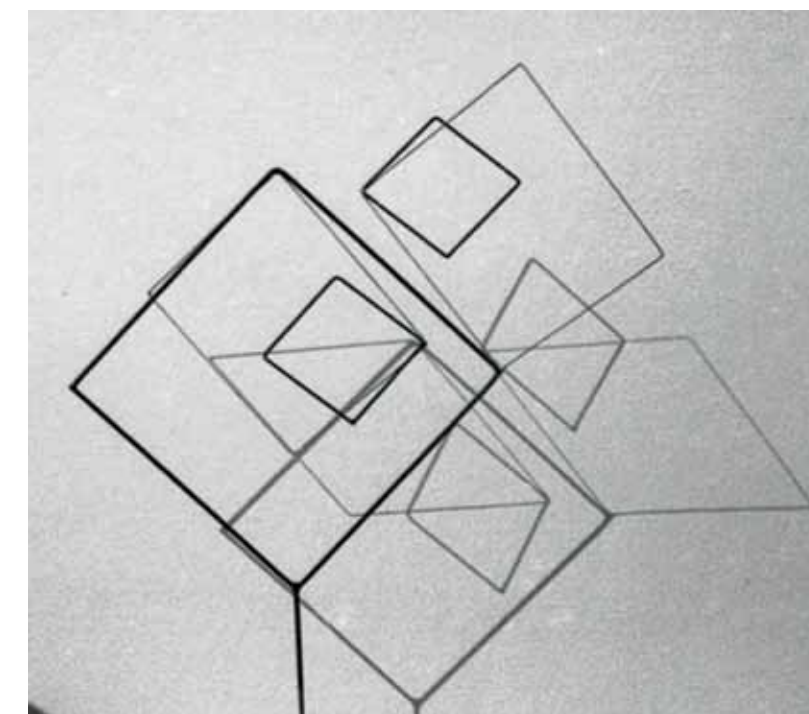
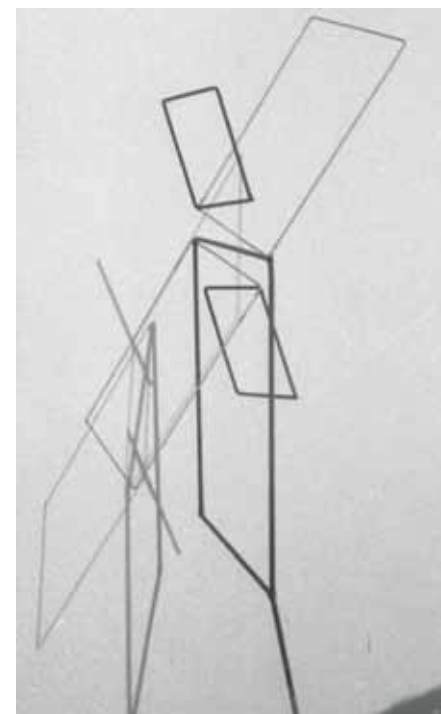
² Edgar Bayley, Antonio Caraduje, Simón Contreras, Manuel Espinosa, Claudio Girola, Alfredo Hlito, Enio Iommi, Obdulio Landi, Raúl Lozza, Rembrand Van Dyck Lozza, Tomás Maldonado, Alberto Molenberg, Primaldo Mónaco, Oscar Núñez, Lidy Prati y Jorge Souza, “Manifiesto Invenccionista”, marzo de 1946. Es importante tener en cuenta que la vanguardia del arte concreto que surgió del núcleo de la revista *Arturo* también estaba compuesta por Rhod Rothfuss, Carmelo Arden Quin, Cyula Kosice y Martín Blascko, entre otros, quienes formaron el Movimiento Concreto-Invencción en 1945, luego llamado Movimiento Madí.

Dentro de este marco, se comprende que el panorama que recibían los estudiantes de bellas artes a mediados de los 50 estaba experimentando un cambio significativo. Es cierto que no todos los profesores de la enseñanza oficial adherían a las transformaciones propuestas por el “arte nuevo” –como se lo llamaba en la época–; no obstante, Mazzoni formó parte de la *troupe* que, cada sábado, escuchaba con entusiasmo las clases de Héctor Cartier, donde se analizaba la composición plástica desde lo estructural, las tensiones espaciales, el ritmo, las relaciones del campo y las formas o la dinámica del color, entre muchos otros aspectos. Tempranamente, también integró un grupo de jóvenes dispuestos a trabajar en un espacio común, en el que podían compartir lecturas, intercambiar experiencias y discutir trabajos.

Si bien sus primeras esculturas modeladas fueron deudoras de las enseñanzas de Aurelio Macchi, pronto, dieron paso a los trabajos de carácter concreto realizados con placas o varillas de metal. Los contactos con Virgilio Villalba, Manuel Álvarez, Ary Brizzi y Carlos Silva fueron orientando las búsquedas iniciales hacia las investigaciones visuales.

Las esculturas de comienzos de la década del 60 constituyeron su primera aproximación al lenguaje despojado del arte concreto (pp. 29-33). Resulta interesante notar que en las fotografías de las obras realizadas con varillas de hierro soldado ya se observa el interés por alterar las formas simples del vocabulario concreto con el juego de sus sombras.

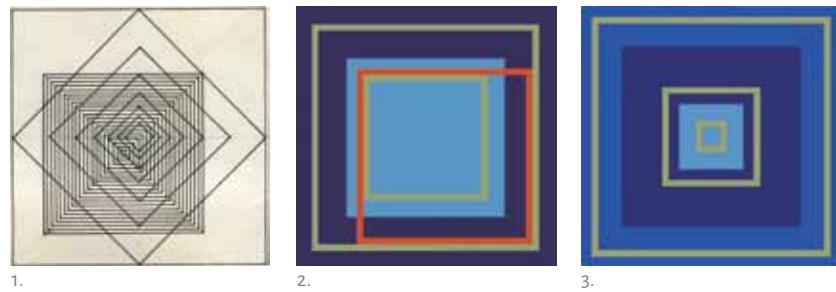
—
Vistas de las esculturas concretas, 1961.



Si bien estos trabajos fueron escasos, marcaron una dirección de búsqueda que se consolidó a través de las investigaciones sobre los problemas de la percepción y del lenguaje de la visión, así como sobre los alcances de la psicología de la forma, a los que accedió a través de la lectura de los textos de Moholy-Nagy, Walter Gropius y autores, hoy clásicos, como György Kepes, Rodolf Arnheim o Robert Gillam Scott.

El estudio de los problemas perceptuales llevó a Mazzoni a realizar desarrollos plásticos planteados a partir de los principios de superposiciones y entrecruzamiento de líneas que activan la superficie, con el objeto de aprovechar los efectos que el ojo percibe como distorsiones de la forma (pp. 40-1). También llevó estas experiencias óptico-cinéticas a dos grandes telas –*Puntos luminosos* y *Ondulaciones luminosas* (pp. 38-9) – a partir de una serie de líneas y cruces ubicadas con calculada precisión, para sugerir volumen dentro de la regularidad de la trama. A esta serie de experiencias, se sumaron los trabajos de relatividad del color, que presentan efectos dinámicos según los tonos y contrastes cromáticos aplicados sobre los cuadrados y rombos plenos o lineales (pp. 34-7).

10



—
1. De la Serie Experiencias óptico-geométricas, *Sin título*, 1966. Grafito s/papel, 10 x 10 cm.
2. y 3. De la Serie Relatividad del color, cada una: *Sin título*, 1965. Acrílico s/cartulina americana, 20 x 20 cm.
4. *Sistema*, 1969. Acrílico s/aglomerado, 5 x 5 x 5 cm cada cubo.

Entre los desarrollos colectivos del Centro de Experimentación Visual (CEV), a fines de los 60 trabajó conjuntamente con Roberto Rollié, Mario Casas, Juan Carlos Romero y Jorge Pereira sobre la idea de sistemas



4.

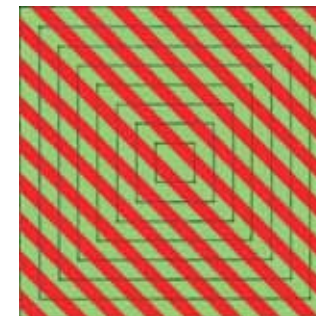
de módulos articulables que permitían múltiples combinaciones. Los trabajos de este grupo tuvieron la impronta del diseño en dos aspectos, por un lado, las piezas debían admitir su producción en serie y, por otro, el rol del espectador no se reducía a la pura contemplación, sino que era necesaria su actuación para concluir la obra.

A partir de estas premisas, Mazzoni estudió la repetición y las variaciones de las formas y los colores con el fin de diseñar sistemas modulares, como el conjunto de cubos blanco y negro presentado en la Galería Carmen Waugh, que el espectador podía reagrupar, seleccionando tanto la cara del cubo como la ubicación de cada pieza. Los artistas que participaron en esa exposición escribieron en el catálogo los lineamientos de sus investigaciones:

[...] En síntesis la experiencia plástica entendida como sistema es una totalidad abierta, dinámica, que permite al emisor manejar complejidades y cambios, y al perceptor intentar la comprensión de la estructura por medio de su experiencia con las partes articulables. La participación del perceptor se consolida en la apertura que posibilita la obra misma, y también como consumidor en tanto la producción en serie provoca el consumo masivo³.

11

Algunos de sus sistemas se desarrollaron solo en el plano, como los cuadrados que envió a la muestra “Arte Joven Platense”, o los sistemas de placas caladas en forma de anillos concéntricos y encastrables, cuyas tramas de colores permitían diferentes combinaciones al girar sus partes.



—
Sistema, 1969-70. Acrílico s/cartón cortado, 30 x 30 cm.



—
³ Casas, Mazzoni, Pereira, Rollié, Romero, [Declaración], en “Sistemas” (cat. exp.), Galería Carmen Waugh, Buenos Aires, 2 al 16 de abril de 1970.

En diálogo con la historia del arte

Desde los primeros años 70, la obra de Mazzoni estuvo centrada en la búsqueda de soluciones espaciales dentro de una propuesta que sumó la “presentación” de formas geométricas y la “representación” de sus deformaciones en el plano. Reflexionar acerca de esta pintura bi-espacial –tal como él la llamó– implica que nos preguntemos: ¿por qué buscó realizar este tipo de juego espacial mediante la geometría, y no a través de otras formas?

Precisamente, Michael Baxandall se ha formulado este tipo de preguntas frente a la pintura de Picasso, Chardin o Piero della Francesca, y ha optado por responderlas a través del análisis del problema plástico planteado, así como a partir de las condiciones desde las cuales cada uno de ellos podía abordarlo. Al ampliar el foco de su estudio, la propuesta de este autor permite la consideración de los cuestionamientos estéticos, los puntos de partida, las indagaciones y las dificultades que van configurando las intenciones que los artistas ponen en juego en el momento de la creación⁴.

De hecho, la historia del arte se construye en la dinámica de soluciones y problemas sucesivos que, constantemente, retornan a las fuentes orientadoras. Mondrian, Malevich o Albers recurrieron a las formas elementales para plantear sus cuestionamientos más radicales: a partir del cuadrado, cada uno de ellos buscó resolver la cuestión del orden y la armonía, el problema de la iconicidad o la interacción cromática, respectivamente. No se trata, por lo tanto, de analizar la historia buscando las influencias como meras derivaciones, sino de reconstruir los interrogantes que pueden haber guiado las búsquedas plásticas puestas en obra por cada artista.

Pensemos entonces que, promediando los 60, Mazzoni formaba parte del primer cuerpo docente de la Cátedra de Comunicación Visual de la Universidad Nacional de La Plata, capitalizaba las lecturas y discusiones de textos sobre la percepción visual, la producción serial o la obra abierta, entre muchos otros intereses⁵, mientras que la experimentación con materiales en el taller había orientado los primeros desarrollos de su poética.

La paradoja principio/fin presentada por la cinta de Moebius no estaba ausente en sus lecturas, ya que había abierto un filón central para las investigaciones plásticas de Max Bill, quien desde su escultura *Unidad*

⁴ Sobre el tema: M. Baxandall, *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, Hermann Blume, 1989.

⁵ Sus lecturas de este período recorrieron los libros: *El lenguaje de la Visión* de Kepes, *La nueva visión y Visión y movimiento* de Moholy-Nagy, *Arte y percepción visual* de Arnheim, *Fundamentos del diseño* de Scott, *El problema de la percepción* de Floyd H. Allport, *Principios de organización perceptual* de Max Wertheimer, *Figura fondo* de Edgard Rubin, *Psicología de la forma* de David Katz, *Dinámica en psicología* de Wolfgang Kohler y *Alcances de la arquitectura integral* de Gropius, entre muchos otros.



1.

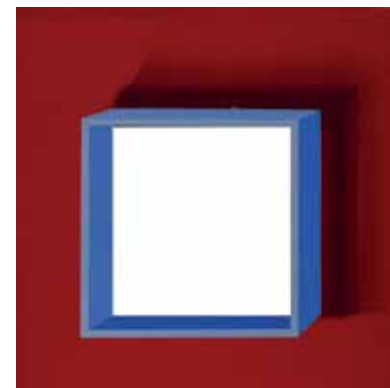


2.

1. *Escultura*, 1961.
Chapa de cobre, 32 x 32 x 15 cm.
2. *Sin título*, 1974.
Acrílico s/aglomerado, 90 x 90 cm.



1.



2.

1. *Disco*, 1975.
Acrílico s/aglomerado, 90 x 90 cm.
2. *El marco del cuadro*, 1975.
Acrílico s/aglomerado, 90 x 90 cm.
3. *Plano luminoso*, 1974.
Acrílico s/aglomerado, 75 x 75 cm.
Colección Particular

Tripartita –premiada en la Primera la primera Bienal de San Pablo en 1951– había impactado en la obra de los escultores locales –como Claudio Girola, Enio Iommi y Jorge Souza, entre muchos otros– y en el pensamiento de Tomás Maldonado, quien escribió un libro monográfico sobre el artista suizo.

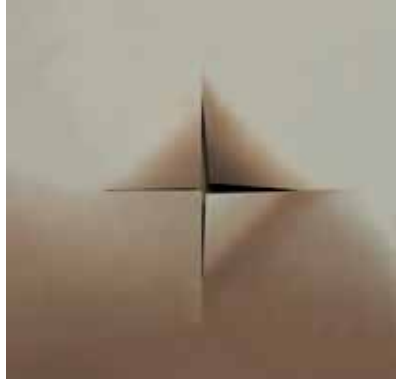
El pasaje de esa idea de Moebius a la obra de Mazzoni –incluso del volumen al plano– puede seguirse en el acrílico pintado en 1974, donde la perforación de la placa de aglomerado dio lugar a una ventana, mientras que la gradación de la escala de color buscó profundizar la sugerencia de volumen. Pero, además, al pasar de ese plano curvo y continuo a la rigidez de las líneas rectas, esta obra también planteó un juego visual destinado a atrapar a quien intentara seguir el desarrollo de la forma, porque al llegar a un punto se verifica el cambio de orientación que rige este tipo de superficies⁶.

Las pinturas que Mazzoni envió al Premio Marcelo De Ridder de 1975 presentan variantes de formas simples perforadas y pintadas con un tratamiento cada vez más ilusionista de la superficie. Son obras que, por un lado, sugieren volúmenes geométricos mediante contrastes planos o modelados por gradaciones de luz y color y, por otro, presentan huecos o aberturas en el soporte que permiten ver a través de la obra o integrar el muro de fondo.

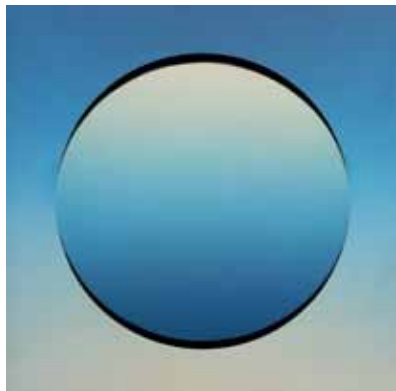


3.

⁶ Este fenómeno obedece a una de las propiedades matemáticas estudiadas por August Ferdinand Möbius y Johann Benedict Listing porque, precisamente, la cinta es una superficie topológica “no orientable”.



1.



2.

Para el siguiente Premio Marcelo De Ridder, Mazzoni presentó tres obras *Sin título* que profundizaron el tratamiento ilusionista de la superficie con la sugerencia de relieves o bajorrelieves, e incorporaron algunos cortes reales practicados sobre el soporte. El jurado reconoció el mérito de estos aportes y le otorgó el Premio de la Sección Pintura de 1976.



3.

Por un lado, los artistas de la vanguardia del 40 habían propuesto obras de marco recortado –en tanto continente ceñido a las formas pintadas que contenía– y habían recortado y pegado formas geométricas sobre el plano, precisamente, para evitar el carácter ilusorio. También, habían perforado aberturas sobre el soporte para permitir la penetración del espacio. Así explicaba Maldonado este último paso en una revista de la época:

Comenzamos a otorgarle más importancia al espacio penetrante que al cuadro mismo (Molemborg, Raúl Lozza, Núñez). Y por este camino llegamos al descubrimiento máximo de nuestro movimiento: la separación en el espacio de los elementos constitutivos del cuadro sin abandonar su disposición coplanaria”⁷.

En esta línea, tanto los artistas madí como los integrantes de la Asociación Arte Concreto Invención, realizaron obras coplanares para las cuales pintaban las formas geométricas sobre madera, las recortaban y unían por medio de varillas para colocarlas directamente sobre el muro. Esta línea de trabajo que, más tarde, continuaron las propuestas madí y del perceptismo de los hermanos Lozza, tenía el objetivo de insertar la realidad del plano de la pintura sobre el muro real, con la intención de superar definitivamente la dimensión ilusoria.

⁷ R. Brughetti, “Un mundo más puro y sencillo. El arte abstracto en la Argentina”, en *Cabalgata*, a. 1, n.4, Buenos Aires, 19 de noviembre de 1946, p. 6. También en T. Maldonado, “De lo abstracto y lo concreto en el Arte”, en *Arte Concreto*, n 1, Buenos Aires, agosto de 1946, p. 7.

1. *Sin título*, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 150 x 150 cm.

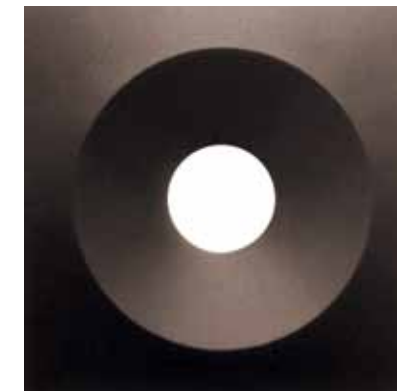
2. *Sin título*, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 150 x 150 cm.
Colección Aldo de Sousa.

3. *Sin título*, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 150 x 150 cm.
Colección Museo Nacional de Bellas Artes.

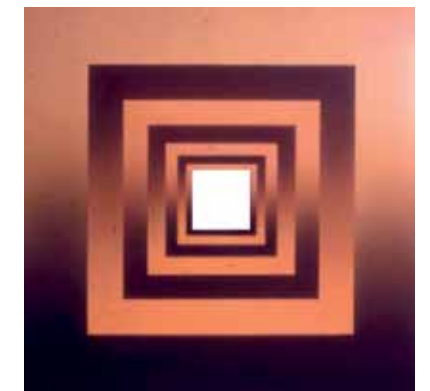
La propuesta de Mazzoni, en cambio, más que reafirmar lo real evitando la ilusión, optó por acercar los extremos realidad/ilusión para reforzar la contraposición. Sus obras combinan el plano de la pintura –que conjuga la presentación de formas geométricas planas y la representación espacial de sus deformaciones– con la intervención del espacio real –que asoma a través de cortes y oquedades–; y es esta suma de estrategias la que conforma el núcleo de su propuesta bi-espacial.

Por otro lado, la presencia de cortes en la obra ha llevado inevitablemente a hacer referencia al período espacialista de Lucio Fontana. Sin embargo, a diferencia del artista italoargentino –cuyos tajos buscaron acentuar el gesto incisivo del sujeto al penetrar la tela, así como poner en evidencia la huella de esa hendidura–, en el caso de Mazzoni son cortes oblicuos, que tratan de evitar que desde la visión central se vea el espesor del soporte. Este afinamiento es una estrategia calculada para lograr una articulación óptima entre esa caladura y las formas ilusionistas pintadas, de modo tal que la entrada del espacio real en el espacio ilusorio de la representación genere el equívoco visual que invita a entrar en el juego de la obra.

Además, algunas pinturas de Mazzoni de esta época adoptaron la composición de sección cuadrada que Albers trabajó con sus variaciones cromáticas (pp. 46 y 49) pero, en su caso, las obras priorizan la ventana perforada enmarcada por sucesivos recuadros, pintados con iluminaciones provenientes de diferentes direcciones (pp. 50-1).



1.



2.

1. *Sin título*, 1975.
Acrílico s/aglomerado, 90 x 90 cm.
Colección Jacques Martínez.

2. *Sin título*, 1975.
Acrílico s/ aglomerado, 90 x 90 cm.

Precisamente, Cartier ha observado que nuestra “visión práctica” tiende a perder las calidades de “iluminación” de la imagen e, incluso, con el fin de alcanzar el inmediato reconocimiento de los objetos en la vida diaria, esa visión desprecia las secuencias tonales. En cambio, a través del claroscuro, es el arte el que recupera las tonalidades de la

luz para presentar una imagen ilusoria⁸. El profesor Cartier rescataba este “pensamiento sensible-plástico” en sus clases, y esta lección caló hondo en la sensibilidad de sus alumnos, al punto que Mazzoni pone en evidencia el pasaje entre estas modalidades de visión, porque sus obras provocan un choque entre el espacio representado y el real.

Si bien toda propuesta estética opera sobre la dimensión sensible, estas pinturas llevan al pensamiento plástico hasta el límite del reconocimiento de lo real, donde funciona la visión con la que nos manejamos cotidianamente. De este modo, las pinturas bi-espaciales ponen en el centro de su significación a ese encuentro contradictorio entre la ilusión, creada por la pintura, y la realidad, que irrumpe a través de los cortes y perforaciones.

Hacia fines de los años 70, las formas geométricas de sus cuadros se fueron plegando, mientras que la superficie plana acusó esos accidentes mediante el claroscuro. Los dobleces, los quiebres, las ondulaciones o las arrugas ablandaron la rigidez propia del plano y la precisión de las figuras geométricas se fue distorsionando. Pero, además, junto a este proceso que reforzó el *trompe-l'œil* a nivel de la pintura, Mazzoni redobló su apuesta y practicó recortes sobre la ortogonalidad del soporte, que acompañaron



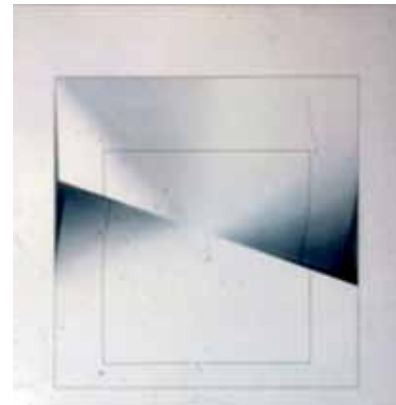
3.

⁸ Cartier toma la noción de “pensamiento plástico” de la propuesta de Pierre Francastel. Ver: Héctor Cartier, “Los visible y lo invisible en el arte plástico”, en *Correo del Arte*, a. 1., n. 4, Buenos Aires, noviembre de 1977, pp. 66-9.

- 1. *Sin título*, 1977.
Grafito s/papel, 20 x 20 cm.
- 2. *Sin título*, 1977.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
125 x 125 cm.
Colección Particular.
- 3. *Sin título*, 1980.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
80 x 80 cm.



1.



2.



1.



2.

- 1. *Sin título*, 1980.
Acrílico sobre soporte rígido entelado,
80 x 80 cm.
Colección Particular.
- 2. *Sin título*, 1982.
Grafito, tinta y collage s/papel,
20 x 20 cm.
- 3. *Sin título*, 1983.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
100 x 100 cm.

los movimientos internos. Las obras resultantes profundizaron la contradicción entre la imagen blanda y la rigidez del soporte, entre el corte sugerido y el soporte plano.

La destreza en el manejo del aerógrafo le permitió preparar superficies modeladas por el sfumado para las soluciones más arriesgadas y aptas para la experimentación. En este sentido, a partir de las pinturas de los años 80 que articulaban cuadrados con un profundo corte, realizó una serie de dibujos que presentó en Ática Galería de Arte en 1982. Esas obras sobre papel combinaron el *collage* con recortes de periódicos –otro modo de ingreso de la realidad–, mientras que en el nivel de la ilusión, las formas representadas dieron cuenta de la profundidad del corte y de la flexibilidad del soporte.

En 1983 esa idea de *collage* pasó a la superficie de la tela. En el pasaje a la pintura, los papeles de diario fueron reemplazados por un texto ficticio, pintado con grandes letras y una tipografía simulada para las columnas y títulos que se usaba en los medios gráficos. Sin embargo, aunque una obra de este tipo fue la seleccionada para mostrar los resultados a los que estaba arribando diez años después de haber obtenido el Premio Marcelo De Ridder, Mazzoni no continuó el desarrollo de esta línea de trabajo.



3.

En el hacer artístico

El interés de Mazzoni por pensar sobre la obra y el hacer artístico se verifica tanto en el estudio sistemático de las formas como en el análisis de la pintura. En un reportaje sobre la geometría realizado por la revista *Artinf* a un grupo de artistas, respondió que podría definir su propia obra como:

[...] una posible nueva forma de ver el objeto pictórico, el que no se encuadraría en las corrientes geométricas precedentes –agregaría aún–, en algunos aspectos se opone: la eliminación del soporte de la forma donde el fondo es el espacio real, la representación mediante la modelación de la luz claroscuro entre el espacio real y el espacio pictórico, el comportamiento del pintor frente a la obra⁹.

Analizada en perspectiva, su obra buscó formular nuevos problemas en torno a las formas conocidas y, al mismo tiempo, propuso soluciones estéticas mediante recursos plásticos inventados *ad-hoc*. En este sentido, frente a la necesidad de lograr que el plano acompañara a todo el planteo, para cada obra construyó su propio soporte con placas de poliestireno revestidas por maderas terciadas y, finalmente, enteló la superficie a pintar. Mediante este procedimiento se aseguró la articulación de los cortes reales con las superficies esfumadas, así como la continuidad entre el borde pintado y el real que requería cada boceto. Con el objeto de engañar al ojo, también recortó el espesor del soporte con un ángulo a cuarenta y cinco grados, operación que contribuyó a graduar el peso visual del borde para acompañar la liviandad de la forma representada.

Junto a la exploración de los problemas del espacio –que constituyó el rasgo central de su poética– Mazzoni fue profundizando el trabajo sobre la forma y el color. A partir de la elección de formas simples, sus búsquedas se orientaron hacia la representación de las deformaciones que sufren las figuras geométricas cuando se mueven en el espacio, sea que avancen, retrocedan, se doblen o se plieguen. También, por supuesto, aprovecharon el tratamiento de la superficie, mediante el empleo de colores planos, texturas, esgrafiados e, inclusive, a través de materiales que integraron sus propias calidades visuales.



1.



2.

1. *Sin título*, 1982.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
141 x 81 cm.
2. *Sin título*, 1983.
Acrílico s/ soporte rígido entelado,
50 x 50 cm.

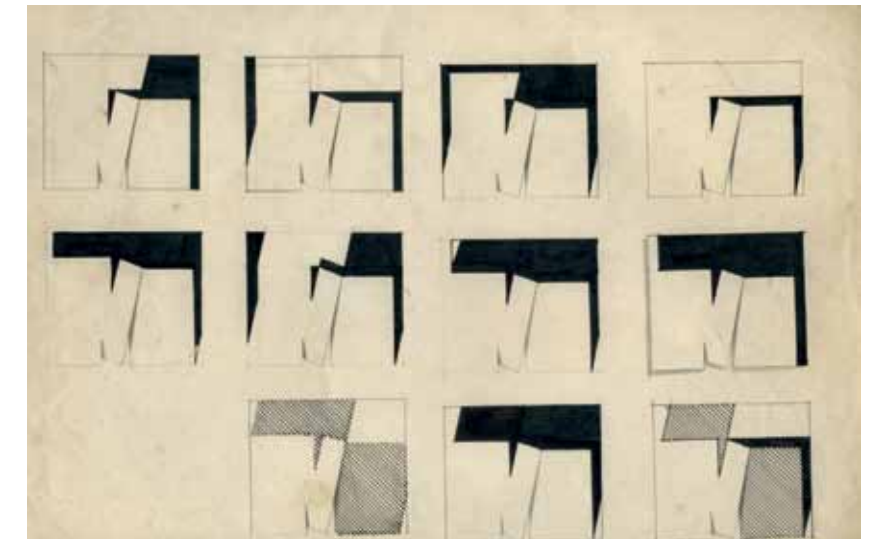


1. *Sin título*, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
160 x 185 cm.
Cheri & Raúl Gómez Estremera,
Miami, EE.UU.
2. Secuencia de bocetos en la que fue
seleccionada la obra.

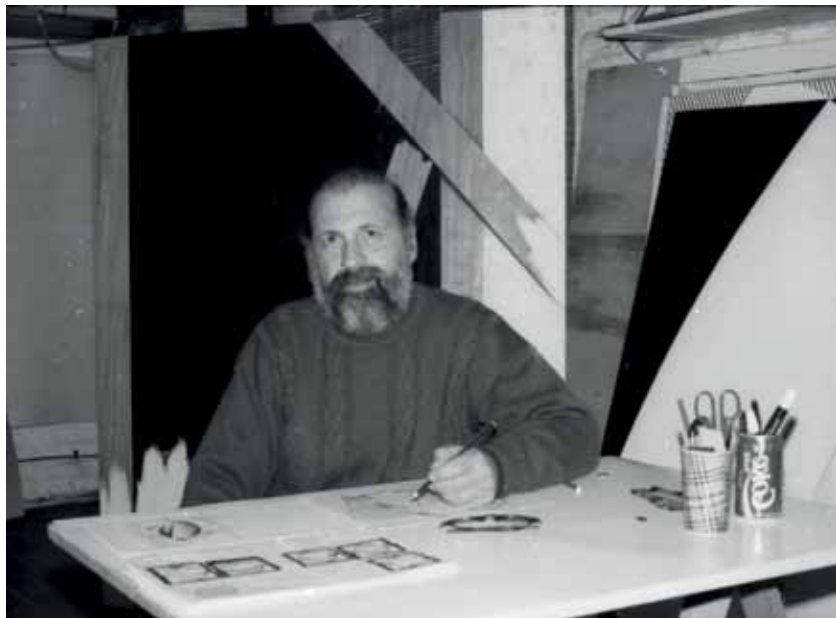
Tomando como punto de partida las formas más elementales y desprovistas de iconicidad, sus búsquedas fueron aprovechando cada vez más el repertorio de recursos plásticos disponible. Precisamente, esta modalidad en la que se repite el proceso con el fin de profundizar los resultados (como el caso del característico cuadrado que Albers empleó durante cuarenta años) fue lo que destacó Ángel Osvaldo Nessi al señalar que cuando la obra:

[...] no se reduce a la expresión aislada, sino que el artista repite con variantes el esquema básico durante años, hasta agotar la idea, tenemos el ejemplo más cabal de un lenguaje iterativo¹⁰.

Esta iteración ha sido una constante en la producción de Mazzoni que, por un lado, se basó en una metodología de trabajo que tomó como punto de partida el bosquejo con distintos grados de detalle, la búsqueda de todas las variantes posibles hasta elegir la forma definitiva (tarea que hoy realiza a través de medios digitales) y, finalmente, el pasaje del proyecto a las dimensiones de la obra según un sistema de proporciones o a través de medios de proyección. Por otro lado, sobre ese proceso siempre operó una permanente recurrencia de las formas que, en una mirada retrospectiva, permite observar la persistencia de ciertas morfologías, que fueron retomadas en diferentes períodos para ser sometidas a nuevos desafíos.



¹⁰ Nessi, Ángel Osvaldo, *Diccionario temático de las artes en La Plata*, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Arte, Universidad Nacional de La Plata, 1982, pp. 272-3.

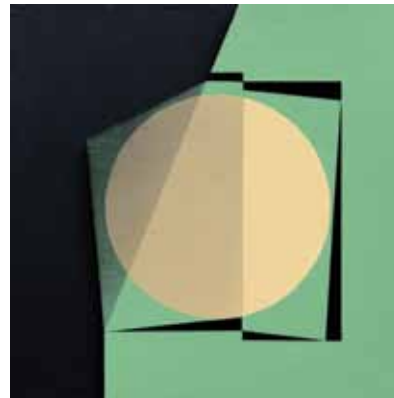


Teniendo en cuenta todas las direcciones que asume, la producción de Mazzoni se resiste a los encasillamientos convencionales¹¹ y, antes que delimitar períodos conclusivos, tiende a generar una red intrincada de formas que se suceden, relacionan, reaparecen y vuelven a transformarse. Si bien pueden señalarse series conformadas por un cuerpo de obra significativo, un recorrido en profundidad exige rescatar esa voluntad de revitalizar formas ya trabajadas para replantear soluciones plásticas desde otra mirada.

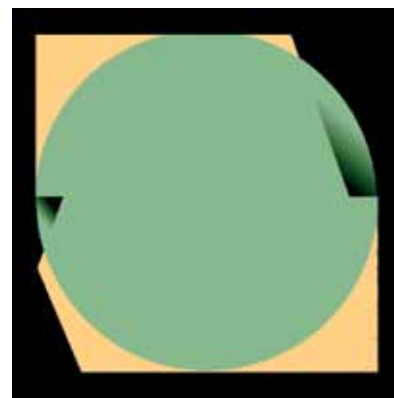


1.

¹¹ Tempranamente Carlos Espartaco lo ubicó "a mitad de camino entre el concretismo y el espacialismo con ciertos toques geométricos e hiperrealistas" (Espartaco, 1980a:22). Ángel Osvaldo Nessi señaló que sus obras "resienten el espacialismo, del que son una variante original, cabe adscribirlos, por eso, a la gran corriente de la geometría y, específicamente, del arte concreto" (Nessi, 1985), y Nelly Perazzo observó que las oscilaciones entre lo real/irreal llevaron a Mercedes Casanegra a plantear "la posibilidad de no encasillar su pintura en la abstracción geométrica y la relación con [René] Magritte" (Perazzo, 2005).



2.



3.

1. *Sin título*, 1996.
Acrílico s/madera terciada, 20 x 20 cm.
2. *Sin título*, 2003.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 40 x 40 cm.
3. Proyecto digital, 2004.



1.



2.

1. *Sin título*, 1991.
Acrílico s/madera terciada, 32 x 32 cm.
2. *Sin título*, 1990.
Acrílico s/madera, 35 x 35 cm.
3. *Sin título*, 1962.
Acrílico s/madera, 44 x 35 x 44 cm.
(Restaurada 2014).



3.

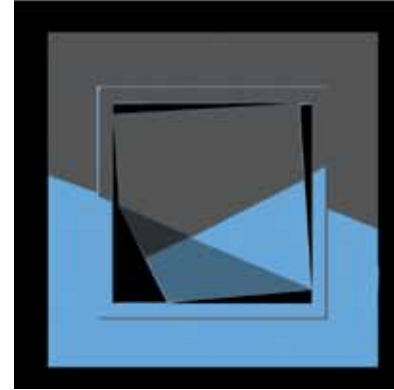
La recurrencia a una forma, entre muchos ejemplos, puede seguirse a través de los variados planteos a los que, a través del tiempo, ha sometido al círculo: desde las primeras aberturas (p. 49) y tajos (pp. 52-5 y 64-5) hasta los trabajos sobre madera (pp. 113/118/120-1), los esgrafiados (pp. 127/129/132-141) y los recientes bocetos digitales, que presentan encuadres, luces y sombras con rasgos compositivos en común.

En algunos casos se trata de recuperaciones de algunos temas descartados o que no alcanzaron desarrollo en el momento de su surgimiento. Uno de estos retornos sobre temas trabajados mucho tiempo atrás se verifica con los esquemas rotacionales. Entre sus primeros prototipos para esculturas, Mazzoni había trabajado con placas rectangulares articuladas a partir de una simetría que originaba un volumen formado por planos entrecruzados. Si bien en aquellos años no continuó explotando este tema, en la década del 90, los ejes radiales organizaron las tensiones de la composición de algunas series de obras sobre madera, en las cuales la simetría rotacional fue la encargada de generar el ritmo que otorgó la dinámica interna de la composición.

Después de mucho tiempo también reaparecieron las superficies plegadas con las que había experimentado a mediados de los años 70. Una serie de obras que realizó hacia el 2000 retomó esa idea de pliegue para modular –con fuertes volúmenes y marcadas perspectivas– las diferentes formas pintadas con colores planos.

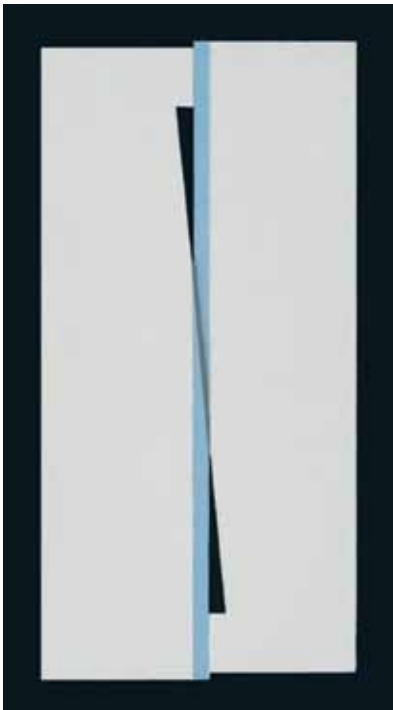


1.



2.

Detenerse en el análisis de las series o los casos de recurrencia implica, a su vez, observar la búsqueda de variantes en las articulaciones espaciales y en el tratamiento de la superficie. Esas formas simples y pregnantes (cuadrados, círculos, rombos o pirámides), en ocasiones “reconocibles” dentro de la historia del arte o de su propia producción, fueron la base para establecer relaciones rítmicas y de equilibrio o juegos de perspectivas y simetrías (simples, dinámicas, invertidas). Las bandas rectilíneas no solo fueron aptas para explorar la expresión de una línea en cuanto a su longitud y espesor, sino también por las posibilidades derivadas de sus



3.



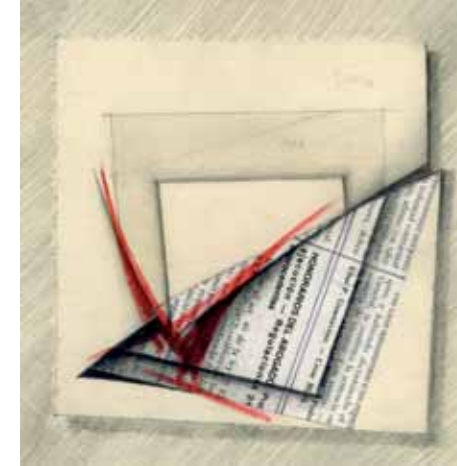
4.



5.

—
 3. *Sin título*, 1987.
 Acrílico s/soporte rígido entelado
 26 x 14 cm
 Colección Particular.
 4. *Sin título*, 1987.
 Acrílico s/ soporte rígido entelado,
 120 x 63 cm.
 5. *Sin título*, 2003.
 Acrílico s/tela, 24 x 24 cm.

—
 1. *Sin título*, 1977.
 Acrílico s/tela, 50 x 50 cm.
 Colección Particular.
 2. *Sin título*, 2006
 Acrílico s/soporte rígido entelado,
 24 x 24 cm.
 Colección Museo Beato Angélico.



1.



2.

orientaciones, quiebres, entrecruzamientos y combinación de direcciones y colores. Y, por supuesto, en toda la obra bi-espacial el trabajo sobre la forma fue acompañado por la intervención del soporte, por medio de aberturas, ranuras o cortes en los cantos del plano.

En lo que concierne al tratamiento de la superficie, esas figuras geométricas simples y bandas lineales muchas veces recibieron pintura plana, otras fueron tratadas con tramas regulares rayadas o esgrafiadas, incorporaron la textura directa de la madera y, en el *collage*, las calidades del papel, mientras que en algunas series, las formas fueron trabajadas con choques cromáticos que proyectaron fuertes volúmenes. En los casos de las obras blandas, Mazzoni redobló la apuesta sobre los límites de la visualidad ya que, con la habilidad del prestidigitador, construyó volúmenes esfumados cuyas sombras los continúan o contradicen el plano en el que se inscriben.

En suma, un repertorio plástico que multiplica variantes en la obra de este artista abstracto cuya pintura, según hemos observado, se sustrae de la rigidez clasificatoria de las formas planas del arte concreto, pero también se desmarca de la regularidad geométrica para integrar texturas y el trazo subjetivo del gesto.

—
 1. *Sin título*, 1982.
 Grafito, acrílico y *collage*,
 20 x 20 cm.
 2. *Sin título*, 1992.
 Acrílico s/madera terciada,
 49,5 x 49,5 cm.

En el camino del reconocimiento

Las transformaciones en la poética de Mazzoni no solo dialogaron con la historia del arte moderno mientras se afirmaban en su propia singularidad, sino que se inscribieron en las tensiones de un campo artístico atravesado por las disputas por la legitimidad y el reconocimiento¹². Si pensamos las acciones de Mazzoni desde la lógica propuesta por Pierre Bourdieu, se observan las acciones tendientes a insertarse en ese campo. Por un lado, los trabajos impulsados desde el marco colectivo del CEV facilitaron el crecimiento de una producción temprana –como la dedicada a la concepción de los sistemas– que logró acceder al circuito porteño a través de la renombrada Galería Carmen Waugh, así como a la programación de un recorrido a través de instituciones oficiales. Por otro lado, su participación en salones y certámenes muestra un interés sostenido por optimizar la inscripción de esas producciones que, como en el caso de las propuestas ópticas, lograron visibilidad en el Festival de las Artes de Tandil, que reunía a muchos de los críticos que gozaban de mayor legitimidad.

Promediando la década del 70, sus pinturas bi-espaciales recibieron uno de los estímulos más importantes que se otorgaban a la generación joven: el Premio Marcelo De Ridder. Desde un punto de vista, una propuesta de base abstracta como la de Mazzoni constituía una excepción en ese ámbito, ya que las selecciones de la época tendían hacia una figuración de carácter realista. De hecho, muchos relatos del arte argentino han asignado un capítulo aparte a los “realismos de los 70” y, a la hora de legitimar esa tendencia, el Premio De Ridder fue central. Sin embargo, aunque desde el encuadre geométrico, Mazzoni compartió esta excepción con el artista abstracto Ricardo Laham –premiado en 1973–, una lectura desde el carácter ficcional que logra su obra mediante el *trompe-l'œil*, permitiría ubicarlo dentro de una forma particular de hiperrealismo. En consecuencia, para Mazzoni este fue un premio importante no solo para afirmarse en una posición de prestigio en el circuito de circulación argentino, sino también para instalar el centro de su poética en la disyuntiva real/virtual que, como vemos, tiende a desdibujar los esquemas de las tendencias convencionalmente aceptadas.

La asidua presencia de su nombre en los principales premios convocados por fundaciones y empresas privadas posibilitó su inclusión en prestigiosas colecciones. Del mismo modo, su participación en el circuito oficial de



1. Sin título, 2010.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
96 x 96 cm.

1. Sin título, 2014.
Acrílico s/madera, 45 x 39 x 20 cm.



consagración alcanzó las máximas posiciones de legitimación. A mediados de los 90, y después de haber ganado el Tercer y Primer Premio del Salón Nacional de Pintura, respectivamente, su obra *Planteo bi-espacial amarillo* fue distinguida con el Gran Premio Adquisición Presidente de la Nación Argentina. Asimismo, en el Salón de Artes Visuales "Manuel Belgrano" recibió sucesivamente el Tercer y Segundo Premio y, en 2011, su obra *Pintura bi-espacial* obtuvo el Primer Premio Adquisición.

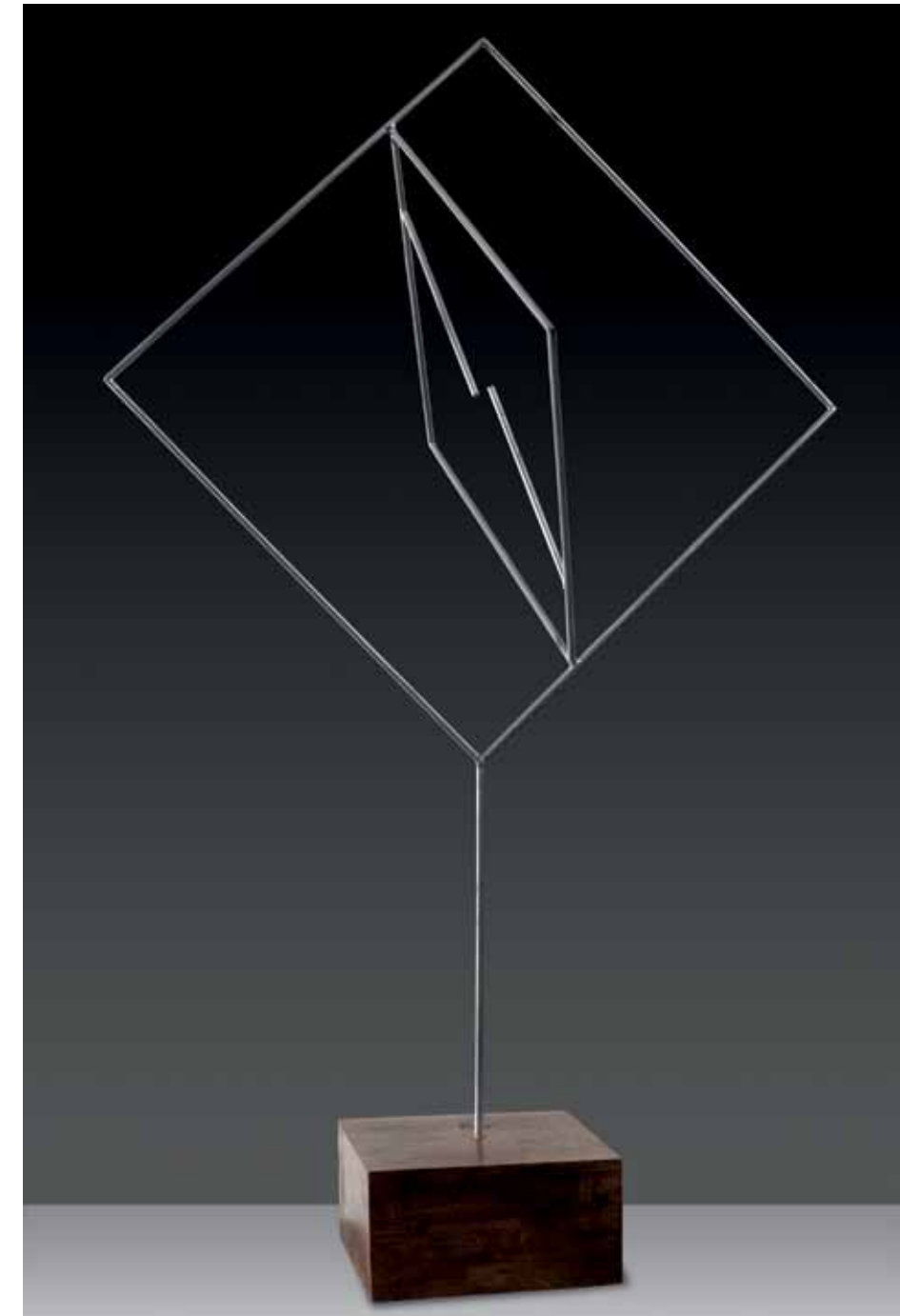
Reconocida en las más destacadas colecciones internacionales, la producción de Mazzoni testimonia el trabajo de un artista que decidió desafiar al antiguo dilema realidad/ilusión y que, actualmente, se muestra dispuesto a tomar nuevamente la punta del ovillo para recomenzar desde el trabajo escultórico, planteándole nuevos retos a la forma y al color.

¹² Bourdieu concibió al campo artístico como una red de relaciones objetivas entre sus integrantes (artistas, críticos, historiadores, curadores, coleccionistas, galeristas, etc.), donde cada uno lucha por legitimar su posición en relación con las demás. Véase: Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1995.



“La elección de las formas geométricas está inspirada
en la búsqueda de elementos visuales puros
que no interfieran más allá de un planteo visual concreto”.

