

# KARINA EL AZEM

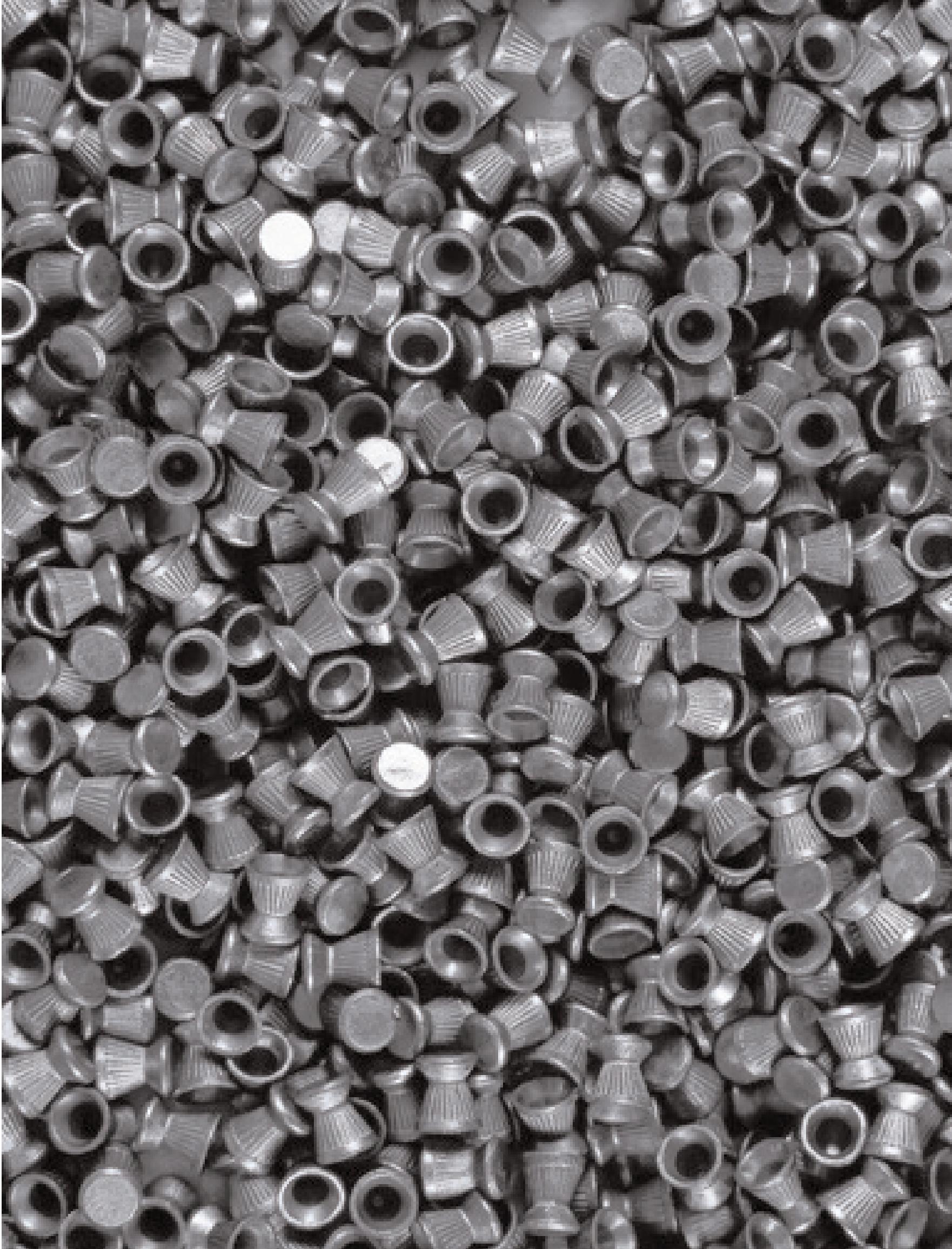


**MAMAN**  
DANIEL MAMAN FINE ART

O P E C A  
S

VALENTIN BIANCHI





**DANIEL MAMAN FINE ART**

DIRECTOR

DANIEL MAMAN

PATRICIA PACINO

CECILIA CABALLERO

EVELIN TRAETTA

HERNÁN SALVO

HUGO BOCCIARDO

ILUMINACIÓN / LIGHTING

ERNESTO DIZ

ASISTENTE / ASSISTANT

ANTONIO ARÉVALO

PRENSA Y RRPP / PRESS AND PR

KOIFMAN::BAUAB

DISEÑO E IMAGEN / DESIGN & IMAGE

TRIBALWERKS ®

EDITORIAL NEXOS

DIRECTORA EDITORIAL / EDITORIAL DIRECTOR

PATRICIA PACINO

© EDITORIAL NEXOS

ISBN 987-98972-6-9

DANIEL MAMAN FINE ART

AV. LIBERTADOR 2475 (C1425AAK)

CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES

TEL./FAX: (5411) 4804-3700/3800

[info@danielmaman.com](mailto:info@danielmaman.com)

[www.danielmaman.com](http://www.danielmaman.com)

KARINA EL AZEM

NOVIEMBRE / NOVEMBER 2003

DELITO, ORDEN Y ORNAMENTO

CRIME, ORDER AND ORNAMENT

FOTOGRAFÍAS / PHOTOGRAPHY

GUSTAVO SOSA PINILLA

TRADUCCIÓN / TRANSLATION

JULIO NAKAMURAKARE

CORRECCIÓN / PROOFREADING

GONZALO BLANCO

En tapa: Precaución, 2003, perlas de plástico N° 6, madera y vidrio, 65 x 130 cm.

Cover: Caution, 2003, plastic pearls N° 6, wood and glass, 65 x 130 cm.

NOVIEMBRE / NOVEMBER 2003

# Karina El Azem

DELITO, ORDEN Y ORNAMENTO

CRIME, ORDER AND ORNAMENT

**MAMAN**  
DANIEL MAMAN FINE ART



## Delito, orden y ornamento

El arte decorativo nació muchos siglos antes que el arte de representación y mediante el ritmo, la simetría y el patrón comunicó miradas morales, sociales y religiosas.

La estética funcionalista retomó un largo debate en torno al ornamento como artificio y alcanzó uno de sus puntos más extremos con las afirmaciones de Adolf Loos, que quedaron destilados en el lema: "el ornamento es delito".

En 1927, Siegfried Kracauer acuñó la expresión "mass ornament" al reflexionar sobre la entonces incipiente industria del entretenimiento y las coreografías, en las que los bailarines no se reconocían como individuos, sino formando un todo como figura, se preguntó si acaso la vida humana en sí misma no estaba tomando los rasgos de la ornamentación y estableció así un nexo de orden político-social.

En otro borde del arte se ubica el lenguaje de signos que agrupa a los pictogramas y símbolos públicos que valiéndose de convenciones comparables a las de la gramática nos comunica de la manera más sintética ideas mediante dibujos.

Este es el foco de mi trabajo actual y me hace feliz la oportunidad de exhibir este conjunto de obras en la Galería de Daniel y Patricia Mammón.

Karine EL Azemm

Bs.As., Octubre 2003

# La marginalidad del ornamento

Patricia Pacino

Mirado como puro artificio decorativo, accesorio y de carácter efímero, el ornamento fue puesto en el banquillo de los acusados.

A tal punto que a principios del siglo XX el arquitecto vienes Adolf Loos le confirió *status* de delito contra la eficacia y el progreso. Parece ser que su existencia no fue ni es tan insignificante.

La obra de Karina El Azem recupera de la tradición ornamental su objeto para volverlo centro de atención y significado, con una propuesta estética que transgrede el canon de lo meramente decorativo en las artes visuales. Sus primeras obras consistieron en componer mediante la repetición de un motivo o pattern determinado formas que ocupaban la superficie de un espacio dado. Así, el ornamento como secuencia repetida de sí mismo dejaba al descubierto un protagonismo inaudito ya que su función siempre consistió en ser detalle de una pieza principal, el eslabón de un todo.

El diseño aplicado a la cuadratura de un azulejo se des cubría en pequeñas mostacillas de colores o evocación táctil de un pasado remoto que El Azem enhebró a la trama de un presente digitalizado. El prototipo se escaneó o encarnó en el papel para repetirse en series cuyo encadenamiento producía un desborde de combinaciones al infinito.

La sucesión se alteraba al modificar sus ritmos: conexiones y disrupciones que provocaban otro orden. Grillas, franjas, objetos e instalaciones irrumpían la visión bajo la extrañeza de una situación tan irreal como perturbadora. Imágenes del artificio o artificio de sí mismo, la ficción del ornamento ocupaba los rincones o los bordes de una pared, como si la función de la superficie intervenida fuera ornamento del objeto visual y no viceversa.

La artista continuó desfondando las posibilidades de su objeto trabajando con secuencias narradas bajo este ropaje equívoco. Aquel que perturba, enajena y produce sentido. Así, sus instalaciones escenificaban la apariencia de otra realidad, se volvían elemento disruptivo al pro-

ducir una tensión en cuanto objeto que borraba los límites entre lo ilusorio y lo real.

Caer en el mundo del ornato produce encantamiento y más sugerente parece su hechizo cuando se sabe que desde tiempos milenarios se utilizó mucho antes que la pintura. Aplicado a la vestimenta, a la arquitectura, al cuerpo y a los objetos, la dimensión de este *fetiche* encuentra su fuente en la representación de una realidad enlazada a la supervivencia del rito, a la idea de belleza, a la concepción de lo sagrado y al deseo humano de simbolizar la realidad. Lo que antes sirvió para representar una realidad ordenada y filosóficamente autoabastecida por la idea de futuro y progreso, ahora se convierte en otro registro que se adecua mejor a nuestra realidad: la idea de fragmento. Si el futuro aparece aniquilado bajo la imprevisión de un fin anunciado, sólo nos queda la percepción de fragmentos de sentido para construir la imagen de un mundo disperso y agobiado.

Karina El Azem sigue articulando la visión del pasado ornamental con el presente, pero ahora bajo la convención del pictograma. Un salto cualitativo en su obra es ir de la abstracción a la figuración y no viceversa, ya que aquí no hay síntesis, sino complementariedad y complejidad. Esta vez, las mostacillas se convierten en balines para producir imágenes que a la manera de ornamentos abren nuevos sentidos a esta realidad fragmentada deteniéndola bajo su mira. Cada secuencia narrativa representa un texto pictórico a través de aquel lenguaje de signos utilizado como herramienta universal de comunicación, propaganda comercial y política.

Su intención no es fácil sino sofisticada, ya que intenta forzar el sentido de estas convenciones que estandarizan la percepción de una realidad tan virtual como su imagen, que por repetición y acostumbramiento se ha vuelto vacua.

Al escapar de su ley, el ornamento es delito. Se convierte en elemento de otro orden, aquel que descompone y atraviesa por onda expansiva situaciones reales devolviéndolas a la órbita de un pensamiento nutrido y alerta.

## **El crimen como pictograma**

Estamos acostumbrados a ver imágenes de violencia todos los días, en los diarios, en las revistas, en los monitores. Karina El Azem fija la intimidad de este convivir: la mirada estalla en cientos de cápsulas metálicas y se pierde en el escenario del crimen. Representemos al muerto o la pose de su ultimación; yacente, con los miembros abiertos, sin revancha. Alguien lo mató y no culmina, el hecho se multiplica en imágenes violentas tras la impávida luz de una mirada viva.

