

Alfredo Genovese

Tratado de
fileteado porteño

EDICION AUMENTADA Y CORREGIDA

EDICIONES  PORTEÑAS

Índice

Noticia breve acerca del fileteado porteño	8
1.El filete: crítica bibliográfica y definición teórica por Norberto Pablo Cirio	16
2.Estudio iconográfico	
2.1. El diseño	30
2.2. Los temas	35
2.3. Ornamentos y formas	44
2.4. Repertorio de motivos	46
3.Técnica	
3.1. El pincel de filetear	58
3.2. Manejo del pincel	61
3.3. Dibujo y pintura de una tabla	64
3.4. Las letras	71
4.Vehículos	
4.1. El colectivo	80
4.2. El filete en el colectivo	82
4.3. El camión	90
4.4. El carro	92
4.5. El auto y el sulky	94
5.Aplicaciones	
5.1. Publicidad y gráfica	98
5.2. Carteles	100
5.3. Objetos	102
5.4. Cuadros y tablas	106
5.5. Indumentaria	112
5.6. Bodypainting	115
5.7. Tatuajes	120
6.CASI FILETEADOS	124
7.Anexos	
Bibliografía del capítulo 1	134
Anexo I	136
Anexo II	140
Agradecimientos	144

Definición conceptual



*Las obras del hombre
deben ser
comprendidas y
analizadas en su lento pero
constante devenir,
no congeladas
en un determinado
momento.*



11



EL LEON de SUAREZ



1. Chofer buena banana busca chica buena mandarina de Norberto Folino e hijo

2. Palabras sobre ruedas de Martiniano Arce

3. Los Maestros fileteadores de Buenos Aires de Barugel y Rubió

interesante concepto expresado por el fileteador León Untroib en una entrevista: “El filete adquiere su pleno significado al ser *agregado* a un objeto”.

Palabras sobre ruedas... (1994), pequeña y reciente publicación, tiene la particularidad de haber sido escrita por un fileteador, Martiniano Arce. Luego de unas pocas páginas introductorias, donde en un tono distendido comenta algunas particularidades de su arte, el resto de la obra está compuesto por un centenar de leyendas recopiladas y/o de su autoría, pues no precisa. Completa el libro con algunas interesantes fotografías a color de sus trabajos y media docena de poemas diversos sobre la dulce vida porteña, cuya inclusión no comprendo. El formato del libro acusa el carácter y el estilo de los cancioneros de letras de músicas populares y sus comentarios, aunque —cabe recordar— deben tomarse como los de un profesional del filete, no como los de un investigador.

La lujosa e impecable edición de Barugel y Rubió (1994) viene, en buena medida, a completar la escasa bibliografía disponible: el texto narra la historia de cómo este matrimonio se aventuró a investigar el filete a fines de los 60, paso a paso, logro a logro, en un estilo directo y cuidado. Es imposible no comentar sus numerosas fotografías (color y blanco y negro) tomadas por ellos, así como lo cuidado del acabado general. En el discurso están entrelazadas muchas biografías de los fileteadores que conocieron, valiosa documentación que se complementa con un análisis estilístico de cada uno. El único juicio adverso que puedo realizar vale también para todos los demás trabajos (excepto Penhos, 1989): su lectura no flanquea el plano informativo. No hay problematización del tema, éste es presentado desde lo anecdótico, desde el costumbrismo y, cuando no, el filete es considerado como un “eterno arte moribundo”. Hay que tener en cuenta que la obra de Norberto Folino (1971) se titula Las cosas que se piantan, y que la colección a la que pertenece la obra conjunta con su hijo (1974) es Cuadernos de la nostalgia. De ahí que esa apuesta a la muerte, al “último” fileteador/carro —tan común en nuestro imaginario social— sólo parezca existir en su libro. Como más adelante señalaré, las ideas cortazarianas que aún rigen nuestro sentido común folclórico se han transmutado en prejuicios y son todavía fuertes: la búsqueda de lo “puro”, de lo “incontaminado por el progreso”, lo “antiguo”, lo “nuestro”, lo “nacional”, etc., muchas veces inconscientemente, hace que expresiones como nuestro filete sean consideradas casi como venerables fósiles telúricos.

El trabajo de Estenssoro (1992) comienza con una interesante introducción sobre la realidad sociocultural de la Argentina —introducción tácticamente pensada para situar al lector extranjero—, aunque el resto del mismo es sólo un resumen y comentario del libro de Barugel y Rubió, que por aquel entonces era inédito. Del mismo referente son las fotografías que incluye.

El artículo de Lifschitz y Biglia (1993), consiste en la presentación de un interesante proyecto de investigación sobre el filete, pero que, según ha comentado Biglia, lamentablemente nunca se llevó a cabo.

Por último, la vasta bibliografía periodística puede dividirse en dos grandes grupos: uno, constituido por pequeños estudios y/o reportajes a fileteadores, y otro, por referencias a exposiciones, conferencias, comentarios, publicaciones, viajes o premios. A los fines de la presente revisión consideraré sólo las del primer grupo. Como dije más arriba, este ecléctico y vasto material periodístico guarda —en líneas generales— un tratamiento superficial del tema, se queda en el breve y formal reportaje a fileteadores (en unos casos), o en la estereotipada y no siempre correcta historia sobre la génesis, función y porvenir del filete (en otros); a su vez, discurre siempre entre las abundantes y “simpáticas” citas de los mensajes escritos. No obstante, esta fuente tiene valor por constituir una preciada alternativa documental al momento de abordar el tema, pues no sólo aporta un gran número de datos, circunstancias y reseñas, sino que la abundancia de sus fotografías (característica periodística) hace que constituya un complemento y una actualización permanente de los escasos asientos bibliográficos existentes. Entre los artículos con información de interés, se encuentran los escritos sobre una docena de fileteadores:

Enrique Arce: anónimo 1988a, Malinow 1980.