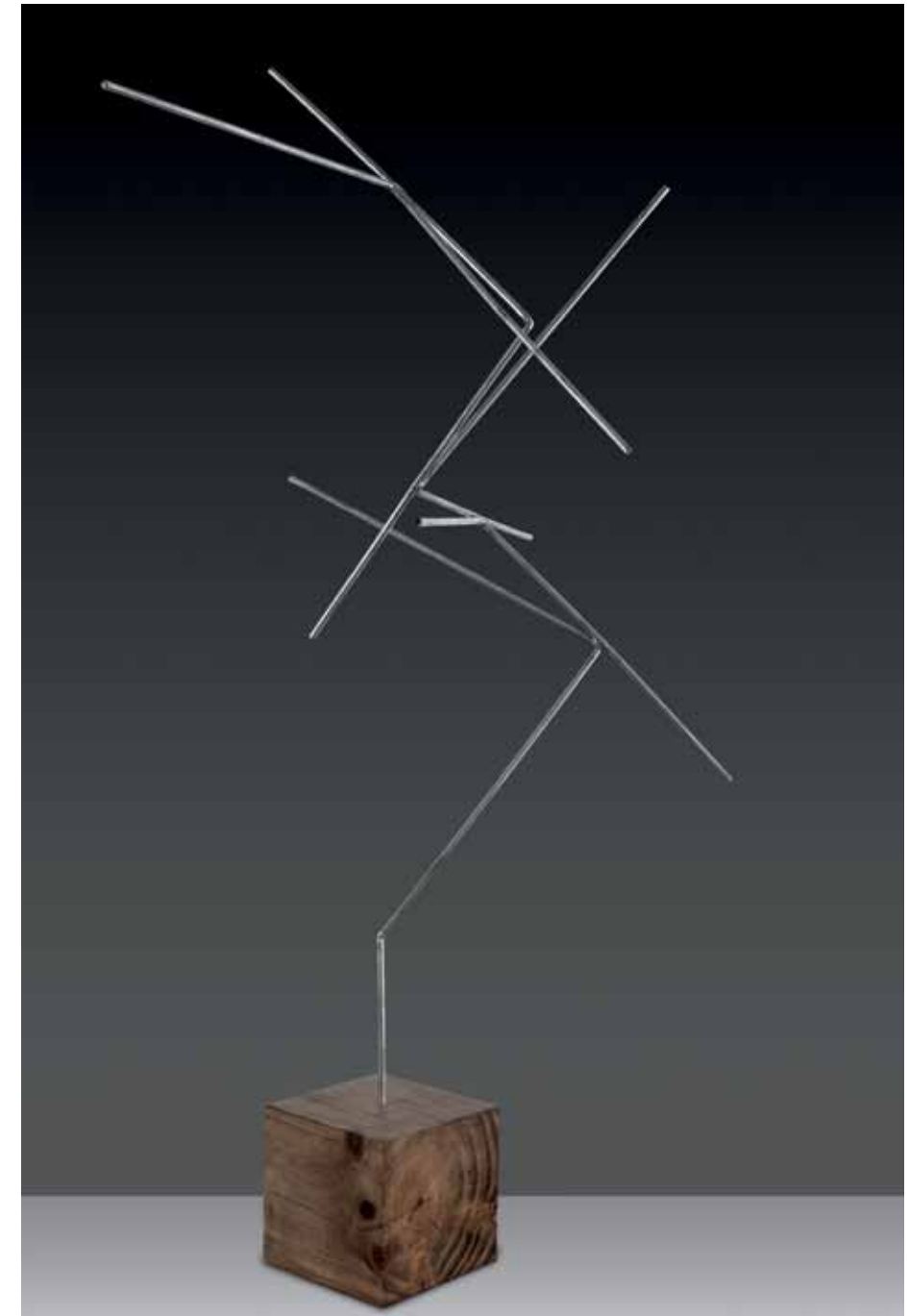
Raúl Mazzoni



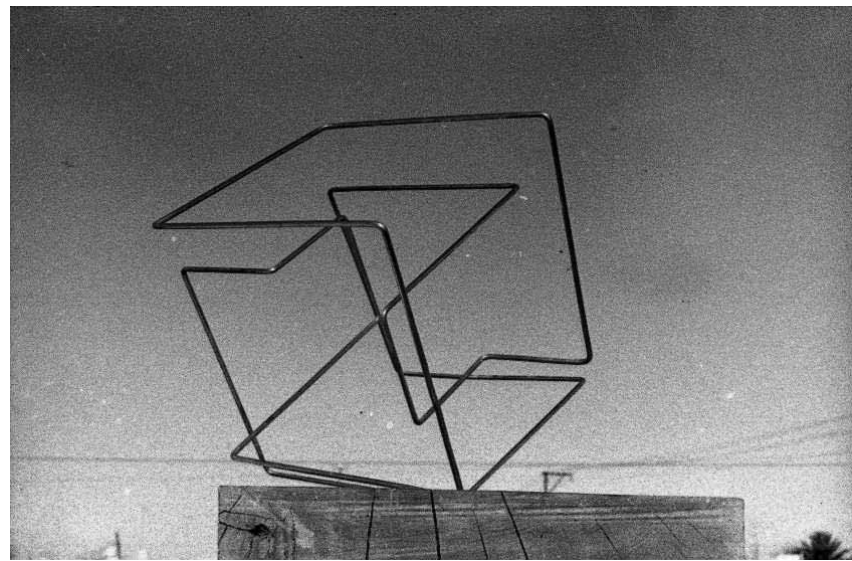
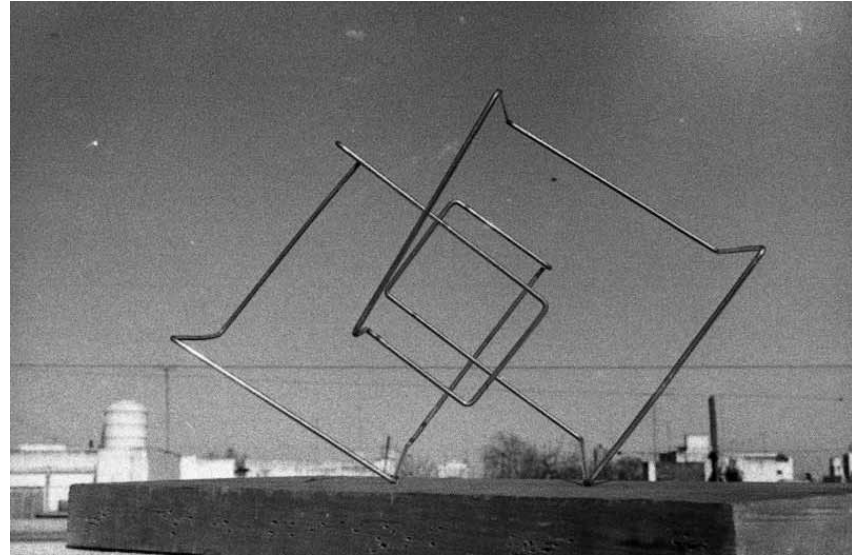
Escultura romboidal, 1961.
Hierro patinado, 46 x 69 x 35.
(Parcialmente reconstruida en 2007)



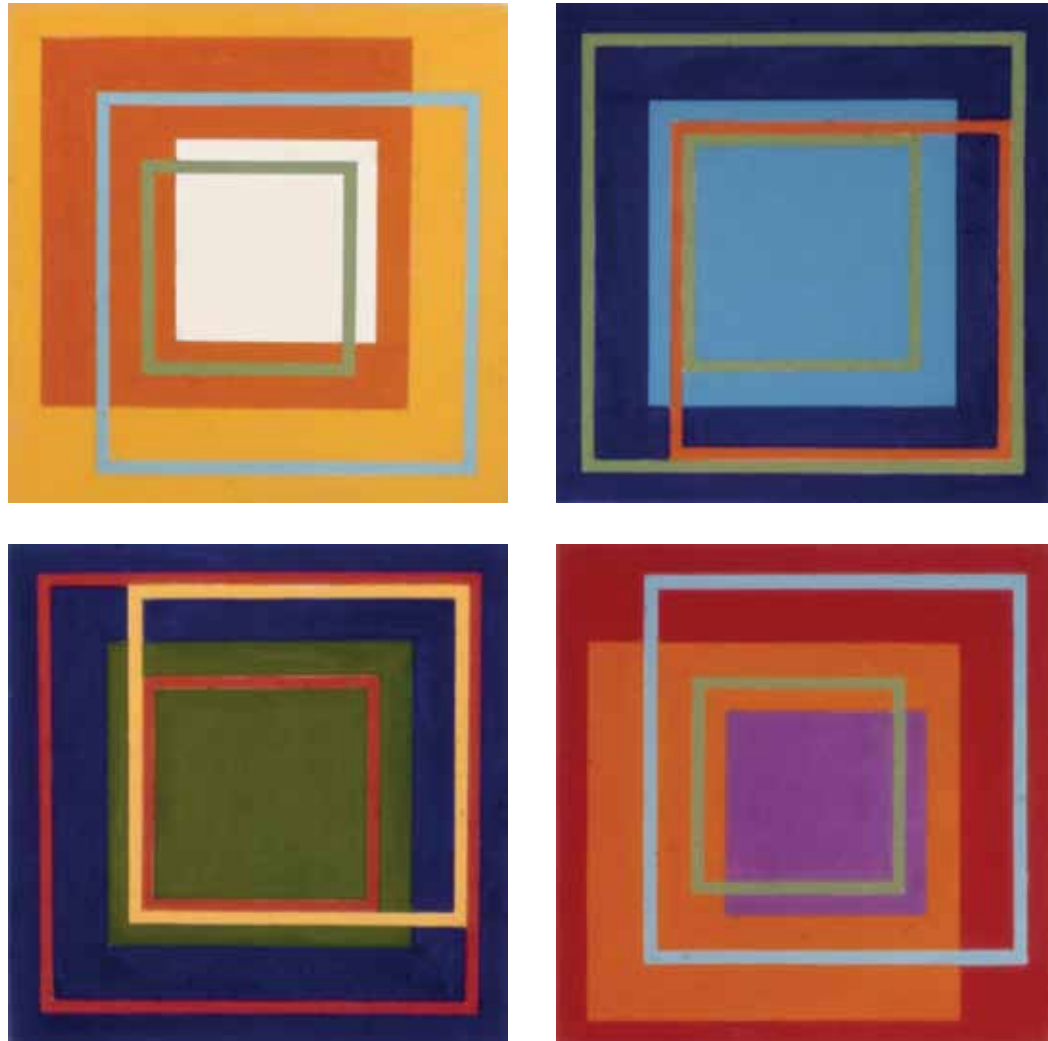
Sin título, 1962.
 Acrílico s/madera, 44 x 35 x 44 cm.
 (Restaurada 2014).



Sin título, 1962.
 Alambre acerado, 71 x 30 x 48 cm.
 (Restaurada 2007).



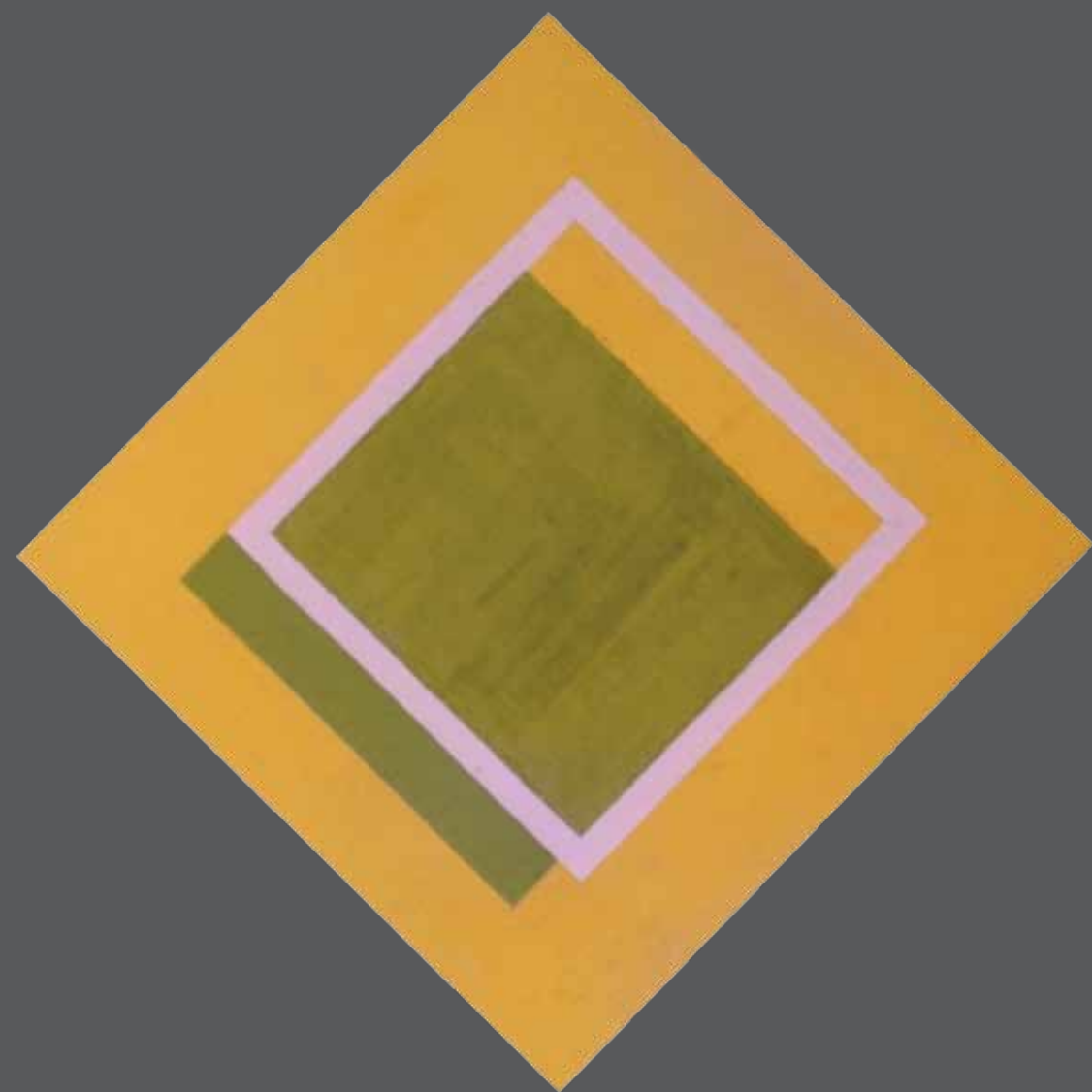
Sin título, 1962.
 Hierro acerado, 33 x 19 x 28 cm.
 (Reconstruida 2008).



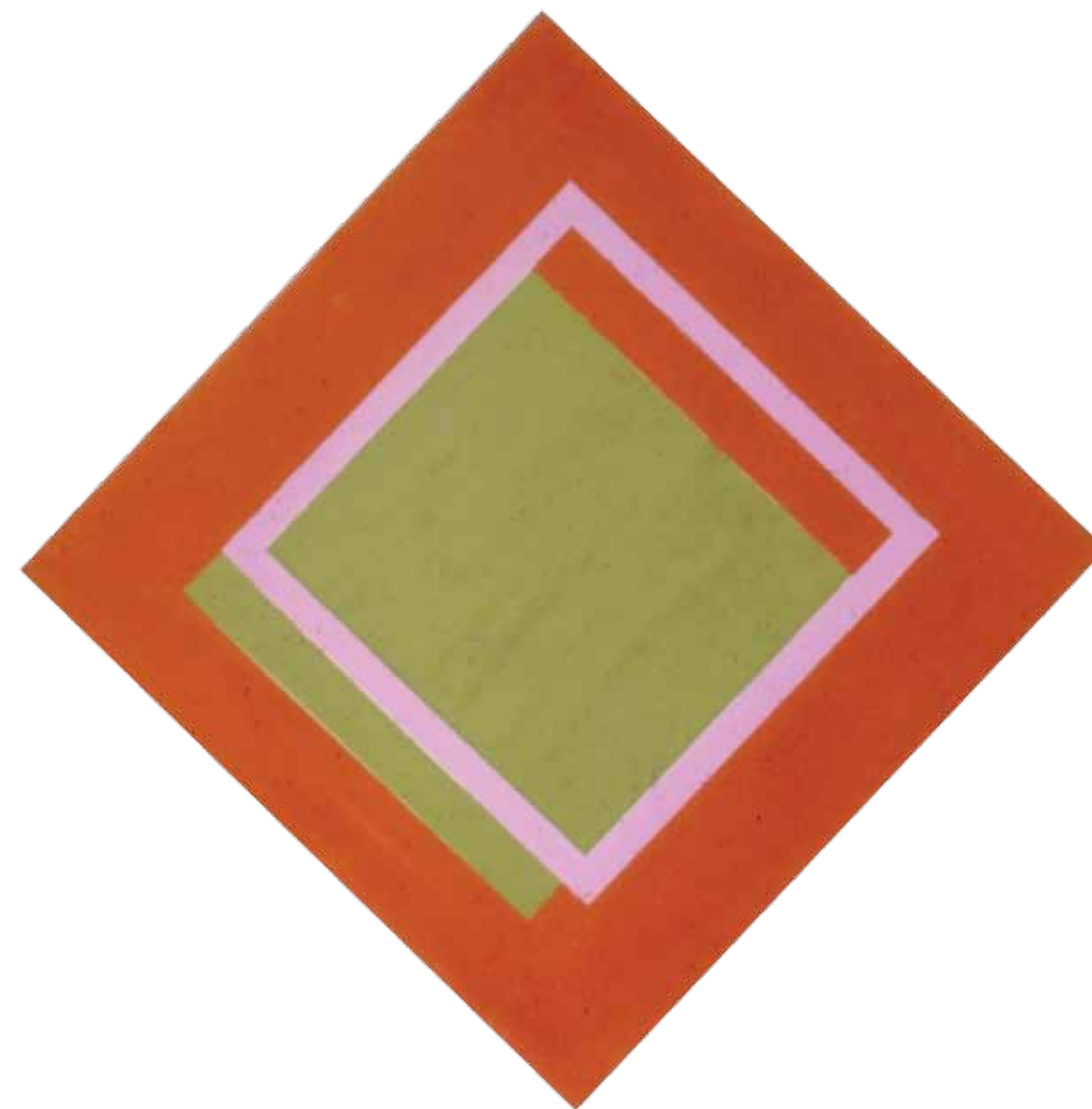
De la Serie Relatividad del color, cada una:
Sin título, 1965.
 Acrílico s/cartulina americana, 20 x 20 cm.



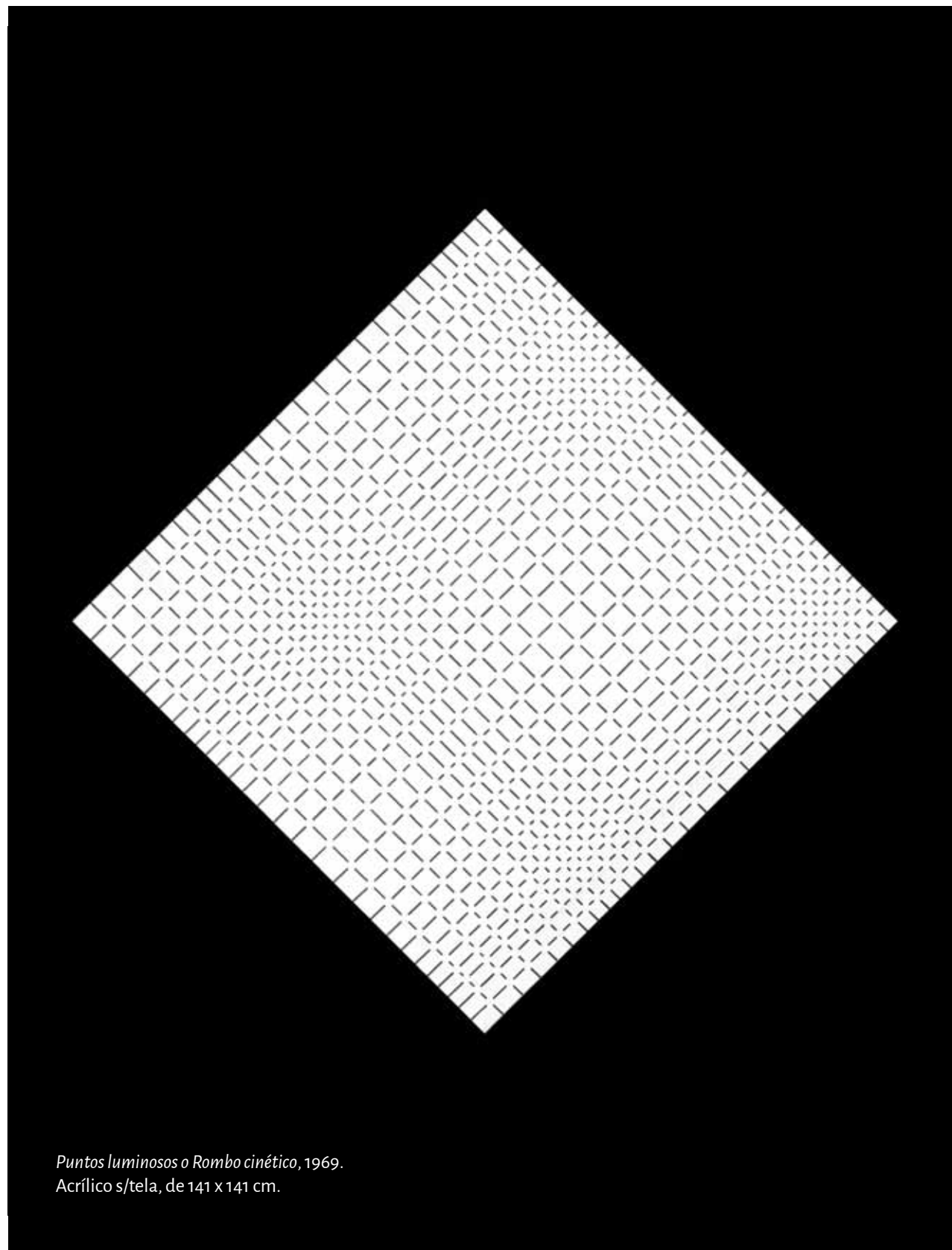
Sin título, 1965.
 Serie Relatividad del color.
 Acrílico s/cartulina americana, 20 x 20 cm.



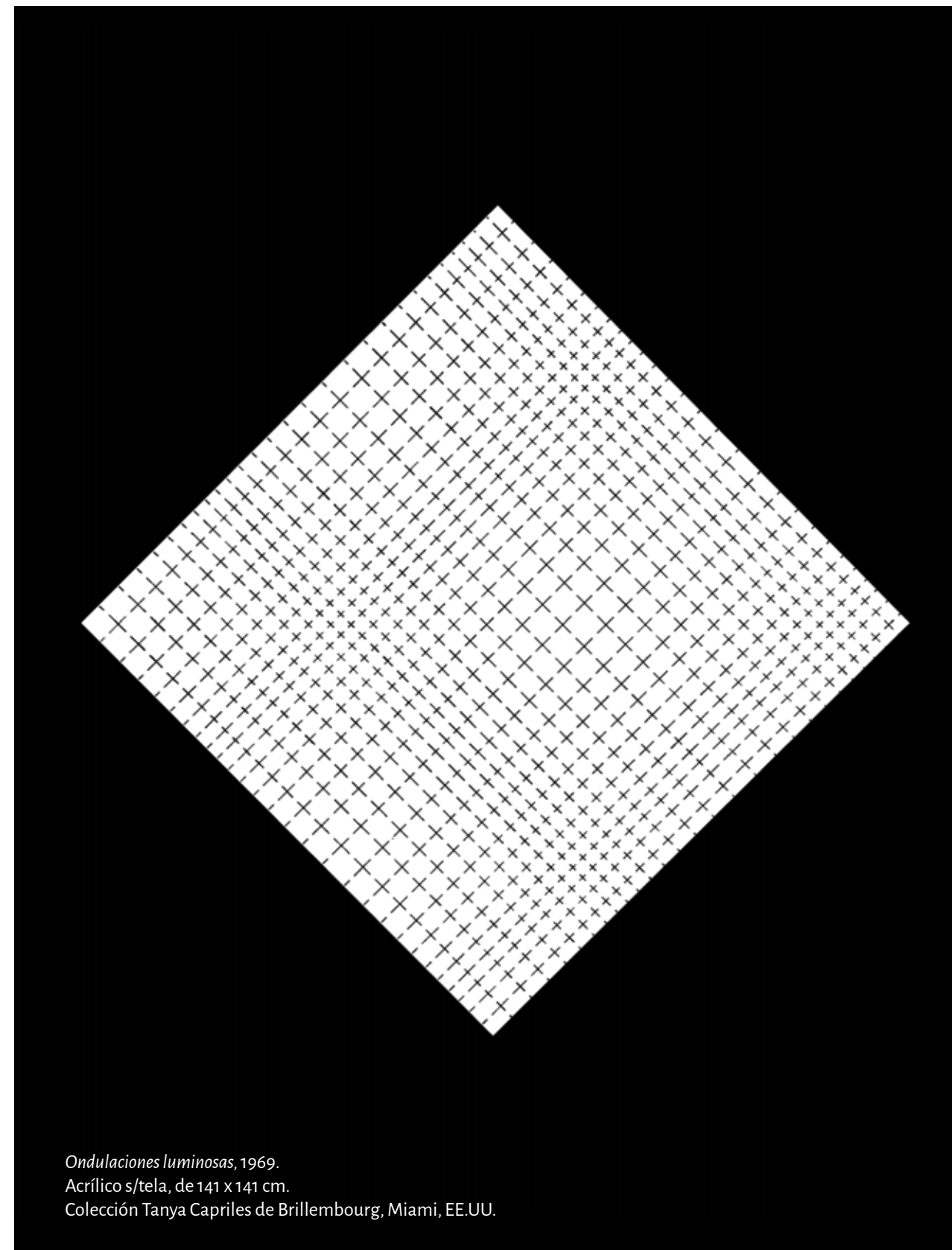
Sin título, 1965.
Serie Relatividad del Color.
Acrílico s/cartulina americana,
28,5 x 28,5 cm.



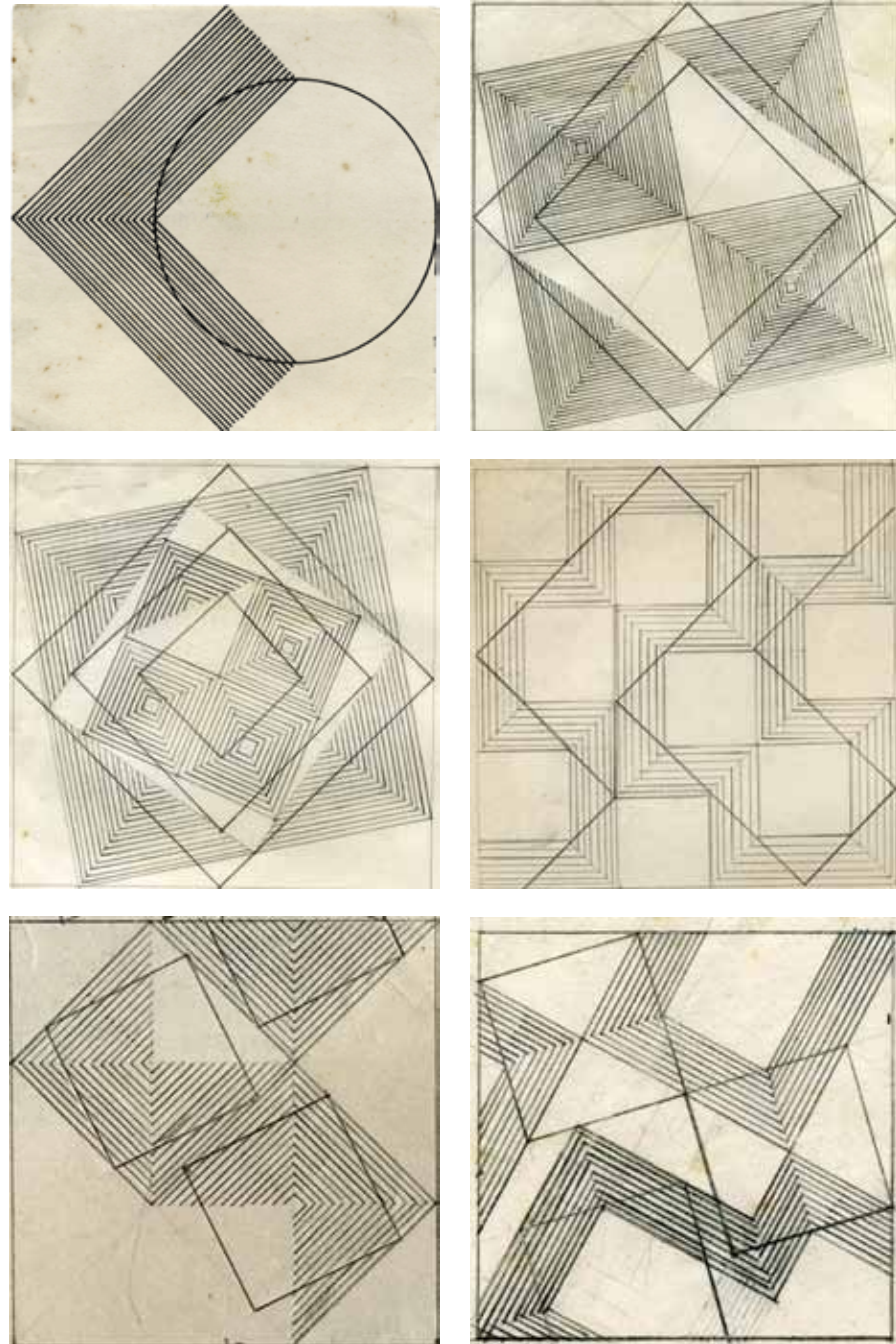
Sin título, 1965.
Serie Relatividad del Color.
Acrílico s/cartulina americana,
28,5 x 28,5 cm.



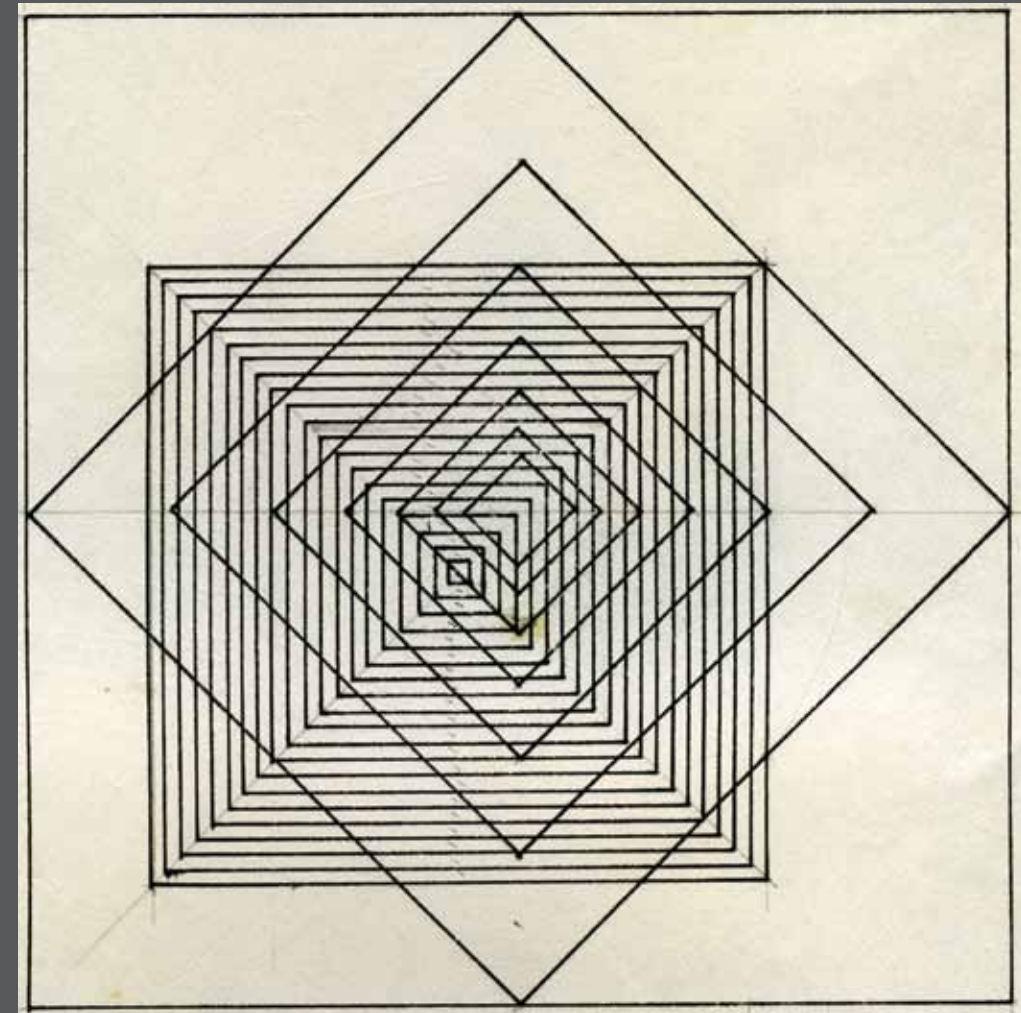
Puntos luminosos o Rombo cinético, 1969.
Acrílico s/tela, de 141 x 141 cm.



Ondulaciones luminosas, 1969.
Acrílico s/tela, de 141 x 141 cm.
Colección Tanya Capriles de Brillembourg, Miami, EE.UU.



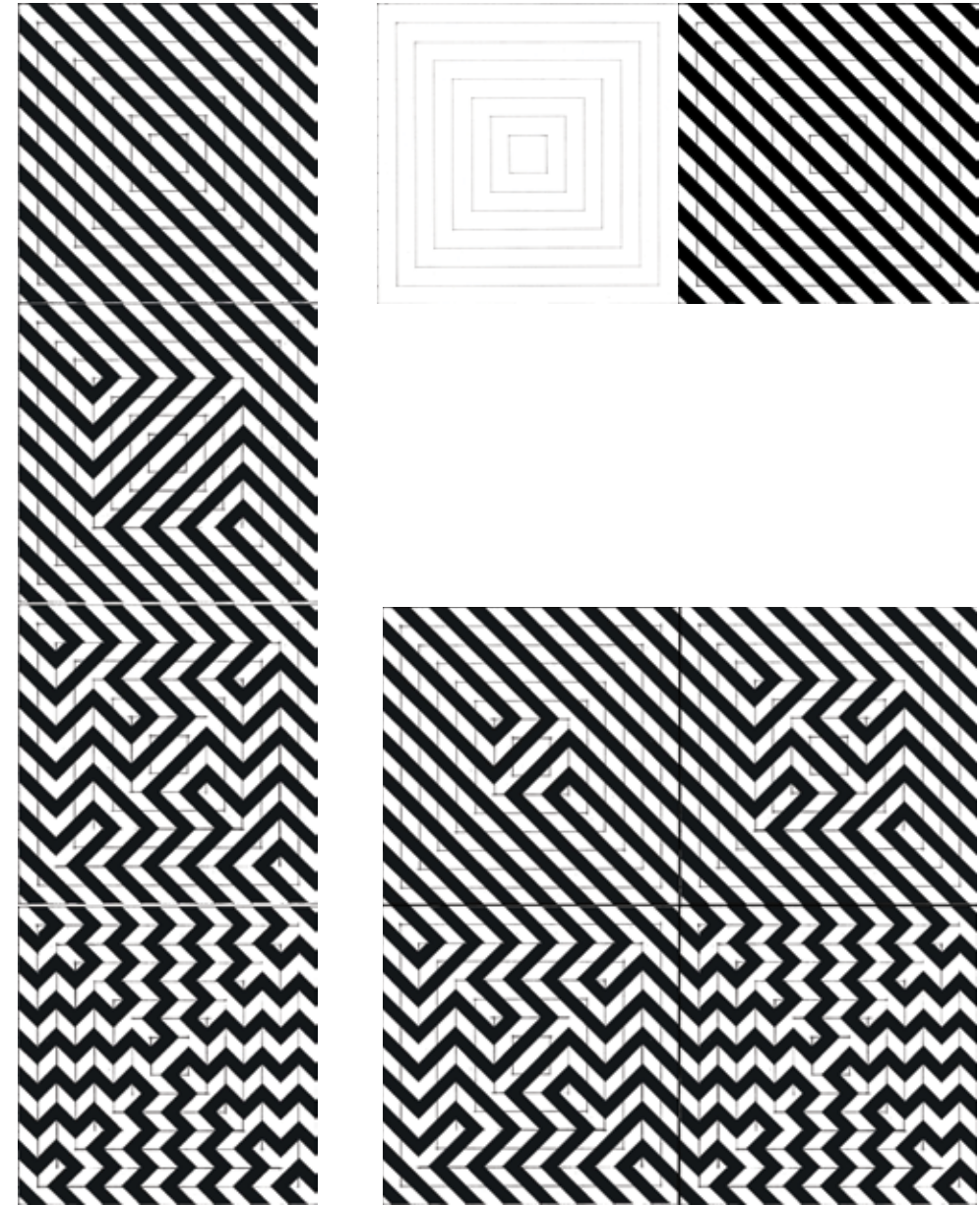
De la Serie Experiencias óptico-geométricas, cada una:
Sin título, 1966.
 Grafito s/papel, 10 x 10 cm.



Sin título, 1966.
 Serie Experiencias óptico-geométricas
 Grafito s/papel, 10 x 10 cm.



Sistema, 1969-70.
 Acrílico s/aglomerado, 10 x 10 x 10 cm cada cubo.
 Instalación con cantidad variable de piezas.



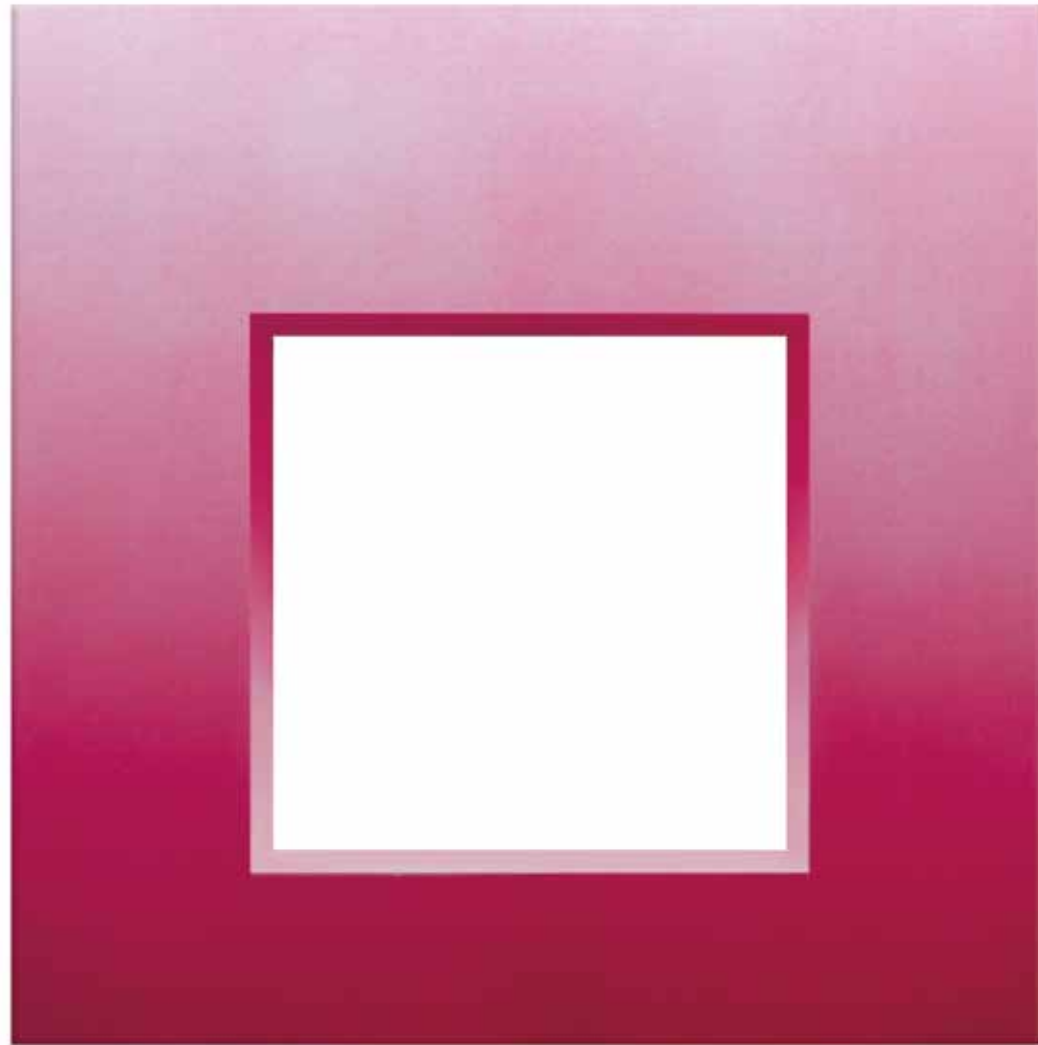
Sistema, 1969/1970.
 Reproducción digital.
 Módulos originales de 30 x 30 cm.

“En mi obra, la forma coincide con el soporte físico,
este se hace inmaterial, imperceptible, no manifiesta su espesor,
el fondo es el espacio real, este a su vez,
se incorpora al espacio pictórico”.

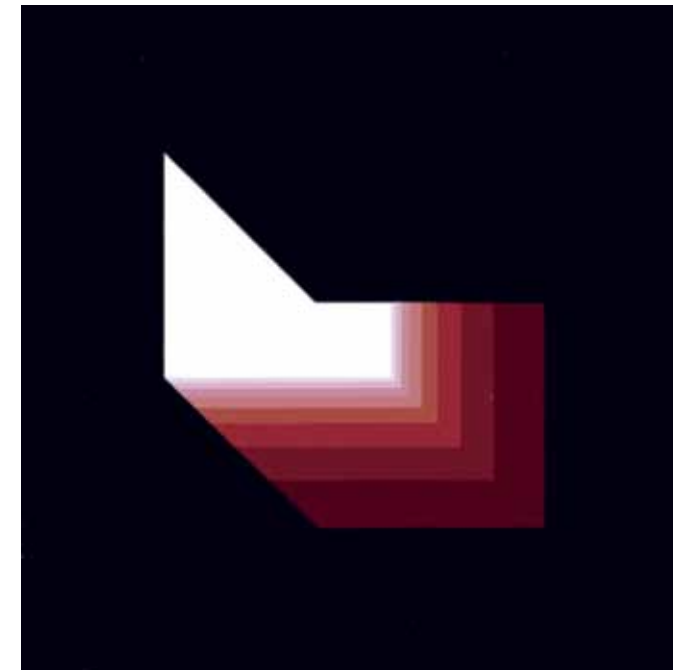
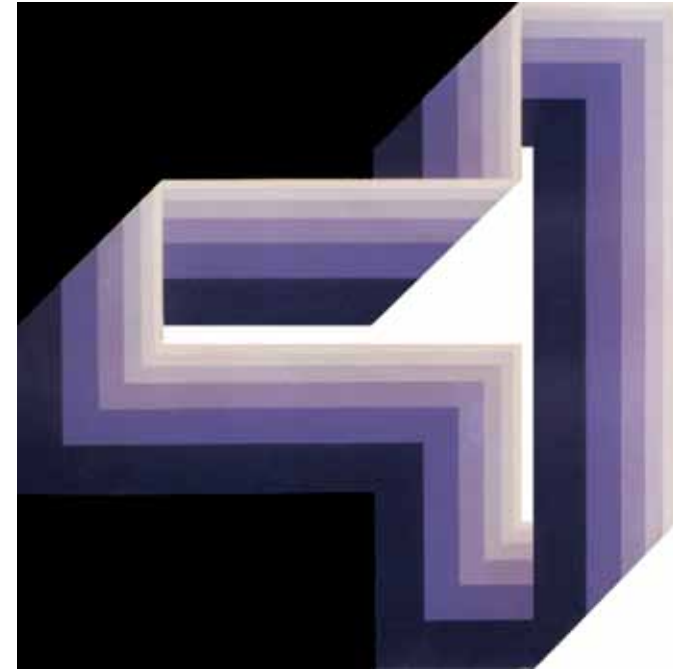
Raúl Mazzoni



Sin título, 1975
Acrílico s/aglomerado, 80 x 80 cm.



Sin título, 1973-4.
Acrílico s/aglomerado, 70 x 70 cm.



Sin título, 1974.
Acrílico s/aglomerado, 90 x 90 cm.

Sin título, 1974.
Acrílico s/aglomerado, 75 x 75 cm.
Colección Particular.



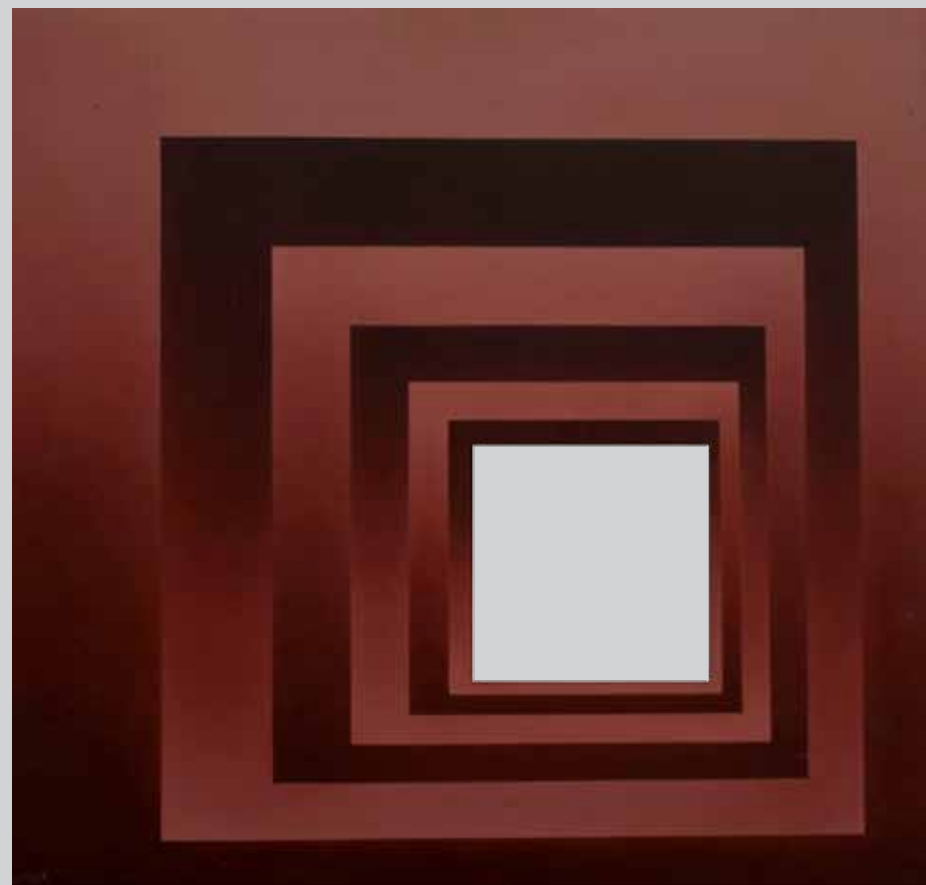
Sin título, 1975.
Oleo s/ cartón, 32 X 32 cm.



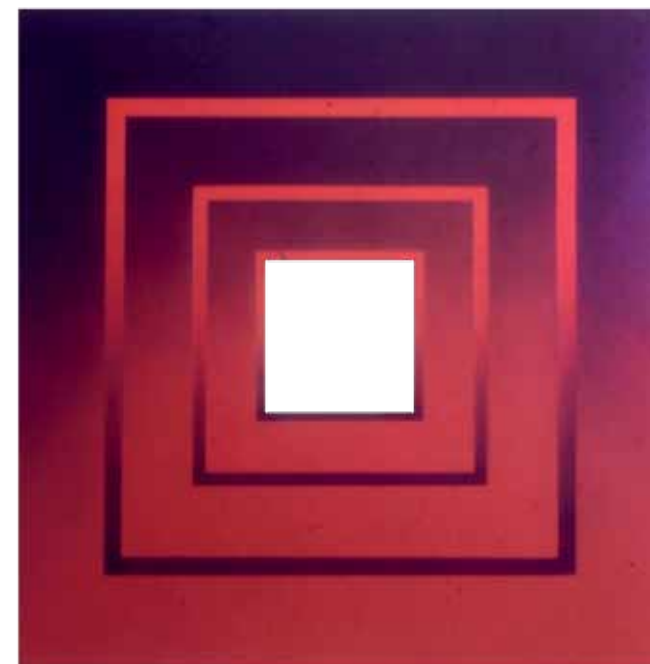
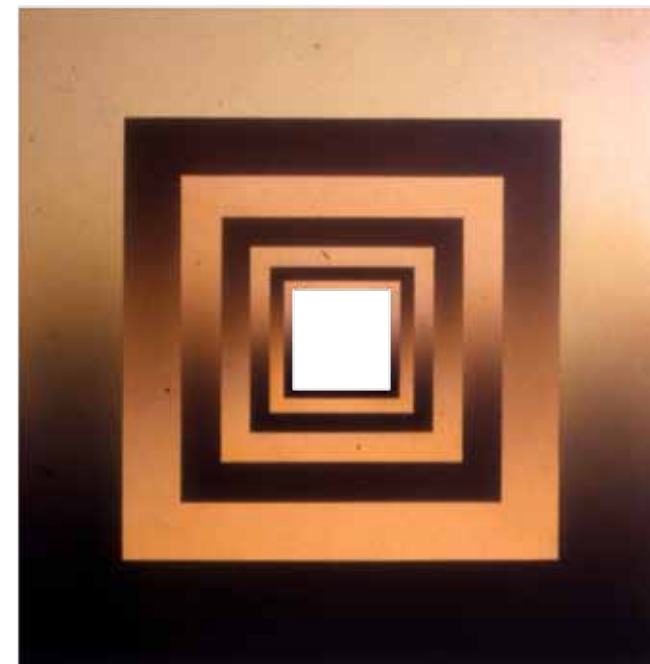
Sin título, 1975.
Acrílico s/ aglomerado, 80 x 80 cm.



Sin título, 1975.
Acrílico s/aglomerado, 90 x 90 cm.

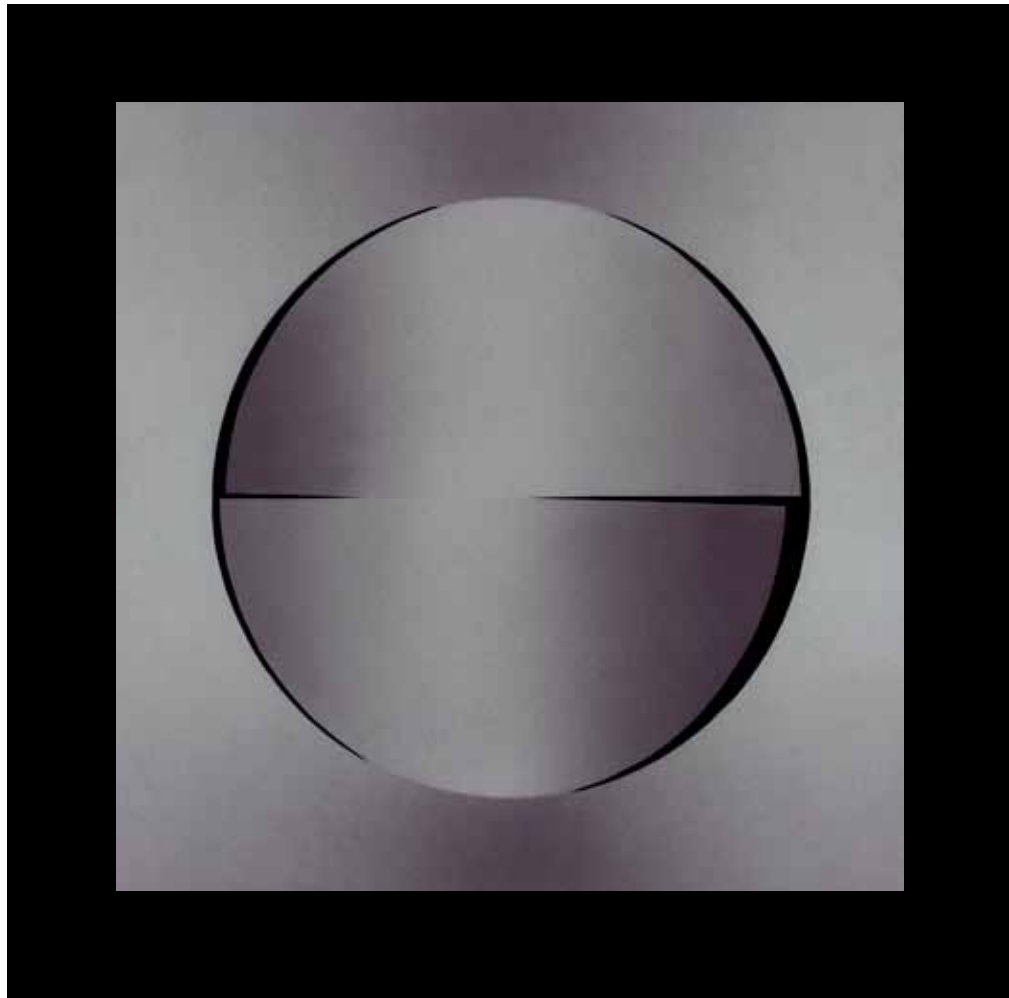


Sin título, 1975.
Acrílico s/ aglomerado, 57 x 57 cm.

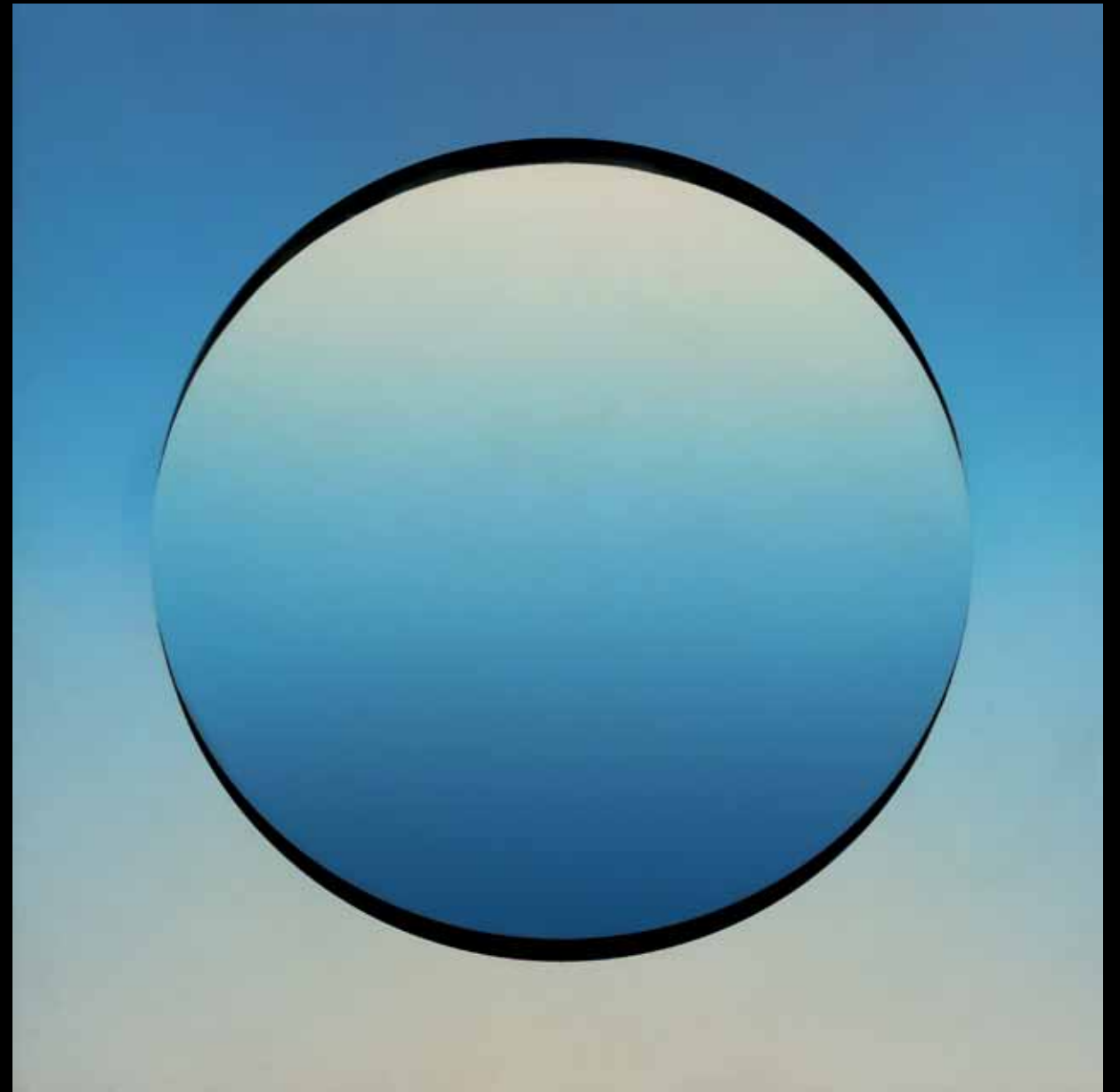


Sin título, 1975.
Acrílico s/aglomerado, 90 x 90 cm.
Colección Particular.