El arte es cambio, es estallido y los móviles de la creación son conflictivos. ¿Cómo escenificar el paisaje anestesiado de la mirada sin ser capturado? ¿Cómo romper este molde, cómo convertir la bala en material de ruptura y a la vez formulación estética de un decir no viciado por la indiferencia? ¿Cómo burlar al burlador?

La artista salió al ruedo, se hizo cargo de la mirada y apuntó al centro neurálgico del duelo. A la obsesión de tantos días parecidos entre sí, tomando parte de lo que vio y mira. Hay una labor paciente en el acto de crear; juntar pequeños fragmentos: perlas, mostacillas o balas, acomodarlos siguiendo un sentido, un orden que sostenga tanto caos y componer un relato a modo de texto pictórico. Un artefacto estético que estimule la visión anestesiada. Creación minuciosa, delectación y sentido enlazados a un acto contaminante: manipular los restos de una bala. Pero el producto es inverso a todo acto de destrucción. Mientras el disparo es indiscriminado y fugaz en la detención de la vida, el acto de crear lleva su tiempo. Es necesario calibrar el deseo, curarse la mirada y ver más allá.

Si el crimen llama, practiquemos su exorcismo. De eso se trata, repetir el rito de una muerte violenta, al ejecutor y al ejecutado, juntarlos siguiendo la lógica de una solicitud cotidiana y obscena. La imagen representada se ha vuelto tan banal que produce acostumbramiento.

El Azem imita el efecto por la convención del pictograma, allí donde el símbolo representa un ser o una idea. El pictograma estandariza la violencia de forma inapelable. ¿Irreparable?

Establecida la serie del crimen, dispuestos los paneles en donde se suceden situaciones cotidianas (robos, homicidios, peligro y enajenación), la obra nos compele a ver más de lo mismo como si fueran ornatos dispuestos en una sucesión recortada que podría continuar al infinito. Sugerencia de aquella que reduce en su fragmento el hábito de representar las regularidades de lo cotidiano. Pero también nos obliga a observar, a estimular la con-

ciencia, pues aparecen ciertas perturbaciones rítmicas en la secuencia de sus trabajos, cierta decodificación más fina que rompe con la lógica del motivo y produce cambios en la normativa. Porque también el arte llama, apunta, denuncia.

No es casual ver la serie de hombrecitos agobiados: son siluetas recortadas, grises, minadas de balines. La soledad de esta figura enajenada compromete la mirada del espectador, devolviéndole cierta pasividad y resignación incómoda. ¿Es un pictograma sobre la existencia?

Del hombre pasamos a la familia: ¿el refugio o la intemperie? Ella encontró esta imagen en Internet. Pertenece a un cartel ubicado en la frontera de Tijuana como aviso de precaución que representa a una familia huyendo. Detrás del hombre corre su mujer, que lleva a la niña de la mano. Más allá de la circunstancia geográfica y desopilante, la imagen es tan perturbadora que podría ser metáfora del peligro contemporáneo. Si antes estaba representado por dos huesos cruzados superpuestos debajo de una calavera, en la actualidad el peligro no es tangible. Sucede que nos hallamos en un estado tal que no sabemos por dónde, cómo y cuándo viene. Estamos acostumbrados a la paranoia de un eventual ataque lo mismo que a un robo. Los ejemplos nacionales así como la vulnerabilidad de la capital más poderosa del mundo han jaqueado nuestra capacidad de asombro.

Si el arte imita como subterfugio último a la realidad es para tomar conciencia. Según Gianni Vattimo, "reconocer en la experiencia estética el modelo de la experiencia de la verdad significa también aceptar que ésta tiene que ver con algo más que con el simple sentido común, que tiene que ver con 'grumos' de sentido más intensos, sólo de los cuales puede derivar un discurso que no se limite a duplicar lo existente sino que conserve la posibilidad de poder criticar".

Los artistas son eslabones lúcidos de una conciencia colectiva que puja por subsistir, operan como rasgadura de una red putrefacta que insiste en mostrarnos los valores de una sociedad consumida, un sistema que toma todo y a todos como bienes de cambio. Pero el arte es otra cosa, es puro desarrollo.

Buenos Aires, noviembre 2003.

<sup>1</sup> Gianni Vattimo: *El fin de la modernidad*, Gedisa

# The marginality of ornament

By Patricia Pacino

Regarded as merely a decorative artifice, an accessory of an ephemeral nature, ornament was sent to the dock. So much so that, at the turn of the 19th century, the Viennese architect Adolf Loos branded ornament a crime against efficacy and progress. But it would seem that its existence was not that insignificant at the time, nor is it today.

Karina El Azem draws on the ornamental art tradition as the focus and essence of her work, and in so doing her aesthetic approach transgresses the canon of the merely decorative purpose of visual arts.

Through the repetition of certain motifs or patterns, her early works occupied the surface of a given space. Thus, the ornament as reiterated sequence of itself unveiled an unheard of central role, since its role had always been that of a detail of a larger piece, a segment of a totality. Design, as applied to the square shape of a glazed tile, was to be found in small color beads, or in the tactile evocation of a remote past, which El Azem threaded onto the weft of a digital present. The prototype was scanned or put on paper and then it multiplied in several series whose links resulted in an overflow of combinations ad infinitum. The succession was altered as its rhythms were modified: connections and disruptions which brought about another type of order.

Grids, stripes, objects and installations burst into the vision under the strangeness of a situation as unreal as it was disturbing.

An image of artifice or an artifice itself, the fiction of ornament occupied the corners or the edges of a wall, as though the function of the surface under artistic intervention were the ornament of the visual object, and not the other way around.

The artist continued to tap into the possibilities of her object, working on narrative sequences in an equivocal, disturbing, maddening manner that brought sense into it. Thus, her installations became the incarnation of the appearance of another reality, disruptive elements that caused a tension and blurred the limits between illusion and reality.

Stumbling upon the world of ornament is an enchanting experience that becomes ever more alluring when one learns that it was being used from time immemorial, long before painting. Applied to clothing, to architecture, to the body and to objects, the dimension of this *fetish* draws on the representation of a reality linked to the survival of the ritual, the idea of beauty, the concept of sacredness and the human desire to symbolize reality. Once representing an orderly reality under the self-nourishment of the idea of future and progress, it now has another register better suited to our reality: the idea of fragment. If the future seems to have been crushed under the unpredictability of an ending foretold, we are left only with the fragmented perception of sense with which to build the image of a scattered, oppressed world.

Karina El Azem continues to articulate the vision of the ornamental past with the present, but now under the convention of the pictogram. A qualitative development in her work, she goes from abstraction to figuration, and not the other way round, since synthesis is not to be found here - rather, complementarity and complexity. Now, the beads become buckshots to produce images which, like ornaments, give new sense to this fragmented reality, frozen still under her gaze. Each narrative sequence represents a pictorial text through this sign language used as a tool of universal communication, commercial and political propaganda.

Her intention is not facile but rather a sophisticated one, since it strives to force the sense of these conventions that standardize the perception of a reality as virtual as its image, rendered vacuous through repetition and routine.

Breaking away from this rule, the ornament becomes an outlaw, it moves up to another hierarchy, deconstructing and going through real situations by means of a shock wave, turning those situations back into the orbit of well-nourished, alert thinking.

## Crime as pictogram

Images of violence are ever present in newspapers, in magazines, on monitors. Karina El Azem captures this coexistence: the gaze bursts out in hundreds of metallic capsules and fades out on the crime scene. Let's picture the dead man or the way he was killed, lying with his limbs spread out, unable to seek revenge, helpless. He was killed by somebody and this is not the end of the ordeal, the event is multiplied in violent images through the undaunted light of a live gaze.

Art is change and explosion, and the reasons behind creation are at loggerheads: how to picture the anesthetized landscape of the gaze without, in turn, being caught? How to break this mold, how to turn the bullet into disruptive material and also into the aesthetic formulation of denial contaminated by indifference? How to snare the snarer?

The artist came to the fore, faced the gaze defiantly and shot at the nerve center of the duel, at the obsession of so many days which resembled each other, partaking of what she saw and what she's looking at now.

Creation is a labor of love - gathering small fragments: pearls, beads or bullets. It also involves arranging them following a direction, bringing some order into so much chaos, and putting together a story by way of pictorial text. An aesthetic artifact, a stimulus for the anesthetized vision.

Meticulous creation, delectation and sense threaded into a pervading act: manipulating the remnants of a bullet. But the product is the opposite of any act of destruction. While bullets are shot indiscriminately and their life-stopping effect is swift, the act of creation is time consuming. It is necessary to fine-tune the desire, to heal one's gaze and to look further ahead.

If crime calls, let us exorcise it. For this is what it's all about, repeating the ritual of a violent death, bringing executioner and victim together, following the rationale of a daily, obscene request. The image thus captured is rendered so banal that it becomes ineffectual.

El Azem imitates this effect through the convention of the pictogram - symbols as the representation of a being or an idea. The pictogram standardizes violence in a categorical manner. Beyond repair?

Once the crime series is set, as well as the panels where everyday situations occur (robberies, homicides, danger and derangement), her work compels us to see more of the same as though they were just ornaments in a fragmented succession which could go on through infinity. A hint, a fragment that typifies the habit of representing the regularity of quotidian existence. But it also forces us

to watch, to stimulate the conscience, because certain rhythmical disturbances appear in the sequence of her works, a more specific degree of fine-tuning that shatters the logics of the motive and modifies the guidelines. Because art also comes-a-calling, points to a target and denounces things.

It is not mere chance that the series of oppressed little men is there: these are gray cutouts full of gunshots. The loneliness of these deranged figures compromises the gaze of spectators, somehow restoring their passive attitude and uncomfortable resignation. Is this pictogram about existence?

