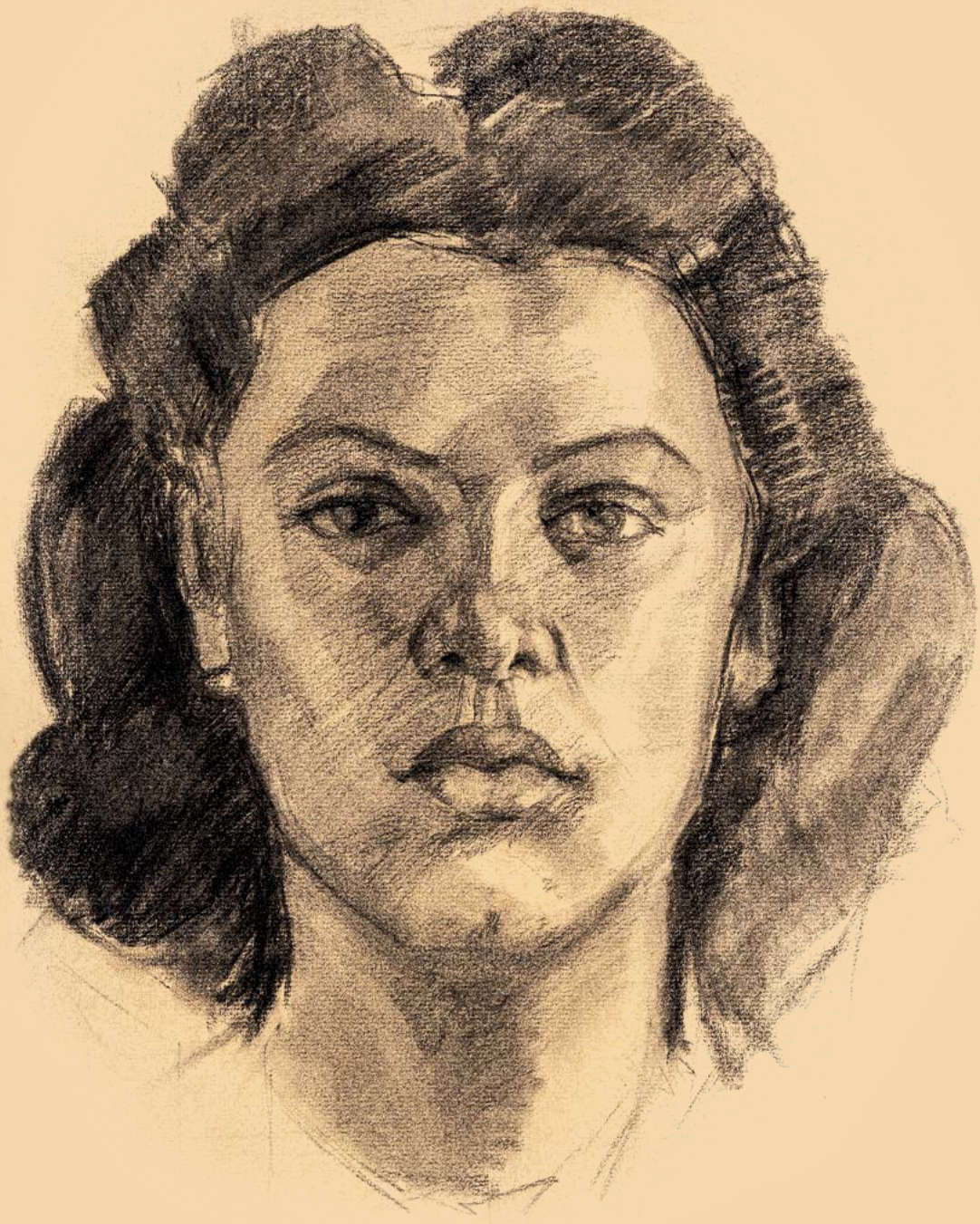


Linda **KOHEN**

Dibujar siempre (La meta es el origen)

100 años de Linda Kohen

Always Drawing (The Goal is the Origin) | **100 Years of Linda Kohen**

Linda **KOHEN**

Dibujar siempre (La meta es el origen)

100 años de Linda Kohen

Always Drawing (The Goal is the Origin)

100 Years of Linda Kohen

Ministro de Educación y Cultura
Pablo da Silveira

Subsecretaria de Educación y Cultura
Ana Ribeiro

Director General de Secretaría
Pablo Landoni

Directora Nacional de Cultura
María Frick

Coordinadora INAV
María Frick

Coordinador Área de Gestión Territorial
Juan Carlos Barreto

Fundadores
Julia Añorga de Gurvich
Martín Gurvich

Consejo de Administración
Joaquín Ragni - Presidente
Tatiana Oroño - Vicepresidenta
Diego Gamarra - Vicepresidente
Laura Alemán
Juan Grasso
Uruguay Russi
MEC - María Frick (Titular)
MEC - Enrique Aguerre (Suplente)

Consejo Asesor
Julio María Sanguinetti
Wilfredo Penco
Martín Cerruti
Gabriel Peluffo Linari
Rafael Lorente
Isaac Lisenberg
Gustavo Serra
Mercedes Jauregui de Gattás

EQUIPO

Asesora y Coordinadora MEC, Directora Ejecutiva
María Eugenia Méndez

Administración y Finanzas
Lila Verga Ipar

Área de registro y Archivos Digitales
Jacqueline Bascou

EQUIPO

Directora
Vivian Honigsberg

Administración y Finanzas
Lila Verga Ipar

Asesor Financiero
Juan Grasso

Área Cultural
Ana Gotta
Eugenia Ravera

Área Educativa
Jimena Delgado
Eugenia Ravera
Micaela Guida

Comunicación
Florencia Astori

Recepción y Tienda
Matilde Moura
María Eugenia Camacho

Consejo de Amigos Museo y Fundación
Alfredo Halm
Jorge Stainfeld
Rebeca Riva Zucchelli
Isaac Lisenberg
Uruguay Russi
Natalie Cukerman
Alexandra Morgan

Sarandí 594, of. 101
Tel./Phone: + (598) 2916 0378
C.P. 11.000 Montevideo, Uruguay
info@josegurvich.org
www.josegurvich.org

Sarandí 524
Tel./Phone: + (598) 2915 7826
C.P. 11.000 Montevideo, Uruguay
museo@gurvich.org
www.museogurvich.org

Índice

Presentación - Joaquín Ragni
Pág. 9

Dibujar siempre (La meta es el origen) - Pablo Thiago Rocca
Pág. 11

Obras
Pág. 23

Sonidos del Silencio - Edward Sullivan
Pág. 125

Pandemia
Pág. 129

Linda Kohen
Pág. 150

Translations
Pág. 153

Créditos
Pág. 166

Presentación

Joaquín Ragni
Presidente Fundación José Gurvich

Es un gran privilegio para la Fundación José Gurvich poder presentar la exposición Dibujar siempre (la meta es el origen) de Linda Kohen, en el año que festejará su centenario.

Esta muestra se presenta simultáneamente en el Museo Gurvich y en la Sala Carlos Federico Sáez del Ministerio de Transporte y Obras Públicas (MTOP), paralelamente a otra exposición en ambas sedes, sobre Eva Olivetti, cuñada, amiga y colega de Linda.

La investigación y curaduría a cargo de Pablo Thiago Rocca nos presenta dos selecciones muy enriquecedoras de obras sobre papel realizadas por la artista. Un primer conjunto con una selección retrospectiva de obras que nos permite adentrarnos en sus dibujos de varias décadas y temáticas, presentados en la Sala Carlos Federico Sáez, y un segundo grupo con los trabajos realizados durante el período de la pandemia, que se mostrarán por primera vez en el 5º piso del Museo Gurvich.

Tanto Linda como su obra, son entrañables, y nos permite conocer su intimidad desde la sensibilidad que la caracteriza, considerando en esto su sutileza plástica, en la cual con apenas algunos trazos nos emociona y conmueve.

En lo personal, conversar con Linda siempre es un aprendizaje, ya que en cada oportunidad comparte generosamente sus experiencias en la vida y en el arte, mostrando su enorme resiliencia, convicción, compromiso y dedicación hacia su oficio.

Agradecemos la dedicada labor del curador, Pablo Thiago Rocca y su exquisita selección, y el valioso y fundamental apoyo de la hija de la artista, Martha Kohen, que además es curadora de su acervo.

Por otra parte, agradecemos también a los equipos de la Fundación y del Museo Gurvich, al equipo de la Sala Carlos Federico Sáez (MTOP), al diseñador del catálogo Nino Fernández y a los montajistas de la muestras, que han realizado un excelente trabajo para el disfrute de todos.

Gracias Linda, por compartir con nosotros tu arte.



Dibujar siempre
(La meta es el origen)

Pablo Thiago Rocca

100 años de Linda Kohen

La presente exposición repasa la trayectoria artística de Linda Kohen (Milán, 1924) a través de sus dibujos. Dibujar ha sido para ella un modo de pensar y de sopesar la vida: la suya y la de los otros, incluidos los seres queridos pero también los extraños, la masa anónima, los animales, el entorno natural.

Si pudiéramos aventurar una explicación biologicista de su obra diríamos que desarrolla una filogenética,[1] en tanto que Linda pertenece a una "especie" de artista que evoluciona apoyada en el dominio gráfico, de la línea y el trazo, más que en otros elementos compositivos como el color, el plano o la expresión plástica del motivo.

En segundo lugar, proponemos una hipótesis ontogenética —del griego "onto", ser, y "génesis", origen— por la cual intuimos que en sus primeros dibujos ya se encuentran como encapsulados todos los temas y obsesiones que germinarán en el transcurso de los años.

Asoman en estos tempranos estudios de la década del cuarenta, apenas esbozadas o ya notorias sus series más conocidas: *Las soledades*, *Las horas*, *Madre*, *La casa*, *La mesa*, etcétera. En cierta forma, se puede afirmar que la meta creativa hacia la que avanza Linda está en el origen mismo de su concepción artística.

Finalmente, destinaremos un capítulo aparte a sus recientes trabajos referidos a la pandemia. En ellos retornan las grandes interrogantes filosóficas que jalonan su obra: la comunicación con los otros o su imposibilidad, el puente de los afectos, el temor ante la muerte, la amenaza del dolor, la soledad, la orfandad última del ser humano. Cada vez más el dibujo tiende a la síntesis formal, los detalles se desvanecen, los contornos se difuminan. Linda dibuja y mientras dibuja va trazando un mapa de ideas y sentimientos por el que discurrimos, observando, entre maravillados y perplejos.

---

1 Los términos de ontogénesis y filogénesis fueron acuñados por el naturalista alemán Ernst Haeckel (Potsdam, 1834 – Jena, 1919) que fue también un notable dibujante.

Dibujar

«El artista pinta para entenderse, para entender el mundo, para entenderse en el mundo, o para constatar y expresar su no comprensión, el abismo insondable de la ininteligibilidad de sí y del mundo, para marcar la diferencia entre sí mismo y el otro, la irreductibilidad del ser frente al otro; para hablar del fracaso de la identidad y la falacia de la identificación, para hablar cuando el lenguaje no tiene ya nada que decir».

Marian López Fernández Cao[2]

Dibujar no es lo mismo que dibujar todos los días. La práctica cotidiana implica un modo de estar en el mundo, y de transitarlo. No supone, necesariamente, un compromiso permanente con el mundo exterior, pero siempre lo es consigo mismo. De allí la importancia negativa de los períodos en los que no se pinta ni dibuja, asociados casi siempre a un evento traumático. A veces el trauma es sordo, invisible: corre por senderos de la psiquis a los que la consciencia no accede. Pero el artista lo vive con angustia. Padece la imposibilidad de expresarse. ¿La expresión es, por tanto, el cometido último del acto de dibujar?

El dibujo como herramienta del conocimiento incluye a los problemas de la expresión y de la representación —los diferentes modelos y esquemas de representación visual— pero los excede. Se busca comunicar a los otros pero también entender procesos intrapersonales y realidades que de otra manera y por otros medios no serían asequibles. Esas realidades tampoco son enteramente representables desde un punto de vista figurativo y en la abstracción, la operativa del dibujo se torna arbitraria —inmotivada diría Saussure, como el lenguaje—: se mueve en la cornisa de lo indecible. *«Quienes dibujamos* —afirma John Berger— *no sólo dibujamos a fin de hacer visible para los demás algo que hemos observado, sino también para acompañar algo invisible hacia su destino insondable».*[3]

Por eso el dibujo es otra cosa más que la representación del mundo. Es una herramienta para aproximarse al mundo y es un mundo aparte. Una herramienta para explorarlo aun cuando termine expresándose sólo a sí mismo: expresando más al sujeto que al objeto de la representación.

2 "¿Nos hace la creación aptos para la vida? Apuntes sobre la repetición, la novedad y la identidad en arte-terapia", *Encuentro con la expresión, Revista de Arteterapia y Artes,* nº 1, Murcia, 2006.

3 *El cuaderno de Brento*. Traducción de Pilar Vázquez, Alfaguara, Buenos Aires, 2012, p. 22.

En algunas épocas y para algunas sociedades la infancia constituye el período de la vida en el que se dibuja cotidianamente. Aquellas personas que continúan dibujando el resto de sus vidas mantienen la conexión con ese saber prístino que antecede a la palabra escrita, que precede, incluso, a la verbalización de las ideas. La ritualidad es importante allí cuando el o la artista se conecta con ese espacio y ese tiempo mental, o espiritual, si se me permite la amplificación del concepto.



Linda Kohen recuerda la fascinación que la movió a hacer algunos de los primeros dibujos. Vivían en Milán y habían ido al cine en familia a ver una película de Walt Disney. Linda conserva un solo dibujo de aquellos que hizo a la salida del cine. *"Creo que fue en el año 37 o 38, se estrenó en Milano la película* Blancanieves. *Nos volvimos locos. Me encantó, y dibujé muchas escenas de la película. En cierto momento rompí todos (me parecía una estupidez) pero guardé uno, el que está en el sobre, como recuerdo".*[4]

La pasión surge entonces del dibujo animado ¿podría ser de otra manera? El cine puso en movimiento todas las ficciones del siglo XX. Por lo mismo, no nos sorprende que uno de los dibujos más recientes de la serie pandémica tenga un motivo cinematográfico: una sala de cine atestada de gente. Ochenta y cinco años después el cine se transforma para Linda en un símbolo de reencuentro, del retorno a la historia, un *happy end*.

Aquel dibujo inicial o iniciático, apenas una tarjeta dibujada en un cartón basto, representa a los famosos enanitos asomándose por el vano de una ventana en arco de medio punto. Lleva el encanto del color acuarelado, de la línea que se desliza con bastante libertad y lleva, además, la firma de la autora. Linda tiene apenas 13 o 14 años de edad pero firma su dibujo "Linda O."[5], pues, en su imaginación adolescente intuye una vocación. De algún modo, es consciente de que aquellos dibujos podrían perdurar. No se equivocaba. Apenas cinco años después, ya en Montevideo, domina con soltura el medio, es una joven artista dueña de una asombrosa madurez. No obstante, demoró varias décadas en llevar a cabo su primera exposición individual,[6] Linda no cejó nunca en su empeño. Los dibujos están allí, como un testimonio irrefutable de su voluntad y como un cofre lleno de recuerdos.

4 Sobre manuscrito por Linda Kohen, setiembre 16, 2012.

5 Linda Olivetti que al casarse toma el apellido de su marido y pasa a firmar Linda Kohen.

6 Recién a los 47 años, en 1971, en la Galería Moretti de Montevideo.

Modelos, retratos, cuerpos

«La pittura è di maggiore discorso mentale e di maggiore artifizio e maraviglia che la scultura».

Leonardo da Vinci[7]

Se dice que el dibujo es la más cerebral de las artes plásticas. Henri Focillon sugería que las manos también piensan por sí mismas.[8] Y es cierto, pero ¿acaso el pensamiento no está presente en todo el cuerpo? Se pinta, se dibuja, se escribe con todo el cuerpo. Y muchas partes que se suponen impasibles y adormecidas juegan su rol secreto. Los ciegos de nacimiento pueden dibujar y concebir el proceso creativo en acuerdo a otros sentidos que no son los de la vista. Pero para aquellos que emplean sus ojos la realidad se les ofrece en su inabarcable complejidad. Dibujar significa sustraer y abstraer, una búsqueda continua de la síntesis. Si el dibujante consintiera en trasladar al papel todos los detalles de la realidad que ve, se arriesgaría a plasmar una forma incomprensible. El énfasis está en el mayor o menor espesor de la línea, en el somero contorno, en el punto que señala y limita, y en todo aquel espacio en blanco en el que el dibujo se omite para que la imaginación complete las faltantes.



En los primeros años de la década del cuarenta Linda comienza a practicar el dibujo académico. Se diría que son ejercicios propios del aprendizaje de esa época en ese contexto social preciso —una señorita de clase pudiente que quiere aprender a pintar en la capital de un país sudamericano en pleno crecimiento económico— pero hoy nos damos cuenta que Linda trascendió con creces la mera experiencia curricular.[9] Dotada de un interés fuera de lo común y de una concentración afinada, comenzó a fijar en aquellos ejercicios los motivos de sus preocupaciones y sus anhelos profundos. Es el inicio de un largo proceso que no ha culminado pero que en aquellos años se condensa. Extrañamente, tal vez por considerarlos simples estudios preparatorios, la mayoría de los dibujos que se exhiben en esta exposición nunca se habían mostrado al público.



Una vez establecida en Uruguay, a donde llega la familia para librarse de las leyes racistas impuestas en Italia, la joven asiste a las clases del francés Pierre Fossey (1901-1976), un esmerado y prolífico acuarelista radicado en Montevideo. Linda pinta paisajes de la ciudad y retratos. Hacia 1944 se vincula al taller de Eduardo Vernazza (1910-1991): más retratos, autorretratos y bodegones. Es notorio el progreso que realiza en ese tiempo. Hasta 1943 el lápiz y la carbonilla trabajan en un achurado brusco, de trazos gruesos y rectos. Hacia 1944 la línea se dulcifica, el trazo se vuelve dócil a su voluntad, los grises se aclaran y se gana en matices.



Linda confiesa que Vernazza no le enseñó técnicas de dibujo ni corrigió su hacer, ella aprendió dibujando en el entorno del taller.[10] Pero salta a la vista que en el pasaje de Fossey —pintor dotado para las superficies y los climas— a Vernazza —dibujante con talento para la captación de gestos y movimientos— hay un cambio de perspectivas, de "enfoque". Entre el tosco retrato del padre tomado de frente de 1942 y el de mirada severa de 1945 se aprecia un salto enorme. La diferencia no radica en la calidad de la ejecución si no en la intensidad con la que convoca esa presencia paterna: lograr captar un rasgo psicológico, definir una personalidad. Los modelos de sus retratos son siempre los y las colegas del taller, el propio maestro y la familia.



Puede presumirse que eran los modelos pictóricos que tenía más a mano, y es cierto. Pero a diferencia de otros artistas juveniles que a través

7 *Trattato della pittura, Vol. I*. A cura de Angelo Borzelli. Gino Carabba, Lanciano, 1924. p.4.

8 "La faz humana es sobre todo un conjunto de órganos receptores. La mano es acción: toma, crea y a veces diríase que piensa. (...) Los grandes artistas han prestado una extremada atención al estudio de las manos. Ellos, que, mejor que los demás hombres, viven gracias a ellas, han sentido su pujante virtud." *Vida de las formas seguido por Elogio de la mano*, Traducción de Inés Rotenberg, Ateneo, Buenos Aires, 1947, p. 130.

9 Por falta de la documentación italiana Linda se vio impedida de continuar con sus estudios secundarios.

10 Entrevista con Linda en su apartamento de Montevideo el 7 de noviembre de 2023.



de estas prácticas de taller lo que intentan es precisamente alejarse del ambiente hogareño y de sus normas, para Linda la experiencia comprende retratar también a sus modelos de vida, modelos morales a seguir: el maestro consecuente, el admirado padre que era ingeniero y dibujante, la adorada madre, los abuelos respetados, etc.

Observar a los mayores y a los seres queridos con el ojo del artista coloca a Linda en una disposición a dibujar que no es meramente técnica, sino que está atada a los lazos de la tradición familiar: una forma de medir ese algo inexpresable que escribíamos al comienzo. No por casualidad apunta junto al retrato de su madre: "Se fossi pittore farei tutta la vita il tuo ritratto".[11] El dibujo y la pintura se tornan un acto devocional que asume la presencia de los seres queridos y, en particular, de los progenitores, como un compromiso de afectividad y entrega totales.

El dibujo pasa a cumplir una función tributaria y de compensación simbólica: viene a saldar una deuda contraída con la vida misma. Así de auténtica y de obligada Linda asume la labor artística. No ha de extrañar por ello, que a la muerte del padre se produzca el período más largo de abandono del dibujo y la pintura.[12]

Formas de la soledad

«... Il a mis / Son manteau de pluie / Parce qu'il pleuvait / Et il est parti / Sous la pluie / Sans une parole / Sans me regarder / Et moi j'ai pris / Ma tête dans ma main / Et j'ai pleuré».

Jacques Prévert[13]

Luego del matrimonio con Rafael Kohen, en 1946, se instalan en Buenos Aires y Linda asiste al Círculo de Bellas Artes de la calle Florida. De esa época provienen los desnudos que también la ayudan a definir, ora la corporalidad, ora la liviandad de sus motivos, sobre todo a través del tra-

11 Es una famosa frase de Edmondo de Amicis, el autor de *Corazón*. Años después Linda realizará una muestra dedicada por completo a su madre: Mamma, Istituto Italiano di Cultura di Montevideo, septiembre-octubre 2017.

12 Su adorado padre, Guido Olivetti, la animó y la exigió en el arte con pareja intensidad. Se conserva un dibujo juvenil de Linda con un juicio lapidario de su padre: "Questa é una solemnísima porcheria! Il tuo progenitore che paga $ 15 al mese non perche tu faccia simili mamarracho." (Dibujo sin fecha). Este juicio que hoy nos mueve un poco a risa, tal vez por el cocoliche, en su momento debió sentirse muy severo. Linda, que de todo se acuerda no lo tiene presente en absoluto: lo que abona esta idea de entrega incondicional.

13 "Dejeuner du Matin", *Paroles*, Gallimard, Paris, 1945.

bajo de la línea. Ahora bien, antes que ello, en el taller de Vernazza, ya ha explorado los estudios anatómicos de órganos sensoriales —ojos, narices, orejas— y miembros aislados —hombros, brazos, piernas, pies— deteniéndose con tesón en las manos, sin duda de los apéndices corpóreos más difíciles de dibujar.

Y si bien Linda nunca se alejará de la figuración, y por tanto, le serán de gran ayuda para sus futuras series, estos ejercicios no cuentan —falta aún el pasaje por Horacio Butler (1897-1983) y el influyente periplo por el Taller Torres García, con Julio Alpuy (1919-2009) y con José Gurvich (1927-1974) a la cabeza— como etapas previas hacia un perfeccionamiento virtuoso: más bien impregnan su obra de un clima aciago.

Porque estos ejercicios terminan influyéndola más por los temas que sugieren que por el esfuerzo que concitan. ¿Cuáles serían los "temas" de estos ejercicios? La fragmentación del cuerpo el primero. El segundo, la melancolía que sucede a la percepción del cuerpo como una entidad autónoma, externa e indiferente a la mirada. Y el tercero, pero ligado a los dos precedentes, la presencia de la muerte... el vislumbrar un objeto que más que en reposo se puede ver, y concebir, inerte.



