

# Pablo Edelstein



*P. Edelstein*

P. Edelstein

P. Edelstein



"Acceso al sitio web de la vida y obra del artista Pablo F. Edelstein"

QR code to access Pablo F. Edelstein website to view his life and works.

# Pablo Edelstein

Arte y Vida



*“Pablo Grande”, I hope this book fulfills the wish  
you shared with me twenty-three years ago.*

*Give Nena a loving kiss for me.*

*I love you*

Alexis Edelstein (grandson)

*Papá, this book is dedicated to those who, like you,  
love life and are passionate about art.*

Pablo Edelstein (son)

*“Pablo Grande” espero haber cumplido en este libro  
el deseo que me manifestaste veintitrés años atrás.*

*Dale un cariñoso beso a Nena de mi parte.*

*Te quiero*

Alexis Edelstein (nieto)

*Papá, dedico este libro a quienes, como lo hiciste vos,  
aman la vida y se apasionan con el arte.*

Pablo Edelstein (hijo)



Pablo Edelstein	11
<b>1 · MUJERES · Women</b>	<b>49</b>
<b>2 · TOROS · Bulls</b>	<b>125</b>
<b>3 · BACANAL · Bacchanalia</b>	<b>157</b>
<b>4 · BUSTOS · Busts</b>	<b>185</b>
<b>5 · PAISAJES · Landscapes</b>	<b>219</b>
<b>6 · MOEBIUS · Moebius</b>	<b>249</b>
Pablo Edelstein escultor · Pablo Edelstein, sculptor	<b>275</b>
Muestras, exposiciones, desempeño docente, bibliografía · Individual shows, exhibitions, teaching career, bibliography	<b>297</b>
Índice de obras · Index of works	<b>312</b>
Agradecimientos · Acknowledgements	<b>324</b>

**p. 6/327:** (1987) *Desnudo dorado* [Cerámica esmaltada], 12 x 7 x 6 cm

**p. 6/327:** *Golden Nude* (1987, glazed ceramic, 12 x 7 x 6 cm)



p. 9: (1970) El autor en su taller I · Foto: Herta Fried  
p. 9: The artist in his studio (1970). Photo: Herta Fried

# Pablo Edelstein

by María Paula Zacharías

Pablo Edelstein opens the door of his studio on Laprida 2050, between Gutiérrez and Melo streets, and walks into his world. Soon the model and the students will arrive, a blank canvas awaits. Crossing the entryway, he continues down the passageway, greets the three florists to whom he rents a space at the front, and walks energetically to his studio space on the far left.

The courtyard houses a jungle of begonias, small rubber trees, ficus, bromeliads, spider plants, philodendrons, palms and cat's claws, which he devotedly cares for. The bathroom is always splashed with colours. His ceramics workshop is upstairs, filled with figurines who each day watch him work, planted, as if he himself were a tree. A large statue of Hipólito Yrigoyen is at the rear – modelled for a competition – obscuring the huge kiln, because ceramics is an art of fire and baking, linking the work with those of bread, pastry, agriculture, the cultivation of the soil, which also serve to identify it.

On the radio, the journalist Hugo Guerrero Marthineitz is speaking in his deep distinctive voice. Edelstein's face is always filled with excitement and joy, and within

# Pablo Edelstein

por María Paula Zacharías

Pablo Edelstein abre la puerta de su taller en Laprida 2050, entre Gutiérrez y Melo, y entra en su mundo. Pronto llegarán la modelo y los alumnos, y una hoja en blanco lo espera. Cruza el zaguán, sigue por el pasillo, saluda a las tres floristas a las que les alquila una sala adelante y camina entusiasmado hasta el fondo a la izquierda, donde está su taller. El patio alberga su selva de begonias, pequeños gomeros, ficus, bromelias, lazos de amor, filodendros, palmeras y uñas de gato, que cuida con devoción. El baño está siempre salpicado de colores. Escaleras arriba está su taller de cerámica, repleto de figuras que lo miran trabajar todos los días, de pie como un árbol. Al fondo, una gran estatua de Hipólito Yrigoyen –modelada para un concurso– esconde su enorme horno, porque la cerámica es una de las artes del fuego y la cocción, que vincula su quehacer con la tarea del pan, la pastelería, la agricultura, el cultivo del suelo que también lo identifica.

La radio se enciende y se escucha la voz profunda y grave del periodista Hugo Guerrero Marthineitz. En su cara siempre hay emoción y alegría. Nadie lo ha visto entre esas paredes con expresión taciturna o conflictuada. El arte es su aventura, su disfrute.



these walls, no one has ever seen him wear a taciturn or conflicted expression. Art is his adventure, his pleasure.

Whether by mandate or genetic predisposition, he studied agriculture, but his passion will be the visual arts, a maternal legacy. He never stopped teaching, studying and, above all else, creating art. The two worlds intersect in his life and in his work, as he will dedicate his days to both raising cattle and modelling bulls in ceramic or clay, drawing women in colour, and elevating metal forms into space.

Edelstein was born in Switzerland in 1917 and died in Buenos Aires in 2010. He devoted himself to agricultural work for several years, later settling permanently in the city of Buenos Aires in 1944, where he began his vast artistic and educational activity. He was already familiar with many of the world's museums, attended art classes as a child, and had a cultural background that encompassed music and literature. He was also quite athletic, winning awards in fencing, skiing, horse riding and swimming.

Biographical information chronicles his formal art education as beginning with classes in Buenos Aires with the painters Jorge Larco and Raúl Soldi, and also the sculptor Lucio Fontana, with whom he would maintain a lifelong friendship. Starting in 1946, his curriculum vitae expanded year after year through both national and international exhibitions. He worked in the upper echelons of the discipline that was so dear to him, even serving as an adviser to the National Ministry of Culture during democratic administrations.

Many of his works are in the possession of important private collectors and museums in Argentina, Uruguay, Brazil, Spain, Germany, Austria, the United Kingdom and the United States. Edelstein was a generous and dynamic teacher for 37 years, working side by side with his students. He also conveyed his vision and his techniques in Argentina's national schools of Fine Arts.