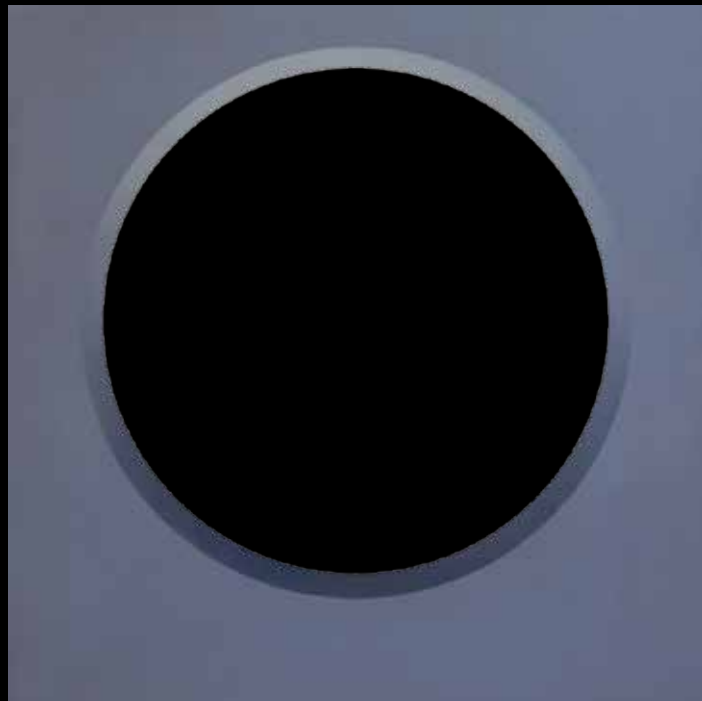
Sin título, 1975.
Acrílico s/ aglomerado, 90 x 90 cm.
Colección Particular.



Sin título, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 110 x 110 cm.
Colección Particular.



Sin título, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 150 x 150 cm.
Colección Aldo de Sousa.



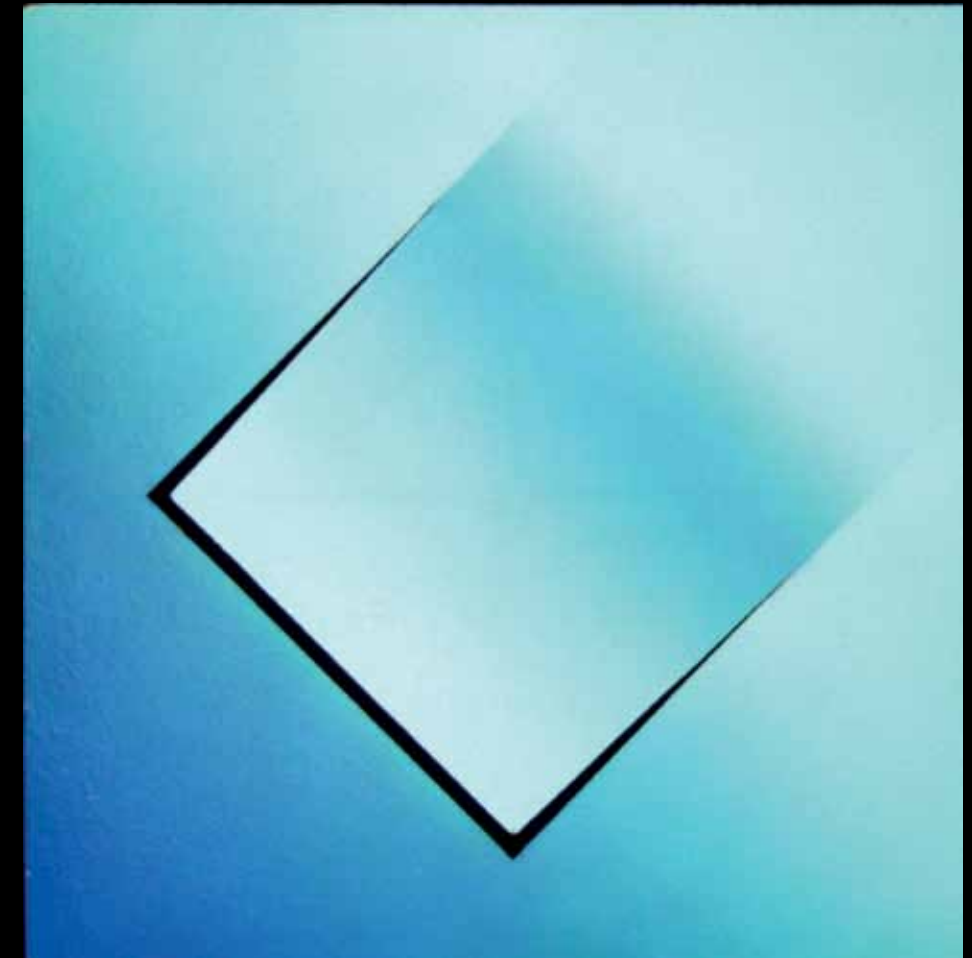
Sin título, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 90 x 90 cm.



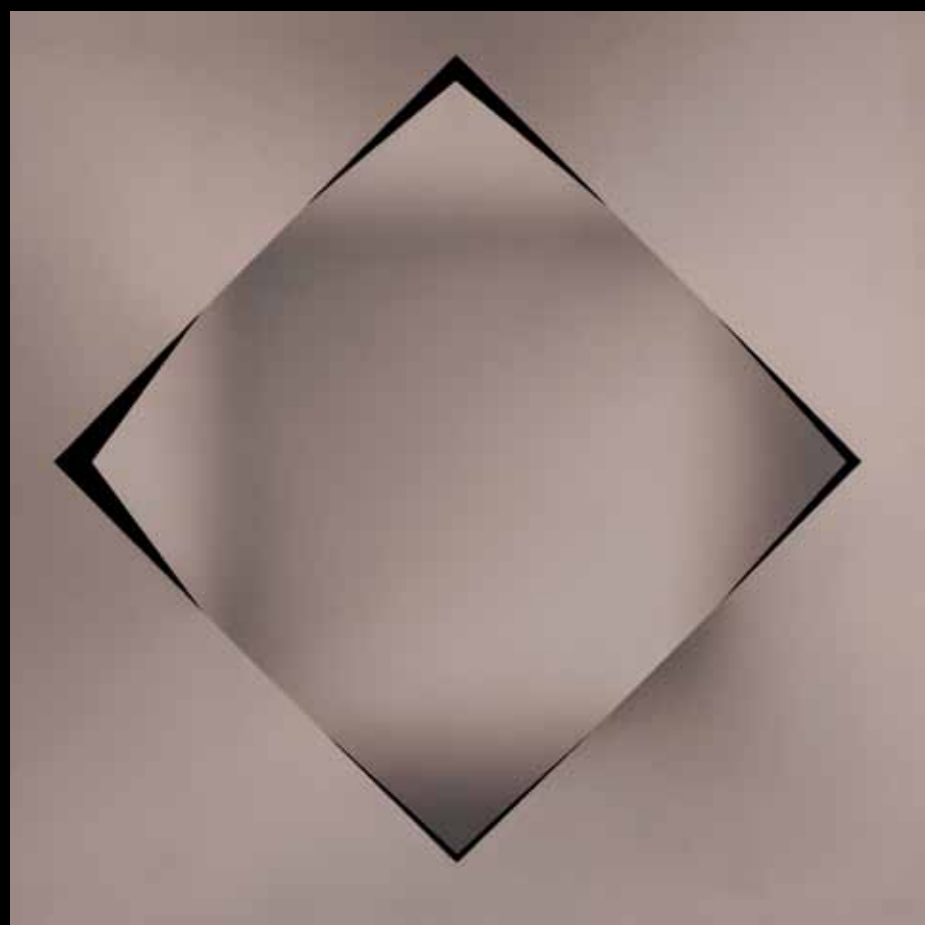
Sin título, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 60 x 60 cm.

"Distintas corrientes que utilizaron relaciones geométricas puras,
negaron la posibilidad de la representación.
Contrariamente, en mi pintura esta posibilidad está incluida".

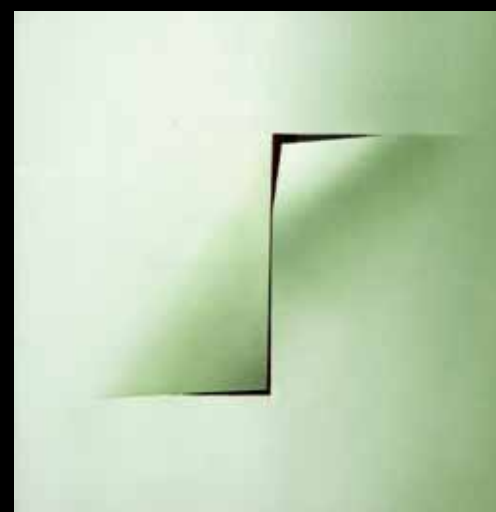
Raúl Mazzoni



Sin título, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 60 x 60 cm.



Sin título, 1976.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 100 x 100 cm.



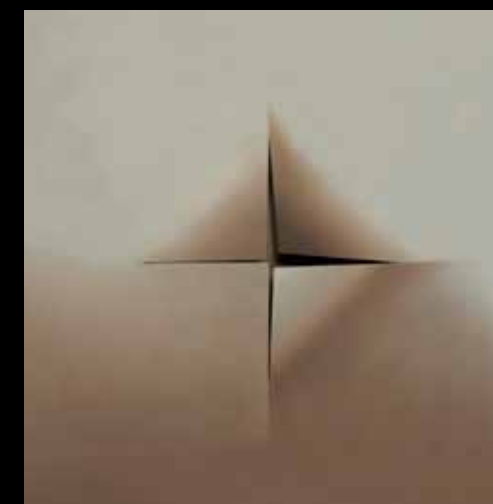
Sin título, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 60 x 60 cm.



Sin título, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 60 x 60 cm.



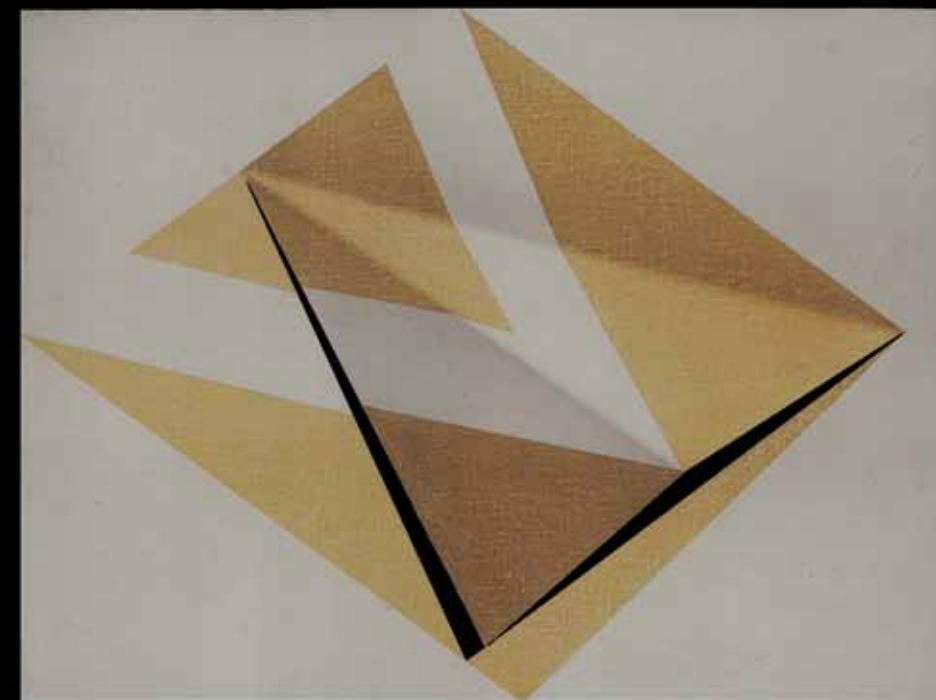
Sin título, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 90 x 90cm.
Colección Jacques Martínez.



Sin título, 1976.
Acrílico s/aglomerado, 150 x 150 cm.



Sin título, 1977.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 102 x 102 cm.



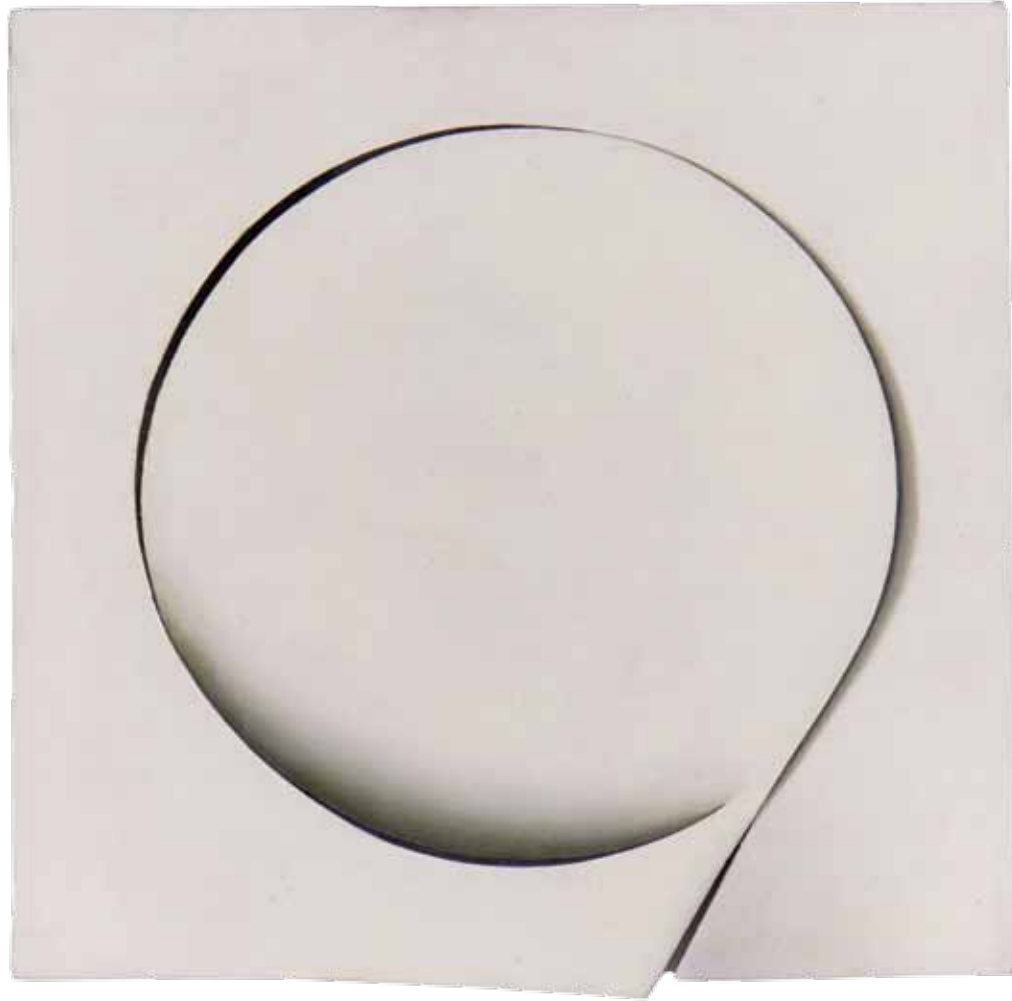
Sin título, 1977.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 47 x 63 cm.
Colección René Brillembourg, Miami, EE.UU.



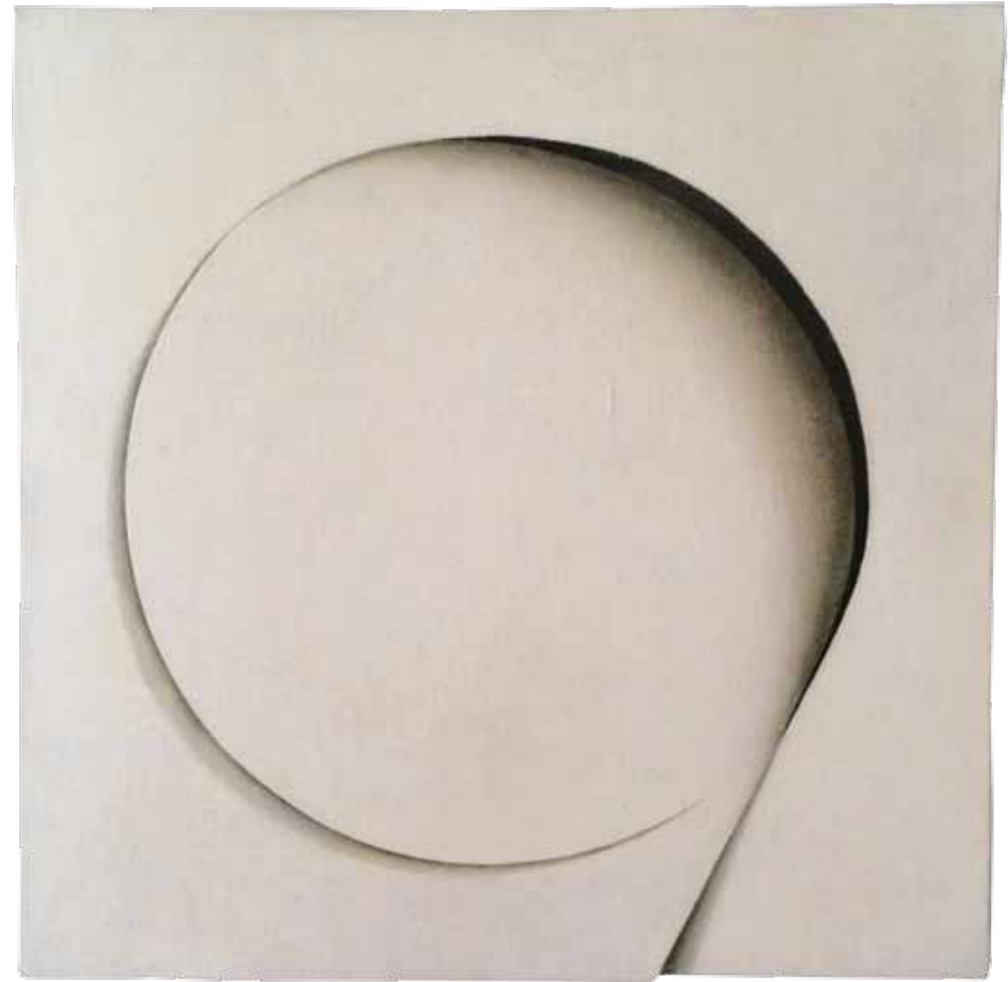
Sin título, 1976.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 50 x 50 cm.



Sin título, 1979.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 69 x 95 cm.



Sin título, 1979.
 Óleo s/ soporte rígido entelado, 35 x 35 cm.
 Colección Fundación Privada Allegro, Madrid, España.



Sin título, 1979.
 Óleo s/ soporte rígido entelado, 35 x 35 cm.
 Colección Particular.

"En mi obra, a partir del plano
se representa una situación de sí mismo,
se dobla, se deforma, sale o entra en el espacio".

Raúl Mazzoni



Sin título, 1979.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 100 x 133 cm.



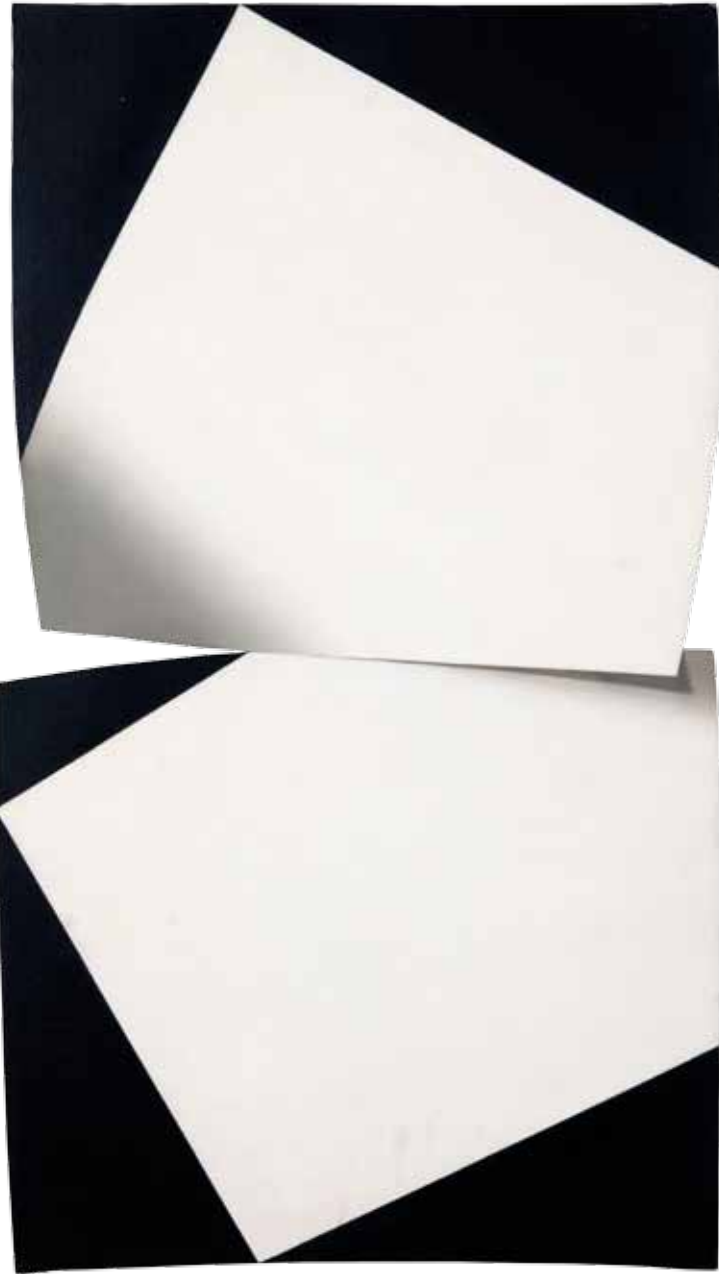
Sin título, 1980.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 120 x 120 cm.
Colección Barés García, Germani, Sbarra, Ucar.



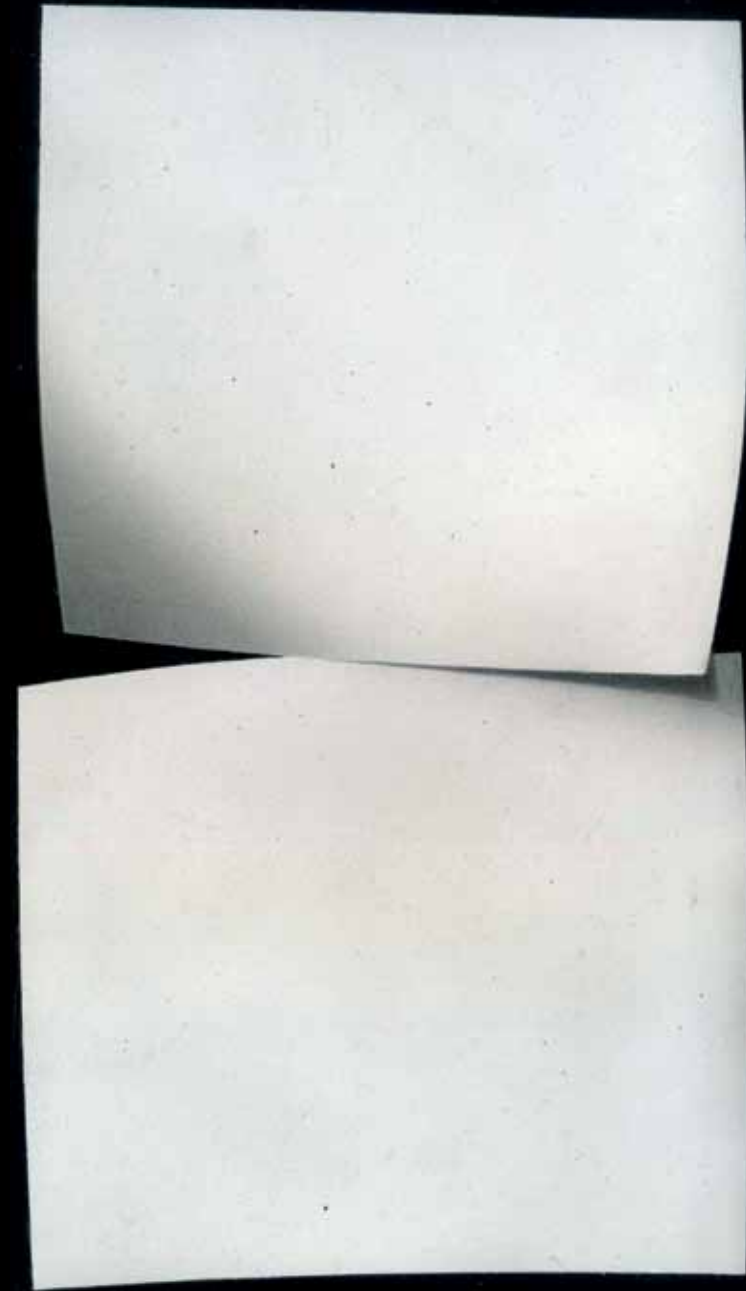
Sin título, 1982.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 120 x 120 cm.
Colección Particular, Buenos Aires, Argentina.



Sin título, 1980.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 51 x 51 cm.
Colección Particular, Buenos Aires, Argentina.



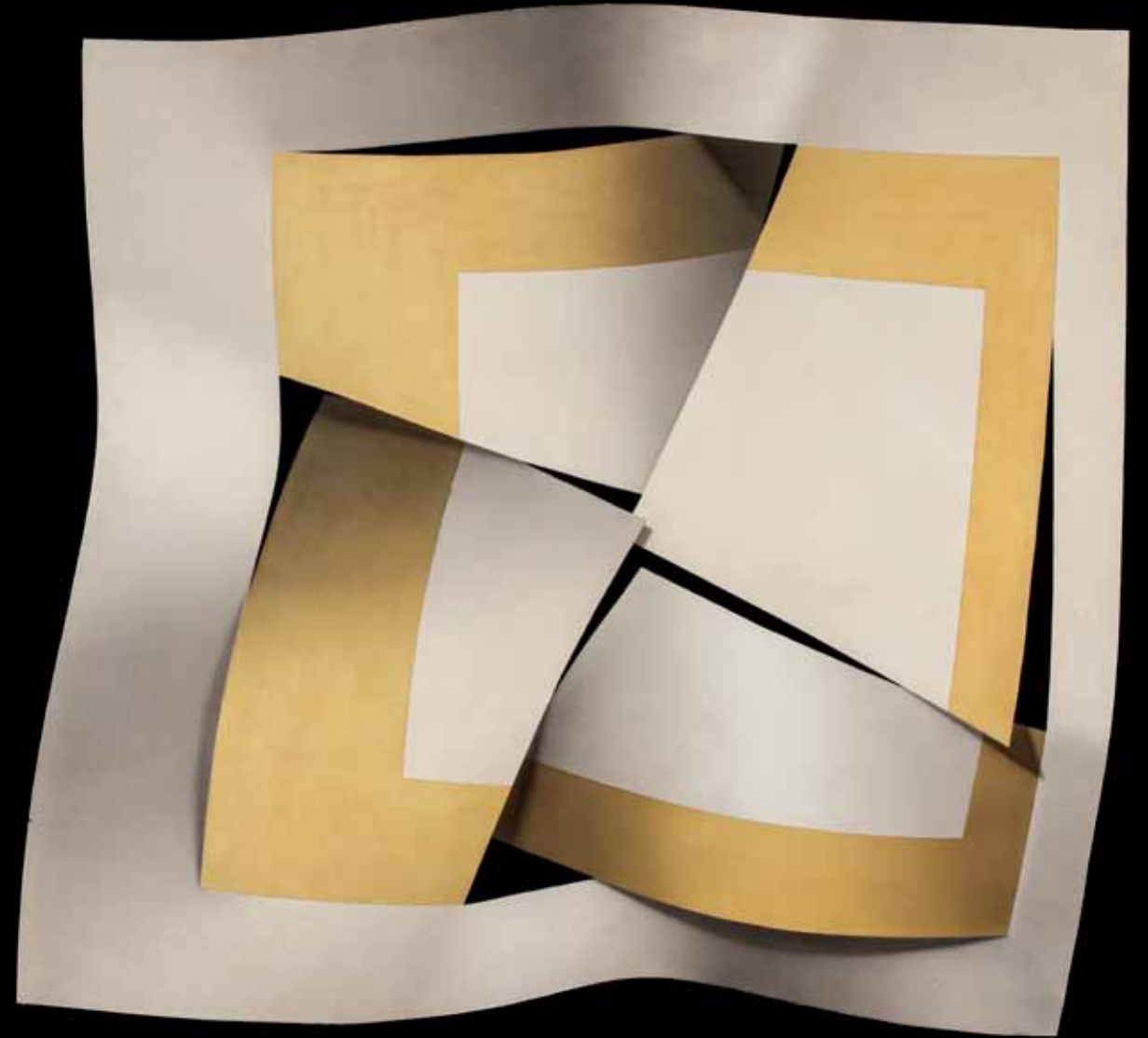
Sin título, 1982.
Óleo s/soporte rígido entelado, 100 x 60 cm.
Colección Tanya Capriles de Brillembourg, Miami, EE.UU.



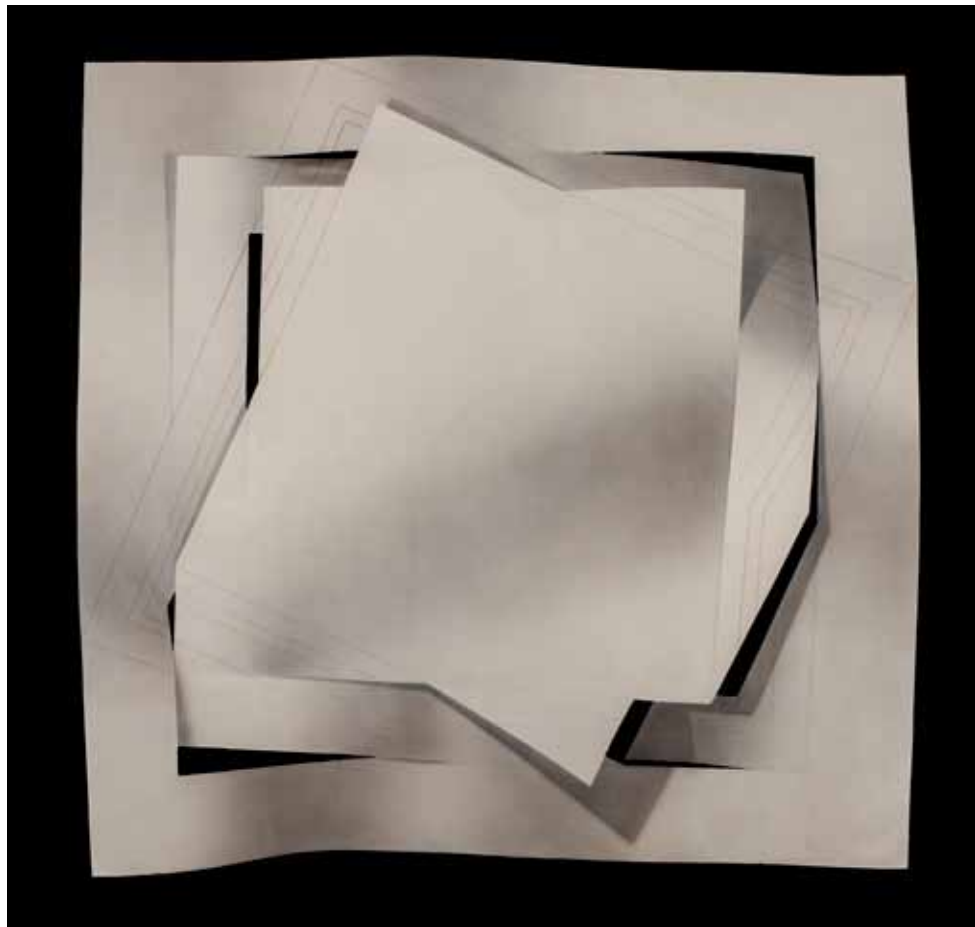
Sin título, 1982.
Óleo s/soporte rígido entelado, 100 x 60 cm.
Colección Particular, Buenos Aires, Argentina.



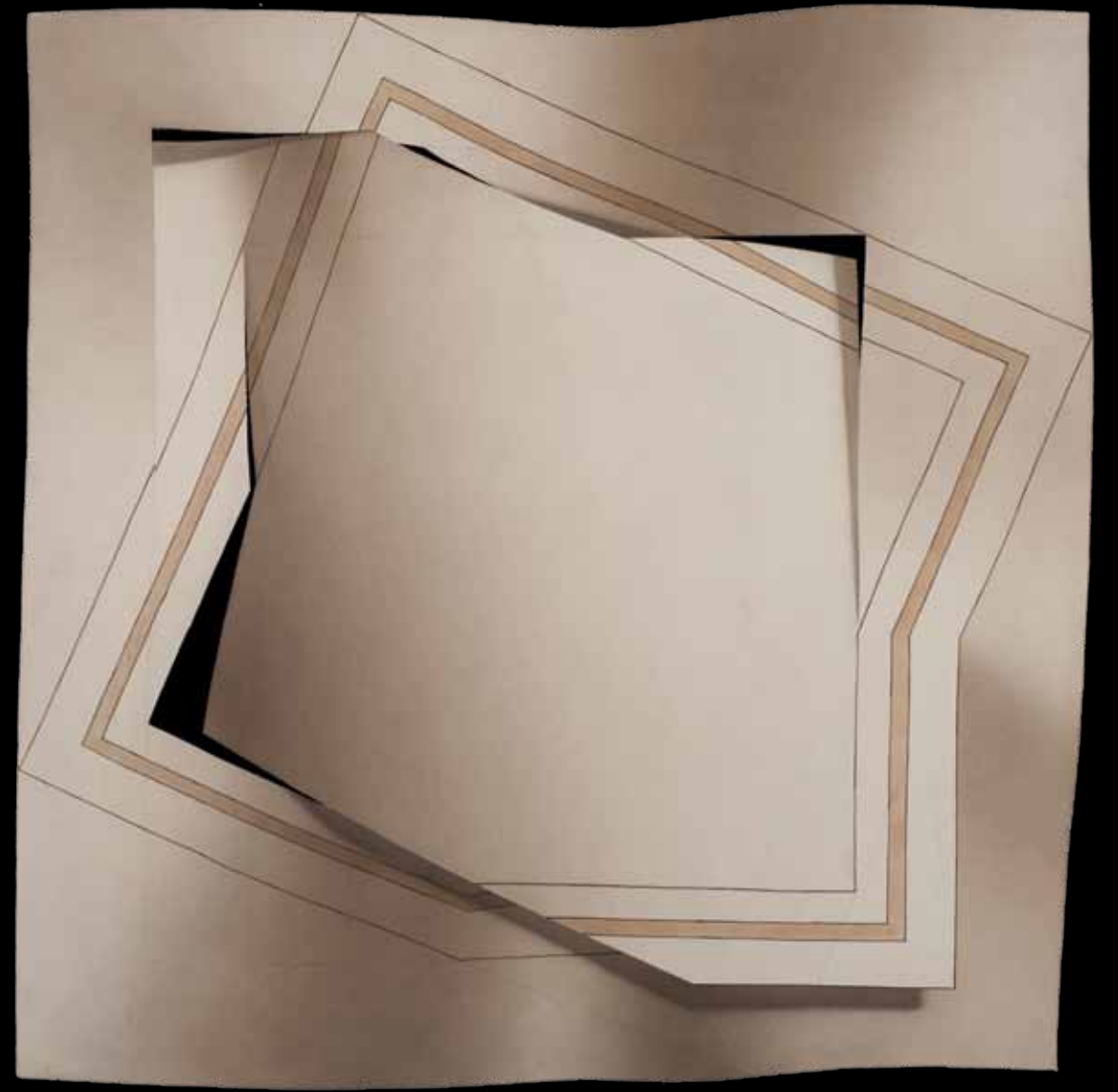
Sin título, 1980.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 100 x 100 cm.
Colección Tanya Capriles de Brillembourg, Miami, EE.UU.



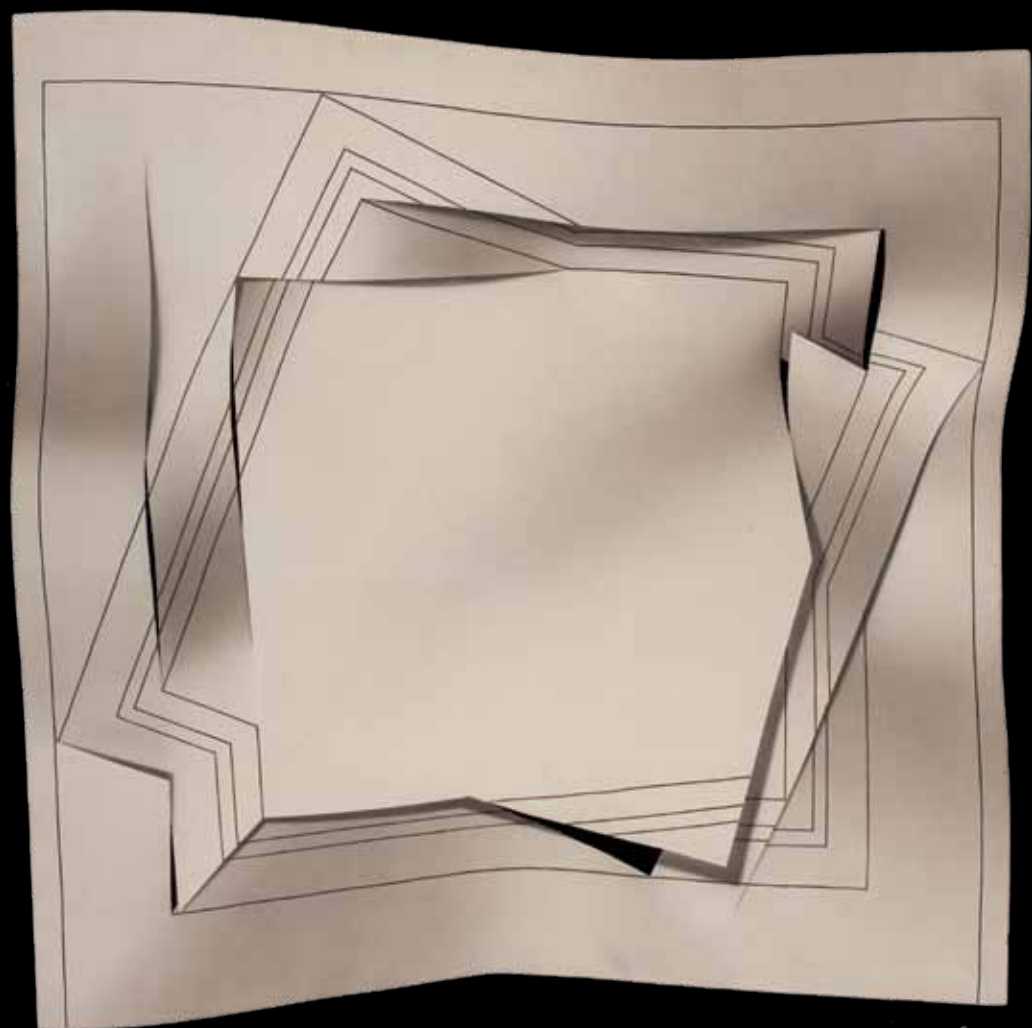
Sin título, 1980.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 150 x 150 cm.



Sin título, 1980.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 140 x 140 cm.



Sin título, 1980.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 115 x 115 cm.



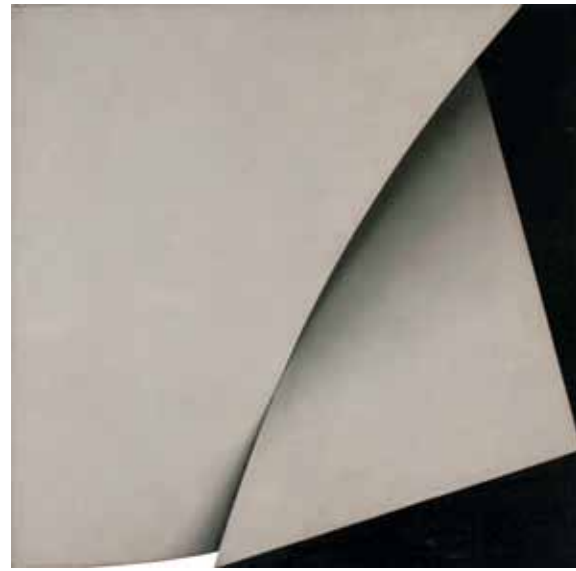
Sin título, 1980.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 100 x 100 cm.



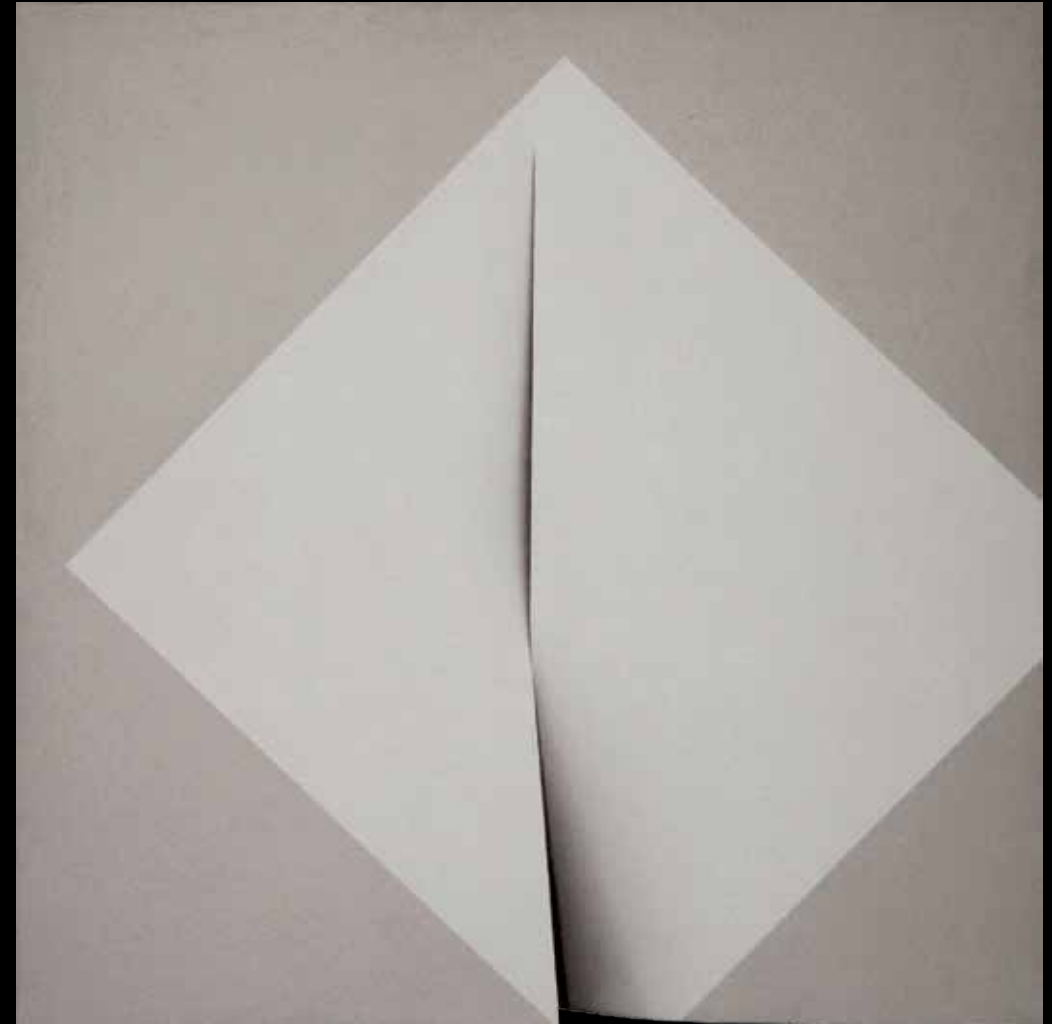
Sin título, 1980.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 100 x 100 cm.



Sin título, 1981.
Óleo s/soporte rígido entelado 35 x 35 cm.



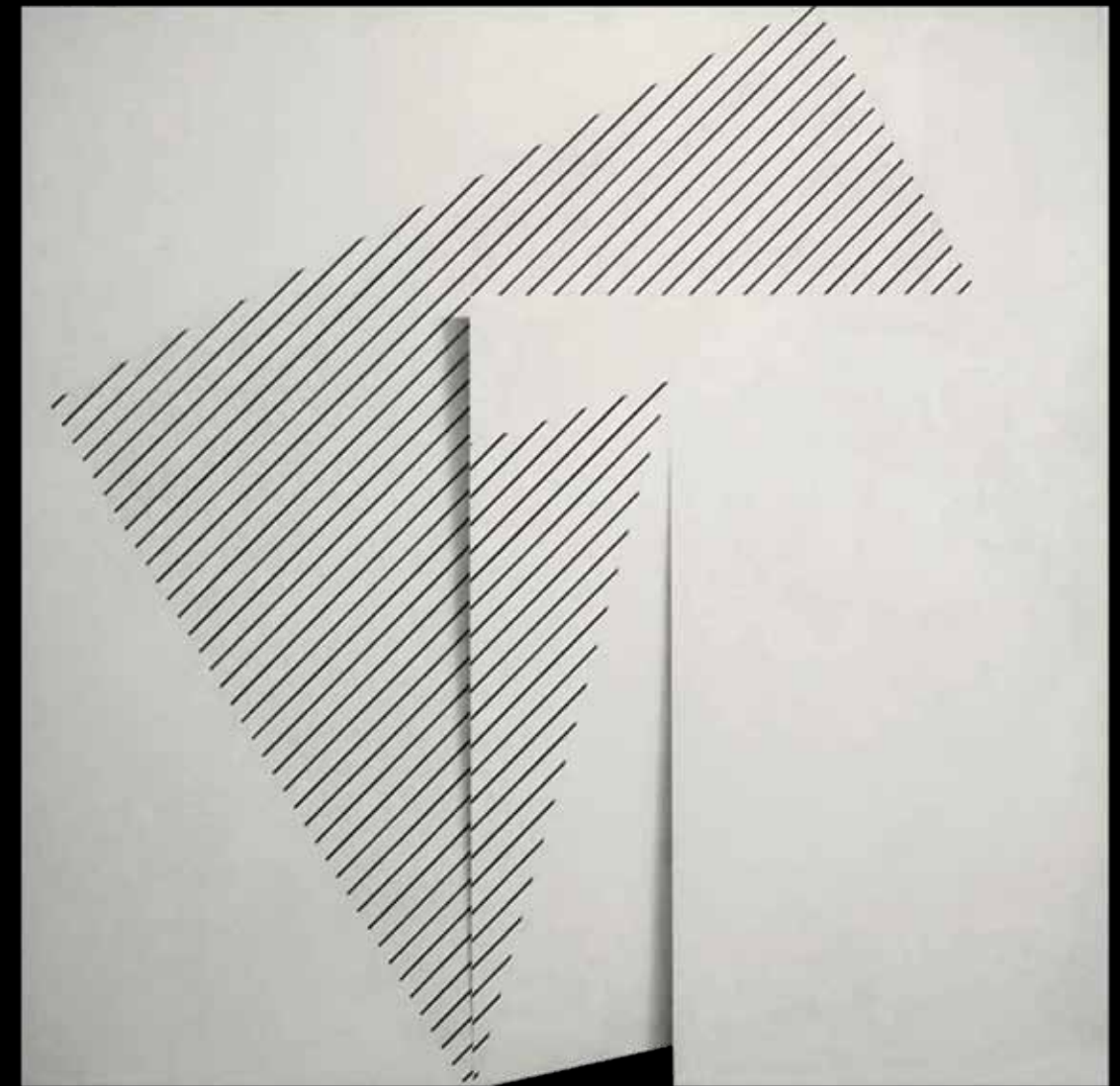
Sin título, 1981.
Óleo s/soporte rígido entelado 35 x 35 cm.



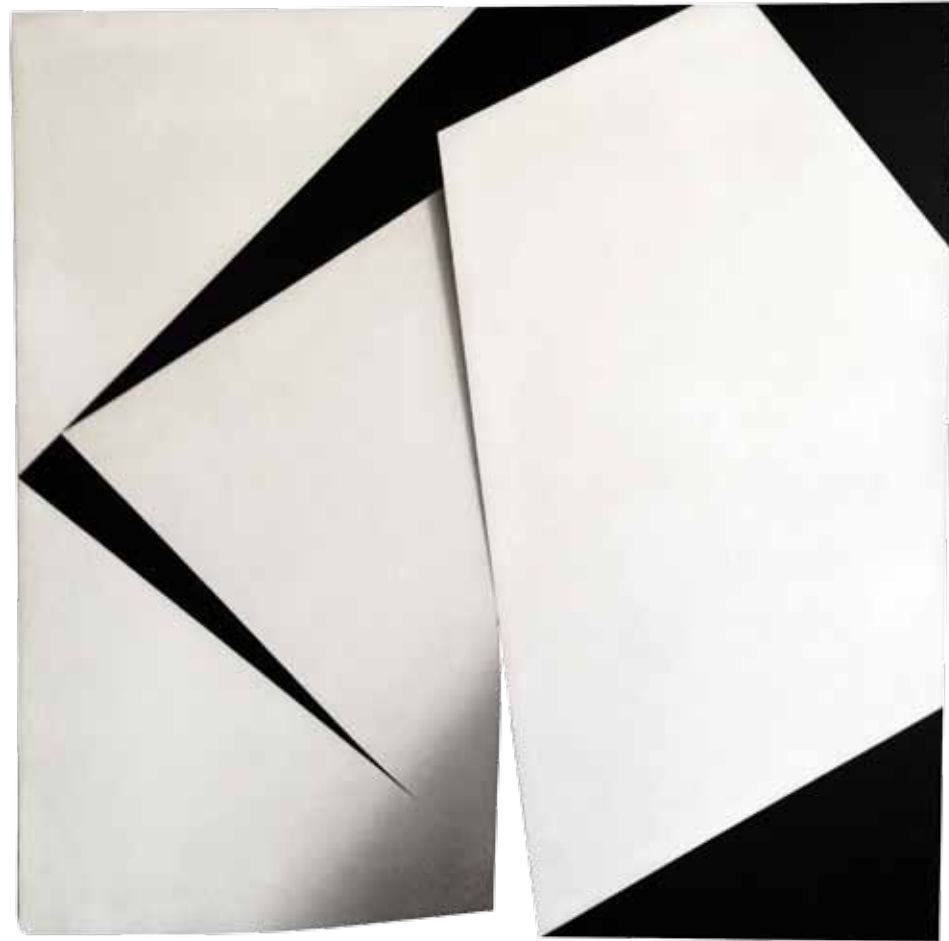
Sin título, 1982.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 120 x 120 cm.
Colección Silvana Facchini Gallery, Miami, EE.UU.

"Todos estos elementos reunidos en mi pintura,
lo real y lo ilusorio, la abstracción y el realismo,
se conjugan en una totalidad integrada,
contradiendo antiguas antinomias".

Raúl Mazzoni



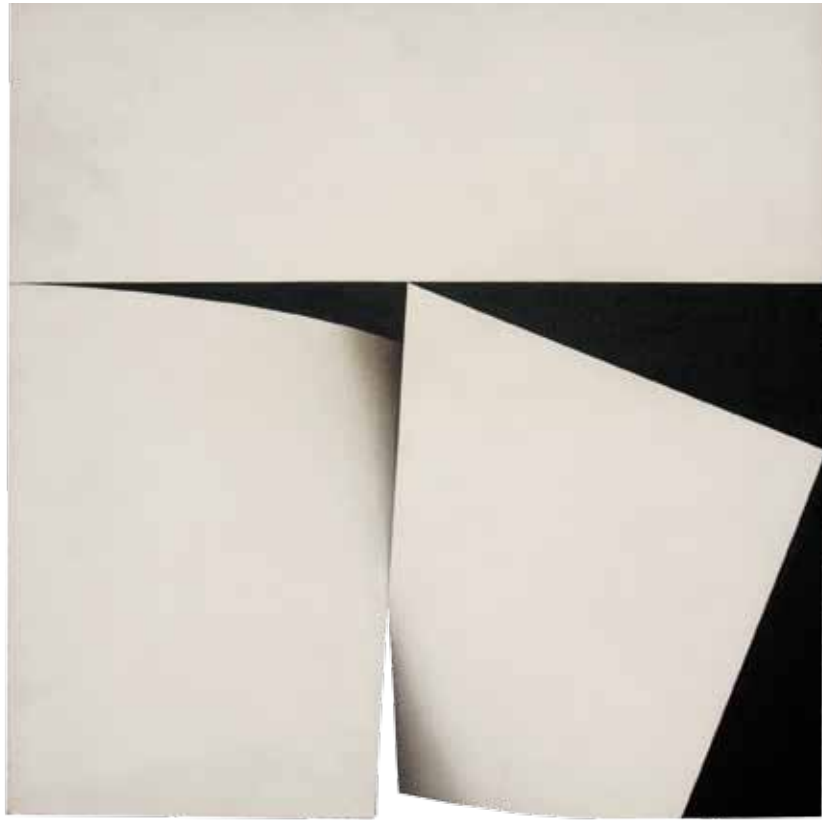
Sin título, 1982.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 120 x 120 cm.
Colección Silvana Facchini Gallery, Miami, EE.UU.