En el intento por reproducir una y otra vez con fidelidad el claroscuro de esos miembros escindidos, Linda descubre la indefensión y la soledad de su propio cuerpo. Cuando el segundo exilio empuje a ella y a su familia a Brasil, iniciará una serie pictórica que más adelante tomará el nombre de *Soledades*, consistente en la mostración de sus propios miembros cumpliendo acciones cotidianas, como el brazo tomando un pasamanos al subir una escalera. El cotejo de las pinturas de esta serie con los estudios a carbonilla y lápiz realizados tres décadas antes redunda en un análisis comparativo tan provechoso como impactante.

También la serie de *Exilio* aborda con igual distanciamiento objetos personales —bolsos, carteras, valijas— que parecen haber sido abandonados en el apuro de una partida obligada. Hay una identificación por metonimia del hogar, de la casa, por los objetos que contiene. El habla es la casa del ser decía Heidegger. Y la pintura es el habla de Linda. Los primeros paisajes que ejecuta, y se mantiene en esta posición a través de varios años, reproducen la vista que se apreciaba desde la ventana de su apartamento de la calle Andes 1436 en la que, por entonces, vivía. Linda se proyecta en y desde lo cotidiano del hogar.

Empero, los elementos y objetos que registra suelen ser domésticos mas no domesticados. Un termo o un viejo jarrón con flores dibujado en muchas variantes a través del tiempo se transforman luego en entidades extrañas. Todos hemos visto —y hemos sido— niños que repiten las palabras hasta que éstas parecen perder su sentido: el significado queda velado por la reiteración incesante del sonido... lo que provoca una disociación

cognitiva. Un mecanismo similar podría explicar lo que sentimos ante algunas pinturas y dibujos de Linda. La recurrencia al motivo aislado —una valija, un plato, una cesta— interpela la función para la que fue hecho y altera por ello su significado último.

En este aspecto creemos ver el influjo, mucho más que de los maestros que tuvo, de sus amigas pintoras Hilda López (1922-1996), Eva Olivetti (1924-2013), Elsa Andrada (1920-2010) y Sofía Sabsay (1924-2008). Pertenecientes a órbitas estéticas diferentes, estas pintoras comparten una suerte de angustia "existencial" advertible, según cada caso, en el tratamiento de los espacios abiertos de pueblos y ciudades, o en la inclusión de cosas y cuerpos fuera de contexto, que por momentos, y en algunas pinturas, las acerca a la corriente metafísica italiana: no por el hecho de que se conjuguen los símbolos consabidos a lo De Chirico —columnatas, estatuas, largas sombras reclinadas— sino por el modo que los objetos irrumpen con su peso inerte en un paisaje de cierto desamparo.

Linda ha declarado su admiración por la pintura de los *nabis*, en especial, Édouard Vuillard (1868-1940) y Pierre Bonnard (1867-1947). Sin embargo, el intimismo hogareño de los franceses está impelido por la búsqueda de una luz atmosférica y su tratamiento es eminentemente pictórico. Linda, en cambio, trabaja, sin descuidar los aspectos colorísticos, en una idea que es más gráfica y espacial, y dada la economía de recursos que utiliza, más cercana a Giorgio Morandi (1890-1964).

La conquista de esa "densidad" anímica que impregna su pintura parte, a mi juicio, de un trabajo con la espacialidad que rodea a los objetos y las personas, como si se tratase siempre de entidades independientes, no necesariamente aisladas, ya que a veces esas entidades están constituidas por verdaderas muchedumbres. Desde el comienzo esa búsqueda surge del dibujo: el dominio de la línea, la definición del contorno de la figura sobre fondo, el rayado sutil para los contrastes, en suma, soluciones gráficas y conceptuales antes que cromáticas —y aquí se vuelve a distanciar de algunas de sus amigas pintoras—.



La búsqueda de la espacialidad ha conducido a Linda a trasladar la pintura y el dibujo a la tercera dimensión, a veces de una forma lúdica, con pequeñas maderitas dibujadas, pero también ha realizado grandes instalaciones como *El gran biombo* y *El laberinto*. El dibujo, y no la pintura, se encuentra en la génesis de esas investigaciones.

Hay un motivo en el que se atan como en un lazo todas estas preocupaciones de Linda. Me refiero al motivo de la mesa, con la que ha elaborado diferentes series. Un dibujo temprano de 1942 da cuenta de un almuerzo familiar en torno a una mesa servida. El dibujo, un tanto tosco, inexperto, es seguramente un apunte tomado al pasar. Allí están su hermano Mario junto con sus abuelos en una distendida charla de "pranzo". Con el correr del tiempo la mesa se irá vaciando —la desaparición física de los seres queridos— e irá mudando sus formas, simplificándose, adusta, hasta transformarse en un esquema y en un símbolo: será el importante lugar de reunión y de toma de decisiones para la serie de *Ejecutivos*, la marca de la soledad angustiante de *He comido sola* e incluso será una señal de terrible confinamiento en la serie de dibujos sobre Ana Frank.

Interesa destacar esta última serie —pues se relaciona con otras posteriores, como los dibujos sobre la Pandemia— y porque habilita un análisis más complejo de lo que a simple vista parece. Annelies Marie Frank, conocida en español como Ana Frank (1929-1945), fue una niña alemana de ascendencia judía, contemporánea a nuestra artista, incluso un poco más joven que Linda. Ana Frank fue famosa por la publicación póstuma de un diario personal en donde relata las peripecias de casi dos años que estuvo oculta de los nazis en Ámsterdam, con su familia y cuatro personas más, durante la Segunda Guerra Mundial. Es posible que Linda se haya inspirado en una famosa fotografía en la que la niña Ana está sentada delante de su pupitre escolar,[14] la cuestión es que la mesa es la protagonista de estos dibujos, como si la niña estuviera adosada a ella en su soledad reflexiva, atada a su banco de anotaciones, ella sola y su testimonio, sin su familia, separada por altos muros del espacio exterior, también vacío y carente de realidad física. De ser un espacio compartido y gregario por antonomasia, la mesa ha pasado a tener el signo contrario, el de la soledad y la reclusión.





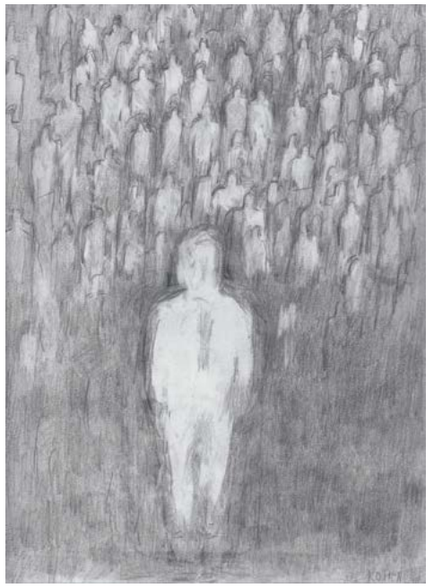

14 Accesible en internet, de fotógrafo desconocido. Collectie Anne Frank Stichting Amsterdam.

Pandemia

«Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera».

Salvatore Quasimodo[15]

En los primeros días del advenimiento de la pandemia del Covid-19 circulaba una imagen a modo de meme por las redes sociales. La imagen se dividía en cuatro cuadros que mostraban a un artista renacentista frente al caballete. En el primer cuadro se leía "Artista trabajando en tiempos normales"; en el segundo, "Artista trabajando durante la pre pandemia"; en el tercero, "Artista trabajando durante la pandemia"; y en el cuarto y último, "Artista trabajando en pos pandemia". La gracia consistía en que entre los cuatro cuadros no había ninguna diferencia, era el mismo cuadro repetido, sólo variaba la leyenda escrita. Representaba al mito del artista en su torre de marfil que no sabe, no le importa ni le afecta lo que ocurra extramuros.



Eran los comienzos de la pandemia y todavía Uruguay no había alcanzado, como lo haría al año siguiente, el triste récord de muertes por Covid-19. Aún circulaban bromas. Y aquella chanza reflejaba el sentimiento de muchos artistas que creían que el confinamiento no iba a cambiar su forma de vida. Pero aunque las realidades variaban mucho dependiendo de las personas, las condiciones socioeconómicas y las disciplinas artísticas en las que se desempeñaban, pronto la situación empeoró de manera dramática.

Un miedo real y tangible empezó a modificar hasta los hábitos más arraigados, también, por supuesto, entre los artistas. Sentimientos de agobio, de estrés, de frustración, de parálisis creativa. Cambios y problemas múltiples en la convivencia. Depresión, situaciones límite de violencia, suicidios. Ciertamente los más jóvenes —niños y adolescentes— y los más veteranos, llevaron la peor parte. Golpeado por realidades cercanas escribí cuando creí que lo peor había pasado:

15 *Acque e terre*, Solaria, Sicilia, 1930.

"Los viejos / los mayores / los ancianos / finalmente se fueron / o se quedaron en su fin / no quieren salir / Les mandamos cartas / los llamamos por teléfono / les gritamos / pero sólo los muertos conceden / el adiós / Los viejos resisten en su inmovilidad de ropero / en su noche de soledad veladora / No hay forma de sacarlos / atrincherados en el hogar / ni un día / ni una tarde más / libres liberados / no más". [16]

Linda sobrellevó esta situación extrema sin quejas ni reproches. Incluso cuando recibió un prestigioso premio y se animó a concurrir a su celebración, exponiéndose al contacto con cientos de personas. La familia debía tomar decisiones acuciantes y basculaba entre la necesaria protección y la necesaria libertad. Entre las exigencias y los peligros que acechaban. Linda actuó con valentía. Pero además, en todo ese tiempo, no dejó de dibujar. Cercana a los cien años, resiliente de los desastres del siglo xx, sobreviviente de tantas crisis, pérdidas personales y exilios, siguió trabajando y compuso su serie sobre la pandemia. Una forma de exorcismo y de catarsis personal. Pero, también, una posible salida, la construcción de realidades alternas.

La serie de dibujos de la pandemia resulta asombrosa por varias razones. En cierta forma se puede afirmar que los temas de Linda son los mismos de siempre: la soledad, la incomunicación, la necesidad de los otros y de la naturaleza, los objetos y las presencias cotidianas. Pero ahora sus temas queridos han sido tocados por la presencia inminente de la muerte que todo lo invade y contamina. Los dibujos se cargan de un peso social y de una atmósfera más metafísica aun.

Linda describe a la pandemia como una nube con forma de hongo atómico que desciende del espacio exterior. Es el mal absoluto que cae. La tierra está invadida, la casa sitiada. El virus es un engañoso campo de flores que infectan microscópicamente el aire. Sombras amenazantes asoman por una ventana. Grupos humanos se aglomeran y se aíslan. Las burbujas humanas son glóbulos vacíos, entidades sin contenido. Hay en esta enigmática serie una tensión entre los cuerpos que se dividen y se juntan, pero también entre las formas que se definen y las que se difuminan.

La amenaza de la disolución de las formas alcanza a todos los órdenes, desde el contorno de los edificios pasando por el florero hasta los enseres y medicamentos del botiquín del baño. Los cuerpos se pierden en la oscuridad o son abducidos por la muerte en un despegue vertiginoso. Se lucha contra lo indiferenciado, contra lo invisible. ¿Pero cómo se puede resistir ante un enemigo ubicuo, tan silencioso y desapercibido?

16 Escrito en Buenos Aires el 14 de mayo de 2022.

Linda dibuja y en ese acto se conecta con los hombres y las mujeres de todas las épocas que han dibujado y que dibujarán como una forma de resistencia. La mano esboza sueños, anhelos, temores, conquistas, tanteos en la visión de un mundo que se ha sumergido en el caos. Un pensamiento auténticamente mágico une los tiempos del dibujo, de todas las épocas. Linda dibuja y va trazando un mapa de ideas y sentimientos por el que la vida discurre y se observa a sí misma. Y se escapa. Linda dibuja y su obra es una inmensa interrogante que se yergue sobre la imaginación de los seres... la línea va bordoneando los sueños y sus límites, entre la vida y la muerte.

Pablo Thiago Rocca
Salinas, febrero 2024

Obras



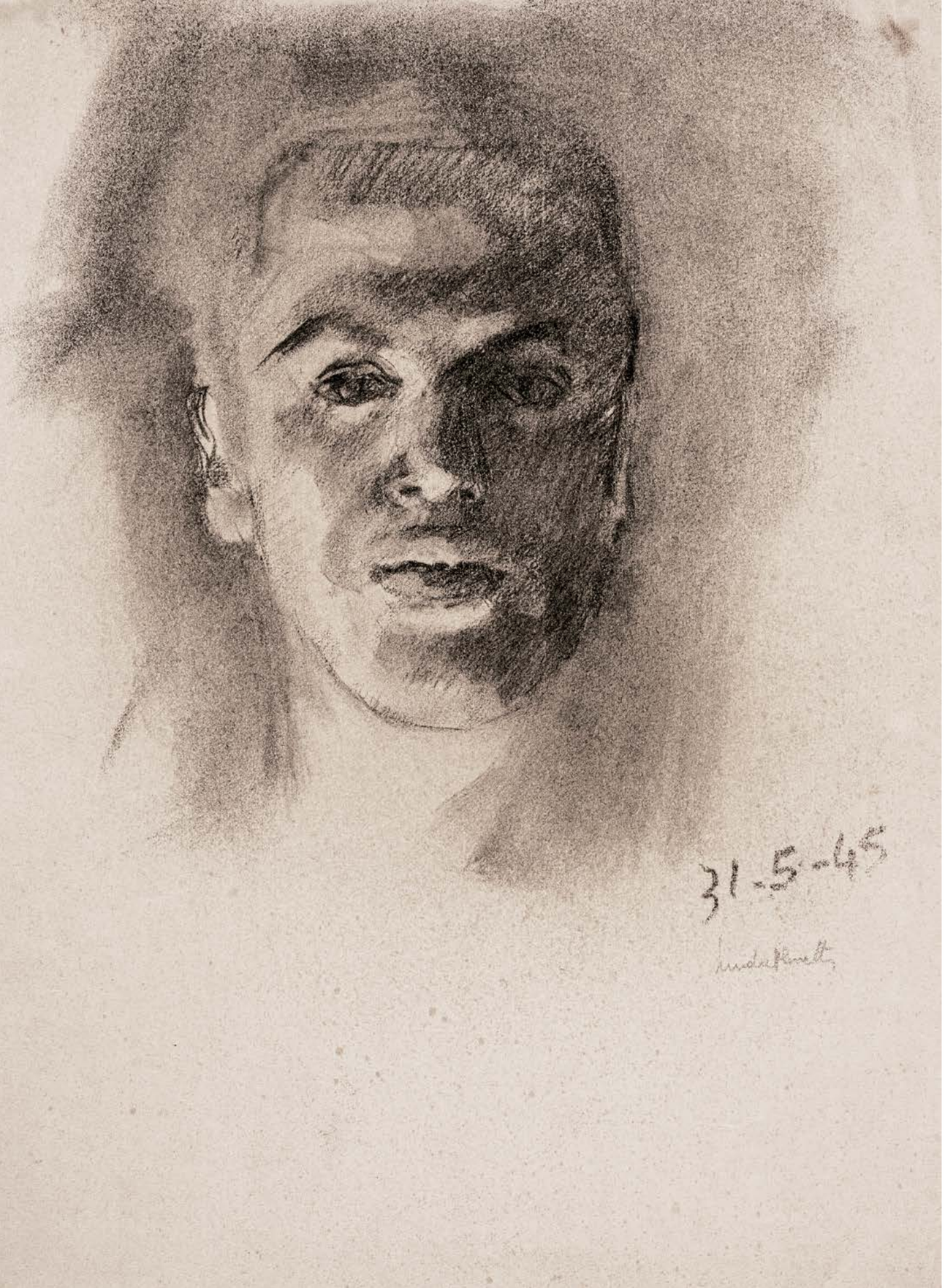
Autorretrato
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 31 cm



Autorretrato
1944
Carbonilla sobre papel
62,5 × 48 cm



Autorretrato
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 31,5 cm



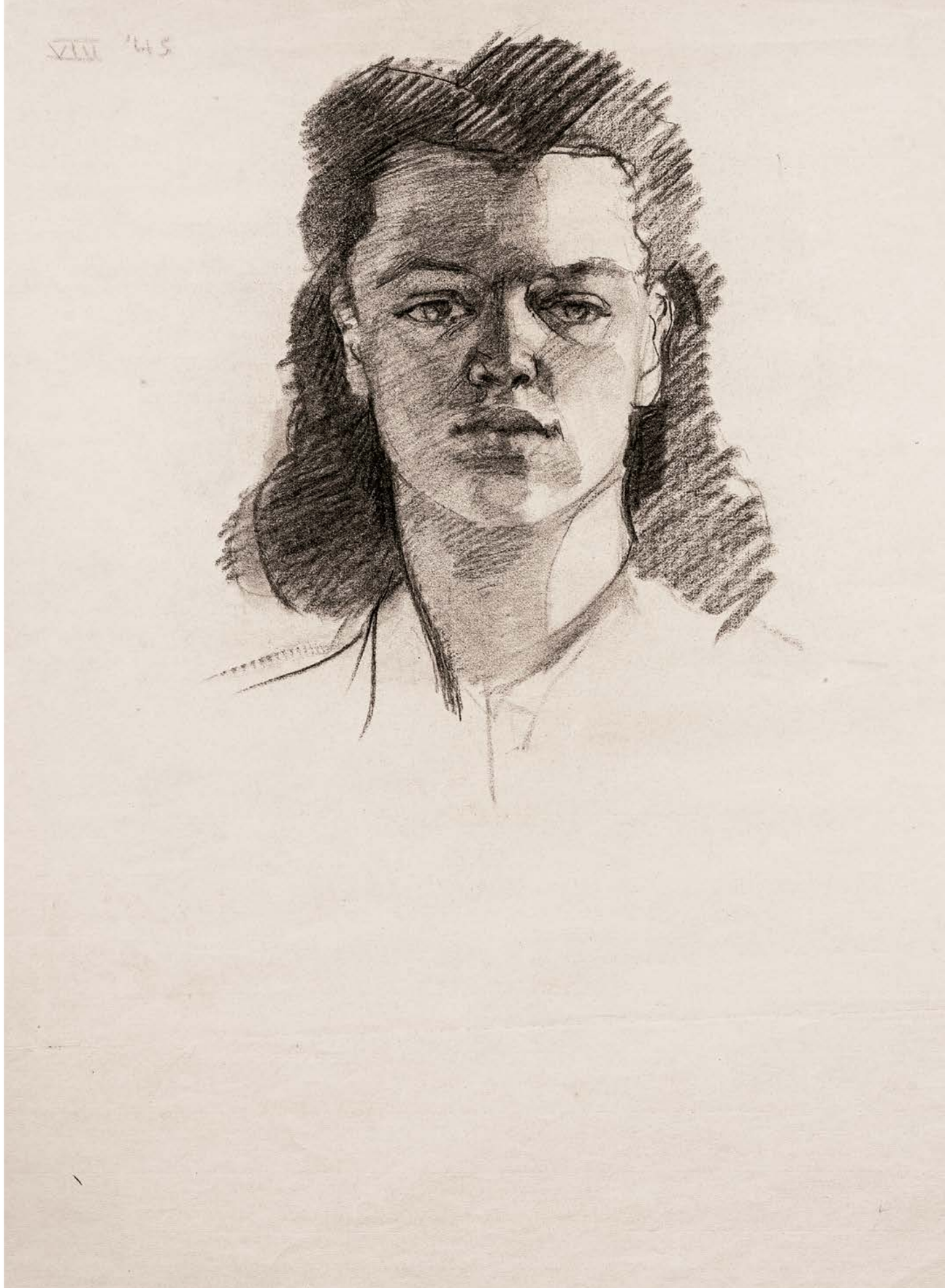


Autorretrato
1944
Lápiz sobre papel
48 × 31 cm

Autorretrato
1945
Carbonilla sobre papel
49 × 32 cm



Autorretrato
s/f
Carbonilla sobre papel
48 × 32 cm



Autorretrato
1945
Carbonilla sobre papel
60 × 48 cm



Autorretrato
s/f
Lápiz y sanguina sobre papel
35 × 22,5 cm



Uno, nessuno, centomila
2012
Óleo sobre tela
150 × 120 cm



Estudio
1943
Carbonilla sobre papel
48 × 32 cm



Estudio
1943
Carbonilla sobre papel
48 × 32 cm





Estudio
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 32 cm

Estudio
c. 1942
Carbonilla y acuarela sobre papel
48 × 31,5 cm



Estudio
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 31,5 cm

Estudio
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 31,5 cm



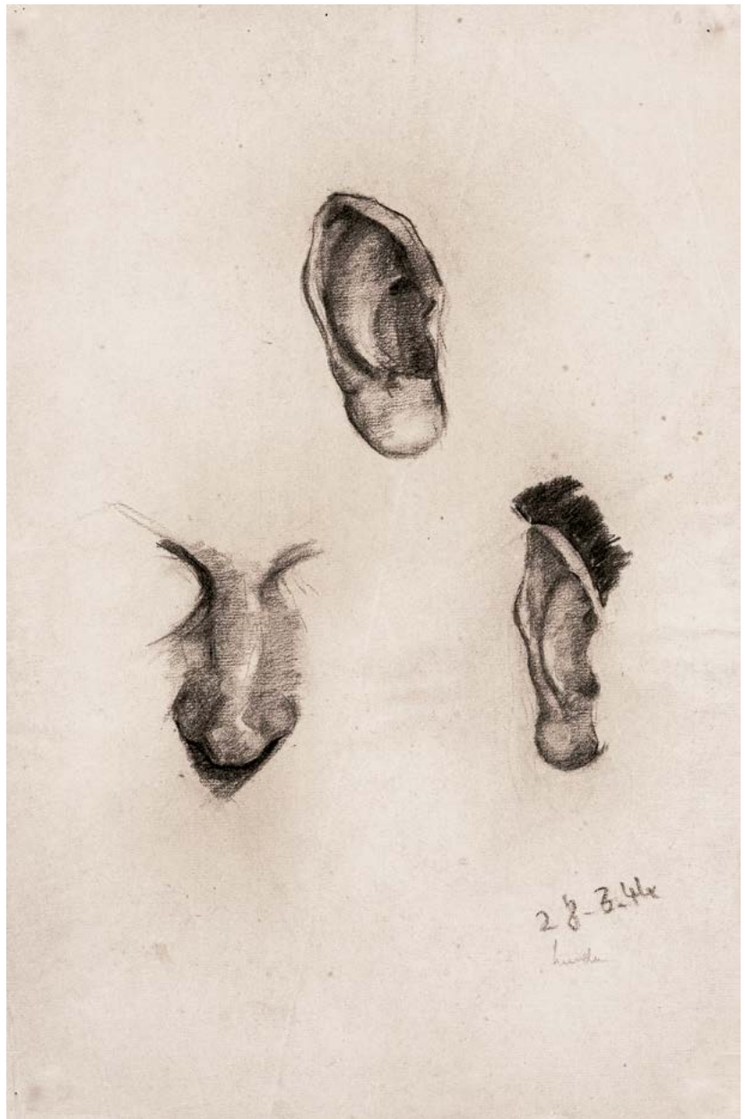
Estudio
1944
Lápiz sobre papel
46 × 29 cm