His career would bestow him with joyous rewards, such as the Third Sculpture Prize at the Salón de Mar del Plata, the Gold Medal at the Salón de la Sociedad Hebraica Argentina, the Gold Medal at the Monument to Hipólito Yrigoyen Competition, and the Konex Award for Ceramics. Monumental pieces and murals leave their mark in public spaces such as the *La Alborada (Daybreak)* fountain sculpture that he donated and now adorns the Fundación Favalaro courtyard; the bust of Juan XXIII that stands in a plaza in the province of Corrientes or *Alegría de vivir (Joy of Life, 1971)*, the marvellous grape harvest-themed sculptural grouping that adorns the Fader Museum courtyard in the province of Mendoza. In 2007, the Asociación Argentina de Artistas Escultores inducted Edelstein as a member of its Court of Honour.

But no accolade would give him as much pleasure as sinking his hands into a mass of cold clay or sketching a woman's nude body on a blank sheet of paper. He mastered ceramic sculpture, painting, engraving and drawing, venturing into collage, and multimedia happenings. A lifelong obsession with the human figure led to him refining and synthesizing it until it had become angular. Towards the end, he will find himself enthralled by the Moebius Strip and the desire to capture the idea of infinity in a sheet of metal.

Por mandato o por herencia, estudió Agronomía, pero su pasión serán las Artes Visuales, un legado materno. Nunca dejó de enseñar, de estudiar y, sobre todo, de crear obras de arte. Dos mundos que se cruzan en su vida y en su obra, porque dedicará sus días tanto a la cría de ganado como a modelar toros en cerámica o arcilla, delinear mujeres en colores, alzar formas de metal en el espacio.

Edelstein nació en Suiza en 1917 y falleció en Buenos Aires en 2010. Durante varios años se abocó a las labores agropecuarias. En 1944 se estableció definitivamente en la ciudad de Buenos Aires, donde desarrolló su vasta actividad artística y docente. Ya conocía buena parte de los museos del mundo, asistía a clases de arte desde la infancia, su cultura general abarcaba la música y la literatura, y también era un hombre de acción: campeón de esgrima, esquí, equitación y natación.

Los datos de su biografía dicen que su educación formal en el arte empezó con las clases en Buenos Aires con los pintores Jorge Larco y Raúl Soldi y con el escultor Lucio Fontana, con quien mantendrá una larga amistad. A partir de 1946, en su currículum se sumarán año tras año sus presentaciones en salones nacionales e internacionales. Trabajó por la jerarquización de la disciplina que tanto amaba. Fue asesor de la Secretaría de Cultura de la Nación durante gobiernos democráticos.

Muchas de sus obras están en poder de importantes coleccionistas particulares y museos de Argentina, Uruguay, Brasil, España, Alemania, Austria, Reino Unido y Estados Unidos. Durante treinta y siete años fue un maestro generoso y entusiasta, que trabajaba codo a codo con sus alumnos. También transmitió su visión y sus técnicas en escuelas nacionales de Bellas Artes de la Argentina.

Su trayectoria le traerá alegrías, como el Tercer Premio Escultura en el Salón de Mar del Plata, la Medalla de Oro en el Salón de la Sociedad Hebraica Argentina, la Medalla de Oro en el Concurso para el Monumento a Hipólito Yrigoyen y el Premio Konex en Cerámica. Piezas monumentales y murales dejaron su sello en el espacio público, como la fuente escultórica *La Alborada*, que embellece el patio de la Fundación Favalaro, donada por él; el busto de Juan XXIII que se yergue en una plaza de la provincia de Corrientes o el fabuloso conjunto escultórico sobre la vendimia, *Alegría de vivir* (1971), que adorna el patio del Museo Fader en la provincia de Mendoza. La Asociación Argentina de Artistas Escultores lo incorporó en 2007 como miembro de su Tribunal de Honor.

Ningún galardón le dará tanto placer como hundir sus manos en la masa fría de la cerámica o delinear en la hoja en blanco el cuerpo desnudo de una mujer. Dominó la cerámica escultórica, la pintura, el grabado y el dibujo, incursionó en el *collage* y el *happening*. Vivió obsesionado con la figura humana, que fue puliendo y sintetizando hasta volverla angular. Al final del camino se encontrará subyugado por la Cinta de Moebius y el deseo de atrapar en chapa metálica una idea del infinito.

## ORIGINS

*Hoppe, hoppe Reiter,  
wenn er fällt dann schreit er.  
Fällt er in den Graben,  
dann fressen ihn die Raben.  
Fällt er in die Hecken,  
tut er sich erschrecken.  
Fällt er in den Sumpf,  
dann macht der Reiter plumps!*

At 85 years old, Pablo Edelstein is in the living room of his house surrounded by loved ones. His lifelong wife leans on the back of his chair, his daughter gazes at him with rapt attention, and his grandson films him. Pablo again sings the German children's song he sang along with his maternal grandfather as he bounced atop his knee as a young child, one that remains a family tradition: Hop, hop, rider / When he falls, he will cry / If he falls into the ditch / Then the crows will eat him/ If he falls into the hedge/ Are you scared? / If he falls into the mud / The rider goes Plop! He has sung it thousands of times, as a boy, as a father and as a grandfather, each time bringing him the same joy.

It must have been a scene he experienced with his father when he was being taught to ride while still wearing knee pants – a scene he would relive with his own son. Riding is a serious endeavour in the Edelstein lineage. That day, Pablo was galloping with his six-year-old son, each on a spirited, pure-bred chestnut horse. As they gathered speed, his son lost control and fell. He didn't want to climb back on, but Pablo encouraged his son not to be afraid. And, so, with his father's reassuring gaze and his unconditional support, the boy again mounted the horse and became a rider. Over time Edelstein would himself become quite adept at encouraging and nurturing.

