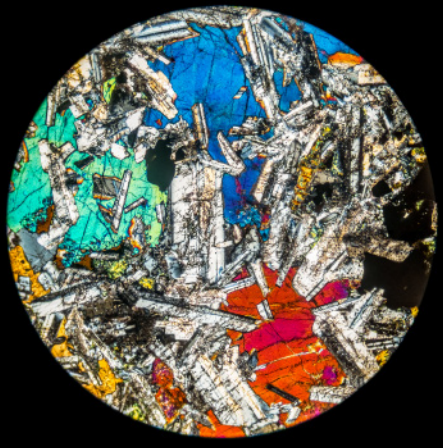
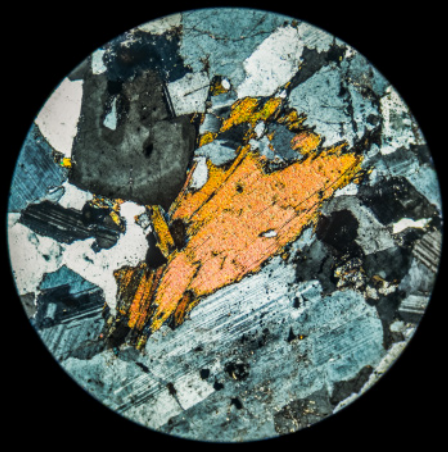
UN CIELO PROFUNDO: ULTRADISTANCIAS Y MICROSCOPÍAS

Obras de Federico Winer y Gerardo Páez





UN CIELO PROFUNDO: ULTRADISTANCIAS Y MICROSCOPÍAS
Obras de Federico Winer y Gerardo Páez

ÍNDICE

05 **Presentación**
CAEM

07 **Perspectivas en torno a la Tierra**
Hernán Ulm

17 **Ultradistancia**
Federico Winer

33 **Lithos**
Gerardo Páez

CAEM

Cámara Argentina de Empresas Mineras

Cámara Argentina de Empresas Mineras
Av. Corrientes 316 p.7° Oficina 751 | CABA – Argentina
Tel:+54 911 5273-1957
info@caem.com.ar | www.caem.com.ar

PRESENTACIÓN

La Cámara Argentina de Empresas Mineras (CAEM) es la institución representativa a nivel nacional de la industria minera, tanto metalífera como no metalífera, y desempeña un papel fundamental en el fomento y desarrollo de esta actividad en nuestro país. Desde su fundación en 1957, CAEM ha trabajado en estrecha colaboración con las principales empresas mineras y proveedoras, asociaciones y demás entidades relacionadas, con el objetivo de promover la minería. De esta forma, se consolidó como una entidad federal que abarca todas las facetas de la actividad en Argentina. Su principal misión es potenciar a la industria mediante una labor articulada con empresas, la sociedad y el Estado para fortalecer la posición de este sector en la matriz productiva nacional.

En sintonía con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, CAEM promueve buenas prácticas mineras desarrollando programas centrados en la sustentabilidad, la comunicación y la transparencia. Estas iniciativas contribuyen significativamente al diálogo constructivo y al sostenimiento de relaciones sólidas con la comunidad, impulsando un enfoque equilibrado y responsable en el ámbito minero argentino.

El proyecto expositivo **Un cielo profundo: Ultradistancias y microscopías**, que esta publicación acompaña, nace de la voluntad de difundir el alcance de la actividad minera en relación con las artes, en un cruce interdisciplinario que facilite la comunicación entre diferentes ámbitos de la cultura argentina. Desde miradas inéditas, Federico Winer (Ultradistancia) y Gerardo Páez (Lithos), los dos artistas que aquí exponen sus trabajos dan cuenta de las múltiples perspectivas sobre la tierra y sus manifestaciones, y de las diversas maneras en que estamos relacionados con nuestro planeta.

Es un orgullo para CAEM presentar esta exposición, en la esperanza de que sea la primera de muchas colaboraciones entre áreas diversas que forman parte de nuestro común desarrollo productivo, cultural y humano.

Roberto Cacciola, Presidente
Alejandra Cardona, Directora Ejecutiva
CAEM

PERSPECTIVAS EN TORNO A LA TIERRA

Hernán Ulm, curador

Un cielo profundo: Ultradistancias y microscopías reúne trabajos de los fotógrafos argentinos Federico Winer y Gerardo "Tito" Páez que presentan modos diferentes de construir imágenes de la Tierra. En este sentido, más que imágenes que representarían una forma conocida de este planeta ya muy explorado, lo que aquí se nos da a ver son mapas y constelaciones oníricos, hechos de formas y colores alucinados. Desde la perspectiva satelital de Federico Winer hasta la mirada microscópica de Gerardo Páez, lo que aparece como visible en el trabajo de los dos artistas se muestra con una claridad cargada de ambigüedades: ¿de qué Tierra se trata? ¿Qué Tierra es la que estas imágenes están mirando? Lo que se ve siempre está cargado de ambigüedades porque la visión es, seguramente, la forma más ambigua de acceder al mundo. La mirada siempre parece estar dispuesta a ser engañada, se muestra susceptible de caer en ilusión, pronta a encontrarse asombrada. Y lo que vemos nunca es exactamente lo que se nos muestra, tal vez porque toda mirada es, en verdad (contra toda ingenuidad de los ojos), el resultado de operaciones complejas, la consecuencia de un proceso en que las imágenes son un efecto que interroga al ojo que la mira. Mucho más las que aquí despliegan la furia de sus colores extraordinarios; porque estas (las imágenes de Winer y Páez) no han sido, en primer lugar, producidas para ser vistas por los ojos.

Si del lado de Winer las imágenes son meras informaciones que las máquinas producen para producir marcas de identidad en la superficie terráquea, del lado de Páez son mínimas expresiones de un mundo inaccesible y reservado al estudio del laboratorio. Entonces la Tierra ya no es una, ni siempre la misma, sino que se va revelando (al fin y al cabo, son fotografías, y en estas siempre algo se revela) en esta multiplicidad de sueños y alucinaciones que van construyendo tantas y tan diferentes tierras como las muchas perspectivas desde las que se la ve. Porque la Tierra, este planeta en el que acostumbramos vivir, se puede abrir a tantas formas como miradas lancemos sobre ella, y entre Winer y Páez se van configurando al menos dos tipos de mirada. Una mirada –la de Winer– se lanza sobre la tierra desde la **Ultradistancia** que los satélites producen en el borde atmosférico de la vida, allí donde todo se vuelve irrespirable y la visión humana deja su lugar a una mirada sin aire, pero también sin suelo para pisar: las imágenes de Winer son las que puede ver un ojo que niega la Tierra como soporte del

peso, imágenes que niegan el peso corporal de la visión. Una mirada construida con algoritmos que somos incapaces de producir por nosotros mismos; una mirada tan abstracta como siniestra, ya que hay en ella algo familiar pero también absolutamente extraño, algo que nos dice que esa es la Tierra que habitamos, sí, pero que también puede ser otra cosa. Frente a esta evidencia onírica, Federico Winer opera sobre las imágenes una nueva torsión para producir un segundo extrañamiento que ya no se dirige a nuestra visión, sino a la mirada técnica con que los satélites producen cartografías iluminadas de bits. Esas imágenes que tampoco los satélites pueden mirar, esas imágenes que son también siniestras para el ojo extra atmosférico que las produce; tal vez, imágenes que son los sueños invertidos de los satélites dormidos.

Una mirada –la de Páez– se acerca de tal modo a los objetos que observa que hace surgir en ellos mundos ocultos, solo posibles porque en esa intimidad de microscopio se liberan. Configuran mapas cargados de un enigma inexpugnable, de colores y de formas extravagantes que, aunque insistamos en mirarlos una y otra vez, niegan siempre su categoría de piedra. En **Lithos**, Gerardo Tito Páez produce, pues, la exuberante intimidad de lo que no se deja ver. Esa proximidad que tampoco le pertenece al aparato, sino a la luz que a través de él hace brillar los enigmas minerales de lo profundo y revela así un cielo que está, allí, invertido. Este cielo invertido es también el sueño mineral que solo surge cuando le llega el día. Los minerales, en la profundidad de su misterio, revelan su vida onírica atravesados por la luz que les arrebata las formas y los colores que ellos ignoran. Se revelan, de este modo, poseedores de una vida que precisa de una cercanía incierta para ser traída a la visibilidad de nuestros ojos asombrados.

Entre la **Ultradistancia** de Winer y los **Lithos** de Páez se nos dan a ver los muchos mundos que habitamos, como si dentro de nuestro planeta hubiera tantos, infinitos planetas, y tantas, infinitas vidas que, el arte, solo el arte, con sus magias y sus sortilegios, pudiera dar a luz. Como si solo el arte pudiera alumbrar eso que se oculta a la mirada evidente en la que reposa nuestra visión.

Así, por un lado, el microscopio revela, con su proximidad extrema, la presencia de paisajes que se construyen en un juego de luces más o menos arbitrario descubriendo mundos y figuras que solo una cercanía desmesurada puede tornar visible; por otro, la ultra distancia muestra en la superficie de la Tierra las formas de paisajes que se escapan al ojo situado en la superficie del planeta. Vamos, así, de lo más oculto a lo más visible, y de lo más visible a lo más oculto, de la mano de series de imágenes que destituyen las coordenadas de

lo humano. Hay un cielo invertido. Doblemente invertido. El cielo cae sobre la tierra y las profundidades del planeta emergen a la luz de lo celeste. Lo profundo ya no está dentro de la tierra sino en su exterior. Y lo distante ya no está lejos, sino en la inminencia de una cercanía: desde su nacimiento, la fotografía ha sido una puesta en cuestión sistemática de la espacialidad en la que se alojaba lo humano.