Estudio
1944
Lápiz sobre papel
45 × 29 cm



Estudio
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 31,5 cm



Estudio
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 31,5 cm



Estudio
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 31 cm



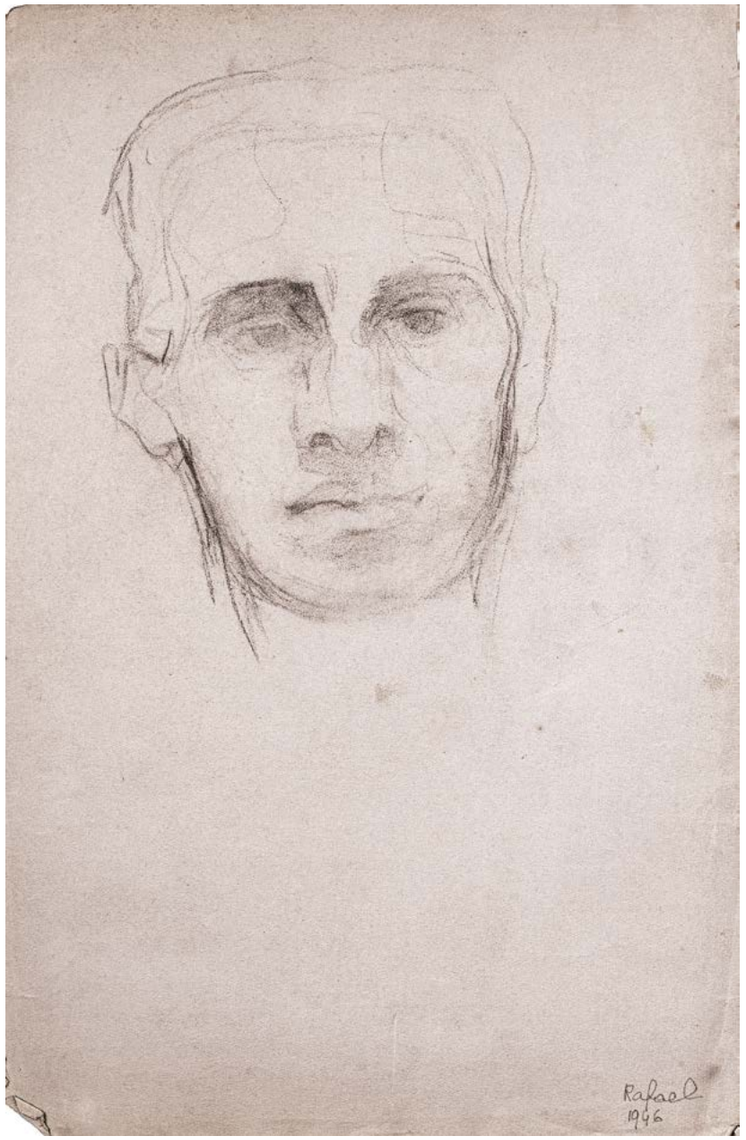
Estudio
s/f
Sanguina sobre papel
48 × 31,5 cm



Estudio
1944
Lápiz sobre papel
63 × 48 cm

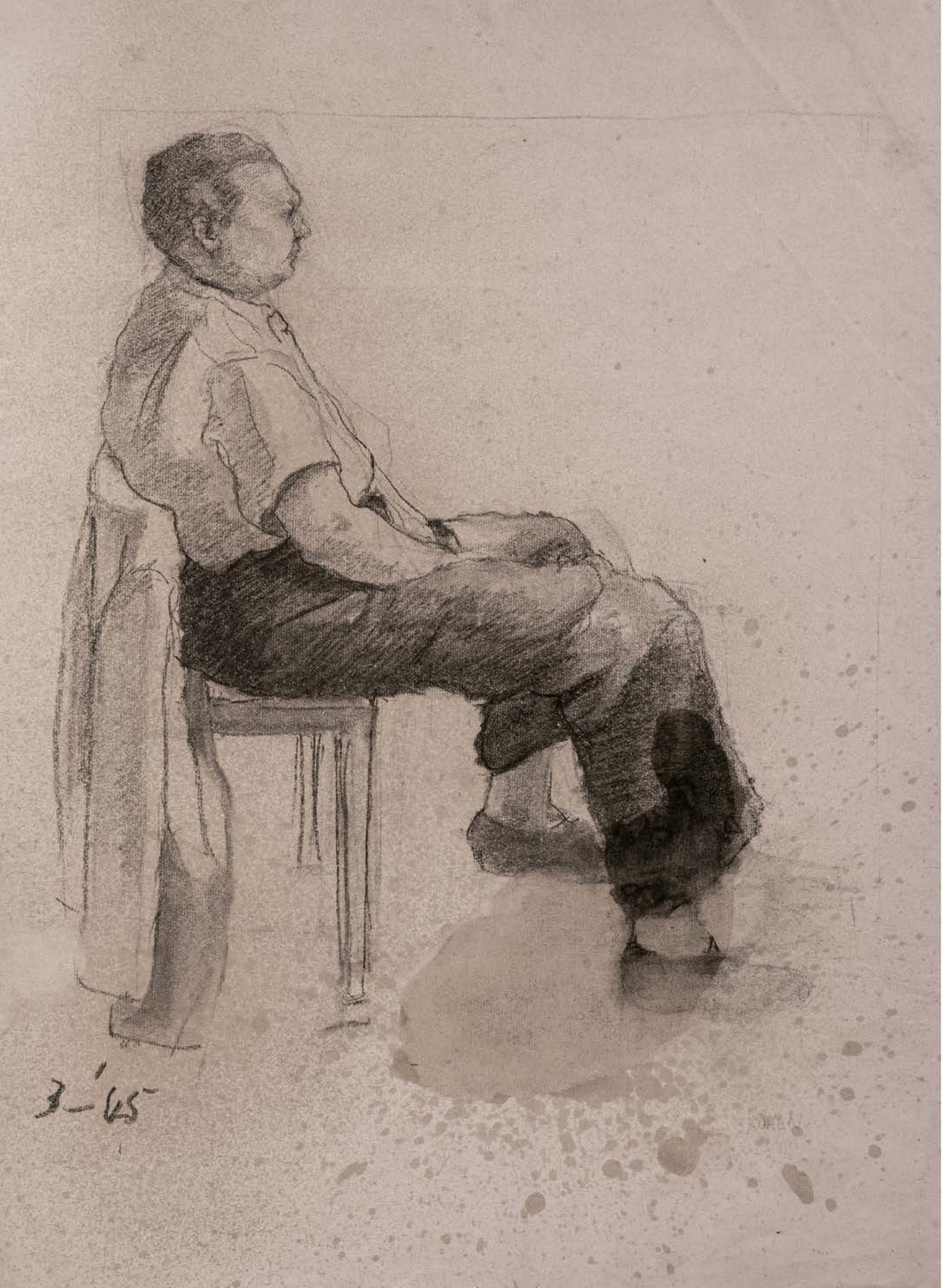


Caminando
1981
Óleo sobre tela
70 × 50 cm



Retrato de Rafael
1946
Carbonilla sobre papel
50 × 32,5 cm

Marta Pascual
1943
Carbonilla sobre papel
48 × 31,5 cm



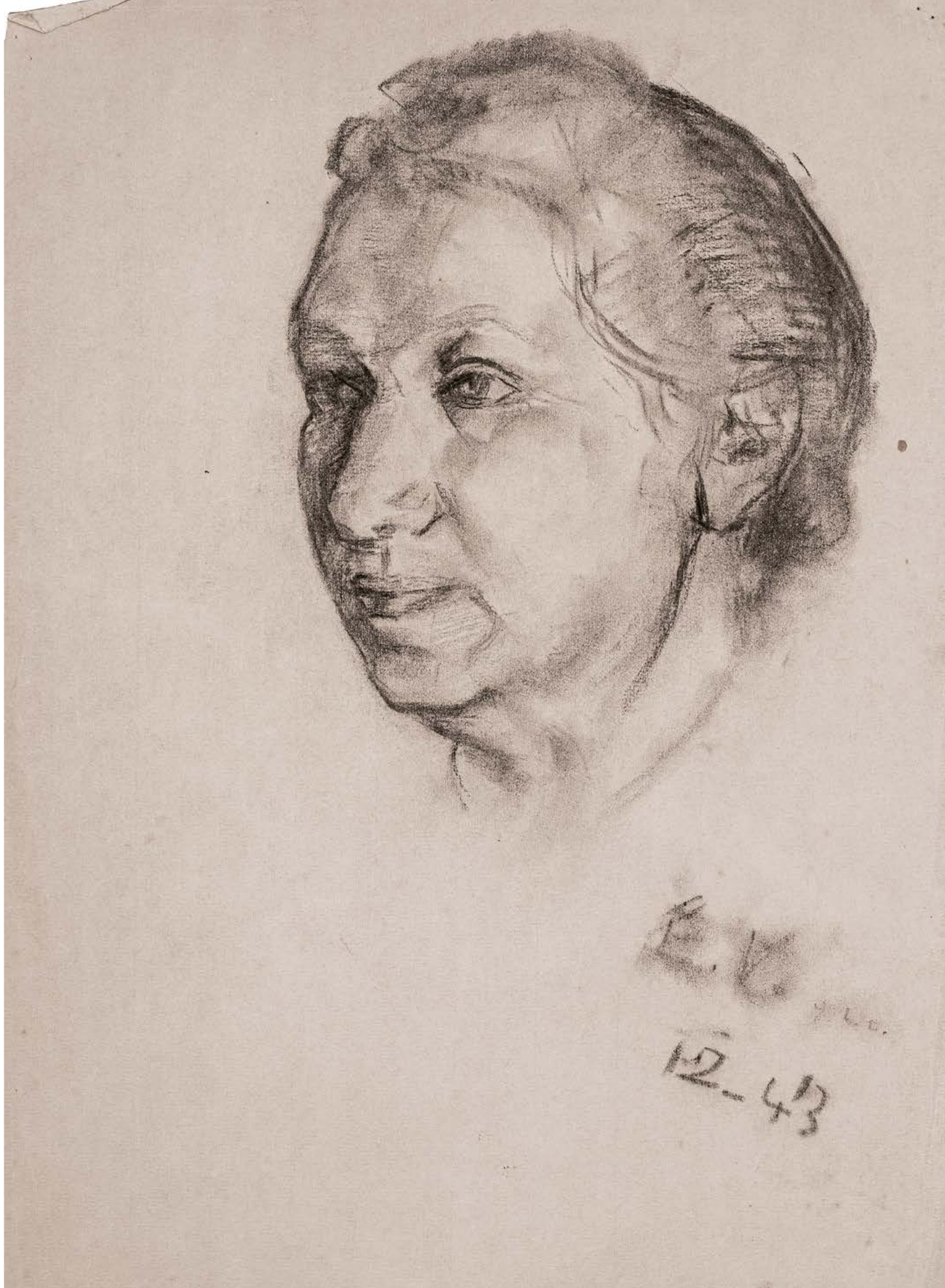


Eduardo Vernazza
1944
Carbonilla sobre papel
62 × 48 cm

Eduardo Vernazza sentado
1945
Carbonilla sobre papel
62 × 48 cm



Dibujo de Eduardo Vernazza
1944
Carbonilla sobre papel
62 × 48 cm



Cabeza de mujer (tía Toia)
Firmado por Eduardo Vernazza y Linda Olivetti
1943
Carbonilla sobre papel
51,5 × 48 cm



Violonchelo
1943
Carbonilla sobre papel
48 × 31 cm



Raquel Pczemiurka
1943
Carbonilla sobre papel
48 × 31 cm



Cabeza de niña
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 31 cm



Perfil de niña
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 32 cm



Roberto
1952-53
Lápiz sobre papel
23 × 32,5 cm



Mario Olivetti leyendo
1944
Lápiz sobre papel
48 × 31,5 cm



Martha
c. 1956
Lápiz sobre papel
48 × 32 cm



Dulcelina
2002
Lápiz, acuarela y pastel sobre papel
70 × 50 cm



Joven
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 31 cm



Descanso
1944
Carbonilla sobre papel
62 × 48 cm



Niño de perfil
1943
Carbonilla y acuarela sobre papel
48 × 31 cm



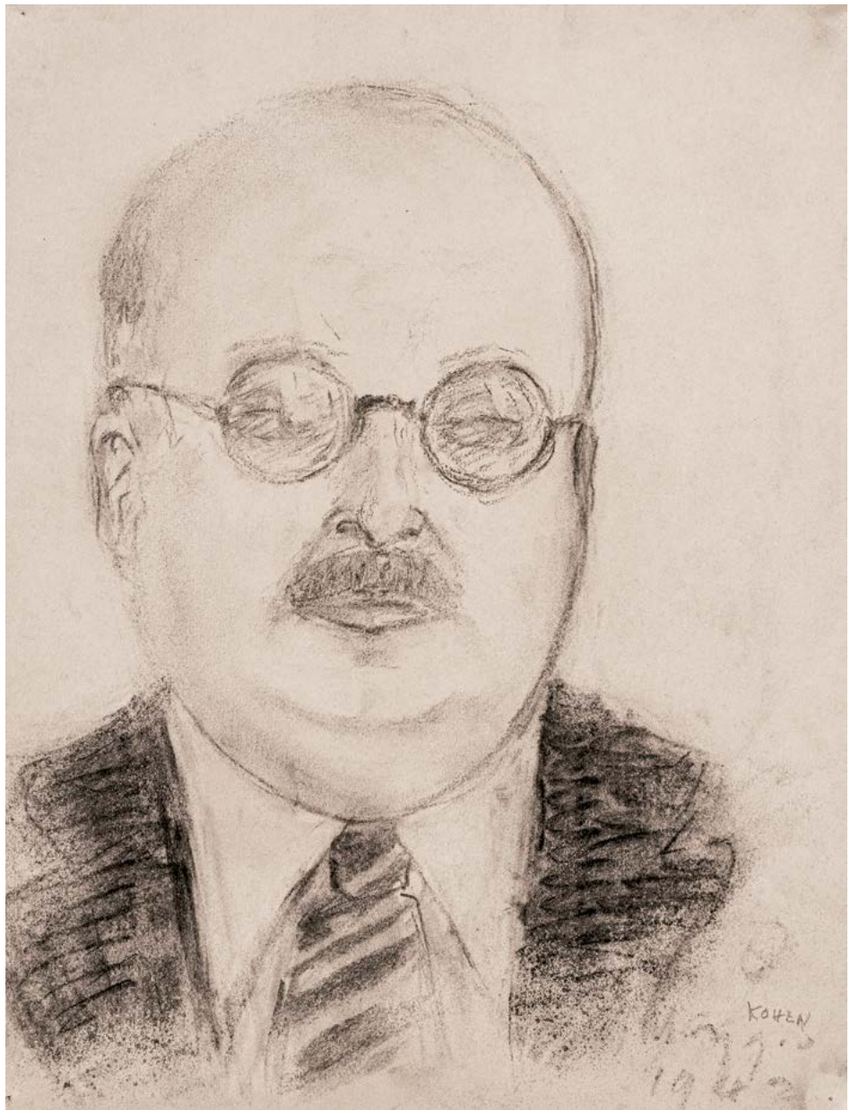
Cabeza de niño
1944
Carbonilla sobre papel
48 × 32 cm



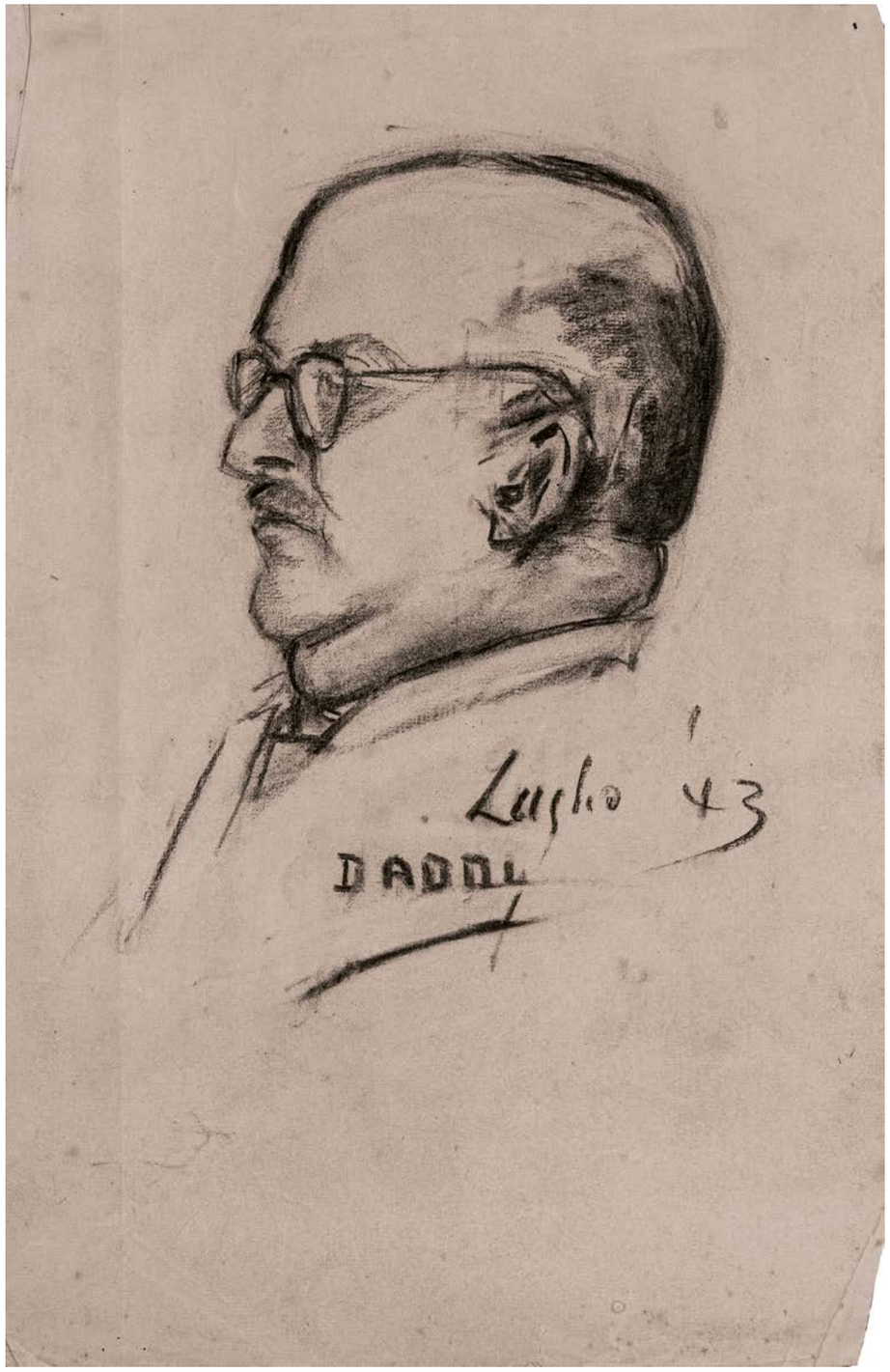
Leyendo
1944
Carbonilla sobre papel
31 × 48 cm



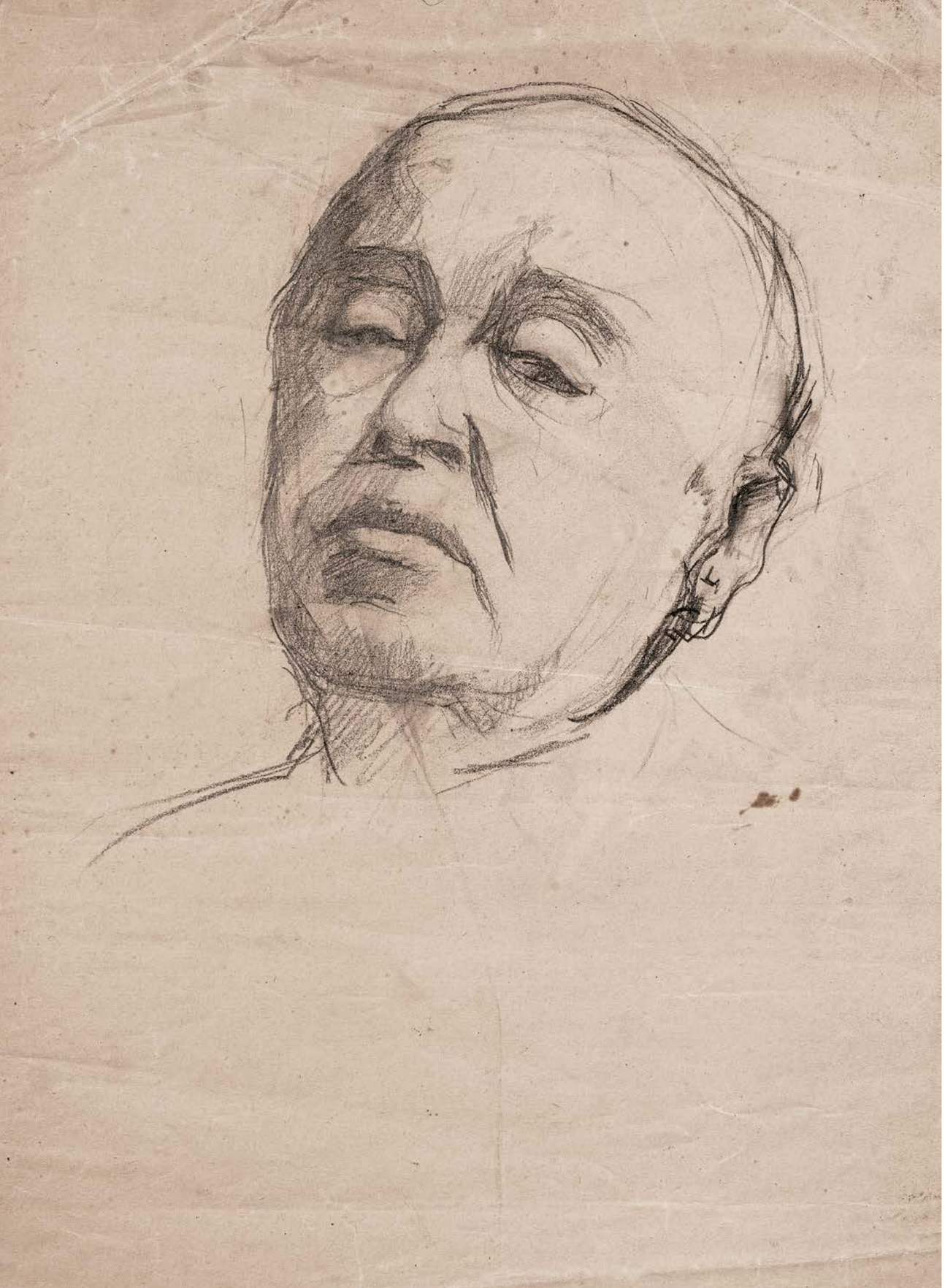
Joven pensando
1944
Carbonilla sobre papel
62 × 48 cm