A very old photograph, perhaps hand-painted, shows him as a boy with chubby cheeks, and blond hair cascading over his blue eyes. There is the cuteness of short trousers, high socks and little shoes, as well as the apron worn back then so as not to soil the fine clothes, the embroidered collars, the corduroy onesies and the starched, pristine new shirts.

What inspires a boy who barely knows how to count or spell but has already travelled to a good part of the world? Without a doubt, art never ceased to thrill Pablo Edelstein, son of an enlightened Europe, champion swordsman and horseman, lover of music and literature, yet, at the same time, a *baqueano*, completely at home in the great pampa, a loving father and dedicated teacher. A thoroughly passionate artist. An encyclopaedically knowledgeable dandy or a romantic hero.

In 2002, he would recount the details of his childhood to his daughter Verónica. He was born on August 14th, 1917, in St. Moritz in the Hotel Suvretta Haus, which opened in 1912 in the heart of the Alps, overlooking Champfèr and Lake Silvaplana from its location on the Chasellas plateau.

His sisters, too, were born in Switzerland; Carola in 1915 and Beatriz in 1920. "My parents lived there because the First World War was going on", Pablo told his daughter. It was an exclusive tourist resort located in the Engadine Valley, which 10 years later would be the Olympic Village, its frozen lake hosting polo, cricket and horse racing on ice, as well as five world ski competitions. A progressive mountain

## ORÍGENES

*Hoppe, hoppe Reiter,  
wenn er fällt dann schreit er.  
Fällt er in den Graben,  
dann fressen ihn die Raben.  
Fällt er in die Hecken,  
tut er sich erschrecken.  
Fällt er in den Sumpf,  
dann macht der Reiter plumps!*

Pablo Edelstein tiene 85 años y está en el living de su casa rodeado por seres queridos. Su mujer de toda la vida se apoya en el respaldo de su sillón, su hija lo mira embelesada y su nieto lo filma. Pablo vuelve a entonar en alemán esa canción que cantaba a la par de su abuelo materno, cuando era muy chico, mientras cabalgaba sobre su rodilla, y que se ha vuelto tradición familiar: *Ico, Ico, jinete, / Cuando cae, grita. / Se cae al foso, / entonces los cuervos se lo comen. / Se cae en los setos / ¿se asusta? / Cae al lodo / el jinete hace ipluf!* La cantó miles de veces de chico, como padre y como abuelo, y siempre le provoca la misma alegría.

Habrà vivido esa escena con su padre, cuando le enseñó a montar y Pablo andaba aún en pantalones cortos. También volverá a vivirla con su hijo. Montar es un asunto serio en el linaje de los Edelstein. Aquel día, iban al galope Pablo con su hijo de 6 años, cada uno en un alazán pura sangre, brioso. Cuando la velocidad se aceleró demasiado, el hijo no pudo dominar al suyo y cayó. No quería volver a subir, pero Pablo lo animó para que no le tomara miedo. Así, con el sostén de su mirada, con su apoyo incondicional, su hijo montó el alazán y se convirtió en un jinete. Con el tiempo, Edelstein se volverá experto en eso de alentar y hacer crecer.

Una foto muy antigua, acaso pintada a mano, lo muestra como un chico de cachetes llenos. El pelo rubio le tapa los ojos celestes. Es una ternura de pantalones cortos, medias y zapatitos, con un delantal como se usaba entonces para no ensuciar el atuendo de punta en blanco, los cuellos bordados, los enteritos de pana y las camisas almidonadas, relucientes.

¿Qué puede conmover a un chico que apenas domina los números y las letras pero ya conoce buena parte del mundo? El arte, sin dudas, nunca dejó de hacer vibrar a Pablo Edelstein, hijo de la Europa ilustrada, campeón de espadas y caballos, amante de la música y la lectura, pero a la vez baqueano de la pampa grande, padre amoroso, docente dedicado. Artista cabal, apasionado. Un *dandy* enciclopédico o un héroe romántico.

A su hija Verónica le contará, en 2002, detalles de su infancia. Nació el 14 de agosto de 1917 en St. Moritz, en el Hotel Suvretta Haus, una construcción inaugurada en 1912 en medio de los Alpes, con vistas a Champfèr y al lago Silvaplana en la meseta de Chasellas.

Sus hermanas también nacieron en Suiza, Carola en 1915 y Beatriz en 1920. "Mis padres vivían allí porque transcurría la Primera Guerra Mundial", le relata Pablo a su hija. Se trataba de un complejo turístico exclusivo situado en el valle de la Engadina, que diez años más tarde será Villa Olímpica, en cuyo lago helado se celebrarán partidos de polo, críquet y carreras hípicas sobre hielo, además de cinco campeonatos mundiales de esquí. Un pueblo de montaña progresista que tuvo la primera conexión a la luz eléctrica y la primera escuela de esquí del país.

town that was the first to be wired for electricity, and have the first ski school in the country.

Sigmund Edelstein, his father, was a prosperous Austrian, a grain merchant and agricultural producer. At 40, after 20 years working from sunrise to sunset, Sigi had already retired from business. During the course of the first world war, at the insistence of his partners, the Weil brothers, he rejoined the firm. He moved the offices from Antwerp to London to evade the German occupation, and later founded the Rotterdam office in the Netherlands. After resuming his business activity, he would not retire again until he was 70 years old.

Pablo's mother Lisbeth was two decades younger than Sigi. She was 20 years old when they married in 1912, and died at 33 of lymph node cancer. Although Sigi never remarried, his dedication to his children and his work kept him spritely and active.

Pablo grew up between Switzerland and the Netherlands. He spoke German with his parents, but his first language was French, as his nanny was from Lausanne. "We spent spring and autumn in the Netherlands, and the rest of the year in Switzerland, in St. Moritz or Zurich. But when my mother passed away, my father needed to return to Argentina to restructure the firm after two principal directors resigned. In 1924 I came to Argentina for the first time. My father had arrived at the end of the 19th century and later became a naturalised citizen, but, though my sisters and I were born in Switzerland and were registered at the consulate in Geneva, upon turning 17 we opted for Argentine citizenship as the children of a naturalised citizen, because Switzerland's Lex Sanguinae law only recognised those of Swiss ancestry as citizens", Pablo explained.