Sin título, 1983.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 85 x 85 cm
Colección Particular, Miami, EE.UU.



Sin título, 1983.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 150 x 150 cm.
Colección Particular, Miami, EE.UU.



Sin título, 1983.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 60 x 60 cm.



Sin título, 1983.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 85 x 99 cm.



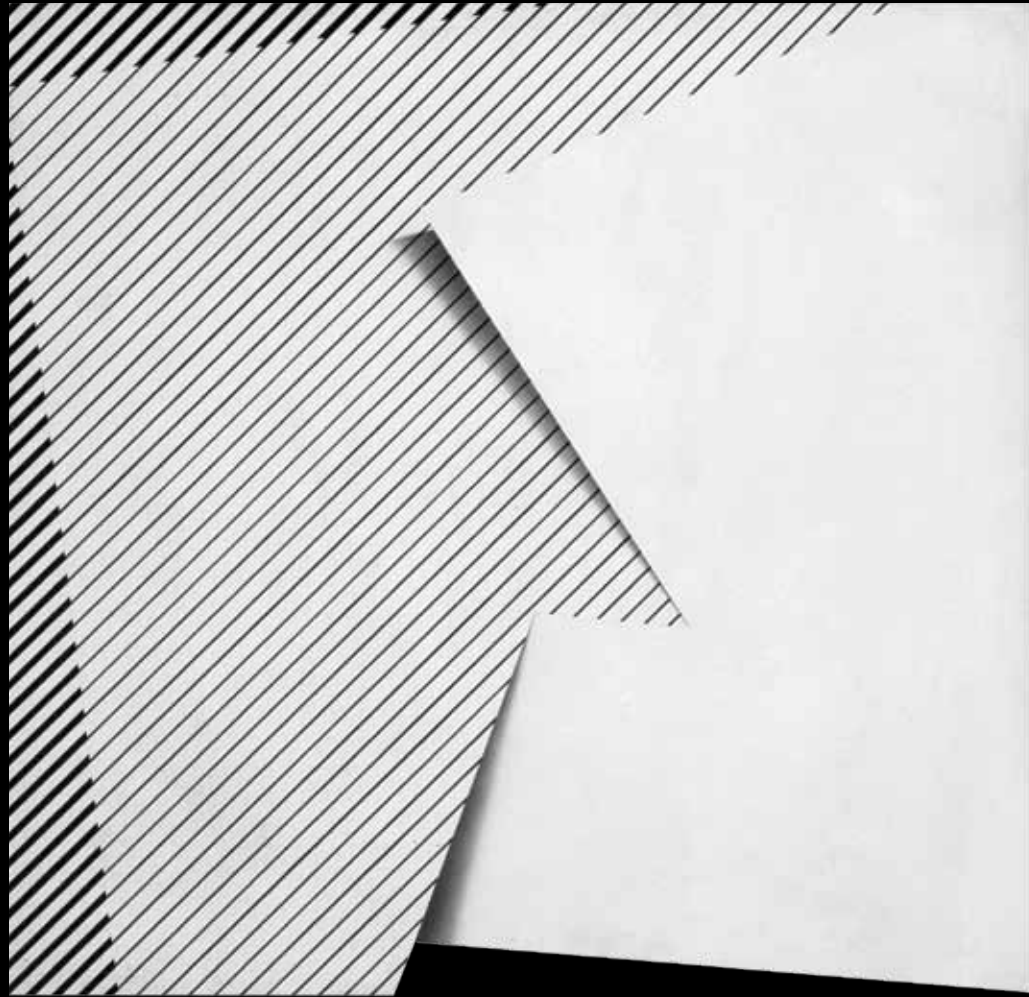
Sin Titulo, 1983.
 Acrílico s/soporte rígido entelado, 70 x 62 cm.
 Colección Particular, Córdoba, Argentina.



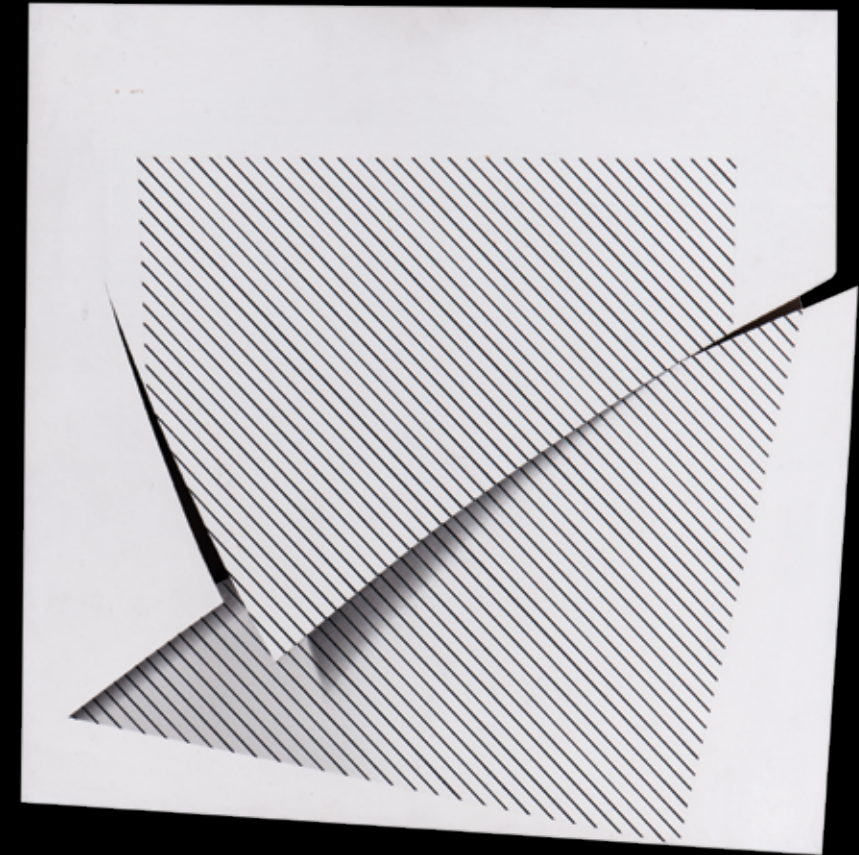
Plano espacial, 1984.
 Acrílico s/soporte rígido entelado, 160 x 140 cm.
 Mención de Honor Subsecretaría de Cultura.
 Primer Salón Trienal de la Provincia de Buenos Aires.
 Colección Museo Provincial de Bellas Artes
 "Emilio Pettoruti".



Sin título, 1983.
 Acrílico s/soporte rígido entelado, 85 x 99 cm.



Sin título, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 117 x 120 cm.



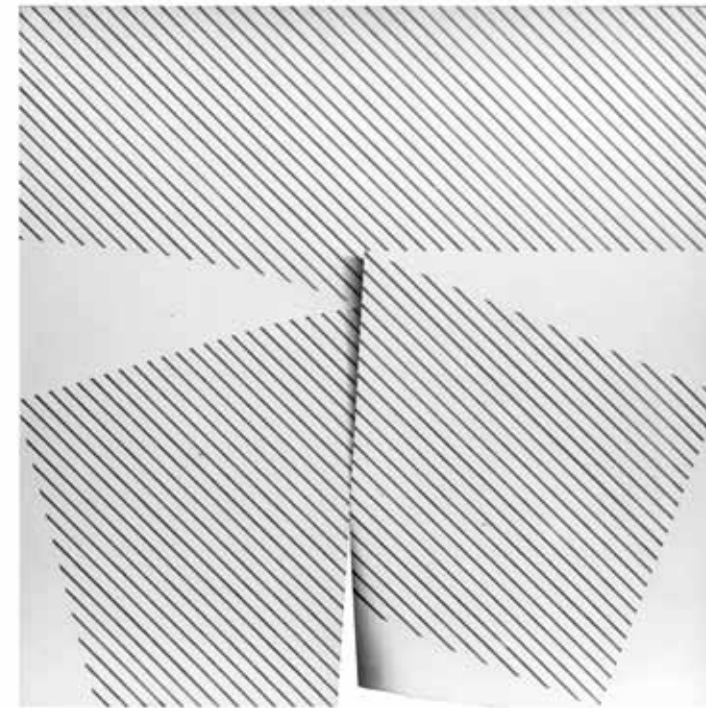
Sin título, 1982.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 50 x 50 cm.
Colección Fundación Privada Allegro, Madrid, España.



Sin título, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado 40 x 40 cm.

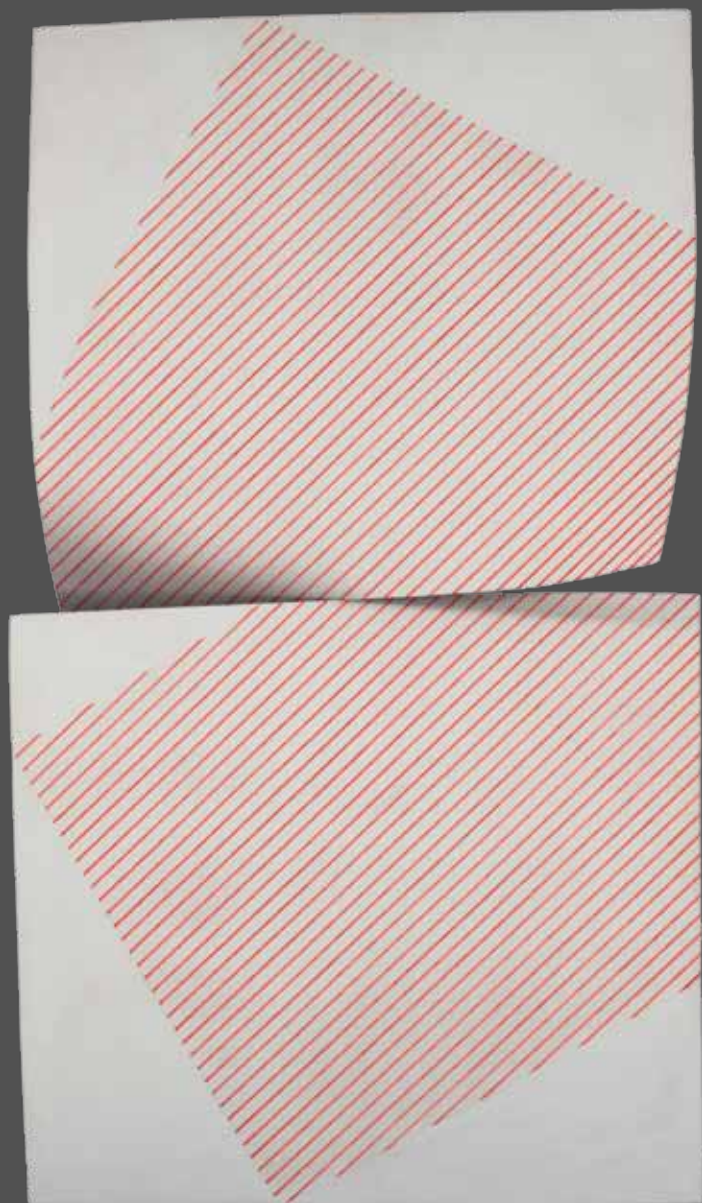


Sin título, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado 40 x 40 cm.



Sin título, 1983.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 60 x 60 cm.
Colección Particular, Caracas, Venezuela.

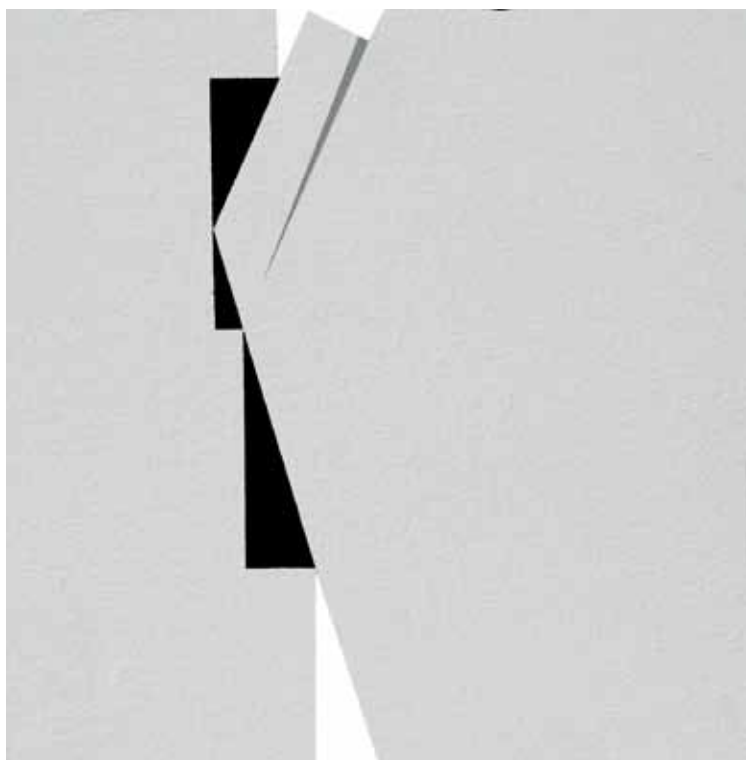
Sin título, 1983.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 60 x 60 cm.
Colección Tanya Capriles de Brillembourg,
Miami, EE.UU.



Sin título, 1983.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 100 X 56 cm.



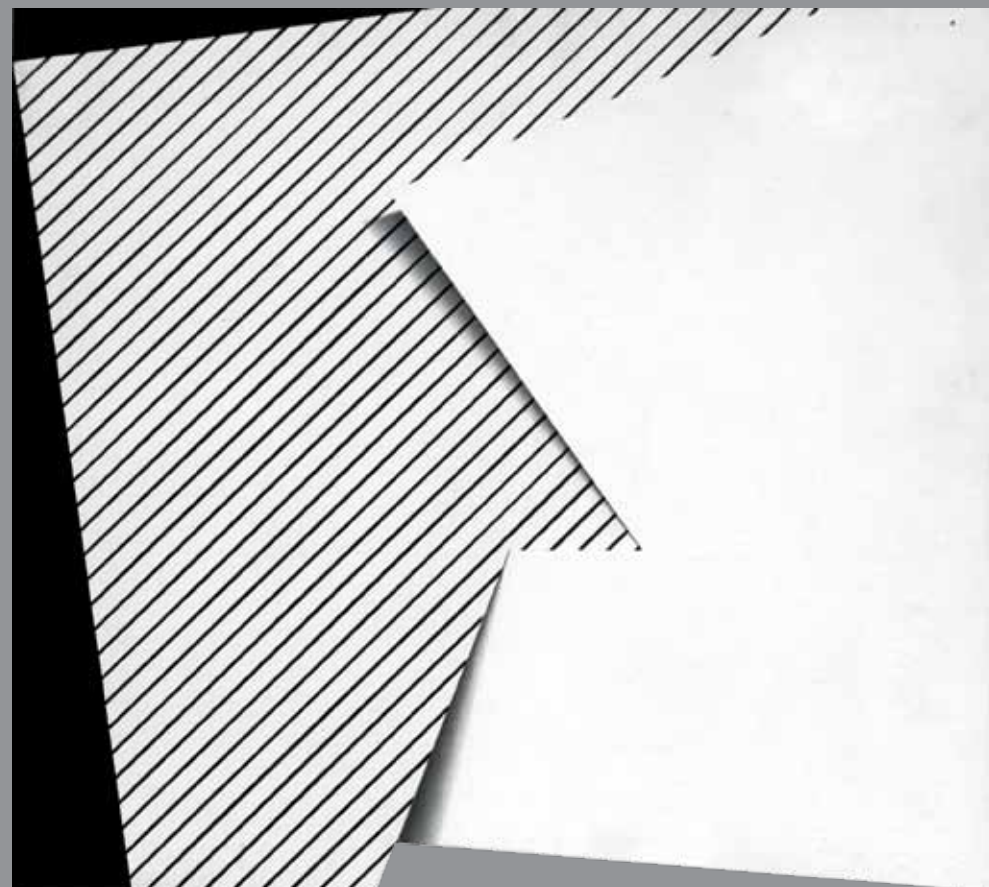
Plano Dividido, 1984
Acrílico s/soporte rígido entelado, 100 x 100 cm.
Colección Museo Provincial de Bellas Artes, Emilio Petorutti. La Plata.



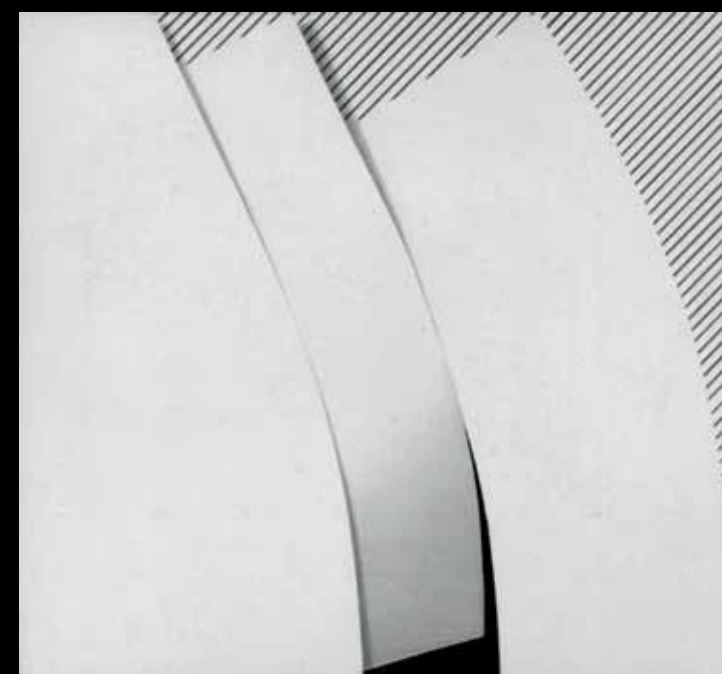
Sin título, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 40 x 40 cm.
Colección Familia Callejas, Miami, EE.UU.



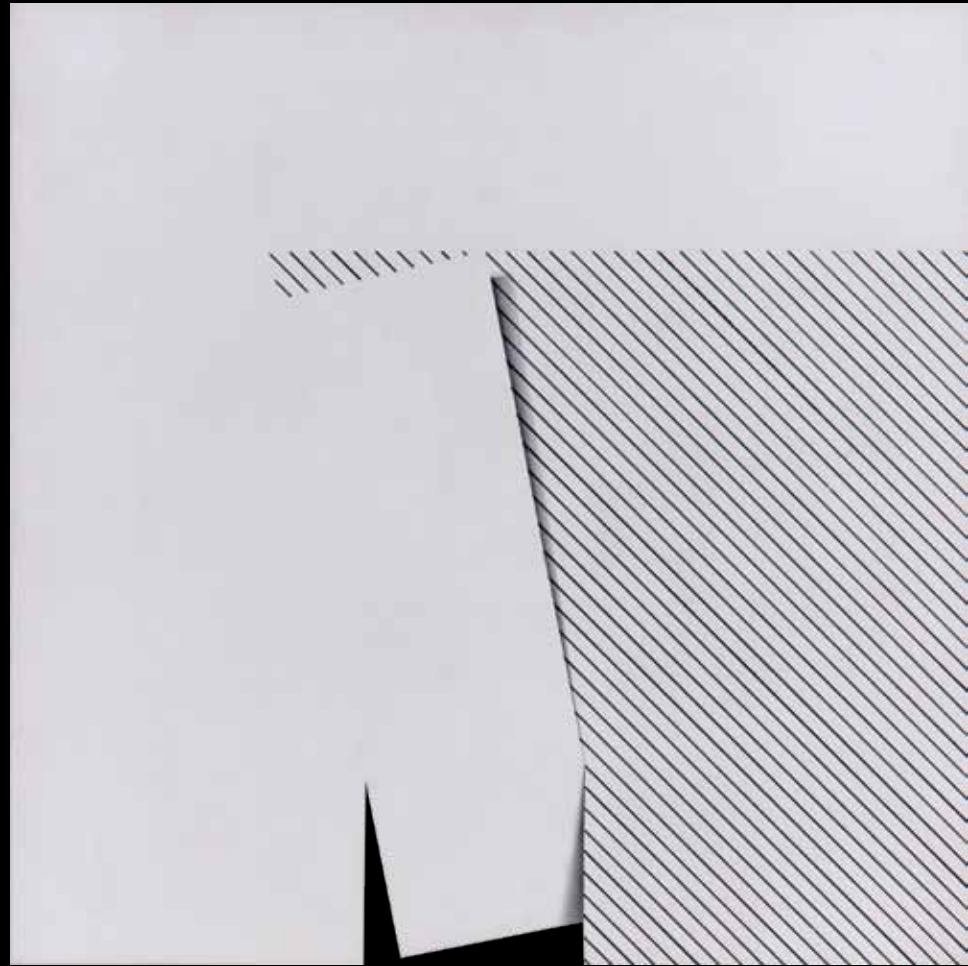
Sin título, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 149 x 161 cm.
Colección Particular, Miami, EE.UU.



Sin título, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 54 x 60 cm.



Sin título, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 35 x 32,5 cm.



Sin título, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 50 x 50 cm.
Colección Fundación Privada Allegro, Madrid, España.



Sin título, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 50 x 50 cm.
Colección Fundación Privada Allegro, Madrid, España.

"En mi pintura, las formas geométricas
están en su forma rígida y en sus posibles distorsiones,
en la forma total del plano o en las formas representadas en él".

Raúl Mazzoni



Sin título, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado 84 x 84 cm.



Intersección de dos planos, 1986.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 160 x 153 cm.
Colección Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano-Macla, La Plata.



Sin título, 1984.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 160 x 185 cm.
Cheri & Raúl Gómez Estremera, Miami, EE.UU.



Sin título, 1987.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 56 x 56 cm.



Sin título, 1987.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 60 x 60 cm.



Sin título, 1987.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
120 x 63 cm.



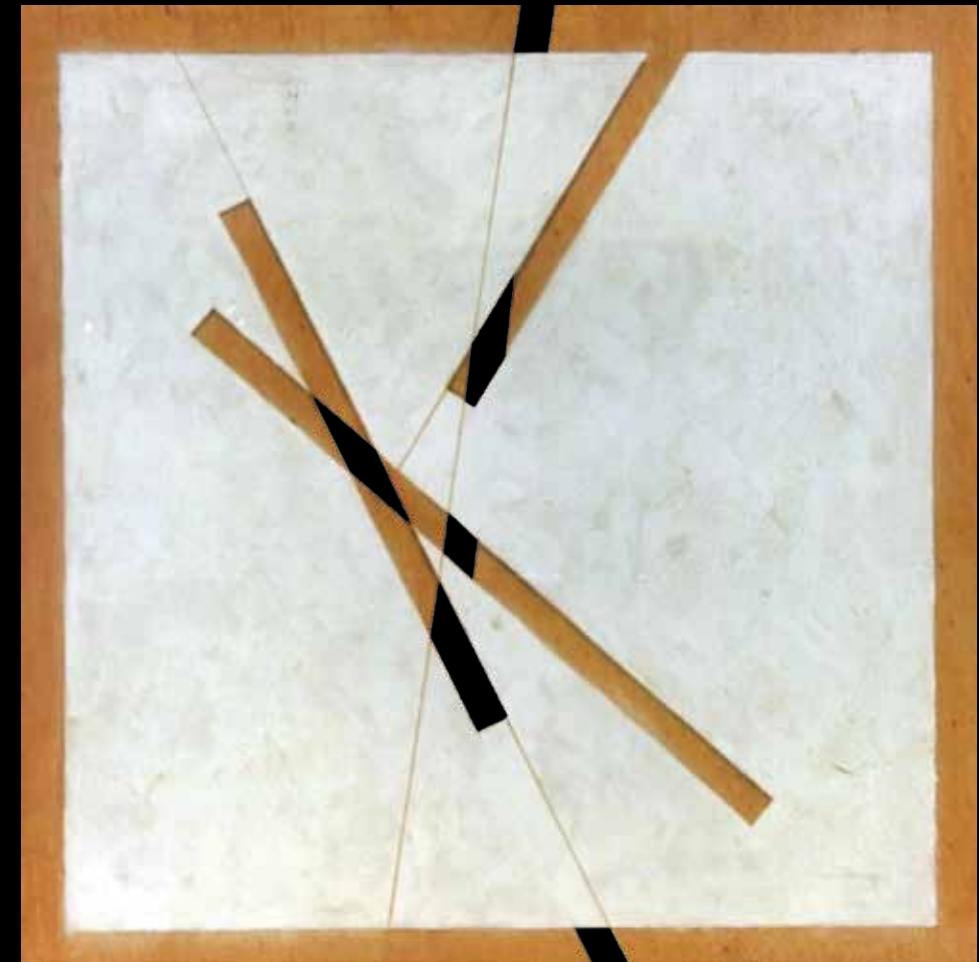
Sin título, 1987.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
120 x 63 cm.



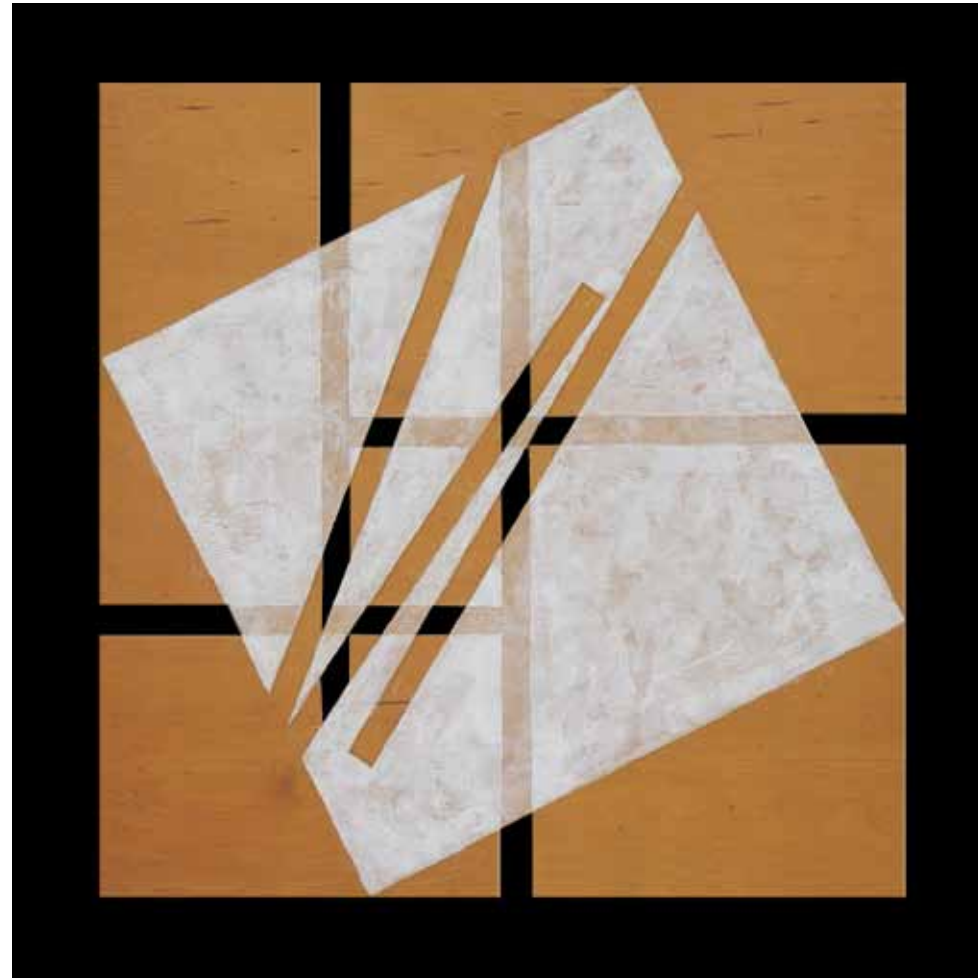
Sin título, 1987.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
200 x 80 cm.

"La incorporación de la madera como soporte visual,
su textura, las huellas del pincel en la superficie pictórica,
denotan un sesgo más expresivo".

Raúl Mazzoni



Sin título, 1993.
Acrílico s/madera terciada, 60 x 60 cm.
Museo Provincial de Bellas Artes de Salta "Casa de Arias Rengel".



Sin título, 1991/92.
 Acrílico s/madera, 60 x 60 cm.
 Colección Particular, Dallas, EE.UU.



Sin título, 1990.
 Acrílico s/madera, 35 x 35 cm.



Sin título, 1990.
 Acrílico s/madera, 35 x 35 cm.



Sin título, 1993.
Acrílico s/madera, 21 x 21 cm.

Sin título, 1993.
Acrílico s/madera, 21 x 21 cm.



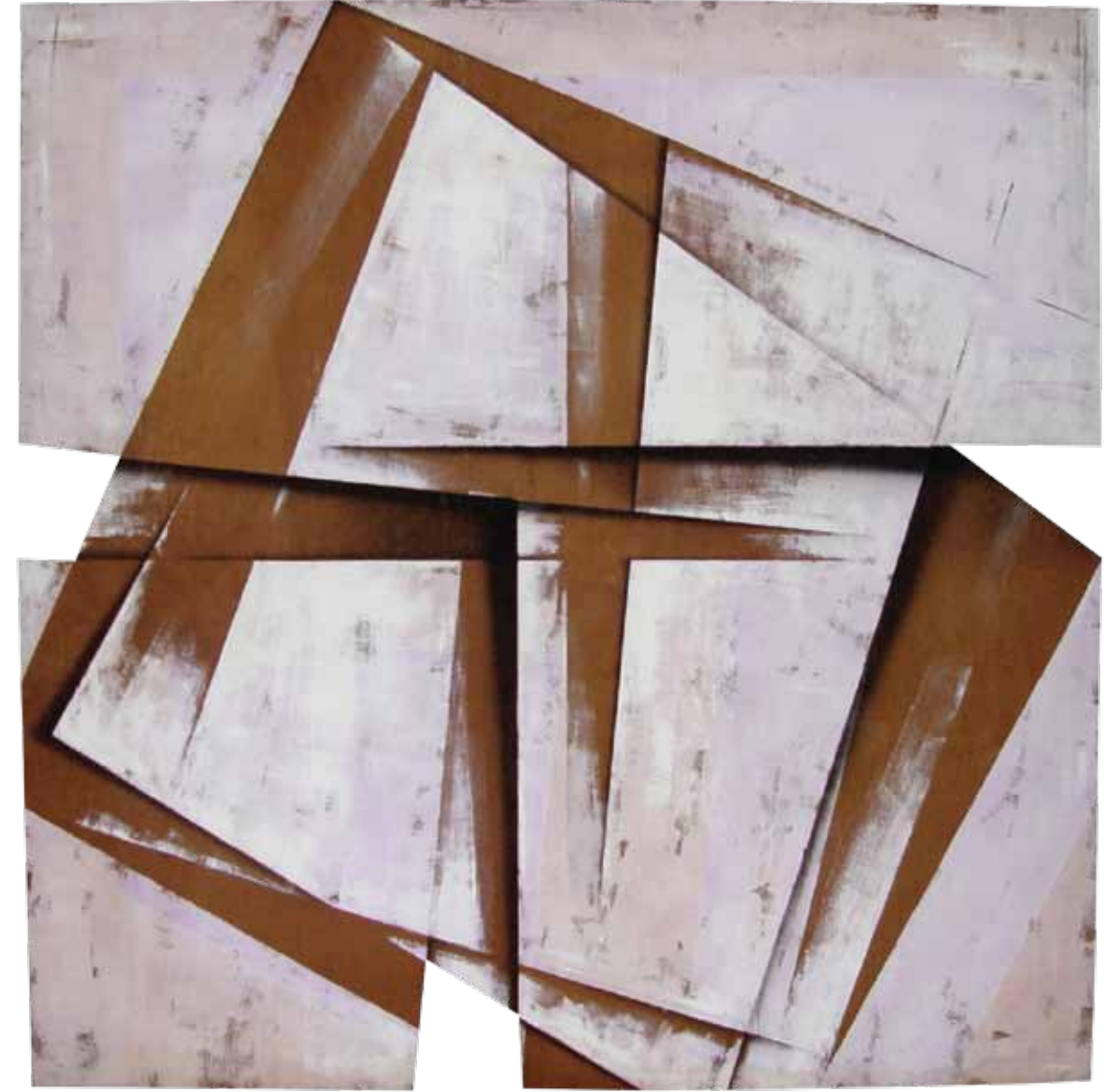
Sin título, 1993.
Acrílico s/madera, 26 x 26 cm.



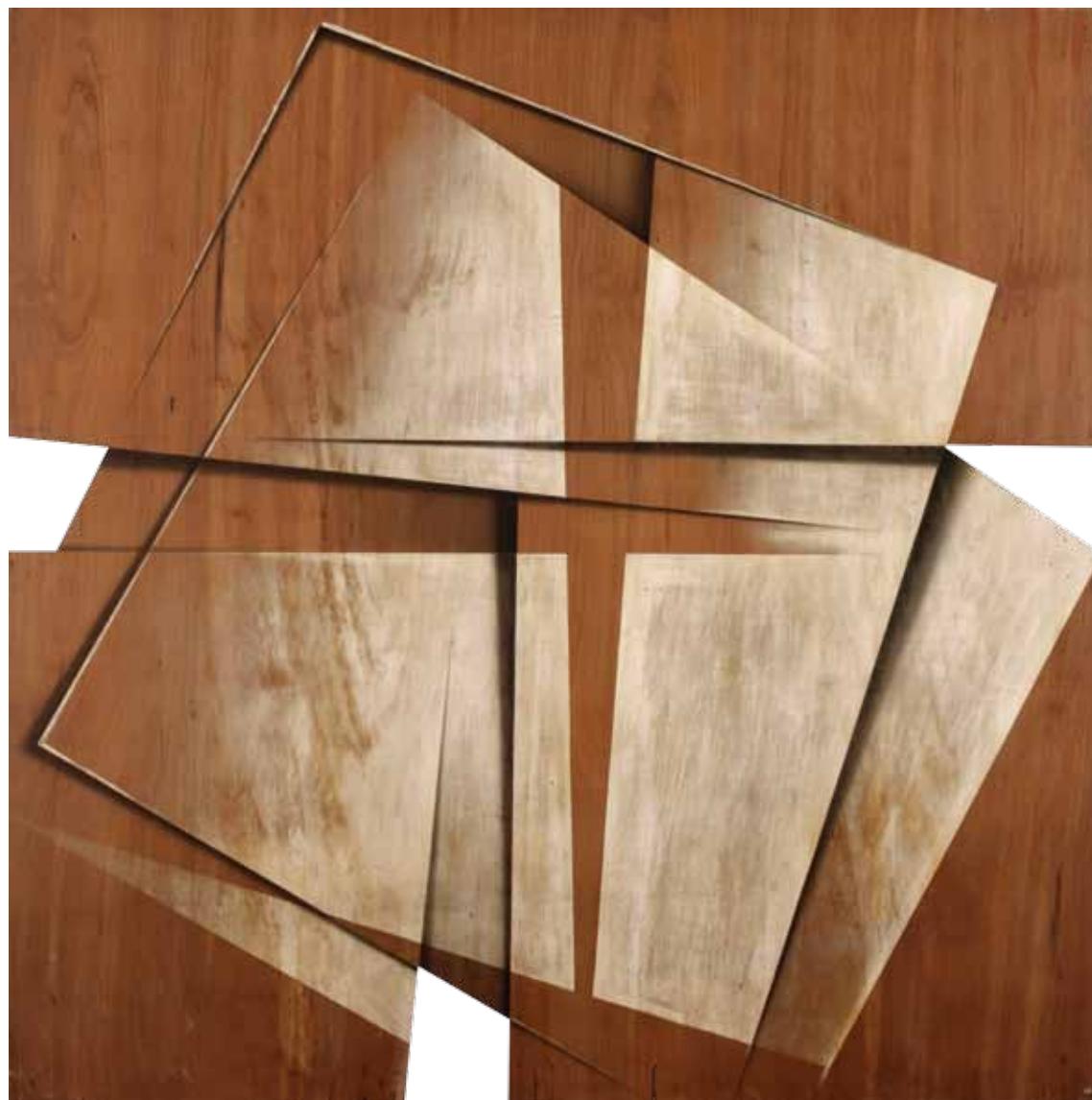
Sin título, 1993.
Acrílico s/madera, 26 x 26 cm.



Pintura bi-espacial, 1996.
Acrílico s/madera, 155 x 172 cm.
Colección Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano-MACLA, La Plata.



Pintura bi-espacial, 1996.
Acrílico s/madera, 155 x 155 cm.
Colección Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano-MACLA, La Plata.



Sin título, 1993.
Acrílico s/madera terciada, 155 x 156 cm.



Sin título, 1994.
Acrílico s/madera terciada, 100 x 118 cm.



Sin título, 1994.
Acrílico s/madera terciada, 100 x 118 cm.



Sin título, 1991
Acrílico s/madera, 32 x 32 cm.

Sin título, 1991
Acrílico s/madera, 32 x 32 cm.



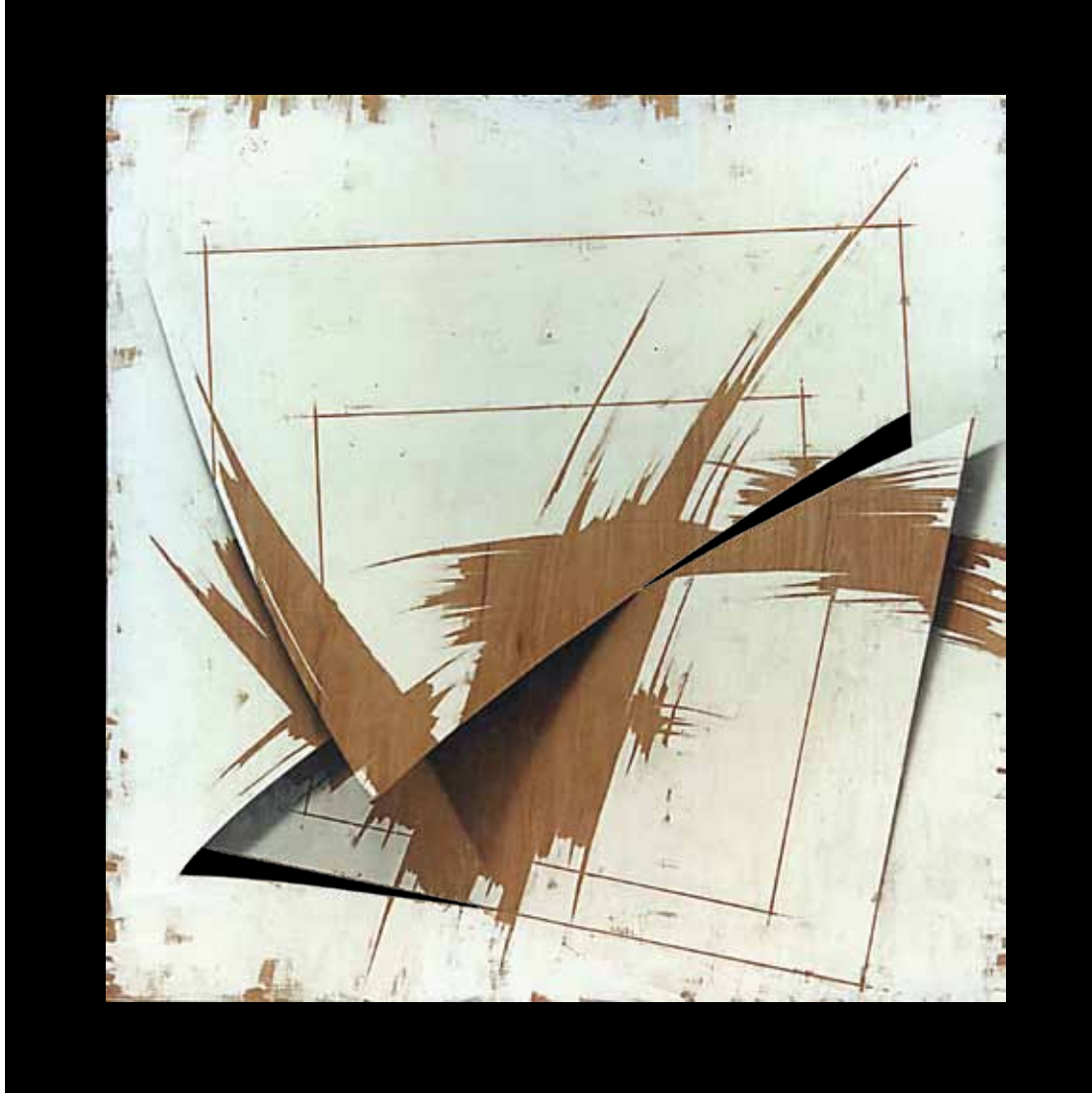
Sin título, 1991.
Acrílico s/madera terciada, 160 x 160 cm.
Tercer Premio Salón Nacional de Pintura.



Sin título, 1993.
Acrílico s/madera terciada, 160 x 192 cm.
Primer Premio de la Sección Pintura.
LXXXII Salón Nacional de Artes Plásticas.



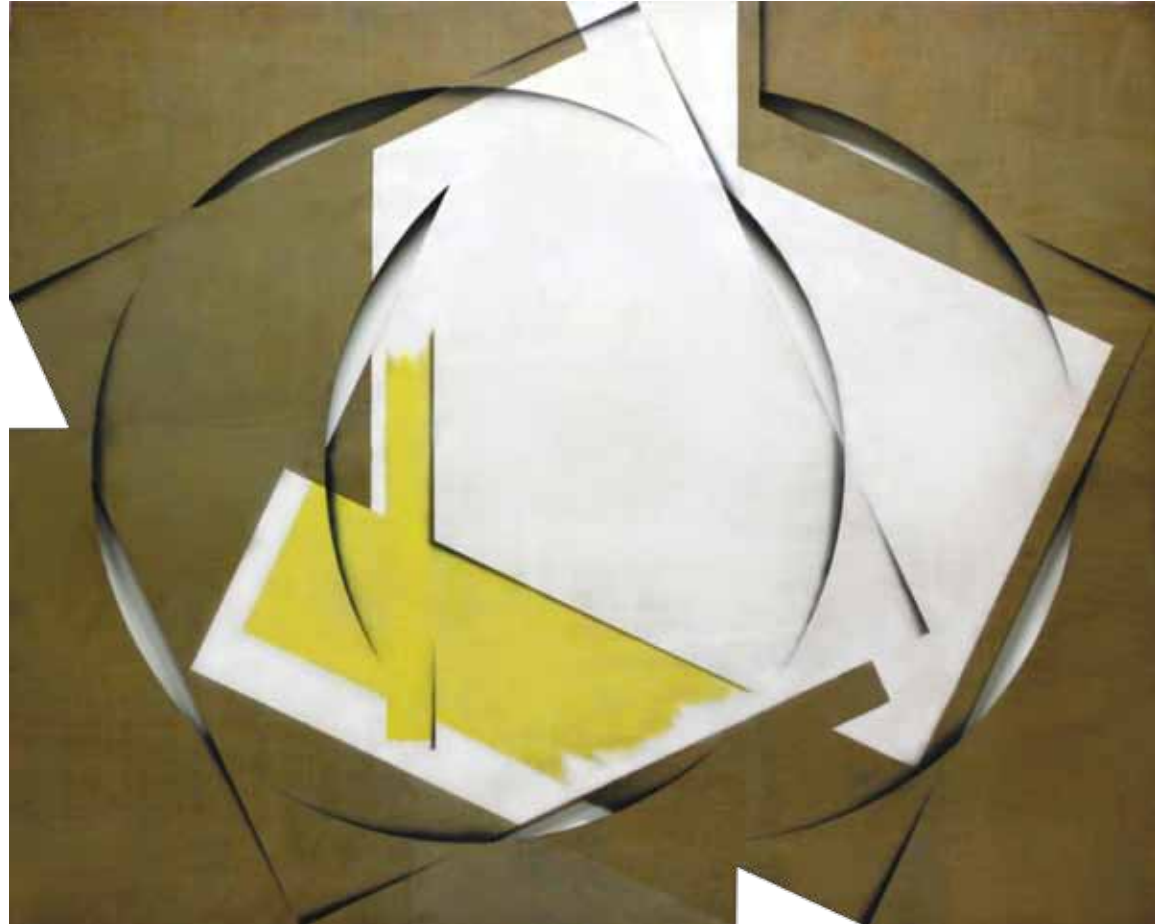
Sin título, 1993.
Acrílico s/madera terciada, 160 x 192 cm.



Sin título, 1992
Acrílico s/madera terciada, 150 x 150 cm.



Sin título, 1990.
Acrílico s/madera terciada, 130 x 160 cm.



Sin título, 1997.
Acrílico s/aglomerado, 200 x 160 cm.
Colección Museo Municipal de Arte, La Plata, Argentina.



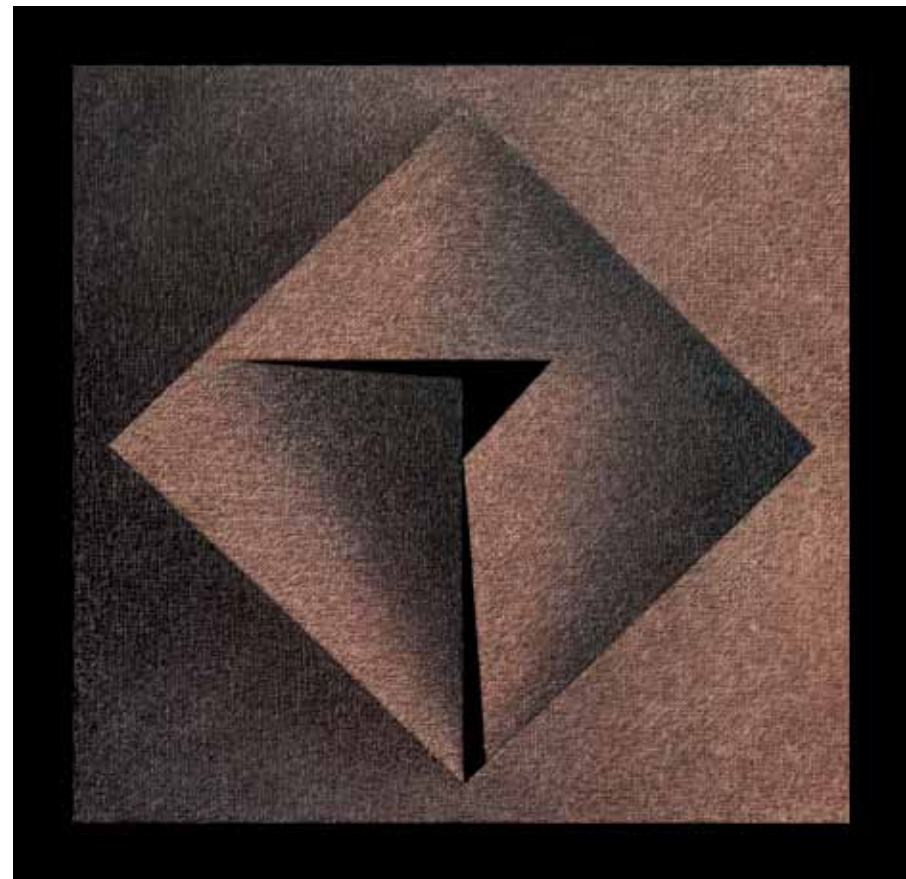
Sin título, 1996.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 140 x 160 cm.

"La madera indica otro tratamiento pictórico
y otras retóricas formales".

Raúl Mazzoni



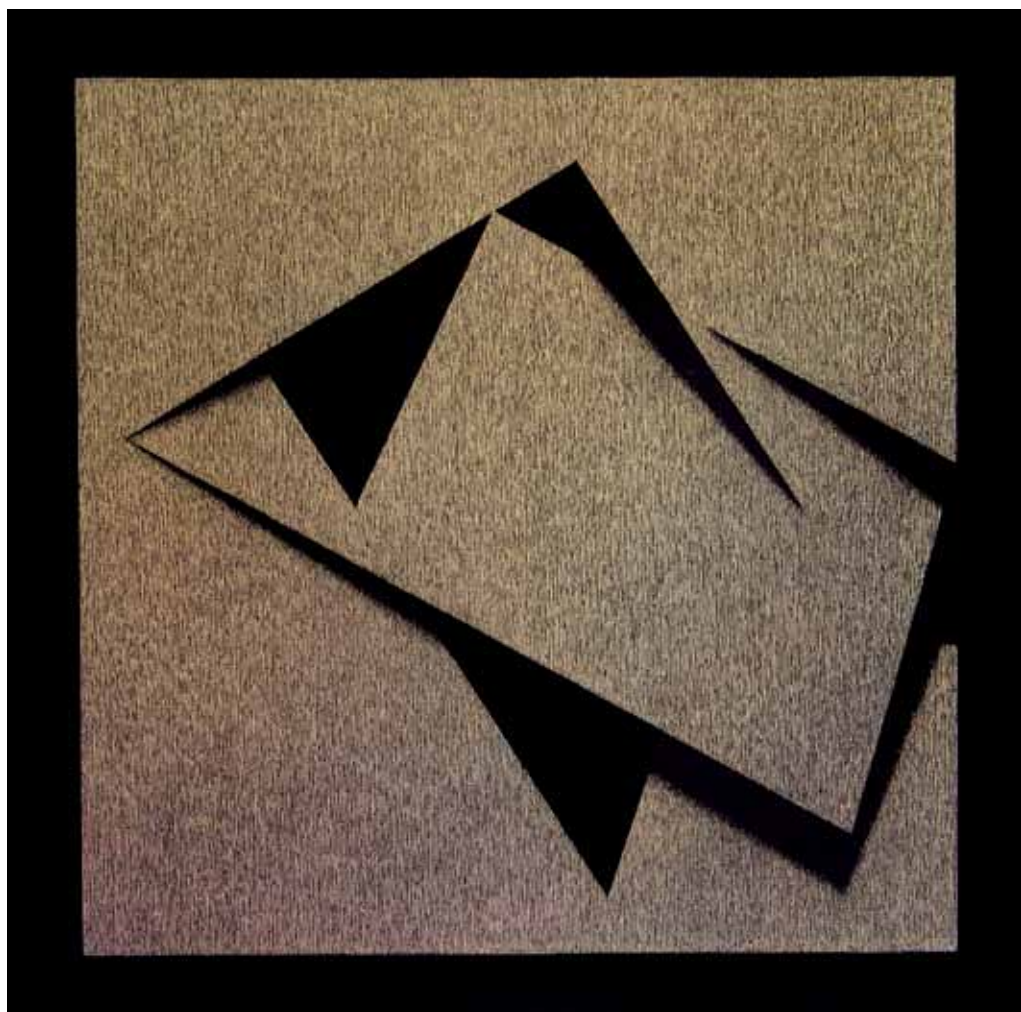
Sin título, 1996.
Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 96 x 96 cm.