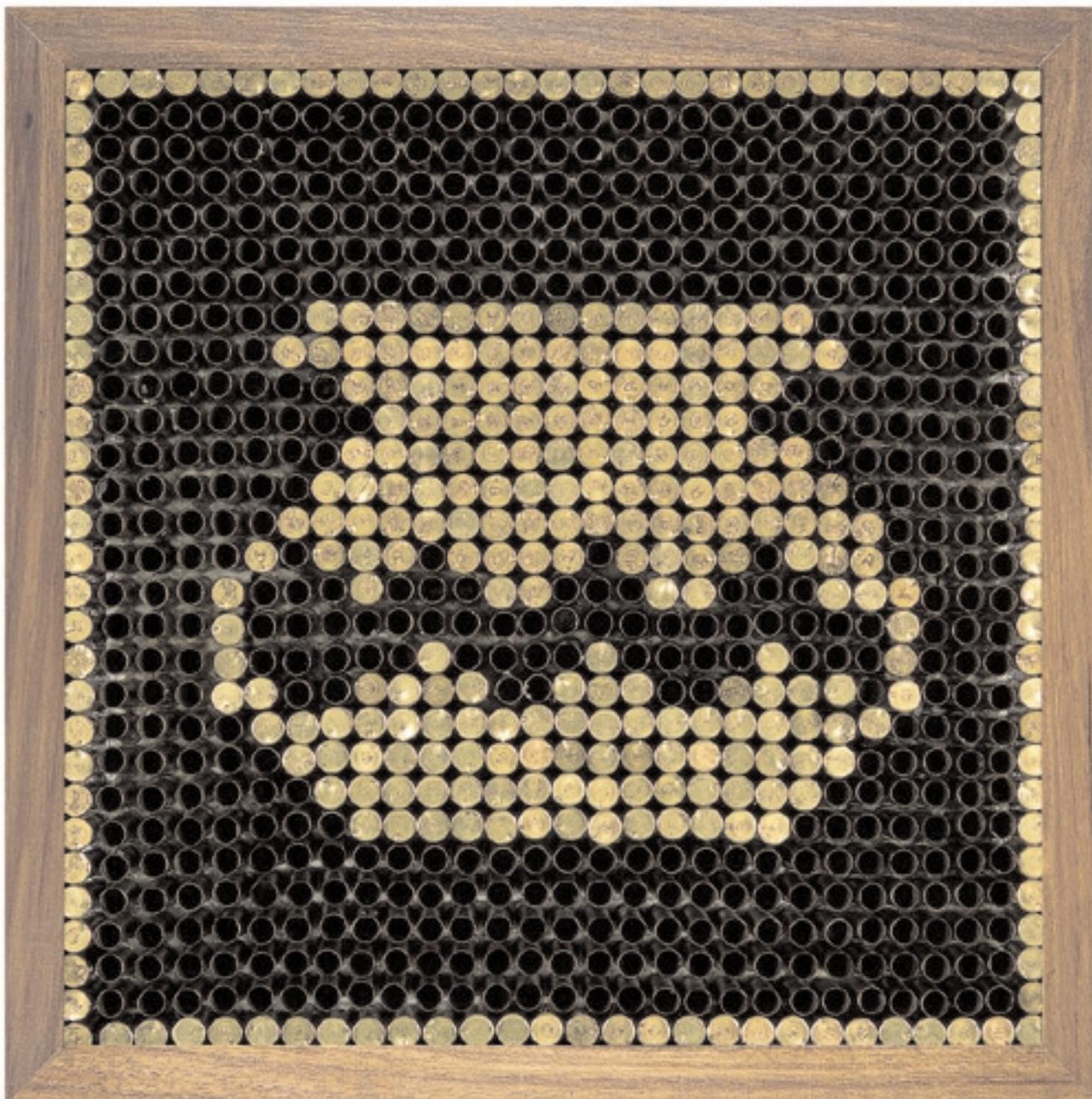
From man we move on to family: in a shelter or subject to the elements? She found this image on the Internet. It belongs to a signboard posted on the Tijuana border as a warning that represents a family on the run. Behind the man, a woman runs holding a little girl by the hand. Other than the geographical location and outrageous circumstance, the image is so disturbing that it could well be a metaphor for contemporary danger. Represented in the past as two bones crossed underneath a skull, at present danger is not tangible. We find ourselves immersed in a situation that does not allow us to see where, how or when danger will be coming from. We are all used to the paranoia of an assault or a robbery. The examples seen in our own country, as well as the vulnerability of the world's most powerful nation, have checkmated our capacity to be shocked.

If art ultimately resorts to reality it does so for the sake of awareness. According to Gianni Vattimo, "...acknowledging the value of aesthetic experience as the model of the experience of truth also entails accepting that the latter has to do with things other than just common sense. It has to do with more intense "lumps" of sense, and it is only from them that a discourse can be derived that does not simply replicate that which exists but also maintains the possibility of being able to criticize."<sup>1</sup>

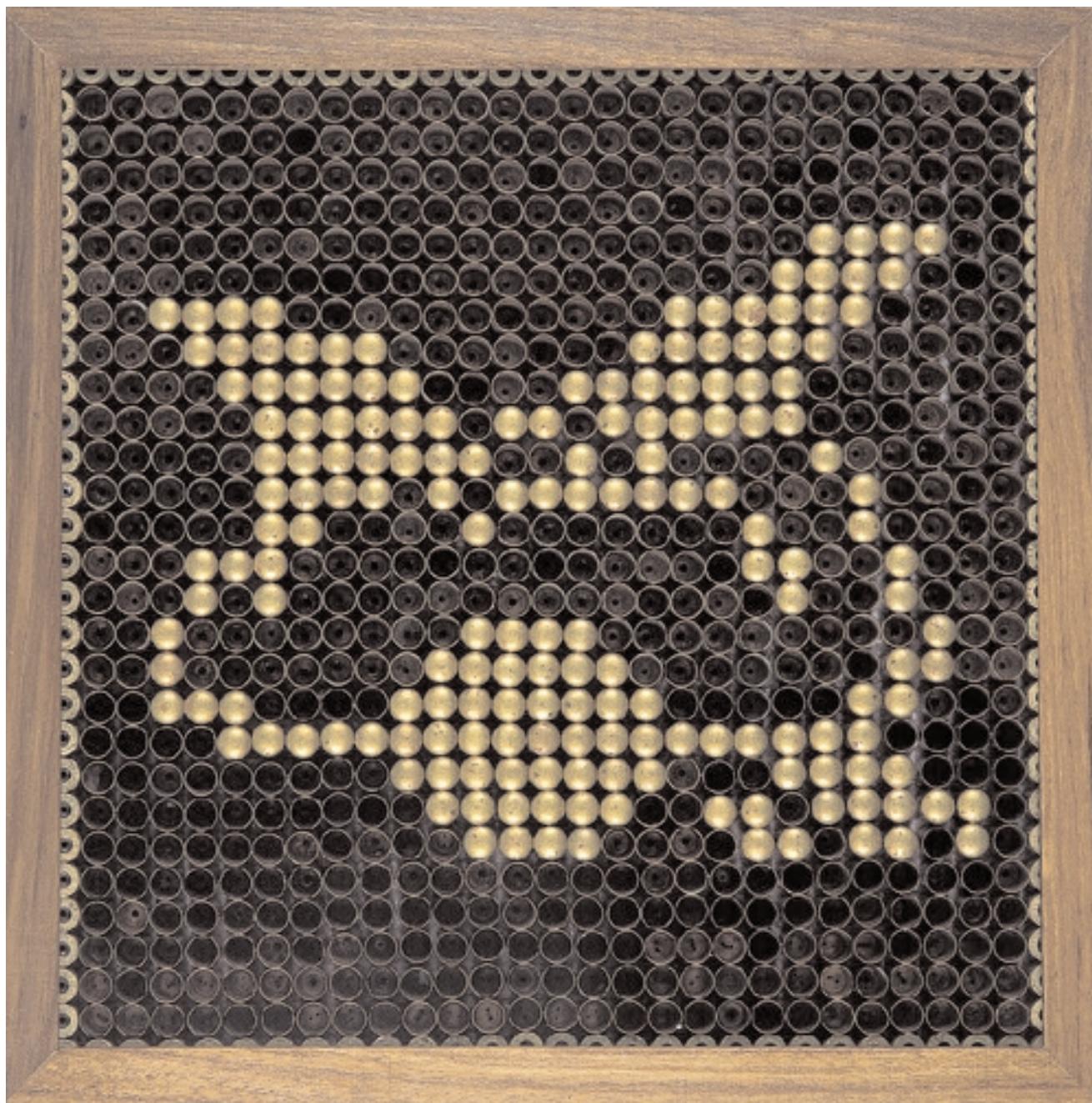
Artists are the lucid links of a collective conscience that strives to endure, they are like a rip in a putrefied net intent on showing us the values of a society that has used up all its resources, a system that regards everything and everyone as commodities. But art stands completely apart - it is pure revelation.

Buenos Aires, November 2003

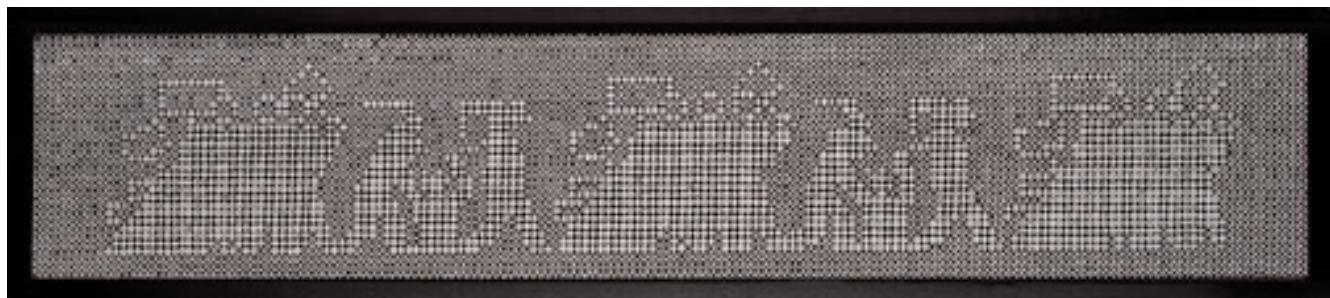
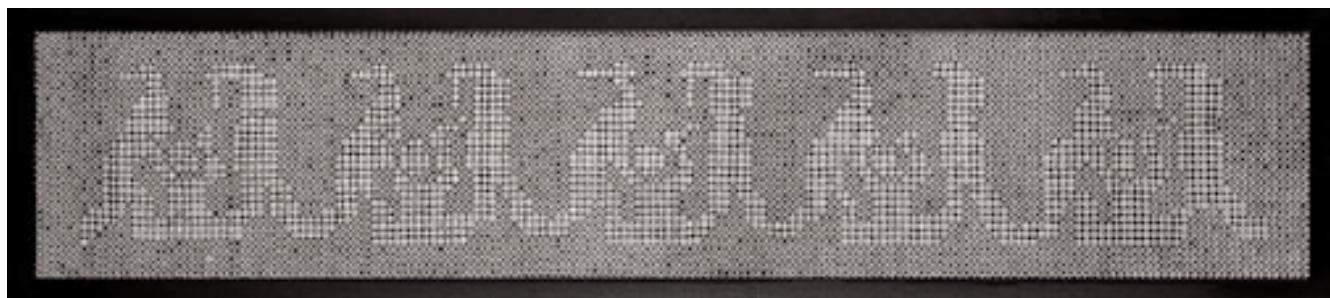
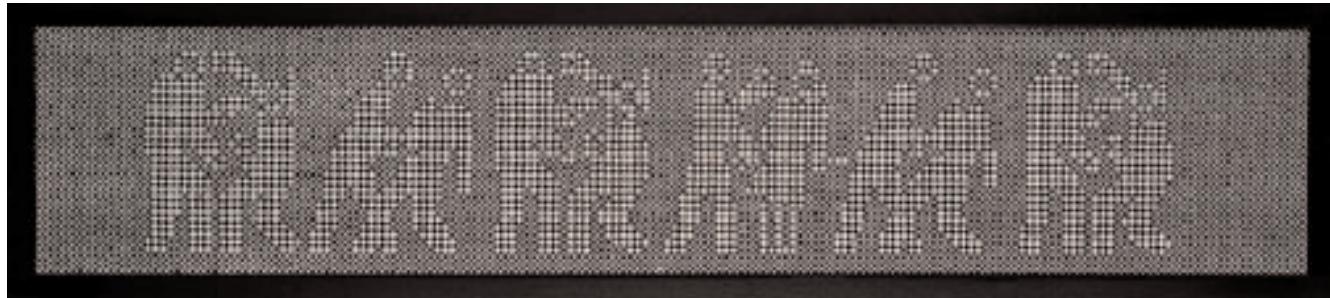
<sup>1</sup> Gianni Vattimo, "El Fin de la Modernidad" Ed. Gedisa



Artesanías / Crafts  
2003, cápsulas 22 mm, madera y vidrio / 22 mm case brass, wood and glass, 20 x 20 cm.