Martiniano Arce: Álvarez 1993, anónimo 1981, 1992c, 1993, 1997, Baliari 1992, Bruschtein 1973, Califa 1991, Castelar 1999, Correa 1997, Madrazo 1988, Requeni 1981, Roth 1990, Soria 1990, Squirru 1988, Xurxo 1991.

Carlos Blanco: anónimo 1981.

Enrique Brunetti: Castelar 1989.

Carlos Carboni: A. D. V. 198?, Arberás 1984, Birabent 1991, Pérez 1985, Sdrech 1986.

Alfredo Genovese: anónimo 2000, Longo 2000.

Miguel Grosso: Carrasco 1994.

Jorge Muscia: anónimo 1992a, s/a (a y b), Aubele 1992, H.A. 1993, J.N. 1989, Koniszczew 1994, Mengual s/a, Polosecki s/a.

Remedios Rapoport: anónimo 1999.

León Untroib: anónimo 1986, Birabent 1991, Joly s/a, Sdrech 1986.

Salvador Miguel Venturo: Venturo 1984.

Luis Zorz: anónimo s/a d, Selles 1996.

Asimismo, entre los artículos que tratan sobre el filete en general se encuentran: anónimo 1971, Banham 1986, Brambilla s/a, Cócaro 1984, Joly s/a, Patti 1952, Ravera s/a, Solves 1975, Zabala Ross 1992 (3).

SEGUNDA PARTE

Como señalé, la bibliografía existente acusa un escaso grado de problematización y precisión. Generalmente se alude con el término “filete” o “fileteado” a una técnica pictórica homónima que se realiza sólo sobre rodados. Otras definiciones incluyen los mensajes escritos que van dentro de esas decoraciones, o bien, esos mensajes solos, cuando acusan un tratamiento especial en sus letras (perspectiva, claroscuro, tipo gótico, etc.). Algunas veces, también se toman como filetes los mensajes escritos realizados por el dueño del vehículo o el letrista —en general de traza sencilla—. Asimismo, otros autores suelen limitar el filete a las manifestaciones



Arriba:

1.El sol sale para todos
(Foto: Norberto Cirio)

2.Amansadora, Ricardo Gómez

Estudio iconográfico



Los ornamentos

y formas

que utilizaban los fileteadores en

sus composiciones,

estaban basadas en las copias

adaptadas

de los elementos

decorativos que

tenían a la vista en

aquel tiempo.



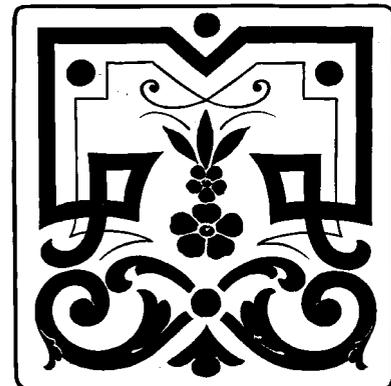
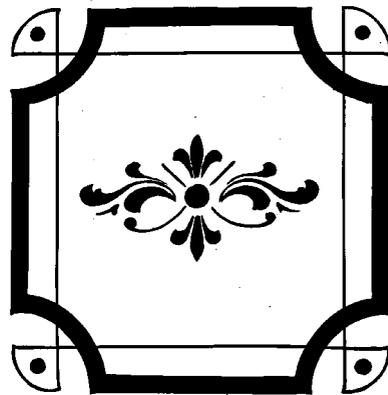
2.1.El diseño



Los primeros diseños del fileteado se remontan a los ornamentos pintados en los paneles cuadrados de los laterales de los carros y a las líneas o filetes que se realizaban en sus barandas y varas.

Estos primeros paneles eran muy simples en su composición y se pintaban con colores planos, sin aplicar luces y sombras a los motivos; mas con el tiempo, los fileteadores fueron enriqueciendo y complejizando estos primeros diseños.

Un aspecto importante de la composición que se observa ya en estos paneles es que se tenía en cuenta el emplazamiento del motivo y el espacio libre que se dejaba entre el borde del panel y el dibujo. Este espacio aún hoy se respeta en la mayoría de los trabajos y se denomina "talón". Cuando el talón es insuficiente, el fileteado aparece como comprimido entre los bordes y, cuando es excesivo, el fileteado aparece como flotando dentro del espacio del soporte. Cuando el talón es equidistante con respecto a todos los bordes, se suele dejar un poco más de espacio en la parte inferior, correspondiente a la medida de la sombra proyectada por el motivo.