In those early years they toured the mountains in Córdoba, as well as visiting Rosario, Mar del Plata, La Plata and other places. "My father travelled those places far from Buenos Aires on horseback or by stagecoach. We returned to Europe by sea almost every year as he would go to the Netherlands for business, and we would go to various places on the southern coast of France to visit both our father's and mother's families. Later, in 1930, my father retired for the second time, at the start of the Great Depression. The fall in prices of raw materials and agricultural products made the business of grain export from Argentina nearly unsustainable, leading him to decide to liquidate the firm. Together, we first travelled to Switzerland, where my father wanted to buy a property on Lake Zurich, but he finally settled on Vienna, his hometown", recalled Pablo.

While still in Argentina as a child, Edelstein attended primary school at the Goethe-Schule for a while, a Germany-sponsored institution, later attending secondary school in Switzerland and, from 1930 to 1935, at the Theresianische Akademie in Vienna, which was founded by Empress Maria Theresia. From there, he toured Europe on school holidays, visiting such places as Florence, Sicily, Rome, Venice, and the Alps, and in summer, the Dolomites, French castles and the south, England and Scotland. It was at this time when, as a boy, he was initiated into the world of art, having already visited some of the most important museums in the world.

"I felt very awakened to nature's beauty, having been raised in places that so displayed the changes and transformations that occur within them when the seasons change. This has formed part of my work since my first efforts", says Edelstein. Before her marriage, his mother studied Art History in Germany at Mainz and Frankfurt, thereby bequeathing him a very rich library. "My birth coincided with the rise of Dadaism at the famous cabaret Voltaire in Zurich, where my mother met

Su padre, Sigmund Edelstein, era un austríaco próspero, comerciante de granos y productor agropecuario. A los 40 años, Sigi ya estaba retirado de los negocios, tras veinte años de trabajo de sol a sol. Durante el transcurso de la Primera Guerra Mundial, ante la insistencia de sus socios, los hermanos Weil, se reincorporó a la firma. Realizó el traslado de las sucursales de Amberes a Londres para evadir la ocupación alemana, y luego fundó la filial en Róterdam, Países Bajos. Retomó la actividad económica, que no abandonó hasta ya pasados los 70 años.

Su madre, Lisbeth, era veinte años menor que Sigi. Se casó a los 20, en 1912, y falleció a los 33 de cáncer en los ganglios. Sigi nunca volvió a casarse: la dedicación a sus hijos y su ocupación laboral lo mantendrían ágil y activo.

Pablo se crió entre Suiza y los Países Bajos. Con sus padres hablaba alemán, pero el primer idioma extranjero que manejó con fluidez fue el francés porque tenía una niñera de Lausanne. "Pasábamos las primaveras y los otoños en los Países Bajos y el resto del año en Suiza, en St. Moritz o en Zúrich. Pero al fallecer mi madre, mi padre necesitó volver a la Argentina para reestructurar la firma, luego de la renuncia de dos de los principales directores. En 1924 vine por primera vez aquí. Mi padre había llegado a fines del siglo XIX y se había naturalizado argentino. Mis hermanas y yo nacimos como hijos de argentino naturalizado, fuimos inscriptos en el consulado en Ginebra y recién a los 17 pudimos optar por la ciudadanía argentina, puesto que en Suiza, la *lus Sanguinis* reconoce como ciudadano únicamente a quienes tienen ancestros suizos", cuenta.

En esos primeros años recorrieron las sierras cordobesas, Rosario, Mar del Plata, La Plata y otros sitios. Cursó algunos años de la escuela primaria en la Goethe-Schule. "Mi padre recorrió esos lugares alejados de Buenos Aires a caballo o en diligencia. Volvíamos a Europa en barco casi todos los años. Mi padre, por sus actividades, tenía que ir a los Países Bajos, y nosotros, para encontrarnos con la familia de mi padre y de mi madre. Así estuvimos en la Costa Sur de Francia, en distintas partes. Después, mi padre se retiró por segunda vez, en el año 30; la Gran Recesión, la caída de los precios de los productos primarios, agrícolas, hacía casi imposible el negocio de exportación de granos desde la Argentina y resolvió liquidar la firma. Entonces fuimos primero a Suiza, donde mi padre quería comprar una propiedad sobre el lago de Zúrich. Finalmente se decidió por Viena, su ciudad natal", recuerda.

Edelstein cursó entonces sus estudios secundarios en Suiza y parte en Viena, entre 1930 y 1935, en la Theresianische Akademie, fundada por la emperatriz María Teresa. Desde ahí, en las vacaciones y Pascuas, recorrían Europa: Florencia, Sicilia, Roma, Venecia, los Alpes. En verano, las Dolomitas, los castillos de Francia, Inglaterra y Escocia. Esos son los tiempos iniciáticos en que siendo chico ya había visitado los principales museos del mundo.

"Me sentía muy sensible a la belleza de la naturaleza, por haber nacido en parajes que tanto muestran los cambios y transformaciones que se producen en ella cuando cambian las estaciones. Lo tengo documentado en mi obra desde mis primeros trabajos", cuenta Edelstein. Antes de casarse, su madre estudió Historia del Arte en Maguncia y en Frankfurt, Alemania. A su muerte dejaría una muy rica biblioteca. "Mi nacimiento coincide con el surgimiento del dadaísmo en el famoso cabaret Voltaire, en Zúrich, donde ella conoció a muchos pintores y escultores de esa época", cuenta. Pablo lleva con orgullo el nombre que ella eligió como una premonición o un designio. Un gran número de artistas visuales que su madre admiraba se llamaban así: Cézanne, Gauguin, Rubens, Veronese y Picasso.

many painters and sculptors of the time”, he said. Pablo proudly carries the name she chose for him as if it had been a premonition or part of a grand design. A great number of artists that his mother admired shared the name: Cézanne, Gauguin, Rubens, Veronese and Picasso.