Sin título, 1999.
 Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 48 x 48 cm



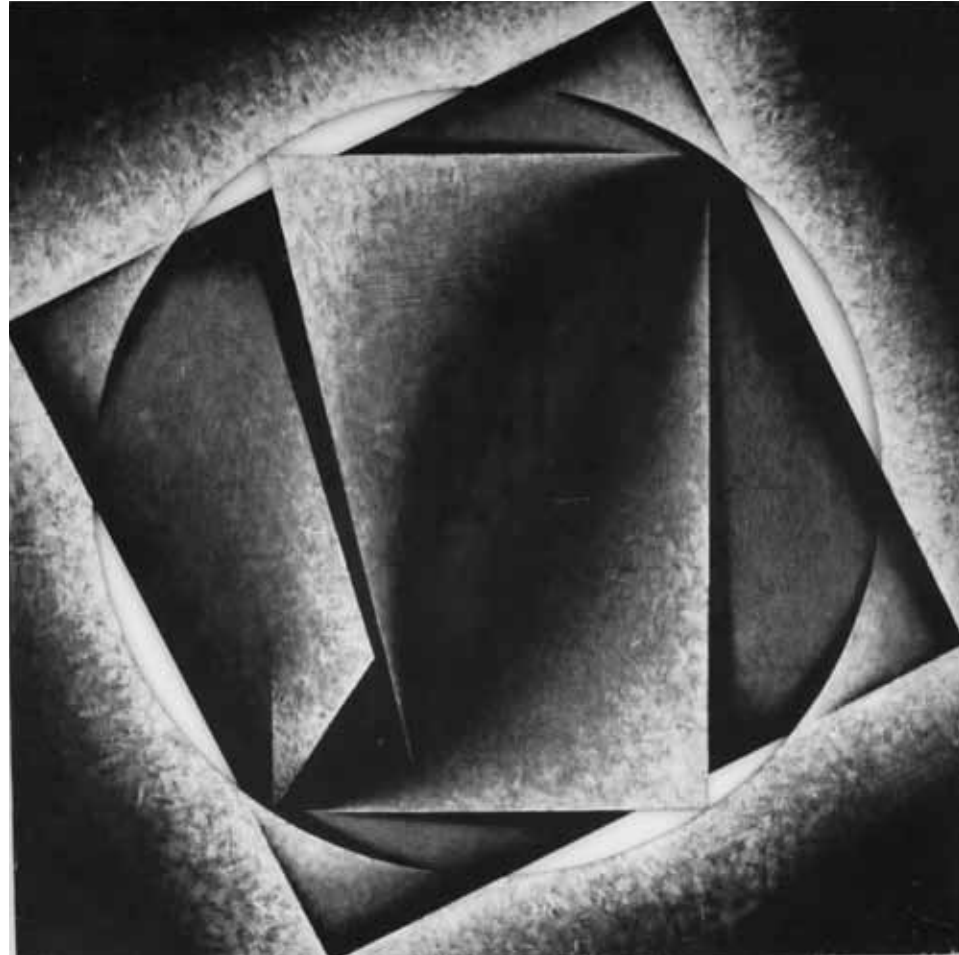
Sin título, 1999.
 Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 96 x 96 cm.



Sin título, 2000.
Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 100 x 100 cm.
Colección Particular, Buenos Aires, Argentina.



Sin título, 2000.
Acrílico s/aglomerado, 100 x 100 cm.



Pintura bi-espacial negra, 2000.
Acrílico s/madera, 160 x 160 cm.
Colección Museo Bellas Artes de Salta.



Sin título, 2001.
Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 100 x 100 cm.
Colección Museo de Arte Contemporáneo Héctor J. Cartier, Junín.

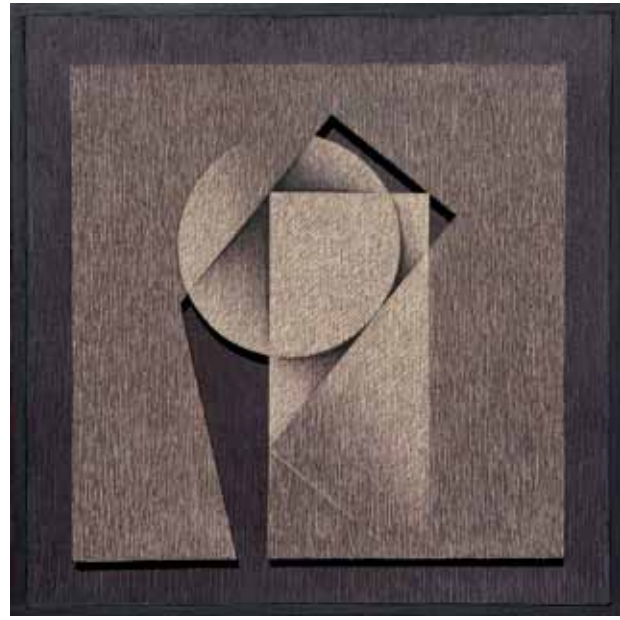


Pintura bi-espacial, 2000.
 Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 180 x 180 cm
 Tercer Premio Adquisición – Sección Pintura
 Adquisición – Sección Pintura
 XLV Salón de Artes Plásticas “Manuel Belgrano”
 Col. Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”,
 Buenos Aires, Argentina.

Pintura bi-espacial, 2001.
 Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 180 x 180 cm
 Segundo Premio Adquisición – Sección Pintura
 XLVI Salón de Artes Plásticas “Manuel Belgrano”
 Col. Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”,
 Buenos Aires, Argentina.



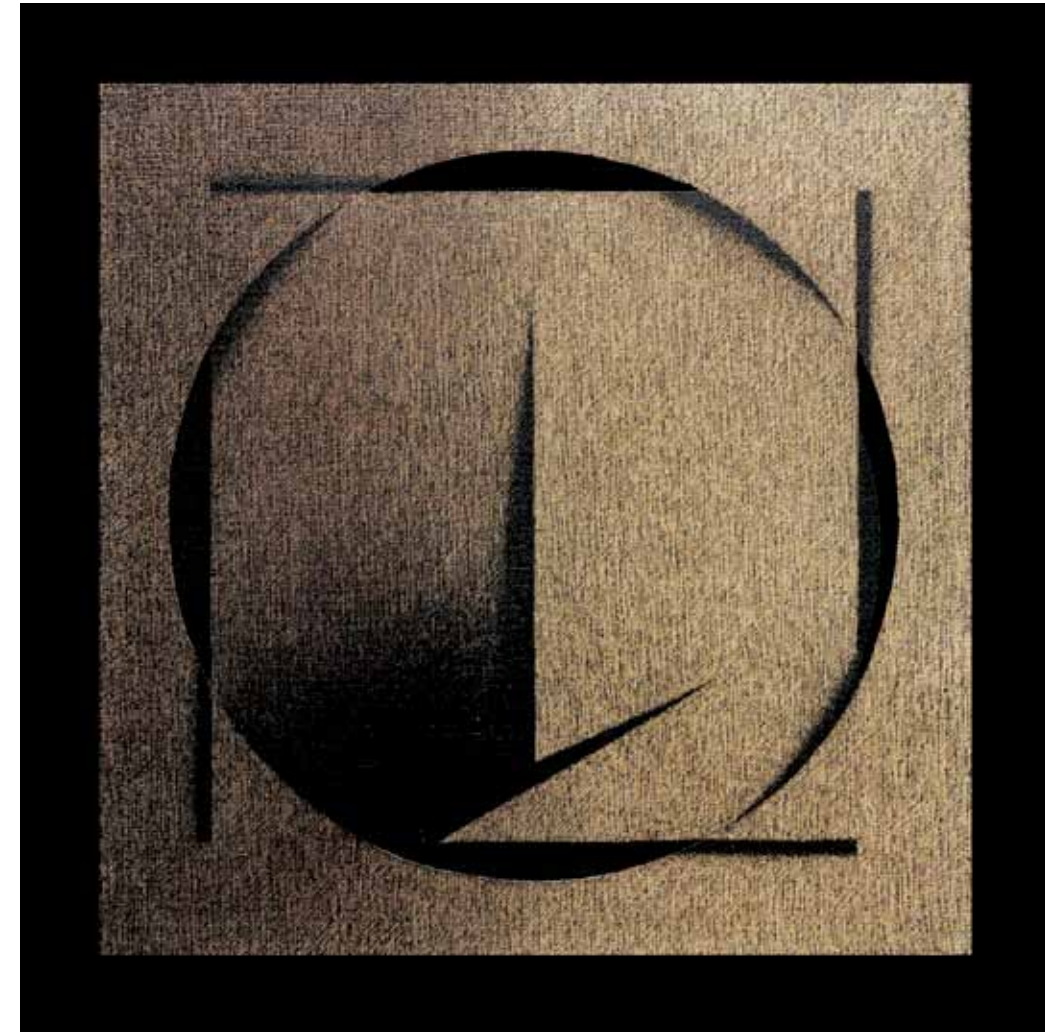
Sin título, 2001.
 Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 150 x 150 cm.
 Segundo Premio Universidad del Salvador.
 Colección Tanya Capriles de Brillembourg, Miami, EE.UU.



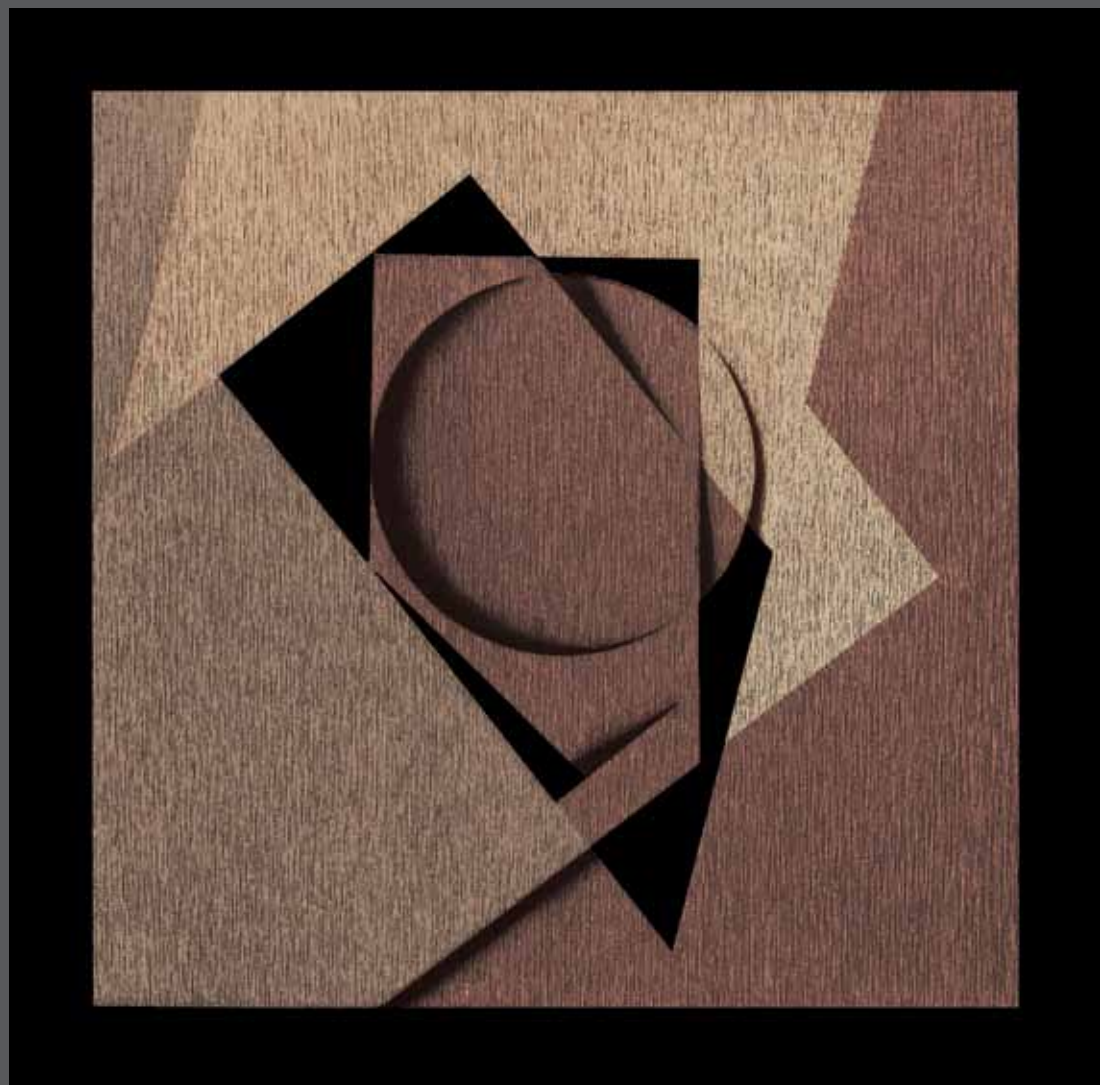
Sin título, 2001.
 Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 60 x 60 cm.
 Colección Particular, Miami, EE.UU.



Sin título, 2001.
 Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 48 x 48 cm.
 Colección L. Weiss.



Sin título, 2000.
 Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 60 x 60 cm.
 Colección Particular, Miami, EE.UU.



Propuesta bi-espacial, 2001/02.
Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 153 x 153 cm.
Colección Fundación Catedral.



Sin título, 2002.
Acrílico esgrafiado s/aglomerado, 180 x 180 cm.



Sin título, 2003.
Acrílico s/aglomerado, 50 x 50 cm.



Sin título, 2003.
Acrílico s/aglomerado, 50 x 50 cm.



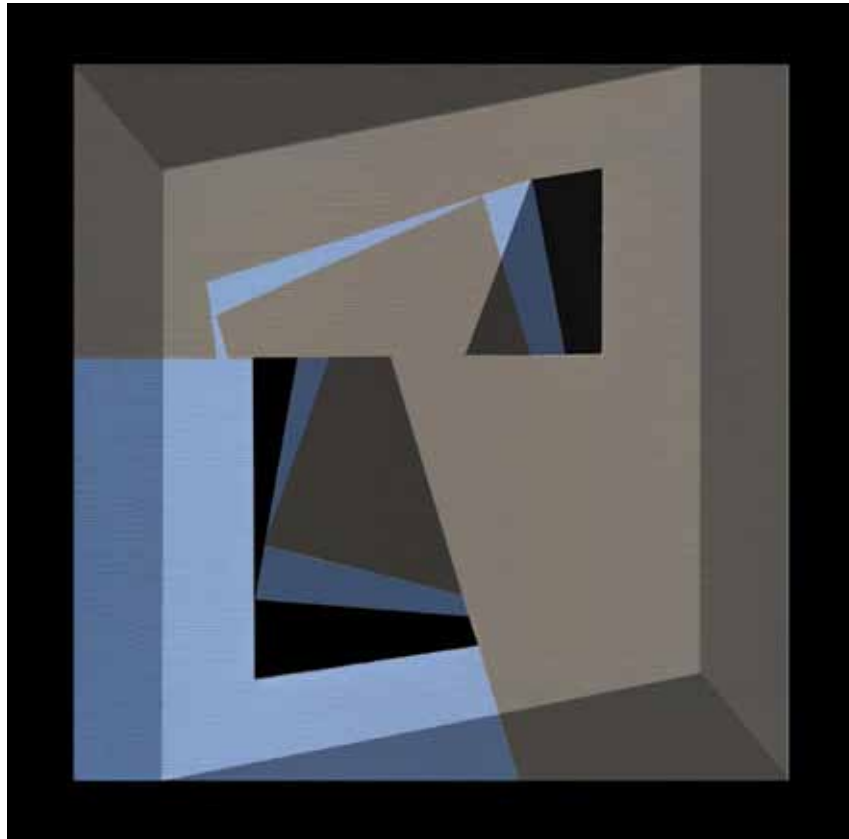
Sin título, 2009.
Acrílico s/aglomerado, 96 x 96 cm.

"Hoy como ayer, emplear formas geométricas en la pintura seguirá teniendo vigencia en la medida en que alguien sea capaz de proponer algo diferente y con sentido plástico".

Raúl Mazzoni



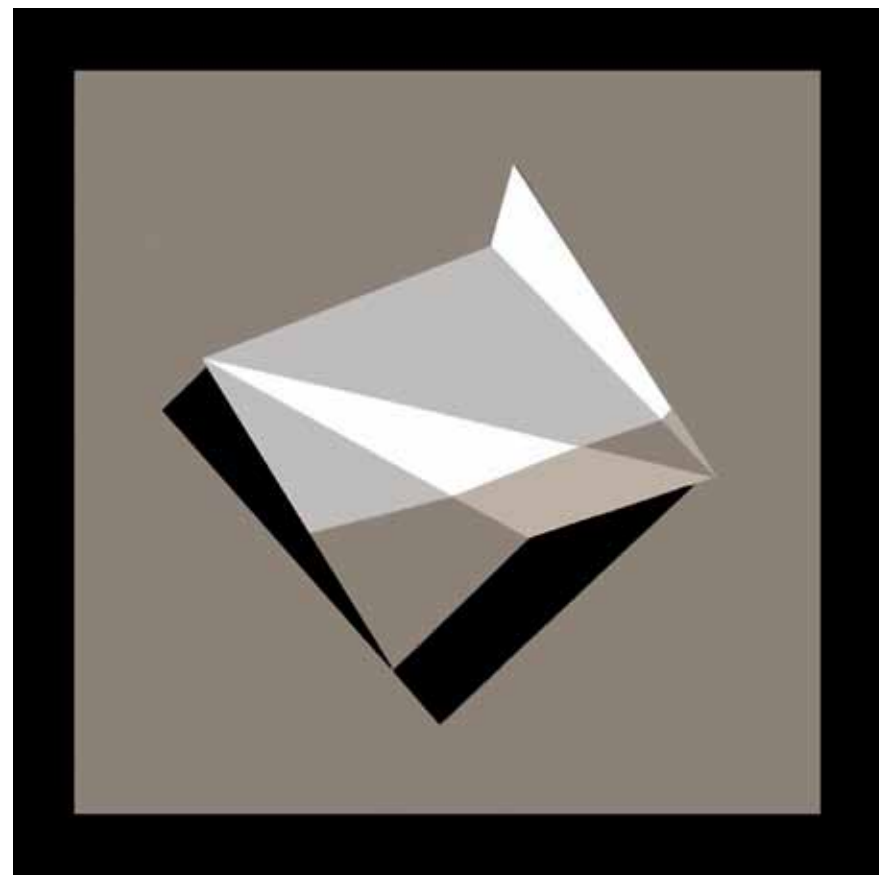
Sin título, 2005.
Pintura Acrílica s/soporte rígido entelado, 50 x 50 cm.
Colección L. Weiss.



Sin título, 2005.
 Acrílico s/soporte rígido entelado, 120 x 120 cm.



Sin título, 2005.
 Acrílico s/soporte rígido entelado, 180 x 180 cm.



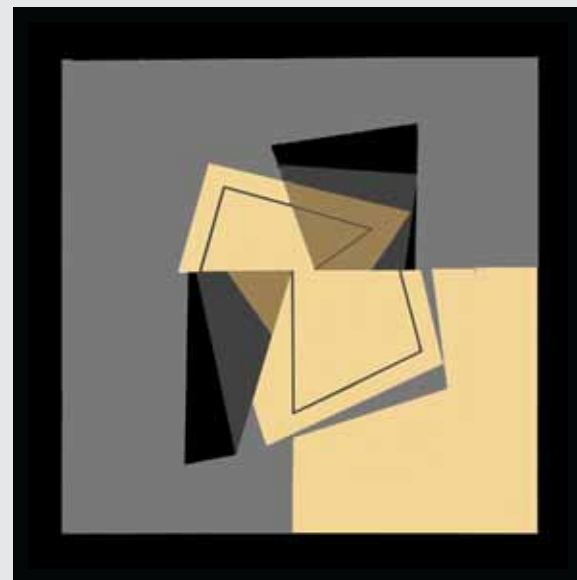
Sin título, 2007.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 48 x 48 cm.
Colección Particular, San Pablo, Brasil.



Sin título, 2006.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 72 x 72 cm.
Colección Dilia Pinto, Bogotá, Colombia.



Sin título, 2007.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 48 x 48 cm.
Colección Particular, Caracas, Venezuela.



Sin título, 2007.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 48 x 48 cm.
Colección Particular, San Pablo, Brasil.



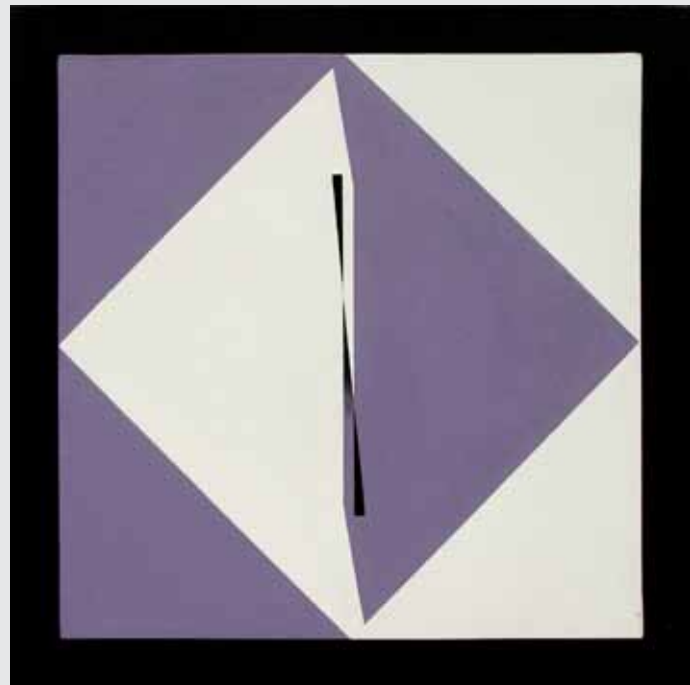
Sin título, 2007.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 48 x 48 cm.
Colección Particular, Caracas, Venezuela.



Sin título, 2007.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 48 x 48 cm.
Colección L. Weiss.



Sin título, 2008.
Acrílico s/ soporte rígido entelado,
48 x 48 cm.



Sin título, 2008.
Acrílico s/ soporte rígido entelado,
48 x 48 cm.



Sin título, 2008.
Acrílico s/ soporte rígido entelado,
72 x 72 cm.



Sin título, 2009.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 72 x 72 cm.
Colección Particular.



Sin título, 2009.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 180 x 180 cm.



Sin título, 2013.
 Acrílico s/soporte rígido entelado, 48 x 48 cm.
 Colección Museo y Archivo del S.P.N., La Plata.



Sin título, 2010.
 Acrílico s/soporte rígido entelado 96 x 96 cm.
 Colección Madeleine Conway, Miami, EE.UU.



Sin título, 2010.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 96 x 96 cm.



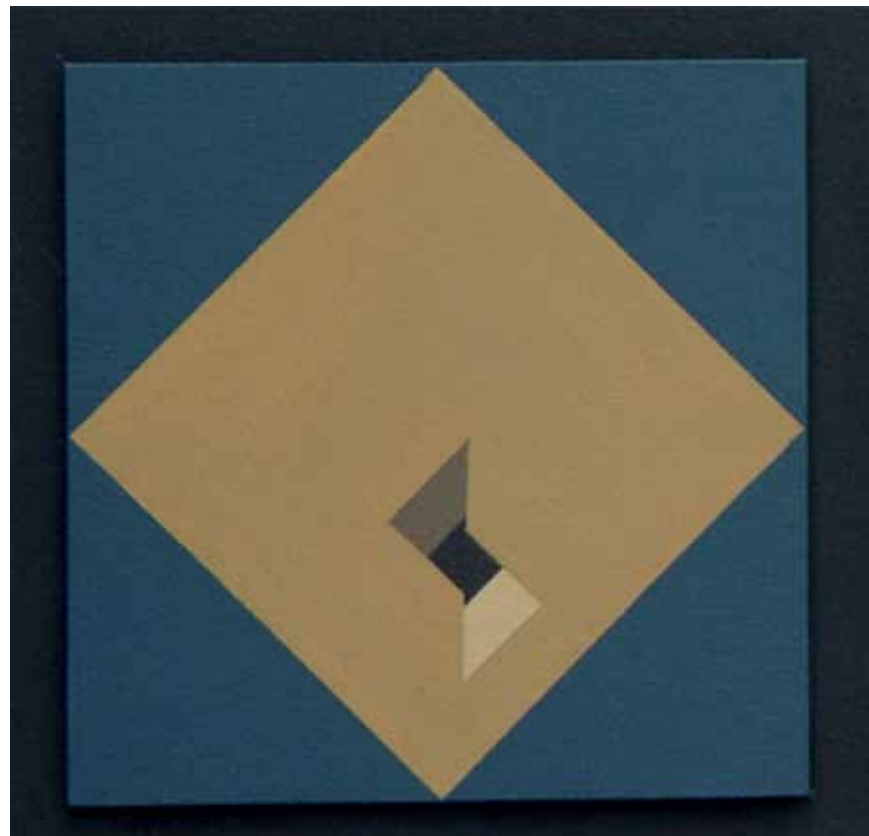
Pintura bi-espacial, 2011
Acrílico s/soporte rígido entelado, 180 x 180 cm.
Primer Premio Adquisición LVI Salón de Artes Plásticas "Manuel Belgrano"
Col. Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori", Buenos Aires, Argentina.

“Lo experimental subyace, pues el cambio de material
sugiere diferentes soluciones visuales
a una misma problemática, e induce a otras”.

Raúl Mazzoni



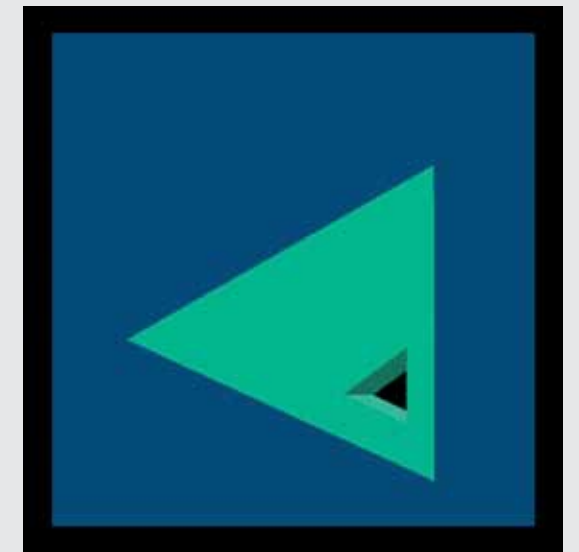
Sin título, 2011.
Acrílico s/ soporte rígido entelado, 72 x 72 cm.



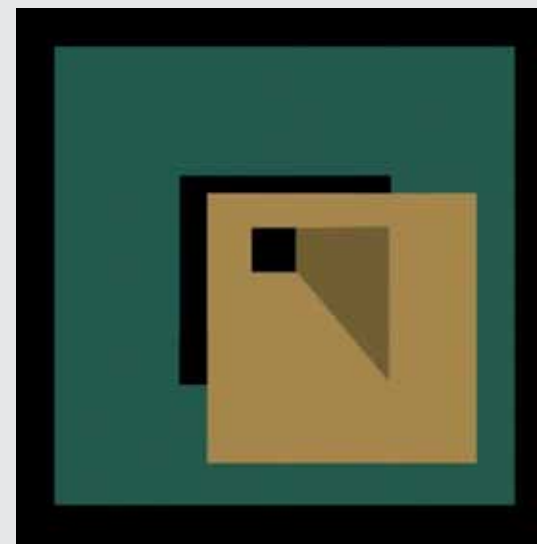
Sin título, 2011.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 48 x 48 cm.



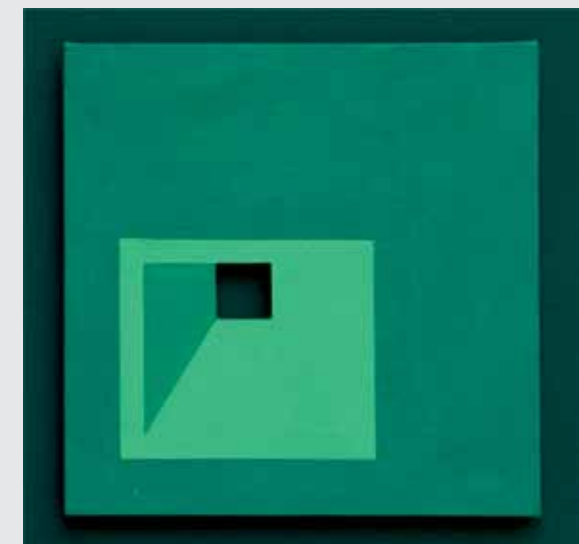
Sin título, 2011.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 48 x 48 cm.



Sin título, 2011.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 48 x 48 cm.



Sin título, 2011.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 48 x 48 cm.



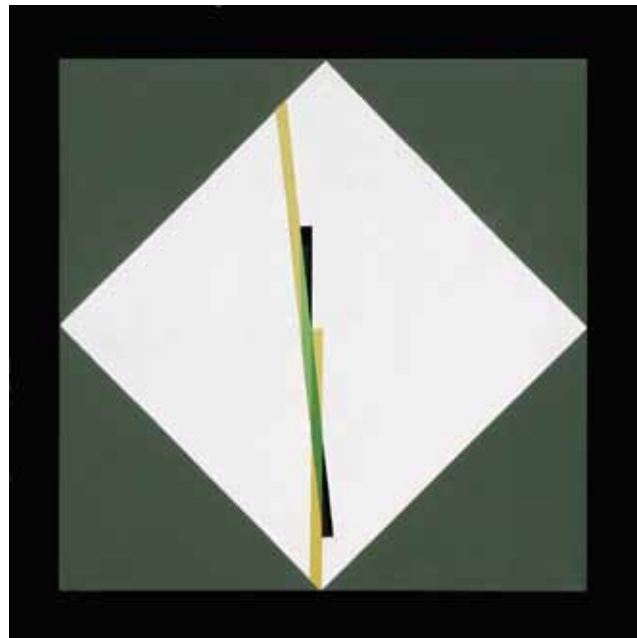
Sin título, 2011.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 48 x 48 cm.



Sin título, 2011.
Acrílico s/soporte rígido entelado 72 x 72 cm.



Sin título, 2013.
Acrílico s/soporte rígido entelado, 96 x 96 cm.

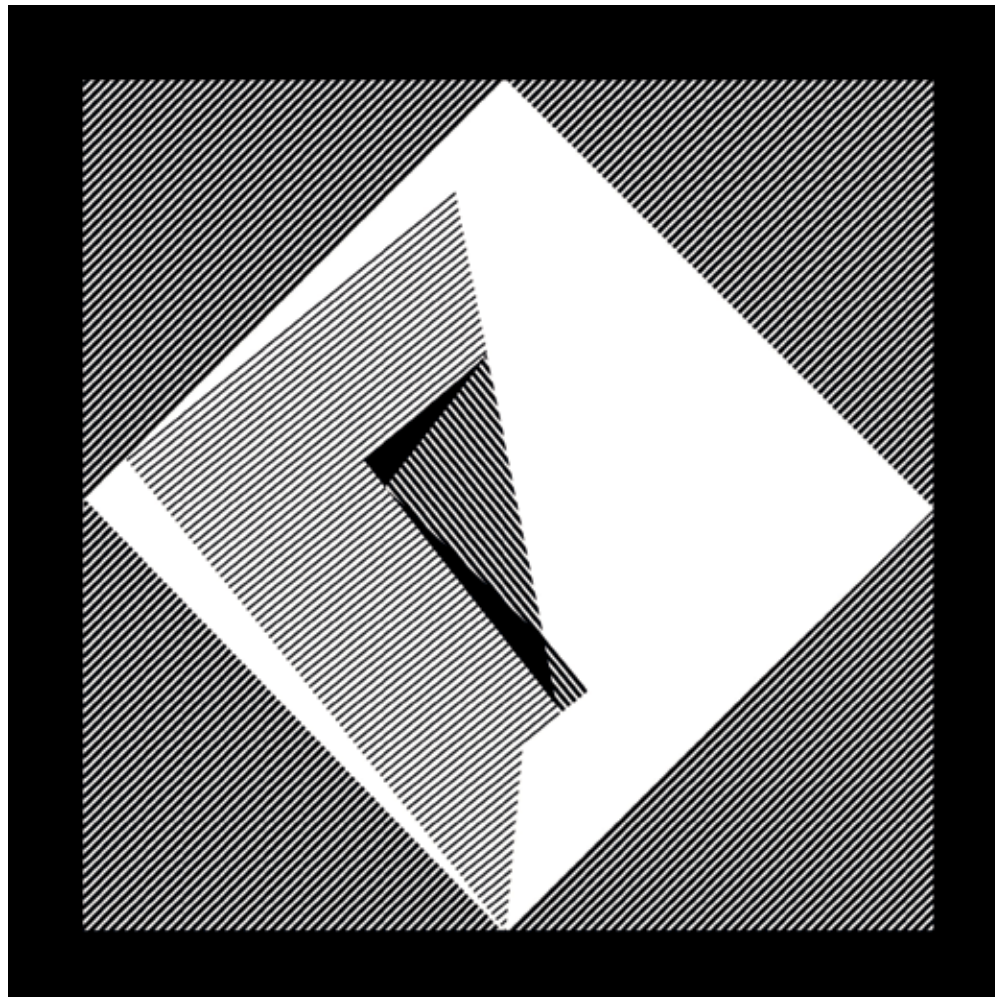


Sin título, 2010.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
48 x 48 cm.

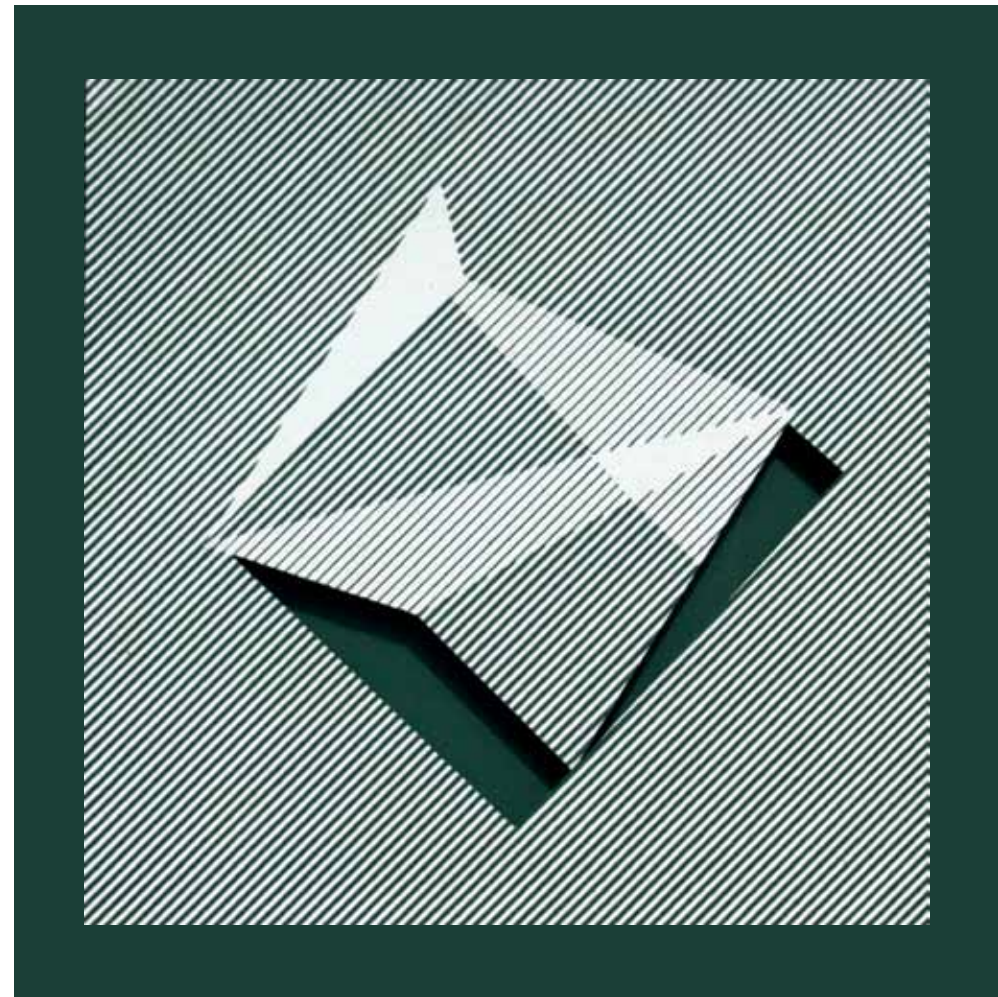
Sin título, 2009.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
60 x 60 cm.



Sin título, 2010.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
68 x 68 cm.



Sin título, 2013.
 Acrílico tramado s/soporte rígido entelado,
 60 X 60 cm.



Sin título, 2013.
 Acrílico tramado s/soporte rígido entelado,
 48 x 48 cm.



Sin título, 2014.
 Acrílico s/madera, 76 x 76 x 33 cm.



Sin título, 2015.
 Acrílico s/madera, 23,5 x 25 x 13 cm.



RAÚL MAZZONI, en conversación

Por Cristina Rossi

“Raúl Mazzoni, en conversación” repasa tramo a tramo el camino recorrido por este artista a partir de los hechos y de sus recuerdos. Los datos ordenan un relato histórico que permite enhebrar el hilo de su trayectoria en la trama de la historia del arte, mientras que la memoria del artista recupera las impresiones que grabaron determinadas circunstancias, las representaciones de las iniciativas que llevó adelante y la vivencia de sus propias experiencias. Entre ambas operaciones buscamos testimoniar las acciones en las que participó y rescatar los matices que favorecieron sus posicionamientos respecto del arte en general y de su propia poética en particular.



1.



2.

1941

Raúl Horacio Mazzoni nació el 11 de junio en la ciudad de La Plata. Es el hijo menor del matrimonio formado por Elena María Sanci y Raúl Oscar, un maestro mayor de obras. Esta familia de origen italiano se completaba con su hermana Susana. En la casa donde transcurrió su infancia tuvo una fuerte presencia el tablero de dibujo, donde su padre proyectaba las casas que construía. En ese ambiente poblado por escuadras, compases y lápices, Raúl mostró tempranas habilidades para dibujar.

1955-57

Ingresó al ciclo básico del Colegio Nacional y, simultáneamente, mostró interés por la práctica del dibujo. En 1957 se inscribió en las clases que dictaba el profesor Calderón en la Escuela Superior de Bellas Artes.

—¿Cómo eran esos cursos? ¿Recuerda a algunos de sus compañeros?

—Eran cursos de extensión y Calderón nos enseñaba a dibujar con carbonilla. Yo tenía habilidad para manejarla y, entonces, me fui sintiendo cada vez más seguro con el dibujo. Siempre recuerdo con afecto este primer contacto con la enseñanza artística, que compartí con Helena Kourián, Viviana Schaposnik, Raúl Kraiselburd y algunos otros compañeros que, posteriormente, se destacaron en el arte, la arquitectura y el periodismo.

1. Raúl Mazzoni a los cuatro años.

2. Raúl Oscar Mazzoni con sus hijos Raúl Horacio y Susana.

1958

Decidió rendir las equivalencias necesarias para optar por el bachillerato especializado en bellas artes que, en ese momento, se dictaba en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

—¿Cómo era el ambiente de la universidad platense?

—En aquella época los alumnos podían asistir a los talleres de formación superior y elegí estudiar dibujo —estuve un tiempo en el taller del profesor Adolfo De Ferrari— y escultura en el taller del profesor Aurelio Macchi. Simultáneamente, asistía a las clases de visión que Héctor Cartier dictaba los sábados en la Escuela. Enseguida me entendí muy bien con Macchi. Él me impulsó en muchas de mis decisiones más importantes. Para mí fue un excelente consejero en el arte y en la vida, pero pronto el Centro de Estudiantes exigió aplicar una reglamentación que no permitía nuestra asistencia a esos talleres. Entonces, Hugo De Marziani —que estaba en el taller de grabado con Fernando López Anaya— y yo nos rebelamos y preferimos abandonar la Escuela.

172 Comenzó a trabajar con un grupo de amigos en un taller ubicado en la calle 1 y 72 de su ciudad natal. Se trataba de un espacio cedido por los padres de Hugo De Marziani, que también compartía con Jorge Pereira, Raúl Fortín, “Rayo” Puppo, Gonzalo Chaves, “Wimpi” García y Nelson Blanco. Allí realizaba escultura modelada, dentro de una etapa de investigación sobre los maestros del arte moderno. En 1958, envió *Forma*, uno de sus primeros trabajos modelados dentro de la línea de Constantin Brancusi, al IV Salón Estímulo de Artes Plásticas, organizado por el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, y obtuvo un Premio Estímulo de la Sección Escultura. Al año siguiente también participó en el Salón de La Plata con *Escultura*, un trabajo hoy extraviado que surgió del estudio de las formas de Henry Moore, con el que obtuvo el Segundo Premio.



— Chavez, Mazzoni y De Marziani, 1961.



1960

Después de un año de trabajo en el taller de la calle 1, la familia De Marziani vendió la propiedad y el grupo debió buscar un espacio alternativo, razón por la cual entre todos acondicionaron un sector de la casa de Puppo. No obstante, en esta época Mazzoni también logró instalar un taller en su casa.

—¿Prefirió instalarse en un taller individual a causa del trabajo con los materiales del modelado?

—Al contrario, si bien era el único que trabajaba con materiales que ensuciaban el ambiente, en el grupo me habían asignado un pequeño cuarto para que no molestara el polvo de yeso y la arcilla. En cambio, al pasar a mi propio taller estuve más limitado para modelar y eso me obligó a probar con chapas y varillas de metal. Con estos materiales se fue definiendo mi adhesión a la escultura concreta. Allí instalé mis herramientas para soldar el hierro y un pequeño laboratorio para revelar fotografías.

1961

173 Al grupo que trabajaba en el taller ubicado en los fondos de la casa de Puppo se fueron sumando Roberto Rollié, Nicolás Jiménez y Ricardo Zelarayán para formar Visión Integral (VI IN), nuevo taller volcado a las artes visuales y al diseño gráfico y de objetos. Debido a sus ideas políticas, Pereira y Rollié estaban relacionados con el historiador y publicista Milcíades Peña, quien los vinculó con el artista concreto Virgilio Villalba, que ya en 1958 había realizado un diseño de tapa para *Estrategia*.

— Rollié y Mazzoni, 1962.



Editada por Peña, esta revista había incluido un texto de Tomás Maldonado y otro de Alfredo Hlito.

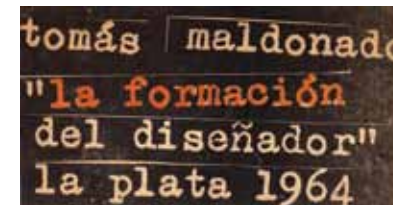
—¿Considera que esta vinculación fue determinante para su acercamiento a los lineamientos del arte concreto?

—En realidad, al concretismo fui adhiriendo poco a poco, influido por las clases de Cartier, por las lecturas y nuestras discusiones sobre el proyecto de la Escuela de la Bauhaus y, también, por el conocimiento del movimiento concreto de la Argentina y Suiza. Yo tenía un libro sobre Max Bill escrito por Maldonado y recuerdo que admiraba la escultura de Enio Iommi de la casa Curutchet. Además de la relación con Villalba, que establecimos a través de Milcíades Peña —militante del trotskismo que reivindicaba al concretismo como una vanguardia valedera en contraposición al realismo socialista que propiciaba el Partido Comunista—, en esa época también frecuentaba nuestro taller Zelarayán que, como era de Buenos Aires, nos conectó con otros artistas de la tendencia como Manuel Álvarez, Ary Brizzi y Carlos Silva, porque él estaba interesado en activar un nuevo grupo de arte concreto, ya que para aquel entonces la tendencia había perdido fuerza.

1962

En la Facultad de Bellas Artes de la UNLP se creó la Carrera de Diseño Industrial y Comunicación Visual, continuadora del plan experimental creado en 1960 por el arquitecto Daniel Almeida Curth en el Departamento de Diseño, no obstante para el 3 de octubre, cuando el Consejo Superior de la Universidad aprobó la creación de las carreras, Almeida Curth había renunciado y Rollié —ya graduado— retomó el proyecto con un entusiasta equipo entre quienes se encontraban Jiménez, Pereira y Mazzoni.

Mazzoni en su taller, 1963.



2.

1963

En esta época, la sociedad demandaba espacios de formación en el área del diseño y el Instituto de Directores de Arte (IDA), vinculado a una agencia de publicidad, abrió unos talleres. Mazzoni, Rollié y Pereira accedieron al IDA por intermedio de Milcíades Peña y allí comenzaron a transmitir sus conocimientos prácticos en una primera experiencia docente.

Mientras, se conformó el cuerpo de profesores para los Talleres de Diseño y Comunicación Visual y Diseño Industrial de la UNLP, a partir de la designación de Rollié en el primero y Leonardo Aizenberg, en el segundo.



1.

1964

Mazzoni fue nombrado y comenzó a desempeñarse como docente en la cátedra de Comunicación Visual de la flamante Carrera de Diseño de la UNLP. Esta tarea, que al principio lo sumó como formador desde las competencias adquiridas en el oficio, se prolongó y, con el correr del tiempo, la institución académica le otorgó un reconocimiento por su “especial preparación”.

Maldonado, entonces profesor y uno de los directores de la Hochschule für Gestaltung (HfG) en Ulm, visitó la Argentina y dictó una conferencia en la Facultad de Bellas Artes (UNLP), que resultó fundamental para consolidar la línea de trabajo que había tomado el diseño en el campo cultural platense. En su disertación se refirió al trabajo del arquitecto, urbanista y diseñador industrial, profesiones para las cuales aconsejó no descuidar su faceta científica y proyectual, así como las articulaciones con las estructuras administrativas.

1. Mazzoni atiende las consultas de los alumnos de la Carrera de Diseño, c. 1964.

2. Portada del folleto sobre la disertación de Tomás Maldonado en la UNLP, 1964.

Manuel López Blanco y Rollié asumieron la Dirección y la Sección Arte de la revista *Fichas de Investigación Económica y Social*, publicación que circuló entre abril de 1964 y julio de 1966, bajo la dirección editorial de Milcíades Peña. Rollié realizó gran parte de los trabajos de diseño de esa revista en el taller de Raúl, donde disponía del laboratorio fotográfico para componer los pliegos.

1969

La Asociación Argentina de Críticos de Arte (AACA) comenzó a organizar el Festival de las Artes en la ciudad de Tandil, con el fin de presentar el Coloquio de la Crítica de Arte y las obras de un grupo de artistas, entre las cuales cada año se otorgaba un premio. El Primer Festival de las Artes de Tandil se dedicó al Grabado, y el Segundo correspondió a la Pintura. Mazzoni envió la obra *Puntos luminosos* (acrílico sobre tela de 100 x 100 cm), en la que planteaba un juego óptico-cinético realizado a partir de las experiencias y el trabajo sobre morfologías que desarrollaba en las clases de Comunicación Visual.

Junto a Rollié, Mario Casas, Juan Carlos Romero y Jorge Pereira, Mazzoni integró el Centro de Experimentación Visual (CEV), dentro del cual buscaron fortalecer sus trabajos de investigación visual a través de la experiencia colectiva.

176



3.

1970

El CEV realizó la muestra experimental "Sistemas", presentada con un prólogo escrito por Kenneth Kemble que destacaba la necesidad de comprender que los procesos de creación en artes visuales pueden ser analizados, sistematizados y codificados conscientemente.

Entre el 2 y el 16 de abril, "Sistemas" se exhibió en la Galería Carmen Waugh de Buenos Aires, los cinco integrantes del CEV escribieron una declaración acerca de los objetivos del grupo y de su posición frente a la experiencia plástica, en la que señalaron:



1.



2.

—
1.; 2. y 3.: Piezas gráficas diseñadas por Mazzoni para la exposición "Sistemas", presentada en "El Galpón", Santa Fe, en el Museo de Bellas Artes "Fernán Félix de Amador" de Luján y en la Galería Carmen Waugh, Buenos Aires.



2.

—
1. Sala de la Galería Carmen Waugh en la que se observa un sistema plano de Mazzoni sobre el muro.
2. Los integrantes del CEV junto a un sistema de cubos blanco y negro de Mazzoni. De izquierda a derecha: Casas, Romero de pie, Pereira, Mazzoni y Rollié. Fotos: Gentileza Juan Carlos Romero.



1.

177

[...] se entiende como sistema a la articulación de elementos donde cada uno de ellos está relacionado con los otros de un modo tal que configuren un conjunto coherente; y donde el resultado no puede ser explicado por las partes sino por la trama de relaciones por las cuales se vinculan.

Envío el acrílico sobre tela *Ondulaciones luminosas* de 100 x 100 cm al certamen trienal "Valores Plásticos del Interior", organizado por la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación y exhibido desde el 15 hasta el 31 de mayo en las Salas Nacionales de Exposición.

La exposición "Sistemas" viajó a la provincia de Santa Fe para presentarse en El Galpón entre el 26 de septiembre y el 8 de octubre. Finalmente, el 5 de diciembre se inauguró en el Museo de Bellas Artes "Fernán Félix de Amador" de la ciudad de Luján, donde se pudo visitar hasta el 15 de enero del año siguiente. Los catálogos de las tres exposiciones fueron diseñados por Mazzoni. Entre el 9 y el 25 de octubre presentó en la Sección Experiencias Visuales del Tercer Festival de las Artes de Tandil, su obra *Estructura*, un conjunto de cubos realizado en línex y pintado con esmalte negro, incluido en la exposición "Sistemas".

—¿Usted viajó para presentar este sistema?

—Sí, claro. Fui con Kemble, que en ese momento dirigía el Museo de Bellas Artes de Luján y también me había invitado para dictar cursos. Viajamos en mi auto y allí conocí a muchos críticos de Buenos Aires. Íbamos a escuchar las ponencias al coloquio, presentamos nuestras obras (participamos en *Excursión*, una *performance* que realizaron Puppo, Luis Pazos y Jorge De Luján Gutiérrez) y después comíamos todos juntos. Fue una oportunidad para conocer a Nelly

Perazzo, Rosa María Ravera, Osvaldo Svanascini, Jorge Glusberg, Romualdo Brughetti y muchos más, y también para que ellos conocieran un poco más nuestros trabajos.

Posteriormente –entre el 29 de octubre y el 15 de noviembre– la misma exposición se presentó en el Museo Provincial de Bellas de La Plata, a cuyo patrimonio ingresaban los premios adquisición.

1971

Mazzoni fue uno de los veinte artistas invitados para participar en la muestra “Arte Joven Platense”, organizada por el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata. La exposición se presentó entre el 2 y el 15 de julio y Mazzoni presentó una obra compuesta por veinticuatro cuadrados de 35 x 35 cm realizados con aglomerado (Panelco) pintados con óleo y esmalte sintético, que permitían variar sus combinaciones en el plano.

1972

Con la intención de mostrar que los artistas plásticos estaban transformando los usos de la fotografía tradicional, el Centro de Arte y Comunicación (CAyC) organizó “Fotografía Tridimensional”, presentada en Buenos Aires entre el 14 de enero y el 24 de marzo. La convocatoria estaba abierta a los más variados procedimientos, desde los relacionados con los medios técnicos hasta sus modos de presentación (sistemas, proyecciones, ambientaciones con efectos ópticos, sonidos, etc.).

–¿Recuerda cómo era la obra que presentó en esta exposición?

–Para desarrollar la idea de tridimensionalidad tomé como punto de partida un retrato fotográfico y uno de los sistemas que había realizado. El trabajo consistía en el corte de una foto cuadrada en franjas del mismo ancho que seguían el perímetro y se achicaban hacia adentro, hasta llegar a un pequeño cuadrado central. Pegué los perímetros recortados sobre cartón, para darles espesor y, finalmente, compuse el retrato completo pero colocando las partes desplazadas entre sí. De este modo, el registro plano del retrato tenía un efecto de tridimensionalidad dado por el progresivo hundimiento de la fotografía hacia un punto central.

Se exhibieron más de treinta trabajos de artistas argentinos, junto a las fotografías de destacados artistas internacionales –como Joseph Kosuth, Andy Warhol, Allan Kaprow y Christo– presentados a través de las obras publicadas por Múltiples de Nueva York en *Artistas y Fotografías*. Mazzoni diseñó el afiche empleado para la comunicación de la exposición, a partir de un juego tipográfico desplegado en el espacio para sugerir las tres dimensiones en el plano.



—
Afiche de la exposición “Fotografía Tridimensional”, diseñado por Mazzoni.



—
Boda de Raúl y Graciela Poletti.

1973

Este momento fue significativo en su trayectoria, porque dio el puntapié inicial al trabajo sobre la pintura bi-espacial, denominación con la que buscó sintetizar su interés por el trabajo simultáneo sobre el espacio real y el ilusorio.

1975

En los primeros meses del año contrajo matrimonio con la abogada Graciela Ester Poletti, y ambos viajaron a Mar del Plata. Al regresar de su luna de miel, Mazzoni presentó tres trabajos en la convocatoria para el Premio Marcelo de Ridder, que fueron aceptados. En la muestra del Premio –realizada en julio en el Museo Nacional de Bellas Artes– se exhibieron *Plano luminoso*, *Disco* y *El cuadro del marco*, obras que recibieron opiniones favorables.

–¿Recogió algún comentario en la exposición de este Premio?

–Los Premios De Ridder eran para artistas jóvenes, menores de 35 años, por eso se hablaba de la “Generación De Ridder”. Recuerdo que en la presentación del año 75 mis obras produjeron cierta sorpresa y, en particular, le llamaron la atención a Yuyo Noé y a Ernesto Deira, que en ese tiempo tenían vinculaciones con la Galería Carmen Waugh. Jacques Martínez, que dirigía ese espacio, tenía que reemplazar una exposición de Carlos Alonso que había programado para octubre y ellos le aconsejaron que viera mis obras. Fue así, entonces, que Jacques me invitó y yo tuve que reunir y poner a punto las obras, para presentarlas en una exposición individual. Esa primera muestra fue presentada con un prólogo que escribió mi amigo Rollié, aunque no lo firmó.