Retrato del padre
1942
Carbonilla sobre papel
32 × 24,5 cm



Daddy. Retrato del padre de perfil
1943
Carbonilla sobre papel
48 × 31 cm





Pintando
1943
Carbonilla sobre papel
48 × 31 cm

Retrato del padre
c. 1945
Lápiz sobre papel
52,5 × 34,5 cm



Hilda López recostada
s/f
Lápiz sobre papel
23 × 30 cm

Hilda López
1995
Lápiz sobre cartón
31 × 21 cm

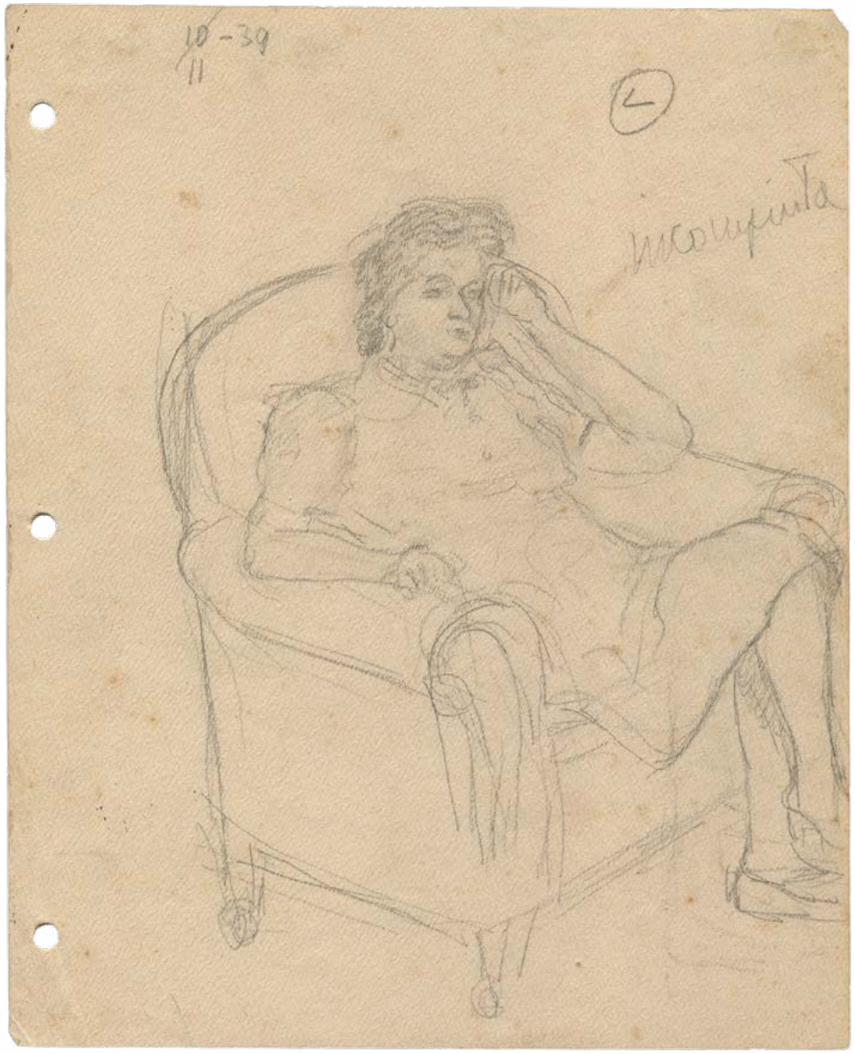




Retrato de Eva Olivetti
2012
Lápiz sobre cartón
43 × 36 cm



Eva Olivetti
s/f
Óleo sobre cartón
60 × 50 cm



Madre
1939
Lápiz sobre papel
24 × 19 cm

Madre
1945
Lápiz sobre papel
48 × 31 cm



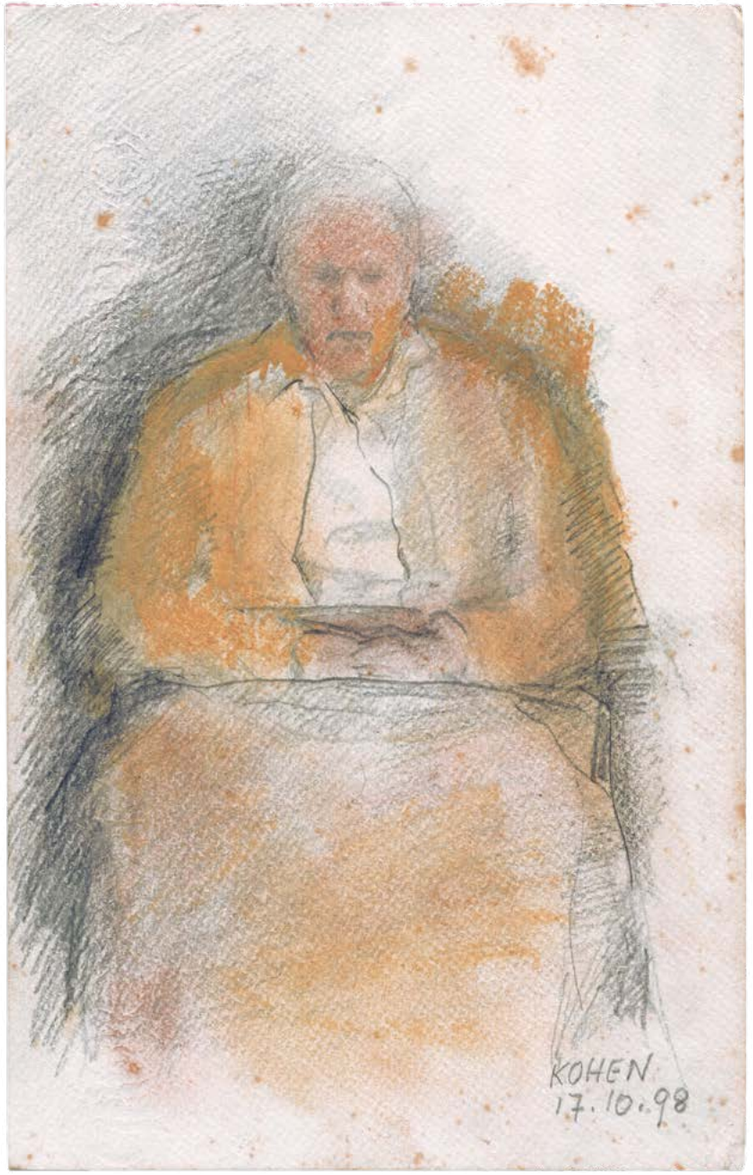
Madre
1977
Lápiz sobre papel
21 × 15 cm

Madre
1992
Lápiz, carbonilla y óleo sobre cartón
44 × 25 cm



Madre
c. 1980
Lápiz color sobre papel
40 × 28 cm

Madre
s/f
Carbonilla sobre papel
74 × 56 cm



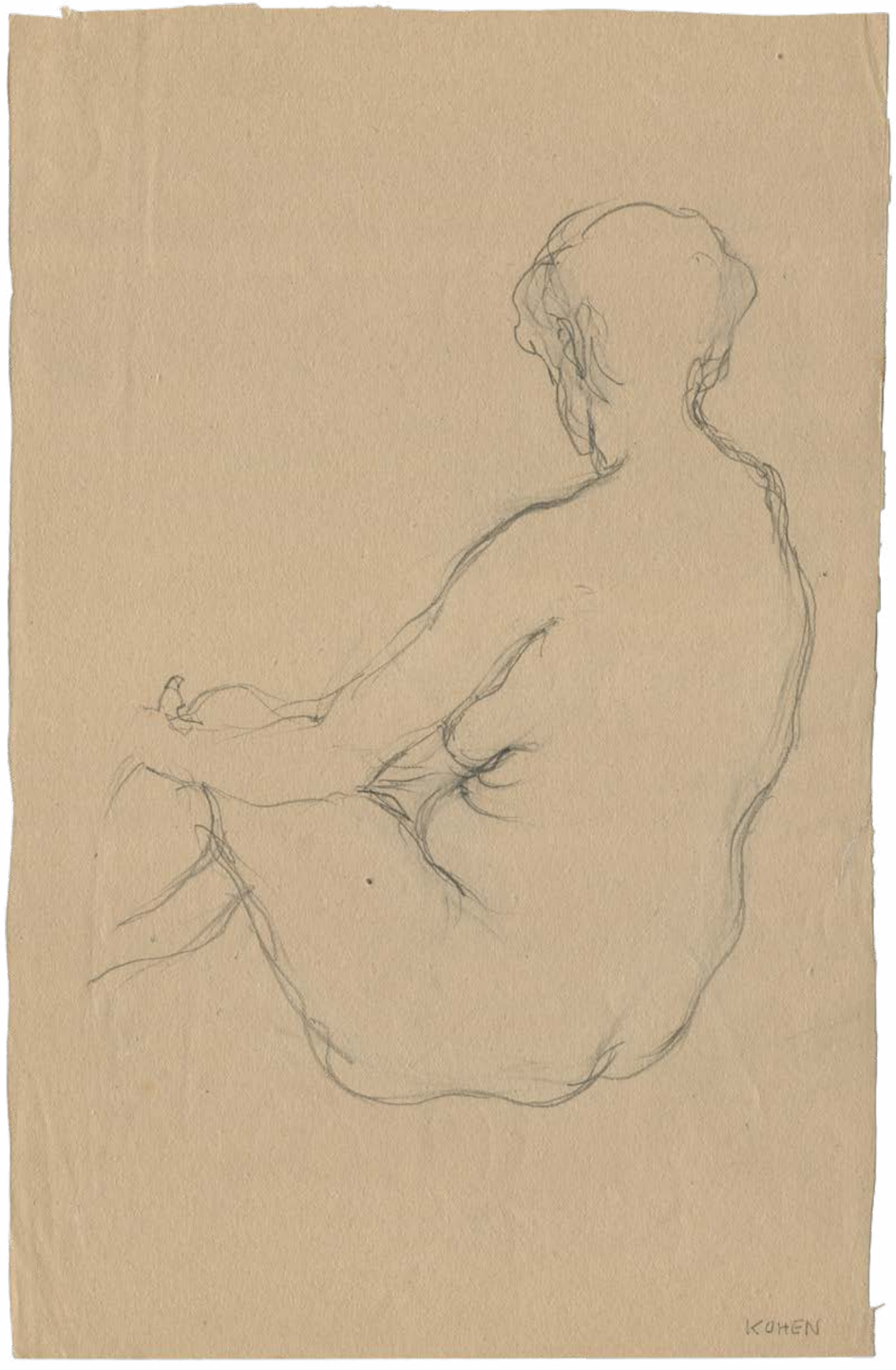
Madre
1998
Lápiz y acrílico sobre papel
25 × 15,5 cm



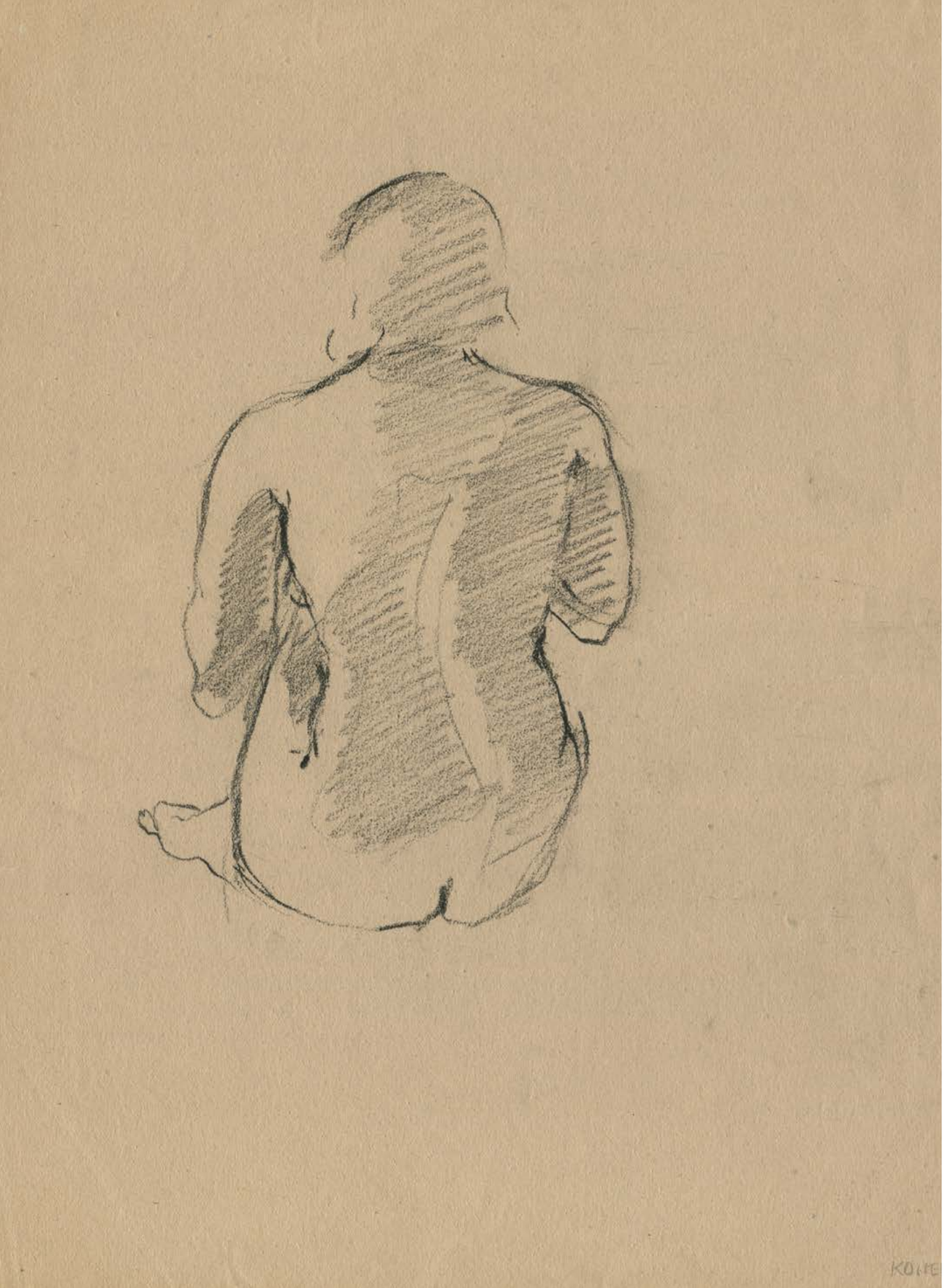
Madre
1997
Óleo sobre cartulina
25 × 18 cm



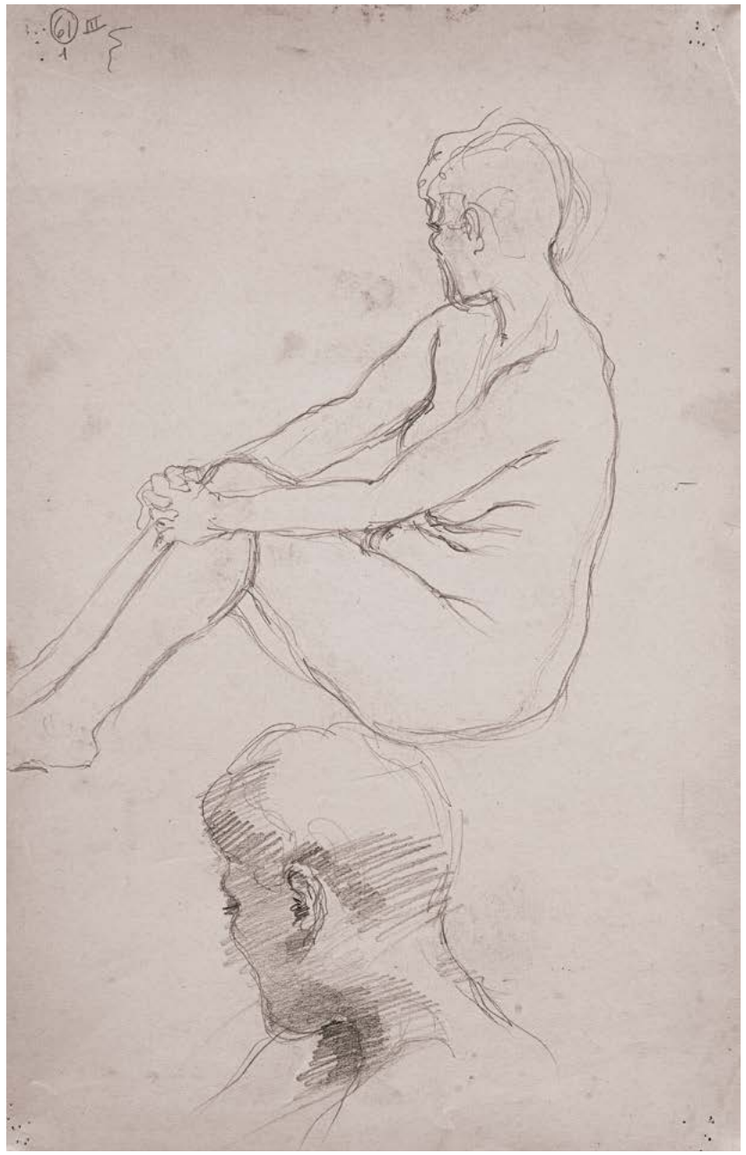
Desnudo
s/f
Carbonilla sobre papel
20 × 28 cm



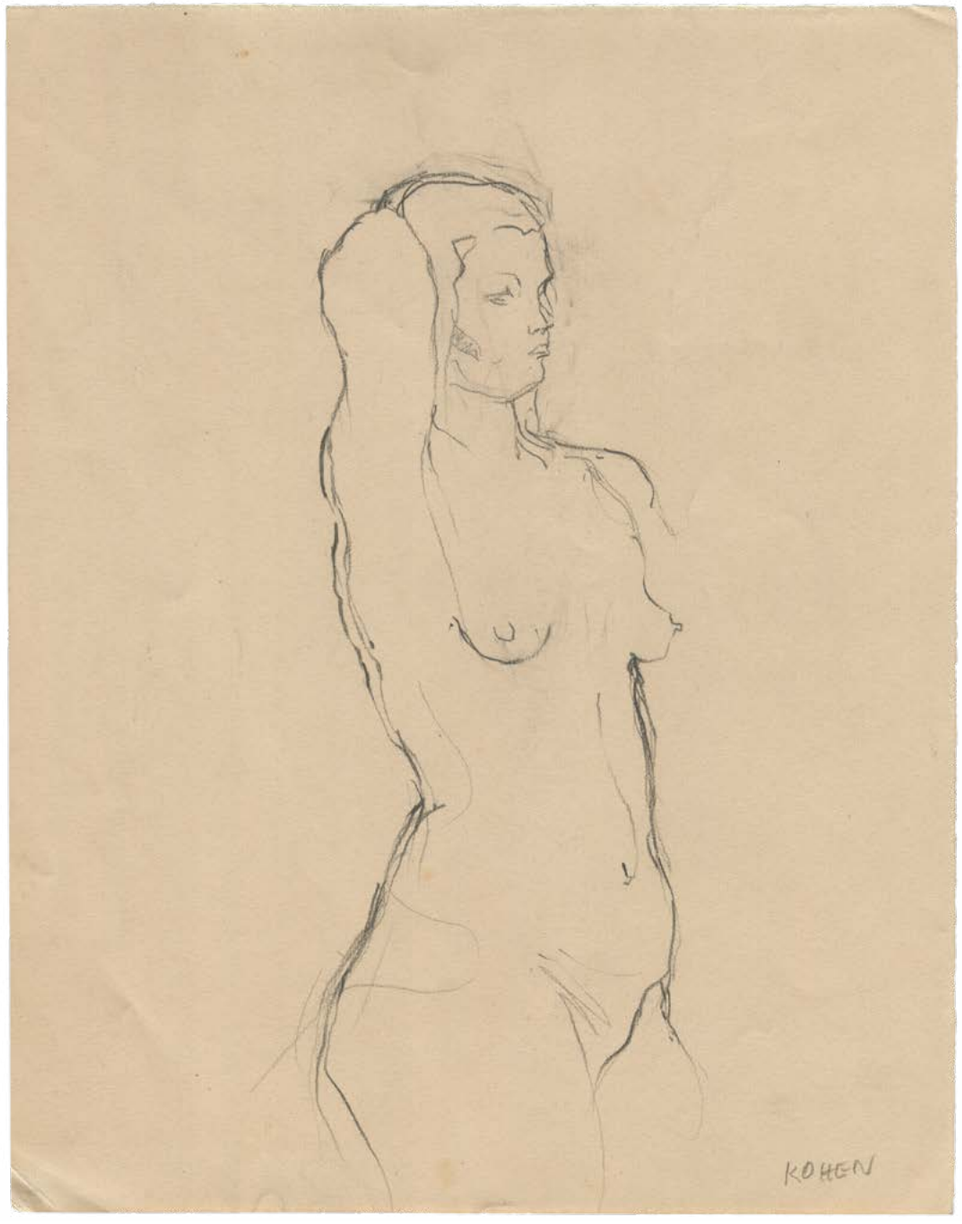
Desnudo
s/f
Lápiz sobre papel
34 × 22 cm



Desnudo
s/f
Lápiz sobre papel
35 × 27 cm



Desnudo
s/f
Lápiz sobre papel
45,5 × 28 cm



Desnudo
s/f
Lápiz sobre papel
29 × 23 cm



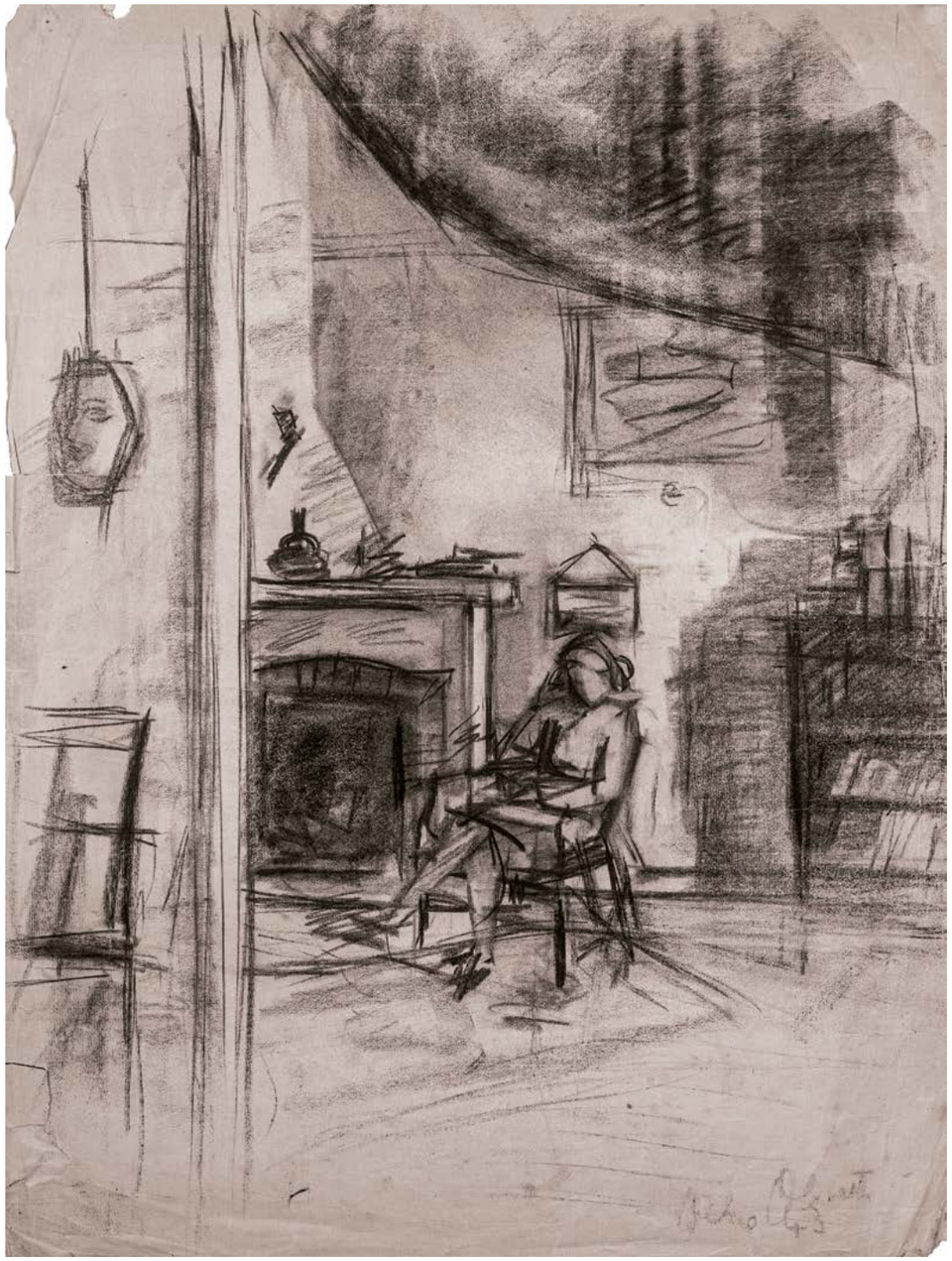
Desnudo
s/f
Lápiz sobre papel
29 × 23 cm