His memories of her are as being young and beautiful. “All this coincidence must have created in me a strong desire to study art; especially when living in Vienna, with its rich collections in the Kunsthistorisches Museum, the Museum of Art History, where the best of Bosch, Brueghel, Dürer, Rubens, Rembrandt and the Flemish schools can be found.”

But his father did not share his vision, opposing his son’s plans of pursuing a career that did not guarantee a solid financial grounding. “One doesn’t live on art, but agriculture will always feed you”, he told him. An artist, he thought, could hardly live off his work. He was somewhat correct, as Edelstein never viewed his work as a commodity, nor did he dedicate time and energy to establish it in the market. While he did enjoy some success, he did not actively seek it.

“As the family had interests in grazing land in Argentina, he suggested that I study agriculture. I did so, but I never gave up on my desire to be a painter. As a student at that time, I took full advantage of lessons I received from a secondary school drawing teacher who came to our home to instruct me in art history and oil painting, charcoal drawing and watercolour techniques. What I learned was later reinforced by visiting many museums around the world. But I remember that my mother took me to museums in Amsterdam, The Hague, Haarlem and Delft during my childhood in the Netherlands, much the same as other children are taken to the zoo. Later, I also attended the Montessori school in the Netherlands, where they greatly stimulated my imagination and arts activity; so collage, drawing, and all that, came into my life at the age of five or six as an everyday thing”, he explained to his daughter.

After secondary school, he began university studies in agriculture in Vienna, continuing them later in Great Britain. Back then, he travelled to Canterbury in his spare time to take painting and sculpture classes. He also interned at a stud farm in Scotland for two years, further helping him perfect his English.

He was visiting Argentina to spend time on the family properties when the Second World War began so, as he was unable to return to Europe to complete his university degree, he ventured to the United States to take graduate courses in Ranch Management and Agriculture, at the University of Iowa and University of California. He travelled 70,000 kilometres in that country to visit experimental farms, and the friendships forged there lasted a lifetime.

He devoted himself to rural activities<sup>1</sup> in the southern part of Santa Fe province and in the province of Buenos Aires during the early 1940s – both the time and the regions holding a place in his memory. “It was there I learned to look at the land more dynamically, and the ways nature changes with the passing of the seasons. When I was developing my skills as a ceramicist, I knew that, with such variables as moisture, dryness or temperature, earth has various consistencies, other facets, which I attempted to convey in my works. But because of family reasons and differences, I finally decided to leave behind my farming and ranching activities in 1944 when I married my wife – very much a city person – and take up learning visual arts seriously.” It was from those years in the campo he adopted the customs of drinking mate (tea) and living surrounded by greenery, even if it meant just taking care of potted plants and planter boxes – something else he was quite good at.

La recuerda joven y hermosa. “Toda esta coincidencia debe haber creado en mí el fuerte deseo de estudiar arte, sobre todo al vivir en Viena, con sus ricas colecciones en el Museo Histórico de Arte (Kunsthistorisches Museum), donde están los mejores Bosch, Brueghel, Durero, Rubens, Rembrandt y las escuelas flamencas.”

Pero su padre no compartía su mirada y se oponía a que su hijo siguiera un oficio que no garantizaba una existencia económica sólida. “Del arte no se vive, pero la agricultura siempre te dará de comer”, le dijo. El artista, pensaba él, difícilmente podría vivir de su obra. Algo de razón tuvo, porque Edelstein jamás vio a su obra como una mercancía ni dedicó tiempo y energía a consolidarla en el mercado. Disfrutaba los éxitos, sí, pero no los buscaba.

“Como la familia tenía intereses en campos en la Argentina, él me sugería que estudiase Agronomía. Así lo hice, pero nunca dejé mi vocación de pintor. En aquella época de estudiante aprovechaba las enseñanzas que me brindaba un profesor de dibujo de la escuela secundaria, que venía a mi casa para enseñarme historia del arte y las técnicas del óleo, dibujo a la carbonilla y la acuarela. Esto lo reforcé posteriormente con la visita a muchos museos del mundo. Pero me acuerdo de que en mi infancia en los Países Bajos mi madre me llevaba a los museos de Ámsterdam, La Haya, Haarlem y Delft, como a los chicos de otras partes los llevan al jardín zoológico. Después, también en los Países Bajos, asistí a la escuela Montessori, donde estimulaban enormemente la imaginación y la actividad artesanal. De manera que el *collage*, el dibujo y todo eso entró en mi vida ya a los 5 o 6 años como una cosa cotidiana”, le cuenta a su hija.

Cuando terminó la escuela, comenzó estudios universitarios en materia agropecuaria en Viena y luego en Gran Bretaña. Ya entonces, en sus ratos libres viajaba a Canterbury para tomar clases de pintura y escultura. Trabajó de voluntario en una hacienda de *pedigree* en Escocia durante dos años, que también le sirvieron para perfeccionar su inglés.

Estaba de visita en la Argentina para pasar el tiempo en las estancias de la familia, cuando se declaró la Segunda Guerra y ya no volvió a Europa para terminar su carrera universitaria. La complementó con cursos de posgrado en Ganadería y Agricultura en Estados Unidos, en universidades de Iowa y California. Recorrió 70.000 kilómetros en aquel país para visitar granjas experimentales. Las amistades de entonces le duraron toda la vida.

Durante un tiempo, los primeros años de la década del 40, se abocó a las actividades rurales<sup>1</sup> en el sur de la provincia de Santa Fe y en la provincia de Buenos Aires. Esos tiempos quedaron en su memoria: “Allí aprendí a mirar la tierra y los cambios en la naturaleza con el paso de las estaciones, en una forma muy vívida. Cuando me desarrollé como ceramista, sabía que la tierra según la humedad, la sequía o la temperatura tiene otras consistencias, otros aspectos, y eso he tratado de trasladar a las imágenes de mis obras. Pero por razones familiares y desavenencias, decidí dejar finalmente en el año 44 mi actividad como campesino o estanciero, al casarme con mi mujer, que es una rata de ciudad, y tomar el aprendizaje de las artes visuales en serio”. De aquellos años le quedaron las costumbres de tomar mate y de vivir rodeado de verde, aunque más no fuera cuidando plantas en macetas y canteros. Tenía buena mano también para eso.