Entre el 7 y el 31 de octubre se realizó en la Galería Carmen Waugh la exposición “Raúl Mazzoni/Más allá de la perspectiva”, donde presentó un conjunto de obras encuadradas dentro de las experiencias con perforaciones y ventanas que estaba realizando.

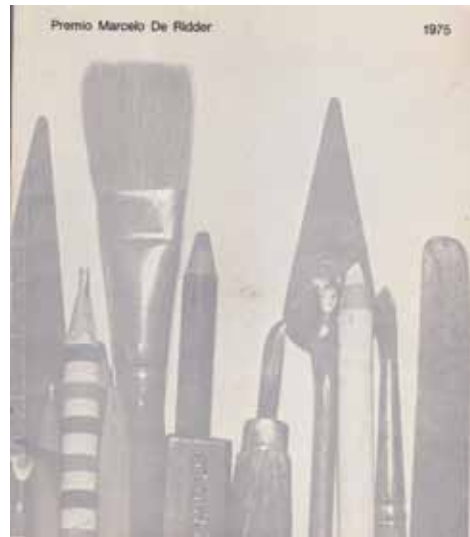
En esta época, la Escuela Panamericana de Arte comenzaba a acompañar los nuevos desarrollos que se producían en el campo del arte, el diseño y la comunicación.

–¿Usted también enseñó en la Escuela Panamericana de Arte?

–Enseñé en distintos períodos, primero unos tres años entre 1973 y 1975 y, más adelante, en un segundo período entre 1980 y 1986. El primero en ingresar a la Escuela Panamericana fue Nicolás Jiménez. Me propuso a las autoridades e ingresé como docente de los cursos introductorios al lenguaje visual. En la segunda etapa, también se sumó con Rollié. Siempre recuerdo que, en la primera

época, Nicolás estaba haciendo unas experiencias que lo alejaban del concretismo, y a mí me entusiasmaba ver que se había propuesto concebir algo diferente y que lo estaba logrando.

Antes de finalizar el año nació Florencia, su primera hija.



1.



2.

1976

Participó en el Premio Marcelo de Ridder presentado en el Museo Nacional de Bellas Artes en el mes de julio. Sus tres obras bi-espaciales *Sin Título* de 150 x 150 cm lograron el premio de la Sección Pintura. Este año los premios correspondieron a Oscar Bony, Norberto Gómez, Patricio Reynoso y Mazzoni. El Jurado estuvo integrado por Alejandro Punte, Daniel Martínez y Samuel Oliver.

—¿El Jurado le hizo algún comentario especial sobre su obra?

—Los integrantes del Jurado me hicieron buenos comentarios, especialmente, recuerdo que Punte observó que mi obra lograba hacer inmaterial el soporte.

En esta época una de sus obras con aberturas se incluyó en la ambientación del programa televisivo de Mirtha Legrand, quien la llamaba *La Ventana*.

—¿Cómo había llegado esa obra al programa de Mirtha Legrand?

—Creo que fue un gesto de Jacques Martínez, que siempre estaba dispuesto a difundir la obra de los artistas de su galería. También fue publicada en la revista de decoración *Practicasa*, porque llamaba mucho la atención el choque tan fuerte entre el espacio real y el pictórico.

¹ Portada del catálogo del "Premio Marcelo De Ridder", 1975.

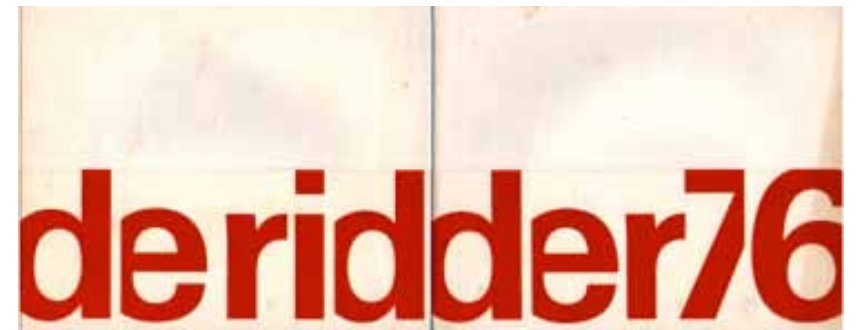
² Portada del catálogo "Raúl Mazzoni/Más allá de la perspectiva", Galería Carmen Waugh, 1975.



1.



2.



3.

Posteriormente, la revista *Horizonte* realizó una encuesta a la llamada "Generación De Ridder" y le preguntó:

—¿En qué influyó el premio en su actividad posterior, tanto en lo económico como en lo artístico?

—En cuanto a lo que a mí respecta, creo que influyó para que me conocieran en el medio plástico de Buenos Aires, ya que mis actuaciones anteriores habían sido esporádicas y con otros planteos. En lo económico, poco, y en lo artístico no mucho más. Es que en realidad la otorgación de mi premio significó la valoración de una propuesta abstracta y experimental, actitud contraria a la tónica dominante de esa "generación", predominantemente figurativa en todas sus variantes, pero por cierto de muy buena calidad y factura técnica en su mayoría. (En: *Horizonte*, a. 2, n. 4, Buenos Aires, mayo/junio 1979).

¹ *Sin título*, 1975 (La ventana).
Acrílico s/aglomerado, 75 x 75 cm.

² Mazzoni, Jacques Martínez y Norberto Gómez en la inauguración de la muestra, 1976.

³ Portada del catálogo del "Premio Marcelo De Ridder", 1976.



Nelly Perazzo organizó la muestra “A Partir de la Geometría”, para la cual seleccionó a Mazzoni junto a Manuel Álvarez, Brizzy, Jiménez, Laham, Gabriel Messil, María Martorell, Rogelio Polesello, Puente, Enrique Torroja, Silva y Miguel Ángel Vidal. La exposición fue presentada entre el 6 y el 28 de agosto en la galería Arte Nuevo. Además de escribir el prólogo, Perazzo invitó a los artistas a expresar sus ideas y Mazzoni, interrogándose acerca de la pintura geométrica, manifestó:

¿Es posible definir una corriente pictórica como geométrica? Decididamente no. El término geométrico o geometría nada nos dicen acerca de una propuesta plástica. ¿Podríamos definir a Mondrian, Albers y Vasarely como geométricos? ¿Qué nos aclararía acerca de sus respectivas problemáticas pictóricas?; solamente algo referido al tipo de formas por ellos utilizadas, pero nada sobre la función visual que en cada uno de ellos adquirieron. En Mondrian el planismo absoluto, Albers la fluctuación espacial y la relatividad del color, Vasarely el movimiento virtual. Hoy como ayer, emplear formas geométricas en la pintura seguirá teniendo vigencia en la medida que alguien sea capaz de proponer algo diferente y con sentido plástico. A partir de ellas.

La Galería Carmen Waugh organizó la muestra “Raúl Mazzoni/Más allá de la perspectiva 2” exhibida entre el 3 y el 21 de agosto, donde se presentaron sus obras bi-espaciales con un prólogo escrito por Kenneth Kemble.

El 16 de agosto Eduardo Baliari publicó una crítica lapidaria en la que afirmaba que “el geometrismo no es más que un brevísimo capítulo de este fracaso de querer innovar en la historia del arte sin más razones que la novedad”. Al mes siguiente, Mazzoni le respondió en la revista *Pluma y Pincel*, abriendo algunos interrogantes:

¿Con qué fundamentos se puede negar una corriente plástica contemporánea? ¿Cómo podemos decir en forma categórica que un movimiento o corriente pictórica está acabado [...]? ¿Cómo negar

Catálogo-desplegable de “A partir de la geometría”, Galería Arte Nuevo, agosto de 1976.



Portada del Catálogo “Raúl Mazzoni/Más allá de la perspectiva 2”, Galería Carmen Waugh, 1975.

que las corrientes, en parte, englobadas en la visualidad pura en los años sesenta, son una revitalización del Constructivismo y el Neoplasticismo, con nuevos aportes [...]?

Parece ser que [...] su miopía no le permite establecer diferencias entre las diferentes propuestas de los pintores ahí presentes. Como si todo fuera un juego casual de formas geométricas y colores, como una finalidad en sí mismo, sin ninguna formulación que rijan la experiencia, como si la pintura de Puente, de Brizzy o la experiencia de Jiménez fuera exactamente lo mismo [...]. (En: *Pluma y Pincel*, Buenos Aires, 13 de septiembre).

Participó en la Sección Pintura del LXV Salón Nacional de Artes Plásticas con la obra *Sin Título* de 100 x 100 cm.

A partir de la idea de un grupo de artistas, la galería Arte Nuevo presentó entre el 24 de noviembre y el 11 de diciembre la muestra “La Obra en Proceso”. La propuesta contó con una presentación de Fermín Fèvre e incluyó el trabajo de Silvina Benguria, Norberto Gómez, María Juana Heras Velasco, Iommi, Mazzoni, Norberto Onofrio, Puente y Torroja.

—¿Cómo recuerda la experiencia?

—Si bien proveníamos de diferentes líneas estéticas, todos acordamos realizar la obra *in situ* para mostrar el proceso. Cada uno trabajaba con sus herramientas y yo llevé el aerógrafo con el compresor. Al público le llamaba la atención que en el quehacer artístico se emplearan caladoras, soldadoras y compresores eléctricos. Trabajamos varios días y muchos volvían a visitar la galería para ver las obras terminadas.

El 8 de diciembre se inauguró la muestra “20 artistas platenses” presentada hasta el 22 del mismo mes en la galería Nelly Tomas de La Plata, con un prólogo de la crítica Elizabeth Mac Donnell.

1977

Instaló un taller en la Avda. Caseros de Buenos Aires, donde compartió el tiempo de trabajo con Miguel Ángel Alzugaray.

—¿Trabajó mucho tiempo en ese taller? ¿Qué significó para usted instalar un taller en Buenos Aires?

—En este taller trabajamos aproximadamente unos cinco años. Esta fue una decisión importante para encaminar mi trabajo porque este espacio me facilitó el acercamiento a muchas personas con las cuales posteriormente pude realizar otros proyectos. Por ejemplo, allí logré mostrar mis trabajos a muchos críticos, como Samuel Paz, Billy Whitelow o Laura Buccellato, a galeristas como Álvaro Castagnino, Ruth Benzacar o Roberto Elía y a coleccionistas como

Marcos Curi y Osvaldo Giesso. También venían otros artistas, como Alejandro Puente o Antonio Trotta, con quienes podía tener una relación más frecuente.

En abril nació Romina Roxana, su segunda hija.

Participó en la Sección Pintura del LXVI Salón Nacional con su obra *Sin Título* (acrílico de 125 x 125 cm).

Realizó la exposición conjunta “Mazzoni-Vegezzi” en la galería Nelly Tomas, entre el 19 de noviembre y el 8 de diciembre, prologada por Mac Donnell.

1978

Participó en la exposición “Panorama Actual de la Geometría”, organizada por la Fundación Lorenzutti L.A.A.S.A., Buenos Aires.

—¿Cómo se había organizado este panorama, fue un certamen con premios?

—Me acuerdo de que fue una muestra panorámica y mi obra estaba ubicada en un lugar destacado en la vidriera. Si bien no estaba previsto otorgar premios, por fortuna, uno de los miembros de la Fundación Lorenzutti quedó muy interesado por mi pintura y, finalmente, recuerdo que me compró una de las obras de formato circular pintada en color ocre, que había presentado.

1979

Participó en la Sección Pintura del LXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas y obtuvo una Mención, consistente en una Medalla de Plata para su obra *Sin título*.



1.

1. Catálogo Mazzoni-Vegezzi, Galería Nelly Tomas, 1977.

2. *Sin título*, 1979.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
100 x 133 cm.



—
Portada del catálogo de la exposición
“Carden, Mazzoni, Pacheco, Puente”, 1980.

En abril se presentó en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires la exposición “Donaciones recibidas. Museo Nacional de Bellas Artes 1975/1979”, en la que participó con *Sin título*, una de las pinturas con las que había ganado el Premio “Marcelo De Ridder” y que, según el reglamento, ingresaba al Museo como donación de Marcos Curi.

1980

La galería Íconos de City Bell presentó “Panorama actual de la pintura a través de 4 artista locales” entre el 28 de marzo y el 19 de abril, donde se exhibieron obras de Federico Carden, Mazzoni, Carlos Pacheco y Puente. En esta ocasión expuso tres pinturas realizadas sobre aglomerado entelado.

—¿Tuvo repercusión en la zona esta exposición?

—Sí, en la zona y más todavía, porque la galería estaba muy cerca de la famosa casa que Edgardo Giménez le había diseñado de Romero Brest. Entonces Romero vino a la muestra y me acuerdo que su comentario incluyó una expresión que solía utilizar en aquella época, porque dijo: “Tus obras me gustan porque son ‘divertidas’”.

Entre el 3 y el 20 de septiembre se presentó “Raúl Mazzoni”, una exposición individual de pinturas organizada por la galería Arte Nuevo de Buenos Aires. “Cuarenta pintores de la década del 70” fue una exposición propuesta por Mildred Burton, Diana Doweck y Elsa Soibelman a Guillermo Whitelow, el director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Se inauguró el 10 de noviembre y Mazzoni integró el grupo con una obra perteneciente a su serie de pinturas blandas.

Participó en la exposición que acompañó la “Jornada Internacional de la Crítica” en Ática Galería de Arte.

—¿Recuerda qué presentó y cómo fueron recibidas sus obras por el público y la crítica?

—Presenté una de mis obras con tajos y recuerdo que no solo recibí buenos comentarios del público, sino que ese año asistió Clement Greenberg y que, en la visita que hizo con Glusberg a la galería, mi obra le despertó interés. También había venido Hans Christoph Von Tavel, el Director del Museo de Berna en Suiza que, en ese momento, estaba proyectando una exposición sobre hiperrealismo y también se interesó; pero, en su caso, le atrajo mi propuesta por su ilusionismo, es decir, por su relación con el *trompe-l'oeil*.

1981

Entre el 18 de junio y el 7 de julio integró el grupo de artistas presentados en la “Muestra alternativa de arte argentino”, realizada en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires.

Junto a Alzugaray, Bianconi, Blanco, Kortsarz, Moneta, Pacheco, Rollié, Rosetti, Segura, Sirabo, Hugo Soubielle, Tartarini y Zabalet participó en la exposición “Búsquedas y encuentros en la pintura platense actual”, presentada entre el 25 de julio y el 16 de agosto en el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. Esta exhibición también se presentó en el Museo Sívori de Buenos Aires.

Envió una obra de la serie de pinturas blandas al Premio Consejo Federal de Inversiones Buenos Aires.

Integró la exposición “La Geometría”, que acompañó la “Jornada Internacional de la Crítica ’81”, presentada en la galería Vermeer de Buenos Aires.

Bajo el título “Pintores de la década del 70”, la muestra organizada el año anterior en el Museo de Arte Moderno se presentó en el Museo Municipal de Bellas Artes “Genaro Pérez” de Córdoba. Esta exposición se realizó entre el 18 de septiembre y el 10 de octubre y Mazzoni participó con una pintura bi-espacial *Sin Título* de 150 x 150 cm, que fue reproducida en el catálogo.

Con un Jurado integrado por Romualdo Brughetti, Francisco Capelli y Héctor Cartier, la Empresa Nacional de Correos y Telégrafos (ENCOTEL) convocó a los artistas a participar en el Primer Salón Filatélico, exhibido en el Predio Ferial de Palermo entre el 13 y el 22 de noviembre. Mazzoni envió su obra bi-espacial *Pintura* (1980) de 120 x 120 cm (reproducida en la página 52 del catálogo).

1982

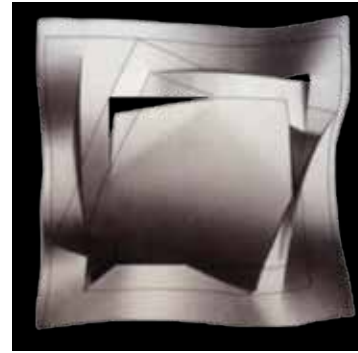
Entre abril y junio la Argentina estuvo en guerra con Gran Bretaña por la soberanía de las Islas Malvinas. El 28 de abril la AACA convocó a los artistas a donar obras para constituir el Fondo Patriótico Nacional, destinado a la fundación del Museo de Bellas Artes “Dos de Abril”, en dichas islas.

—¿Usted participó en esta convocatoria?

—Sí, claro, yo mandé una de mis obras de la serie de pinturas blandas con una resolución tal vez más compleja que las habituales. Mi nombre consta en la lista de ochenta y ocho donantes de la “Colección Argentina para un Futuro Museo en las Malvinas”, según la nota que recibí con membrete de la AACA. Tras los resultados de la guerra, nos avisaron que las obras fueron cedidas al Museo de



1.



2.

1. Portada del catálogo de la exposición “Pintores de la década del 70”, 1981.

2. *Sin título*, 1980.
Acrílico s/ soporte rígido entelado,
125 x 125 cm.



1.



2.



3.

1. Dibujo y *collage* presentado en Ática Galería de Arte, 1982.

2. Portada del catálogo de la exposición “Confrontaciones”, 1983.

3. *Sin título*, 1983.
Acrílico s/soporte rígido entelado,
100 x 100 cm.

Arte Moderno de Buenos Aires. Tengo entendido que muchas de ellas pertenecen a esa colección; sin embargo, hasta el momento no he podido ubicar en el acervo de dicho museo el acrílico sobre tela que doné.

Con un prólogo de Glusberg presentó dibujos y pinturas en la galería Ática de Buenos Aires, entre el 12 de julio y el 31 de julio.

En el mes de julio envió *Pintura* a la convocatoria del “Certamen de Pintura 75 Aniversario”, organizado por la Fundación Gutemberg de Buenos Aires y, desde el 29 de octubre al 30 de noviembre, participó en la exhibición realizada en la sede de la institución (su obra se reprodujo en la página 57 del catálogo).

Entre el 28 de agosto y el 3 de septiembre participó en la categoría nacional del “Premio Prilidiano Pueyrredón 1982” organizado por la Municipalidad de San Isidro.

En adhesión a los festejos del aniversario de la fundación de la Ciudad de La Plata, el Museo Provincial de Bellas Artes organizó la exposición “Artes plásticas en La Plata en el Centenario de su Fundación”, que se presentó en dos segmentos. El primero se dedicó a los artistas pioneros del arte platense y se inauguró para la apertura de los festejos. El segundo segmento fue destinado a la generación intermedia y a los más jóvenes donde se incluyeron dos acrílicos sobre tela de Mazzoni.

Antes de finalizar el año nació María Laura, su tercera hija.

1983

Con una pintura de la serie blanda con incisiones y textura lineal, integró la muestra que acompañó la “Jornada Internacional de la Crítica” realizada en la galería Rubbers.

El 21 de mayo participó en la exposición colectiva presentada en la galería Arteimpreso de La Plata.

La exposición “Confrontaciones” fue pensada a partir de las obras consagradas por el Premio Marcelo De Ridder. Se presentó en el Museo Nacional de Bellas Artes con un prólogo de Marcos Curi —fundador del Premio— y un ensayo de Martha Nanni. Mazzoni participó con la obra premiada en 1976 —actualmente perteneciente a la Colección del Museo Nacional de Bellas Artes— y dos acrílicos sobre aglomerado entelado de 1983. Esta muestra se exhibió desde abril con la finalidad de confrontar una obra de la época de premiación con los cambios que manifestaba la obra de cada artista en ese momento.

—¿Usted considera que estaba realizando un salto en su poética?

—En realidad estaba realizando una experiencia que finalmente no dio por resultado una nueva serie. Es cierto que respondía a un nuevo planteo, porque en este caso quise experimentar incorporando un

texto simulado, como muestra la imagen reproducida en el catálogo, pero fue un primer trabajo que no produjo un cambio significativo porque, finalmente, no continué esa línea.

The Chase Manhattan Bank inauguró su casa en Buenos Aires con una exposición de setenta obras de su colección, entre las cuales se encuentra su pintura *Sin Título* (acrílico sobre soporte rígido de 141 x 81 cm). La selección estuvo a cargo de Jack L. Boulton y todas las obras quedaron reflejadas en el artículo de Silvia Ambrosini publicado en *Artinfa*, 7, n. 40/41.

Fue invitado a participar en “Los artistas y el tiempo libre”, exposición presentada el 7 de noviembre en el Centro Cultural de Buenos Aires, prologada por Perazzo y Glusberg.

Participó como artista invitado en el “Salón Bienal Plástico Filatélico” convocado por la Empresa Nacional de Correos y Telégrafos (ENCOTEL) y obtuvo una Mención. El Salón '83 se inauguró el 14 de noviembre en el vestíbulo de entrada del Palacio de Correos y Telégrafos.

En diciembre, Jorge López Anaya organizó la exposición colectiva “Multigeometrías”, que se presentó en el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

1984

Para la “Jornada Internacional de la Crítica” realizada en la galería Wildenstein, participó con dos pinturas de 117 x 120 cm con bandas en blanco y negro.

La galería Praxis de Buenos Aires presentó el “Premio de Pintura Unión Carbide” desde el 11 hasta el 29 de septiembre, donde Mazzoni obtuvo una Mención Especial del Jurado para su obra *Sin título* (II) de 117 x 120 cm.

Participó en la Sección Pintura del LXXIII Salón Nacional de Artes Plásticas con su obra *Superficie dividida*, un acrílico de 160 x 148 cm.

Entre el 15 de septiembre y el 5 de octubre participó en la “Exposición n° 58” presentada por la galería Casa de Madera, de Mar del Plata, junto a Italo Grassi, Amalia Cassullo, Juan Doffo, Jorge Kleiman, Natalia Kohen, Ana Kosel, Clara Matzner, Graciela Zar, Roberto Rosas, Puente y Ernesto Pesce.

En noviembre se exhibió el Premio de Pintura y Escultura, Fundación Alfredo Fortabat y Amalia Lacroze de Fortabat en el Museo Nacional de Bellas Artes, al que Mazzoni envió su pintura *Propuesta Espacial* (1984) y logró una Mención (la obra fue reproducida en el catálogo).

—¿Recuerda cómo fue la actuación del jurado?

—El Jurado estaba compuesto por Raquel Forner, Francisco Bullrich, Nicolás García Urriburu, Samuel Paz, Guillermo Whitelow e Iommi. Premiaron en Pintura a Deira y en Escultura a María Juana Heras Velasco pero, además, ese año decidieron conceder menciones a Américo Castilla, Hugo Sbernini, Duilio Pierri, Marta Minujín y a



1.



2.

1. Portada del catálogo de la Colección The Chase Manhattan Bank.

2. Portada del catálogo Premio de Pintura y Escultura, Fundación Alfredo y Amalia Lacroze de Fortabat, 1984.



1.



2.

1. Portada del catálogo “Premio de Pintura Unión Carbide”, 1984.

2. Folleto de difusión de los cursos de aerografía, 1987.

mí. Si bien la obra no ingresó en la Colección Fortabat, porque la mención no tenía el carácter de adquisición, por decisión de la Sra. Fortabat se nos otorgó una recompensa monetaria.

El 20 de diciembre recibió la Mención de Honor Subsecretaría de Cultura para su obra *Plano espacial*, otorgada por el Jurado del Primer Salón Trienal de la Provincia de Buenos Aires. Este Salón se exhibió en el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti” y la obra premiada fue donada por el artista para su patrimonio.

1985

En este período Mazzoni comenzó la enseñanza de las técnicas aerográficas. Ideó talleres organizados alrededor de un plan de trabajo que sistematizaba los procedimientos técnicos, a los cuales asistían alumnos de diferentes profesiones. Comenzó dictando clases en su taller particular de Gonnet y, como estos cursos tenían una alta demanda, fue diversificando los espacios.

Presentó la exposición individual “Pinturas Bi-Espaciales 1974-1985” en la Fundación San Telmo de Buenos Aires, entre el 17 de junio y el 14 de julio, con un prólogo del Prof. Osvaldo Ángel Nessi y una declaración del artista sobre su propuesta ilustrada con el procedimiento técnico. El catálogo de la muestra, diseñado por el mismo artista, ya tenía prevista una itinerancia mediante la cual las obras fueron presentadas entre el 20 de julio y el 11 de agosto en el Museo Provincial de Bellas Artes.

1986

Estableció un taller de aerografía en el Centro de Artes Visuales (CAV), que dirigía Marizú Terza, donde dictó cursos durante tres años con una concurrencia masiva.

Integró la sección Pintura de la “I Biennial of Miami. Ibero-american Painting”, realizada en el Centro de Convenciones del Hyatt Regency Hotel de Miami, Florida, Estados Unidos.

1987

Instaló un taller en la avenida Entre Ríos, entre México y Chile, de la ciudad de Buenos Aires, en el cual continuó dictando clases de aerografía. El programa del curso constaba de clases teórico-prácticas en las que, además del manejo técnico de la herramienta, se realizaban trabajos orientados a la expresión personal y al área profesional de cada alumno. Este espacio funcionó también como taller de producción de su obra artística.

En la “IX Jornada de la Crítica”, organizada por la AACCA y el Centro de Arte y Comunicación (CAyC), exhibió sus obras junto a Brizzi, Messil, Puente, Torroja y Vidal. Bajo el título “Neo-Geo”, la muestra fue presentada por la galería Ática, y Mazzoni envió dos pinturas de 1987 que proponían

una transición hacia su serie con bandas verticales.

Su obra *Plano amarillo* (acrílico de 160 x 170 cm) fue incluida en la Sección Pintura del LXXVI Salón Nacional de Artes Plásticas.

Participó en la exposición “Siete Pintores Argentinos”, realizada en el Instituto Argentino Canadiense, Montreal, Canadá.

1988

Presentó su obra *Planteo geo-espacial* en el VIII Premio de Pintura “María Calderón de La Barca”, que se exhibió en las Salas Nacionales de Exposición entre el 10 y el 31 de agosto.

1989

Auspiciada por la Fundación Banco Mayo, entre el 2 de febrero y el 30 de marzo se presentó la obra de Mazzoni dentro de un importante grupo de artistas geométricos en la muestra “Cuando la Geometría ... 2. Homenaje a Mondrian”, organizada por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Junto a un grupo de artistas brasileños, chilenos, peruanos, uruguayos y argentinos participó en “Artistas contemporáneos de América Latina”, exposición de obra gráfica gestionada con el apoyo del Instituto Canadá-Argentina, que se presentó entre el 31 de marzo y el 25 de abril en la galería Laurier de Montreal.

Participó en la Sección Pintura del LXXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas, con su obra *Sugerencias geoespaciales* (acrílico sobre madera de 150 x 150 cm).

1990

Desde el 5 de octubre hasta el 17 de noviembre se realizó en Buenos Aires la exposición “El Manifiesto del Realismo 1920. Homenaje del Museo de Arte Contemporáneo”, presentado en Vermeer Galería de Arte con un prólogo de Jorge López Anaya.

1991

En esta época enseñó la técnica de aerografía con orientación en expresión visual en los cursos de extensión que se dictaban en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP. Estas clases se prologaron cinco años aproximadamente. También dictó estos cursos en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova” y en la Escuela de Bellas Artes “Priliadino Pueyrredón”.

A partir del esfuerzo del CAyC, el 18 de julio se inauguraron en el cuarto piso de las tradicionales tiendas Harrods de la calle Florida, diecinueve muestras bajo el título “Harrods en el Arte”, y se otorgaron distinciones a los artistas de las diferentes disciplinas. Hasta el 19 de agosto, Mazzoni presentó sus obras en “Pinturas Geo-Espaciales 1988-1991”, representado por la galería Centoira.



—
Invitación a la exposición “Pinturas Geo-Espaciales 1988-1991”, presentada en el marco de “Harrods en el Arte”, 1991.



2.

—
1. Raúl Mazzoni en su taller, trabajando con el aerógrafo.

2. Portada del catálogo del LXXXI Salón Nacional de Artes Plásticas, 1992.



1.

1992

Fue invitado a participar en “Del constructivismo a la geometría sensible” organizada en el marco de FABA 92 (Feria de Arte de Buenos Aires), exhibida en Harrods. Esta actividad se inauguró el 23 de abril bajo la curaduría de Martha Nanni y Glusberg y presentó las secciones dedicadas a los maestros, el arte concreto, el op art, el hard edge y a la geometría sensible.

—¿Recuerda cómo fue esta exposición y en qué segmento se presentó su obra?

—En esta muestra la geometría estuvo muy bien representada. Si bien no se publicó un catálogo, recuerdo que entre los principales artistas estaban Le Parc, Polesello, Brizzi, Lozza y muchos más, entre los cuales mis obras se ubicaron dentro de la geometría sensible. Fue una muestra muy visitada, inclusive, por delegaciones extranjeras.

Participó en el LXXXI Salón Nacional de Artes Plásticas con su obra *Planteo geo-espacial*, que obtuvo el Tercer Premio de la sección Pintura y apareció reproducida en el catálogo.

1993

Participó en el Salon Miniature Art Stockholm Suecia y obtuvo una Honorable Mención.

En agosto integró la muestra colectiva presentada en la VII Edizione de la Settimane Turistico-Culturali de la Comune di Nocera, Italia.

Envió su obra *Planteo bi-espacial* al LXXXII Salón Nacional de Artes Plásticas, donde obtuvo el Primer Premio de Pintura. En el marco del esfuerzo por transformar al Salón Nacional en Federal, este año el Salón se exhibió en la Provincia de Jujuy.

Participó en la Sección Pintura del XXXVIII Salón Manuel Belgrano.



1.

1994

Representado por la galería Centoira participó en ArteBA Feria de Buenos Aires, exhibida en el Centro Cultural Recoleta.

Una de sus pinturas bi-espaciales fue incluida en el XIII Salón de Pintura organizado por la Fundación Pro-Arte Córdoba.

Participó en el IV Salón de Pintura, convocado por la Fundación Florencio Pérez de La Plata, dedicada a la recuperación de adictos a las drogas. Mazzoni obtuvo el Segundo Premio Fundación Florencio Pérez, que adjudicaba dos mil pesos como premio adquisición de la obra.

Realizó un viaje a Europa para recorrer los museos de Francia y llegó a Milán, donde integró una muestra intereuropea como artista ítaloargentino, debido a la nacionalidad adquirida a través de su padre. La exposición se tituló “Constructivismo pro-unidad europea” y fue exhibida en diferentes ciudades.

—¿En este viaje estableció contactos con algunos artistas?

—Tomé contacto con algunos de los vanguardistas de los 40, como Carmelo Arden Quin, que me presentó a Claude Dorval, directora de una galería donde llegué a exponer algunas obras. Una de las cosas que me llamó la atención fue el profesionalismo de los galeristas,



2.

1. Mazzoni con sus hijas Florencia, María Laura y Romina en ocasión de la entrega del Primer Premio del Salón Nacional, 1993.

2. Mazzoni junto a Arden Quin y Bolívar en la galería de Claude Dorval.

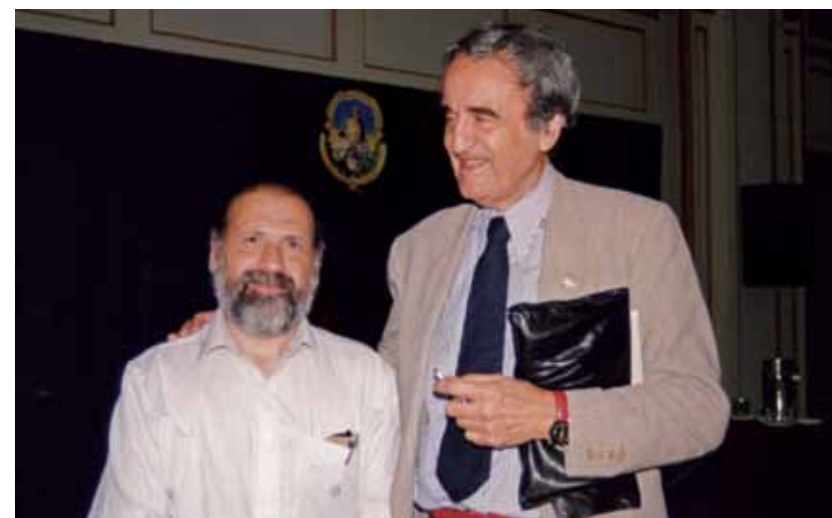


2.

1. Mazzoni junto a Maldonado en La Plata, 1994.

2. Raúl Mazzoni frente a la obra ganadora en el LXXXIV Salón Nacional de Pintura, 1995.

porque noté que en Europa se especializaban en determinadas líneas estilísticas, lo cual no era habitual en nuestro país. También me pareció que había un rescate de lo constructivo en desmedro de las variantes de la figuración, como la transvanguardia que se notaba desvalorizada. Además visité a Tomás Maldonado porque en la Universidad de La Plata me habían encomendado invitarlo para que concurren a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, donde se lo nombraría Doctor *Honoris Causa*. En esa oportunidad, aprovechamos para conversar sobre nuestros proyectos personales y con algunos catálogos que le llevé hablamos acerca de mi propuesta bi-espacial.



1.

Entre el 24 y el 28 de junio participó en “Il filo di Arianna. Opere della raccolta di pittura argentina contemporanea e dell’Alto Jonio Cosentino”, en el Museo Epeo di Nocera de Italia.

Participó en la Sección Pintura del XXXIX Salón de Artes Plásticas “Manuel Belgrano”.

1995

Logró el Gran Premio Adquisición Presidente de la Nación Argentina en el LXXXIV Salón Nacional de Pintura. Al Salón le correspondió establecer sede en la provincia de San Luis y el premio se concedió por unanimidad a su obra *Planteo bi-espacial amarillo* (reproducida en la página 13 del catálogo). Actualmente la obra pertenece a la colección del Museo Municipal de Bellas Artes “Genaro Pérez”.

Al cumplir sus primeros cinco años de actividad, la empresa Telecom instituyó el Premio Telecom de Pintura Salas Nacionales, al que se presentaron cerca de mil quinientas propuestas entre las que se

seleccionaron alrededor de setenta obras, conjunto que incluyó la obra *Triangulación bi-espacial* de Mazzoni. La exhibición de las obras se realizó entre el 6 de septiembre y el 1 de octubre en las Salas Nacionales de Exposición de Buenos Aires, entre el 6 y el 31 de octubre en el Museo de Bellas Artes “Emilio A. Caraffa” y entre el 6 y el 30 de noviembre en el Museo Provincial de Bellas Artes “Rosa Galisteo de Rodríguez”. Participó en la Sección Pintura del XL Salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano. Por iniciativa de un grupo de artistas se reunió "Arte al Sur, I Encuentro de Arte Contemporáneo", donde Mazzoni presentó cuatro pinturas, entre ellas el acrílico sobre madera *Planteo bi-espacial*, con el que obtuvo el Primer Premio en el Salón Nacional (reproducida en la página 139 del catálogo). La muestra se exhibió en el Centro Cultural Recoleta, entre el 31 de octubre y el 19 de noviembre.

–¿Participó en la comisión de organización de este encuentro?

–El encuentro se realizó con la cooperación de la Organización de Estados Iberoamericanos, la Universidad de Buenos Aires y la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires y el *alma mater* fue Monice Glenz, que junto a Jorge Abot y Jesús Marcos hicieron la coordinación de todos los detalles. Personalmente envié las obras pero no participé en la organización.

1996

A partir de la colección de las Salas Nacionales de Cultura se organizó entre el 25 de mayo y el 24 de junio la exposición “Arte Argentino contemporáneo. Obras premiadas en los Salones Nacionales”, presentada en el Museo Municipal de Bellas Artes “Juan Sánchez” de General Roca, provincia de Río Negro.

Con la intención de organizar una exposición para presentar en el Museo de Arte Moderno, que en ese momento dirigía Raúl Santana, un grupo de artistas se reunió en la casa de Mazzoni para analizar la propuesta.

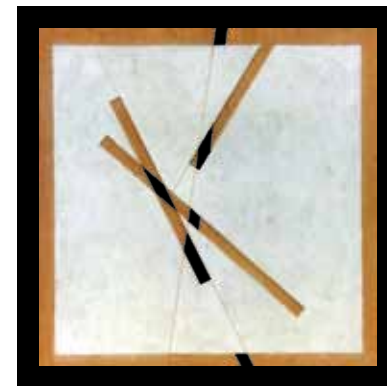


2.



1.

1. Portada del catálogo de "Arte al Sur, I Encuentro de Arte Contemporáneo", 1995.
2. Reunión en la casa de Mazzoni. De izq. a der.: Melé, Santana, Puente, Pereira, Mazzoni y Sirabo (de espalda).



2.



3.

1. Raúl Mazzoni con Susana Scorians, Directora del Museo Municipal de Bellas Artes de La Plata, 1996.
2. *Sin Título*, 1987, acrílico sobre madera de 60 x 60 cm.
3 y 4. *Sin Título*, 1992, serigrafías, 35 x 50 cm, cada una.

–¿En qué consistía esa iniciativa?

–Nos reunimos porque estábamos diseñando una exposición que proyectábamos llamar “Cuestionando el soporte” y, con el apoyo de Santana, pensábamos realizarla en el Museo de Arte Moderno. La idea tomaba las obras bidimensionales y tridimensionales que habían propuesto alternativas diferentes a la pintura y escultura tradicional. Lamentablemente, Raúl fue reemplazado en su función en el Museo y nuestro proyecto no llegó a concretarse.

Participó en los encuentros “Los artistas y sus críticos”, presentados en el Colegio de Kinesiólogos de la Provincia de Buenos Aires, junto a Puente, Helena Khourían, Edgardo Vigo, Carlos Pamparana, Enzo Oliva, Juan Pablo Ribot, Andrés Campagnucci, Graciela Gutiérrez Marx y Sirabo. Su obra fue comentada el miércoles 27 de agosto por Mercedes Casanegra y Nessi.

Entre el 7 y el 30 de septiembre se presentó la exposición “Pinturas Bi-Espaciales 1986-1996”, organizada por el Museo Municipal de Bellas Artes de La Plata, con un catálogo que incluyó un texto del artista.



1.

En el Museo Provincial de Bellas Artes de Salta “Casa de Arias Rengel” entre el 27 de octubre y el 20 de diciembre presentó una exposición individual de Mazzoni, donde exhibió un conjunto de obras, ocasión en la cual donó *Sin Título* (1987), un acrílico sobre madera de 60 x 60 cm y dos obras serigráficas de 1992.

196

1997
Integró el conjunto de artistas seleccionados por Anna Canali para el libro *Costruttivismo, concretismo, cinevisualismo + Nuova visualità internazionale*, que contiene varios textos críticos sobre el tema, encabezado por un ensayo de Giulio Carlo Argan y reproduce su obra *Construcción bi-espacial* (1997) acompañada por una declaración acerca de su modalidad de trabajo (pp. 268-9). Junto a la presentación se realizó una exposición entre el 18 de julio y el 30 de agosto en la Villa Ormond, San Remo, Italia.

La Fundación Andreani organizó entre el 21 de agosto y el 28 de septiembre la exposición “Gran Premio de Honor, últimos 25 años”, donde su obra premiada en 1995 se exhibió junto a los ganadores del período (la obra se reprodujo en el catálogo).

En el Centro Cultural Recoleta se organizó una exposición retrospectiva de los premiados y mencionados en Pintura y Escultura en el Premio Fortabat 1984/1997. Las obras estuvieron en exhibición entre el 4 de diciembre y el 1 de febrero de 1998 y la muestra contó con una presentación de Samuel Paz.

197

1998
Con el diseño de un barrilete, participó en "Arte en un cielo para todos", actividad organizada en ocasión del 50 aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos por el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR). En mayo y con la intervención del Representante Regional para el Sur de América Latina, Guilherme da Cunha, se presentaron obras de los artistas participantes en formato de tarjetas postales. Los sábados 18 y 25 de julio los barriletes se remontaron sobre el Parque Thays, de Buenos Aires.

Viajó a Italia para presentar sus obras en “Costruttivismo, concretismo, cinevisualismo + Nuova visualità internazionale”, exposición organizada por Arte Struktura bajo la curaduría de Canali y presentada en el Palazzo Ducale, Comune di Revere entre el 25 de abril y el 28 de junio. En ocasión de este viaje Mazzoni recorrió museos y colecciones privadas.

—¿En este viaje se contactó con artistas italianos?

—Sí, me vinculé con artistas del grupo madri italiano y, especialmente, entablé relación con Salvador Presta y el escultor Guido Moretti. Además, en el tiempo de residencia me alojé en la vivienda de la galería y, alternativamente, las colegas Maya y Daniela me recibieron en su casa ubicada en una localidad cercana a Florencia, donde pude realizar una serie de obras.



1.



2.

—
1. Portada del libro *Costruttivismo, concretismo, cinevisualismo + Nuova visualità internazionale*, 1997.

Sin título, 1998, acrílico sobre aglomerado, 55 x 70 cm.

197

Participó en arteBA99, representado por la galería Arte Struktura de Milán con un grupo de obras bi-espaciales, entre las cuales *Triangulación bi-espacial* (1998) y *Círculo bi-espacial* (1998) fueron reproducidas en la página 47 del catálogo.

Por una iniciativa de César López Osornio, el 10 de septiembre se inauguró en La Plata el MACLA - Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano. La idea fundadora retomó las deliberaciones de los artistas reunidos en 1978 en el Primer Encuentro de Artistas Plásticos y Críticos Iberoamericanos, desarrollado en Caracas, Venezuela. Varias piezas de Raúl Mazzoni se fueron incorporando a su colección y, año a año, el artista colaboró en sus obras para los remates a beneficio.

Integró la muestra colectiva “Cien años de pintura argentina”, presentada en las Salas Nacionales de Exposición.

2000

Participó en el XLV Salón de Artes Plásticas “Manuel Belgrano” y obtuvo el Tercer Premio de la Sección Pintura para su obra *Pintura bi-espacial*. Participó en arteBA 2000 con *Pintura bi-espacial*, acrílico sobre aglomerado de 180 x 180 cm representado por Arte Struktura de Milán.



Entre agosto y septiembre participó en “Buenos Aires–La Plata–Buenos Aires. Arte Argentino del siglo XX”, muestra de intercambio patrimonial entre los Museos de Artes Plásticas "Eduardo Sívori" y Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano - MACLA. El catálogo reproduce su obra *Plano dividido*, 1983 (p. 132) y contiene ensayos históricos de María Isabel de Larrañaga, Alberto Petrina y María de las Mercedes Reitano.

—
Mazzoni junto a Le Parc y Federico Brook en arteBA 2000.

2001

Para el Tercer Premio de Pintura Universidad del Salvador envió su obra *Propuesta bi-espacial*, a la que el Jurado le concedió el Segundo Premio. La exhibición se realizó en las Salas Nacionales de Exposición entre el 24 de abril y el 13 de mayo.

En julio participó en MAC 21, una feria de arte realizada en el Palacio de Ferias y Congresos de Marbella, España.

Obtuvo el Segundo Premio-Adquisición de Pintura en el XLVI Salón de Artes Plásticas “Manuel Belgrano”, con su obra *Figura bi-espacial*, que hoy pertenece al acervo del Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”.

Con motivo de la visita de Arden Quin a la Argentina, Mazzoni y su esposa organizaron un encuentro con López Osornio, Soubielle, Sofía Kunst y Pedro Roth. Tras el almuerzo Carmelo leyó poemas madí.



2002

Junto a un importante y numeroso grupo de artistas internacionales participó en la Muestra “Allestimento continuo”, que la galería Sincron (Brescia, Italia) dedicó a todos los artistas que impulsó entre 1967 y 2002. Participó en el XLVII Salón de Artes Plásticas “Manuel Belgrano” con su obra *Figura Bi-espacial*.

Entre el 8 de mayo y el 8 de junio integró el conjunto de artistas presentados en la exposición “Geométricos”, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano – MACLA.

Integró la exposición de los “Premios Fundación Banco Ciudad a las Artes Visuales 2002”, realizado en diciembre en el Museo Nacional de Bellas Artes, con un prólogo de Glusberg. Su obra *Triangulación bi-espacial* (2000) apareció reproducida en la página 84 del catálogo.

—
Reunión de amigos en la casa de Mazzoni.
De izq. a der.: López Osornio, Soubielle,
Arden Quin y Mazzoni.

Fue invitado, junto a José Aguiar, Arden Quin, Bolívar, López Osornio, Pereira, Tomasello, Sirabo, Eugenio Monferrán y Delmonte para el “Homenaje a Víctor Magariños D. Desde el Orden”. Esta exposición se presentó entre el 21 de diciembre y el 24 de enero en la sede Pinamar de galería Hoy en el Arte, acompañada por un ciclo de conferencias en las que intervinieron Delmonte, Jorge Abot, Adolfo Nigro, López Osornio y Santana. También se exhibió entre el 22 de septiembre y el 18 de octubre del año siguiente en la sede de galería Hoy en el Arte de Buenos Aires.

2003

El Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano - MACLA organizó la muestra individual “Raúl Mazzoni. Muestra Antológica 1973/2003”, que se presentó desde el 24 de octubre hasta el 23 de noviembre. El catálogo compiló fragmentos de textos críticos y un escrito del artista.

—¿Presentó pinturas de todos los períodos de su obra?

—Esta exposición coincidió con una de Víctor Magariños D que el MACLA organizó en las otras dos salas. Se presentó un panorama que incluyó una selección de obras de todas las etapas de mi producción, acompañadas en el catálogo por fragmentos de las críticas recibidas a través del tiempo.



2004

Participó en el XLIX Salón de Artes Plásticas “Manuel Belgrano” con su obra *Propuesta Bi-espacial*.

Envío su obra gráfica *Sin título* a la muestra “Arte Solidario”, realizada el 3 de junio en el Palais de Glace a beneficio del Programa de donación de medicamentos de B’nai B’rith Argentina. La obra se reprodujo en la página 26 del catálogo.

—
Inauguración de la exposición
individual en el Museo de Arte
Contemporáneo Latinoamericano
- MACLA, 2003. De izq a der.: Lido
Iacopetti, De Marziani, Mazzoni y
Puente.

Entre el 6 y el 28 de noviembre participó en la muestra colectiva “Constelaciones”, junto a Aguiar, Álvarez, Arden Quin, Bolívar, Oscar Mario Deza, López Osornio, Hilda Manz, Raúl Lozza, Pereira, Tomasello, Sirabo, Monferrán, Vidal, Martín Blaszkó y Armando Ramaglia, presentada en el Museo Histórico Cornelio Saavedra con un prólogo escrito por Sirabo. Participó con su obra *Sin título* (reproducida en la página 97 del catálogo) en “SAAP en el arte”, un remate de pintura, escultura, dibujo y grabados auténticos, organizado por los socios en el Palais de Glace entre el 16 y el 26 de diciembre.

2005

En marzo se presentó el catálogo del Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano - MACLA, que incluyó su obra *Pintura bi-espacial*, de 1996. La presentación de las obras fue acompañada por textos de Saúl Yurkievich y Reitano.

Participó en la Feria arteBA 2005 representado por la galería Hoy en el Arte (el catálogo reprodujo la obra *Ventana roja*).

Desde el 6 hasta el 26 de octubre, realizó la exposición “Pinturas bi-espaciales 1973-2005”, en el Centro Cultural Borges de Buenos Aires, con una presentación de López Osornio y un estudio crítico de la Prof. Nelly Perazzo.



2.

Participó en la “Muestra Argentina Contemporánea en homenaje al maestro Héctor J. Cartier”, realizada en el Museo de Arte Argentino Contemporáneo de la ciudad de Junín, con una presentación de López Osornio y varios escritos de sus alumnos. Mazzoni presentó un acrílico sobre aglomerado *Sin título*, reproducido en la página 6 del catálogo.



1.

Exposición “Pinturas bi-espaciales 1973-2005”, en el Centro Cultural Borges, 2005:
1. Vista de la sala.
2. De izq. a der.: Adolfo Nigro, Mazzoni, De Marziani y Sica.



1.

1. Stand de Galería Hoy en el Arte en arteBA 2006.

Exposición “Arte Nuevo en La Plata 1960/1976”, en el Centro Cultural Recoleta, 2007:
2. Vista de la sala
3. De izq. a der.: Chavez, Puente, Mazzoni, De Marziani y Pereira.

2006

Participó en la Feria arteBA 2006 realizada entre el 19 y el 24 de mayo, representado por la galería Hoy en el Arte (el catálogo reprodujo la obra *Bi-espacial amarillo* en la página 125).

Participó en la Sección Pintura del LI Salón de Artes Plásticas “Manuel Belgrano” con su obra *Cuadro bi-espacial ocre*.

2007

Entre el 30 de marzo y el 29 de abril se organizó “Arte Nuevo en La Plata 1960/1976”, exposición que contó con cuatro núcleos. Mazzoni participó en el primero titulado “Búsquedas y Encuentros/Abstracción desde La Plata en los 60s”, bajo la curaduría de Cristina Rossi, que reunió las propuestas de arte abstracto informalista, geométrico, experiencias



2.



3.

óptico-cinéticas y sus derivaciones en la experimentación fotográfica, el diseño, las estructuras primarias y obras de carácter conceptual. Mazzoni presentó una escultura concreta, una serie de experiencias de relatividad del color, una pintura óptico-cinética y la propuesta realizada para uno de los sistemas presentados en la Galería Carmen Waugh en 1970.

Su pintura *Pirámide azul violeta*, 2007 (reproducida en la página 47 del catálogo) participó en la “Primera Bienal Internacional de Arte geométrico” organizada como una bienal “sin premios y sin jurados” bajo la curaduría de Eduardo Díaz Hermelo, que se exhibió entre el 27 de abril y el 6 de mayo.

Participó en la Feria arteBA 2007 realizada entre el 18 y el 22 de mayo, representado por la galería Hoy en el Arte (el catálogo reprodujo la obra *Sin Título* en la página 145).

El viernes 24 de agosto, doscientos amigos de Juan Carlos Lasser le tributaron un homenaje a través de una exposición organizada en la sala del Palais de Glace, en la que estuvo incluido Mazzoni con una obra gráfica.

Participó en “85 años. Muestra aniversario 1922/2007”, homenaje organizado por el Museo Provincial de Bellas Artes y el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. El catálogo que acompañó la exposición contó ensayos sobre la historia del museo y su colección; también reprodujo las obras exhibidas, entre ellas *Plano dividido* de 1984 (p. 115).

Entre el 23 de agosto y el 7 de octubre la Fundación Catedral organizó una exposición individual de Mazzoni, que se presentó simultáneamente con otra muestra individual de López Osornio, en las Salas de Exposiciones Temporarias de la Fundación Catedral – Museo Eclesiástico Catedral.

—¿Recuerda cómo se organizó esta exposición?

—La idea partió de una invitación de las autoridades de la Fundación, después de que la arq. Adela Juárez visitó la muestra que había presentado en el Centro Cultural Borges de Buenos



—
Visita a la exposición presentada en la Fundación Catedral. De izq. a der.: Susana Zalba, Perazzo, López Osornio, Feinsilber y Mazzoni, 2007.

Aires. La inauguración contó con un discurso de apertura en el que el Dr. Hugo Salaberry trazó una semblanza de nuestra trayectoria y mi hija Romina cantó obras del compositor argentino Marcelo Rodríguez. Posteriormente visitaron la muestra Laura Feinsilber y Nelly Perazzo.

Participó en la primera edición de la Subasta organizada por la Asociación de Amigos del Museo Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco con su pintura *Sin Título* (2005) reproducida en la página 21 del catálogo y en la Subasta de Servilletas, a beneficio del MACLA, con dos obras reproducidas en el catálogo.

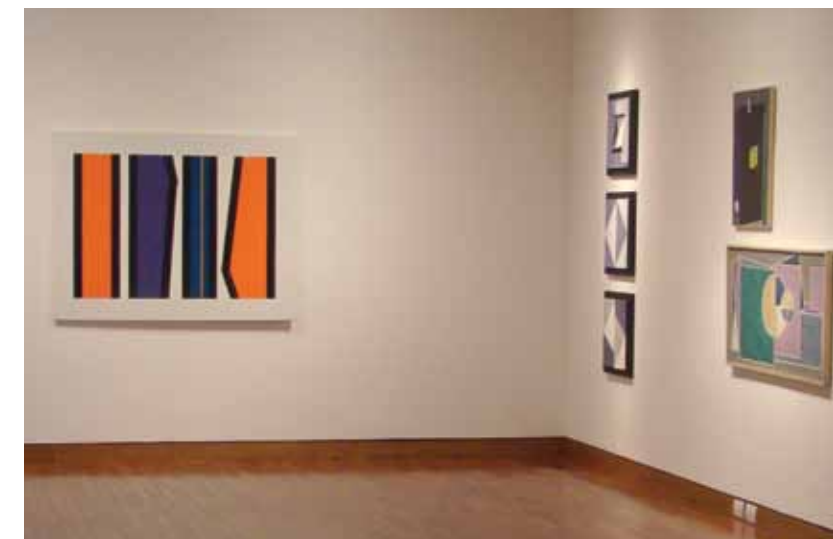
2008

La Fundación Rosalía Soneira organizó la exposición “La geometría en el arte”, presentada en el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Caraffa” con ensayos de Gabriel Gutnisky y Cristina Rocca. En esta exposición compartió la sala con Álvarez, Arden Quin, Blaszkó, Bolívar, José María Cáceres, Norberto Cresta, Hugo Freda, Lozza, María Martorell, Eduardo Moisset de Espanes, Monferran, López Osornio, Pereira, Sirabo, Ernesto Soneira y Tomasello.