Modelos de primeros paneles
dibujados por Carlos Carboni

(Gentileza de Nicolás Rubió)

Partes de un fileteado

Talón:

es el espacio necesario que existe entre el borde y la banda

Borde o marco:

generalmente encierra toda la composición

Pájaro:

motivo zoomórfico altamente estilizado

Banda:

es la línea más gruesa y con volumen que acompaña al borde y que estructura junto a la hoja de acanto toda la composición



Hoja de acanto:

uno de los principales motivos ornamentales que estructuran las composiciones fileteadas. En este caso la hoja de acanto está integrada a la banda

Sombra proyectada:

es la sombra que proyectan los diferentes motivos sobre el fondo

Firulete:

es la línea más delgada que acompaña a la banda por dentro o fuera de la misma

Flores:

aquí son planas, de cinco y cuatro pétalos

Bolita:

se utiliza para llenar espacios, esquinas o entre figuras

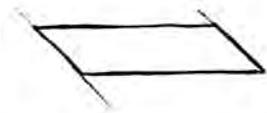


Cintas

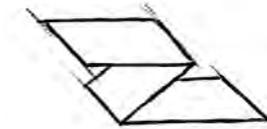
Las cintas son la representación de largos planos con pliegues en el espacio de la composición. Muchas veces se realizan con forma de pergaminos y se incluye un texto en su interior; en este caso, las palabras acompañan la fuga en perspectiva de todo el plano de la cinta.

La representación más común de las cintas es la de la bandera argentina y los moños, para lo cual, el plano dibujado se divide en tres partes, con los respectivos colores celeste y blanco. El desarrollo del plano en perspectiva debe dibujarse cuidadosamente a lo largo de toda la cinta y sus pliegues. Las cintas argentinas pueden partir desde el moño con sus pliegues, y sus extremos finales pueden dividirse en dos o tres puntas (terminación abierta) o terminar con un corte recto perpendicular (terminación cerrada).

La cinta dibujada en torno a un asta es otro elemento muy común del fileteado. Allí, el plano de la cinta se representa enroscado en espiral, formando un cilindro visto de perfil, que se termina en una voluta. El asta es el eje de esta forma cilíndrica y, tanto la cantidad de pliegues como la separación entre los mismos, es variable.



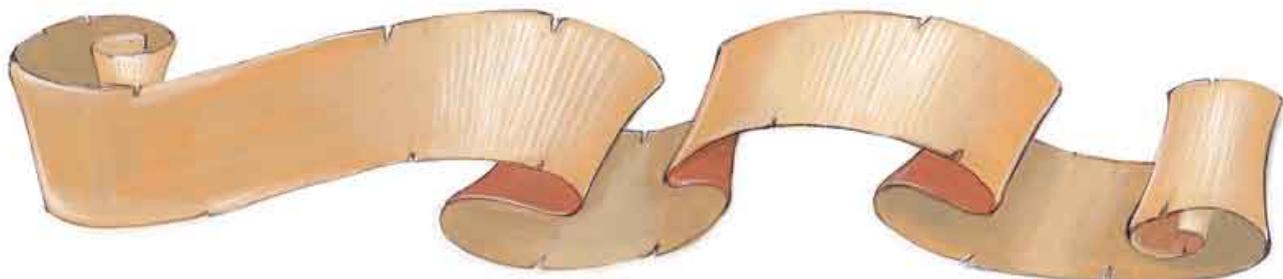
Plano recto

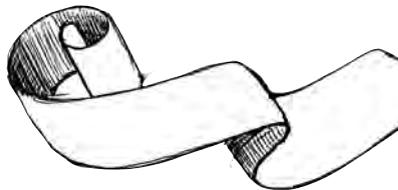
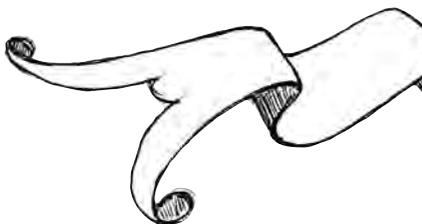
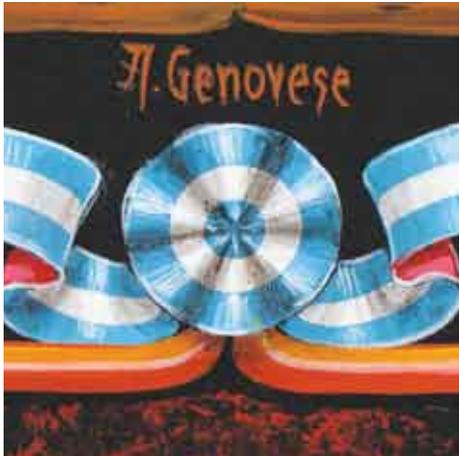


Plano plegado



Plano plegado en cinta





Página opuesta

Arriba:
moño y cinta

Abajo:
1. Bandera enroscada en asta
2. Cinta apergaminada

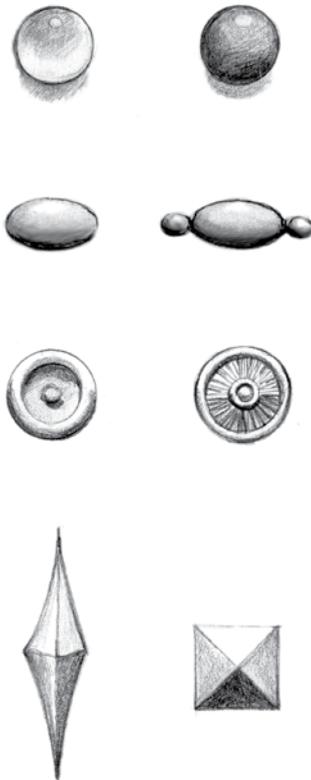
En esta página

Arriba:
Cinta plana con texto

Abajo:
Terminación de cintas, abierta y cerrada

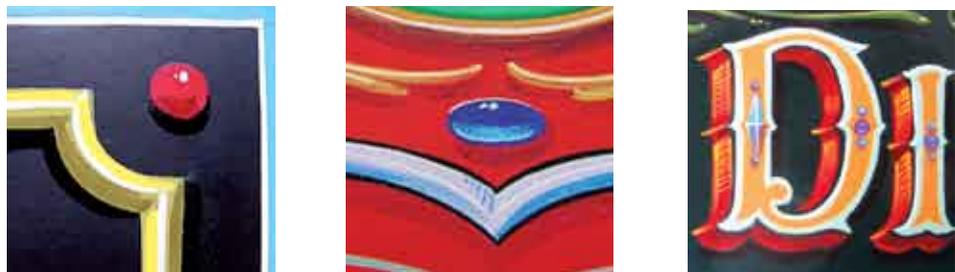


Bolita, óvalo, botón y diamante.