Asesinado / Murdered  
2003, cápsulas 9 mm, madera y vidrio / 9 mm case brass, wood and glass, 30 x 30 cm.

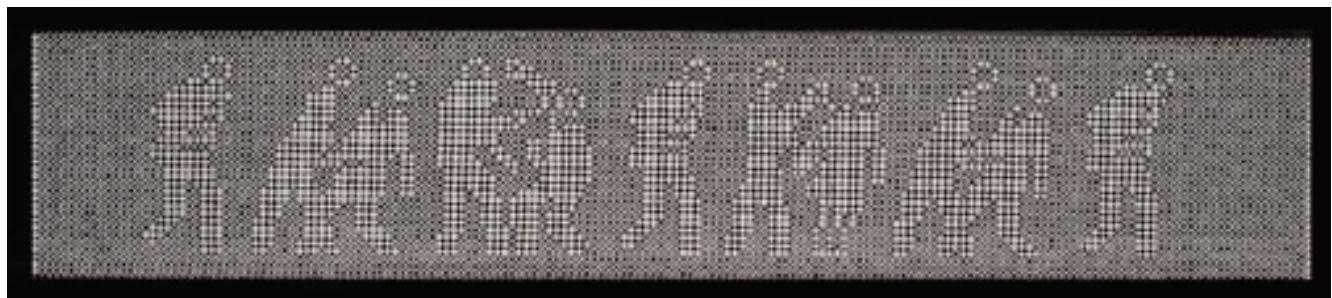
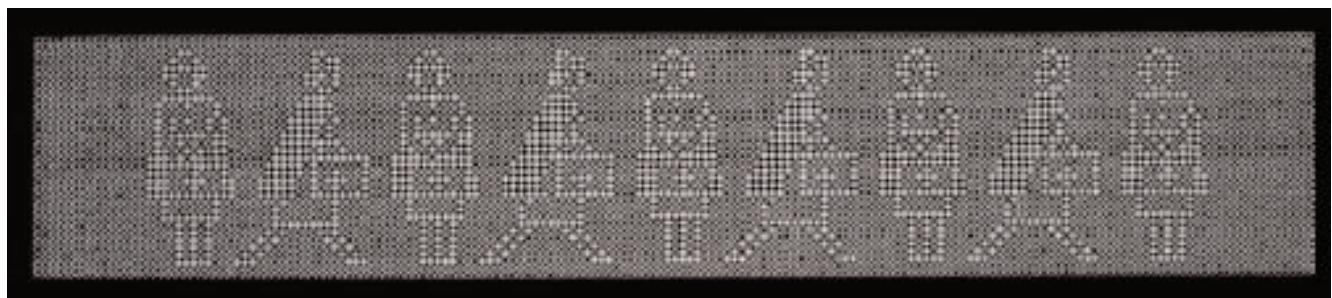
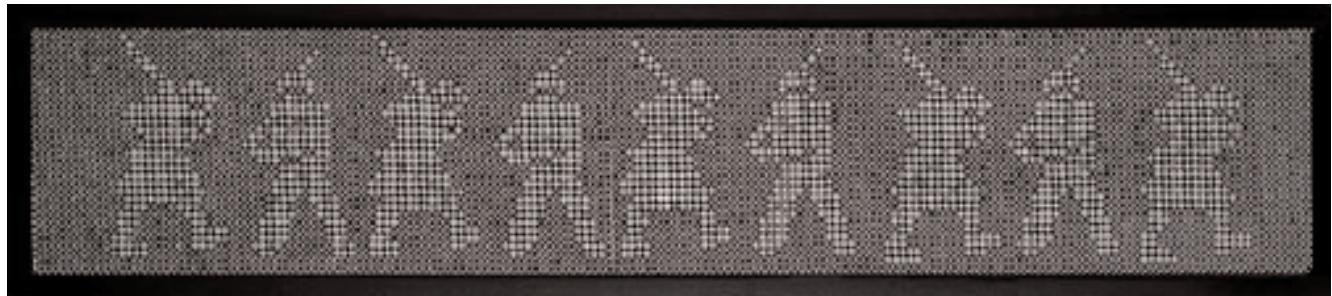


De la serie crimen / From the Crime series (VI)

De la serie crimen / From the Crime series (MV)

De la serie crimen / From the Crime series (MP y V)

2001-2002, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 25 x 105 cm.



De la serie crimen / From the Crime series (S)

De la serie crimen / From the Crime series (E)

De la serie crimen / From the Crime series (VII)

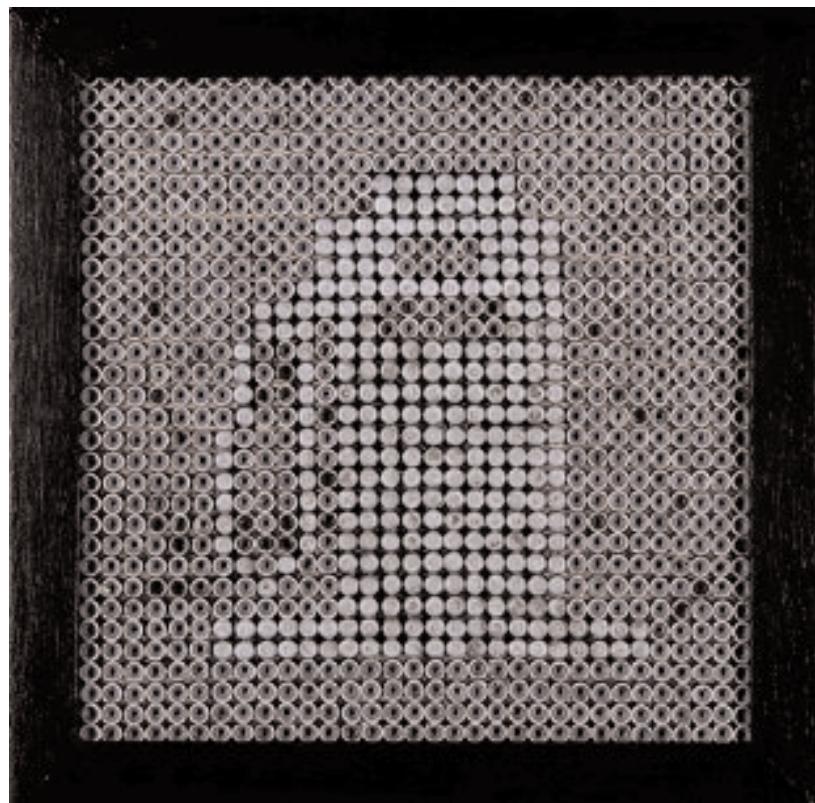
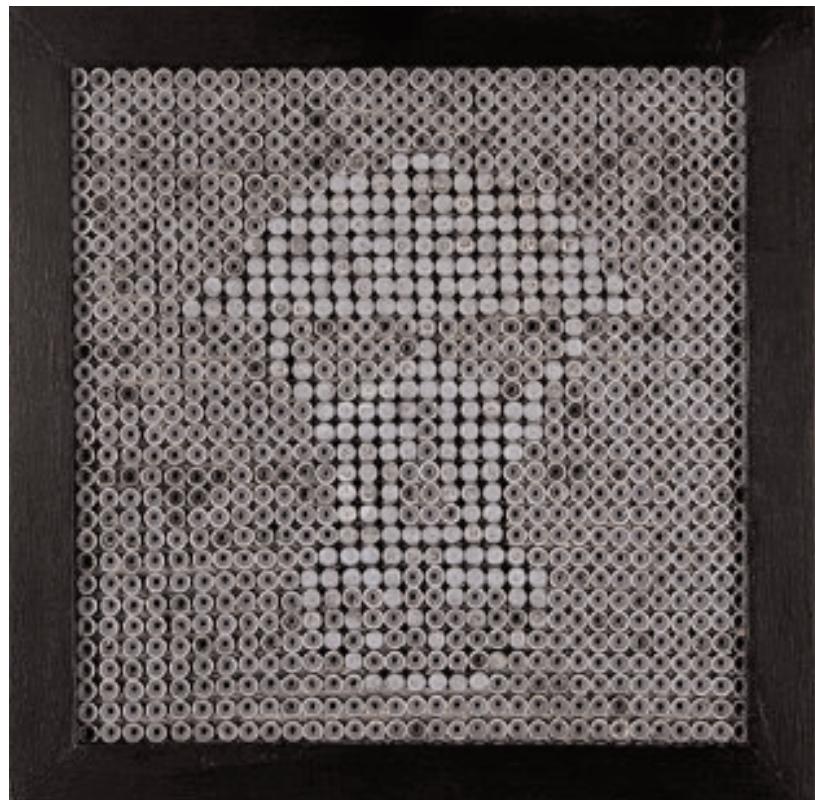
2001-2002, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 25 x 105 cm.



Agobiados / Oppressed

2003, 5 figuras, municiones N° 3, madera y acrílico, 47 x 18 cm c/u / 5 figures 47 x 18 each, ammunitions N° 3, wood and acrylic

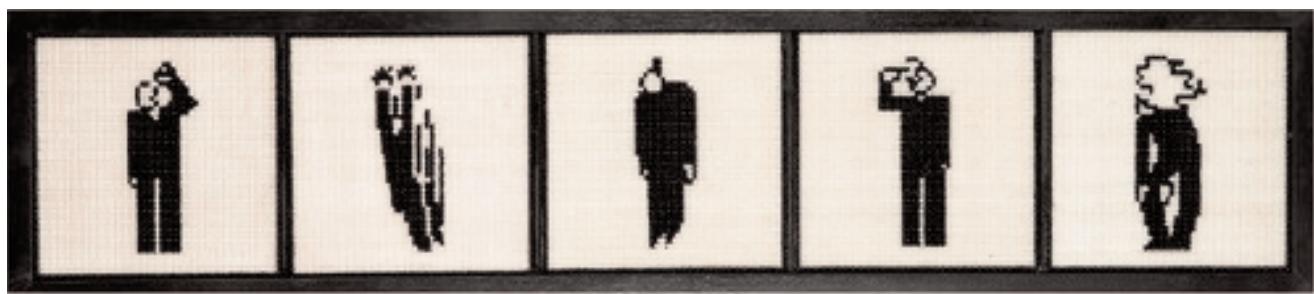
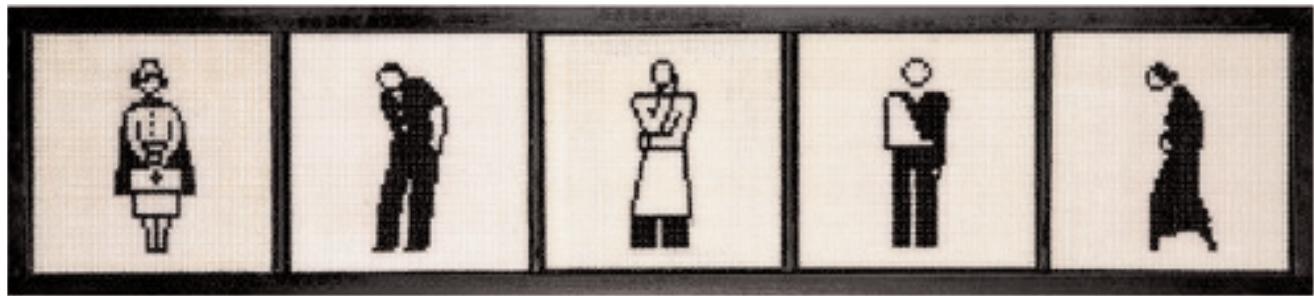




Máscara de gas / Gas mask

Surtidor / Pump

2002-2003, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 20 x 20 cm.