<sup>1</sup>Pablo Edelstein en su actividad como estanciero circa 1944.

<sup>1</sup>Pablo Edelstein as rancher, circa 1944.



pp. 20/21: (1935) *Plaza Retiro* [Tinta / acuarela],  
24 x 30 cm / 37 x 42 cm  
pp. 20/21: *Plaza Retiro* (1935, ink and watercolour,  
24 x 30 cm, 37 x 42 cm)

## THE ARTIST TAKES FORM

Meeting Mercedes Rodríguez, Nena, changed his life. He was running a ranch in Necochea and went to dinner with friends one night at the Hotel Bristol in Mar del Plata. Nena went there the same night with one of her three sisters and her brother-in-law, who Pablo knew. Pablo was 27, quite the good-looking dandy, and a gentleman. Just recently, he had been driving European roads in a dual carburetor convertible with luggage made of the same leather as the seats. But that night, when a famous orchestra began playing, Pablo asked Nena to dance. They didn't return to the table until the festivities ended some two hours later. He had had many loves, but when he held Nena's waist he knew she was the one.

But Pablo's father objected. He wanted a European woman to continue the lineage, but there was little he could do. The courtship, replete with letters and delivered flowers, lasted just six months. "The third time I saw her, two months after we met, I proposed to her", said Pablo. She was a Spanish and physical education teacher of Asturian descent, and who, with Pablo, loved to dance. They stayed in a suite at the Plaza Hotel Buenos Aires for the first few days after they married. Together for six decades, they had two children and, later, grandchildren and great-grandchildren. They danced throughout their life together. At 87, Mercedes passed away just a few years before Pablo.

Work, production and creation. Pablo continued to enjoy everything the world offered, but he never lost his humility. He didn't share his father's elitism. He wasn't driven by success but, rather, by doing. As he repeatedly said, like a mantra, throughout his life: "The creative process is an essential theme for me. I was always more interested in the process than the final work. My work starts with sketches, from earlier studies, which I believe to be part of the final work."

As he did not obtain a university degree in Argentina, he wasn't allowed to enroll in the country's official art schools. He did, however, attend Jorge Larco's studio on Tres Sargentos street for two years. Larco taught him watercolour techniques, of which he was an outstanding teacher, and enjoyed chatting with this extraordinary connoisseur of culture.

The Altamira Escuela Libre de Bellas Artes art school opened in 1946, and Pablo was one of the first to enroll. It had always been his desire to study sculpture, as his mother had done. There, among other subjects, he studied sculpture and ceramics with Lucio Fontana, the forerunner of the country's ceramic sculpture movement. He and Pablo became bonded by a deep friendship. Founded by Gonzalo Losada, the Altamira School also enabled him to take classes with Raúl Soldi, Laerte Baldini for engraving, and aesthetics and art history taught by Jorge Romero Brest, later of the legendary Di Tella Institute. "When I was 27, I poured every ounce of my passion and energy into expressing myself through this medium", Edelstein told his daughter.

It was during this time he formed a friendship with Santiago Cogorno, whom he met through Soldi. "Their mothers were sisters who had come from Italy. Santiago exhibited for the first time in 1946 in Altamira. His temperament, his courage and his originality impressed me deeply, his friendship made me feel as if we were brothers [...]. When he was speaking seriously about art, he showed the grounding and conviction of a man fully aware of his responsibility and the need for artistic expression", Pablo said.

## FORMACIÓN

Conocer a Mercedes Rodríguez, Nena, cambió su vida. Fue una noche en el Hotel Bristol de Mar del Plata. Él estaba al frente de una estancia en Necochea y fue a cenar con amigos. Nena había ido con una de sus tres hermanas y su cuñado, que era conocido de Pablo. Tenía veintisiete años y era un *dandy* buen mozo y caballero. Hasta hacía poco andaba por las rutas de Europa en un auto convertible con doble carburador y valijas de viaje del mismo cuero que los asientos. Pero esa noche, cuando comenzó a tocar una famosa orquesta, Pablo sacó a bailar a Nena y ya no volvieron a la mesa hasta que terminó la fiesta, dos horas más tarde. Había tenido muchos amores, pero cuando abrazó la cintura de Nena, supo que era ella.

El padre de Pablo no estaba de acuerdo. Quería para su heredero una mujer europea. Poco pudo hacer. El noviazgo duró apenas seis meses de cartas y envíos de flores. "La tercera vez que la vi, a los dos meses de conocernos, le propuse matrimonio", contaba Pablo. Ella era profesora de Educación Física y de Castellano con ascendencia asturiana, como a Pablo, les encantaba bailar. Vivieron sus primeros tiempos de casados en una suite del Plaza Hotel. El matrimonio superó las seis décadas y les dio dos hijos y, más tarde, nietos y bisnietos. Bailaron juntos toda la vida. Mercedes partió apenas unos años antes que él, a los ochenta y siete años.

Trabajo, producción y creación. Pablo siguió disfrutando de todo lo que el mundo le pudiera dar, pero no perdía nunca la humildad. No compartía aquel elitismo de su padre. No era un exitista, sino un contemplativo del hacer. Lo dice una y otra vez, como un mantra a lo largo de su vida: "Un tema esencial para mí es el proceso creativo. Siempre me interesó más el proceso que la obra final. Trabajo mis obras partiendo desde los bocetos, desde los estudios previos, porque creo que forman parte de la obra final".

Como no tenía un título universitario en la Argentina, no podía ingresar en las escuelas de arte oficiales. Pero durante dos años asistió al taller de Jorge Larco, en la calle Tres Sargentos. Larco le enseñó la técnica de la acuarela, de la que él era un maestro eximio, y a su vez disfrutaba las charlas con ese extraordinario conocedor de la cultura.