Entre la **Ultradistancia** de Winer y **Lithos** de Páez, lo que está en juego es la potencia de lo desmesurado: esto es, lo que no tiene en el ojo humano una métrica para atraparlo y hace que el ojo se encuentre siempre destituido de la distancia en que construye habitualmente lo visible. Páez construye sus imágenes con una proximidad que excede los milímetros; Winer, las suyas, con una lejanía que está más allá de los kilómetros. Demasiado próximo el microscopio de Páez; demasiado alejado el satélite de Winer: lo que vemos, en última instancia, es la desmesura de un querer ver que, en su exceso, produce imágenes que son próximas a monstruos soñados en nuestras pesadillas. Pero también monstruos soñados en las pesadillas de las imágenes técnicas. ¿No es eso acaso una definición posible del arte: un modo de destituir la normalidad de aquello que vemos cuando estamos arrojados a lo cotidiano, la posibilidad de abrir el mundo a otros mundos, de abrir la mirada a nuevas maneras de mirar? Entre Winer y Páez vamos de lo que se esconde bajo la superficie de la Tierra a lo que se muestra como evidencia extra atmosférica. Vamos de lo micro a lo macro, y encontramos en los bordes de estos extremos similitudes que no dejan de sorprendernos: las formas minerales vistas por el microscopio de Páez muestran secretas semejanzas con las formas aéreas de los satélites de Winer hasta casi confundirnos. El mineral se vuelve experiencia sideral y el satélite revela los secretos de una superficie aérea. Pero tal vez esta semejanza provenga de esa posición inicial –posición de mirada– en que cada uno de los trabajos compone sus imágenes: fuera de una perspectiva "humana". Por ello, estas imágenes son también un mapa que revela la condición vital de una Tierra que nuestro ojo no sabe mirar. Una cartografía de la Tierra más allá del hombre que la mira. Una constelación prefigurada por y arrancado y acorralado en sus formas de producción. Winer opera para un ojo técnico que, a su vez, ha sido intervenido, interrumpido, sobre el ojo técnico una exhaustiva indagación en pixeles, alterando coloraciones, resaltando algunas figuras, borrando otras. Páez aumenta o disminuye la luz y la proximidad, obligando al mineral revelar destellos que luego captura con su cámara adosada al aparato. Tal vez por ello, ni en Páez ni en Winer se encuentran formas figuradas de lo humano, y los paisajes de ambos bien podrían ser de planetas deshabitados: el mundo tal como un androide podría soñarlo, la pesadilla de una máquina.

En la oscuridad de la Tierra, como a escondidas de toda mirada humana, se encuentra un universo de colores y formas que apenas se hace visible para la lente microscópica que captura aquello que se desvía de la mirada. En la superficie de la Tierra, el paisaje se muestra en la proliferación de las figuras que se pueden ver desde la ultra distancia precisa en que la cámara revela los colores que detallan el mundo.

En lo más alto de la atmósfera, allí donde la Tierra ha dejado de ser nuestro hogar, las miradas de los satélites producen figuras prehistóricas, restos fósiles que la ultra distancia de un ojo, que ya no es nuestro, produce como parte de las ilusiones de una mirada situada fuera de nuestro hogar planetario.

Por una parte, Gerardo Páez y la mirada microscópica que saca a la luz lo que de otro permanecería oculto en la profundidad de un abismo invisible. Por otro lado, la visión ultra distanciada de Federico Winer, vertical, que destituye la identidad de los lugares y construye otros, en ese espacio que ya no le pertenece a ningún hombre, que ningún ojo humano puede mirar. En estas perspectivas en torno a la Tierra, perspectivas en torno a la mirada, la fotografía revela un mundo que el ojo cotidiano no es capaz de mirar. El cielo profundo que se revela en ese lugar en que la Tierra se oculta de las miradas es el cielo que se oculta más acá o más allá de la esfera celeste que cubre nuestro planeta.

En definitiva, la propuesta de **Un cielo profundo: Ultradistancias y microscopías** quiere liberar una mirada diferente sobre eso que parece lo más obvio y cotidiano: las formas del planeta en el que vivimos. Porque destacar esas formas que permanecen invisibles es, también, un modo diferente de habitarlo. Un modo desmesurado de mirar. Un modo desmesurado de soñar eso que vemos.

El cielo que nos mira: la *Ultradistancia* de Federico Winer

Tal vez no haya distancia justa para ver lo que nos está pasando en el vértigo incesante de los instantes que nos caen desde arriba. A cada instante los satélites producen imágenes en su deriva sostenida sobre las órbitas imaginarias de la Tierra. Tal vez, una toma de posición sea imposible en un espacio que está saturado de imágenes que se superponen, se borran y se olvidan continuamente. Tal vez la única manera en que podamos finalmente ver, tal vez la única manera de configurar una mirada situada, la única manera de acceder a una mirada que se sitúe en medio del sitio de las imágenes, sea romper las formas desmesuradas de lo que se mira y construir una distancia que ya no se pueda medir según

las coordenadas de un ojo. Hacer de la propia mirada una instancia vertical que caiga, ella misma, sobre el espacio y sobre el tiempo. Ya no una distancia sino una ultra distancia (como quien dice un ultra hombre), solo posible para una experiencia ultra humana. Una ultra distancia que, al mismo tiempo, se sitúa en el interior de los medios técnicos y le extrae al ojo algorítmico una visión que ningún programa puede calcular. Como un nómade celestial, Federico Winer, en un silencioso departamento de la Ciudad de Buenos Aires, pasea por la superficie de las imágenes satelitales para encontrar en ellas lo que escapa a la mirada normal. Para sacarle al cálculo de los satélites la imagen que ningún programa puede calcular. El arte, al fin y al cabo, como decía Gilles Deleuze, consiste en producir visiones y audiciones que no puedan ser percibidas por los medios habituales de la percepción. La ultra distancia no trabaja con los algoritmos de las máquinas. Estos algoritmos constituyen apenas la materialidad técnica de un espacio de cálculo, y es a partir de ellos que Winer extrae lo que no pueden producir. La ultra distancia es la materialidad artística que se desprende de los cálculos y las previsibilidades. Una ultra distancia produce, en definitiva, ese desplazamiento en el interior de esos medios programables, y toma su sitio en el medio de esos medios para produir esa visión incierta, esa incertidumbre (el horror de los programas es lo incierto).

Vista desde arriba, desde una perspectiva vertical –que literalmente cae desde el cielo o, para ser más exactos, cae desde fuera de los cielos, como una potencia que excede las fuerzas de lo planetario– la superficie de la Tierra se muestra con formas extraordinarias. Allí donde nosotros vemos una figura común, la mirada satelital intervenida por el fotógrafo hace revivir paisajes atávicos, animales legendarios, figuras prehistóricas, construyendo un territorio que desequilibra las orientaciones de lo cierto. Una cartografía que no quiere organizar las cosas, sino jugar en el límite en que lo visible se organiza en figuras. Pero también un mapa afectivo que interroga las geografías con las que la política ha repartido el territorio. Una cartografía que revela una distancia que no se deja colmar por la mirada de los hombres. Una distancia que ya no pertenece al espacio en que se habita lo humano. Una mirada despojada de toda pretensión de precisión técnica. Bajo el efecto de una minuciosa sustracción, la serie de las "imágenes negras" reduce lo visible a un mínimo de luz: bajo esta sustracción (que implica un meticuloso trabajo sobre los pixeles), este grupo de imágenes resalta el carácter artificial de cualquier mirada, aislando las figuras que hace aparecer fuera de todo contexto. Como si estuvieran, de pronto, flotando en la noche que las sueña: como ya hemos dicho antes, algo de las pesadillas oníricas del mundo técnico se presenta en las obras de Federico Winer, un resto diurno de la noche, una pulsión

de oscuridad en medio del día. O bien, por el contrario, la fuerza de su luz aumenta por la presencia de una especie de océano blanco que parece desbordar los límites de las imágenes que vemos: una especie de batalla entre los colores y su suma (el blanco como la suma que anula las diferencias), una tensión que somete las imágenes a la expresión de sus contradicciones. Lo que vemos es siempre el resultado de un conflicto. También el satélite debe luchar contra su mirada para dar a ver las imágenes que miramos. También el satélite ve en la luz una aliada a la que está siempre dispuesto a traicionar: ver demasiado, como sabemos, es una forma de no ver nada. Y el arte pone en tensión ese límite en que el exceso de luz se nos hace ceguera.

Finalmente, aquellas imágenes en las que el privilegio del color triunfa sobre las pulsiones de la noche y de la luz. Allí una explosión alegre realiza la fiesta de una visión alucinada. Planos de colores se recortan unos sobre otros y forman una espesura incierta que la realidad de la imagen niega. Porque si la obra de Federico Winer muestra el lado pesadillesco del mundo onírico de la tecnología satelital, también muestra el límite alucinado en el que se arriesga siempre la ilusión de dar con un lugar que está ausente de lo humano (es la extrañeza de estos paisajes: ellos no parecen estar habitados por nadie). Alucinación que impide que el satélite reconozca (o que somete al satélite a un nuevo esfuerzo por reconocer) el lugar del que se trata. Y es que ultradistancia es, en este sentido, también la destitución de los lugares de los que se ha arrancado la imagen, y la persistencia por nombrar los lugares en los títulos de las fotografías sea, tal vez, una especie de broma de Winer para que entendamos que no vemos eso que nos muestra, que lo que nos muestra no responde al nombre que se nos indica, y que toda política de la mirada e inscribe en la tensión entre el nombre y el lugar; o más aún, que los lugares no son sino un exceso de los nombres que, con un breve giro dado al programa, dejan de existir en la ultra distancia artística de la fotografía satelital). Una **Ultradistancia** que no pertenece al modo en que la distancia existe para los hombres, sino a las tecnologías más sofisticadas del mundo digital, revela, finalmente, el carácter artificial de la Tierra; revela que lo que vemos puede ser visto de otro modo.

La revelación de las piedras: los *Lithos* de Gerardo Páez

Vista desde la cercanía que excede al ojo, la Tierra revela los brillos que permanecen ocultos de nuestra mirada. Las imágenes de Páez, capturadas a través del microscopio, revelan un cielo que se vive en la oscuridad y al que accedemos a través de un enigma que debe ser develado. Ese enigma es el que nos invita a

recorrer la fotografía: imágenes capturadas en la intimidad del trabajo geológico que hace estallar los colores y las formas de un cielo que no se suele mirar. El cielo está oculto en el interior de la Tierra. La fotografía de Páez libera para el ojo ese cielo que la superficie terrestre esconde en su seno. En el silencio de su laboratorio, Gerardo juega de mil formas con las luces para extraer de la opacidad de los minerales un brillo que deslumbra. Como planetas extraños o estrellas difusas, las imágenes de Páez semejan océanos distantes de una luz insoportable, o repiten patrones de una geometría que, en sus reiteraciones, hechiza la mirada. Los minerales se vuelven torrentes de imágenes, flujos de luces y colores que se exponen a la vista con la fulguración fugaz de una verdad pasajera. Al mirar estas fotografías impacta la manera en que imponen otro régimen de visualidad. ¿Cómo y desde dónde ver estas imágenes extraídas de las piedras? Bajo la apariencia circular que parece imitar la forma del ojo, en verdad se muestra la forma artificial con la que, a través de la polarización de los minerales, se liberan formas y colores que, de otra manera, especie de tensión entre el microscopio, la luz polarizada y el mineral que se reserva en la oscuridad de la Tierra. Buena parte del secreto de estas imágenes es la búsqueda paciente con la que Páez extrae sus visiones de lo más profundo de ese cielo enterrado.