Salud / Health

Suicidios / Suicides

2001-2003, perlas de plástico N° 4, madera y vidrio / plastic pearls N° 4, wood and glass, 25 x 110 cm.

Violencia / Violence

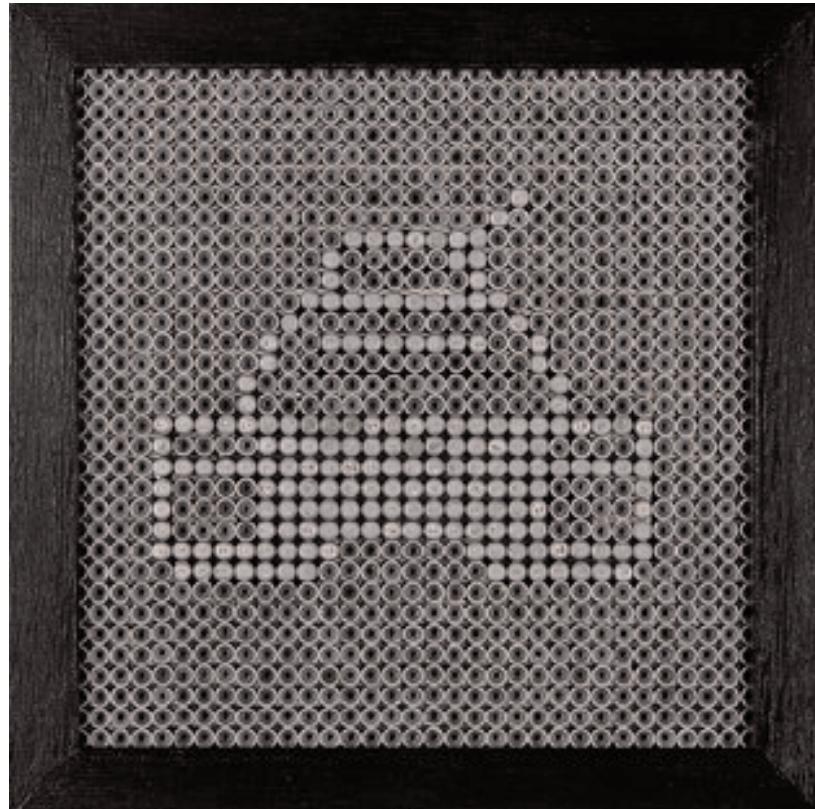
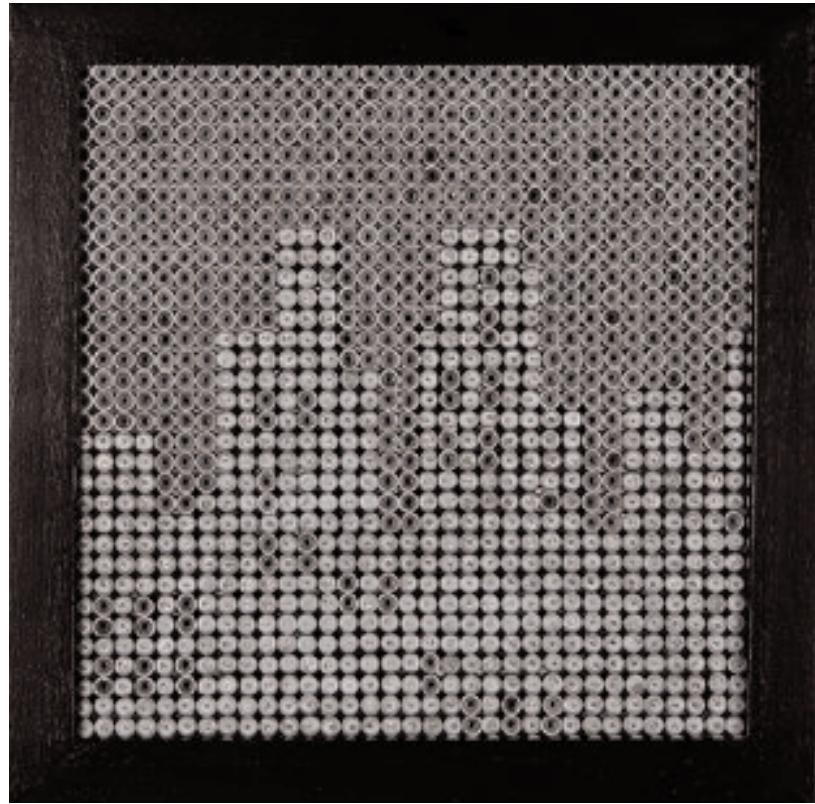
2001-2003, perlas de plástico N° 4, madera y vidrio / plastic pearls N° 4, wood and glass, 45 x 87 cm.



Desfile / Parade

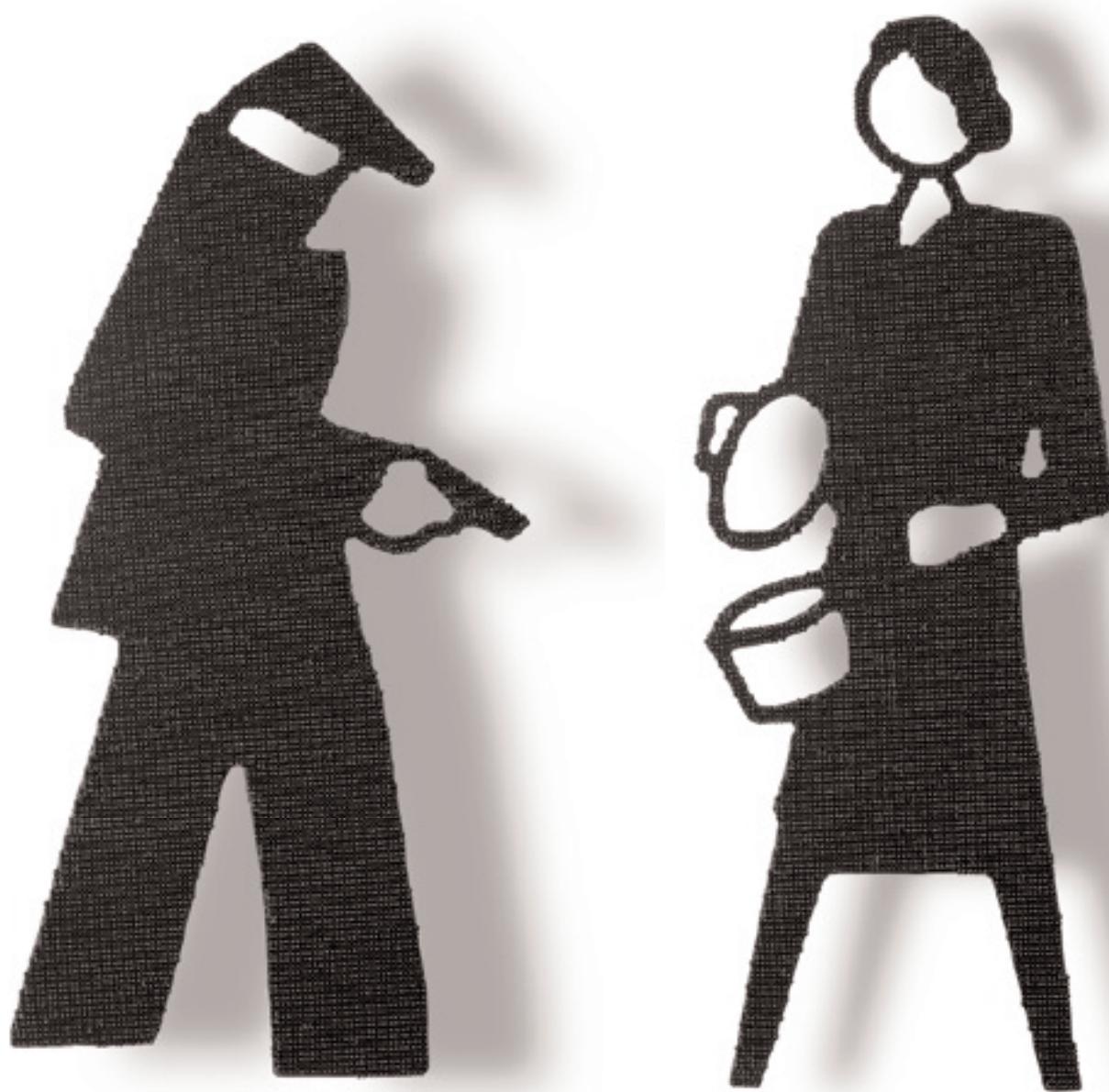
2003, municiones N° 1, madera y vidrio / ammunitions N° 1, wood and glass, 59 x 95 cm.