Desnudo
1945
Lápiz sobre papel
69 × 48 cm

Desnudo
s/f
Lápiz sobre papel
33 × 18 cm





Sin título
1943
Carbonilla sobre papel
63 × 47 cm



Sin título
1943
Carbonilla sobre papel
48 × 31 cm



El bolso
2005
Lápiz sobre papel
46 × 37 cm



La valija
s/f
Lápiz sobre papel
50 × 70 cm



El taller
2011
Lápiz color sobre papel
32 × 24 cm



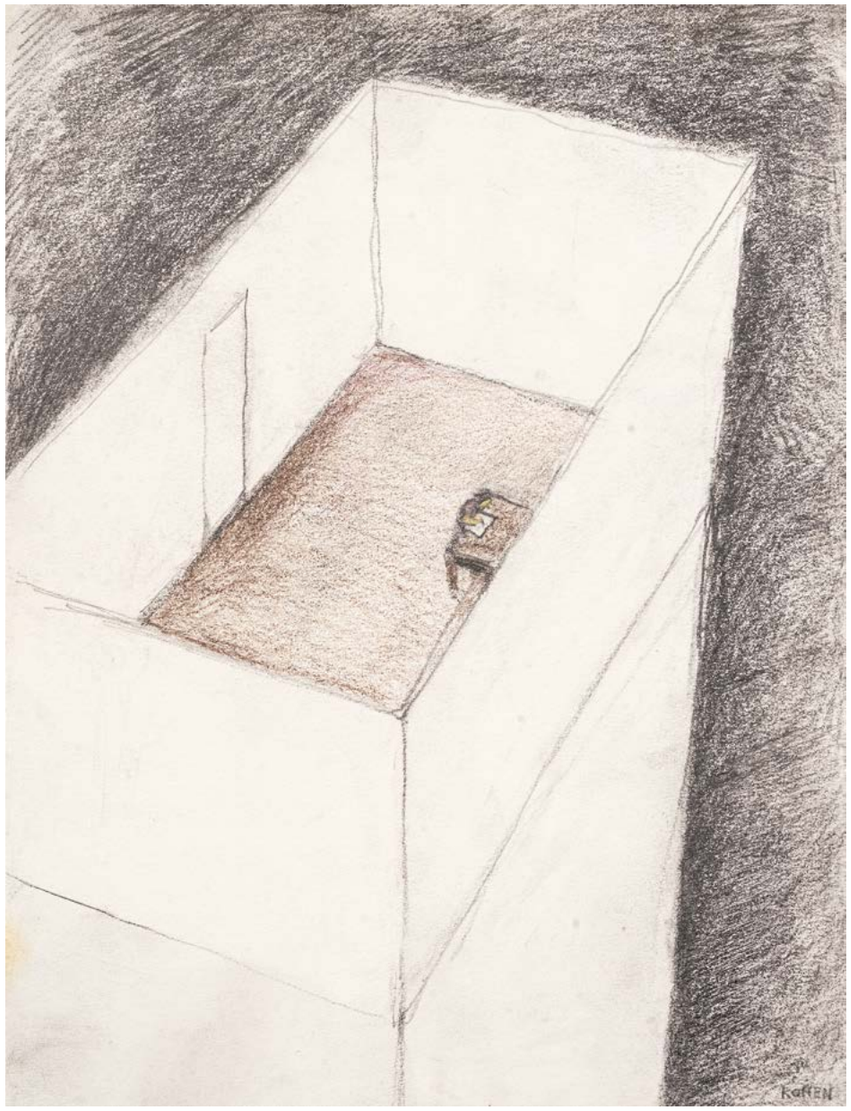
El plato
s/f
Lápiz color sobre papel
32 × 24 cm



Living comedor
1942
Lápiz y acuarela sobre papel
31,5 × 48 cm



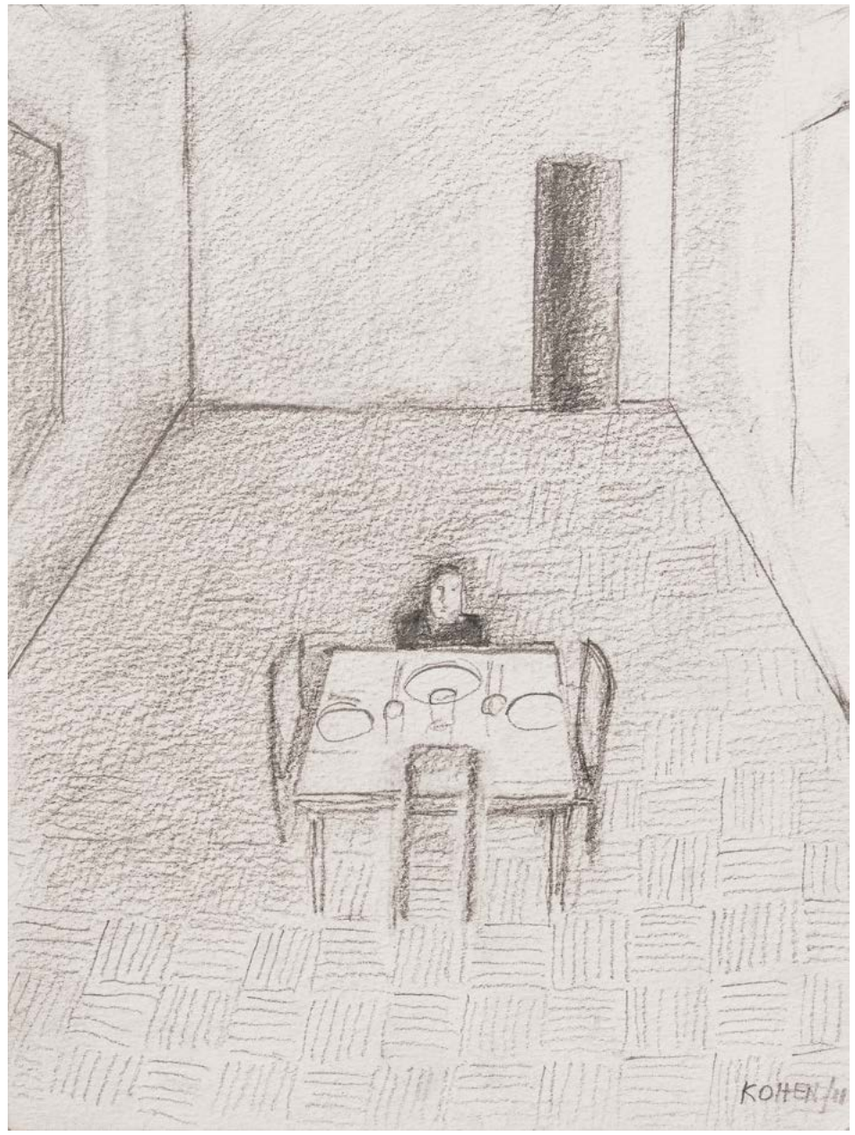
Living comedor
Detalle



Serie Ana Frank
c. 1999
Lápiz color sobre papel
30 × 23 cm

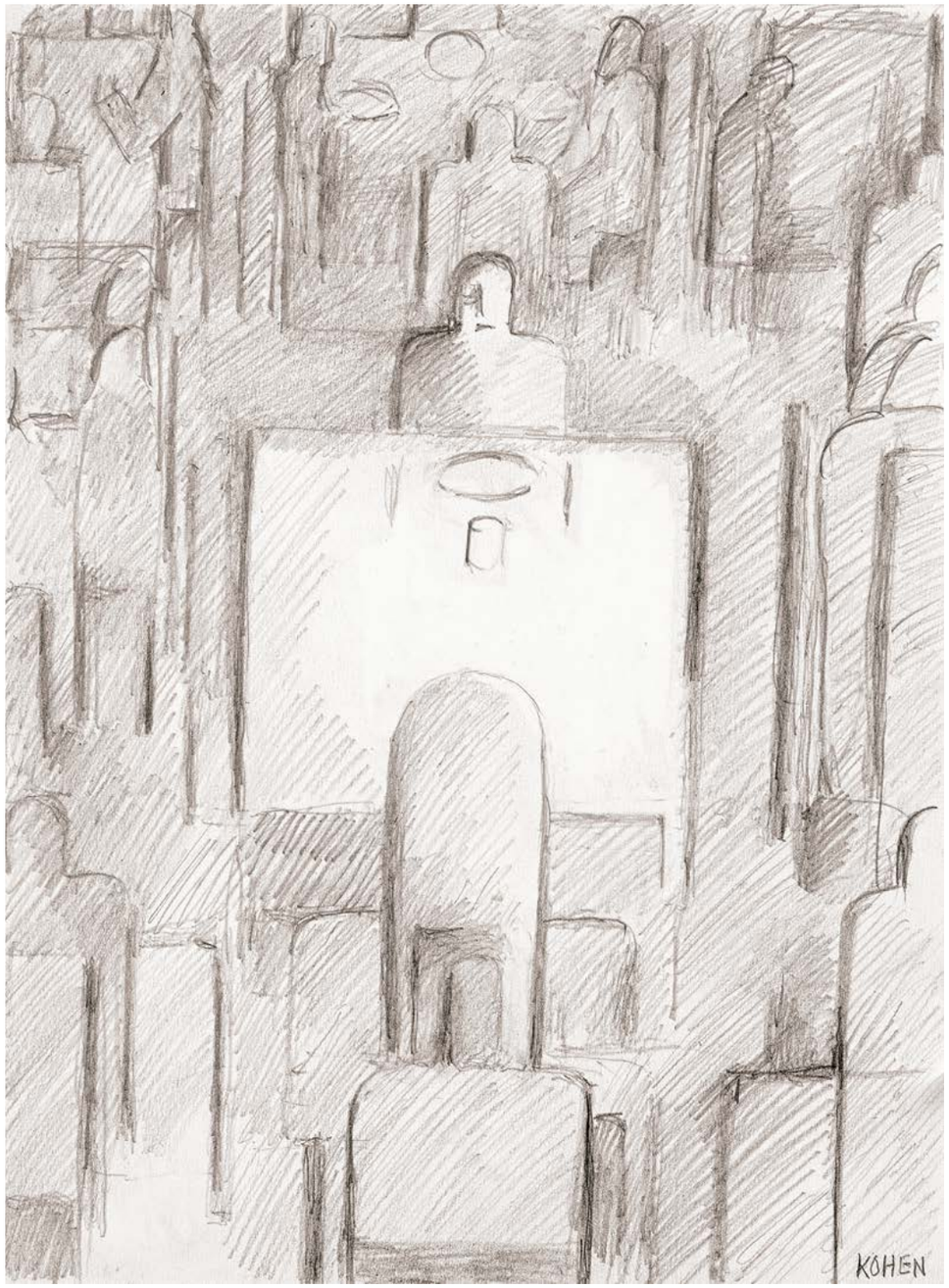
Serie Ana Frank
c. 1999
Lápiz color sobre papel
30 × 23 cm





Mesa
2011
Lápiz sobre papel
24 × 18 cm

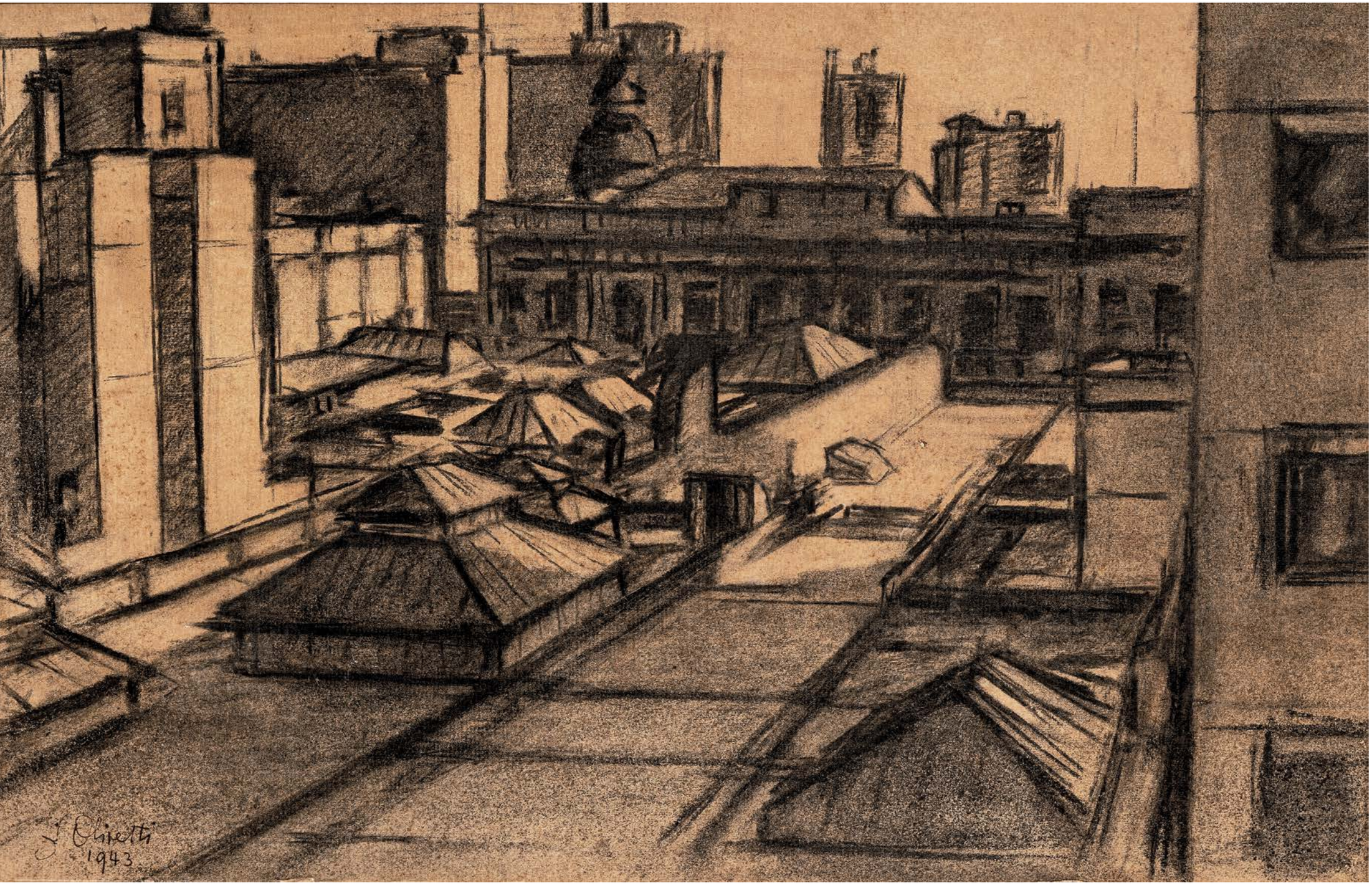
Serie Ana Frank
1999
Lápiz color sobre papel
30 × 23 cm



He comido sola
s/f
Lápiz sobre papel
29,5 × 22 cm



La mesa está puesta
1976
Óleo sobre cartón
40 × 50 cm



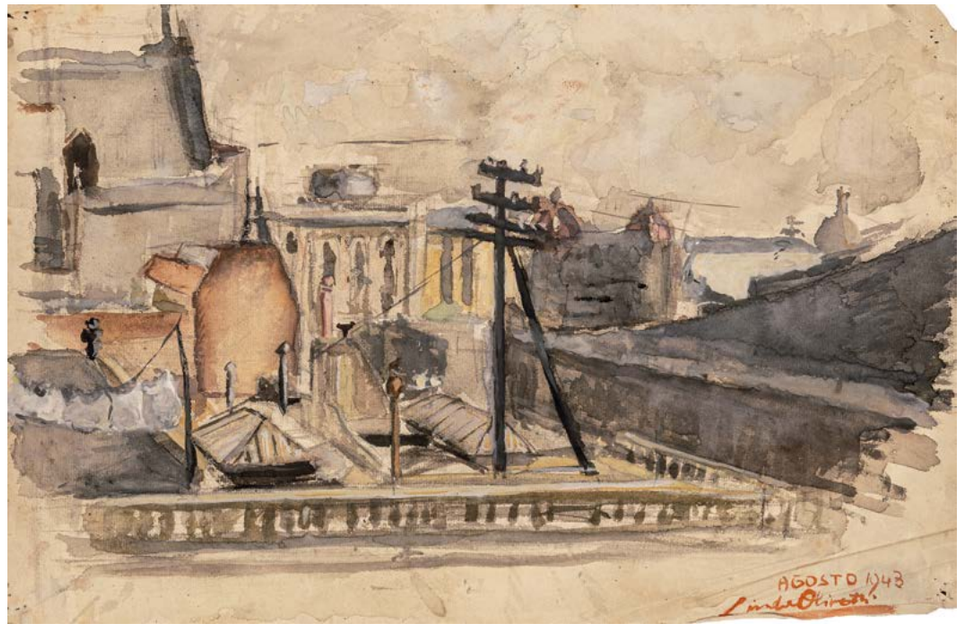
Azotea de enfrente del apartamento en la calle Andes 1436
1943
Carbonilla sobre cartón
29 × 45 cm



Iglesia
s/f
Lápiz y acuarela sobre papel
29 × 20 cm



Azotea de enfrente del apartamento en la calle Andes 1436
1943
Lápiz y acuarela sobre papel
31,5 × 48 cm



Vista desde el apartamento en la calle Andes 1436
1943
Lápiz y acuarela sobre papel
30 × 47,5 cm

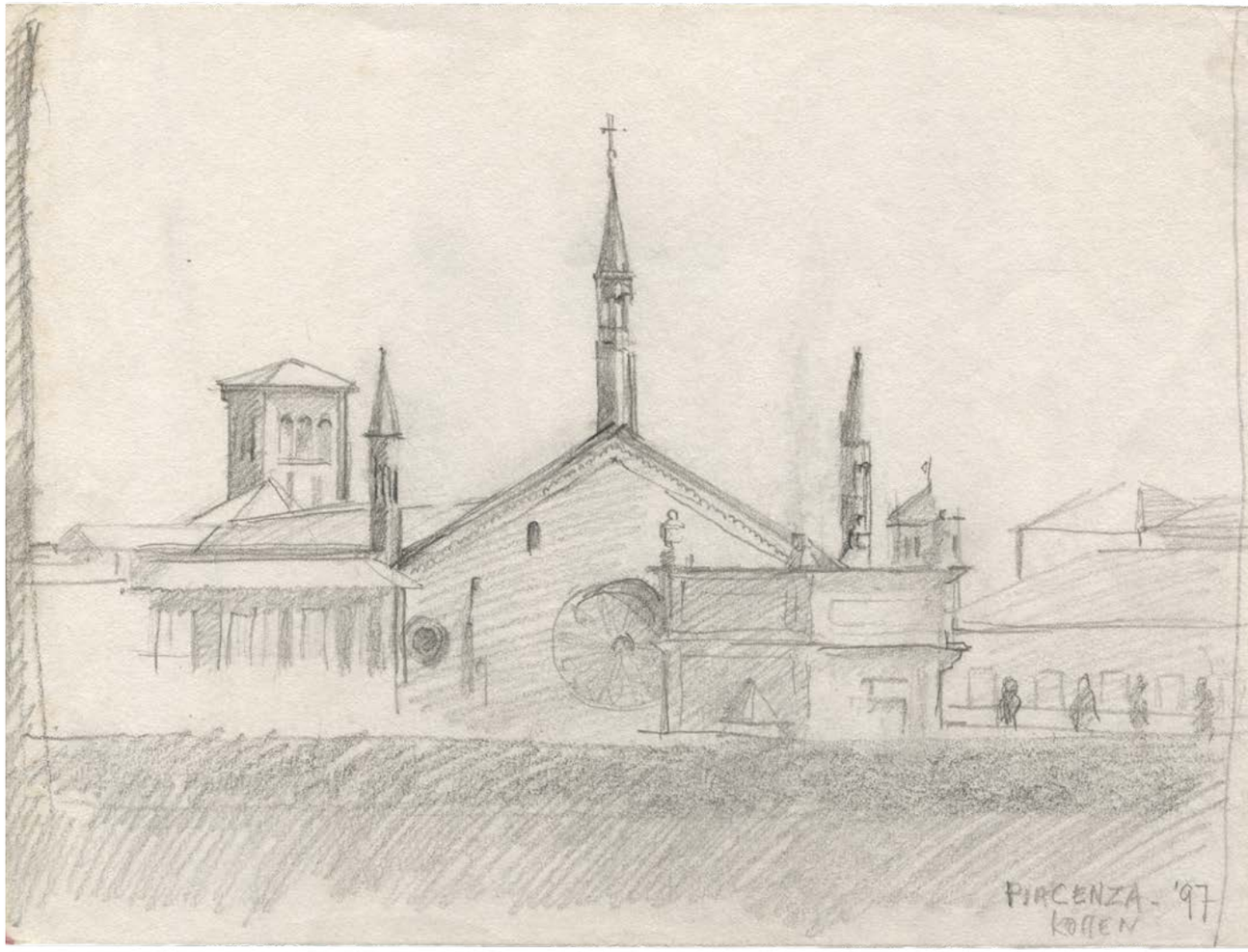
Vista desde el apartamento en la calle Andes 1436
Detalle



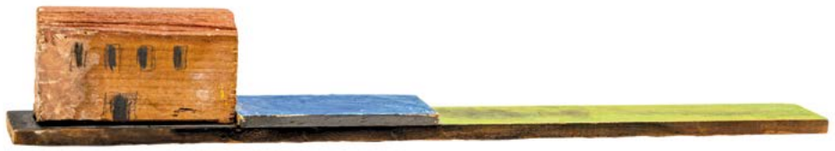
Corigiano
2011
Lápiz sobre papel
15 × 21 cm