Una vez más, como en el caso de Winer, aquí es un esfuerzo técnico lo que hace visible el sueño dormido de las piedras. Y, como en el caso de la **Ultradistancia** de Winer, nuevamente se trata aquí de una puesta en cuestión de la noción de espacio, es decir, de una nueva puesta en cuestión del medio y los procesos por los cuales una imagen se hace visible a nuestra mirada humana, tal vez demasiado humana. ¿Dónde están esas imágenes? ¿Dónde, en verdad, son producidas? ¿Son el sueño secreto de las piedras en su descanso mineral? ¿Son el resultado de una potencia cósmica que, a través del microscopio, se exhibe en la quietud distante que habita en lo profundo? ¿Qué es, en última instancia, lo que estamos observando? Se trata de una cuestión de espacio, porque en lo mínimo que se nos da a ver está también el mínimo de distancia con que el aparato microscópico cancela las organizaciones comunes del espacio de nuestros cuerpos. Ningún cuerpo humano puede habitar en esta intimidad de la luz. Ningún ojo humano puede aventurarse a esta cercanía mineral. Ciegos a la luz que se hizo piedra, el ojo técnico restituye para nosotros la mirada que se nos quería negar. Se hacen visibles ahora mundos mutantes que la ciencia no puede clasificar. **Lithos** no es, en este sentido, un catálogo sofisticado de minerales que se alojan en el interior de un universo ignorado. Es más bien el límite que señala el fracaso de toda empresa de catalogación. Como en el caso de Winer, aquí también las fichas técnicas producen una desorientación en relación a eso que vemos. Es la

imagen del arte yendo más allá de la imagen técnica. Como en **Ultradistancia**, también en **Lithos** los nombres fallan y las especificaciones son inútiles restos de una ciencia que ya no puede clasificar aquello que vemos. Vemos el azul, el dorado, el blanco, el negro; vemos las figuras abstractas o las figuras que parecen representar algún rostro más o menos conocido. Pero no hay nomenclatura latina que llegue a decir la verdad de lo que vemos. Porque, muy sencillamente, bajo el juego incesante de Páez, el microscopio no se aloja en el espacio medido de la verdad; no establece una relación con lo verdadero. La geología se revela arte porque se pervierten (como era el caso de los satélites en Winer) los fines de sus medios. Lo que **Lithos** nos da a ver es un umbral en que la piedra se anula en su imagen. El momento en que el mineral se libera a su propio cielo y vemos los restos de una imagen que niega su origen. Un umbral en que la imagen se desvía y libera la mirada para una deriva que, de cuadro en cuadro, abandona la pretensión de restituir un significado preciso y deja tras de sí el rastro de un derrotero en que lo visible es, en última instancia el resultado de un ejercicio fortuito.

Desde su nacimiento en 1839, la fotografía viene a desplegar un mundo nuevo para una mirada que ya no sabe qué tiene que ver. Porque la captura fotográfica (el lenguaje fotográfico es un lenguaje hecho de capturas) primero acorrala y luego transforma el espacio: no hay fotografía sino al precio de romper las coordenadas espaciales en las que lo humano se alojaba. Es decir, no hay fotografía sino como una transfiguración del espacio que habitaba lo humano para producir un nuevo espacio. Micro y macroscópico. Rápidamente, en el siglo XIX la disciplina experimentó con estas nociones: se fotografiaron el cielo y las estrellas, los planetas y sus lunas, y también las pieles, los ojos: cuerpos que fueron fragmentados en sus visibilidades mínimas exponiendo a la luz un mundo ínfimo que nuestra mirada era incapaz de ver. Esta incapacidad fue no solo revelada por la fotografía (tal vez la más estridente revelación fotográfica fue la de los límites de nuestro cuerpo), sino también rebasada por ella (rebasada: esto es, no solo superada, sino también desplazada por una serie de prescripciones que reorganizaron todos los modos de mirar).

En todo caso, el mundo ya no era el objeto de una contemplación paciente, sino el resultado de una operación que producía lo visible según instrucciones precisas que fueron rápidamente asumidas como ciertas. Desde entonces, tenemos que volver aprender a ver. La verdad de lo visible sería una verdad de los aparatos. Y, ante todo, esta verdad: el espacio que aloja nuestra mirada, el espacio que habita nuestro cuerpo, ya no es aquel que encontraba en los ojos (o mejor, en El ojo)

el eje que organizaba la dispersión de lo visible. Este nuevo espacio requiere de nuevos modos de organización que no son parte del ojo, sino que refieren al proceso, al cálculo técnico que lo hace posible. ¿Podrán las máquinas soñar? se preguntaba Phillip K. Dick en **¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?**, la novela de ciencia ficción que Ridley Scott transformaría cinematográficamente en **Blade Runner**. ¿Hay algo así como un inconsciente de las máquinas? Si así fuera, este sueño bien podría ser también una pesadilla técnica: que la imagen sea irreconocible para el aparato que la produce: como todo soñante ha experimentado, al soñar somos habitados por fuerzas que ignoramos. Las pesadillas más intensas son aquellas en las que un pequeño desvío transforma lo familiar en monstruoso por fuerzas que transfiguran lo visible y lo hacen funcionar según otras economías. Si las imágenes técnicas sueñan, no es insensato atribuirles también a ellas la posibilidad de las pesadillas, de que sus procedimientos técnicos produzcan algo que ellas mismas ignoran, de que en el infraespacio microscópico surjan, de modo inesperado, restos de unas formas visibles, unas luces y unos colores que la diurnidad técnica rechaza. Que haya en el microscopio el principio de una vida mutante que hace visible, desde lo más profundo de la Tierra, la existencia de un mundo que no se deja catalogar. O que, en la ultra distancia satelital, aparezcan de pronto monstruos prehistóricos, figuras escatológicas, formas anteriores a la humanidad. Es en este espacio onírico de las máquinas que **Un cielo profundo** quiere proponer una exploración de las pesadillas técnicas para devolverles un lugar dentro de la humanidad. Es allí que Winer y Páez hacen, con su arte, que las máquinas comiencen a soñar.

Hernán Ulm es Doctor en Literatura Comparada, profesor de Estética en la Universidad de Salta y en la Universidad Nacional de las Artes, además de profesor invitado en universidades de Argentina y el mundo. Ha producido y curado varias exposiciones y dictado cursos y clínicas para artistas. Se especializa en cuestiones contemporáneas de arte.

OBRAS REPRODUCIDAS

1. Mina Gualcamayo, 2023
Provincia de San Juan
de la serie **Ultradistancia Minas Argentinas**
Fotografía digital en papel
150 x 71 cm

2. Mina Cerro Negro, 2023
Provincia de Santa Cruz
de la serie **Ultradistancia Minas Argentinas**
Fotografía digital en papel
150 x 71 cm

3. Mina Alumbrera, 2023
Provincia de Catamarca
de la serie **Ultradistancia Minas Argentinas**
Fotografía digital en papel
150 x 71 cm

4. Mina Pirquitas, 2023
Provincia de Jujuy
de la serie **Ultradistancia Minas Argentinas**
Fotografía digital en papel
150 x 71 cm

5. Mina Cerro Vanguardia, 2023
Provincia de Santa Cruz
de la serie **Ultradistancia Minas Argentinas**
Fotografía digital en papel
150 x 71 cm

6. Salar de Cauchari-Olaroz, 2023
Provincia de Jujuy
de la serie **Ultradistancia Minas Argentinas**
Fotografía digital en papel
150 x 71 cm

7. Salar del Hombre Muerto, 2023
Provincia de Catamarca
de la serie **Ultradistancia Minas Argentinas**
Fotografía digital en papel
150 x 71 cm

8. Mina Lindero, 2023
Provincia de Salta
de la serie **Ultradistancia Minas Argentinas**
Fotografía digital en tela
300 x 150 cm

9. Ultradistancia Minas argentinas sin fin, 2023
de la serie **Ultradistancia Endless**
Instalación audiovisual,
proyección
10´38¨

10. Ultradistancia Minas negras, 2023
de la serie **Ultradistancia Black Mines**
Instalación audiovisual,
proyección
6´30¨