Son motivos que se pueden acomodar muy fácilmente dentro de la composición para llenar pequeños espacios. Las bolitas y los óvalos se pintan representando un volumen convexo, mientras que los botones se representan con una concavidad interior, a la que también se le puede agregar una perlita. Las bolitas pueden ser macizas o transparentes, como de cristal. En el primer caso, la sombra se pinta en la parte inferior, como en cualquier objeto convexo y en el segundo se les pinta un reflejo claro en su borde inferior. Las bolitas se pueden repetir conformando una sucesión a lo largo de un eje curvo o recto, con diferente separación entre sí y con tamaños crecientes, para hacer su diseño más dinámico. Lo más común es colocarlas en las esquinas de las composiciones, como así también pintar pequeñas perlas en los bastones de las letras, uso que también se le da a los diamantes.

Los diamantes son rombos o cuadrados facetados en cuatro partes. En el primer caso su aspecto es el de dos pirámides unidas por sus bases y en el segundo el de una pirámide vista desde arriba. Por último, dentro de estos motivos, podemos incluir a la gota o lágrima, que por lo general se utiliza colgando de la extremidad de una hoja de acanto.



Arriba:
Bolita cristal y bolita maciza
Ovalos
Botones
Diamantes

Derecha:
Diferentes ejemplos de bolitas
óvalo, diamante, gota



Sobre página:
Boceto de espirales por Elvio Gervasi

Abajo: 1 y 2 espirales por Alfredo Genovese
3 y 4 espirales por Elvio Gervasi

Las espirales

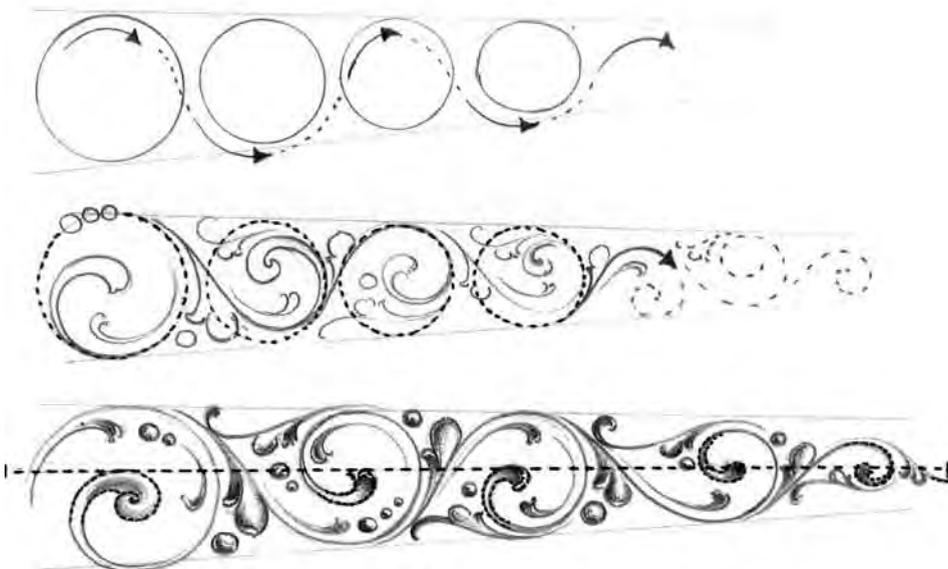
Son líneas que giran alrededor de un punto, circulares u ovaladas y funcionan como construcciones estructurales que sirven de soporte a formas vegetales o animales.

El fileteador dibuja hojas de diferentes formas en torno a la espiral, que muchas veces combina con otras espirales de sentido contrario y tamaño decreciente. Un método constructivo es dibujar varios círculos de diámetro variable sobre la mediatriz de un ángulo. Cuando estas hojas en espiral son pequeñas, más densas y se pintan sin volumen, se denominan filigranas. Las espirales con menos giro y más gruesas, como los remates de algunos animales y las hojas de acanto, se denominan volutas.



Construcción de espirales según Elvio Gervasi

“Para construir correctamente las espirales sugiero seguir los siguientes pasos. Primero, se deben marcar círculos para llevar un control de las líneas a seguir (fig1). Luego, las pequeñas hojas de acanto se van entrelazando entre sí, sin molestar los espacios dentro de cada giro. Recordar que cuanto más fino es el trazo, más sutil será el entrelazado (fig 2). El pulido final es la base fundamental. Esto depende de la redondez que logremos en los giros, que siempre deben cerrarse y de la cantidad de manos de sombra que le demos, lo que permitirá recortar la figura con otro color para destacar aún más el trabajo. Es importante tener en cuenta que si las hojas centrales de los giros terminan en la misma línea, lograremos equilibrar mucho más la figura de la ornamentación (fig 3)”.