Ciudad / City  
Tanque / Tank

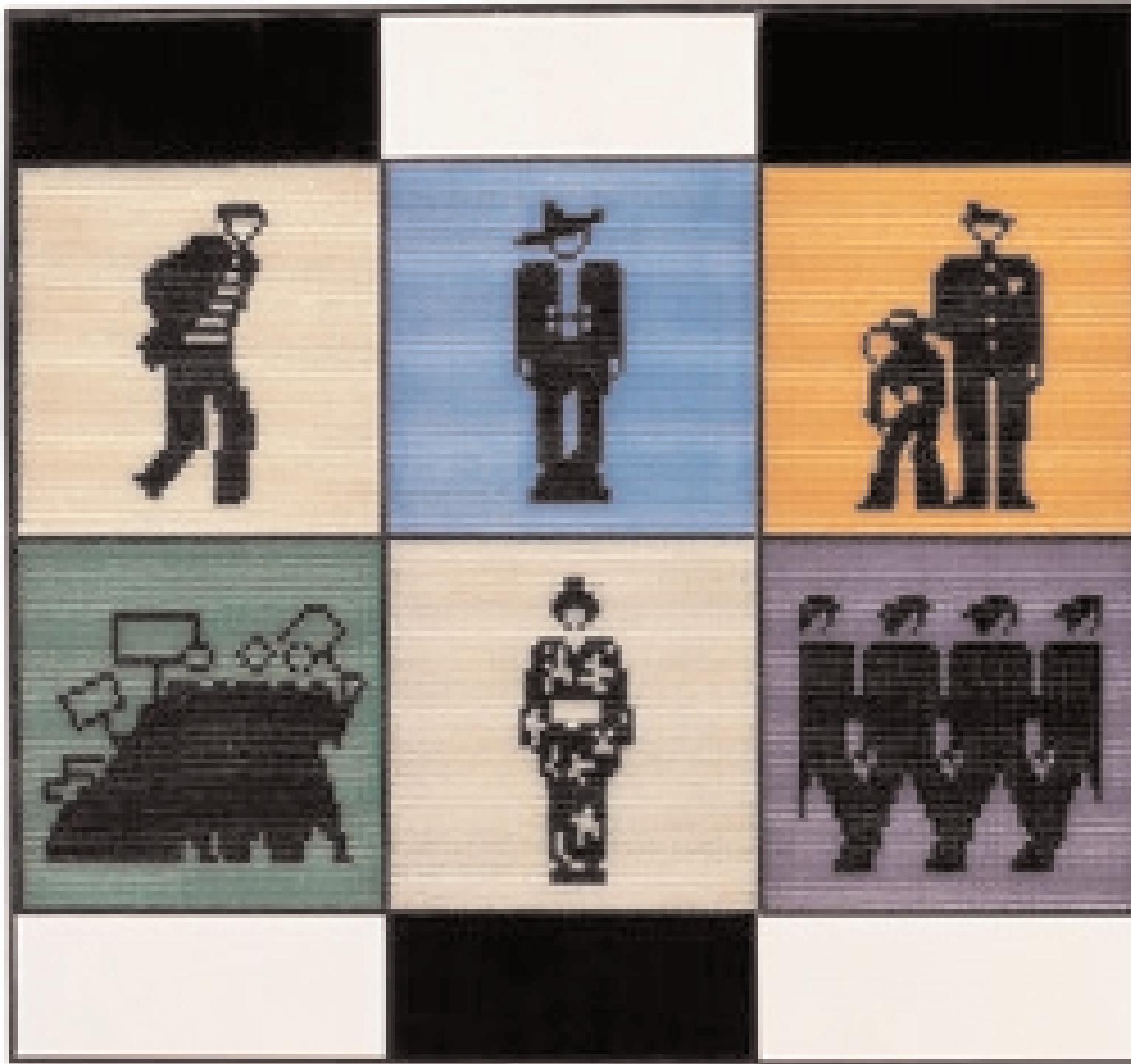
2002-2003, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 20 x 20 cm.



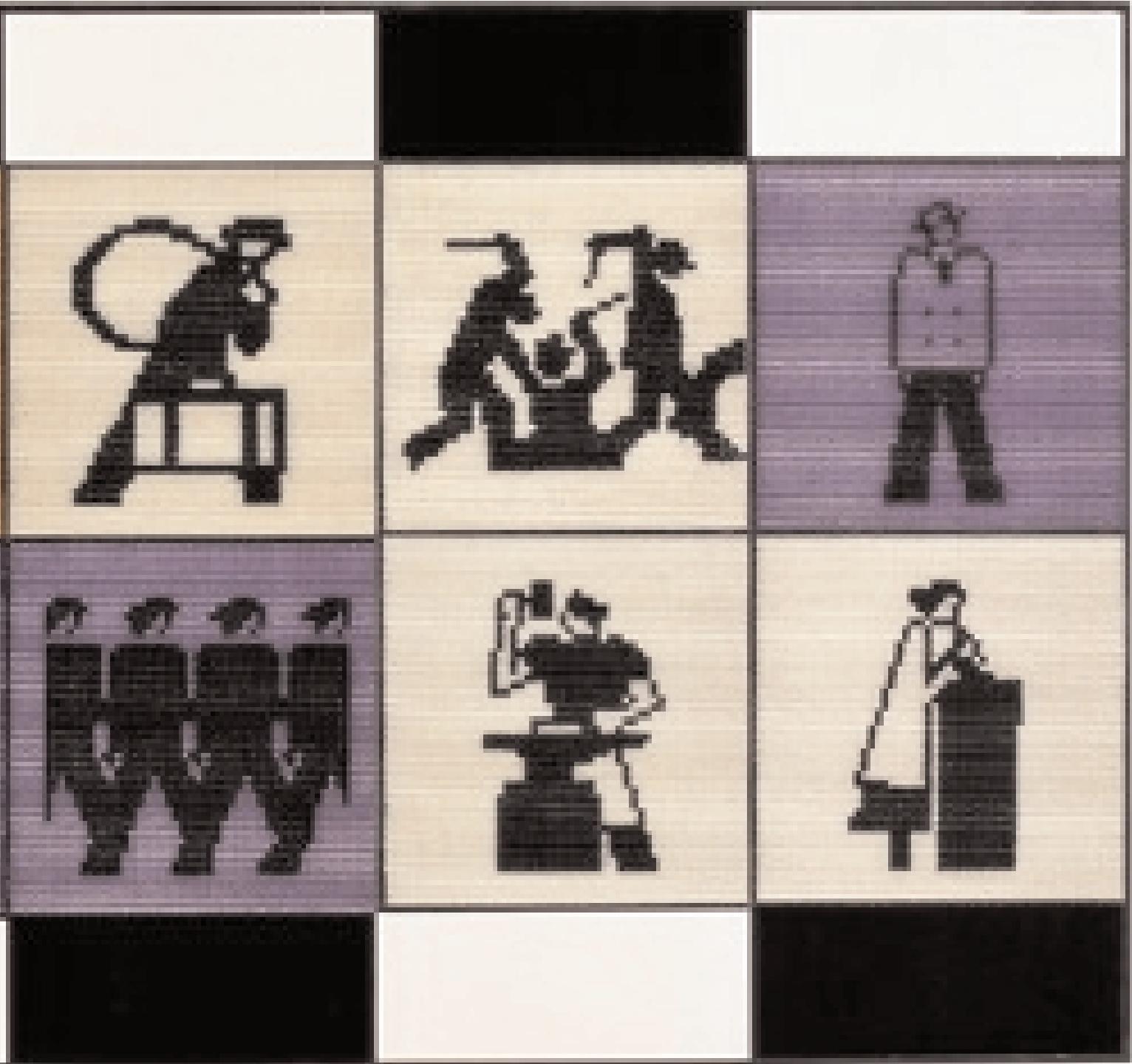
Asesino / Murderer

Mujer con cacerola / Woman with pot

2003, perlas de plástico N° 4 y madera / plastic pearls N° 4 and wood, 70 x 30 cm.



De la serie de Razas, Delito, Trabajo y Salud / From the series Races, Crime, Labor and Health  
2001-2002, impresión digital y objeto revestido de perlas / digital print and object coated with plastic pearls 70 x 150 y / and 25 x 25 cm.





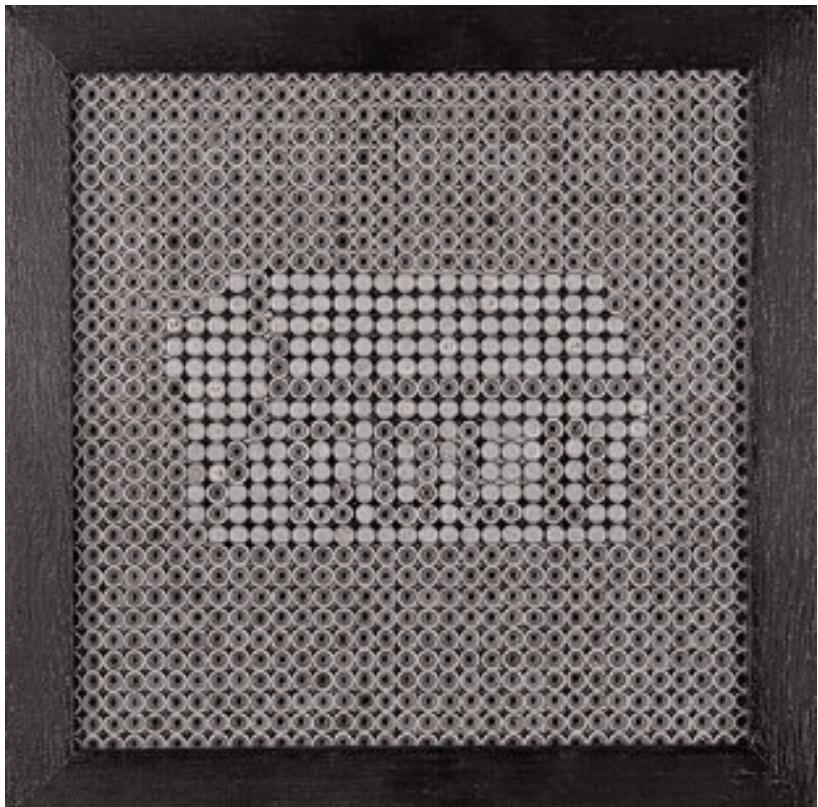
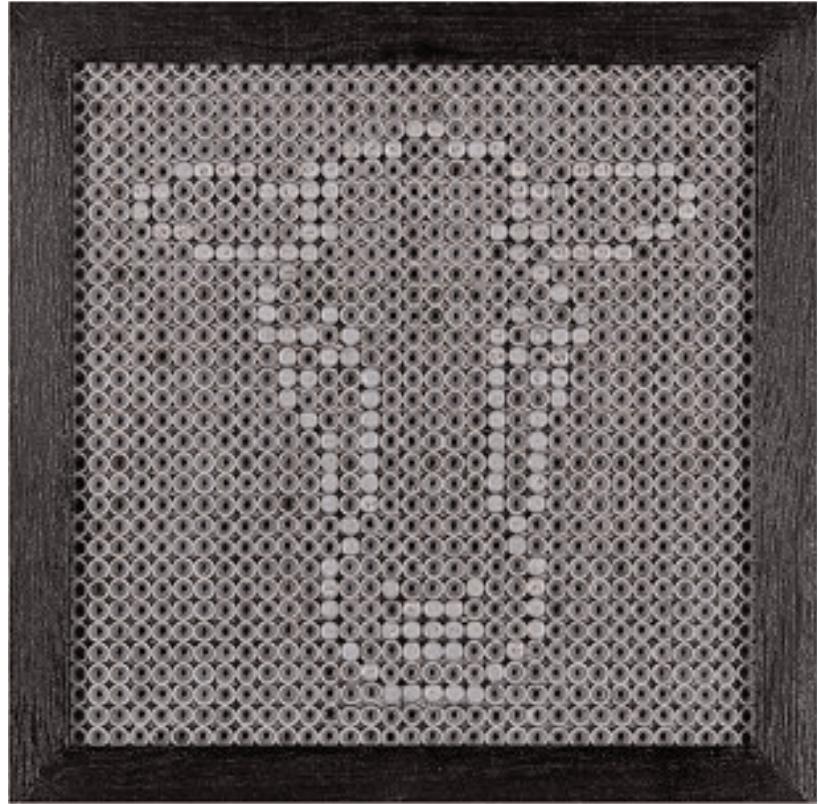
Mesa trato - Mesa secretaria - Mesa secretario / Deal Table - Secretary Table - Male Secretary Table  
2001-2003, perlas de plástico N° 4, madera y vidrio / plastic pearls N° 4, wood and glass, 52 x 30 x 30 cm.

Mesa Oficios / Work Table  
2003, perlas de plástico N° 4, madera y vidrio / plastic pearls N° 4, wood and glass, 52 x 118 x 76 cm.