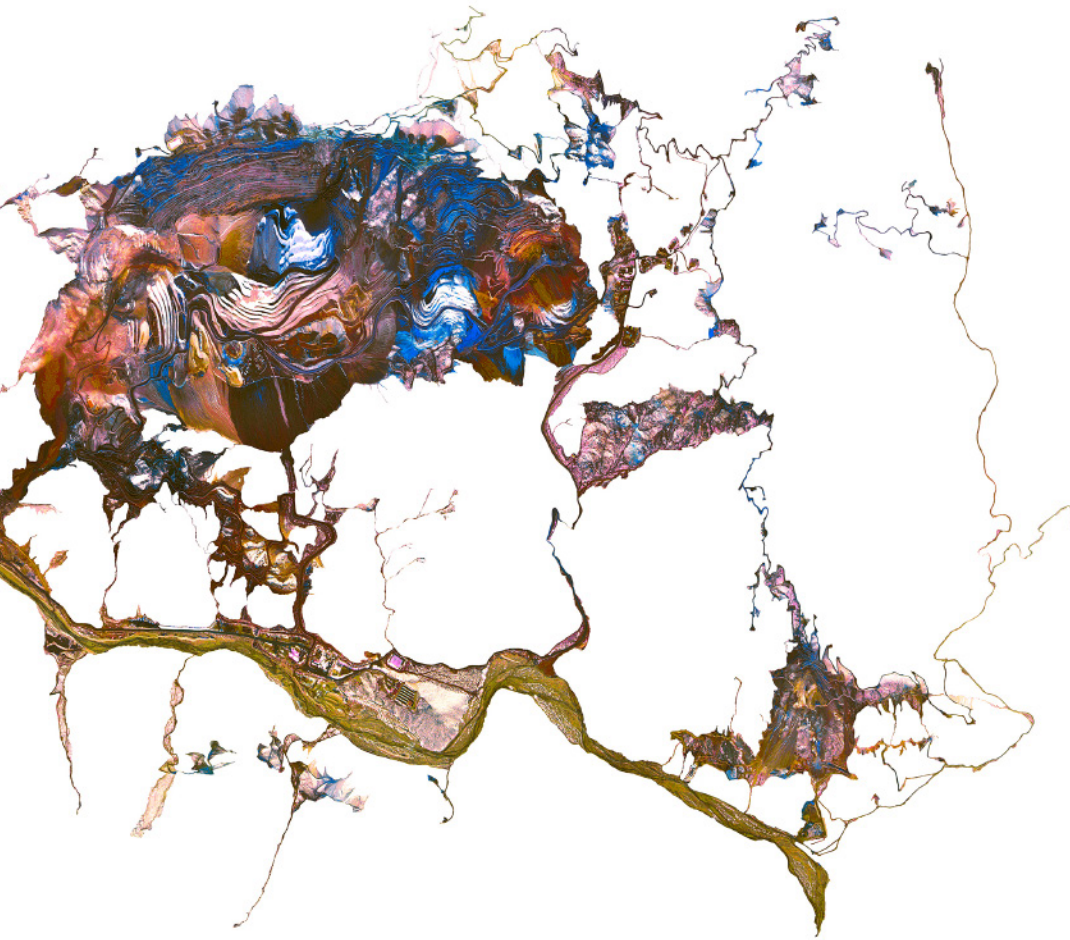
ULTRADISTANCIA

Federico Winer

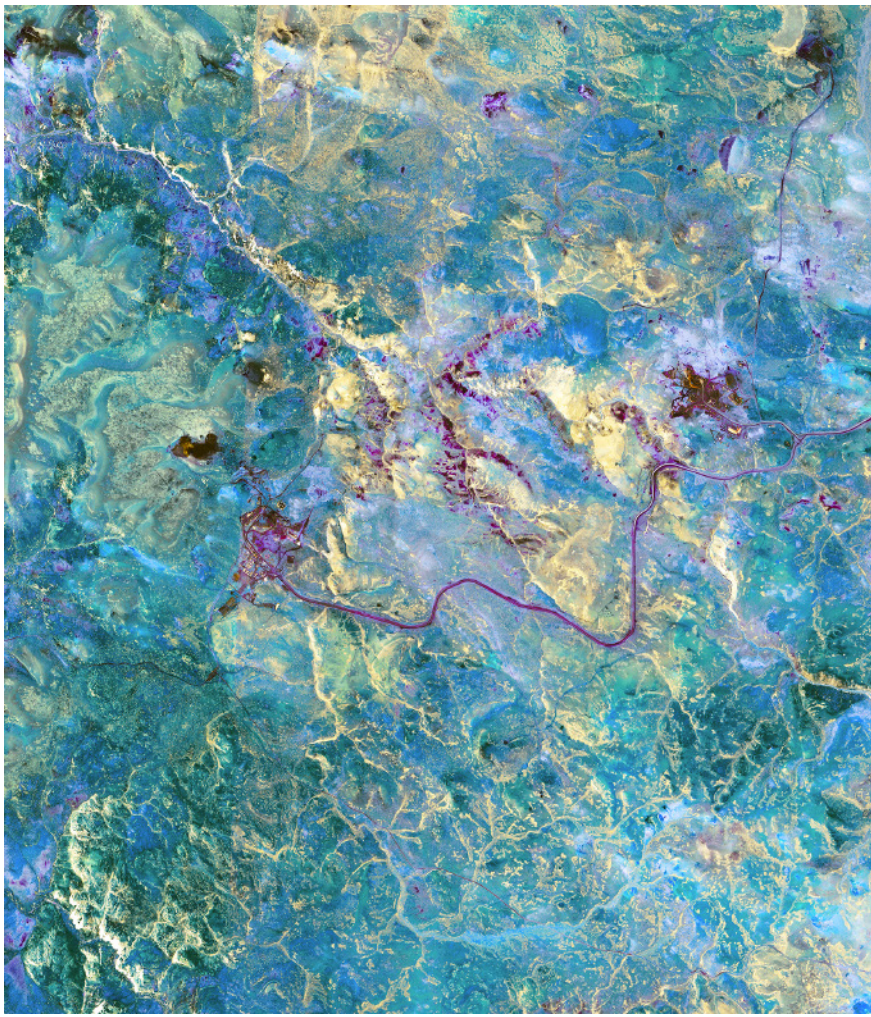
Federico Winer (Ciudad de Buenos Aires, 1973) es fotógrafo, artista visual y profesor de Filosofía Política en la Universidad de Buenos Aires. Su obra ha sido exhibida en Australia, Estados Unidos, Canadá, Israel, Tailandia, Italia, Alemania, Gran Bretaña y Argentina, entre otros países, y sus trabajos integran colecciones públicas y privadas. Su proyecto de arte satelital **Ultradistancia** fue convocado por Google para ser parte de Google Earth, y ha sido objeto de reseñas y artículos en prestigiosos medios internacionales, libros y publicaciones académicas.