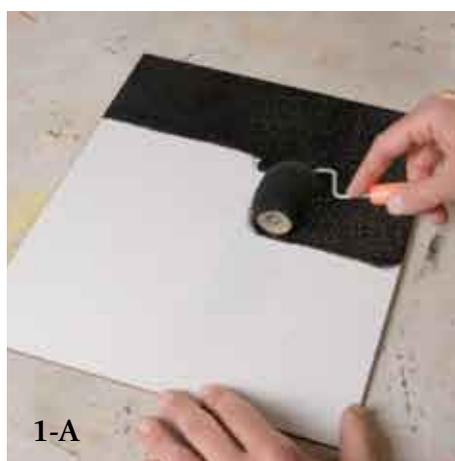


Técnica



*Independientemente
de los materiales que se
utilicen para filetear,
el conocimiento técnico
se apoya en dos puntos
que considero fundamentales:
el dibujo y
el manejo del pincel.*





1-A

1-B



3.3. *Dibujo y pintura de una tabla*

El fileteado porteño nace como un oficio y, como tal, encierra numerosas técnicas de ejecución que se fueron perfeccionando a través del tiempo, y cambiaron con la aparición de materiales y soportes nuevos.

Desde su origen, los fileteadores utilizaron como pintura el esmalte sintético, y desarrollaron su técnica trabajando este material con pinceles de pelo largo, durante todo el período en que el fileteado se realizó sobre los vehículos.

Con el cambio de soportes y usos, fue variando también la pintura y se incorporaron el acrílico, el óleo, el maquillaje, la pintura para telas y otras, según la necesidad.

Pero, cualquiera sean los materiales que se utilicen, el conocimiento técnico se apoya en dos puntos que considero fundamentales: el dibujo y el manejo del pincel.

La técnica que desarrollaré con detalle es similar a la que se aplicaba en los vehículos, es decir, la más antigua y acaso la más olvidada, la que dió origen a este género; es la que utiliza el esmalte sintético sobre un soporte rígido y que explicaré en los siguientes pasos.

Preparación del soporte

El primer paso para la realización de un fileteado es la elección del soporte sobre el cual se trabajará.

Los soportes rígidos pueden ser de madera, metal, vidrio, plástico, etc. Cada uno debe ser preparado de manera diferente. En el caso de la madera, se debe aplicar una mano de sellador transparente o fondo blanco —sintético o acrílico— para tapar los poros. Una vez preparada y convenientemente lijada esta superficie, se le aplica una mano de color en esmalte sintético, con pinceleta de pelo, o con rodillo, si bien lo mejor es utilizar pistola de pintar o pintura en aerosol. La pintura que se use debe estar libre de impurezas o filtrada.

Se dan varias manos, si es necesario, hasta que el color quede uniforme y se deja secar no menos de 8 horas, hasta que la pintura quede convenientemente endurecida para poder trabajar encima. (Fig. 1-a y 1 B)

El soporte de utilización más simple es cualquier panel de aglomerado o “chapadur” recubierto por melamina o sustancia similar, lo que permite pintar el color sintético de fondo directamente, sin necesidad de preparación previa.

Para trabajar sobre chapa metálica, se aplica base antióxida, o pintura mordiente en caso de chapa galvanizada, previamente al color sintético de base.

Dibujo

El dibujo es un proceso fundamental en el fileteado. Debe realizarse con precisión, ya que del mismo dependen el diseño y la composición del motivo, más allá de las preferencias del estilo de cada autor.

En el dibujo se tiene en cuenta, tanto la cantidad de formas que se realizan, como el espacio que se deja libre y su relación de emplazamiento dentro del soporte. Sugiero que, para el dibujo, se utilice un trozo de papel manteca o calco que tenga la misma forma y medida que el soporte. Esto permitirá trabajar detalladamente y borrar para hacer las correcciones que sean necesarias sin arruinar la tabla. (Fig. 2)

En caso de que la composición sea simétrica, se traza un eje de simetría y el dibujo se realiza solamente en una de las mitades del papel. Luego se calca en el otro lado para que quede exactamente igual y tener una visión completa de la composición. (Fig. 3)

Preparación del spolvero

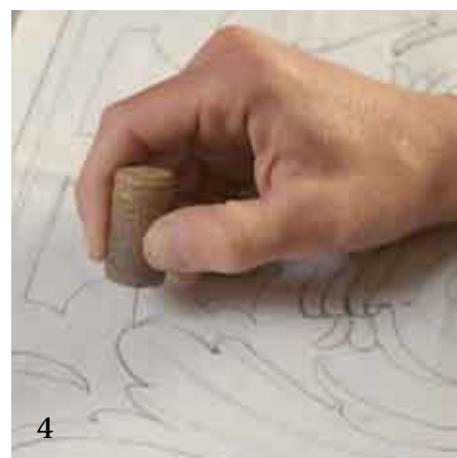
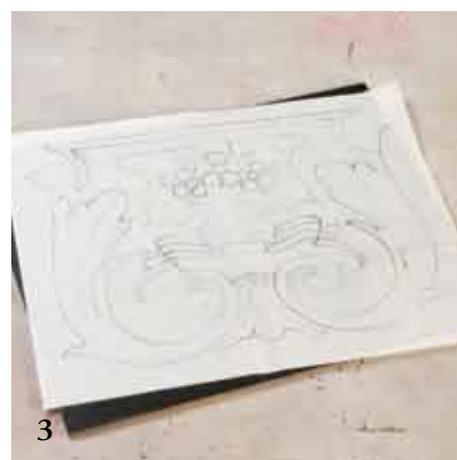
Una vez que el dibujo está terminado, se lo perfora con una aguja o punzón fino, apoyándolo sobre una superficie blanda (p.ej. telgopor), haciendo pequeños agujeros apenas separados entre sí. La plantilla queda trasformada en un “spolvero”. (Fig. 4)

Si el diseño es simétrico, se dobla el papel sobre el eje de simetría y se perforan las dos mitades a la vez.