Mesa B / Table B

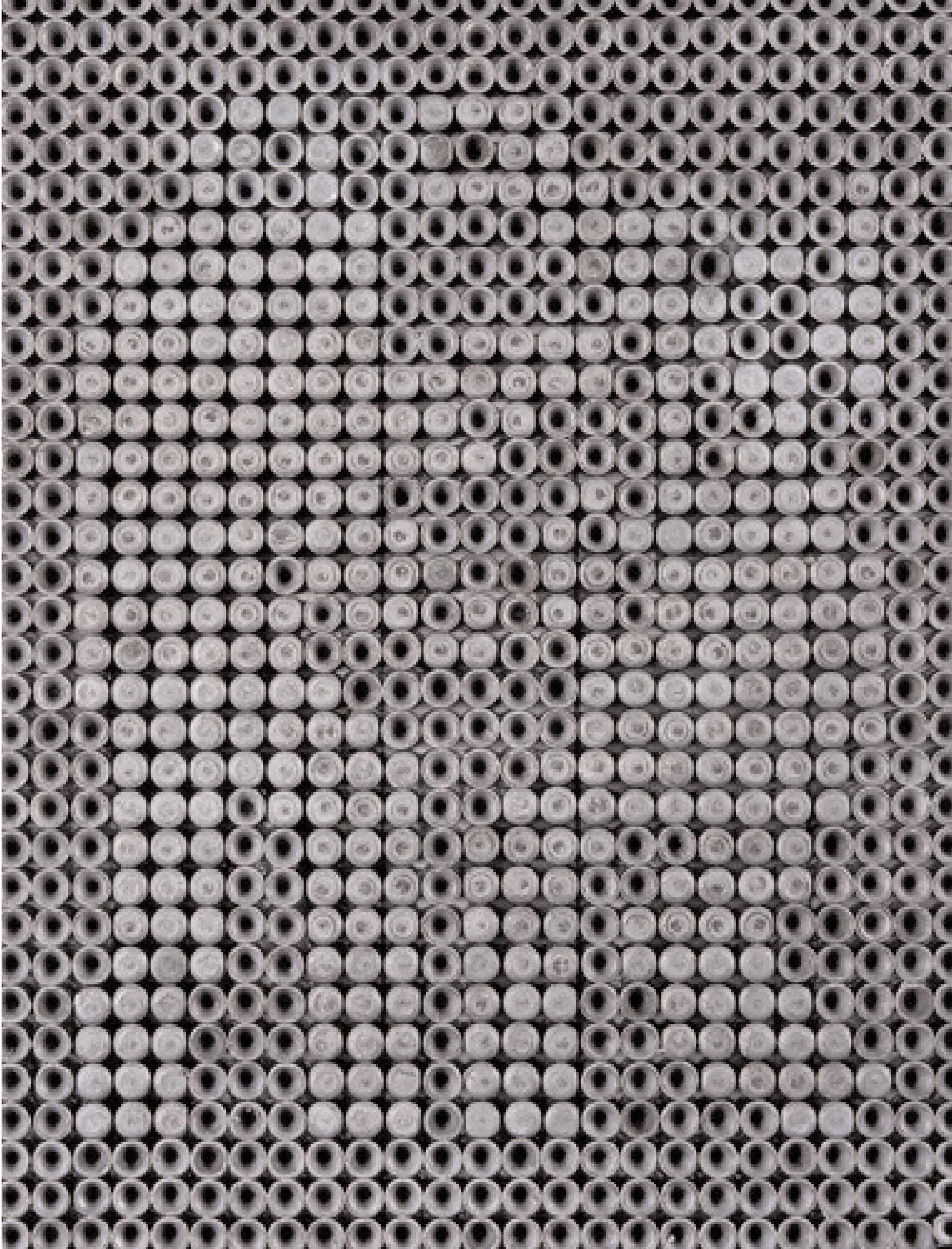
2003, municiones 1, 3, 5, 7, 8, 10, 12, balines 4.5, 5.5, puntas 22, madera y vidrio / ammunitions 1, 3, 5, 7, 8, 10, 12, 4.5, 5.5 airgun pellets, 22 slugs, wood and glass, 90 x 35 x 105 cm.



Vaca / Cow  
Oro / Gold

2002-2003, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 20 x 20 cm.

En página derecha: De la serie crimen (VI), (detalle) / On right-hand page: From the Crime series (VI), (detail)





1

1. Razas, delito, trabajo y salud. 2001-2002. Impresión digital y objetos revestidos de perlas de plástico, 0,70 x 25 cm. Centro Cultural Recoleta. Centro Cultural São Paulo. Colección Museo Castagnino, Rosario.  
1. Races, Crime, Labor and Health. 2001-2002. Digital print and objects coated with plastic pearls. 0,70 x 25 cm. Centro Cultural Recoleta. Centro Cultural São Paulo. Colección Museo Castagnino, Rosario.



2

2. Vanitas. Barthel Bruyn (1493-1555). 2002. Mostacillas sobre sintra, madera y vidrio, 70 x 50 cm.  
2. Vanitas. Barthel Bruyn (1493-1555). 2002. Beads on sintra, wood and glass. 70 x 50 cm.



3

3. Naturaleza muerta con duraznos, H. 50 D.C. 2002. Mostacillas sobre sintra, madera y vidrio, 70 x 50 cm. Resonancias. Centro Cultural Recoleta.  
3. Still Life with Peaches, H. 50 D.C. 2002. Beads on sintra, wood and glass. 70 x 50 cm. Resonances. Centro Cultural Recoleta.



4

4. Sillon de Leopardo. 2001. Mostacillas e impresión digital sobre tela, 75 x 52 x 47 cm. Galería Ruth Benzacar. Colección particular. Foto Daniel Kiblisky.  
4. Leopard Armchair. 2001. Beads and digital print on fabric. 75 x 52 x 47 cm. Galería Ruth Benzacar. Private collection. Photo Daniel Kiblisky.



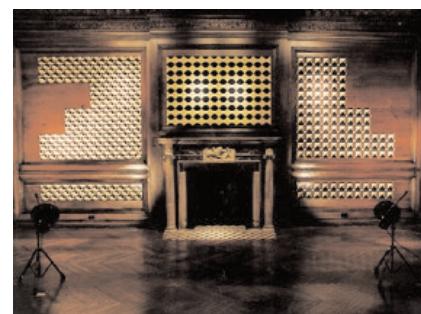
5

5 y 6. S/T. 2001. Impresión digital, madera y espejos, 200 x 225 x 100 cm. Galería Ruth Benzacar. II Bienal de Arte de Buenos Aires. Museo Nacional de Bellas Artes. Foto Daniel Kiblisky.  
5 and 6. Untitled. 2001. Digital print, wood and mirrors. 200 x 225 x 100 cm. Galeria Ruth Benzacar. II Bienal de Arte de Buenos Aires. Museo Nacional de Bellas Artes. Photo Daniel Kiblisky.



6

7. S/T. 2000. Impresión digital y objetos revestidos de mostacillas, 3 x 7 m. Consulado Argentino en Nueva York. Foto Valeria Duarte.  
7. Untitled. 2000. Digital print and bead-coated objects. 3 x 7 m. Argentine Consular Office in New York. Photo Valeria Duarte.



7

8. Paralelos/Paralelas. 1999. Impresión digital y objetos revestidos de mostacillas, 2 x 11 cm. Arco'99. Fondo Nacional de las Artes. Galería Ruth Benzacar. Colección particular. Foto Daniel Kiblisky.  
8. Paralelos/Paralels. 1999. Digital print and bead-coated objects. 2 x 11 cm. Arco'99. Fondo Nacional de las Artes. Galería Ruth Benzacar. Private collection. Photo Daniel Kiblisky.



8



9

9. S/T. 1999. Impresión digital, objeto revestido de mostacillas y silla tapizada, 140 x 70, 20 x 15 x 5 y 83 x 41 x 39 cm. Colección particular. Foto Daniel Kiblisky  
 9. Untitled. 1999. Digital print, bead-coated object and upholstered chair. 140 x 70, 20 x 15 x 5 y 83 x 41 x 39 cm. Private collection. Photo Daniel Kiblisky



12

10. Ar 3, 6, 7 y 8. 2001. Disposición variable. Sortilegio. F.N.A. Foto Daniel Kiblisky  
 10. Ar 3, 6, 7 y 8. 2001. Variable Arrangement. Sortilegio. F.N.A. Photo Daniel Kiblisky



10

11. Baño del Museo Guggenheim de Bilbao. Detalle. 1999. Impresión digital y objeto revestido de mostacillas, 190 x 130 y 15 x 15 cm.

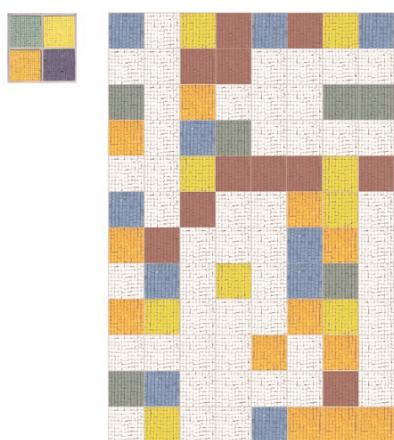
11. Guggenheim Museum Restroom, Bilbao. Detail. 1999. Digital print and bead-coated object. 190 x 130 y 15 x 15 cm.



13

12. Ceferino. 1998. Mostacillas sobre madera, 40 x 40 cm. Artistas Argentinos de los 90. F.N.A. ArteBA 2003. Colección particular.

12. Ceferino. 1998. Beads on wood. 40 x 40 cm. Artistas Argentinos de los 90'. F.N.A. ArteBA 2003. Private collection.



11

13. Río de Janeiro 455. 1993. Maqueta de cartón pintado, 10 x 22 x 25 cm. Centro Cultural Recoleta. Colección particular. Foto Res.

13. Rio de Janeiro 455. 1993. Painted cardboard scale model. 10 x 22 x 25 cm. Centro Cultural Recoleta. Private collection. Photo Res.



14

14. Piso 14, departamento 71. 1996. Maqueta de madera, polyfan, goma y acrílico, 43 x 67 x 50 cm. Arco'99. Galería Ruth Benzacar. Colección particular. Foto Res.

14. 14th floor, apartment 71. 1996. Scale model in wood, rubber foam polystyrene, rubber and acrylic. 43 x 67 x 50 cm. Arco '99. Galería Ruth Benzacar. Private collection. Photo Res.



#### KARINA EL AZEM

Nació en Buenos Aires el 22 de enero de 1970.

En 1992 egresó de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, con el título de Profesora Nacional de Pintura.

#### EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO EXHIBITIONS

- 2003 Delito, Orden y Ornamento. Galería Daniel Maman.  
2003 Razas, Delito, Trabajo y Salud. Centro Cultural Sao Paulo, San Pablo. Brasil.  
2002 Razas, Delito, Trabajo y Salud. Sala Epson. Centro Cultural Recoleta.  
2001 Galería Ruth Benzacar.  
2001 Galería Nara Roesler, San Pablo.  
2000 Consulado General de la República Argentina en Nueva York.  
1997 Centro Cultural Recoleta.