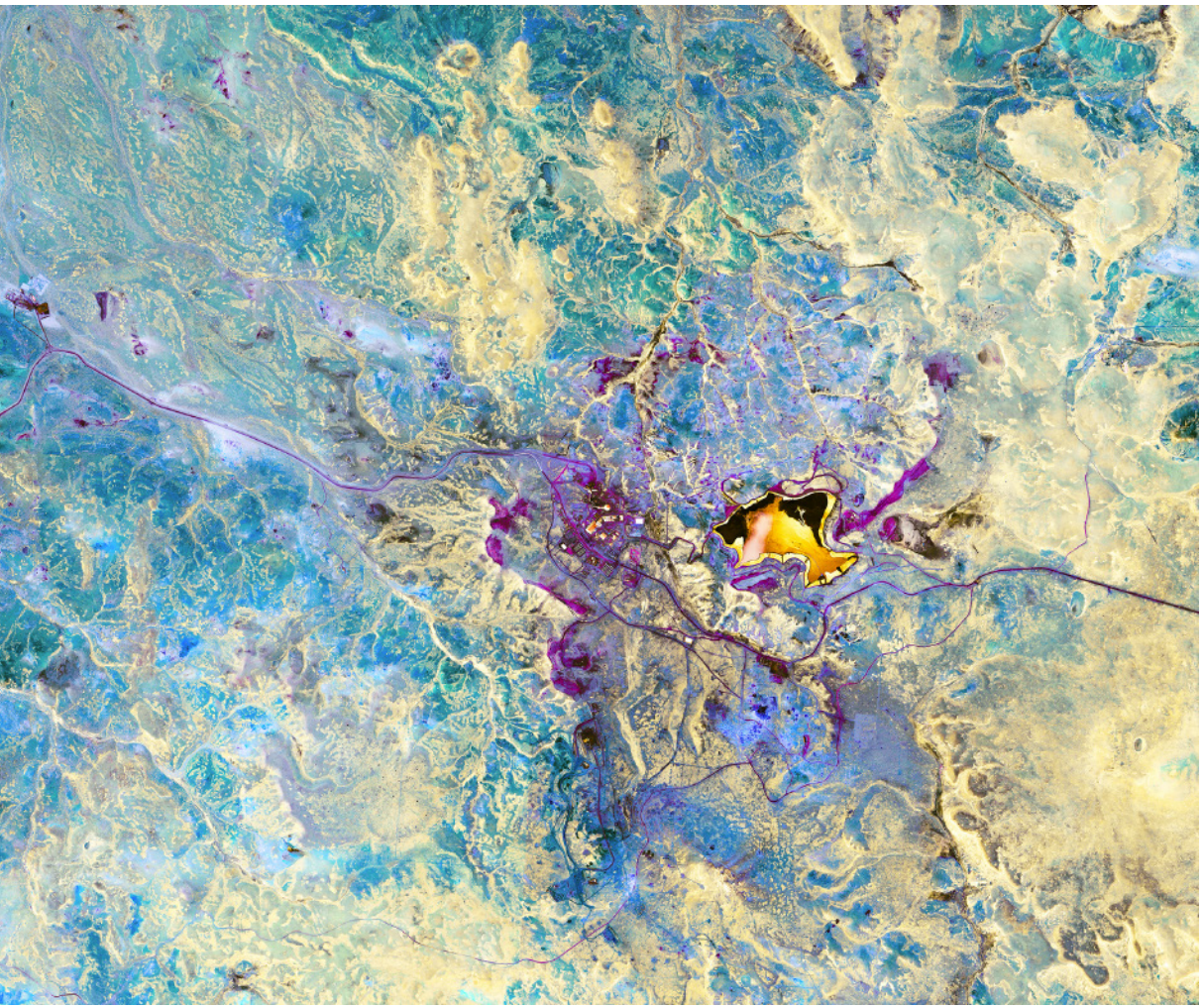
ultradistancia.com
@ultradistancia

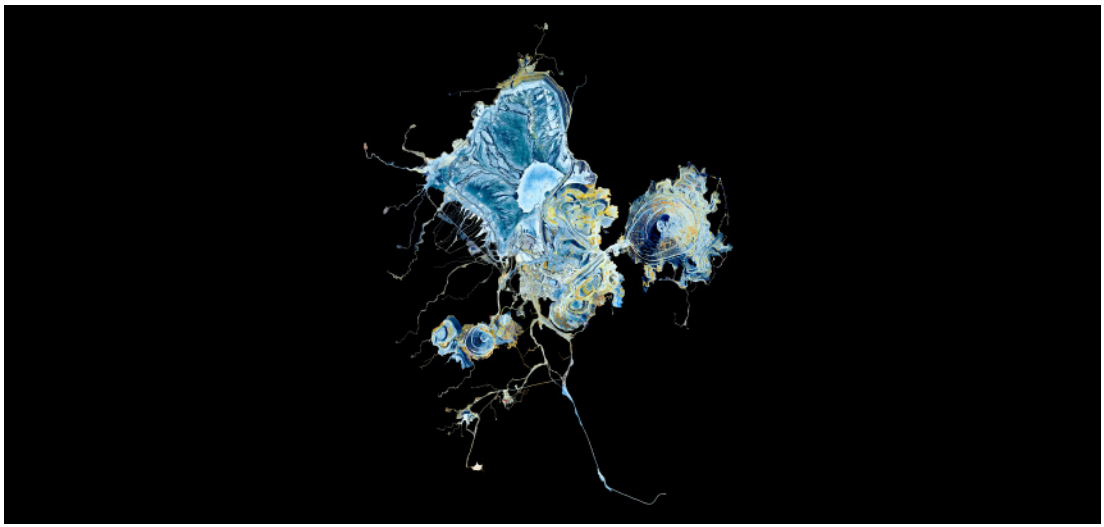
1. Mina Gualcamayo, 2023



2. Mina Cerro Negro, 2023

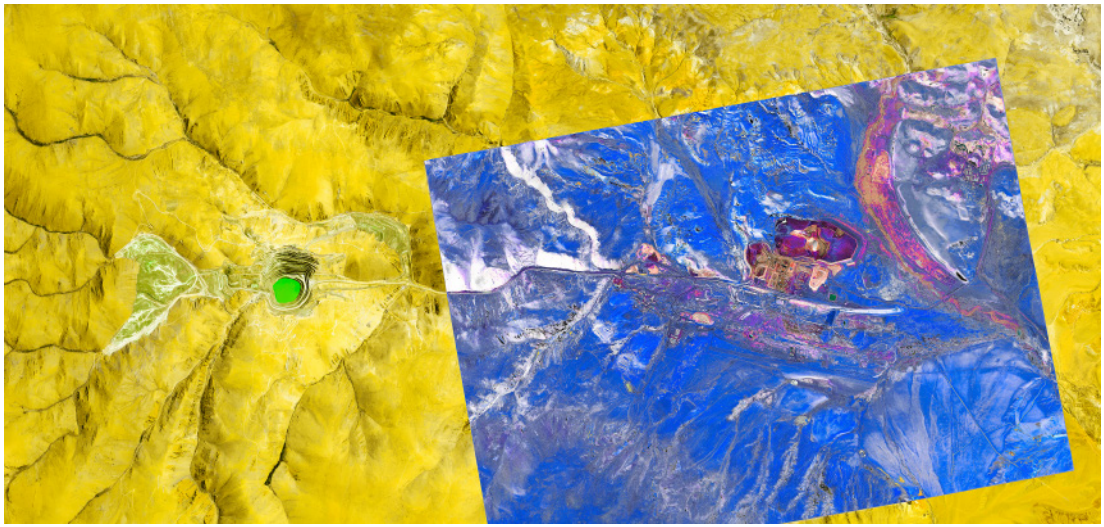




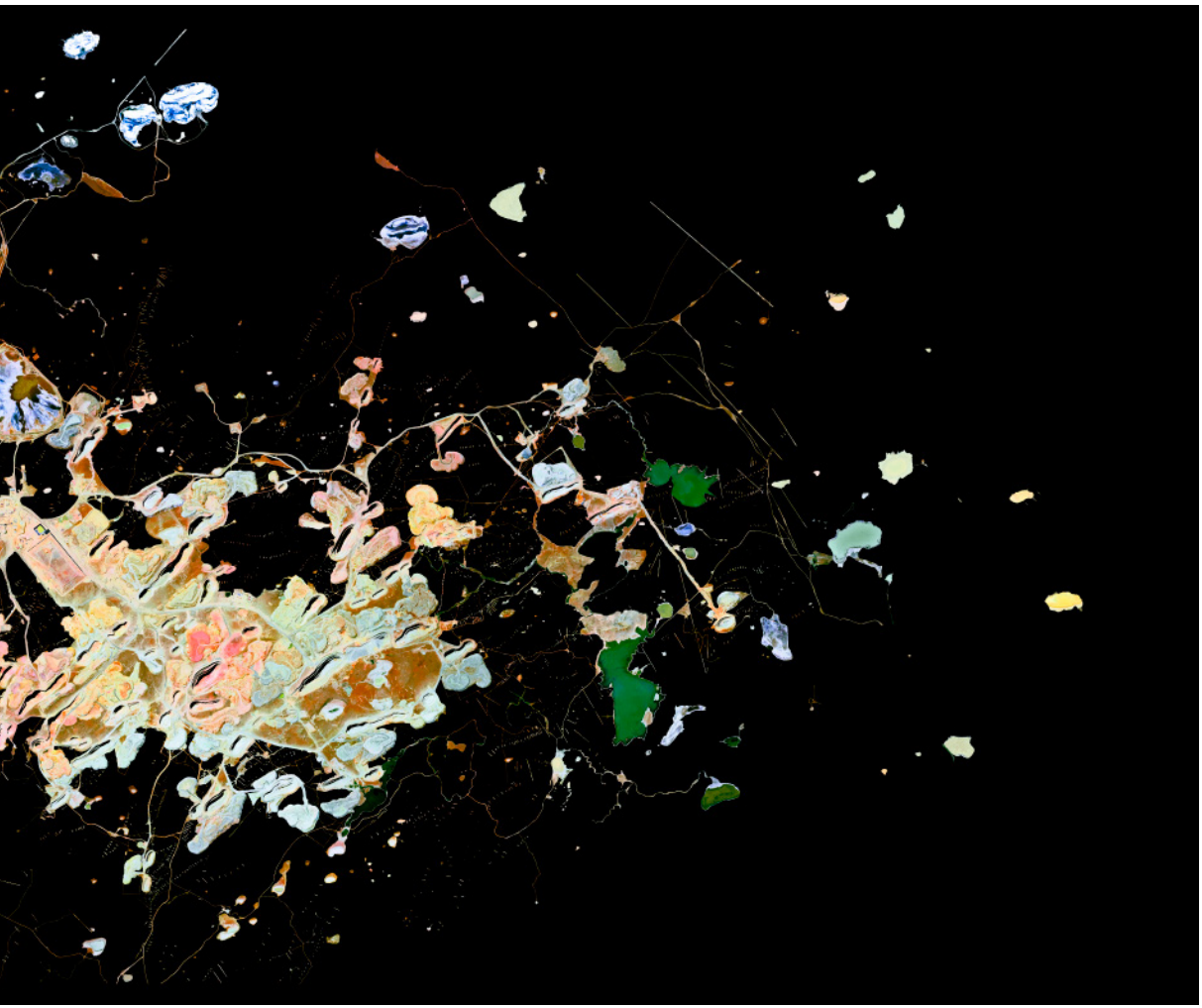


3. Mina Alumbrera, 2023

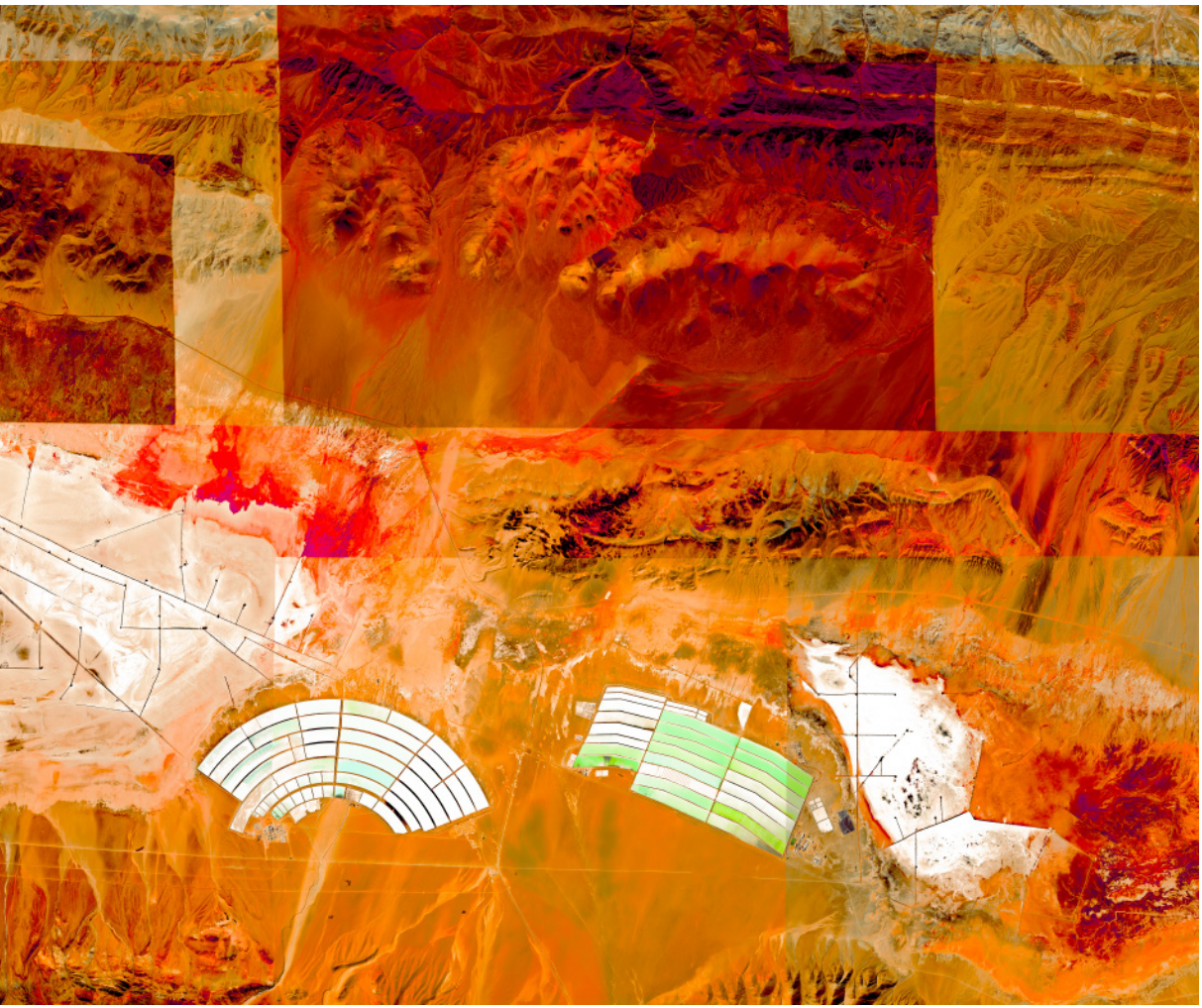
4. Mina Pirquitas, 2023

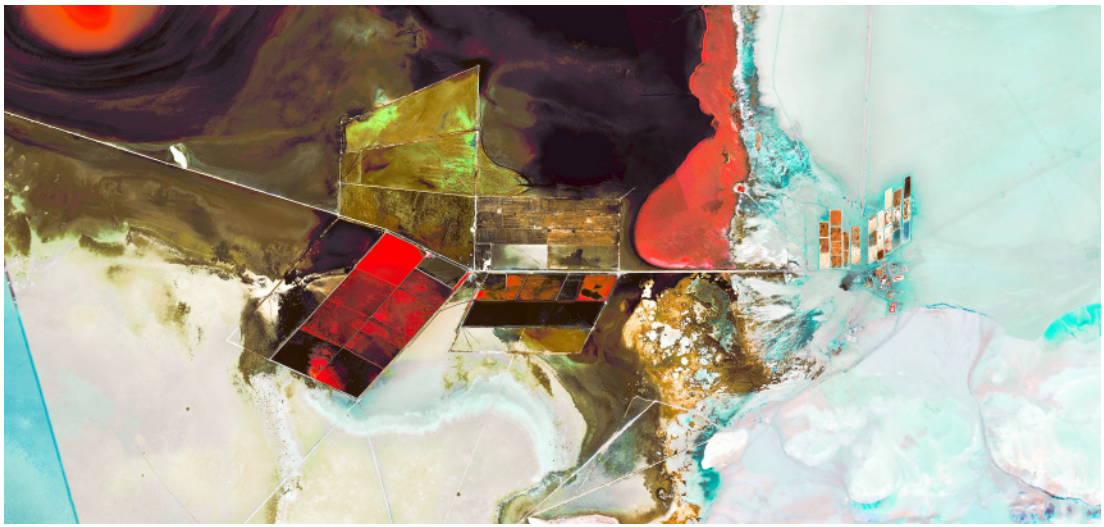


5. Mina Cerro Vanguardia, 2023



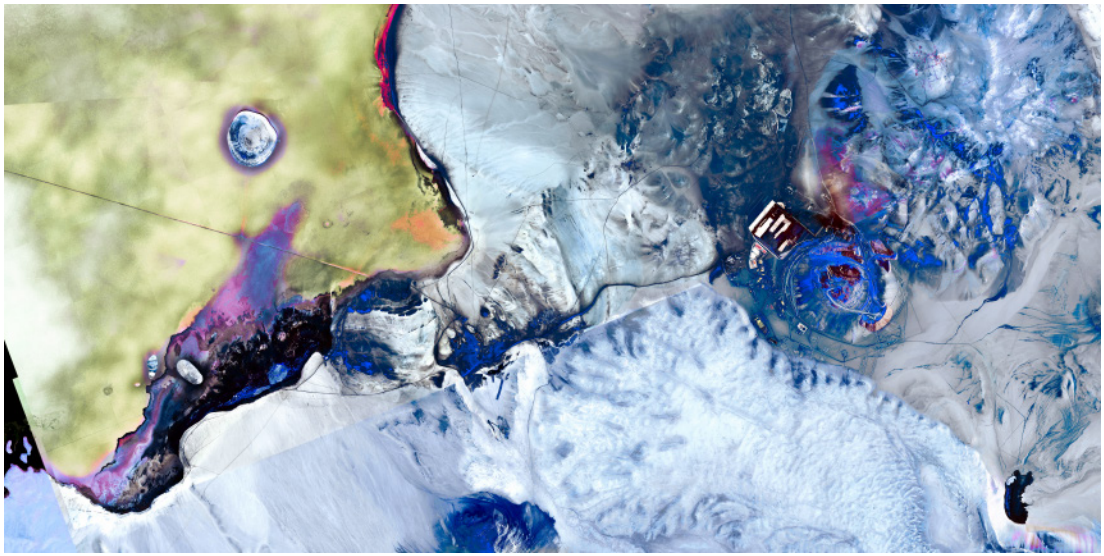
6. Salar de Cauchari-Olaroz,
2023

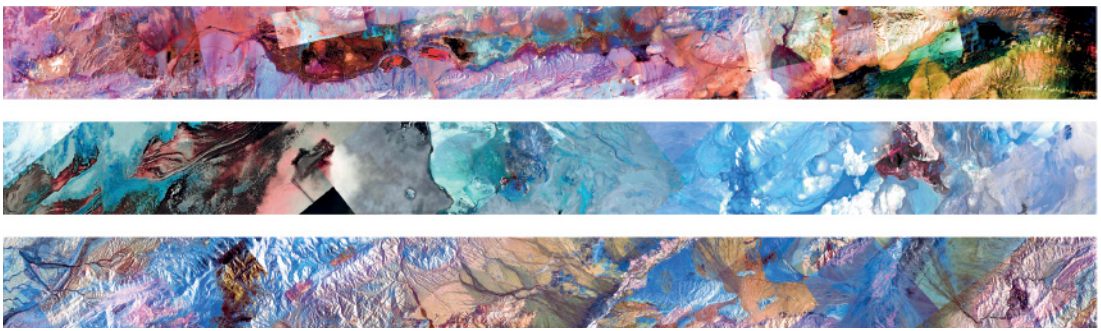




7. Salar del Hombre Muerto, 2023

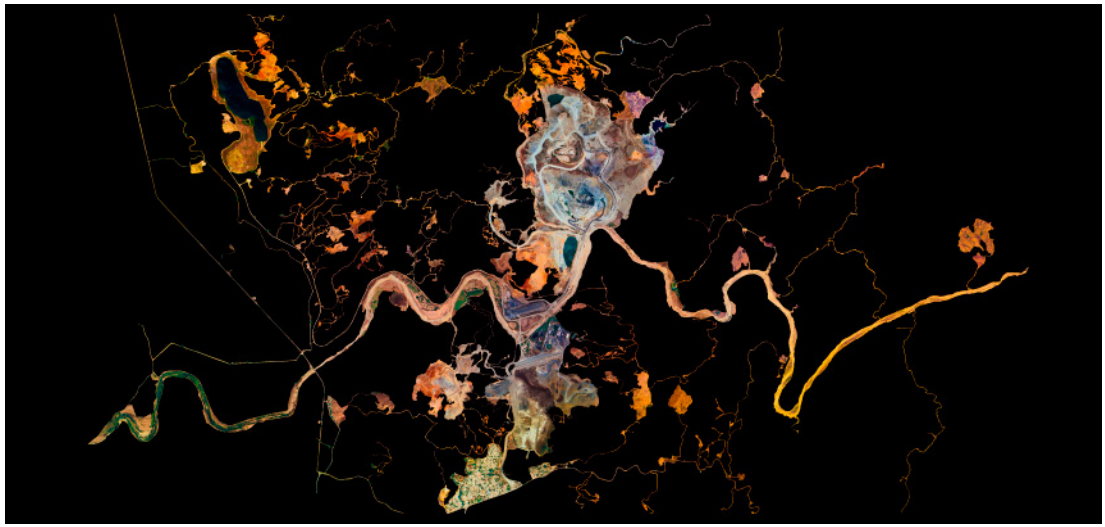
8. Mina Lindero, 2023





9. Ultradistancia Minas argentinas sin fin, 2023

10. Ultradistancia Minas negras, 2023



OBRAS REPRODUCIDAS

1. Celadonita rellenando vesículas en basalto, 2023
Procedencia desconocida
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

2. Plagioclasa, clorita y óxidos en basalto, 2023
Provincia de San Juan
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

3. Anfibol y plagioclasa en andesita, 2023
Provincia de San Luis
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

4. Plagioclasa zonada y hornblenda en pórfido andesítico, 2023
Provincia de Salta
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

5. Plagioclasa, olivina e iddingsita en andesita basáltica, 2023
Provincia de Salta
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

6. Cuarzo, feldespato alcalino, vidrio volcánico y óxidos en ignimbrita riolítica, 2023
Provincia de Mendoza
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

7. Esferulitas, vidrio volcánico y plagioclasa en vitrófiro dacítico, 2023
Provincia de Santa Cruz
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

8. Esferulitas, vidrio volcánico y biotita en vitrófiro riolítico, 2023
Provincia de Santa Cruz
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

9. Vidrio volcánico, plagioclasa, biotita, anfibol y óxidos en vitrófiro dacítico, 2023
Provincia de Salta
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

10. Fractura perlítica en vidrio volcánico, vitrófiro riolítico, 2023
Provincia de Santa Cruz