Plaza Cagancha
1970
Lápiz sobre papel
20 × 29 cm



Piacenza
1997
Lápiz sobre papel
23 × 30 cm





Edificios
s/f
Lápiz y óleo sobre madera
Medidas variables





Ciudad
s/f
Lápiz y óleo sobre madera
Medidas variables





Camino Mendoza
1956
Lápiz sobre papel
55 × 36 cm



Animales
s/f
Lápiz sobre papel
22 × 32 cm

Animales
s/f
Lápiz sobre papel
24 × 31,5 cm

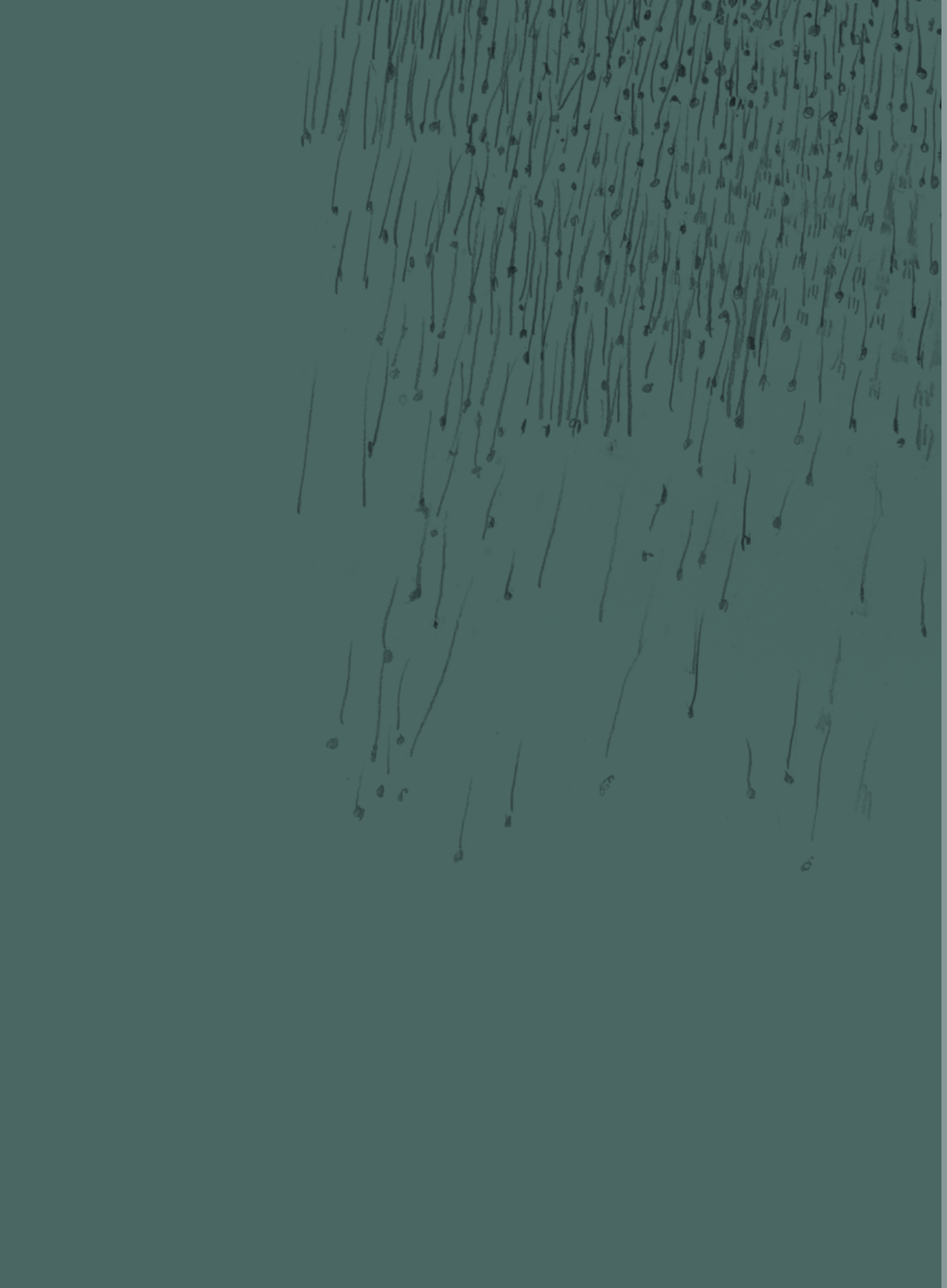




Animales
s/f
Lápiz sobre papel
24 × 31,5 cm



Animales
2012
Óleo y carbonilla
sobre tela
48 × 61 cm





Sonidos del Silencio

Los dibujos en Pandemia de Linda Kohen

Edward Sullivan

El mundo se cerró en la segunda semana de Marzo del 2020. Lo que empezó como una crisis en Wuhan, China, alcanzó al mundo entero provocando caos en los cuerpos y mentes de gran parte de la población del planeta. Cientos de miles de muertes, salas de emergencias imposiblemente invadidas por multitudes, decenas de personas con ventilación asistida en todos los hospitales y, en hogares grandes y pequeños, edificios de apartamentos, refugios de indigentes, y en todo tipo de residencias imaginables, bajó un silencio como un pesado y aterciopelado telón negro al final de una ópera sombría y desesperante. Pero la situación no era teatral: los cantantes no salieron a saludar, y la audiencia no se fue discutiendo la performance camino al confort de su hogar. Este era el tiempo en que el Covid indujo estragos en nuestras conciencias: un tiempo de desesperación, incerteza y, para muchos, un tiempo de terror. Desde Marzo del 2020 y luego por lo menos en los dos años siguientes, se instaló una era de aislamiento forzado. Las familias cerraron sus puertas, prohibiendo a sus niños jugar en las calles. Parejas en aposentos reducidos tuvieron que adaptarse a una nueva realidad de proximidad forzada; muchas relaciones y parejas no emergieron del otro lado del terror. Fue un tiempo de silencio: un silencio tan profundo que resonaba en los oídos, penetrando nuestros cerebros y obligándonos a ajustarnos a un nuevo manejo de los días, las semanas y los meses. El tiempo se desdibujó como el ruido que rugía en el mundo exterior, donde la mayoría de las personas no se atrevían a aventurarse.

Yo me refiero a estos tiempos como una época de desazón auditiva. Al estar obligados a interiorizarnos de una manera perfectamente poco clara y desorientada, lo hacíamos cada uno a su manera. Sólo ahora —cuatro años después— hay testimonios literarios comenzando a emerger en la forma de novelas o ensayos. Los testimonios visuales de la Pandemia Covid, y su consecuente distanciamiento y cuarentena, hasta el momento han sido pocos. Pero como frecuentemente ha sido el caso en la trayectoria de la carrera de Linda Kohen, su trabajo ha estado en la vanguardia. La exposición en el Museo Gurvich muestra algunos de los resultados de los pensamientos de la artista sobre la devastación mundial tanto física como psicológica durante la Pandemia. En el modo en el cual algunos de nosotros que hemos seguido su carrera hemos disfrutado y nos hemos

Página opuesta:

Llegada
2021
Lápiz color sobre papel
29,5 × 21 cm

beneficiado de su característica forma de expresión empática, los dibujos en Pandemia, mostrados aquí por primera vez al público, sirven como testimonios silenciosos de las realidades trascendentales que se revelaron tan claramente durante esos tiempos terribles, y que, en efecto, aún no han cesado. Covid y su odioso semblante no ha terminado. Miles mueren semanal y mensualmente a pesar de que los números no están registrados en primera plana de los diarios, en podcasts, Facebook o Twitter.

Durante mucho tiempo Linda Kohen ha desarrollado en su trabajo un lenguaje visual único y convincente. Su temática y su modo de comunicarnos pensamientos internos, ansiedades y sueños en forma reticente, casi taciturna, reaparecen todos en esta serie de sensibles atractivos y finalmente aterradores dibujos. Uso la palabra "aterrador" no en el sentido convencional de "inducir miedo" sino en el sentido de "inspirar temor". El término *terribilis* en latín evolucionó en el francés medieval *terrour* y en el italiano *terribilità*. Al citar el idioma nativo de la artista (junto con su conocimiento del lenguaje único hablado por la población judía de la región Italiana del Piamonte en la vecindad de Milán, un híbrido del Piamontés y del hebreo), me recuerda una anécdota posiblemente apócrifa acerca de uno de los grandes mecenas del arte del Renacimiento. El Papa Julio II supone haber exclamado el epíteto *"terribilitá"* para describir el trabajo de su artista más amado, Miguel Ángel. Mientras Miguel Ángel trabajó su magia con la grandeza y majestuosidad como guías, estoy tentado a proponer que Linda Kohen crea su propia *"terribilità",* en su serie Dibujos en Pandemia, con medios opuestos a los de la descripción literaria, o suntuosidad. Observamos en su trabajo, realizado virtualmente cada día de la Pandemia, la creación de una vida interior casi de ensoñación, y un lenguaje de una persona que tanto por fuerza y por elección consciente confronta los demonios de la soledad en tanto que medita los poderes de la redención. Linda crea en estos dibujos un alto drama, y podríamos decirle hasta operístico, pero en el dominio de lo diario, lo cotidiano, y en la existencia banal que finalmente define nuestras vidas. Esta confrontación del mundo interior, de un sobreviviente solitario a una crisis mundial, dentro de un marco de un lenguaje visual prosaico de resistencia, ha sido el método elegido por la artista para demostrar en una forma suprema un efecto de compasión sinfónico con el mundo que la rodea. El mundo de tristeza y añoranza cobra vida en estos aparentemente modestos pero monumentales dibujos creados en su casa y jardín de Montevideo.

Dentro de los 39 dibujos de la serie, Kohen desarrolla como lo ha hecho tradicionalmente, varias series de imágenes que confluyen para definir un diccionario casi enciclopédico de emociones y realidades. Estudiando la serie durante la preparación de este ensayo, me impactaron en primera instancia varias imágenes de un miedo destilado, la llegada de la enfermedad incorporada en el conjunto de dibujos: *Virus*. Éstos, y los que comprenden la serie completa, han sido realizados con las herramientas más simples, lápiz y papel. El minimalismo de sus implementos oculta la complejidad de su logro al sugerir el ataque de este enemigo ignoto e invisible, que se lanzó al mundo como un vehículo de destrucción y desesperación. Uno de los dibujos de virus (*Llegada*) aparentemente denota una explosión. Me recordó inmediatamente las fotografías y películas de la primer bomba atómica que explotó en Hiroshima. Otra (*Virus*) muestra al virus como una lluvia de agujas descendiendo sobre la tierra.

Avanzando en el estudio de las series y dibujos con mucha cautela, fijamos nuestra mirada en cada emblema de la ansiedad, tratando de descifrar su vocabulario de desolación y pánico apenas controlado. *Aislados* se anuncia como varias descripciones de ventanas. Estas no son las cómodas ventanas que se abrirán en la mañana para permitir la entrada de luz y aire fresco en nuestros cuartos. Son, por el contrario, cerradas, oscuras e impenetrables. Para mí el trabajo más impactante de este conjunto de los dibujos en Pandemia, es el trabajo titulado *Lejanía*. Muestra una figura, posiblemente la propia artista, pero más probablemente "cualquiera", un individuo metafórico que podría representar a cualquiera de nosotros o a la raza humana en general. Este es un trabajo perturbador y elocuente en el cual el protagonista está envuelto como si estuviera en medio de un remolino. Círculos concéntricos en blanco le dan lugar a una membrana envolvente. En el centro está la figura humana distante y aislada del resto de la sociedad. Esta es la encapsulación de la soledad y la desorientación. Este ejemplo, interesantemente, muestra una nota de color que es relativamente inusual dentro de la serie. De cualquier manera, es un marrón triste, significando el abrigo del protagonista de este restringido drama interior.

Uno de los conjuntos más extraordinarios de la serie es *Aislados*. Aquí Linda se mueve entre lo etéreo y lo concreto. En algunas instancias podemos percibir su concentración en el dominio de otro mundo. Me refiero aquí a dibujos como *Grupo aislado* o *Recelo*, ambos se refieren a figuras fantasmagóricas en sombras. Pero también dentro de este grupo encontramos ejemplos como *Solo en un bar* y *He comido solo*. El primero nos muestra un hombre perdido en su soledad leyendo el diario en un café vacío. Ha desafiado las restricciones de aislamiento del Covid, para retornar a un lugar, su bar consuetudinario que ciertamente le proveía camaradería y esparcimiento antes de la Pandemia, pero es ahora fuente de un continuo aislamiento. El otro dibujo nos lleva a uno de los temas favoritos de la artista de la última década: una comida en soledad con una mesa tendida para uno. Sin embargo, no todo es tristeza y desesperación. Como peregrinos que emergen de un viaje trabajoso con la esperanza y el logro de llegar a

su meta, los dibujos de Linda Kohen que se titulan *En casa*, nos ofrecen un sentido de la persistencia y la posibilidad. Algunos de estos trabajos muestran flores del jardín de la artista. Tienen doble significado. Mientras que las flores ofrecen confort visual y moral, rápidamente se marchitan y mueren. Sin embargo, se regeneran y continúan floreciendo año tras año, ofreciendo un símbolo de esperanza y resurrección.

Dentro de los dibujos que pertenecen al capítulo *En casa* hay uno que encontré ser un punto de descanso, o imágenes que definen un momento de recuerdo y reconsideración. Este es el trabajo titulado *Selene*. Selene era la diosa griega de la luna. Su hermano Helios representaba el sol. En tiempos romanos, Selene era conocida como Luna. Nosotros humanos hemos vislumbrado a la Luna como una fuente de misterio, añoranza y deseo. En este conjunto de dibujos de Linda, Selene nos ofrece una fuente de estabilidad. A pesar de los estragos del virus, siempre tenemos a la Luna para contemplar como fuente de aspiración. Como en el caso de *Lejanía*, la artista distingue esta imagen a través del vibrante uso del color, en este caso un amarillo vibrante, que en efecto convierte a la luna en el sol, con rayos de una luz que nos alimenta.

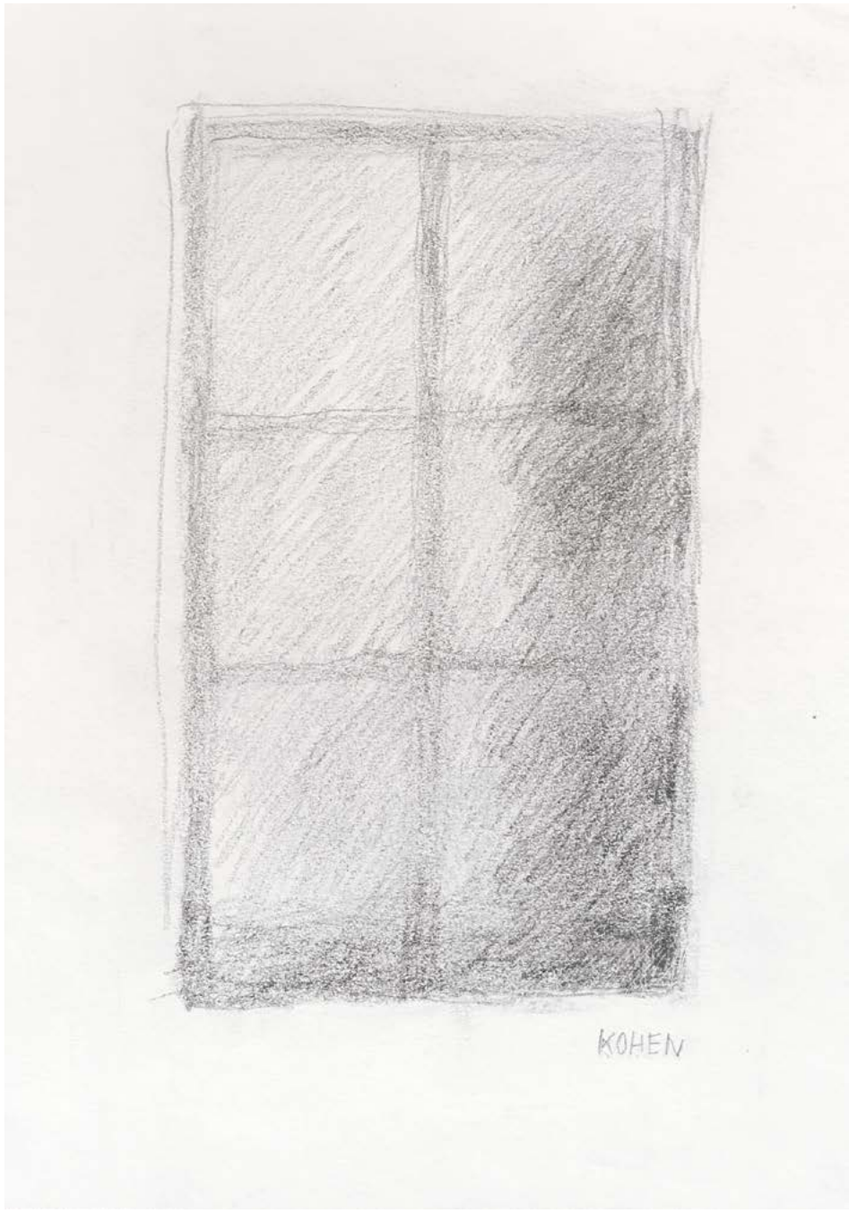
La serie llamada *Reencuentro* retorna nuestra visión al dominio seráfico o angelical. Es aquí que fantasmas aparecen como espíritus del cosmos, espectros de nuestras vidas pasadas. ¿Acaso son esencias de gente que hemos perdido? Creo que una lectura tan literal de los dibujos de Linda Kohen es tentadora, pero puede al fin fallar en comprender las intenciones últimas de la artista.

El hecho es que estos dibujos en Pandemia no son lecturas literales de un momento en el tiempo. Si bien han sido producidos durante la crisis del Covid, son en efecto, materializaciones del espíritu humano. Son la continuación y la extensión de las preocupaciones estéticas que Linda ha expresado en muchas de las décadas de su notable carrera. Kohen ha establecido una terminología sui generis, un modo de expresar tanto las ansiedades y exaltaciones internas como globales. Estos dibujos en Pandemia representan reconsideraciones de su reflexión extraordinariamente sensible de la condición humana. Ella ha tomado un momento de una crisis global para refocalizar su atención en una eterna problemática humana expresándola en la más íntima y exitosa nomenclatura. Ella ha, en efecto, encapsulado nuestra conciencia colectiva de la ansiedad durante tiempos difíciles, creando una enciclopedia de imágenes, y así definir un instante crítico a lo largo del camino del desarrollo humano, o de su degradación.

Edward Sullivan

Helen Gould Shepard Professor in the History of Art
Institute of Fine Arts and Department of Art History, New York University

Pandemia



Adentro
2019-2022
Lápiz sobre papel
21 × 14,5 cm



Virus 2
2024
Lápiz sobre papel
29,5 × 23 cm





Delante de grupo
2022
Lápiz sobre papel
29,5 × 23 cm

Aislados
2023
Lápiz sobre papel
29,5 × 23 cm



Grupos aislados
2020
Lápiz sobre papel
21 × 29 cm

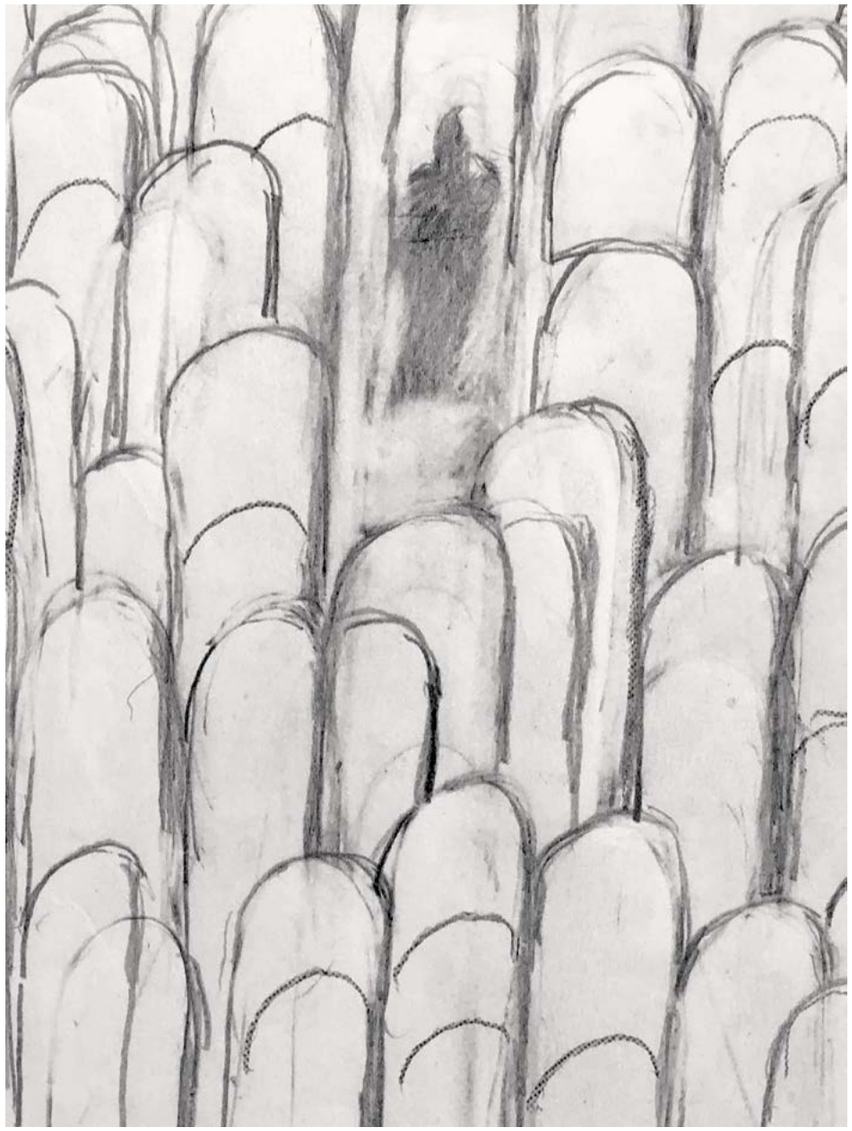


Multitudes
2019-2021
Lápiz sobre papel
36 × 28 cm



Vuelo
2019
Lápiz sobre papel
29,5 × 23 cm

Aislado solo
2019-2022
Lápiz sobre papel
29,5 × 23 cm

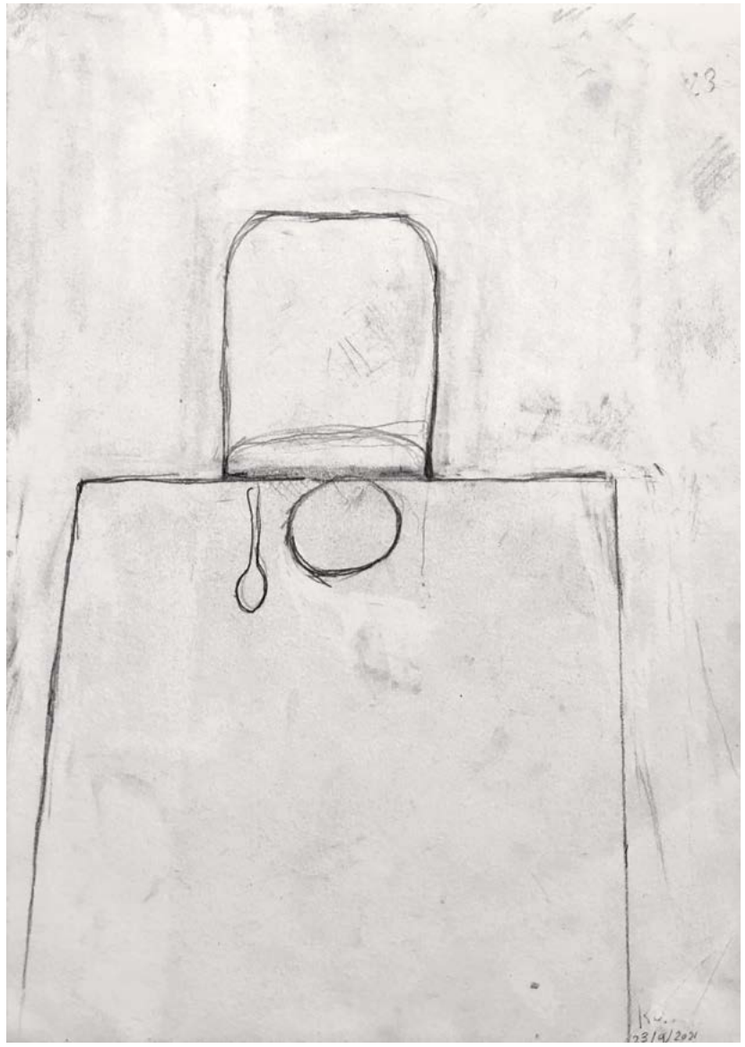


Muchos
2019
Lápiz sobre papel
29,5 × 21 cm

Sin título
2019-2022
Lápiz sobre papel
29,5 × 21 cm



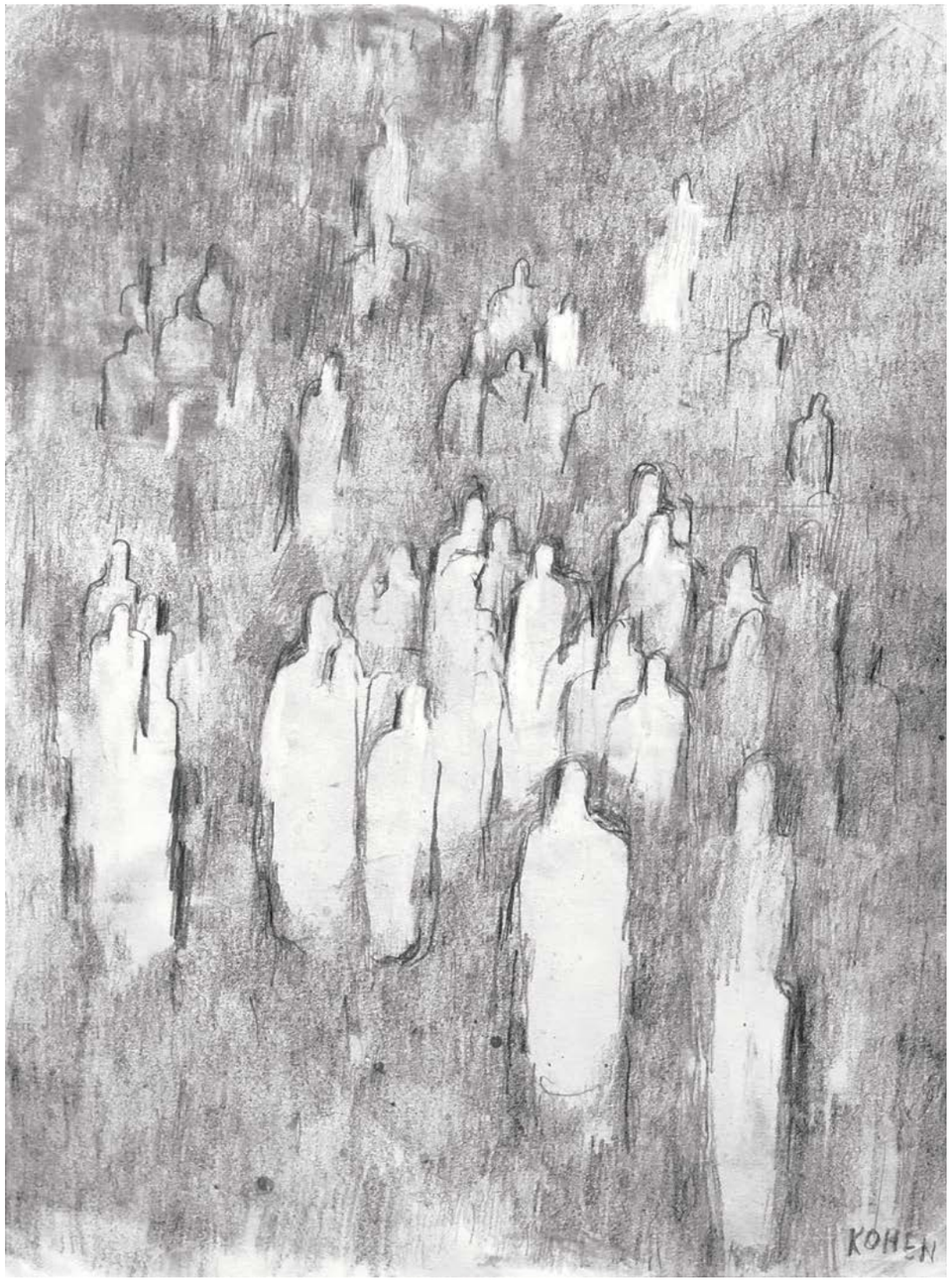
Grupo
2023
Lápiz sobre papel
29,5 × 21 cm