2.

—
Exposición “La geometría en el arte”, Museo “Emilio Caraffa”, 2008:
1. Vista de la sala.
2. Mazzoni junto a sus obras.



1.

—¿A partir de qué idea surgió este panorama de la geometría?

—Esta fue una exposición organizada por la Fundación Soneira en el marco del IV Congreso Iberoamericano de Geometría Dinámica (IberoCabri 2008), que se desarrolló entre el 23 y el 26 de septiembre, donde se trataban precisamente los avances de la Geometría Interactiva en el campo de las matemáticas y se establecían vinculaciones con el arte y la cultura. La selección incluyó un panorama interesante de la geometría.

Del 21 de septiembre al 12 de octubre su pintura *Sin título* de 2008 participó en la exposición “Colección Primavera”, realizada en el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Integró el conjunto de artistas que presentó Fausto Lorenzi en la exposición internacional *L'Arte Costruisce l'Europa*, organizada por Arte Struktura en Milán, Italia. Su obra *Sin Título* (2001) fue reproducida en la página 32.

Representado por la galería Aldo de Sousa, participó en ArtBo de Bogotá y en FIA2008, de Caracas.



2009

Participó en Feria ArteAmericas de Miami, The Latin American Art Fair, representado por la galería Aldo de Sousa y el catálogo reprodujo un acrílico de 1980 en la página 39.

Participó en arteBA 2009 representado por la galería Aldo de Sousa. Su obra *Sin título*, (1983) fue reproducida en la página 71 del catálogo.

Junto a los principales cultores de la abstracción geométrica, participó en “La geometría en el arte. Tercera Edición”, exposición impulsada por la Fundación Rosalía Soneira, que se presentó entre septiembre y octubre en el Consejo Federal de Inversiones de Buenos Aires.

En la galería Ro se presentó la exposición “Geometrías 1”, que reunió a los artistas Melé, Magariños D, Mac Entyre, Tomasello, Brizzi, Jonquière y Heras Velasco, con la generación intermedia representada por Sirabo, Messil, Giovanetti, Pereira, López Osornio y Mazzoni. La muestra se exhibió entre el 7 de octubre y el 10 de noviembre y el catálogo incluyó en la página 10 su pintura *Rombo espacial* (2009).

Participó en las Feria Iberoamericana de Arte - FIA, de Caracas, representado por la galería Aldo de Sousa.

Participó en la Subasta de Arte a beneficio del MACLA con dos pinturas de pequeño formato reproducidas en la página 21 del catálogo.

—
Vista del stand de la Galería Aldo de Sousa, en FIA2008, Caracas.



1.



2.

—
1. Stand de la Galería Aldo de Sousa, en FIA2010, Caracas.

2. Carlos Cruz Diez conversando sobre la obra de Mazzoni en Miami, 2011.

2010

Su obra *Pintura bi-espacial* de 1997 fue reproducida en el almanaque editado en el mes de junio por la Asociación Amigos del Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano – MACLA.

Entre septiembre y octubre participó en la tercera edición de “La geometría en el Arte”, organizada por el MACLA con el conjunto de artistas invitados en las versiones anteriores. En esta oportunidad, Mazzoni presentó un acrílico de 48 x 48 cm de 2008, reproducido en la página 15.

En el catálogo del remate de noviembre de galería Arroyo se publicó su obra *Sin título* (2007) en la página 77.

Representado por la galería Aldo de Sousa, entre el 9 al 14 de julio participó en la Feria Iberoamericana de Arte-FIA de Caracas (el catálogo reprodujo en la página 65 su obra de 114 x 114 cm *Sin título* de 1982), así como en la Feria ArteAmericas de Miami.

Participó en la Subasta de Arte del 5 de octubre a beneficio del MACLA con pinturas reproducidas en la página 24 del catálogo.

2011

Con un acrílico sobre madera de pequeño formato (24 x 24 cm) integró la exposición “Bárbaro Bar en el Yrurtia”, presentada en el Museo Nacional Casa Yrurtia, entre el 5 de junio y el 5 de julio, prologada por Elba Pérez. La muestra se realizó en homenaje al Bárbaro, bar que surgió en los años 60 en la calle Reconquista (actualmente ubicado en Tres Sargentos) que, en la cultura porteña, representa uno de los lugares de encuentro de artistas y críticos.

Representado por la galería Aldo de Sousa, participó en FIA2011 de Caracas y su obra *Sin título* (1977/8) fue reproducida en la página 65 del catálogo. También integró la presentación de la misma galería en arteBA 2011 con obras como *Sin título*, 2010 (reproducida en la página 73 del catálogo).

Entre el 30 de noviembre y el 4 de diciembre fue incluido en la presentación de la galería Aldo de Sousa en ArtMiami de Miami (el catálogo reprodujo *Planteo bi-espacial* en la página 61). Participó en el LVI Salón de Artes Plásticas “Manuel Belgrano” con su obra *Pintura bi-espacial* (2011) y obtuvo el Primer Premio Adquisición. El catálogo reprodujo la obra premiada en la página 9.

En julio se inauguró en la ciudad bonaerense de Junín, el Museo Municipal de Arte Contemporáneo Argentino en homenaje al maestro Héctor J. Cartier y acompañaron el acto de apertura algunos de sus alumnos, entre los que estuvieron presentes Mazzoni, Lido Iacopetti, Sirabo y López Osornio, quien tuvo a cargo el discurso de presentación, junto a la palabra del intendente municipal Mario Meoni.

Participó en la Subasta de Arte del 6 de octubre a beneficio del MACLA con una pintura reproducida en la página 24 del catálogo.

La galería Hoy en el Arte organizó la exposición “Múltiples geométricos. Artistas históricos platenses”, presentada entre el 2 y el 26 de noviembre con un prólogo de Reitano. Mazzoni presentó dos obras *Sin título* (2009 y 2010), dos pinturas bi-espaciales con bandas reproducidas en el catálogo. Entre el 3 y el 13 de noviembre integró la exposición “Transformaciones y transgresiones”, organizada en el marco del V Festival Cervantino de la Argentina bajo la curaduría de Mariela Alonso. Presentó una pintura de 1970, reproducida en la página 22 del catálogo.

2012

Su obra *Pintura bi-espacial* fue central en la exposición del LVII Salón de Artes Plásticas "Manuel Belgrano" que, según la modalidad que habitualmente practica el Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”, se realiza en marzo del año siguiente al del dictamen del jurado del Salón.

En arteBA 2012 integró la Mesa redonda organizada por la galería Jacques Martínez sobre los años 70, junto a los artistas Héctor Giuffré, Miguel Ángel Bengochea, Laham, Hugo Sbernini, De Marziani, María José Herrera y el galerista Álvaro Castagnino.

Participó en “La noche de los artistas” a beneficio del MACLA con una pintura reproducida en la página 21 del catálogo y en el Remate Decimotercera Edición, organizado por la Asociación Amigos Museo Sívori, con una pintura de 72 x 72 (reproducida en la página 19 del catálogo).

Representado por la galería Aldo de Sousa, participó entre el 3 y el 8 de diciembre en ArtMiami de Miami.

2013

Intervino en la Feria Art Wynwood, Miami, representado por la galería Aldo de Sousa, así como en Pinta London, Londres y Art Houston, presentada en la ciudad de Houston.

Representado por la galería Aldo de Sousa, participó entre el 3 y el 8 de diciembre en ArtMiami de Miami (el catálogo reprodujo *Bi-espacial* en la página 52).

En el catálogo del remate del 11 de abril de Bass Casa de Subastas se publicó su obra *Sin título*, 2008 (p. 74).

Participó en “La noche de los artistas” a beneficio del MACLA con una pintura reproducida en la página 22 del catálogo y en el Remate Decimocuarta Edición, organizado por la Asociación Amigos Museo Sívori, con una pintura de 72 x 72 (p. 30).

2014

Representado por la galería Aldo de Sousa, participó en la Feria Art Wynwood de Miami y su obra *Bi-espacial* (2009) apareció reproducida en la página 28 del catálogo.

El 23 de octubre se inauguró la exposición individual “Raúl Mazzoni.



1.



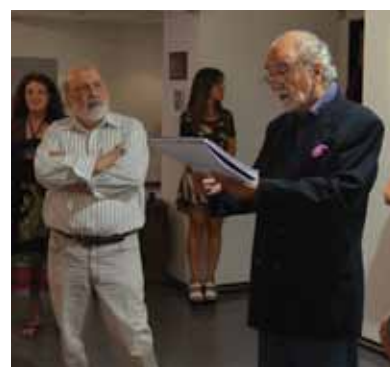
2.

1. Mazzoni con *Pintura bi-espacial* en la exposición del Salón Manuel Belgrano, 2012.

2. Mazzoni con la Directora del Museo Sívori, Cécile de Larrañaga, el día de la entrega de premios.



2.



3.

Exposición individual presentada en la Galería Aldo de Sousa, 2014:

1. Vista de la sala con las obras de Mazzoni.
2. Flyer de presentación de la exposición.
3. Sirabo leyendo la presentación en la inauguración de la exposición realizada en la Sala “Pérez Celis” del Museo del Servicio Penitenciario Bonaerense.
4. Portada del libro *Raúl Mazzoni. Experiencias bi-espaciales*, 2015.



1.

Pintura bi-espacial”, en la galería Aldo de Sousa de Buenos Aires, con pinturas de la últimas décadas y esculturas recientes.

Entre el 5 y el 13 de diciembre se presentó la exposición individual “Raúl Mazzoni. Pinturas Bi-espaciales”, realizada en la Sala “Pérez Celis” del Archivo Histórico y Museo del Servicio Penitenciario Bonaerense de La Plata. El acto de apertura estuvo a cargo de su amigo, el artista Dalmiro Sirabo.

2015

Participó en arteBA 2015 con una selección de obras, representado por la galería Aldo de Sousa, donde se presentó el libro *Raúl Mazzoni. Experiencias bi-espaciales*.



4.



THE REAL/ILLUSORY DILEMMA

Raúl Mazzoni, works 1961-2015

Cristina Rossi

Fiction consists not in showing the invisible, but in showing the extent to which the invisibility of the visible is invisible.

Michel Foucault

Poised on the boundary that separates the real from the illusory, Raúl Mazzoni's work plays along the subtle edge where the invisible is indistinguishable from the visible. Given that verbal language usually falls short in discussing images in general, the challenge of analyzing painting that consciously chooses to situate itself at the intersection between reality and illusion will oblige us to set aside certain conventions and raise the bar. Throughout the history of art, the terms presentation/representation have effectively triggered endless discussions, while the duo real/illusory—considered an opposition between factual existence and appearance—can be traced all the way back to Plato's allegory of the cave.

Therefore, in any analysis of painting that combines elements of *trompe-l'œil* with fragments of reality itself, we will need to observe the historical background of the approach the artist adopts while, at the same time, delving into the plastic issues that figure among his primary concerns. In this sense, I am interested in using the artist's words as the point of departure. In response to the question about what he was looking to achieve in his bi-spatial paintings, Mazzoni answered, "...I manage to integrate the real and the illusory in a single visual misapprehension".¹

In this statement, misapprehension is given greater priority than real/illusory, and I find it interesting as a starting point because in his painting, *trompe-l'œil*

1.Cf.: Interview with Raúl Mazzoni in Castillo, Horacio, "Raúl Mazzoni, pintor, platense y Gran Premio de Honor del Salón Nacional", in *Opiniones y vida moderna*, La Plata, August 20, 1995, p.16.

"manifests" itself as such and confronts reality—which is different—in order to reinforce its own evident state. Through this effect of reality that attempts to dispel any doubt regarding what it is—in spite of the uncertainty it creates—his work aspires to trap viewers inside the mysterious circle of a game that it proposes.

Misapprehension, imprecision and ambiguity are all terms that also interest me in order to set the stage with a provocative tone before reintroducing the issues of real and illusory; these two aspects are essential in Mazzoni's poetics and at the same time they provide the framework in which I would like to situate his work historically, revising the problems he explored, his manner of working and the plastic solutions he proposed with the aim of analyzing the passages between forms and their recurring appearance to unravel meanings embodied in his work.

On the Borders of Modern Art

Midway through the '40s, the Concrete avant-garde instigated a rupture in the figurative canon that had dominated Argentinean art until then. The group that presented the "I Exposición de arte concreto-invencción" (I Concrete-Invention Art Exhibition) in March, 1946 was situated within this movement, and in their "Manifiesto Inventionista" (Inventionist Manifesto) they affirmed:

The artistic era of representative fiction is reaching an end. Mankind is becoming more and more insensitive to illusory images. [...]

The raw material of representative art has always been illusion.

The illusion of space.

The illusion of expression.

The illusion of reality.

The illusion of movement. [...]

Concrete art, in contrast, exalts Being, since this is what it practices. [...]

It is presentational art as opposed to representational art. [...]

Concrete art habituates mankind to a direct relation with things and not with things' fiction.²

As the manifesto demonstrates, presentation/representation were crucial terms that ignited the controversies that placed Concrete artists, who would "present" a triangle or square painted with a flat plane of color, in confrontation with those who would figuratively "represent" landscapes, taverns, scenes or portraits. In addition to creating divisions, these debates gave rise to an ample movement of artists—overflowing the limits of the small original avant-garde groups—who set out to consolidate and circulate a renovation in plastic language, no longer restricted to Concrete art proposals, but also in abstraction overall.

The significant changes going on in the panorama that awaited students of the Fine Arts during the mid '50s formed part of this larger framework. Certainly not all of the professors active in official education adhered to the transformations proposed by this "new art" as it was called at the time; nevertheless, Mazzoni was part of the troupe that would attend Héctor Cartier's Saturday classes with enthusiasm, listening to his analysis of plastic composition from a structural viewpoint, discussing spatial tension, rhythm, figure/ground relationships and color dynamics, among other aspects. He also formed part from the outset of a group of young people eager to work in a shared space, where they could confer on readings, exchange experiences and discuss their work together.

Though his earliest modeled sculptures owe a great deal to Aurelio Macchi's teachings, he soon moved on to create other works of a Concrete nature using metal plates or rods. His contact with Virgilio Villalba, Manuel

2. Edgar Bayley, Antonio Caraduje, Simón Contreras, Manuel Espinosa, Claudio Girola, Alfredo Hlito, Enio Iommi, Obdulio Landi, Raúl Lozza, Rembrand Van Dyck Lozza, Tomás Maldonado, Alberto Molenberg, Primaldo Mónaco, Oscar Núñez, Lidy Prati and Jorge Souza, "Manifiesto Inventionista", March, 1946. It is important to keep in mind that the Concrete Art avant-garde that emerged from the central nucleus of *Arturo* magazine also included Rhod Rothfuss, Carmelo Arden Quin, Gyula Kosice and Martín Blaszko, among others, who formed the Concreto-Invencción movement in 1945, later called the Madí movement.

Álvarez, Ary Brizzi and Carlos Silva gradually oriented his initial search more toward visual investigations.

His sculptures from the early '60s constituted his first approximation to Concrete Art's spare visual language (pp. 29-33). It is interesting to note that in the photographs of the pieces made of soldered iron rods, an interest in altering Concrete vocabulary's simple forms by way of the play produced by shadows can already be observed. Though these works were not numerous, they did mark the direction of a search that would later be consolidated in investigations into questions of perception, the language of vision and the reach of a psychology of forms, topics he accessed through texts by Moholy-Nagy, Walter Gropius and other authors such as György Kepes, Rodolf Arnheim or Robert Gillam Scott, all considered classics today.

His studies of perceptual phenomena led Mazzoni to plastic developments based on principles of superimposition and intersecting lines that activate the surface plane, with the objective of making the most of the effects that the eye perceives as distortions of form (pp. 40-1). He also took these optical-kinetic experiences to two large canvases—*Puntos luminosos* (Luminous Points) and *Ondulaciones luminosas* (Luminous Undulations) (pp. 38-9)—built up with a series of lines and intersections positioned with calculated precision in order to suggest volume within a regular pattern. In addition to these experiences, he also worked with the relative nature of color, where dynamic effects were presented according to the chromatic tones and contrasts applied to either linear or planar squares and rhombuses (pp. 34-7).

Working jointly with Roberto Rollié, Mario Casas, Juan Carlos Romero and Jorge Pereira at the Centro de Experimentación Visual (CEV) during the late '60s, the group's developments included work on the idea of systems of modules that could be articulated, allowing for multiple combinations.

The underpinnings of design were present in two aspects of the group's work: on the one hand, the pieces should be able to be manufactured in series, and on the other, the viewer's role was not merely one of contemplation; the work needed viewers' interaction in order to be complete.

On the basis of these tenets, Mazzoni studied repetition and variations in form and color in order to design modular systems like the one he presented at Galería Carmen Waugh, a group of black and white cubes that could be rearranged by viewers selecting different faces of each cube and its position. The artists who participated in that show wrote about the general lines of their research in the catalog:

[...] In summary, the plastic experience understood as a system is an open, dynamic whole that allows its emitter to manage changes and complexities, while the perceiver aims to comprehend the structure by way of his or her experience with the moveable parts. The perceiver's participation is consolidated in an openness made possible by the work itself, and also as consumer, in as much that serial production leads to massive consumption.³

Some of his systems were developed on a two-dimensional plane, like the paintings he sent to the "Arte Joven Platense" (Young Art from La Plata) show, or the systems involving sheets cut into concentric rings that fit together, allowing the parts to be rotated to achieve different color patterns.

In Dialog with Art History

From the early '70s onward, Mazzoni's work was focused on a search for spatial resolutions in the context of a proposal that combined the "presentation" of geometric forms and the "representation" of their deformations on flat plane. Pondering these bi-spatial paintings—as he called them—implies asking ourselves: why was he

3. Casas, Mazzoni, Pereira, Rollié, Romero, [Statement], in "Sistemas" (exhib. cat.), Galería Carmen Waugh, Buenos Aires, April 2 to 16, 1970.

looking to carry out this kind of play on space by way of geometry, instead of other forms?

In fact, Michael Baxandall has formulated questions of precisely this sort in reference to paintings by Picasso, Chardin or Piero della Francesca, opting to answer them with an analysis of the plastic problem set forth in each case and in consideration of the conditions that dictated what approaches were available to each artist. If the focus of his study is expanded, this author's proposal allows us to consider the aesthetic questioning, points of departure, explorations and difficulties that configure the intentions that these artists put into play at the moment of creation.⁴

In fact, the construction of art history emerges from the dynamics of successive solutions and problems that continually return to primary sources for orientation. Mondrian, Malevich or Albers recurred to elemental forms in order to pose their most radical questions: they sought to resolve issues of order and harmony, iconicity or chromatic interrelation, respectively, using the square as their base. Therefore, it is not so much a matter of analyzing history in a search for influences in terms of mere derivation, but rather to reconstruct the line of questioning that might have led each artist to the plastic investigations embodied in their works.

Let us consider, then, that during the mid-60s Mazzoni formed part of the initial group of teachers in the Visual Communications Department at the Universidad Nacional de La Plata, capitalizing on readings and discussions of texts on visual perception, serialized production or open artwork, among many other interests.⁵ Meanwhile, experimentation with different materials in his studio had already given direction to

4. On this topic: M. Baxandall, *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, Hermann Blume, 1989.

5. The texts he read during this period included the following books: *Language of Vision* by Kepes, *The New Vision and Vision in Motion* by Moholy-Nagy, *Art and Visual Perception* by Arnheim, *Design Fundamentals* by Scott, *Theories of Perception and the Concept of Structure* by Floyd H. Allport, *Laws of Organization in Perceptual Forms* by Max Wertheimer, *Visually Experienced Figures* by Edgard Rubin, *Gestalt Psychology* by David Katz, *Dynamics in Psychology* by Wolfgang Koehler and *Scope of Total Architecture* by Gropius, among many others.

early developments in his poetic sense.

The beginning/end paradox presented by the Moebius strip was present among his reading materials, and had already proven to be an important point of departure for Max Bill's plastic investigations. Bill's sculpture *Tripartite Unity* had won the first São Paulo Bienal in 1951 and made a strong impression on local sculptors such as Claudio Girola, Enio Iommi and Jorge Souza, among others, and also on Tomás Maldonado, who authored a monographic book about the Swiss artist.

The passage from the idea of Moebius to Mazzoni's work—and even from volume to the flat plane—can be traced in his acrylic painting from 1974, where a cut-out in a sheet of hardboard gave rise to a window while the gradated scale of color simultaneously sought to accentuate the suggestion of volume. However, in addition to passing from a flat, continual curved plane to the rigidity of straight lines, this work also posed a visual play designed to entrap the eye that attempts to follow the form's development, because a point is reached where the shift in orientation of the surface becomes evident.⁶

The paintings that Mazzoni submitted to the Premio Marcelo De Ridder in 1975 present variations on simple cut-out forms, painted with an increasingly illusionistic handling of the surface. On the one hand, these works suggest geometric volumes by way of contrasting planes or modeling with gradations of light and color, and on the other, have openings or holes in the support that allow the eye to see through it or that integrate it with the wall behind.

For the following year's Premio Marcelo De Ridder, Mazzoni submitted three *Sin título* (Untitled) works that went yet further in an illusionistic handling of the surface, including suggested relief or bas-relief along with some real cuts made into the support. The jury acknowledged the merit of these contributions,

6. This phenomenon is the result of one of the mathematic properties studied by August Ferdinand Möbius and Johann Benedict Listing precisely because the strip is an "unorientable" topological surface.

awarding him the Second Prize in the Painting section for that year.

Avant-garde artists from the '40s had proposed works with shaped frames—as containment custom fit to the forms painted there—and cut out and adhered geometric forms on the flat plane precisely in order to avoid any effect of illusion. They had also cut openings into supports to penetrate space. Maldonado explained this latest step in a magazine from the era in this way:

We began to grant more importance to the penetrated space than to the painting itself (Molemberg, Raúl Lozza, Núñez). And this route led us to reach our movement's greatest discovery: the separation of the painting's constituent elements in space without abandoning their co-planar arrangement.⁷

Along these lines, artists from the Madí movement and members of the Asociación Arte Concreto Invención both created co-planar works, painting geometric forms on wood, cutting them out and mounting them directly on the wall with pegs. This line of work would later be continued in Madí and Perceptivism proposals realized by the Lozza brothers with the objective of inserting the reality of the painted plane onto the real wall, with the intention of definitively overcoming the dimension of illusion.

Mazzoni's proposal, however, opted to bring the opposite extremes of reality/illusion closer together to reinforce their contraposition, rather than reaffirm the real by avoiding illusion. In his works, the painted plane—where flat geometric forms are presented in conjugation with spatial representations of their deformations—is combined with the intervention of real space, which appears in cut-outs and holes; this sum of strategies is what comprises the nucleus of his bi-spatial proposal.

7. R. Brughetti, "Un mundo más puro y sencillo. El arte abstracto en la Argentina", in *Cabalgata*, Year 1, no. 4, Buenos Aires, November 19, 1946, p. 6. See also in T. Maldonado, "De lo abstracto y lo concreto en el Arte", in *Arte Concreto*, no. 1, Buenos Aires, August 1946, p. 7.

On the other hand, the presence of cuts in the work inevitably led to associations with Lucio Fontana's spatial pieces. As opposed to the Italian-Argentinean artist, however, whose slashes sought to emphasize the incisive gesture of the hand penetrating the canvas via the cut with the slit remaining as its physical evidence, the cuts in Mazzoni's case are oblique, in an attempt to avoid viewers from seeing the thickness of the support when looking at it head-on. This refinement is a calculated strategy, designed to achieve an optimum articulation between the cut-out and the illusionistic painted forms in such a way that when real space enters into the representation's illusory space, it generates a visual misapprehension that entices viewers into the game the piece presents.

In several paintings from this era, Mazzoni also adopted the square section composition that Albers had worked with in his chromatic variations (pp. 36 y 39), but in his case giving priority to the perforated window, framed by successive squares painted to portray illumination coming from different directions (pp. 50-1).

Cartier has precisely observed that our "practical vision" tends to lose the image's qualities of "illumination", and to the ends of achieving an immediate recognition of objects in everyday life, even disregards tonal sequences. It is art, however, that recovers the tones of light through chiaroscuro in order to present an illusory image.⁸ Professor Cartier recovered this "sensible-plastic thinking" in his classes and it was a lesson that struck home in his students' sensibility, to the point where Mazzoni highlights the passage between these different modalities of vision, in works that provoke a clash between real and represented space.

While the dimension of the senses operates in the presence of any aesthetic proposal, these paintings bring plastic thought to the very limit of recognition of reality by calling upon the vision that is active during our everyday functioning. In this way, bi-spatial paintings

8. Cartier takes the "plastic thought" notion from Pierre Francastel's proposal. See: Héctor Cartier, "Los visible y lo invisible en el arte plástico", in *Correo del Arte*, Year 1, no. 4, Buenos Aires, November 1977, pp. 66-9.

situate this contradictory encounter between the illusion created through paint and reality (asserted in cuts and perforations) at the very heart of their significance.

During the late '70s, the geometric forms in his paintings begin to fold, while the flat surface witnessed these accidents by way of chiaroscuro. The folds, splits, undulations or wrinkles soften the plane's rigid nature and the precision of the geometric figures undergoes distortion. In addition, however, in parallel to this process that reinforced the painting's *trompe-l'œil* effect, Mazzoni wagered even further, cutting into the rectangle of the support to accompany its inner movements. The resulting works exaggerated the contradiction between soft image and rigid support, between suggested cuts and the flat support.

Mazzoni's skill in using the airbrush allowed him to model surfaces with smooth gradations for more daring solutions, highly suitable for experimentation. In this sense, in his paintings from the '80s onward that articulated squares with profound cuts, he made a series of drawings that he presented at the Ática Galeria de Arte in 1982. These works on paper combined collage with newspaper clippings—another way of introducing reality—while on an illusory level, the forms represented revealed the depth of the cut and the support's flexibility.

In 1983, the idea of collage passed onto a canvas surface. In the transition to painting, newspaper clippings were replaced by fictitious text, painted in large letters simulating the typeface used for headlines and column headings in graphic media. Nevertheless, Mazzoni did not continue developing this line of work, although one piece of this type was selected to show the results that he was obtaining ten years after having won the Premio Marcelo De Ridder.

Producing Art

Mazzoni's interest in dedicating thought to the production of his work is verified in both his systematic study of forms and his analysis of painting. In an article on geometry for *Artinf* magazine involving a group of

artists, he explained that he could define his own work as:

[...] a new way possible of looking at a pictorial object, one that would not fit into previous geometric trends—and I would add—even contradicting them in some aspects: the elimination of the support from the form where the ground is real space, representation by way of chiaroscuro modeling between real space and pictorial space, the painter's behavior toward the work.⁹

Seen in perspective, his work sought to formulate new problems in relation to familiar forms while at the same time proposing aesthetic solutions by way of plastic devices invented in an ad-hoc manner. In this sense, faced with the necessity of achieving a plane that would accompany his proposal, he constructed his own support for each work using panels of polystyrene coated with plywood and finally covered with canvas to create the surface to be painted. This procedure assured the articulation of the real incisions with the graded surfaces and continuity between the painted borders and real borders that were called for in each sketch. With the objective of fooling the eye, he also cut through the support's thickness at a forty-five degree angle, which contributed to graduate borders' visual weight in order to accompany the lightness of the represented forms.

Along with his exploration into issues of space—which constituted the primary characteristic of his poetic sense—Mazzoni also advanced further in working with form and color. Having chosen to work with simple forms, his investigations were oriented toward representing the deformations that geometric figures undergo when they move in space, whether protruding, receding, turning or being folded. Naturally, he also made the most of surface handling through the use of flat planes of color, textures, sgraffito or even by way of materials with visual qualities of their own.

9. See: Ambrosini, 1980:19. The artists invited were: Manuel Espinosa, Alejandro Puente, Gabriel Messil, Mercedes Estévez, Enrique Torroja, Carlos Silva and Mazzoni.

Using very elemental forms lacking any iconic characteristics as his point of departure, his explorations increasingly took advantage of a repertoire that included all available plastic devices. It was precisely the modality of repeating the same process in order to reach a more profound level of results (similar to the squares that Albers characteristically employed over the course of forty years) that Ángel Osvaldo Nessi emphasized when he pointed out that Mazzoni's work:

[...] cannot be reduced to isolated expression, but rather is a basic scheme repeated by the artist for years until the idea is exhausted, what we have is a most thorough example of iterative language.¹⁰

This iteration has been a constant in Mazzoni's production. On the one hand, it was based on a working methodology that takes sketches with different degrees of detail as the point of departure, following which all possible variations are pursued until selecting the definitive form (a task that is carried out today using digital means) and, finally, the project is transferred to the final work by way of a proportional system or using projection devices. On the other hand, forms continually recurred throughout this process, and when looking back, the persistence of certain morphologies that were taken up again during different periods and subjected to new challenges can be observed. Keeping all the different directions that Mazzoni's work has taken in mind, his production resists conventional categories¹¹, tending instead to generate an intricate network of forms that follow one after the other, relate to one another and return to undergo transformations rather than fitting into different discernible, conclusive periods. While series comprising a significant body of

10. Nessi, Ángel Osvaldo, *Diccionario temático de las artes en La Plata*, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Arte, Universidad Nacional de La Plata, 1982, pp. 272-3.

11. Carlos Espartaco situated him early on "mid-way between Concrete art and Spatialism with certain geometric and hyper-real aspects" (Espartaco, 1980a:22). Ángel Osvaldo Nessi pointed out that his works "reestablish spatialism, which they are an original variant of, and therefore can be ascribed to the larger trend of geometry and more specifically to Concrete art" (Nessi, 1985) and Nelly Perazzo observed that the oscillations between real/unreal led Mercedes Casanegra to suggest "the possibility of not categorizing his painting as geometric abstraction, relating it to [René] Magritte" (Perazzo, 2005).

work can be identified, a thorough survey requires a consideration of that desire to revitalize forms already handled in order to pose plastic resolutions that arise from a different viewpoint.

Among many examples, how he has repeatedly recurred to one particular form can be traced throughout the variety of proposals he has applied over the years to the circle: from the earliest openings (p. 49) and slashes (pp. 52-5 and 64-5) to the works using wood (pp. 113/118/120-1) and sgraffiti (pp. 127/129/132-141) and recent digital sketches that present framings, light and shadow with certain compositional traits in common.

In some cases, it is a matter of recovering themes that were previously discarded or that were not fully developed at the moment they first appeared. One such case of returning to a theme handled many years ago is that of his rotational schemes. Among the earliest sculptural prototypes, Mazzoni had worked with rectangular sheets articulated along a symmetrical axis that gave rise to volume by way of intersecting planes. While he did not continue to explore along these lines at the time, during the '90s radial axes were used to organize compositional tension in different series of works in wood, in which rotational symmetry generated the rhythm that provided each composition's inner dynamics.

After a long time, the folded surfaces he had experimented with during the mid-'70s also reappeared. In a series of works produced in the year 2000, he took up the idea of the fold once again to modulate different forms painted with flat planes of color using strong volumes and conspicuous perspectives.

Focusing on an analysis of series or particular cases that recurred implies observation of his search for variations in spatial articulation and surface handling simultaneously. These simple forms, full of potential (squares, circles, rhombuses or pyramids) are occasionally "recognizable" in the history of art or that of his production formed the basis for establishing relationships of rhythm, equilibrium or plays on perspective and symmetry (simple, dynamic

or inverted). Rectilinear bands proved to be suitable not only for exploring the expression of a line in terms of its length or weight, but also in terms of possibilities derived from the orientation, rupture, intersection and combination of different directions and colors. Of course, in all of his bi-spatial pieces he accompanied his work with forms with interventions in the support by way of holes, slits or cuts involving the plane's edge.

In so far as the surface handling is concerned, these simple geometric figures and linear bands were often painted in flat planes and at times handled with regular linear or sgraffito patterns where texture was incorporated directly into the wood or, in the case of collage, the qualities of the paper. In some series, however, forms were handled with chromatic contrasts that projected strong volumes. In the case of the soft works, Mazzoni raised the stakes regarding the limits of visibility, constructing volumes with all the sleight-of-hand of a skilled magician, where the shadows of gradated volumes either continued or contradicted the flat plane in which they were inscribed.

In summary, this abstract artist's plastic repertoire involves work in which variables multiply and, as we have seen, his painting escapes from the rigid classifications of Concrete Art's flat forms, but also eludes regular geometry in its inclusion of textures and subjective gestural strokes.

On the Road to Recognition

Transformations in Mazzoni's poetics engaged in dialog with the history of Modern Art while affirming his own singularity, but it also was inscribed within the tensions that existed in an art field permeated by disputes over legitimacy and recognition.¹² If we consider Mazzoni's actions from the standpoint of Pierre Bourdieu's logic, actions that tend to insert themselves in this field can

—
12. Bourdieu conceived of the field of art as a network of objective relationships between its members (artists, critics, historians, curators, collectors, gallery owners, etc.) where each one struggles to legitimize their position in relation to the rest. See: Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1995.

be observed. On the one hand, the work that emerged within the framework of the CEV facilitated the growth of his early production—such as the work dedicated to the systems concept—which gained him access to Buenos Aires' art circuit by way of the famed Galería Carmen Waugh and allowed him to chart an itinerary through official institutions. On the other hand, his participation in annual competitive prize shows reveals his sustained interest in optimizing this production's inscription, which in the case of his optical proposals achieved visibility in the Festival de las Artes de Tandil, where many of the most highly legitimized critics were concentrated.

By the mid-'70s, his bi-spatial paintings had received one of the most important incentives granted to the younger generation: the Premio Marcelo De Ridder. From one point of view, a proposal based on abstraction such as Mazzoni's constituted an exception in that environment, given that selections at that time tended more toward figurative works of a realist nature. In fact, many accounts of Argentinean Art have assigned a separate chapter to "realisms from the '70s" and the Premio De Ridder has been essential to legitimizing this tendency. Nevertheless, and albeit within the framework of geometry, Mazzoni shared this exception with abstract artist Ricardo Laham, who was awarded the prize in 1973; a reading of the fictional nature of the work due to the use of *trompe-l'œil* would allow it to be situated within a particular variant of hyper-realism. Consequently, this prize was significant for Mazzoni not only because it firmly established him in a position of prestige in the Argentinean circuit, but also in order to focus the center of his poetic sense on the real/virtual dilemma, which, as we have seen, tends to blur the distinctions between conventionally accepted tendencies.

The assiduous presence of his name in the most important prize competitions organized by foundations and private organizations facilitated the inclusion of his works in prestigious collections. In the same way, his participation in the official circuit of recognition led him

to achieve legitimization on the highest level. During the mid-'90s, and after having been awarded the third and first prizes, respectively, in the Painting section of the Salón Nacional, his work *Planteo bi-espacial amarillo* (Yellow Bi-Spatial Proposal) was distinguished with the Gran Premio Adquisición Presidente de la Nación Argentina. Similarly, at the Salón de Artes Visuales Manuel Belgrano, he successively received the third and second prizes before being awarded the Primer Premio Adquisición in 2011 for his piece titled *Pintura bi-espacial* (Bi-Spatial Painting).

Enjoying a high degree of recognition in the most outstanding international collections, Mazzoni's production testifies to the labor of an artist dedicated to challenging the age-old reality/illusion dilemma and today, he demonstrates his willingness to pick up the thread and begin once again to pursue new challenges of form and color in sculptural explorations.

—
Translated by Tamara Stuby

RAÚL MAZZONI, in conversation by Cristina Rossi

“Raúl Mazzoni, in conversation” examines the path taken by this artist one phase at a time, presenting relevant facts and the artist’s recollections. The information amassed here constructs a historical narrative that allows a view of how his career weaves a continuous thread through the fabric of art history, while the artist’s memory provides us with impressions left by specific circumstances, representations of the initiatives he carried forward and accounts of the experiences he lived first-hand. Our aim is to deploy both operations in parallel, to witness the actions he participated in and to recover the subtleties that favored his positions toward art in general and his own poetic sense in particular.

1941

Raúl Horacio Mazzoni was born on June 11 in the city of La Plata. He is the youngest of the two children born to the matrimony of Raúl Oscar, a licensed builder, and Elena María Sancí. The artist’s sister Susana rounds out this Italian-heritage family. In the house where he spent his childhood, the drafting table was an important presence, where his father would draw up plans for the houses he used to construct. In this environment inhabited by draughtsman’s squares, compasses and pencils, Raúl demonstrated his drawing ability early on.

1955-57

He began to attend the Colegio Nacional (public high school) and at the same time showed an interest in the practice of drawing. In 1957 he enrolled in drawing classes given by Professor Calderón at the Escuela Superior de Bellas Artes.

What were your classes like? Do you remember any of your classmates?

The courses were extracurricular, and Calderón would teach us to draw using charcoal. I was quite skillful handling it, and so my confidence in my

drawing ability increased. I have fond memories of that first contact with my art education, which I shared with Elena Kourian, Viviana Schaposnik, Raúl Kraiselburd and several other classmates who would later become outstanding figures in art, architecture and journalism.

1958

He decided to take the equivalency exams necessary to transfer to the high school specialized in Fine Arts that existed at that time, run by the Universidad Nacional de La Plata’s Escuela Superior de Bellas Artes.

What was the university environment like in La Plata?

During that era students could attend the studio classes from more advanced years and I chose to study Drawing—I was in Professor Adolfo De Ferrari’s studio for some time—and Sculpture in Professor Aurelio Macchi’s studio. At the same time, I attended Vision classes that Héctor Cartier would give at the school on Saturdays. Macchi and I understood each other very well right from the start. He encouraged me to make many of my most important decisions. For me he was a source of excellent advice about art and life, but the Student Council soon required the implementation of regulations that prohibited us from attending those studio classes. As a result, Hugo De Marziani—who was in Fernando López Anaya’s printmaking studio—and I rebelled and preferred to leave the School.

He began to work with a group of friends at a studio located on 1 and 72 streets in his hometown. It was a space that Hugo De Marziani’s parents had made available to them, also shared with Jorge Pereira, Raúl Fortín, Puppo, Gonzalo Chaves, García “Wimpi” and Nelson Blanco. There he worked with modeled sculpture in a phase of investigation of the masters of Modern Art.

He sent one of his earliest works—modeled along

the lines of Constantin Brancusi—to the 1958 Salón Estímulo, presented at La Plata’s Museo Provincial de Bellas Artes, where he received a Mention. The following year, he also participated in the Salón de La Plata with *Escultura* (Sculpture), a piece that emerged from his studies of Henry Moore’s forms, for which he received the Second Prize. The whereabouts of this piece is unknown today.

1960

After having worked at the studio on 1 street for one year, the De Marziani family sold the property and the group had to find an alternative space; as a result they all collaborated in setting up a sector of Puppo’s house to work in. Nevertheless, Mazzoni also managed to install a studio in his house at that time.

Did you prefer to set up a studio for yourself because you were working with modeling materials?

On the contrary, although I was the only one working with materials that made a mess, the others in the group had assigned me a small room so the clay and plaster dust wouldn’t bother them. However, by moving to my own studio, modeling became more limited for me and this obliged me to try working with metal plates and bars. With these materials, my alignment with concrete sculpture gradually defined itself. There I installed iron soldering tools and a small laboratory for developing photographs.

1961

Roberto Rollié, Nicolás Jiménez and Ricardo Zelarayán joined the rest of the group working in the studio set up behind Puppo’s house, and they formed the *Visión Integral* (VI IN or Whole Vision) group, a new studio dedicated to visual arts, graphic design and the design of objects. In accordance with their political ideas, Pereira and Rollié were associated with historian and publicist Milcíades Peña, who in turn connected them with concrete artist Virgilio Villalba, who had already designed the cover for *Estrategia* magazine in 1958. The editor of the publication was Peña, and that issue included texts by Tomás Maldonado and Alfredo Hlito.

Do you consider that connection to have been a determining factor in terms of your gravitation toward the tenets of Concrete Art?

Actually, I began to adhere to the Concrete movement little by little, influenced by Cartier’s classes, reading material and our discussions on the Bauhaus School project, in addition to the Concrete Art movement in Argentina and Switzerland. I had the book that Maldonado had written on Max Bill and I remember having greatly admired Enio Iommi’s sculpture in the Curutchet house. Aside from the relationship with Villalba, established by way of Milcíades Peña—a militant follower of Trotsky who defended the Concrete movement as a valid avant-garde, as opposed to the socialist realism promoted by the Communist Party—at that time Ricardo Zelarayán also frequented our studio, and since he was from Buenos Aires, he connected us with other artists in that same vein such as Manuel Álvarez, Ary Brizzi and Carlos Silva in the interest of activating a new Concrete Art group, given that the trend had lost momentum by then.

1962

At the UNLP’s Fine Arts Faculty, the Industrial Design and Visual Communication degree program was created as a continuation of an experimental plan created in 1960 by architect Daniel Almeida Curth from the Design Department. However, by October 3, when the University’s Governing Board approved of the creation of the degree programs, Almeida Curth had resigned, so Rollié—already an alumnus—took up the project again with an enthusiastic team that included Jiménez, Pereira and Mazzoni.

1963

During that era, there was a social demand for educational environments in the area of design and the Instituto de Directores de Arte (IDA), with ties to an advertising agency, opened one of its studios. Milcíades Peña facilitated access to the IDA for Mazzoni, Rollié and Pereira, who began to pass

their practical knowledge on to others in a first-time teaching experience.

Meanwhile, a group of professors for the studio classes in the Visual Communication and Design and Industrial Design degree programs came together at UNLP; Rollié was designated for the former and Leonardo Aizenberg for the latter.

1964

Mazzoni was hired and began to teach as a Professor in the Visual Communication course in the new UNLP Design degree program. This task, which was first entrusted to him due to the competence he had acquired through practical experience extended for a prolonged period of time and, over time, the academic institution granted him recognition of his “special preparation”.

Maldonado, who was then a Professor and also one of the Directors of the Hochschule für Gestaltung (HfG) in Ulm, visited Argentina and gave a conference at the Fine Arts Faculty in La Plata, which was of great importance in consolidating the line of work being developed then in that city’s design field. In his dissertation he referred to architecture, urban design and industrial design as professions in which he advised students not to neglect their scientific and project-oriented aspects or their articulation with administrative structures.

Manuel López Blanco and Rollié took charge as Director and Head of the Art Section of the *Fichas de Investigación Económica y Social* magazine, a publication that circulated between April 1964 and July 1966, with Milcíades Peña as Editorial Director. Rollié produced a large portion of the magazine’s design work in Raúl’s studio, where he had a photographic laboratory at his disposal in order to compose entire sheets.

1969

The Asociación Argentina de Críticos de Arte (AACA) began to organize the Festival de las Artes de Tandil in the city of the same name with the objective of presenting the Coloquio de la Crítica de Arte along with a group of artists’ pieces, one of which would be

awarded a prize each year. The first Festival de las Artes de Tandil was dedicated to printmaking and the second corresponded to painting. Mazzoni sent the rhomboid piece titled *Puntos luminosos* (Luminous Points), an acrylic painting measuring 100 x 100 cm in which he presented a play involving optical-kinetic elements, carried out on the basis of experiences and work he was developing in morphology in his Visual Communication classes.

Rollié, Mario Casas, Juan Carlos Romero, Jorge Pereira and Mazzoni established the *Centro de Experimentación Visual (CEV)* group, in which they proposed that a collective experience would strengthen their visual research.

1970

The CEV held an experimental show called “Sistemas” (Systems), presented with a prologue written by Kenneth Kemble, who highlighted the need to understand that the creative processes involved in the visual arts could be analyzed, systematized and consciously encoded.

From April 2 to 16, “Sistemas” was shown at the Galería Carmen Waugh in Buenos Aires, and the five members of the CEV wrote a statement presenting the group’s objectives and its stance in relation to plastic experience, in which they pointed out:

A system is understood to be an articulation of elements where each one is related to the others in such a way that they configure a coherent group; and where the result cannot be explained by the parts, but through the pattern of relationships that link them together.

He sent the acrylic on canvas *Ondulaciones luminosas* (Luminous Undulations) measuring 100 x 100 cm to the “Valores Plásticos del Interior” triennial competition, organized by the Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación, where it was on exhibit from May 15 to 31 at the Salas Nacionales de Exposición.

The “Sistemas” show traveled to the Province of Santa Fe, where it was presented at El Galpón from September 26 to October 8. Finally, it opened at the Museo de

Bellas Artes “Fernán Félix de Amador” in the city of Luján on December 5, where it could be visited until January 15 the following year. Mazzoni designed the catalogs for all three exhibitions.

He presented the piece titled *Estructura* (Structure), a group of cubes made of Linex and painted with black enamel paint that had been included in the “Sistemas” show in the Visual Experiences section of the third edition of the Festival de las Artes de Tandil, on exhibit from October 9 to 25.

Did you travel to present this system?

Yes, of course. I went with Kemble, who was Director of the Museo de Bellas Artes of Luján at the time, and he had also invited me to give classes. We made the trip in my car and there I met many critics from Buenos Aires. I went to listen to the talks given at the colloquium, we presented our works (we participated in *Excursión* (Excursion), a performance that Puppo, Luis Pazos and Jorge De Luján Gutiérrez presented) and then we all had something to eat together. It was an opportunity to meet Nelly Perazzo, Rosa María Ravera, Osvaldo Svanascini, Jorge Glusberg, Romualdo Brughetti and many others, and also a chance for them to get to know our work a little better.

Later—from October 29 to November 15—the same exhibition was presented at La Plata’s Museo Provincial de Bellas Artes, where the works that had been awarded acquisition prizes went on to form part of its patrimony.

1971

Mazzoni was chosen as one of the twenty guest artists invited to participate in the “Arte Joven Platense” (Young Art from La Plata) show, organized by La Plata’s Museo Provincial de Bellas Artes. The exhibition was presented from July 2 to 15, and Mazzoni presented a piece comprising 24 flame-resistant Panelco (hardboard) squares measuring 35 x 35 cm painted with oil and enamel paint that allowed for variations in how they were combined on the plane.

1972

With the intention of demonstrating that the visual artists were transforming traditional uses of photography, the Centro de Arte y Comunicación (CAyC) organized the “Fotografía Tridimensional” (Three-dimensional Photography) show, held in Buenos Aires from January 14 to March 24. It released an open call that included a wide variety of procedures, from those related to technical media to diverse modes of presentation (systems, projections, environments with optical or sound effects, etc.).

Do you remember what the piece you presented in that show was like?

In order to develop the idea of three-dimensionality, I took a photographic portrait and one of the systems I had made as the point of departure. The work consisted of cutting a square photograph in strips of the same width that followed the perimeter and got smaller as they went further inside, until reaching a small square in the center. I glued the cut perimeters on cardboard to give them thickness and finally, composed the entire portrait but with the parts positioned displaced between one another. In this way, the flat register of the portrait generated a three-dimensional effect, due to the fact that the photograph receded progressively toward a central point.

Over thirty works by Argentinean artists were exhibited, along with photographs by outstanding international artists—like Joseph Kosuth, Andy Warhol, Allan Kaprow and Christo—by way of the works published by New York: Multiples, Inc. in Artists and Photographs. Mazzoni designed the poster used to publicize the exhibition, based on a play with typography deployed in space to suggest three dimensions on a flat plane.

1973

The year 1973 was a significant one in terms of Mazzoni’s career because it was then that he began

to work with bi-spatial painting, a denomination that reflected his interest in reaching a synthesis, working with both real and illusory space simultaneously.

1975

During the first months of the year, he and lawyer Graciela Ester Poletti were wed and traveled together to Mar del Plata. Upon returning from their honeymoon, Mazzoni presented three works in response to the open call for the Premio Marcelo de Ridder, and they were accepted. The Prize show was held in July at the Museo Nacional de Bellas Artes, including his *Plano luminoso* (Luminous Plane), *Disko* (Disk) and *El cuadro del marco* (The Frame Painting), all of which generated a positive reaction.

Did you receive any comments on the Prize exhibition for this Prize?

The De Ridder Prizes were for young artists, under 35, and for that reason people would speak of the “De Ridder Generation”. I remember that my works did produce a certain sense of surprise in the show in '75, and they particularly caught the eye of Yuyo Noé and Ernesto Deira, who were associated with the Galería Carmen Waugh at the time. The gallery's director, Jacques Martínez, had to replace an exhibition of Carlos Alonso's work that had been programmed for October, and they suggested that he take a look at my work. That's how Jacques came to invite me, and I had to gather the works together and prepare them to be presented in a solo show. The presentation for that first exhibition was a prologue written by my friend Rollié, although he didn't sign it.

The “Raúl Mazzoni/Más allá de la perspectiva” (Raúl Mazzoni/Beyond Perspective) exhibition was held from October 7 to 31 at the Galería Carmen Waugh, in which he presented a group of works along the lines of his experiences with perforations and windows.

At that time, the Escuela Panamericana de Arte began to accompany the new developments taking place in the fields of art, design and communication.

Did you also teach at the Escuela Panamericana de Arte?

I taught there during different periods, first for three years between 1973 and 1975 and then later, during a second period, between 1980 and 1986. The first one to enter the Escuela Panamericana was Nicolás Jiménez. He proposed my name to the authorities and I was hired as a teacher for the introduction to visual language courses. In the second phase, Rollié also joined in. I always remember that during the first era, Nicolás was involved in experiences that moved away from the Concrete movement and I was enthused by seeing that he proposed to conceive of something different, and that he was achieving it.

Before the year was out, his first daughter, Florencia was born.

1976

He participated in the Premio Marcelo de Ridder, presented at the Museo Nacional de Bellas Artes during the month of July. His three bi-spatial works *Sin Título* (Untitled) measuring 150 x 150 cm each received the prize in the Painting Section. The prizes that year corresponded to Oscar Bony, Norberto Gómez, Patricio Reynoso and Mazzoni. The members of the jury were Alejandro Puente, Daniel Martínez and Samuel Oliver.

Did the jury make any comment in particular about your work?

The members of the jury did make some interesting comments; I especially remember that Puente observed that my work managed to make the support immaterial.

At this time one of his works with openings was included in the set for the television program *Mirtha Legrand*, who would call it *La Ventana* (The Window).

How did this piece find its way onto Mirtha Legrand's program?

I believe it was a gesture made by Jacques Martínez, who was always ready to circulate

works by the artists in his gallery. It was also published in the interior decoration magazine *Practicasa*, because the clash between real space and pictorial space attracted much attention.

Subsequently, *Horizonte* magazine surveyed the so-called “De Ridder Generation” and asked him:

How did the prize influence your activity afterward, in economic as well as artistic terms?

In my particular case, I believe that it had an influence in making me better known in Buenos Aires' plastic arts scene, given that my previous participation had been sporadic and with different ideas. In economic terms, it has been of little influence and in artistic terms not very much more. What the granting of my prize really has meant is an appreciation of an abstract and experimental proposal, an attitude that runs counter to the dominant tone in this “generation”, which is predominantly figurative with all of its variants but certainly of a very high quality and technical execution on the whole. (In: *Horizonte*, year 2, no. 4, Buenos Aires, May/June 1979).

Nelly Perazzo selected Mazzoni along with Manuel Álvarez, Ary Brizzy, Nicolás Jiménez, Ricardo Laham, Gabriel Messil, María Martorell, Rogelio Polesello, Alejandro Puente, Enrique Torroja, Carlos Silva and Miguel Ángel Vidal in organizing the “A Partir de la Geometría” (On the Basis of Geometry) show. The exhibition was presented in the Arte Nuevo gallery, from August 6 to 28. In addition to writing a prologue, Perazzo invited the artists to express their ideas. Mazzoni posed questions about geometric painting and declared:

Can a pictorial trend be defined as geometric? Decidedly not. The term geometric or geometry says nothing about a plastic proposal. Can we define Mondrian, Albers and Vasarely as geometric painters? What would that clarify for us in terms of their respective pictorial issues? Only something related to the type of forms they

utilize, but nothing about the visual function the forms acquired in each case. For Mondrian, it is an absolutely flat plane, for Albers spatial fluctuation and the relative nature of color and for Vasarely, virtual movement. Today, as in the past, employing geometric forms in painting will continue to be relevant as long as someone is capable of proposing something different, something that has meaning in plastic terms on the basis of these forms.

The Galería Carmen Waugh organized the “Raúl Mazzoni/Más allá de la perspectiva 2” exhibition, held from August 3 to 21, in which his bi-spatial works were presented with an introduction written by Kenneth Kemble.