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

11. Plagioclasa, cuarzo, piroxeno y biotita en microgabro, 2023
República de Uruguay
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

12. Plagioclasa, cuarzo, piroxeno y biotita en microgabro, 2023
República de Uruguay
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

13. Plagioclasa, piroxeno y magnetita en diorita, 2023
Provincia de Santa Cruz
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

14. Biotita, plagioclasa y cuarzo en granito, 2023
Provincia de San Juan
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

15. Plagioclasa, feldespato alcalino (pertítico) y cuarzo en granito, 2023
Provincia de San Juan
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

16. Muscovita, plagioclasa, microclino y cuarzo, 2023
Provincia de Buenos Aires
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

17. Microclino, plagioclasa, cuarzo y muscovita, 2023
Provincia de Buenos Aires
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

18. Clinopiroxeno, plagioclasa, vidrio volcánico y magnetita, 2023
Provincia de Neuquén
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

19. Feldespato alcalino (pertítico) y piroxeno, 2023
República de Uruguay
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

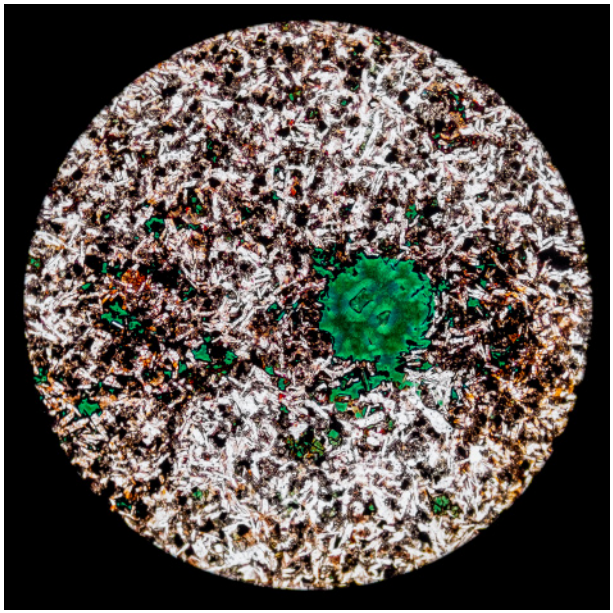
20. Feldespato alcalino (pertítico) y piroxeno, 2023
Noruega
Fotografía digital en papel
40 x 40 cm

LITHOS

Gerardo Páez

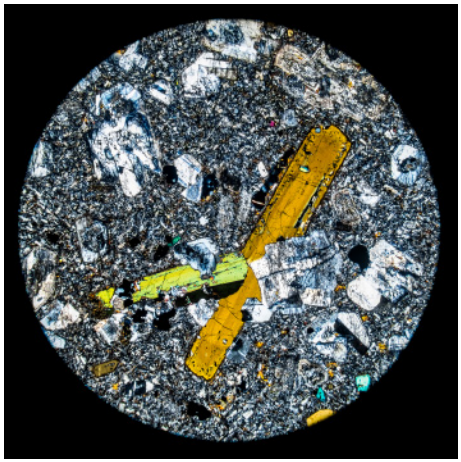
Gerardo "Tito" Páez (Turdera, provincia de Buenos Aires, 1979) es geólogo, Doctor en Ciencias Naturales, investigador del CONICET, docente de la Universidad Nacional de La Plata, divulgador y fotógrafo de paisajes. Su carrera científica se centra en el estudio del vulcanismo y sus relaciones con los yacimientos minerales, habiendo publicado numerosos trabajos académicos en revistas científicas internacionales. Como fotógrafo y divulgador ha realizado presentaciones y publicaciones en distintos medios impresos y audiovisuales nacionales donde busca mostrar los paisajes naturales de Argentina y los distintos espacios de trabajo de los geólogos y profesionales de las ciencias de la Tierra.