En 1946 se abrió la Escuela Libre de Bellas Artes de Altamira y Pablo fue uno de los primeros inscriptos. Siempre había tenido la ambición de estudiar escultura, tal como lo había hecho su madre. Ahí cursó, entre otras materias, Escultura y Cerámica con Lucio Fontana, quien fue el precursor en el país de la escultura artística en cerámica. Pablo quedó unido a él por una profunda amistad. Fundada por Gonzalo Losada, la Escuela de Altamira también le permitió ser alumno de Raúl Soldi, de Laerte Baldini como grabador y en Estética e Historia del Arte de Jorge Romero Brest, *alma mater* del mítico Instituto Di Tella. "A los veintisiete años, me volqué con toda pasión y energía a expresarme por ese medio", dice Edelstein en esa charla con su hija.

En esos años nacerá su amistad con Santiago Cogorno, a quien conoció por intermedio de Soldi. "Sus madres eran hermanas. En esa época, venían de Italia. Santiago expuso por primera vez en 1946, en Altamira. Su temperamento, su arrojo y su originalidad me impresionaron profundamente, su amistad me hacía sentir como si fuéramos hermanos (...). Cuando hablaba en serio de arte, mostraba un

Fontana worked in small ceramic establishments in Italy's Liguria and also at the Cattaneo factory in Buenos Aires, creating a number of unique terracotta ceramics pieces bearing his style and signature. It was he who introduced Edelstein to the secrets of glazes and kilns. When Pablo returned to Italy, he met Jorge Oteiza, a former student of the influential Argentine ceramicist Fernando Arranz. Among his other teachers were Tulio Mazzetti and Agenor Fabbri, Italian sculptors who worked alongside established artisans in Liguria. Later, he studied glazes and slips with Mireya Baglietto.

After the Altamira School, Edelstein and Fontana shared a studio located in a building that had belonged to the Bullrich family, and where Emilio Pettoruti and María Juana Heras Velasco also had a studio. The former mansion is also notable because the writer Manuel Mujica Lainez used it as a setting for a novel, while a well-known dancer from the Teatro Colón also had a dance studio there.

Fontana invited Pablo and other artists to sign the *Manifiesto Blanco*, White Manifesto, which held in part that, "Matter, colour and sound in motion are the phenomena whose simultaneous development the new art integrates". But Pablo thought that aligning himself to philosophies of others would compromise his own artistic integrity and declined to sign it. He respectfully explained to Fontana that he was there to learn, he did not fully understand the text, and that he did not feel mature enough to support it. Pablo continued his development as a ceramicist.

The long correspondence between the two artists allowed them to share that which concerned them or their moments of joy, exchange favours (Edelstein took care of some official paperwork for Fontana, or kept track of his works in the country, and Fontana, in turn, would send him specific Hanovia brand pigments). Handwritten by Fontana, typed by Edelstein, the words came and went in letters that crossed the ocean, serving to maintain a friendship that endured decades. Even after Fontana's death, Edelstein continued the correspondence with Fontana's widow, Teresita.

Edelstein was extremely active and prolific even at the start of his career. He began exhibiting in national and international art shows in 1946, earning him numerous awards and distinctions, continuing his participation each year in group shows and competitions. He would frequently be found at colleagues' exhibition openings, as he viewed several exhibitions per week. In 1947, he held his first solo exhibition at the Müller Gallery, later, and throughout his life, his work was shown at the Witcomb, Rubbers, The Art Gallery, Martha Zullo, and Isabel Anchorena galleries, along with several others in Buenos Aires, other Argentine cities, Brazil, Germany, Italy, and Uruguay.

Being an artist was a full-time job for Edelstein. His great-niece Alejandra Padilla, also an artist, remembered him as always working on a drawing. During summers spent with the family at the beach, Pablo always had a pad and a small art box with oil pastels so he could draw by the sea or render a portrait. "He was a very committed artist, always producing a great deal of work", she recalled.

fundamento y una convicción de un hombre consciente de la responsabilidad y de la necesidad de la expresión artística", decía.

Fontana trabajó en pequeños establecimientos cerámicos en la Liguria italiana y también en Buenos Aires en la fábrica de Cattaneo. Dejó una cantidad de terracotas de cerámica, piezas únicas que tienen la impronta de su mano. Fue él quien inició a Edelstein en los secretos de los esmaltes y los hornos. Cuando volvió a Italia, Pablo conoció a Jorge Oteiza, que había sido alumno de Fernando Arranz. Otros de sus maestros fueron Tulio Mazzetti y Agenor Fabbri, escultores italianos que trabajaban junto a los artesanos establecidos en la Liguria italiana. Más tarde, con Mireya Baglietto estudió esmaltes y engobes.

Luego de la Escuela de Altamira, Pablo y Lucio Fontana compartieron un taller. Estaba ubicado en un edificio que había pertenecido a la familia Bullrich, en el que también tenían su taller Emilio Pettoruti y María Juana Heras Velasco. Manuel Mujica Lainez escribió una novela ambientada en ese palacete. Un bailarín del Teatro Colón tenía allí también una escuela de baile.

Fontana invitó a Pablo y a otros artistas a suscribir el *Manifiesto Blanco*, que sostenía que "la materia, el color y el sonido en movimiento son los fenómenos cuyo desarrollo simultáneo integra el nuevo arte". Pero Pablo no se quiso comprometer con pensamientos ajenos y dijo que no le correspondía firmarlo. Con su habitual humildad, le explicó que él estaba para aprender, que no entendía el texto y que no se sentía maduro para apoyarlo. Pablo continuó su desarrollo como ceramista.

La larga correspondencia entre los dos artistas permite conocer preocupaciones y alegrías, intercambio de favores (Edelstein cumple trámites administrativos para Fontana o rastrea sus obras en el país y este le envía colores específicos de la marca Hanovia). Fontana a mano, Edelstein a máquina, las palabras van y vienen en cartas que cruzan el océano y mantienen una amistad a lo largo de décadas. Luego de la muerte de Fontana, la correspondencia continúa con su viuda, Teresita.