Eduardo Baliari published a razing critique on August 16 in which he stated that “the geometric movement is no more than a brief chapter in this disaster of trying to innovate upon art history with no reason at all other than novelty”. The following month, Mazzoni responded to him in *Pluma y Pincel* magazine, posing several questions:

On what grounds can a contemporary art movement be denied? How can we categorically say that a given movement or pictorial trend is finished [...]? How can you deny the fact that these trends, which figure at least in part within the sixties' pure visual sense, are a revitalization of Constructivism and Neoplasticism, with new contributions [...]? It would seem that [...] his near sightedness does not allow him to differentiate between the different proposals by the painters who are present there. As if everything dealt with a casual play between colors and geometric forms as an end in and of itself, an experience not regulated by formulations of any kind, as if paintings by Puente, Brizzi and the experience of Jiménez were all exactly the same [...]. (In: *Pluma y Pincel*, Buenos Aires, September 13).

He participated in the Painting Section of the LXV Salón Nacional de Artes Plásticas with the 100 x 100 cm piece

Sin Título (Untitled).

On the basis of an idea proposed by a group of artists, the Arte Nuevo gallery presented the show “La Obra en Proceso” (Work in Progress) from November 24 to December 11. The proposal included a presentation written by Fermín Fèvre and works by Silvina Benguria, Norberto Gómez, María Juana Heras Velasco, Iommi, Mazzoni, Norberto Onofrio, Puente and Enrique Torroja.

How do you recall that experience?

Although we were coming from different aesthetic positions, we all agreed to carry out work *in situ* in order to show the process. Each one was there working with their tools, and I brought the airbrush and compressor. The public's attention was drawn to the fact that jigsaws, soldering irons and electric compressors were employed in artistic creation. We spent several days working and many people returned to visit the gallery again to see the works finished.

The “20 artistas platenses” (20 La Plata Artists) show opened on December 8 and continued until December 22 at the Nelly Tomas Gallery in La Plata, with a prologue written by Elizabeth Mac Donnell.

1977

He set up a studio on Caseros Avenue in Buenos Aires, where he shared working time with Miguel Ángel Alzugaray.

Did you spend a lot of time in that studio? What did it mean to you to set up a studio in Buenos Aires?

We worked in that studio for about five years. It was an important decision for me in terms of setting my work on track because the space facilitated my coming into contact with many people with whom I was later able to carry out other projects. For example, there is where I managed to show my work to many critics, like Samuel Paz, Billy Whitelow or Laura Buccellato, and to gallery owners like Álvaro Castagnino, Ruth Benzacar or Roberto Elía and to collectors

like Marcos Curi and Osvaldo Giesso. Other artists would also visit, such as Alejandro Puente or Antonio Trotta, and I was able to maintain a more fluid relationship with them.

In April his second daughter, Romina Roxana, was born.

He participated in the Painting Section of the LXVI Salón Nacional with his piece *Sin Título* (Untitled) done in acrylic, measuring 125 x 125 cm.

The joint exhibition “Mazzoni-Vegezzi” was held at the Nelly Tomas Gallery, from November 19 to December 8, with a prologue by Elizabeth Mac Donnell.

1978

He participated in the “Panorama Actual de la Geometría” (Current Panorama of Geometry) exhibition, organized by the Fundación Lorenzutti L.A.A.S.A. in Buenos Aires.

How was this panorama organized? Was it a competition involving prizes?

I remember that it was a panorama show and my work was placed in a highly visible place in the display window. Although awarding prizes was not part of the original plan, fortunately one of the members of the Fundación Lorenzutti was very interested in my painting and I remember that one of the circular format paintings I had presented, painted in ochre, wound up being purchased.

1979

He participated in the Painting Section of the LXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas and was awarded a Mention consisting of a Silver Medal for his piece *Sin título* (Painting).

In April the exhibition “Donaciones recibidas. Museo Nacional de Bellas Artes 1975/1979” (Donations Received. Museo Nacional de Bellas Artes 1975/1979) was presented at the Museo Nacional de Bellas Artes in Buenos Aires, in which he participated with his work *Sin título* (Untitled), one of the paintings that had earned him the “Marcelo De Ridder” prize and which, according

to the regulations, entered the Museum's collection as a donation from Marcos Curi.

1980

The Iconos gallery in City Bell presented “Panorama actual de la pintura a través de 4 artista locales” (Current Panorama of Painting Through 4 Local Artists) from March 28 to April 19, in which works by Federico Carden, Mazzoni, Carlos Pacheco and Puente were exhibited. On this occasion, he showed three paintings made on canvas-covered hardboard.

Did this exhibition generate repercussions in the local area?

Yes, in that area and beyond, because the gallery was very close to the famous house that Edgardo Giménez designed for Romero Brest. As a result, Romero came to the show and I remember that his comments included a phrase he tended to use at the time, because he said, “I liked your works because they are ‘amusing’”.

From September 3 to 20, the Arte Nuevo gallery in Buenos Aires organized “Raúl Mazzoni” a solo show of his paintings.

“Cuarenta pintores de la década del 70” (Forty Painters from the ‘70s Decade) was an exhibition that Mildred Burton, Diana Dowek and Elsa Soibelman proposed to Guillermo Whitelow, then Director of the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. It opened on November 10 and Mazzoni formed part of the group with a work pertaining to his series of soft paintings.

He participated in the exhibition that accompanied the “Jornada Internacional de la Crítica” at the Ática Galería de Arte.

Do you remember what you presented and how your works were received by the public and by critics?

I presented one of my works with slashes and I remember that not only did it receive positive comments from the public, but that year Clement Greenberg had attended and when he and Jorge Glusberg visited the gallery, my work attracted

his attention. The Director of the The Museum of Fine Arts Bern in Switzerland had also come and at that moment was planning an exhibition on hyper-realism and also showed interest; in his case, however, the aspect of my proposal that attracted his attention was the illusionism, that is, its relationship to *trompe-l'œil*.

1981

He was among the group of artists presented in the “Muestra alternativa de arte argentino” (Alternative Show of Argentinean Art), held at the Universidad de Buenos Aires' Economic Sciences Faculty from June 18 to July 7.

Along with Alzugaray, Bianconi, Blanco, Kortsarz, Moneta, Pacheco, Rollié, Rosetti, Segura, Sirabo, Soubielle, Tartarini and Zabalet, he participated in the “Búsquedas y encuentros en la pintura platense actual” (Searches and Encounters in La Plata Painting Today) exhibition, presented from July 25 to August 16 at the Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. The same exhibition was also presented at the Museo Sívori in Buenos Aires.

He sent a piece from the series of soft paintings to the Premio Consejo Federal de Inversiones Buenos Aires.

He formed part of the exhibition titled “La Geometría” (Geometry), which accompanied the “Jornada Internacional de la Crítica '81”, presented at the Vermeer Galería de Arte in Buenos Aires.

With the title “Pintores de la década del 70”, the show that had been organized the year before at the Museo de Arte Moderno was presented at the Museo Genaro Pérez in Córdoba. This exhibition was held from September 18 to October 10, and Mazzoni participated with a bi-spatial painting, *Sin Título* (Untitled) measuring 150 x 150 cm, pictured in the show catalog.

The Empresa Nacional de Correos y Telégrafos (ENCOTEL) held an open call inviting artists to participate in the Primer Salón Filatélico, with a jury formed by Romualdo Brughetti, Francisco Capelli and

Héctor Cartier, exhibited at the Predio Ferial de Palermo from November 13 to 22. Mazzoni sent his 120 x 120 cm bi-spatial piece *Pintura* (Painting), reproduced on page 52 of the catalog.

1982

From April to June, Argentina was at war with Great Britain over the sovereignty of the Islas Malvinas. On April 28, the AACA called artists to donate works to constitute the Fondo Patriótico Nacional, destined for the Museo de Bellas Artes “Dos de Abril” located on said islands.

Did you participate in this open call?

Yes, of course, I sent one of the pieces from my soft paintings series that was resolved in a way that was perhaps more complex than usual. My name figures on the list of eighty-eight donors to the “Colección Argentina para un futuro Museo en las Malvinas” (Argentinean Collection for a Future Museum in the Malvinas), according to the note I received on AACA letterhead. After the war resulted as it did, we were advised that the works had been ceded to the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. I understand that many of them pertain to that collection; nevertheless, to date I have been unable to locate the acrylic on canvas that I donated in the Museum's collection.

He presented drawings and paintings at the Ática Galería de Arte in Buenos Aires from July 12 and 31, with a prologue written by Jorge Glusberg.

During the month of July he sent *Pintura* in response to the open call for the “Certamen de Pintura 75 Aniversario”, organized by the Fundación Gutemberg in Buenos Aires, and from October 29 to November 30, he participated in the exhibition held at the institution's headquarters (his work is reproduced on page 57 of the catalog).

Between August 28 and September 3, he participated as a selected artist in the national category in the “Premio Prilidiano Pueyrredón 1982”, organized by the Municipality of San Isidro.

In the framework of celebrations marking the anniversary of the founding of the City of La Plata, the Museo Provincial de Bellas Artes organized the “Artes plásticas en La Plata on el Centenario de su Fundación” (Visual Arts in La Plata on the Centenary of its Foundation) exhibition, presented in two segments. The first was dedicated to pioneering artists in La Plata's art and it opened along with the inauguration of the festivities. The second segment was dedicated to an intermediate generation and to younger artists. Two acrylic paintings on canvas by Mazzoni were included in this part.

Before the end of the year, María Laura, his third daughter was born.

1983

The “Jornada Internacional de la Crítica” (International Critic's Congress) show, held at the Rubbers Gallery, included one of his paintings with incisions and linear texture from the soft series.

On May 21, he participated in the group exhibition presented at the Arteimpreso Gallery in La Plata.

The “Confrontaciones” (Confrontations) exhibition, held at the Museo Nacional de Bellas Artes in April, was conceived of with the works that the Premio Marcelo De Ridder had consecrated in mind. It had a prologue written by Marcos Curi, the Prize's founder, and an essay by Martha Nanni. Mazzoni participated with the work that received the prize in 1976—which pertains to the Museo Nacional de Bellas Artes collection today—and two acrylic paintings on canvas-covered hardboard from 1983. This show opened in April with the aim of confronting one work from the era when the prize had been awarded with the changes manifest in the work of each artist at that moment.

Do you consider that your poetic sense was taking a leap forward?

Actually, I was in the midst of an experience that in the end did not result in a new series. It is true that I was responding to a new proposal, because in this case I wanted to experiment with including simulated text, as can be seen in

the image reproduced in the catalog, but it was an early work that did not lead to a significant change because, in the end, I didn't continue along these lines.

The Chase Manhattan Bank inaugurated its headquarters in Buenos Aires with an exhibition of seventy works from its collection, among which Mazzoni's painting *Sin Título* (Untitled) figured, an acrylic on a rigid support measuring 81 x 141 cm. Jack L. Boulton was in charge of the selection and all the works were mentioned in an article by Silvia Ambrosini, published in *Artinfo* year 7, no. 40/41.

He was invited to participate in “Los artistas y el tiempo libre” (Artists and Free Time) exhibition, presented on November 7 at the Centro Cultural de Buenos Aires, with a prologue by Nelly Perazzo and Jorge Glusberg.

He was among the artists invited to participate in the “Salón Bienal Plástico Filatélico” competition, organized by the Empresa Nacional de Correos y Telégrafos (ENCOTEL), receiving a Mention. The Salón '83 opened on November 14 in the foyer of the Palacio de Correos y Telégrafos building.

In December, Jorge López Anaya organized a group show titled “Multigeometrías”, presented at the Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

1984

The “Jornada Internacional de la Crítica” (International Critic's Congress) was held at the Wildenstein Gallery, and he participated with two 117 x 120 cm paintings featuring black and white bands.

The Praxis Gallery in Buenos Aires presented the “Premio de Pintura Unión Carbide” (Union Carbide Painting Prize) show from September 11 to 29, in which the jury gave Mazzoni a Special Mention for his piece *Sin título* (II) (Untitled (II)), measuring 117 x 120 cm.

He participated in the Painting Section of the LXXIII Salón Nacional de Artes Plásticas with an acrylic painting titled *Superficie dividida* (Divided Surface), 160 x 148 cm.

From September 15 to October 5 he participated in “Exposición nº 58” (Exhibition No. 58) held at the Casa

de Madera gallery in Mar del Plata, along with Italo Grassi, Amalia Cassullo, Juan Doffo, Jorge Kleiman, Natalia Kohen, Ana Kosel, Clara Matzner, Graciela Zar, Roberto Rosas, Puente and Ernesto Pesce.

In November, the Premio de Pintura y Escultura, Fundación Alfredo Fortabat y Amalia Lacroze de Fortabat exhibition was held at the Museo Nacional de Bellas Artes, to which Mazzoni had sent the painting *Propuesta Espacial* (Spatial Proposal, 1984) receiving a Mention (the piece was reproduced in the catalog).

Do you recall the decisions made by the jury?

The jury included Raquel Forner, Francisco Bullrich, Nicolás García Urriburu, Samuel Paz, Guillermo Whitelow and Enio Iommi. They gave prizes to Ernesto Deira in Painting and to María Juana Heras Velasco in Sculpture, furthermore, however, they decided to give Mentions to Américo Castilla, Hugo Sberini, Duilio Pierri, Marta Minujín and me. Although the work didn't become part of the Fortabat Collection, since a Mention was not an acquisition prize, Mrs. Fortabat herself decided to grant us a monetary reward.

On December 20, he received the Mención de Honor Subsecretaría de Cultura award for his work *Plano especial* (Spatial Plane), awarded by the jury for the Primer Salón Trienal de la Provincia de Buenos Aires. The results of this Salon were exhibited at the Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti” and the artist donated this work to the Museum for its collection.

1985

During this period, Mazzoni began to teach airbrushing techniques. He designed workshops on the basis of a work plan with a systematic approach to technical procedures, attended by students from different undergraduate study programs. He began giving classes in his private studio in Gonnet and, as demand for the courses increased, he diversified the spaces where they were held.

He presented a solo show titled “Pinturas Bi-Espaciales 1974-1985” (Bi-Spatial Paintings 1974-1985) at the Fundación San Telmo in Buenos Aires from June 17 to July 14, with a prologue written by Prof. Ángel Nessi and a statement by the artist about his proposal, illustrated with images of the technical procedure employed. The exhibition catalog, also designed by the artist, included a planned itinerary for the show, to be presented from July 20 to August 11 at the Museo Provincial de Bellas Artes.

1986

He set up his airbrush painting studio in the Centro de Artes Visuales (CAV), whose Director was Marizú Terza, where he taught classes that had massive attendance for three years.

He formed part of the Painting section of the “I Biennial of Miami. Ibero-american Painting” exhibition, held at the Hyatt Regency Hotel Convention Center in Miami, Florida, USA.

1987

He set up a studio in the city of Buenos Aires on Entre Ríos Avenue between México St. and Chile St., where he continued to give classes in airbrush technique. The course program consisted of classes combining theory and practice where, in addition to teaching technical skills for using this tool, there were exercises oriented toward each student’s professional area and personal expression. He also used this space for his own artistic production.

During the “IX Jornada de la Crítica” (9th Critic’s Congress), organized by the AACA and the Centro de Arte y Comunicación (CAyC), his works were exhibited along with others by Ary Brizzi, Gabriel Messil, Puente, Enrique Torroja and Miguel Ángel Vidal. This show was presented under the title “Neo-Geo” at the Ática Galería de Arte, and Mazzoni sent two paintings from 1987 that proposed a transition toward his vertical band series.

His work *Plano amarillo* (Yellow Plane), an acrylic painting measuring 160 x 170 cm, was included in the Painting section of the LXXVI Salón Nacional de Artes Plásticas.

He participated in the “Siete Pintores Argentinos” (Seven Argentinean Painters) exhibition, held at the Instituto Argentino Canadiense in Montreal, Canada.

1988

In the VIII Premio de Pintura “María Calderón de La Barca”, shown at the Salas Nacionales de Exposición from August 10 to 31, he presented the piece *Planteo geoespacial* (Geo-spatial Proposal).

1989

With sponsorship from the Fundación Banco Mayo, Mazzoni’s work was presented as part of an important group of geometric artists in the “Cuando la Geometría ... 2. Homenaje a Mondrian” (When Geometry ... 2. Homage to Mondrian) show, organized by the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires from February 2 to March 30.

He formed part of a group of artists from Brazil, Chile, Peru, Uruguay and Argentina who participated in the show “Artistas contemporáneos de América Latina” (Contemporary Artists from Latin America), an exhibition of graphic works organized with support from the Instituto Canadá-Argentina, presented at the Galerie Laurier in Montreal from March 31 to April 25.

He participated in the Painting section of the LXXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas, with the work *Sugerencias geoespaciales* (Geospatial Suggestion), an acrylic on wood measuring 150 x 150 cm.

1990

From October 5 to November 17 the exhibition “El Manifiesto del Realismo 1920. Homenaje del Museo de Arte Contemporáneo” (The 1920 Realism Manifiesto. Homage to the Museum of Contemporary Art) was held at the Vermeer Galería de Arte, with an introduction by Jorge López Anaya.

1991

At this time he taught airbrush painting technique with an orientation toward visual expression in extracurricular courses given at the UNLP’s Architecture and Urban Design Faculty. These classes would go on for approximately five years. He also gave classes at the

Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova” and at the Escuela de Bellas Artes “Priliadino Pueyrredón”.

As a result of an undertaking by the CAyC, on July 18 nineteen shows grouped under the title “Harrods en el Arte” (Harrods in Art) opened on the fourth floor of the traditional Harrods location on Florida Street, and distinctions were awarded to artists in different disciplines. Until August 19, Mazzoni’s works were present in “Pinturas Geo-Espaciales 1988-1991” (Geo-Spatial Paintings 1988-1991), represented by Centoira Galería de Arte.

1992

He was invited to participate in the “Del constructivismo a la geometría sensible” (From Constructivism to Sensitive Geometry) show, organized within the framework of the FABA 92 (Feria de Arte de Buenos Aires), presented at Harrods. This activity opened on April 23, curated by Martha Nanni and Jorge Glusberg, including sections dedicated to great masters, Concrete Art, Op Art, hard edge painting and sensitive geometry.

Do you remember what the show was like and in which part your work was presented?

Geometry was very well represented in this show. Although no catalog was published, I remember that Le Parc, Polesello, Ary Brizzi, Lozza and many others were among the most important artists, and my works were situated in the area of sensitive geometry. The show received a great number of visitors, including delegations from abroad.

He participated in the LXXXI Salón Nacional de Artes Plásticas with the piece *Planteo geoespacial* (Geospatial Proposal), for which he obtained the Third Prize in the Painting Section, and his work was reproduced in the catalog.

1993

He participated in the Salon Miniature Art in Stockholm, Sweden and was awarded an Honorable Mention.

In August he formed part of a group show presented at the VII Edizione de la Settimane Turistico-Culturali de la Comune di Nocera, Italy.

He submitted his work *Planteo bi-espacial* (Bi-Spatial Proposal) to the LXXXII Salón Nacional de Artes Plásticas, where it was awarded the Frist Prize in Painting. In the context of efforts to transform the Salón Nacional into a federal event, that year the results of the competition were exhibited in the Province of Jujuy.

He participated in the Painting Section of the XXXVIII Salón Manuel Belgrano.

1994

He participated in Buenos Aires’ ArteBA Fair, represented by the Centoira Galería de Arte, held in the Centro Cultural Recoleta.

One of his bi-spatial paintings was included in the XIII Salón de Pintura organized by the Fundación Pro-Arte Córdoba.

He participated in the IV Salón de Pintura, which was organized by the Fundación Florencio Pérez in La Plata and dedicated to drug abuse rehabilitation. Mazzoni was awarded the Segundo Premio-Fundación Florencio Pérez, which consisted in a 2000-peso acquisition prize.

He traveled to Europe to tour the museums in France and reached Milan, where he took part in an inter-European show as an Italian-Argentinean artist, due to the dual nationality he acquired through his father’s lineage. The exhibition was titled “Constructivismo pro-unidad europea” (Pro-European Unity Constructivism), which showed in different cities.

Did you make contact with other artists on that trip?

I contacted some artists from the avant-garde movements from the ‘40s, like Carmelo Arden Quin, who then introduced me to Claude Dorval, the Director of a gallery where I eventually showed several works. One of the things that caught my attention was the gallery owners’ professionalism, because I noticed that in Europe they would specialize in certain stylistic lines, which was uncommon in our country. It also seemed to me that there was a certain recovery of Constructivism, to the detriment of different strains of figurative

work, such as the Transvanguardia, which appeared to be undervalued. I also visited Tomás Maldonado because the Universidad de La Plata had entrusted me with the task of inviting him to come to the Architecture and Urban Design Faculty at the University, to receive a degree of *Doctor Honoris Causa*. We took advantage of the occasion to talk about our personal projects and, with a few catalogs I had brought with me, we spoke about my bi-spatial proposal.

He participated in the “Il filo di Arianna. Opere della raccolta di pittura argentina contemporanea e dell’Alto Jonio Cosentino” (Ariadne’s Thread. Works from the dell’Alto Jonio Cosentino Collection of Contemporary Argentinean Painting) exhibition, held from June 24 to 28 at the Museo Epeo di Nocera in Italy.

He participated in the Painting Section of the XXXIX Salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano.

1995

He attained the Gran Premio Adquisición Presidente de la Nación Argentina at the LXXXIV Salón Nacional de Pintura. The competitive show was scheduled to operate based in the Province of San Luis and the prize was awarded unanimously to his piece titled *Planteo bi-espacial amarillo* (Yellow Bi-Spatial Proposal), reproduced on page 13 of the catalog. Today, this work forms part of the collection of the Museo Municipal de Bellas Artes “Genaro Pérez”.

To mark its fifth year of activity, the company Telecom established the Premio Telecom de Pintura Salas Nacionales, to which almost one thousand five hundred works were submitted. Some seventy works were selected from among them, including Mazzoni’s *Triangulación bi-espacial* (Bi-Spatial Triangulation). The works were exhibited from September 6 to October 1 at the Salas Nacionales de Exposición in Buenos Aires, from October 6 to 31 at the Museo de Bellas Artes “Emilio A. Caraffa” and from November 6 to 30 at the Museo Provincial de Bellas Artes “Rosa Galisteo de Rodríguez”.

The Arte al Sur, I Encuentro de Arte Contemporáneo (Art in the South, I Meeting of Contemporary Art) exhibition was organized due to the initiative of a group of artists, and Mazzoni presented four paintings there, including the acrylic on wood titled *Planteo bi-espacial* (Bi-Spatial Proposal) that had obtained the First Prize at the Salón Nacional (reproduced in the catalog on page 139). The exhibition took place at the Centro Cultural Recoleta, from October 31 to November 19.

Did you participate in the organizing committee for this Meeting?

The Meeting was held with cooperation from the Organización de Estados Iberoamericanos, the Universidad de Buenos Aires and the Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires and its alma mater was Monice Glenz, who, along with Jorge Abot and Jesús Marcos coordinated all the details. Personally, I sent the works but did not participate in the organization.

He participated in the Painting Section of the XL Salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano.

1996

The exhibition “Arte Argentino contemporáneo. Obras premiadas en los Salones Nacionales” (Contemporary Argentinean Art. Prize-winning Works from the National Salons) was organized on the basis of works from the Salas Nacionales de Cultura collection, held at the Museo Municipal de Bellas Artes “Juan Sánchez” from General Roca, in the Province of Río Negro, from May 25 to June 24.

With the aim of putting together an exhibition to present at the Museo de Arte Moderno, run by Director Raúl Santana at that time, a group of artists met at Mazzoni’s house to analyze a joint proposal.

What was the nature of this initiative?

We got together because we were designing an exhibition that we planned on calling “Cuestionando el soporte” (Questioning the Support), and with Santana’s help we were thinking

of holding it at the Museo de Arte Moderno. The idea involved two-dimensional and three-dimensional works that proposed different alternatives to traditional painting and sculpture. Unfortunately, Raúl was replaced in his post at the Museum and our project was never realized.

He participated in the “Los artistas y sus críticos” (Artists and Their Critics) encounters, held at the Colegio de Kinesiólogos de la Provincia de Buenos Aires, along with Puente, Helena Khouríán, Edgardo Vigo, Carlos Pamparana, Enzo Oliva, Juan Pablo Ribot, Andrés Campagnucci, Graciela Gutiérrez Marx and Sirabo. Mercedes Casanegra and Ángel Nessi commented on his work on Wednesday, August 27.

From September 7 to 30, 1996, the “Pinturas Bi-Espaciales 1986-1996” (Bi-Spatial Paintings 1986-1996) show was held, organized by the La Plata’s Museo Municipal de Bellas Artes, with a catalog including a text written by the artist.

At the Museo Provincial de Bellas Artes de Salta “Casa de Arias Rengel” a solo exhibition of Mazzoni’s work was presented from October 27 to December 20. A group of works were shown and, on that occasion, he donated a 60 x 60 cm acrylic on wood piece, *Sin Título* (Untitled, 1987) along with two silk-screen works from 1992.

1997

He was among a group of artists that Anna Canali selected to include in the book *Costruttivismo, concretismo, cinevisualismo + Nuova visualità internazionale*, (Constructivism, Concretism, Cine Visualism + New International Visual Sense), containing several critical texts on the subject, beginning with an essay by Giulio Carlo Argan. His work *Construcción bi-espacial* (Bi-Spatial Construction, 1997) was reproduced there, accompanied by a statement about his way of working (pp. 268-9). Along with its presentation, an exhibition was held from July 18 to August 30 at Villa Ormond, San Remo, Italy.

From August 21 to September 28, Fundación Andreani organized an exhibition titled “Gran Premio de Honor, últimos 25 años” (Grand Prize of Honor, the Past 25 Years), where the artist’s prize-winning work from 1995 was shown along with other similarly recognized works from that period (his piece was reproduced in the catalog).

A retrospective exhibition of the works receiving prizes and mentions in the Painting and Sculpture sections of the Premio Fortabat, 1984/1997, was held at the Centro Cultural Recoleta. The works were on exhibit from December 4 to February 1, 1998, and included an introduction by Samuel Paz.

1998

He participated with the design for a kite in *Arte en un cielo para todos* (Art in a Sky for All), an activity organized on the occasion of the 50th Anniversary of the Universal Declaration of Human Rights by the United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR). In May the works were presented in the form of postcards with a presentation by Guilherme da Cunha, Representante Regional para el Sur de América Latina. On the Saturdays July 18 and 25, the kites were flown over Parque Thays in Buenos Aires.

He traveled to Italy to present his works in “Costruttivismo, concretismo, cinevisualismo + Nuova visualità internazionale”, the exhibition organized by Arte Struktura and curated by Anna Canali, presented at the Palazzo Ducale, Comune di Revere from April 25 to June 28. On this trip, Mazzoni visited museums and private collections.

Did you contact Italian artists while on this trip?

Yes, I made contact with artists from the Italian Madi group, and forged connections with Salvador Presta and sculptor Guido Moretti in particular. In addition, during my stay there I resided in the gallery’s living quarters and my colleagues Maya and Daniela alternatively hosted me in their home, located in a town close to Florence where I was able to produce a series of works.

1999

He participated in arteBA99, represented by Milan's Arte Struktura Gallery with a group of bi-spatial works, and both *Triangulación bi-espacial* (Bi-Spatial Triangulation, 1998) and *Círculo bi-espacial* (Bi-spatial Circle, 1998) were reproduced on page 47 of the catalog.

The MACLA, Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano, opened its doors in La Plata on September 10, the result of an initiative by César López Osornio. The fundamental idea had its roots in artists' deliberations during the 1978 conference, Primer Encuentro de Artistas Plásticos y Críticos Iberoamericanos, held in Caracas, Venezuela. Several of Raúl Mazzoni's works formed part of the collection and the artist collaborated with works for benefit auctions on a yearly basis.

He participated in the group show "Cien años de pintura argentina" (One Hundred Years of Argentinean Painting), presented in the Salas Nacionales de Exposición.

2000

He participated in the XLV Salón de Artes Plásticas "Manuel Belgrano" and obtained the Third Prize in the Painting Section for his work *Pintura bi-espacial*.

He participated in arteBA 2000 with bi-spatial works, represented by the Arte Struktura gallery from Milan.

In August and September he participated in the "Buenos Aires – La Plata – Buenos Aires. Arte Argentino del siglo XX" (Buenos Aires–La Plata–Buenos Aires. 20th Century Argentinean Art) show involving the exchange of patrimony between the Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori" and the Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano "MACLA". His *Plano dividido* (Divided Plane) from 1983 was reproduced in the catalog (p. 132), which contained historical essays by María Isabel de Larrañaga, Alberto Petrina and María de las Mercedes Reitano.

2001

For the Tercer Premio de Pintura Universidad del Salvador competitive show, he submitted *Propuesta bi-espacial* (Bi-Spatial Proposal), for which the jury

awarded him the Second Prize. The exhibition was held in the Salas Nacionales de Exposición from April 24 to May 13.

In July he participated in MAC 21, an art fair held at the Palacio de Ferias y Congresos de Marbella in Spain.

He obtained the Second Acquisition Prize in Painting at the XLVI Salón de Artes Plásticas "Manuel Belgrano" with his work *Figura bi-espacial* (Bi-Spatial Figure), found in the collection of the Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori" today.

On the occasion of Carmelo Arden Quin's visit to Argentina, Mazzoni and his wife organized an encounter with López Osornio, Soubielle, Sofía Kunst and Pedro Roth. After lunch, Carmelo recited Madí poems.

2002

As part of a large group of important international artists, he participated in the "Allestimento continuo" (In Continual Preparation) show, dedicated to all the artists represented by the Sincron Gallery (Brescia, Italy) between 1967 and 2002.

He participated in the XLVII Salón de Artes Plásticas "Manuel Belgrano" with the piece *Figura bi-espacial* (Bi-spatial Figure).

He was among the group of artists presented in the "Geométricos" (Geometrics) show, held at the Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano – MACLA from May 8 to June 8.

He formed part of the "Premios Fundación Banco Ciudad a las Artes Visuales 2002" exhibition, held in December at the Museo Nacional de Bellas Artes, with an introduction written by Jorge Glusberg. His piece *Triangulación bi-espacial* (Bi-Spatial Triangulation, 2000) was reproduced in the catalog on page 84.

Along with José Aguiar, Arden Quin, Bolívar, López Osornio, Pereira, Tomasello, Sirabo, Monferrán and Delmonte, he was invited to participate in the "Homenaje a Víctor Magariños D. Desde el Orden" (Homage to Víctor Magariños D. From Order) exhibition. It was held at the Pinamar location of the

Hoy en el Arte gallery from December 21 to January 24, accompanied by a series of conferences in which Delmonte, Jorge Abot, Adolfo Nigro, López Osornio and Raúl Santana all participated. It was also shown from September 22 to October 18 the following year at the Hoy en el Arte gallery's main location in Buenos Aires.

2003

The Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano - MACLA in La Plata organized a solo exhibition titled "Raúl Mazzoni. Muestra Antológica 1973/2003" (Raúl Mazzoni. Anthology Show 1973/2003), presented from October 24 to November 23. The catalog contained a compilation of fragments from critical texts and a text by the artist.

Did you present paintings from every period of your career?

This exhibition coincided with another of Víctor Magariños D.'s work that the MACLA had organized in the other two exhibition halls. The show presented a panorama that included a selection of works from every stage of my production, accompanied in the catalog by fragments of the reviews received over the course of time.

2004

He participated in the XLIX Salón de Artes Plásticas "Manuel Belgrano" with the piece *Propuesta Bi-espacial* (Bi-Spatial Proposal).

He sent the graphic piece *Sin título* (Untitled) to the "Arte Solidario" (Solidarity Art) show, held to benefit B'nai B'rith Argentina's campaign for the donation of medicines. It was held on June 3 at the Palais de Glace, and the work was reproduced in the catalog on page 26.

He participated in a group show titled "Constelaciones" (Constellations) from November 6 to 28, along with José Aguiar, Manuel Álvarez, Arden Quin, Bolívar, Oscar Mario Deza, López Osornio, Hilda Manz, Raúl Lozza, Pereira, Tomasello, Sirabo, Monferrán, Miguel Ángel Vidal, Martín Blaszkó and Armando Ramaglia.

The show was held at the Museo Histórico Cornelio Saavedra with a prologue written by Dalmiro Sirabo.

He participated in "SAAP en el arte" (SAAP in Art), an auction organized by SAAP members that included paintings, sculpture, drawings and authentic prints held at the Palais de Glace from December 16 to 26 with the piece *Sin título* (Untitled), reproduced in the catalog on page 97.

2005

In March, the Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano – MACLA catalog was presented, including a reproduction of his 1996 work *Pintura bi-espacial* (Bi-Spatial Painting). Texts by Saúl Yurkievich and María de las Mercedes Reitano accompanied the presentation of the works.

He participated in the arteBA 2005 fair represented by the Hoy en el Arte gallery (his piece *Ventana roja* (Red Window) appears in the catalog).

From October 6 to 26, he held the "Pinturas bi-espaciales 1973-2005" (Bi-Spatial Paintings 1973-2005) exhibition at the Centro Cultural Borges in Buenos Aires, with an introduction by César López Osornio and a critical essay by Prof. Nelly Perazzo.

He participated in the "Muestra Argentina Contemporánea en homenaje al maestro Héctor J. Cartier" (Contemporary Argentinean Show in Homage to Maestro Héctor J. Cartier) exhibition, held at the Museo de Arte Argentino Contemporáneo in the city of Junín, with an introduction by López Osornio and several texts by his students. Mazzoni presented an acrylic painting on pressboard, *Sin título* (Untitled), reproduced on page 6 of the catalog.

2006

He participated in the arteBA 2006 fair, held from May 19 to 24, represented by Hoy en el Arte gallery (the piece *Bi-espacial amarillo* (Bi-Spatial Yellow) was reproduced on page 125 in the catalog).

He participated in the Painting Section of the LI Salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano, with the piece *Cuadro bi-espacial ocre* (Ochre Bi-Spatial Painting).

2007

The “Arte Nuevo en La Plata 1960/1976” (New Art in La Plata 1960/1976) exhibition was held from March 30 to April 29, organized in four sectors. Mazzoni participated in the first sector, curated by Cristina Rossi and titled “Búsquedas y Encuentros/Abstracción desde La Plata en los 60s” (Searches and Encounters/Abstraction from La Plata during the ‘60s), which included informalist and geometric abstract art, optical and kinetic experiences as well as offshoots in photographic experimentation, design, primary structures and conceptual works. Mazzoni presented a concrete sculpture, a series of experiences dealing with color’s relativity, an optical-kinetic painting and the project realized for one of the systems presented at the Galería Carmen Waugh in 1970.

His painting *Pirámide azul violeta* (Blue Violet Pyramid), from 2007 (reproduced in the catalog on page 47) participated in the “Primera Bienal Internacional de Arte Geométrico” organized as a biennial “without juries and prizes”, curated by Eduardo Díaz Hermelo and shown from April 27 to May 6.

He participated in the arteBA 2007 fair, held from May 18 to 22, represented by the Hoy en el Arte gallery (the work *Sin Título* (Untitled) appeared on page 145 in the catalog).

On Friday, August 24, two hundred friends of Juan Carlos Lasser paid homage to him by way of an exhibition organized in the main hall of the Palais de Glace, in which Mazzoni participated with a graphic work.

He participated in “85 años. Muestra aniversario 1922/2007” (85 Years. Anniversary Show 1922/2007), an homage organized by the Museo Provincial de Bellas Artes and the Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. The exhibition catalog included essays that related the museum’s history and discussed the collection, with reproductions of the works shown, among which figured *Plano dividido* (Divided Plane) from 1984 (p. 115).

Fundación Catedral organized a solo exhibition of Mazzoni’s work from August 23 to October 7, presented simultaneously with another solo exhibition of López

Osornio’s work, held in the Salas de Exposiciones Temporarias de la Fundación Catedral – Museo Eclesiástico Catedral.

Do you recall how this exhibition was organized?

The idea arose by way of an invitation from the Foundation’s authorities after Architect Adela Juárez had visited my show at the Centro Cultural Borges in Buenos Aires. Dr. Hugo Salaberry gave an introductory speech at the opening presenting an outline of our careers and my daughter Romina sang a few pieces by Argentinean composer Marcelo Rodríguez. Laura Feinsilber and Nelly Perazzo later visited the show.

He participated in the first edition of the auction organized by the Asociación de Amigos del Museo Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco with his painting *Sin Título* (Untitled, 2005), reproduced in the catalog on page 21, and also participated in the Subasta de Servilletas, a benefit event held by MACLA, where two of his works appear in the catalog.

2008

The Fundación Rosalía Soneira organized “La geometría en el arte” (Geometry in Art), an exhibition presented at the Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, with essays by Gabriel Gutnisky and María Cristina Rocca. On this occasion, he shared the exhibition space with Álvarez, Arden Quin, Blaszkó, Bolívar, José María Cáceres, Norberto Cresta, Hugo Freda, Lozza, María Martorell, Eduardo Moisset de Espanes, Eugenio Monferran, López Osornio, Pereira, Sirabo, Ernesto Soneira and Tomasello.

What was the idea that gave rise to this particular panorama of geometry?

This was an exhibition organized by Fundación Soneira within the framework of the IV Congreso Iberoamericano de Geometría Dinámica (IberoCabri 2008), held from September 23 to 26, which dealt with recent progress in interactive geometry in the field of math, also establishing

links with art and culture. The selection comprised an interesting panorama of geometry.

From September 21 to October 12, his painting *Sin título* (Untitled) from 2008 participated in the “Colección Primavera” (Spring Collection) exhibition, held at the Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

He formed part of the group of artists that Fausto Lorenzi presented in the international exhibition L’Arte Costruisce l’Europa (Art Builds Europe), organized by Arte Struktura in Milan, Italy. His piece *Sin Título* (Untitled, 2001) was reproduced in the exhibition catalog on page 32.

He participated in the ArtBo fair in Bogota, Colombia and FIA2008, Caracas, represented by the Aldo de Sousa gallery.

2009

He participated in ArteAmericas - the Latin American Art Fair in Miami, represented by the Aldo de Sousa gallery, with a reproduction of an acrylic painting from 1980 appearing on page 39 of the catalog.

He participated in the arteBA 2009 fair, represented by the Aldo de Sousa gallery. His work *Sin título* (Untitled) from 1983 was reproduced in the catalog on page 71.

Along with the other principal practitioners of geometric abstraction, he participated in “La geometría en el arte. Tercera Edición” (Geometry in Art. Third Edition) show, an exhibition conceived of by the Fundación Rosalía Soneira, presented during September and October at the Consejo Federal de Inversiones de Buenos Aires.

Ro Gallery presented the “Geometrías 1” (Geometries 1) exhibition, which brought the artists Melé, Magariños D, Mac Entyre, Tomasello, Brizzi, Jonquière and Heras Velasco, together with others from an intermediate generation, represented by Sirabo, Messil, Giovanetti, Pereira, López Osornio and Mazzoni. The exhibition was shown from October 7 to November 10 and Mazzoni’s painting *Rombo espacial* (Spatial Rhombus) figured on page 10 of the catalog.

He participated in the Feria Iberoamericana de Arte - FIA in Caracas, represented by the Aldo de Sousa gallery.

He participated in Subasta de Arte, an auction to benefit MACLA with two small format paintings, reproduced in the catalog on page 21.

2010

His 1997 work *Pintura bi-espacial* (Bi-Spatial Painting) was reproduced in the calendar that the Asociación Amigos del Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano – MACLA published in the month of June.

During September and October he participated in the third edition of “La geometría en el Arte” (Geometry in Art) show, organized by MACLA with the same group of artists that had been invited to previous editions. On this occasion, Mazzoni presented a 48 x 48 cm acrylic painting from 2008, reproduced in the catalog on page 15.

In Galería Arroyo’s November auction catalog, his work *Sin título* (Untitled, 2007) was published on page 77.

Represented by the Aldo de Sousa gallery, he participated in the Feria Iberoamericana de Arte – FIA in Caracas from July 9 to 14 (his 114 x 114 cm work *Sin título* (Untitled) from 1982 appears on page 65 of the catalog), and also in the Feria ArteAmericas, in Miami.

He participated in the Subasta de Arte benefit auction for MACLA on October 5 with paintings that are reproduced in the catalog on page 24.

2011

He formed part of the “Bárbaro Bar en el Yrurtia” (Bárbaro Bar at the Yrurtia) exhibition with a small format (24 x 24 cm) acrylic on wood piece. The show was presented at the Museo Nacional Casa Yrurtia from June 5 to July 5, with an introduction written by Elba Pérez. The exhibition honored the Bárbaro, a bar that emerged during the ‘60s on Reconquista Street (today, it is located on Tres Sargentos Street) that became emblematic on Buenos Aires’ cultural scene as a meeting place for artists and critics.

Represented by the Aldo de Sousa gallery, he participated in the FIA2011 event in Caracas and his piece *Sin título* (Untitled, 1977/8) appears in the catalog on page 65. The same gallery presented his work at the arteBA 2011 fair, including works such as *Sin título* (Untitled), (pictured in the catalog on page 73).

From November 30 to December 4 the Aldo de Sousa gallery presented his work at ArtMiami in Miami (*Planteo bi-espacial* (Bi-Spatial Proposal) appears in the catalog on page 61).

He participated in the LVI Salón de Artes Plásticas “Manuel Belgrano” with the piece *Pintura bi-espacial* (Bi-Spatial Painting, 2011), for which he was awarded the Primer Premio Adquisición. The prize-winning work was reproduced in the catalog on page 9.

In July, an exhibition to render homage to *maestro* Héctor J. Cartier opened at the Museo Municipal de Arte Contemporáneo Argentino, and several of his former students attended the inauguration, including Mazzoni, Lido Iacopetti, Sirabo and López Osornio, who delivered the introductory speech in addition to words by town Mayor Mario Meoni.

He participated in the Subasta de Arte benefit auction for MACLA on October 6 with paintings that are reproduced on page 24 of the catalog.

The Hoy en el Arte gallery organized the “Múltiples geométricos. Artistas históricos platenses” (Geometric Multiples. Historical Artists from La Plata) exhibition from November 2 to 26, with a prologue written by María de las Mercedes Reitano. Mazzoni presented two works: both *Sin título* (Untitled 2009 and 2010), bi-spatial paintings featuring bands that are reproduced in the catalog.

He formed part of the “Transformaciones y transgresiones” (Transformations and Transgressions) exhibition, organized within the framework of the V Festival Cervantino de la Argentina, curated by Mariela Alonso and held from November 3 to 13. He presented a painting from 1970 which was reproduced on page 22 of the catalog.

2012

His work *Pintura bi-espacial* (Bi-Spatial Painting) was a focal point at the LVII Salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano, which in accordance with Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori”’s habitual practice was held in March of the following year once the Salon’s jury has finalized its decision.

At the arteBA 2012 fair he formed part of a Round Table discussion on the ‘70s organized by Galería Jacques Martínez, along with artists Giuffré, Bengochea, Laham, Sbernini, De Marziani, Herrera and gallery owner Álvaro Castagnino.

He participated in “La noche de los artistas” an event to benefit the MACLA with a painting that appeared on page 21 of the catalog, and also in the Remate Decimotercera edición auction, organized by the Asociación Amigos Museo Sívori, with a 72 x 72 cm painting (pictured in the catalog on page 19).

2013

He participated in the Art Wynwood fair in Miami, represented by the Aldo de Sousa gallery, as well as in the Pinta London and Art Houston fairs in these cities, respectively.

From December 3 to 8 he was represented by the Aldo de Sousa gallery at the ArtMiami fair in Miami (*Bi-espacial* (Bi-Spatial) was pictured in the catalog on page 52).

In the April 11 auction catalog for Bass - Casa de Subastas, his piece *Sin título* (Untitled) from 2008 is featured (p. 74).

He participated in “La noche de los artistas”, an event to benefit MACLA, with a painting pictured on page 22 of the catalog, and in the Remate Decimocuarta Edición auction organized by the Asociación Amigos Museo Sívori, with a painting measuring 72 x 72 cm (p. 30).

2014

He participated in the Art Wynwood fair in Miami, represented by the Aldo de Sousa gallery, and his work

Bi-espacial (Bi-Spatial, 2009) appeared in the catalog on page 28.

On October 23, the solo exhibition “Raúl Mazzoni. Pintura bi-espacial” (Raúl Mazzoni. Bi-Spatial Painting) opened at the Aldo de Sousa gallery in Buenos Aires, with paintings from the past few decades and recent sculptures.

From December 5 to 13, the solo exhibition “Raúl Mazzoni. Pinturas Bi-espaciales” (Raúl Mazzoni. Bi-Spatial Paintings), was presented in the “Pérez Celis” Hall at the Archivo Histórico y Museo del Servicio Penitenciario Bonaerense de La Plata. The inaugural act was carried out by a friend of Mazzoni’s, artist Dalmiro Sirabo.

2015

The Aldo de Sousa gallery represented him at the ArteBA 2015 fair with a selection of works, accompanied by the presentation of his book ***Raúl Mazzoni. Experiencias bi-espaciales.***

—
Translated by Tamara Stuby

BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA ESPECÍFICA

Álvarez Martín, Ricardo (1992), “Raúl Mazzoni y la nueva realidad de la geometría”, en *El Día*, La Plata, 12 de abril.

- (1996), “Raúl Mazzoni y la dualidad del espacio”, en *El Día*, Tercera Sección, La Plata, p. 3.

- (1997) “Artistas de la ciudad. Raúl Mazzoni”, en *El Día*, La Plata.

Ambrosini, Silvia de (1980), “Reportaje a la geometría”, en *Artinf*, a. 7, n. 22/23, Buenos Aires, septiembre/octubre, pp. 18/21.

- (1983), “Memoria de la visión”, en *Artinf*, a. 7, n. 40/41, Buenos Aires, mayo/junio, pp. 19-28.

Amigo, Roberto, Silvia Dolinko, Cristina Rossi (Comp.) (2010), *Palabra de artista. Textos sobre arte argentino 1961-1981*, Buenos Aires, Fundación Espigas y Fondo Nacional de las Artes.

Argan, Giulio Carlo, et. al. (1997), *Costruttivismo, concretismo, cinevisualismo + Nuova visualità internazionale*, Arte Struktura, Milán, p. 268-9.

Aubele, Luis Ángel (1975), “¿Qué hay más allá de la perspectiva?”, en *La Opinión*, Buenos Aires, [octubre].

Brill, Rosa (1984), “A partir de la geometría”, en *Jornadas de la Crítica '84*, AACA, Buenos Aires.

Brughetti, Romualdo (1991), *Nueva Historia de la pintura y escultura en la Argentina*, Ediciones de Arte Gaglianone, Buenos Aires,

Castillo; Horacio (1995),“Raúl Mazzoni, pintor, platense y Gran Premio de Honor del Salón Nacional, en *Opiniones y vida moderna*, La Plata, 20 de agosto, p. 16.

Chaves, Gonzalo (2007), “los concretos platenses en los sesenta”, *mimeo*.

Collazo, Alberto (1983), “Confrontaciones”, en *Clarín*, Buenos Aires, 23 de abril.

Espartaco, Carlos (1980a), “El espacio real unido a la ilusión”, en *Clarín*, Buenos Aires, 6 de septiembre, p. 22.

- (1980b), “La geometría”, en *Jornadas de la crítica '80*, AACA, Buenos Aires.

- (1980c), “Reportaje a la Geometría”, en *Artinf*, nº 22/23, Buenos Aires.

- (1983), “Geometrías”, en *Jornadas de la Crítica '83*, AACA, Buenos Aires.

- (1985a), “Soportes ilusorios”, en *Clarín*, Buenos Aires, 13 de julio.

- (1985b) “Mazzoni: pinturas bi-espaciales 74/85”, en *Artinf*, a. 10, n. 52-53, Buenos Aires, mayo/ agosto, p. 48.

Kemble, Kenneth, (1976), “Raúl Mazzoni. Pintor y diseñador”, en Mazzoni, Más allá de la perspectiva 2 (cat. exp.), Galería Carmen Waugh.

Galli, Aldo (1976), “Raúl Mazzoni”, en *La Prensa*, Buenos Aires, 7 de agosto.

Ganuzá, Amílcar (1987), “Raúl Mazzoni, creador original que muestra la pintura bi-espacial”, en *La Razón de La Plata*, La Plata, 7 de enero, p. 13.

Glusberg, Jorge (1982a), [Desde el advenimiento del movimiento espacialista], en Raúl Mazzoni. Dibujos y pinturas (cat. exp.), Ática Galería de Arte.

- (1982b) “Representa situaciones”, en *Artinf*, a. 6, n. 35/36, Buenos Aires, p. 11.

- (1992), Del constructivismo a la Geometría sensible, Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires.

Hernández Rosselot, (1982), “El sentimiento y la ausencia del objeto”, en *La Razón*, Buenos Aires. Iacopetti, Lido, (1996), “Raúl Mazzoni. Pinturas bi-espaciales”, en *La Nueva Avenida*, a. IV, n. 43, La Plata, octubre, p. 8.

López Anaya, Jorge (1981), “La pintura sensible para-geométrica”, en *Jornadas de la Crítica '81*, AACA, Buenos Aires.

- (1997) *Historia del Arte Argentino*, Emecé, Buenos Aires, pp. 365-9.

- (2005) *Arte Argentino cuatro siglos de historia (1600-2000)*, Emecé, Buenos Aires.

Mac Donnell, Elizabeth (1997), “Mazzoni y su crítico”, en *La Nación*, Buenos Aires, 28 de septiembre.

Manganiello, M. Cristina (2000), “Puente, Gorriarena, Mazzoni y Noé, cuatro aspectos semióticos del color en la plástica argentina contemporánea”, en *Jornadas del color*, Museo Nacional de Bellas Artes y Grupo Argentino del color.

- (2000), “Raúl Mazzoni, deviniendo espacios”, en *Museum*, volumen 11, The Pictorial Bardon Group, Buenos Aires, pp.10/13.

Martín Crosa, Ricardo (1979), *Arte argentino Contemporáneo*, Editorial Ameris, España.
Monzón, Hugo (1976), “Trabajando a la vista del público”, en *La Opinión*, Buenos Aires, 1º de diciembre, p. 16.

Nanni, Martha (1983), “Confrontaciones: 16 artistas platean la coincidencia en el problema de la identidad”, en *Convicción*, Buenos Aires, 6 de abril, p. 23.

Nessi, Ángel Osvaldo (1982), *Diccionario temático de las artes en La Plata*, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Arte, Universidad Nacional de La Plata, pp. 272-3.
- (1985), “Las obras bi-espaciales de Raúl Mazzoni (1974-1985)”, en Raúl Mazzoni. Pinturas bi-espaciales 1974-1985 (cat. exp.), Fundación San Telmo, Buenso Aires— Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata.

Oliveras, Elena (2010), *Arte cinético y neocinetismo. Hitos y nuevas manifestaciones en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emecé Arte, pp. 289-94.

Painceira, Eduardo (2013), *El blues de la calle 51. Collage del Grupo Sí vanguardia informalista y los comienzos de los años 60 en La Plata*, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.

Perazzo, Nelly (2005), “Raúl Mazzoni y la vigencia de la geometría”, en Raúl Mazzoni. Pinturas bi-espaciales 1973/2005 (cat. exp.), Centro Cultural Borges, Buenos Aires.

- (2007), “Artistas de La Plata en el Centro Cultural Recoleta”, en *Nexus*, n. 67, vol. 6.

Pérez, Elba (1980), “Cuestionamiento de la realidad pictórica”, en *Convicción*, Buenos Aires, 10 de septiembre, p. 21.

Reitano, María de las Mercedes (2011), “Algo más que un legado”, en Multigeometrías. Grandes maestros de la abstracción (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA).

Rossi, Cristina (2011) ““Búsquedas y encuentros. Abstracción de los 60s desde La Plata” y “Those were the days, a través de la memoria de los artistas”, en Plante, Isabel y Cristina Rossi, *La abstracción en la argentina siglos XX y XXI*, Buenos Aires, Fundación Telefónica-FIAAR.

- (2012) “Imágenes inestables. Tránsitos Buenos Aires-París-Buenos Aires”, en María José Herrera (Cur.), Real/Virtual, Arte cinético argentino en los años sesenta (cat. exp.), Museo Nacional de Bellas Artes, pp. 47-67.

Rueda, María de los Ángeles (Coord.) (2010), “Las artes visuales en La Plata. Un recorrido por los años 70 y 80”, en *Boletín de Arte*; a. 11, n. 12, La Plata, Facultad de Bellas Artes, pp. 23-35. Disponible en: http://hdl.handle.net/10915/18587

Svanascini, Osvaldo (2006), *ABC de las Artes Visuales en la Argentina*, Editorial Autotal, Buenos Aires.
s/d (1979), “El premio de Ridder y la promoción del arte joven”, en Horizontes, a. 2, n. 4, Buenos Aires, mayo/junio, p. 18.