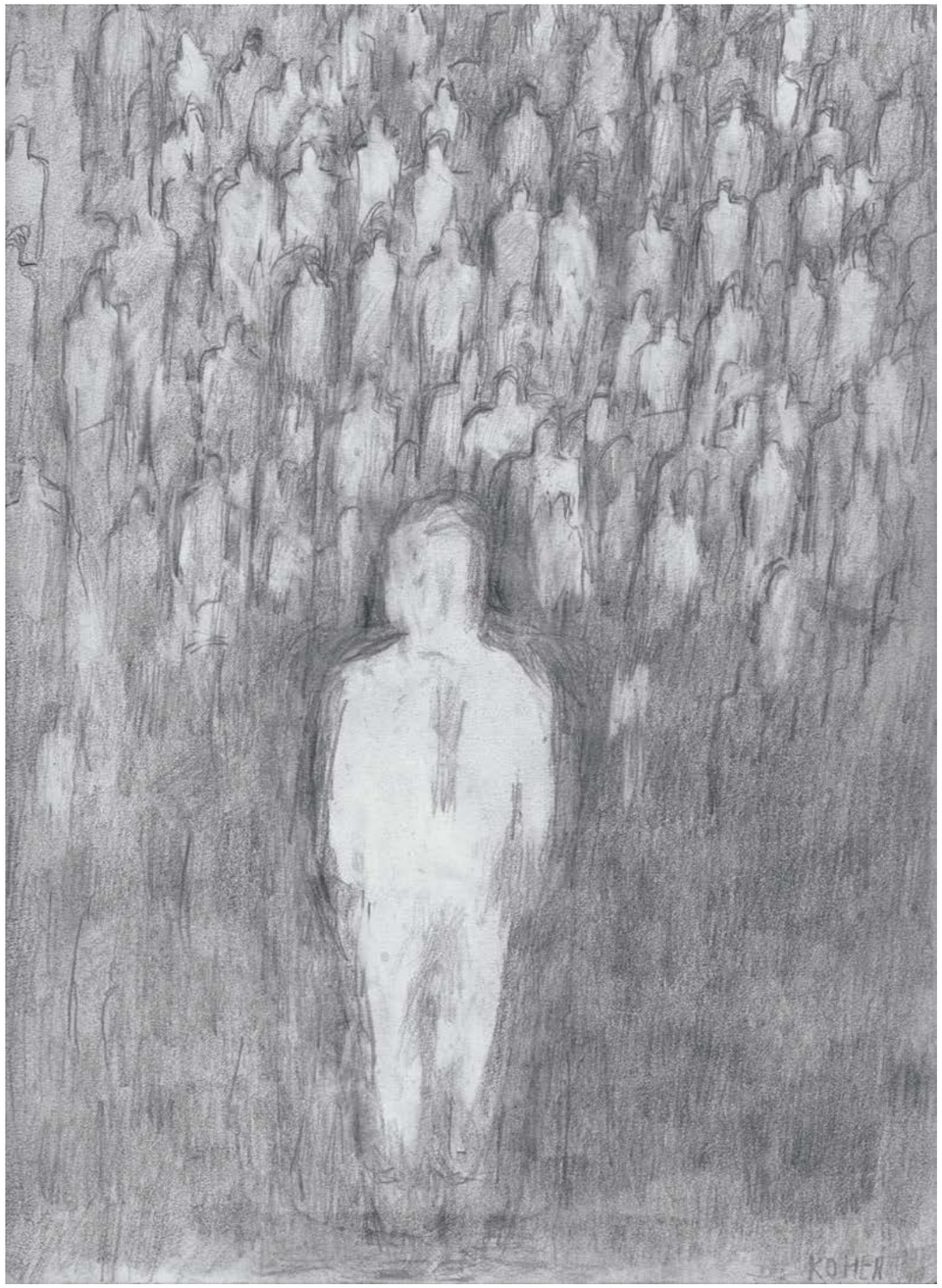
He comido solo
2021
Lápiz sobre papel
29,5 × 21 cm



Solo
2019-2022
Lápiz sobre papel
41 × 31 cm



Incertezas
2022
Lápiz sobre papel
30,5 × 23 cm



Recelo
2022
Lápiz sobre papel
30,5 × 23 cm



Primavera
2019-2022
Lápiz y acrílico sobre papel
30 × 21 cm



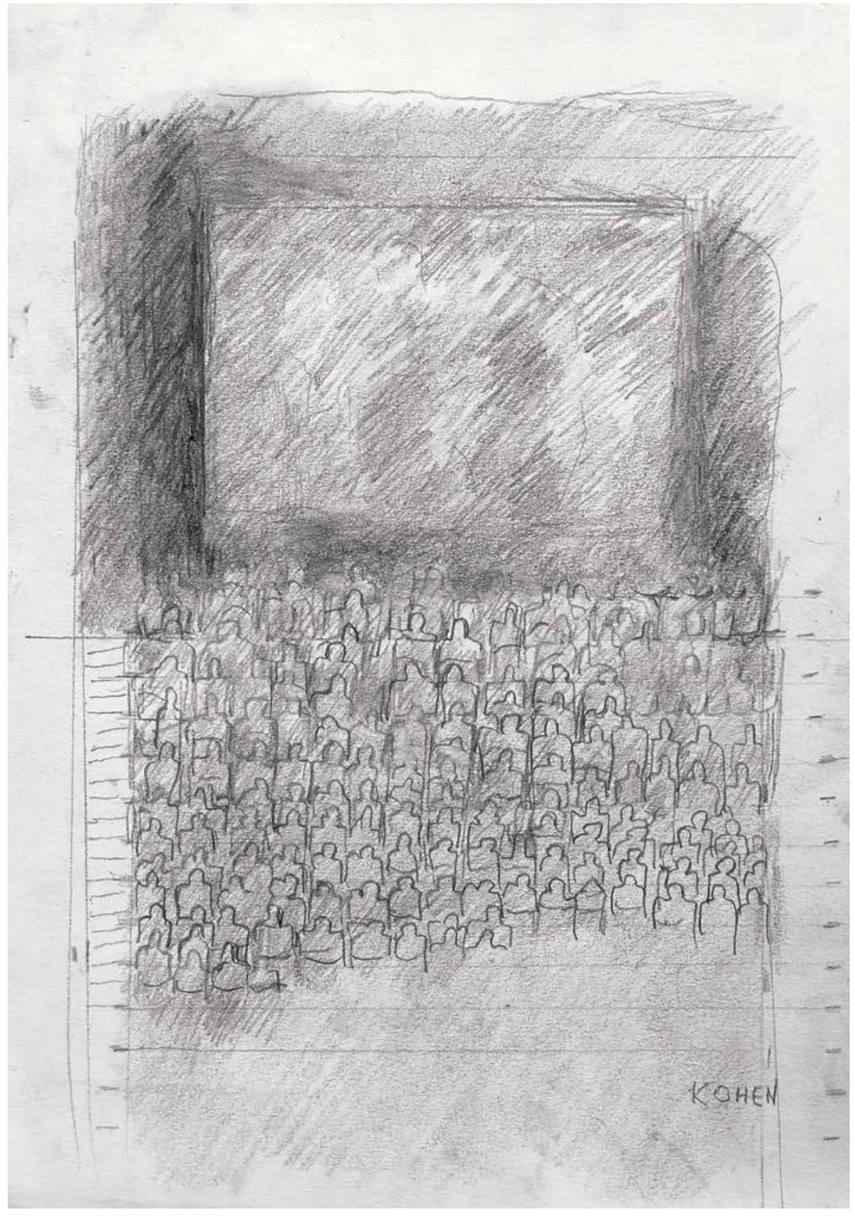


Homo natura
2023
Lápiz sobre papel
30,5 × 23 cm

Flores 2
2019-2022
Lápiz color sobre papel
29,5 × 23 cm



Colores vivos
2019-2022
Lápiz color sobre papel
25 × 35 cm



Cine
2019-2022
Lápiz sobre papel
30 × 21 cm

Linda **KOHEN**



Foto: Pablo Bielli

Linda Olivetti Colombo nace en Milán, Italia, en 1924. Es la hija menor de Allegra ***Rina*** Colombo y Guido Olivetti. Sus orígenes familiares se remontan a la comunidad judía piamontesa, una de las más antiguas de Europa.

Estimulada por su padre desde niña Linda se muestra atraída por el arte y, en particular, por la pintura. Las leyes raciales antisemitas promulgadas por el régimen fascista en Italia motivan el exilio de la familia Olivetti Colombo hacia América del Sur; llegan a Montevideo en el año 1940.

Sin acceso a la documentación que acredita su calidad de estudiante de secundaria, sus padres la estimulan a aprender idiomas y a tomar clases de dibujo y pintura con los artistas y docentes Pierre Fossey y Eduardo Vernazza. En 1946 se casa con Rafael Kohen y la pareja se establece en Buenos Aires donde Linda asiste a las clases en el Círculo de Bellas Artes y al taller del pintor Horacio Butler. De regreso a Uruguay en el año 1949 se integra al Taller Torres García, donde permanece hasta 1970. Toma clases con Julio Uruguay Alpuy y Augusto Torres, luego con José Gurvich, tanto en el taller como en su casa del Cerro. Participa de las muestras colectivas del Taller Torres García. En 1971 en la Galería Moretti realiza su primera muestra individual.

Viviendo en un país en dictadura, registra en su obra "la intimidad de su mundo familiar"; en 1977 junto a su marido y a su madre, Rina, Linda emigra a Brasil. Continúa pintando.

En San Pablo, en 1981 realiza una exposición en el Museo de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) que marca un hito en su carrera artística. Desde entonces, y siempre presentando nuevas series pictóricas, expone regularmente en forma individual en museos, espacios culturales y galerías de Uruguay, Argentina, Brasil, Italia y Estados Unidos.

Su obra se integra en los acervos de la Fundación Ortiz Gurdián de Nicaragua; el Museo de Arte de São Paulo (MASP), Brasil; el Museum Of Latin American Art (MOLAA), California, Harn Museum of Art, Gainesville y The Museum of Fine Arts (MFAH), Houston, Estados Unidos; el Centro Cultural Recoleta, el Centro Cultural Borges, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAM) y el Museo de Bellas Artes Castagnino en Rosario, Argentina. En Uruguay su obra se encuentra en las colecciones del Banco Central del Uruguay (BCU), Museo de Arte Contemporáneo Atchugarry (MACA), Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) y Museo Gurvich.

En 2019 se asigna su nombre al Premio Nacional de Artes Visuales, realizando una muestra individual en su honor en el Espacio de Arte Contemporáneo (EAC). Ese mismo año recibe la ***Medalla Delmira Agustini*** otorgada por el Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay por su aporte a la cultura del país. En 2021 gana el ***Premio Figari*** otorgado a la trayectoria artística por el Banco Central del Uruguay y el Ministerio de Educación y Cultura, realizándose una exposición antológica en el Museo Figari de Montevideo.

En 2023 es condecorada con la ***Ordine al merito della Repubblica d´Italia***. En 2024 es invitada a participar de la muestra "Stranieri ovunque" en la 60ª Exposición Internacional de Arte ***Biennale di Venezia***. Asimismo, en 2024 Linda Kohen es declarada Ciudadana Ilustre de la ciudad de Montevideo. Este mismo año en un acto público de reparación simbólica el ***Liceo Classico Statale Cesare Beccariade*** de Milán restituye a Linda Olivetti Kohen su calidad de estudiante.

lindakohen.com



Translations

Presentation

It is a great privilege for the José Gurvich Foundation, to be able to present the Linda Kohen's exhibition Always Drawing (the Goal is the Origin) in the year that celebrates her centennial.

This show is presented at the Museo Gurvich and the Sala Carlos Federico Saez of the Ministry of Transport and Public Works, simultaneously, in parallel with another exhibit in both venues about Eva Olivetti, Linda's sister in law, friend and colleague.

The research and curatorship by Pablo Thiago Rocca presents us with two very enlightening and enriching selections of works on paper by the artist. A first group is a retrospective selection that allows us to visualize her drawings of various decades and themes in the Carlos Federico Saez Space, and a second group consisting of work done during the Pandemic Period that will be shown for the first time in the 5th level of the Gurvich Museum.

Linda's work as well as her own self are endearing to us and allow us to get intimately acquainted with her characteristic sensibility, her subtle craft, in which with a few stokes she can thrill and move us.

In what is personal to me, to talk with Linda is always a learning experience, because during each opportunity she generously shares her life and art experiences demonstrating her enormous resilience, conviction, commitment, and devotion to her craft.

We thank the dedicated labor of the curator and his exquisite selection, and the valuable and fundamental support of the artist's daughter Martha Kohen, who is also the curator of the artist's collection.

Additionally we also thank the teams from the Gurvich Foundation and Museum, and Sala Carlos Federico Saez MTOP, the catalog designer Nino Fernandez and the people who put this exhibition together who have done an excellent work for us all to enjoy.

Thank you, Linda, for sharing your art with us!

Joaquín Ragni
President José Gurvich Foundation

Always Drawing
(The Goal is the Origin)

100 Years of Linda Kohen

This exhibition reviews the artistic journey of Linda Kohen (Milan, 1924) through her drawings. Drawing has been for her a way of thinking and weighing life, her own and that of others, including her loved ones, but also strangers, the anonymous masses, animals, and the natural environment.

If we could venture a biological explanation of her work, we would say that Linda develops a phylogeny[1] since she belongs to a "species" of artists that evolve supported on the graphic domain, that of lines and strokes, more than on other compositional elements such as colors, planes, or the plastic expression of the motif.

Secondly, we propose an ontogenetic (from the Greek, "onto," being, and "genesis," origin) hypothesis through which we intuit that all the themes and obsessions that will develop through the years are already present in encapsulated form in her first drawings.

Her best-known series —*Solitudes, The Hours, Mother, The House, The Table*, etc.— appear, barely outlined or already noticeable, in these early studies of the 1940s. In a way, we can say that the creative aim that Linda pursues existed at the very origin of her artistic conception.

Finally, we will devote a separate chapter to her more recent work related to the pandemic. In these drawings, the big philosophical questions that characterize her work return: communication with others or its impossibility, the bridge to loved ones, the fear of death, the threat of pain, and loneliness, the ultimate orphanhood of the human being. Her drawing tends increasingly towards formal synthesis: details fade, lines blur. Linda draws, and while she draws, she traces a map of ideas and feelings through which we wander as we observe, amazed and puzzled.

Drawing

The artists paint to understand themselves, to understand the world, to understand themselves in the world, or to confirm and express their lack of understanding, the unfathomable depth of the unintelligibility of the self and the world, to mark the difference between themselves and others, the irreducibility of oneself in front of others, to talk about failure of identity and the fallacy of identification, to talk when language has nothing else to say.

Marian López Fernández Cao[2]

Drawing is not the same as drawing every day. Daily practice implies a way of being in the world, a way of travelling through it. It does not necessarily mean a permanent commitment to the outside world, but always to oneself. Therefore, we perceive the negative importance of the periods without painting or drawing, almost always associated with a traumatic event. Sometimes the trauma is deaf, invisible; it runs through paths in one's psyche that consciousness does not access. But artists experience it with distress. They endure the impossibility of expressing themselves. Is expression, then, the ultimate mission of the act of drawing?

Drawing as a tool of knowledge includes the problems of expression and representation (the different models and visual representation schemes), but it exceeds them. There's an intention to communicate something to others but also to understand intrapersonal processes and realities that wouldn't be accessible otherwise. It isn't entirely possible to represent these realities from a figurative point of view, and, in abstraction, the drawing operation becomes arbitrary. It is "unmotivated," Saussure would say, "as language": it moves on the ledge of the unspeakable. *"Those of us who draw,"* says John Berger, *"draw not only to make something we have observed visible to others, but also to accompany something invisible towards its unfathomable destiny"*.[3]

That's why drawing is more than the representation of the world. It is a tool to approach the world, and it is a world in itself. It is a tool to explore the world even when one ends up expressing only oneself, expressing the subject more than the object of the representation.

In some periods and for some cultures, childhood constitutes the period in life in which one draws constantly. People who continue drawing for the rest of their lives maintain their connection with that pristine knowledge that precedes the written word, that precedes even the verbalization of ideas. If I may amplify this concept, rituality is important when the artist connects with that mental or spiritual space and time.

Linda Kohen remembers the fascination that moved her to make some of her first drawings. She lived in Milan and had gone to the movies with her family to watch a Walt Disney movie. Linda kept only one drawing from those she made after the movie: *"I think it was the year '37 or '38. The movie* Snow White *was released in Milan. We went crazy. I loved it and drew many scenes from the movie. At some point, I tore up all the drawings (they felt stupid), but I saved one, the one in the envelope, as a souvenir"*.[4]

Passion, then, arose from cartoons. Could it have been any other way? Cinema set all the fictions of the 20th century in motion. Consequently, we are not surprised that one of the most recent drawings from the *Pandemic* series has a cinematographic image: a crowded movie theatre. Eighty-five years later, cinema becomes for Linda a symbol of reunion, of the return to history, a happy ending.

That initial or initiatory drawing, a simple card drawn on a rough piece of cardboard, represents the famous dwarfs peering through the opening of a semicircular arched window. It has the charm of watercolor, of the line that slides quite freely. It also bears the signature of the author. Linda was only 13 or 14 years old, but she signed her drawing "Linda O."[5] For in her teenage imagination, she sensed a vocation. Somehow, she was aware that those drawings might endure. She was right. Only five years later, in Montevideo, she mastered the medium with ease. She was a young artist with an astonishing maturity. However, it would be several decades before she held her first individual exhibition.[6] Linda never gave up her efforts. Her drawings remain, a compelling testimony of her determination and a chest full of memories.

Models, Portraits, Bodies

La pittura è di maggiore discorso mentale e di maggiore artifizio e maraviglia che la scultura.

Leonardo da Vinci[7]

Drawing is said to be the most cerebral of the visual arts. Henri Focillon suggested that hands also think by themselves. And it is true, but isn't thought present all over the body? We paint, draw, and write with our entire body. And many parts that we think are impassive or numb play a secret role. People who are born blind can draw and conceive the creative process using senses other than eyesight, but for those who use

1 The terms ontogenesis and phylogenesis were created by the German naturalist Ernst Haeckel (Potsdam, 1834 – Jena, 1919) who was also a notable draftman.

2 "Does creation make us competent to live life? Notes about repetition, novelty, and identity in therapy-art", *Therapy-Art and Arts Journal (Revista de Arteterapia y Artes)*, # 1, Murcia, 2006.

3 *Brento's Notebook, (El cuaderno de Brento),* Translated by Pilar Vázquez, Alfaguara, Buenos Aires 2012, p. 22.

4 Envelope, handwritten by Linda Kohen, September 16, 2012.

5 Linda Olivetti took her husband's last name when they got married and started signing Linda Kohen.

6 Not until at 47 years old, in 1971, at Galería Moretti in Montevideo.

7 *Trattato della pittura, Vol. I. A cura de Angelo Borzelli.* Gino Carabba, Lanciano, 1924. p.4.

their eyes, reality is perceived in its endless complexity. Drawing means to subtract and to abstract, a continuous search for synthesis. If the artist consented to transfer onto paper all the details of reality that they could see, they would risk depicting an incomprehensible shape. The emphasis is on the greater or smaller line thickness, the shallow outline, the dot that signals and limits, and all the space intentionally left blank for the imagination to fill. [8]

In the early 1940s, Linda started to practice academic drawing. It seems that these were characteristic learning exercises of that time, in that particular social context: she was a wealthy young lady who wanted to learn to paint in the capital city of a South American country experiencing economic growth. But today we realize that Linda more than transcended the mere curricular experience. [9] With an extraordinary interest and a refined concentration, she started to focus in those exercises on the reasons behind her concerns and deep desires. It was the start of a long process that continues today but that was condensed in those years. Strangely, maybe because these drawings were considered simple preparatory studies, most of the works in this exhibition have never been shown to the public before.

Once settled in Uruguay, where her family immigrated to free themselves from the racist laws imposed in Italy, young Linda studied with French artist Pierre Fossey (1901-1976), a painstaking and prolific watercolor artist residing in Montevideo. Linda painted city landscapes and portraits. Around 1944, she connected with Eduardo Vernazza's atelier (Vernazza 1910-1991). More portraits, self-portraits, and still lives. The progress of that period is notable. Until 1943, pencil and charcoal followed a rough style with thick and straight strokes. Around 1944, the line became sweeter; the stroke became docile under her will; grays became lighter; and there were more nuances.

Linda confides that Vernazza didn't teach her drawing techniques, nor did he correct her work.[10] She learned by drawing in the atelier's environment. But it is evident that in moving from Fossey (a painter with a gift for surfaces and climates) to Vernazza (a drawing artist with talent for capturing gestures and movements), there was a change in perspective, in focus. Between the rough front-facing portrait of her father from 1943 and the severe look from 1945, a huge leap is evident. The difference isn't in the quality of the execution, but in the intensity with which the paternal presence is summoned, successfully capturing a psychological feature and defining a personality. The models for her portraits were always her colleagues in the atelier, the teacher himself, and her family.