Pasaje del dibujo a la tabla

El paso siguiente es apoyar el spolvero sobre el soporte, cuidando de que esté centrado y bien alineado con respecto a los bordes. Se fabrica lo que se llama “muñeca”, que consiste en una bolsita de tela rellena con talco o tiza molida y se la pasa con pequeños golpes sobre el dibujo. Por los pequeños agujeros pasa el talco y queda sobre el soporte, marcando así el dibujo. Esta antigua técnica se usaba ya en el Renacimiento para hacer decoraciones o repetir un mismo motivo pintado en serie. (Fig. 5 y 6)

La ventaja que tiene este procedimiento sobre el uso del papel carbónico es que el talco no marca la superficie, se absorbe perfectamente con la pintura y la plantilla no se arruina con las sucesivas pasadas del lápiz. Además, en caso de error, se limpia fácilmente y, si se trabaja en serie, la transferencia con el spolvero se hace mucho más rápidamente.



*Típicas combinaciones de colores
sobre diferentes fondos*



Fondo blanco



Fondo verde inglés



Fondo rojo bermellón



Fondo amarillo mediano



Fondo marfil seda



Fondo azul marino



3.4. Las letras

El fileteado contiene una profusión de caracteres escritos y ha desarrollado, desde sus inicios, un sistema para organizarlos con su parte icónica. A veces, se trata sólo de pintar un par de letras entrelazadas y otras, en cambio, de escribir pequeños textos.

Dentro de la ornamentación de los carros se incluía el nombre, la dirección y la actividad de su dueño, que constituían datos informativos; pero, además, los dueños de esos rodados elegían hacer pintar frases que representaban los valores que ellos tenían o su manera de ver el mundo, las que quedaron como un elemento característico más del fileteado.

Los fileteadores crearon dentro de sus composiciones lugares específicos para las frases. Casi siempre se pintaban en la parte trasera, para ser vistas por el vehículo que venía detrás ("Así quería tenerte") o en la parte delantera a modo de sentencia protectora ("Que ella me guíe"); en algunos casos estaban incluidas dentro de los ornamentos.

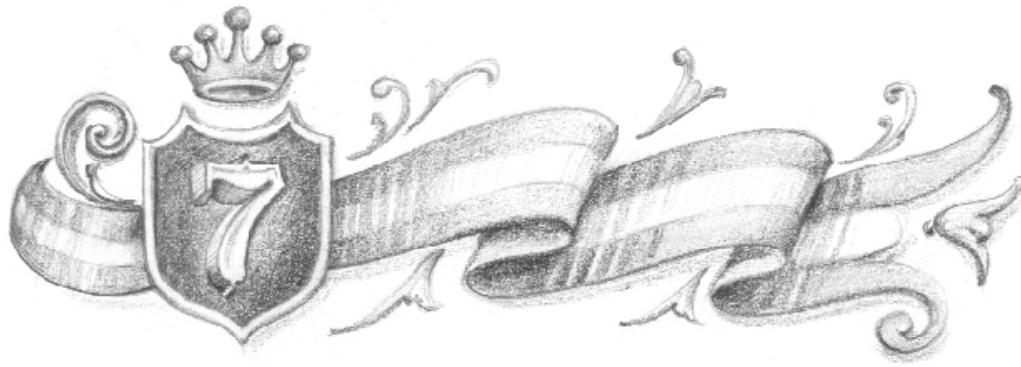
En un principio, se eligió la letra gótica, que era muy usada por los letristas franceses de la época para adornar las vitrinas de los negocios, y estaba presente también en los billetes. En la jerga fileteadora, como hemos dicho, se la llamó "ergóstrica" y se trabajaba con el pincel en forma precisa y rápida, siguiendo el mismo trazado de la pluma caligráfica. También se adaptaron diferentes tipografías a tal fin. La letra cursiva inglesa y la romana rústica eran otras de las variantes usadas.

Todas estas tipografías se pintaban con varios colores y se le agregaban elementos como el cuerpo, el "repiqué" *, los adornos internos y la sombra.

Con el mismo tratamiento se realizaban los monogramas, que son dos o más letras iniciales de nombres entrelazadas, usadas como abreviatura o marca identificatoria. Al superponer y entrelazar letras para crear un monograma, es importante tener en cuenta que las mismas no pierdan su identidad y que el conjunto conserve legibilidad. El uso del monograma era muy común en los logotipos de empresas y marcas, y es posible verlo grabado todavía en algunos vidrios de antiguas casas.



*Repiqué: término de la jerga del oficio que designa al brillo lateral representado en el cuerpo de una letra o en el plano de una cinta o bandera, hecho con pequeños trazos.



4.1.El colectivo

En un principio, los recortes de lomo delantero y trasero, cocos, guardabarros, pasarruedas y ventanillas los hacía el fileteador a pincel. Después, comenzaron a hacerlo los pintores a soplete.