www.titopaisajes.com
@tito.paisajes

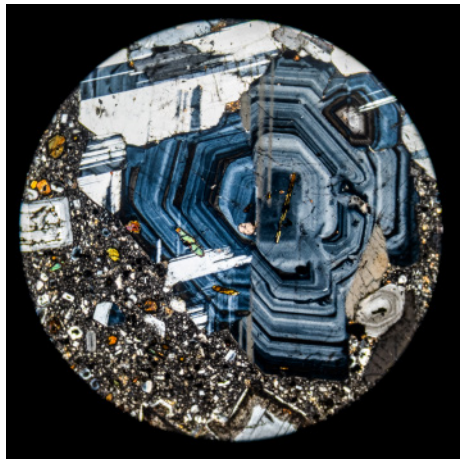


1. Celadonita rellenando vesículas en basalto, 2023

2. Plagioclasa, clorita y óxidos en basalto, 2023

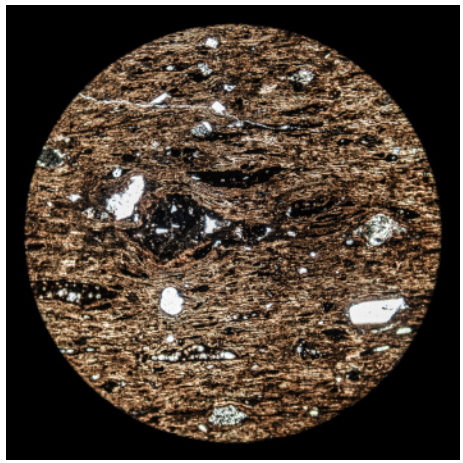


3. Anfibol y plagioclasa en andesita, 2023

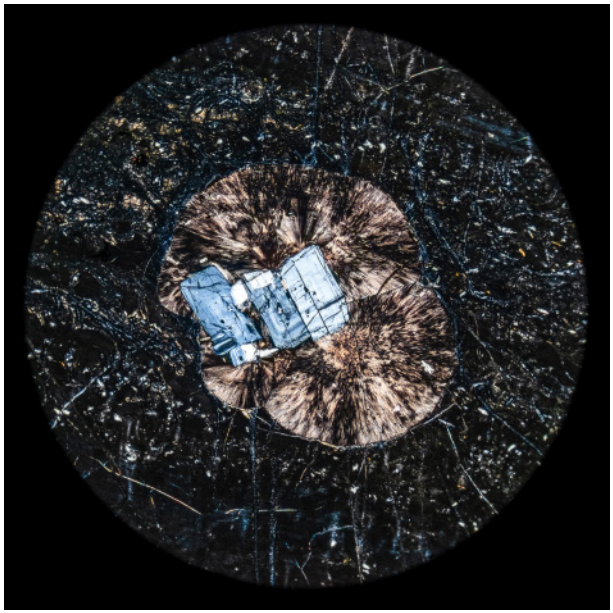


4. Plagioclasa zonada y hornblenda en pórfido andesítico, 2023

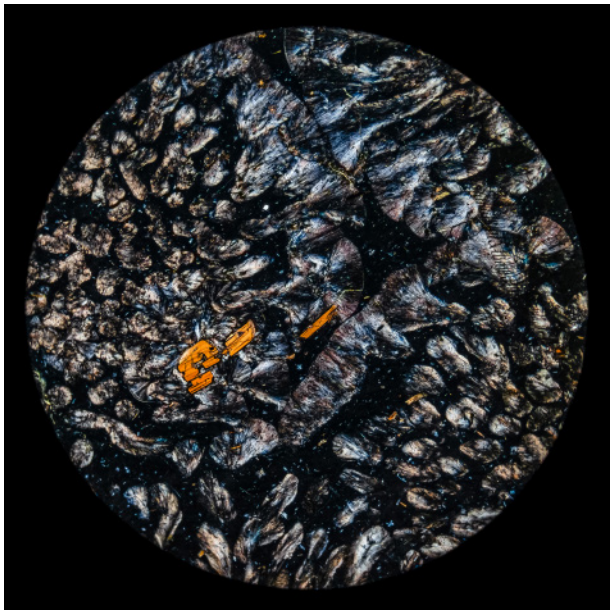
5. Plagioclasa, olivina e iddingsita en andesita basáltica, 2023



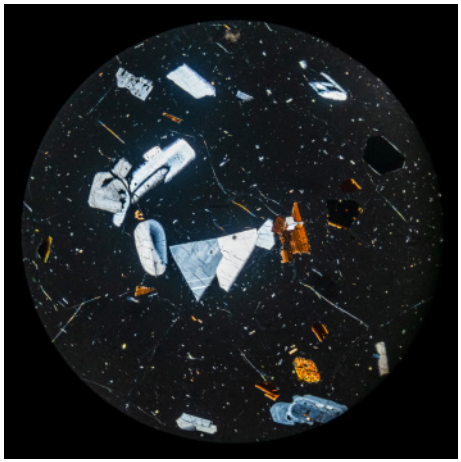
6. Cuarzo, feldespato alcalino, vidrio volcánico y óxidos en ignimbrita riolítica, 2023



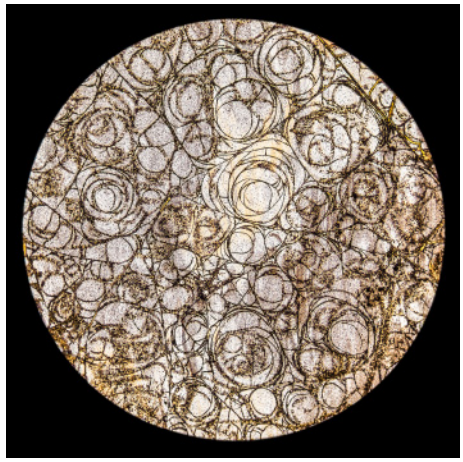
7. Esferulitas, vidrio volcánico y plagioclasa en vitrófiro dacítico, 2023



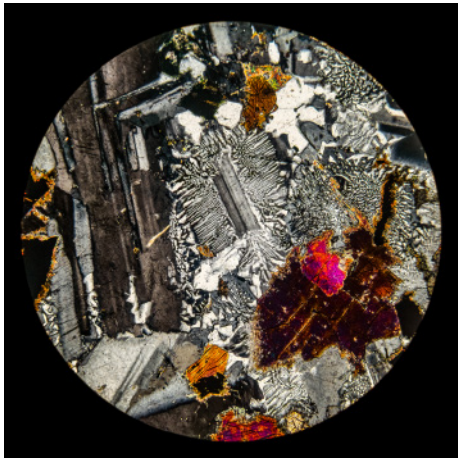
8. Esferulitas, vidrio volcánico y biotita en vitrófiro riolítico, 2023



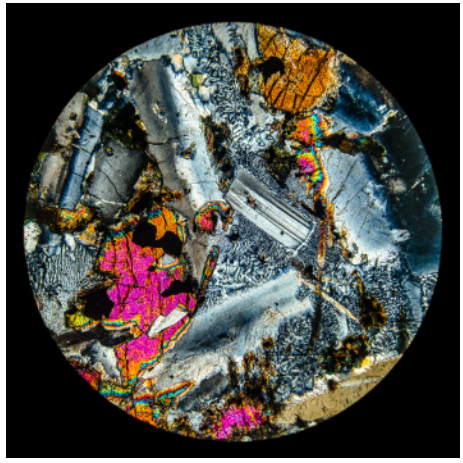
9. Vidrio volcánico, plagioclasa, biotita, anfibol y óxidos en vitrófiro dacítico, 2023



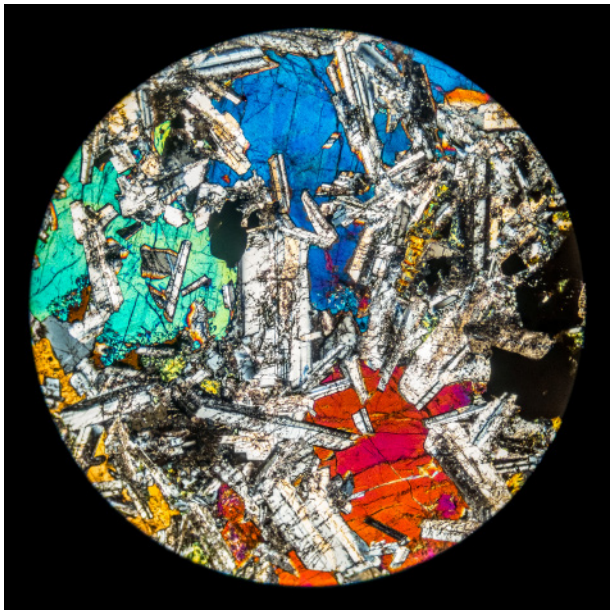
10. Fractura perlítica en vidrio volcánico, vitrófiro riolítico, 2023



11. Plagioclasa, cuarzo, piroxeno y biotita en microgabro, 2023

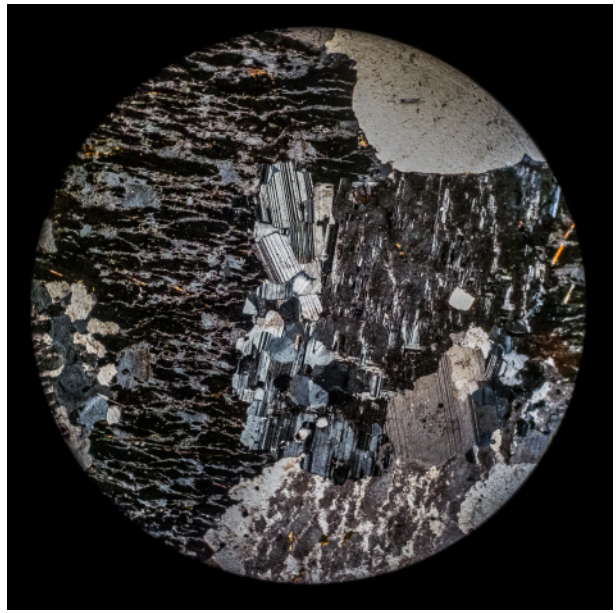


12. Plagioclasa, cuarzo y piroxeno en microgabro, 2023

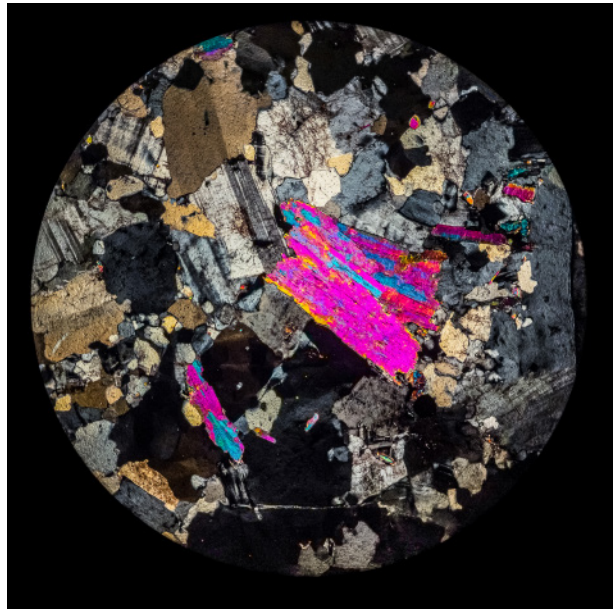


13. Plagioclasa, piroxeno y magnetita en diorita, 2023

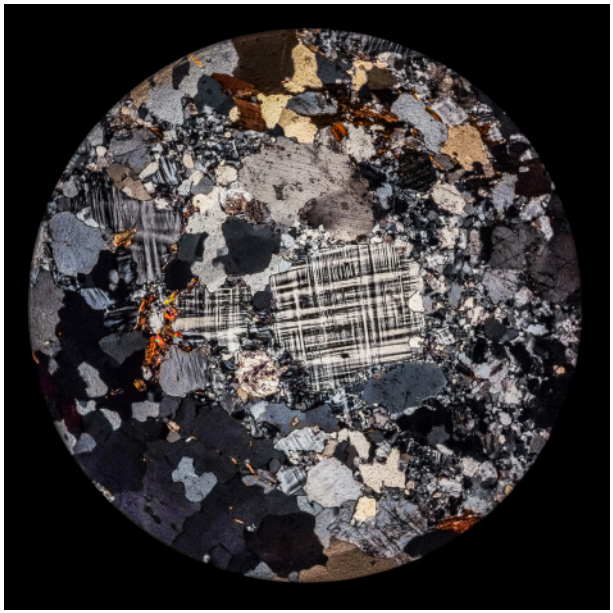
14. Biotita, plagioclasa y cuarzo en granito, 2023