One can presume that these were the pictorial models she had at hand, and that is true. But unlike other young artists who completed these studio exercises with the intention to leave behind the domestic environment and its norms, for Linda this experience also included portraying her role models, moral models to follow: the teacher with integrity, the admired father who was an engineer and a drawing artist, the adored mother, the respected grandparents, etc.

Observing the elderly and her loved ones with the eye of an artist gave Linda a disposition to draw that was not merely technical but also tied to family tradition: a way to measure this inexpressible something that we described at the beginning. It is not a coincidence that she displays this quote next to her mother's portrait: "Se fossi pittore farei tutta la vita il tuo ritratto".[11] Drawing and painting became a devotional act that assumed the presence of loved ones, particularly her parents, as a commitment of total affection and dedication.

Drawing, then, began to function as tribute and symbolic compensation; it paid a debt accrued with life itself. Authentic and impelled in this way, Linda took on her artistic work. It shouldn't surprise us, then, that the longest period in which she abandoned drawing and painting took place right after the death of her father.[12]

Forms of Solitude

..Il a mis / Son manteau de pluie / Parce qu'il pleuvait / Et il est parti / Sous la pluie / Sans une parole / Sans me regarder / Et moi j'ai pris / Ma tête dans ma main / Et j'ai pleuré.

Jacques Prévert[13]

Linda married Rafael Kohen in 1946. They settled in Buenos Aires, and Linda attended the *Círculo de Bellas Artes de la calle Florida* (Fine Arts Circle of Florida Street). From that period stem the nudes that also helped her define the corporeality or the lightness of her motifs mainly through working on lines. However, before that, at Vernazza's atelier, she had already explored anatomical studies of sensory organs (eyes, noses, ears) and isolated body parts (shoulders, arms, legs, feet), dwelling on hands, undoubtedly one of the hardest bodily appendices to draw.

Linda would never move away from figurative work. Therefore, these exercises would be of great help in her future series. However, they didn't count as preliminary steps towards her virtuoso refinement because two stages of development were still missing: her experience with Horacio Butler (1897-1983) and her influential journey through the Atelier Torres García under the leadership of Julio Alpuy (1919-2009) and José Gurvich (1927-1974). Instead, these exercises would impregnate her work with a fateful atmosphere.

These exercises end up influencing her more due to the themes they suggest than the effort they inspire. What were the themes of these exercises? First, the fragmentation of the body. Second, the melancholy that comes after the perception of the body as an autonomous entity, external and indifferent to the gaze. And third, but related to the previous two, the presence of death . . . the glimpse of an object that can be seen and perceived as inert rather than at rest.

In the attempt to faithfully reproduce the chiaroscuro of those isolated body parts over and over again, Linda discovered the defenselessness and solitude of her own body. When exile pushed her and her family to Brazil, she initiated a pictorial series that would later take the name *Solitudes*. It consisted in showing her own body parts carrying out everyday actions such as her arm holding on to a railing while she went up the stairs. Comparing the paintings in this series with studies made with carbon and paper three decades earlier results in a comparative analysis as beneficial as it is striking.

The series *Exile* addresses personal objects with the same distance: bags, handbags, and suitcases that seem to have been abandoned in the rush of a forced departure. The home, the house, is identified through metonymy by the objects it contains. "Language is the House of Being," said Heidegger. And painting is Linda's language. The first landscapes she drew, and which she drew for many years, reproduce the view from the window of the apartment on Andes 1436 where she lived at the time. Linda projected herself in and from the everyday habits at home.

Though the elements and objects she recorded were usually domestic, they were not domesticated. A thermos or an old vase with flowers drawn in

8 "La faz humana es sobre todo un conjunto de órganos receptores. La mano es acción: toma, crea y a veces diríase que piensa. (...) Los grandes artistas han prestado una extremada atención al estudio de las manos. Ellos, que, mejor que los demás hombres, viven gracias a ellas, han sentido su pujante virtud." *Vida de las formas seguido por Elogio de la mano*, Traducción de Inés Rotenberg, Ateneo, Buenos Aires, 1947, p. 130.

9 Due to a lack of Italian documentation, Linda was not able to continue her high school studies.

10 Interview with Linda at her apartment in Montevideo, on November 7, 2023.

11 It is a famous sentence from Edmondo De Amicis, the author of *Heart (Cuore)*. Years later Linda would have a show dedicated completely to her mother: Mamma, Italian Institute of Culture in Montevideo (Istituto Italiano di Cultura di Montevideo), September - October 2017.

12 Her adored father, Guido Olivetti, was encouraging and tough with her art with similar intensity. A saved drawing from Linda's youth has a blunt judgement from her father: "This is terrible junk! Your father doesn't pay $15 a month for you to make this mess." (Questa é una solemnísima porcheria! Il tuo progenitore che paga $ 15 al mese non perche tu faccia simili mamarracho.") (Drawing, no date). This judgement that makes us laugh somehow today, probably because of the mixture of Spanish and Italian (called Cocoliche in Spanish), must have felt very harsh at the time. Linda, who remembers everything, can't recall this at all, lending credence to the idea of unconditional surrender.

13 "Dejeuner du Matin", *Paroles*, Gallimard, Paris, 1945.

many variants over time are then transformed into foreign entities. We have all heard —and have ourselves been— children who repeat words until they seem to lose their sense: the meaning is blurred by the persistent reiteration of sound, causing a cognitive dissociation. A similar mechanism could explain what we feel in front of some of Linda's paintings and drawings. Recurrence of the isolated motif (a suitcase, a plate, a basket) questions the function for which it was created and thus alters its ultimate meaning.

Here we see the influence, more than that of her teachers, of her artist friends Hilda López (1922-1996), Eva Olivetti (1924-2013), Elsa Andrada (1920-2010), and Sofía Sabsay (1924-2008). Belonging to different aesthetic orbits, these painters shared a kind of existential anguish perceivable, in each case, by the treatment of open spaces in villages and cities or in the inclusion of objects and bodies out of context that at times, and in some paintings, brought them closer to the Italian metaphysical movement. Not by the blending of well-known De Chirico style symbols (columns, statues, long reclined shadows), but because of how objects appear with their inert weight in a somehow defenseless landscape.

Linda has declared her admiration for the *Nabis'* painting, especially that of Édouard Vuillard (1868-1940) and Pierre Bonnard (1867-1947). Nevertheless, the intimism of the French is propelled by the search for an atmospheric light, and its treatment is eminently pictorial. Linda, however, doesn't neglect the colorist aspect in an idea that is more graphic and spatial, and given her economy of resources, closer to Giorgio Morandi (1890-1964).

The conquest of the emotional "density" that impregnates her painting stems from the work with space around objects and subjects, as if they were independent entities, not necessarily isolated, since sometimes these entities are real crowds. From the beginning, that search originates in drawing: line control, definition of the outline of form over background, subtle stripes for contrasts. In short, graphic and concept solutions before chromatic ones. Here too she distances herself from some of her painter friends.

The search for spatiality has driven Linda to transfer painting and drawing to the third dimension, sometimes playfully drawing on small wood pieces, but also through big installations such as *The Great Screen* and *The Labyrinth*. Drawing, and not painting, is at the origin of these studies.

There is one motif in which all these concerns are tied like a knot. I am referring to the motif of the table, present in various series. An early drawing from 1932 recounts a family lunch around a set table. The drawing, somewhat clumsy, inexpert, is surely a dashed-off sketch. There is her brother Mario with her grandparents in a relaxed *pranzo* (lunch) conversation. Over time, the table will start to empty (the physical disappearance of her loved ones) and will change shapes, becoming simpler, harsh, to the point of becoming a sketch, a symbol. It will become the important place for reunion and decision making in the series *Executives*, the signal of the distressing solitude in *He comido sola* (*I Ate Alone*), and even a sign of terrible confinement in the series of drawings about Anne Frank.

It is interesting to highlight this series, because it relates to other subsequent ones, such as the *Pandemic Drawings*, and because it allows for a more complex analysis than what is perceived with the naked eye. Annelies Marie Frank, known in English as Anne Frank (1929-1945), was a German girl of Jewish descent contemporary to our artist, even a little younger than Linda. Anne Frank became famous through the posthumous publication of her personal journal where she recounted the vicissitudes of almost two years of hiding from the Nazis in Amsterdam with her family and four others during World War II. Possibly, Linda was inspired by the famous photograph of little Anne sitting at her school desk[14]. The point is that the table is the main figure in these drawings, as if the girl was attached to it in her reflective solitude, tied to her note-taking bench, just her with her testimony, without her family, separated by high walls from the outside world, also empty and without physical reality. From being a shared and gregarious space by antonomasia, the table becomes a sign of its opposite: solitude and confinement.

14 Accessible on the internet, unknown photographer. Collectie Anne Frank Stichting Amsterdam.

Pandemic

Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera.

Salvatore Quasimodo[15]

In the early days of the Covid-19 pandemic, an image circulated as a meme in social media. The image was divided in four squares that showed a Renaissance artist sitting in front of the easel. The text on the first square read: "Artist working in normal times." On the second: "Artist working in pre-pandemic times." The third one: "Artist working during the pandemic." And in the fourth and last one: "Artist working in post-pandemic times." The joke was that there were no differences between the four squares; they all had the same drawing, but with different captions. It represented the myth of the artist in the ivory tower who is not aware of, doesn't care, or isn't affected by what happens outside.

It was the beginning of the pandemic and Uruguay hadn't yet reached, as they would the following year, the sad record of deaths by Covid-19. There were still jokes going around. And that joke reflected the feeling of many artists who believed that lockdown was not going to change their way of life. But even though reality varied widely depending on the person, the socioeconomic conditions, and the artistic disciplines in which they practiced, soon the situation worsened dramatically for all.

A real and tangible fear began to change even the deepest-rooted habits among artists too, of course. Feelings of strain, stress, frustration, and creative paralysis. Changes and multiple problems with those sharing a space. Depression, extremely violent situations, suicides. Certainly, the youngest (children, youth) and the eldest bore the brunt of the situation. Beaten by similar realities, I wrote when I thought the worst was behind us:

Los viejos / los mayores / los ancianos / finalmente se fueron / o se quedaron en su fin / no quieren salir / Les mandamos cartas / los llamamos por teléfono / les gritamos / pero sólo los muertos conceden / el adiós / Los viejos resisten en su inmovilidad de ropero / en su noche de soledad veladora / No hay forma de sacarlos / atrincherados en el hogar / ni un día / ni una tarde más / libres liberados / no más [16]

Linda endured this extreme situation without complaints or recriminations. When she received a prestigious award, she had the courage to attend her celebration, exposing herself through contact with hundreds of others. Her family had to make pressing decisions and swung between the necessary protection and the necessary freedom, between the demands and dangers that lay ahead. Linda acted bravely. But in addition, during all that period, she didn't stop drawing. At almost 100 years old, resilient to the disasters of the 20th century, a survivor of so many crises, personal losses, and exiles, she continued working and composed her series about the pandemic. A form of exorcism and personal catharsis. But also, a possible way out, a construction of alternate realities.

The *Pandemic Drawing* series turned out to be astonishing for several reasons. In a way, we could say that Linda's topics are always the same: solitude, lack of communication, the need of others and nature,

15 *Acque e terre*, Solaria, Sicilia, 1930.

16 *"The old / the elderly / the seniors / they finally left / or they stayed at their end / they don't want to come out / We send them letters / we call them / we scream at them / but only the dead concede / say goodbye / The elderly resist in the closet-like stillness / in the night of lonely wakefulness / There is no way to make them go out / liberated / no more".* Written in Buenos Aires on May 14 of 2022.

objects, and everyday presence. But now her dearest topics have been touched by the presence of imminent death that invades and pollutes it all. Drawings acquire a social weight and an even more metaphysical atmosphere.

Linda describes the pandemic as a cloud with the shape of an atomic mushroom that descends from outer space. It's the absolute evil that's falling. The land is invaded; the house, besieged. The virus is a deceptive field of flowers that microscopically infect the air. Threatening shadows appear through a window. Human groups crowd together and isolate. The social bubbles are empty globules, entities lacking content. In this enigmatic series there is a tension among the bodies that divide and gather, but also among the shapes that are defined and those that blur.

The threat of shape dissolution reaches every order, from the outline of the buildings to the vase and even the personal items and medications in the bathroom cabinet. Bodies get lost in the darkness or are abducted by death in a sudden take-off. The fight is against the undistinguished, the invisible. But how to resist a ubiquitous enemy, so silent and unnoticed?

Linda draws and, in that act, she connects with the men and women of all times who have drawn and will draw as a form of resistance. Her hand sketches dreams, desires, fears, conquests, and trials in the vision of a world that is submerged in chaos. An authentically magic thought unites her drawings throughout the years. Linda draws and traces a map of ideas and feelings through which life roams, and she observes herself. And she escapes. Linda draws and her work is an immense question that rises over the imagination of all beings . . . the line touches dreams and their boundaries, between life and death.

Pablo Thiago Rocca
Salinas, February 2024

Sounds of Silence:
The Pandemic Drawings of Linda Kohen

The world shut down as of the second week in March 2020. What began as a crisis in Wuhan, China, reached round the world, wreaking havoc on the bodies and minds of a good portion of the planet's population. Hundreds of thousands of deaths, impossibly crowded emergency rooms, scores of people on ventilators in virtually every hospital and, within houses large and small, apartment buildings, homeless shelters and every sort of residence imaginable, a silence descended like a heavy black velvet curtain that comes down at the end of a grim and hopelessness-inducing opera. Yet this time the situation was not theatrical: no singers came out to take their bows, and the audience did not get to return home, discussing the performance on their return to their comfortable abode. This was the time of Covid's ravaging of our consciousness – a time of despondency, uncertainty and, among many, a time of terror. From March 2020 and then for at least two more years, it was an era of enforced isolation. Families closed their doors, not allowing their children to play in the streets. Couples living in tight quarters had to adapt to a new reality of enforced closeness; many relationships and marriages did not emerge from the other side of the terror. It was a time of silence – a silence so profound that it hummed in the ear, making its way into our brains and forcing us to adjust to a new management of days, weeks and months. Time blurred together as the noise around us that roared in the outside world where most people did not dare go.

I refer to this time as an epoch of audial distress. When we were obliged to turn inward in a way perfectly unclear and disorienting, we did so each in our own ways. Only now – four years later – are literary testimonies are beginning to emerge in the form of novels and essays. Visual witness to the Covid pandemic and its attendant remoteness and quarantine have thus far been few. But, as has so often been the case in the trajectory of Linda Kohen's career, her work has been in the vanguard. The exhibition at the Museo Gurvich displays some of the results of the artist's ruminations on the world-wide devastation, both physical and psychological, during the Covid pandemic. In ways that those of us who have followed her career and have derived thoughtful pleasure and have benefitted from her characteristic a form of empathetic expression, Linda's pandemic drawings, shown here for the first time to the public, serve as silent witnesses to the transcendental realities that became all too clear during that terrifying time that has, in fact not yet ended. (Covid and its hideous looming visage has not stopped; thousands die weekly and monthly even though the numbers are not reported on the front page of newspapers, in podcasts, in Facebook posting or Twitter [now X] feeds).

Linda Kohen has long developed a unique and compelling visual language in her work. Her subject matter and her reticent, even taciturn manner of communicating inner thoughts, anxieties and dreams to us, are all revisited within this series of touching, compelling and, in the end, terrifying drawings. I use the word "terrifying" not in the conventional sense of "fear inducing" but in the sense of "awe inspiring." The Latin term *terribilis* evolved into the Medieval French *terrour* and the Italian *terribilità*. In citing the artist's first language, Italian (together with her knowledge of the unique language spoken by the Jewish population of the Piedmont region of Italy in the vicinity of Milan – a hybrid of Piedmontese and Hebrew), I am reminded of a possibly-apocryphal anecdote regarding one of the greatest art patrons of the Renaissance. Pope Julius II is said to have uttered the epithet *"terribilità"* to describe the work of his most beloved artist Michelangelo. While Michelangelo worked his magic with grandeur and stateliness as his guideposts, I am tempted to posit that Linda Kohen creates her own *terribilità* in her Pandemic Drawing series through means opposite those of literal description, or sumptuousness.

We observe in her work, done virtually every day of the pandemic crisis, the creation of an almost dream-like inner life and language of a person who, both forcibly and by conscious election, confronts the demons of loneliness while meditating on the powers of redemption. Linda creates high, even operatic dramas in these drawings – but in the realm of the everyday, the quotidian and banal existence that, in fact, defines all our lives. Such a clash of the inner world of the lonely survivor of a worldwide crisis within the framework of the prosaic visual language of endurance has been the artist's method of demonstrating, in her supremely quiet way, a symphonic effect of compassion with the suffering of the world around her. The world of sorrow and longing dramatically comes to life in these seemingly modest (but monumental) drawings, created in her Montevideo house and garden.

Within the 39 drawings that comprise this work, Kohen develops, as she has traditionally done, various series of images that work to define an almost-encyclopedic display of emotions and realities. Studying the series in preparation for writing this essay, I was first struck by several of the images of distilled fear – the coming of the disease as embodied in the works that constitute one of the series within a series: *Virus*. These, like the entire suite of works, with the simplest of tools – pencil and paper. The minimalism of her implements belies the complexity of her accomplishment in suggesting the attack of this unknown and unseen enemy, unleashed onto the world as a carrier of destruction and despair. One of the *Virus* drawings (*Llegada/Arrival*) appears to depict an explosion. I was immediately reminded of the horrifying photographs and films of the first atomic bomb exploded at Hiroshima. Another (*Virus*) shows the virus as a rain of needles descending upon the earth.

We make our way through our study of this series of drawings with utmost caution, fixing our eyes on each emblem of anxiety – seeking to decode their vocabulary of desolation and barely contained panic. *Aislados/Isolated* is heralded by several depictions of windows. These are not the comfortable windows that will be opened in the morning to allow light and fresh air to come into our rooms. They are, rather, closed off, dark and impenetrable. For me, the work of this sub-section of the pandemic drawings that has the greatest impact is a drawing known as *Lejanía/Distance*. It shows a figure, nominally identifiable as the artist herself, but it is more likely understood as an "Everyman" – or in Spanish "Cualquier" or "Cualquiera," a metaphoric individual who could represent any of us, or the human race in aggregate. This is a disturbing and eloquent work in which the central character is encased as though they were within a whirlwind. Concentric circles of white give way to a more defined enclosing shell. At the center is the human figure, isolated and removed from the rest of society. This is the encapsulation of both loneliness and disorientation. This example, interestingly, displays a note of color that is relatively rare within the pandemic drawings. Nonetheless, the color is a drab brown, signifying the coat worn by the protagonist of this interior, restricted drama.

One of the most extraordinary sub-groupings of drawings within the pandemic series is known as *Aislados/Isolated*. Here Linda moves between the ethereal and the concrete – in some instances we perceive her concentrating upon an other-worldly realm. I refer here to such drawings as *Grupo aislado/Isolated Group* or *Recelo/Suspicion* both of which depict ghostly figures in shadowy formations. Yet also within this grouping, we encounter examples such as *Solo en un bar/Alone in a Bar* and *He comido solo/I Have Eaten Alone*. The first shows us a man lost in solitude reading a newspaper in an empty café. He has braved the strictures of Covid isolation to return to a place, his day-to-day bar, that certainly provided him companionship and solace before the pandemic but is the source of continued remoteness now. The other brings us back to one of the artist's favorite themes over the last decade: the meal taken alone, with a table set for one. Yet all is not drab and hopeless. Like pilgrims who emerge from the travails of their journey with the hope and fulfillment of reaching their goal, Linda Kohen's drawings that carry the label *En casa/Home* offer us a sense of persistence and possibility. Some of these works depict flowers from the artist's own garden. They have a double meaning. While flowers offer visual and moral comfort, they soon wither and die. However, they regenerate and continue to bloom year after year, constituting a renewal - a symbol of hope and resurrection.

Within those drawings that belong to the *En casa/Home* chapter of the pandemic drawings there is one that I have found to be one of those points of rest, or images that define a moment of recollection and reconsideration. This is the work entitled *Silene*. Silene was the Greek goddess of the moon. Her brother Helios represented the sun. In Roman times Silene was known as Luna. Humans have long regarded the moon as a source of mystery, longing and desire. In Linda's series the moon (*Silene*) offers us a source of stability. No matter the ravages of the virus, we always have the moon to contemplate as a resource of aspiration. As is the case in *Lejanía/Distance* the artist distinguishes this image by the vibrant use of color – in this case a vibrant yellow which, in fact, turns the moon into the sun, with its nourishing rays of light.

The series called *Rencuentro/Reunion* returns our vision to seraphic realms. It is here that ghosts appear spirits of the cosmos, specters of our past lives. Are they essences of people who have been lost to us? I believe that such literal readings of Linda Kohen's drawings are tempting but may ultimately fail us in comprehending the artist's ultimate intentions.

The fact is that these pandemic drawings are by no means literal readings of a moment in time. While they were produced during the Covid crisis, they are, in fact, embodiments of the human spirit. They are continuations and extensions of the aesthetic concerns that Linda has expressed for many of the decades of her remarkable career. Kohen has established a *sui generis* terminology – a mode of expressing both inner and global anxieties and exaltations. These pandemic drawings represent reconsiderations of her extraordinarily sensitive reflections on the human condition. She has taken a moment of world-wide crisis to re-focus her attention on timeless conundrums of humankind and express them in the most intimate – and most successful – of nomenclatures. She has, in effect, encapsulated our collective consciousness of anxiety during troubled times, creating a virtual encyclopedia of images to define a critical instant along the path of humanity's development—or degradation.

Edward J. Sullivan

Shepard Professor in the History of Art
Institute of Fine Arts and Department of Art History,
New York University

Linda **KOHEN**

Dibujar siempre (La meta es el origen)

100 años de Linda Kohen

Museo Gurvich
21 de marzo al 31 de mayo de 2024

Sala Carlos Federico Sáez, MTOP
21 de marzo al 16 de mayo de 2024

Créditos de la exposición

▸ **Investigación y curaduría**
Pablo Thiago Rocca

▸ **Curaduría del acervo Linda Kohen**
Martha Kohen
Verónica Malagraba

▸ **Coordinación**
María Eugenia Méndez
Gabriel Sosa

▸ **Textos**
Joaquín Ragni
Pablo Thiago Rocca
Edward J. Sullivan

▸ **Traducción**
Camila Kohen
Jean Marie Trujillo

▸ **Diseño de montaje**
Pablo Thiago Rocca

▸ **Montaje**
Museo Gurvich: Ariel Alarcón
Sala Carlos Federico Sáez: Gabriel Sosa y Alejandro Langlois

▸ **Acondicionamiento y restauración de obras**
Alicia Barreto

▸ **Registro y movimientos de obras**
Jacqueline Bascou
Alicia Barreto

▸ **Audiovisual**
Leticia Aceredo
Pablo Thiago Rocca

▸ **Fotografías de obras**
Pablo Bielli

▸ **Escaneos de obra**
Nino Fernández
Leticia Aceredo

▸ **Corrección de prueba**
Joaquín Ragni

▸ **Diseño gráfico**
Nino Fernández

▸ **Impresión**
Gráfica Mosca

▸ **Producción**
Martha Kohen
Fundación José Gurvich

▸ **Agradecimientos**
Familia Kohen
Familia Olivetti
Macarena Montañez
Responsables del documental
Lienzo blanco
UCU
Barrabaja Producciones

Micaela Cheda
Maya Carriquiry
Martina Fernández
Ivanna Fernández
Tomás Abou-Nigm
Francisco Musso

Ministerio de Educación y Cultura
Ministerio de Transporte y Obras Públicas
fundaciónjoségurvich
museogurvich
sala de arte "Carlos Federico Sáez"
Istituto italiano di cultura Montevideo