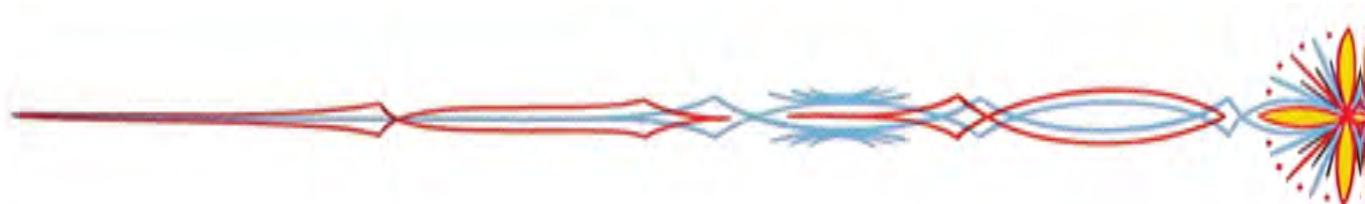
Estos recortes llevaban tres filetes, el de corte del color más ancho y uno más fino a cada lado. En la moldura del panel y pasarruedas, se hacía el estrellado con las llaves a gusto de cada fileteador. En la punta del guardabarros, se hacía un dibujo a pedido (galera con guantes y bastón, escudo de club, corona, cisne, etc.).

En muchos casos, y a pedido del dueño del colectivo, se pintaba un corazón o un libro abierto y allí se dibujaba el número de interno del coche.

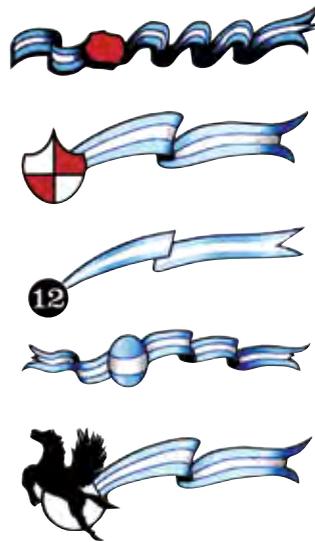
A los faroles traseros y a las hojas del paragolpe, se les hacía un talón todo alrededor con un filete ancho y uno fino y, a veces, se hacía lo mismo en la bagueta del panel central y en los faroles interiores del techo.



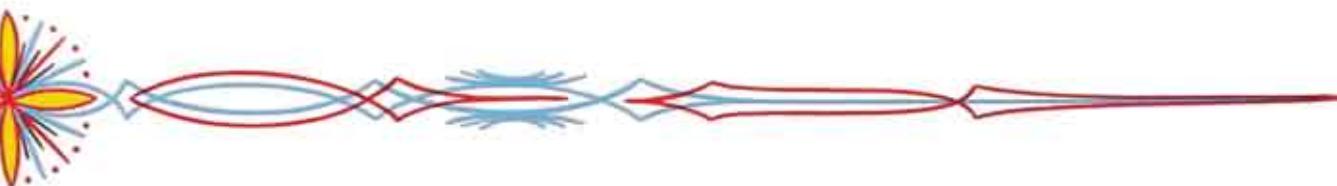
Alberto Pereira



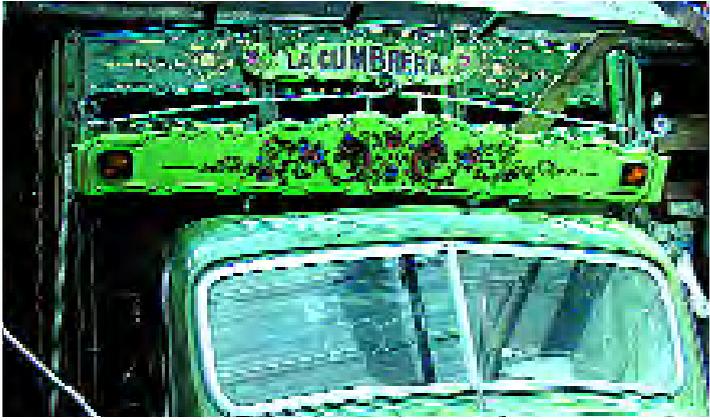
Esquema de fileteado de colectivo,
realizado por Alberto Pereira



1. Recorte de lomo de techo delantero
2. Número de interno
3. Recorte de guardabarros
4. Dibujo a pedido
5. Recorte en ventanillas
6. Talón de pollera
7. Franja de techo o poncho
8. Espacio para letras de recorrido y número de línea
9. Gotera
10. Recorte de lomo de techo trasero
11. Recorte de coco trasero
12. Moldura longitudinal
13. Espacio para nombre de empresa
14. Bagueta de panel
15. Bagueta de pollera
16. Espacios para diversos dibujos (ver izquierda)
17. Hojas de paracolpe
18. Pollera
19. Pasarrueda
20. Filete en ruedas