15. Plagioclasa, feldespato alcalino (pertítico) y cuarzo en granito, 2023

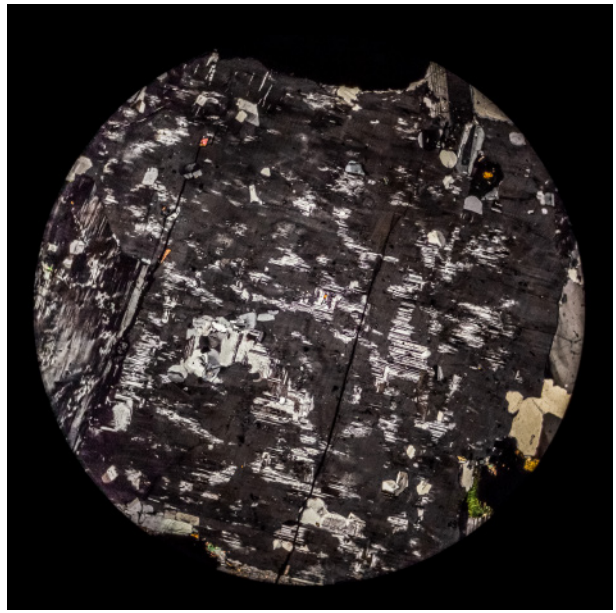


16. Muscovita, plagioclasa, microclino y cuarzo, 2023

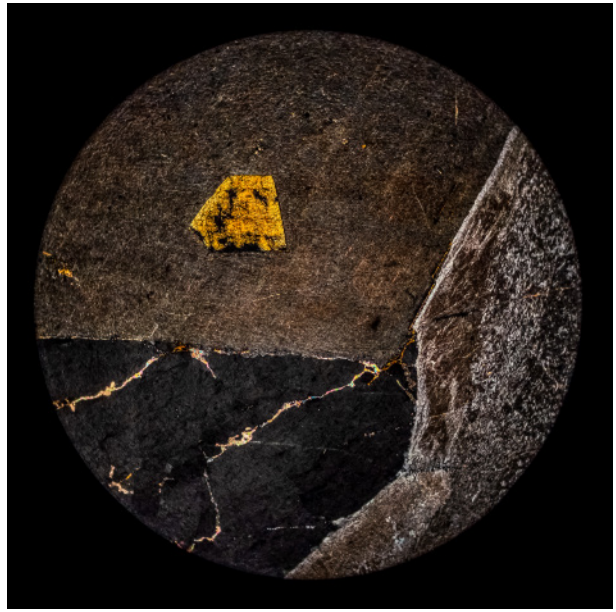


17. Microclino, plagioclasa, cuarzo y muscovita, 2023

18. Clinopiroxeno, plagioclasa, vidrio volcánico y magnetita, 2023



19. Feldespato alcalino (pertítico) y piroxeno, 2023



20. Feldespato alcalino (pertítico) y piroxeno, 2023

CRÉDITOS

EXPOSICIÓN

Un cielo profundo: Ultradistancias y microscopías
Obras de Federico Winer y Gerardo Páez

Curaduría
Hernán Ulm

Idea y realización
CAEM - Cámara Argentina de Empresas Mineras
Directora Ejecutiva
Alejandra Cardona
Equipo
Cecilia Domínguez
Isabel Nanzi
Julieta Lucero
Ximena Arzuaga

PUBLICACIÓN

Diseño
Urbana Espacio Creativo

Edición
Socorro Giménez

Impresión
Artes Gráficas Crivelli

CON EL APOYO DE:

HANAQ GROUP

MSC

McEwen Copper

MineraExar

Alcalis de la Patagonia

Epiroc

Pan American Silver Argentina

FILO

Grupo Petersen Unidad Minera

Banco San Juan

Banco Santa Cruz

messe frankfurt

ACOMPAÑAN INSTITUCIONALMENTE:

Ministerio de Economía Argentina

Secretaría de Minería

CCAC cámara de comercio argentino-canadiense

Canadá

COFEMIN Consejo Federal de Minería

IDeMiS Instituto para el Desarrollo de la Minería Sustentable

Embajada Británica Buenos Aires

Universidad Austral Ingeniería Posgrados

UCASAL

UIA Unión Industrial Argentina

Instituto de Recursos Minerales INREMI UNLP - CICBA

SegemAR Servicio Geológico Minero Argentino

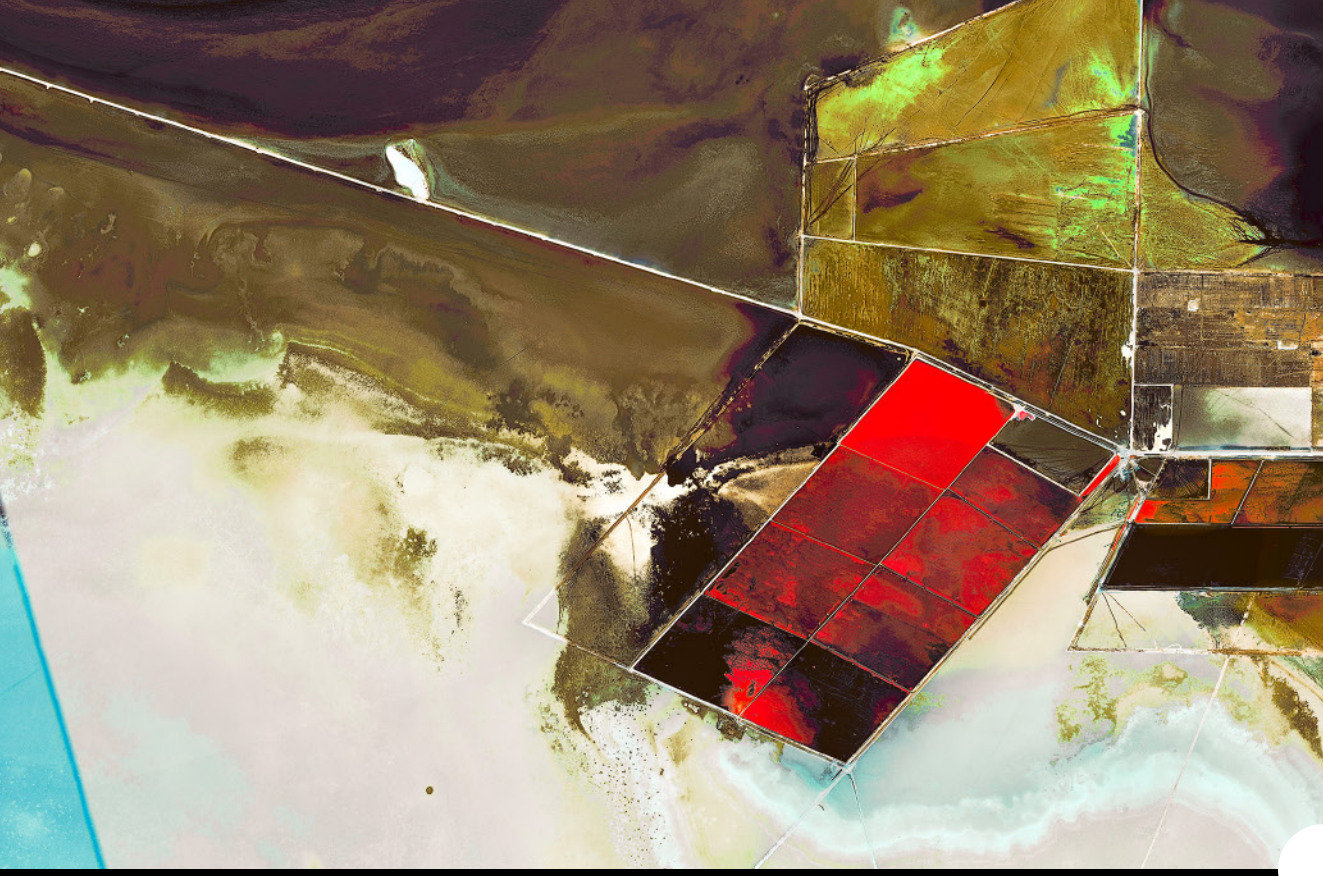
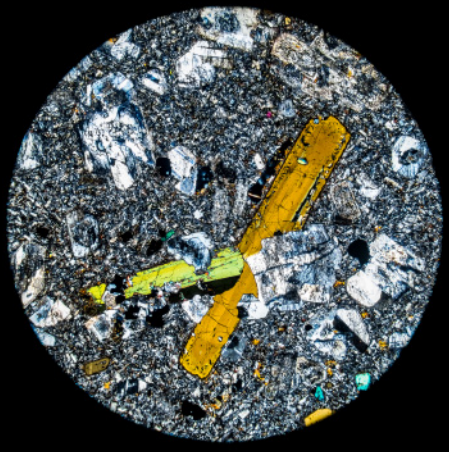
CEMINCOR Cámara Empresaria Minera de Córdoba

Ambassade de France en Argentine Liberté Égalité Fraternité

Embassy of Australia Argentina

.UBA Derecho Facultad de Derecho

Cookins

ArminerA Exposición Internacional de Minería Argentina

Cámara Argentina de Empresas Mineras