#### EXPOSICIONES COLECTIVAS RECENTES / RECENT GROUP EXHIBITIONS

- 2003 "Colección de Arte Contemporáneo de Rosario", Museo Castagnino.  
"Zona de peligro", Estudio Abierto, Secretaría de Cultura, Harrods.  
"Eva Perón. La mujer en el arte hoy", Universidad Nacional de Tres de Febrero, muestra itinerante.  
"Resonancias", Centro Cultural Recoleta.  
"Artistas Argentinos de los '90", ArteBA, Feria de Arte de Buenos Aires.  
"ArteBA", Galería Nara Roesler.  
2002 "Premio Museo de Arte Moderno a las Nuevas Tecnologías".  
"II Bienal Internacional de Arte de Buenos Aires", Museo Nacional de Bellas Artes.  
"Cuando los sólidos se desvanecen", Arguibel Art.  
"ArteBA", Galería Daniel Maman.  
2001 "Sortilegio", Fondo Nacional de las Artes.  
Museo Municipal de Bellas Artes, Tandil.  
MOTP Arte Contemporáneo, Mar del Plata.  
"Portão 2", Galería Nara Roesler.  
"Arte Córdoba 2001", Galería Ruth Benzacar.  
"Karina El Azem-Eric Fajardo", Galería Ruta Correa, Friburgo, Alemania.  
"Colecciones de Artistas", Fundación Proa.  
2000 "Salón Nacional", Palais de Glace.  
"Premio a la Creatividad", Fondo Nacional de las Artes, Centro Cultural Recoleta.  
"Premio ICI de Video-Arte Digital - Multimedia Experimental", ICI, Centro Cultural de España.  
"Premio Costantini", Museo Nacional de Bellas Artes.  
"Premio Prodaltec", Museo Nacional de Bellas Artes.  
"ArteBA", Galería Ruth Benzacar.  
"Das soll kunst sein", Vol. II, Kunstverein, Friburgo, Alemania.  
"Art Frankfurt", Galería Ruta Correa.  
"Szene Bs. As.", Werkforum Dottelnhausen, Alemania; Galería Ruta Correa.  
1999 "Premio Fortabat", Museo Nacional de Bellas Artes.  
"Premio ICI de Video-Arte Digital - Multimedia Experimental", ICI.  
"Trans-liminares", Fondo Nacional de las Artes.  
"FIAC 99", París, Francia; Galería Ruth Benzacar.  
"ArteBA", Fondo Nacional de las Artes.  
"Bienal Nacional de Arte", Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca.  
"Paralelos/Paralelas", Galería Ruth Benzacar.  
"Paralelos/Paralelas", ARCO'99, envío del Fondo Nacional de las Artes.

#### PREMIOS Y BECAS / GRANTS AND DISTINCTIONS

- 2003 Wasla Contemporary Art Workshop, Nuweiba, Egipto. Triangle Arts Trust, Ford Foundation.  
2002 Braziers International Artists Workshop, Oxfordshire, Inglaterra.  
2001 Pollock-Krasner Foundation Grant, Nueva York, Estados Unidos.  
2000 International Artist Residency, Art/Omi, Nueva York.  
1999 Subsidio a la Creación Artística, Fundación Antorchas.  
Mención del Jurado, Bienal Nacional de Arte de Bahía Blanca, Museo de Arte Contemporáneo.  
Beca para el perfeccionamiento en objetos artísticos, con la tutoría de Luis F. Benedit y Pablo Suárez, "Taller de Barracas", Fundación Antorchas.

#### PUBLICACIONES / PUBLICATIONS

- Ramadan, Dina: "Connecting in Isolation. Wasla-Contemporary Art Workshop", Universes-in-Universes, n. 3.  
Ramadan, Dina: "Art in the midst of war", Cairo Times, 10 de abril de 2003.  
Werneck, Fabiana: Catálogo para la muestra en el Centro Cultural São Paulo.  
Rizzo, Patricia: Catálogo de la muestra Sortilegio.  
Grinstein, Eva: "Abstracción joven", Elle, n. 94.  
"El Museo de Bellas Artes ha puesto su mirada más allá de los horizontes locales", La Voz de Tandil, 9 de febrero de 2002.  
Casasco Drago, Carlos Mario: "Arte joven: Karina El Azem", Estímulo Arte y Comunicación, octubre de 2001.  
Arteaga, Agustín: Catálogo para la muestra en Nara Roesler.  
Tortosa, Alina: "On intelligent and subtle abstraction", Buenos Aires Herald, 30 de septiembre de 2001.  
Dieguez Videla, Albino: "El futuro nos espera", La Prensa, 30 de septiembre de 2001.  
Martínez Quijano, Ana: "La abstracción: un vigente influjo sobre los artistas", Ámbito Financiero, 15 de octubre de 2001.  
Torcelli, Nicoletta: "Zweiwelten soßen aufeinander", Badische Zeitung, 7 de julio de 2001.  
"Galerie Ruta Correa Karina El Azem + Eric Fajardo", Freizeit & Kultur, julio de 2001.  
Stradtcurier, 11 de julio de 2001.  
"Sommer 2001. Galerie Ruta Correa", Aktuell, julio de 2001.  
Barlow, Anne: Catálogo para la muestra en Ruth Benzacar.  
Carvalho, Denise: Catálogo Premio Costantini.  
Constantín, María Teresa: "Mosaicos que manean", 3 puntos, julio de 2001.  
Giúdici, Alberto: "El infinito y una experiencia cercana a la eternidad", Clarín, 23 de junio de 2001.  
Martínez Quijano, Ana: "El Azem explora las formas del ornamento", Ámbito Financiero, 9 de julio de 2001.  
Morgan, Robert: "Karina El Azem", Art Press, febrero de 2001.  
"El arte en tiempos de crisis", La Primera, 12 de mayo de 2001.  
Pescio, Mara: "Pintores de última generación", Para Ti, 17 de marzo de 2000.  
Martin, Mónica: "Embajadores del arte", Viva, 27 de junio de 1999.  
Arteaga, Alicia de: "ArteBA'99. Cambio de hábitos", Revista La Nación, 23 de mayo de 1999.  
Battistozzi, Ana María: "Cazadores en el paisaje urbano", Clarín, 24 de abril de 1999.  
Batkis, Laura: "Argentinos cotizados", 3 Puntos, 20 de enero de 1999.  
Lebenglik, Fabián: "El gabinete del Dr. Benedit. Bairon, Di Girolamo, El Azem y Erlich", Página 12, 27 de abril de 1999.  
Arteaga, Alicia de: "La apuesta del fondo", La Nación, 11 de abril de 1999.  
Rizzo, Patricia: Catálogo de la muestra Paralelos/Paralelas, ARCO, Madrid.  
Galli, Aldo: "Presencia del Fondo Nacional de las Artes", La Nación, 21 de febrero de 1999.  
Dieguez Videla, Albino: "El Fondo se adelanta en Europa", La Prensa, 7 de febrero de 1999.  
Verlichak, Victoria: "Pura imaginación", Noticias, marzo de 1999.  
Lóizaga, Patricio: "Destacada presencia argentina en ARCO 99", El Grito, abril de 1999.  
"Paralelos/Paralelos", Arte y Antigüedades, abril de 1999.  
Casanegra, Mercedes: "ArteBA Feria de Galerías", Summa, octubre de 1999.  
Alonso, Rodrigo: "El medio es el diseño", Artinf, n. 106.  
Fondo Nacional de las Artes: Artistas argentinos de los 90, Buenos Aires.  
Internationale Kunsterdatenbank: World Biographical Dictionary of Artists, AKL IKD, Leipzig.

## LISTADO DE OBRAS

### Precaución / Precaution

2003, perlas de plástico N° 6, madera y vidrio / plastic pearls N° 6, wood and glass, 65 x 130 cm.

### Artesanías / Crafts

2003, cápsulas 22 mm, madera y vidrio / 22 mm case brass, wood and glass, 20 x 20 cm.

### Asesinado / Murdered

2003, cápsulas 9 mm, madera y vidrio / 9 mm case brass, wood and glass, 30 x 30 cm.

### De la serie crimen (VII) / From the Crime series (VI)

2001-2002, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 25 x 105 cm.

### De la serie crimen (MV) / From the Crime series (MV)

2001-2002, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 25 x 105 cm.

### De la serie crimen (MP y V) / From the Crime series (MP y V)

2001-2002, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 25 x 105 cm.

### De la serie crimen (S) / From the Crime series (S)

2001-2002, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 25 x 105 cm.

### De la serie crimen (E) / From the Crime series (E)

2001-2002, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 25 x 105 cm.

### De la serie crimen (VII) / From the Crime series (VII)

2001-2002, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 25 x 105 cm.

### Agobiados / Oppressed

2003, 5 figuras, municiones N° 3, madera y acrílico, 47 x 18 cm c/u / 5 figures 47 x 18 each, ammunitions N° 3, wood and acrylic

### Máscara de gas / Gas mask

2002-2003, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 20 x 20 cm.

### Surtidor / Pump

2002-2003, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 20 x 20 cm.

### Salud / Health

2001-2003, perlas de plástico N° 4, madera y vidrio / plastic pearls N° 4, wood and glass, 25 x 110 cm.

### Suicidios / Suicides

2001-2003, perlas de plástico N° 4, madera y vidrio / plastic pearls N° 4, wood and glass, 25 x 110 cm.

### Violencia / Violence

2001-2003, perlas de plástico N° 4, madera y vidrio / plastic pearls N° 4, wood and glass, 45 x 87 cm.

### Desfile / Parade

2003, municiones N ° 1, madera y vidrio / ammunitions N ° 1, wood and glass, 59 x 95 cm.

### Ciudad / City

2002-2003, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 20 x 20 cm.

### Tanque / Tank

2002-2003, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 20 x 20 cm.

### Asesino / Murderer

2003, perlas de plástico N° 4 y madera / plastic pearls N° 4 and wood, 70 x 30 cm.

### Mujer con cacerola / Woman with pot

2003, perlas de plástico N° 4 y madera / plastic pearls N° 4 and wood, 70 x 30 cm.

### De la serie de Razas, Delito, Trabajo y Salud / From the series Races, Crime, Labor and Health

2001-2002, impresión digital y objeto revestido de perlas / digital print and bead-coated object, 70 x 150 y / and 25 x 25 cm.

### Mesa trato / Deal Table

2001-2003, perlas de plástico N ° 4, madera y vidrio / plastic pearls N ° 4, wood and glass, 52 x 30 x 30 cm.

### Mesa secretaria / Secretary Table

2001-2003, perlas de plástico N ° 4, madera y vidrio / plastic pearls N ° 4, wood and glass, 52 x 30 x 30 cm.

### Mesa secretario / Male Secretary Table

2001-2003, perlas de plástico N ° 4, madera y vidrio / plastic pearls N ° 4, wood and glass, 52 x 30 x 30 cm.

### Mesa Oficios / Work Table

2003, perlas de plástico N° 4, madera y vidrio / plastic pearls N° 4, wood and glass, 52 x 118 x 76 cm.

### Mesa B / Table B

2003, municiones 1, 3, 5, 7, 8, 10, 12, balines 4.5, 5.5, puntas 22, madera y vidrio / ammunitions 1, 3, 5, 7, 8, 10, 12, 4.5, 5.5 airgun pellets, 22 slugs, wood and glass, 90 x 35 x 105 cm.

### Vaca / Cow

2002-2003, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 20 x 20 cm.

### Oro / Gold

2002-2003, balines de aire comprimido 5.5, madera y vidrio / 5.5 airgun pellets, wood and glass, 20 x 20 cm.



**MAMAN**  
DANIEL MAMAN FINE ART