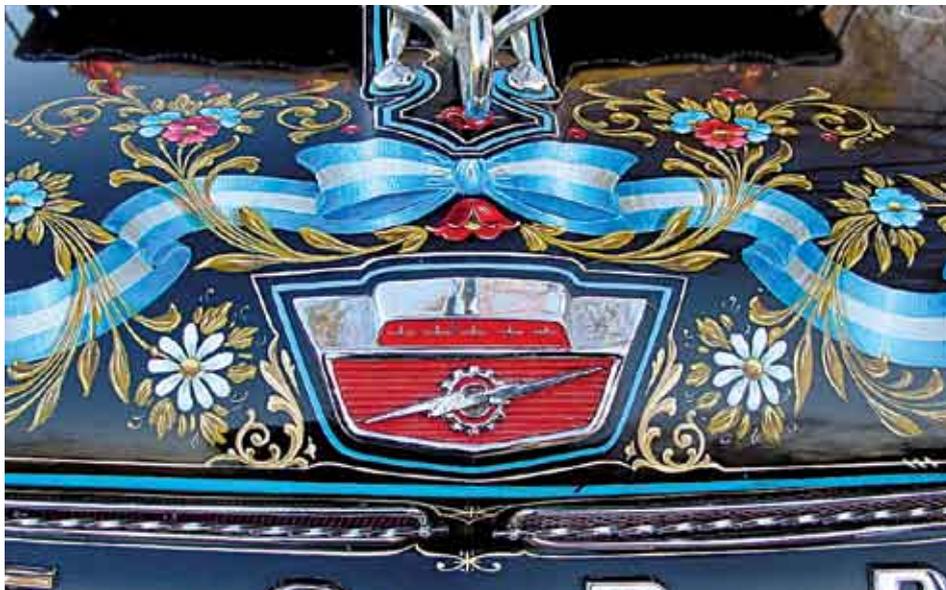


4.3.El camión





Camión fileteado por Ricardo Gómez



Página opuesta

Arriba:

Camión miniatura, Elvio Gervasi

Camiones fileteados por:

1 y 2. Ricardo Gómez

3 y 4. Enrique Arce

5 y 6. Ricardo Gómez

Esta página:

7 y 8. Ricardo Gómez

9. Autor desconocido

5.2. Carteles

El Arbol (Austin - 2008)
Esmalte sintético sobre madera, 160 x 90 cm

Sosa Borella (New York - 2005)
Esmalte sintético sobre metal, 35 x 150 cm

Trait D'Union (París - 1997)
Esmalte sintético sobre madera, 54 x 70 cm

El Arbol, Indicador (Austin - 2008)
Esmalte sintético sobre madera, 70 x 120 cm

Chimichurri - (England - 2007)
Banner de 240 x 100 cm





Aguilera Guitars - (Brighton - 2008)
Esmalte sintético sobre madera, 300 x 50 cm

Pinturería artística Villalba (2005)
Esmalte sintético sobre madera, 100 x 50 cm

Estancia sol de mayo (2005)
Esmalte sintético sobre madera, 100 x 50 cm

Bar Jorge (Atenas - 2007)
Esmalte sintético sobre harboard, 75 x 40 cm

Caminito Havanna (2009)
Esmalte sintético sobre metal, 240 x 100 cm



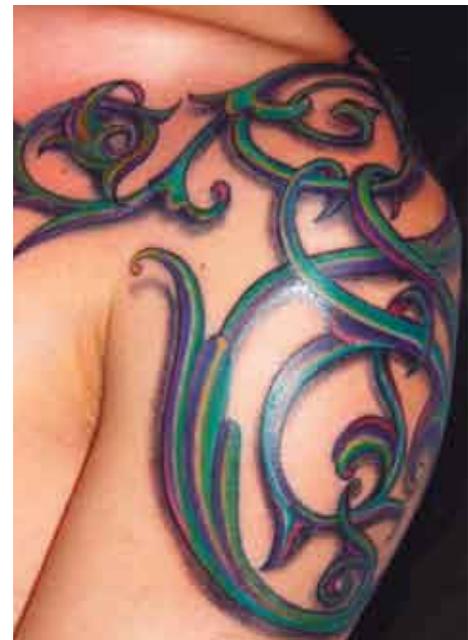
5.7. Tatuajes



ALFREDO GENOVESE



CLAUDIO MOMENTI



CLAUDIO MOMENTI

Tatuaje realizado por Claudio Momenti y Analía Zárate sobre dibujo de Alfredo Genovese



ANALÍA ZÁRATE



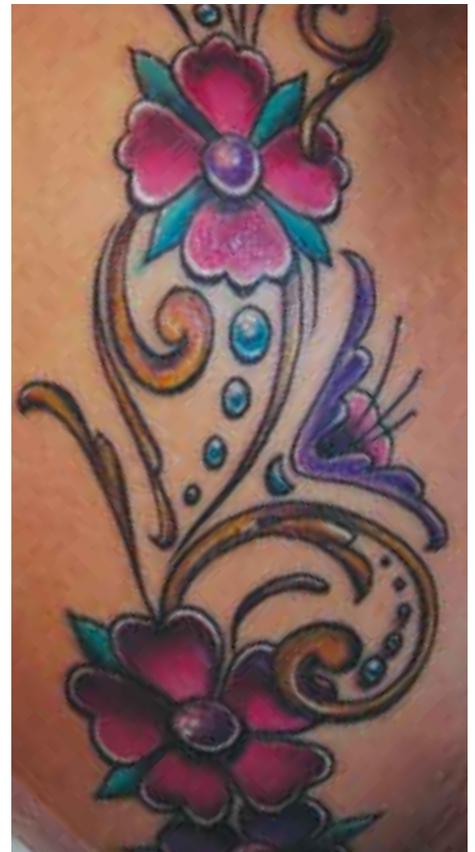
ALFREDO GENOVESE



CLAUDIO MOMENTI



CLAUDIO MOMENTI



ANALÍA ZÁRATE

Casi fileteados



*Trabajar desde el dibujo
eliminando el color característico,
buscar estilizaciones eróticas
en las formas,
utilizar técnicas como el collage
o el formato digital como recurso,
echar mano a temáticas irreverentes,
y realizar intervenciones
son procedimientos lúdico-creativos
que caracterizan
mi obra más reciente.*