Desde sus comienzos, Edelstein fue muy activo y prolífico. En 1946 inició sus presentaciones en salones nacionales e internacionales, que le valdrán numerosos premios y distinciones. Participó cada año en muestras colectivas y concursos. Era muy frecuente encontrarlo en las inauguraciones de muestras de colegas, porque veía varias exposiciones por semana. En 1947 realizó su primera exposición en Galería Müller, y a lo largo de su vida presentaron su obra las galerías Witcomb, Rubbers, Art Gallery, Martha Zullo e Isabel Anchorena, así como otras varias en Buenos Aires, otras ciudades de Argentina, Alemania, Brasil, Italia y Uruguay.

Ser artista era para él un oficio de tiempo completo. Su sobrina nieta Alejandra Padilla, también artista, lo recuerda siempre con un dibujo entre manos. Los veranos que pasaban en familia en la playa, Pablo siempre tenía un block y una valijita con óleos pastel para dibujar frente al mar o hacer un retrato. "Era un artista muy comprometido. Siempre produjo muchísima obra", cuenta Alejandra.

## WORK

It is no coincidence that Edelstein was a gifted athlete and at the same time a sculptor who derived great pleasure in modelling the human form in movement. For him, mastery of the body, the muscles working in harmony and, at the same time, the will, the power of the mind over the body, were fascinating, themes he also found in dance.

It's a pleasure to see his hands moulding the material in an old video. They are large and gnarled, much like the figurines he creates. They move quickly in short, repeated movements that eagerly strive to capture the shape he has visualised. There is an intuitiveness in those determined and emphatic fingers.

There is a notable element of romanticism in his early works, the development of the human figure from the drawing to three dimensions through constant sculpting in plaster, clay, wire and ceramics; his oeuvre containing the human figure, eroticism, bullfighting, floral subjects, landscapes, portraits and still lifes, along with experimental and geometric themes and abstraction.

Sculpture, painting, ceramics, drawing or performance. Edelstein doesn't value one discipline over another: what matters to him is the process. He works on his projects with a calm energy, swiftly but never brusquely. Even while involved with several things at once, he maintains his serenity. He also remains attuned to the times by reading, questioning others, travelling and visiting exhibitions. Fontana, in his letters, keeps him abreast of what is happening at the Venice Biennales. He is a man of adventure, launched into the future, without prejudice or fear. Something of that is evident in his love for storms. In the face of torrential rain, lightning and thunder, Edelstein moves towards the windows or settles himself on a chair on a terrace and prepares to enjoy it all. Perhaps it reminds him of the adrenaline rush of climbing, of the time he reached the summit of Mount Fitz Roy. "Lleva quien deja y vive el que ha vivido" (Takes the one who leaves and lives he who has lived) is a verse by Antonio Machado that Edelstein was fond of repeating.

He regularly entered competitions for the challenge. He participated in the Watercolourists and Engravers National Show in Buenos Aires in 1947. That same year he exhibited a painting called *El viento de blanco* (*The White Wind*) at the Müller Gallery. Years later, his friend Santiago Cogorno would tell him that he anticipated the Informalism movement with that painting.

Thirty years later, at the Martha Zullo Gallery, the critic Sigwart Blum recalled that first exhibition and, citing the few individual shows Edelstein had had, suggested it was time for a retrospective. He defined him as an artist reluctant to gain fame: "For this jovially spirited and enthusiastic artist, finding solutions for formal and compositional challenges has become his primary objective." J. Linares wrote about that same exhibition and, dazzled by Edelstein's erotic drawings, described him as a mature artist who knew how to use his media skillfully, saying, "Edelstein is an artist of dynamic and passionate expression".

He worked standing before a high table in his pottery studio, rolling out several clay coils with which he fashioned the subsurface features of a figurine, gradually forming them together. Above that, he would use smooth clay patties, sometimes finishing the work so only the exterior can be viewed, other times leaving the layers

## OBRA

No es casualidad que Edelstein haya sido un gran deportista y a la vez un escultor que tanto placer encontró en modelar figuras humanas en movimiento. Para él, el dominio del cuerpo, la armonía de la musculatura y al mismo tiempo la voluntad, el poder de la mente sobre el cuerpo, eran cosas fascinantes y las encontraba también en la danza.

Da gusto ver sus manos moviéndose en el material en un viejo video. Son grandes y nudosas como las figuras que crea. Se mueven rápido, con movimientos cortos y repetidos que van buscando ávidos la forma imaginada. Hay una intuición en esos dedos laboriosos y rotundos.

En sus obras tempranas se percibe una presencia romántica, desarrollos con la figura humana desde el plano hasta las tres dimensiones a través de un constante trabajo escultórico en yeso, barro, alambre y cerámica. En su repertorio están la figura humana, el erotismo, la tauromaquia, las flores, los paisajes, los bustos y cabezas, los bodegones y la experimentación, la geometría y la abstracción.

Escultura, pintura, cerámica, dibujo, *performance*. Edelstein no prefiere una disciplina por sobre la otra: lo que le importa es jugar. Se mueve frente al material con enérgica tranquilidad. Es rápido sin brusquedad. Hace muchas cosas pero sin dejar de ser un hombre sosegado. No pierde la sintonía con su tiempo. Vive leyendo, preguntando, viajando, visitando muestras. Fontana, en sus cartas, lo mantiene al tanto de lo que ocurre en las Bienales de Venecia. Es un hombre de aventura, lanzado hacia el futuro, sin prejuicios ni miedos. Algo de eso hay en su amor por las tormentas. Ante una lluvia torrencial, con rayos y truenos, Edelstein se acerca a las ventanas o acomoda una silla en una terraza y se dispone a disfrutar. Quizá le recuerda la adrenalina de sus tiempos de andinista, cuando hizo cumbre en el monte Fitz Roy. "Lleva quien deja y vive el que ha vivido", es un verso de Antonio Machado que Edelstein repetía.

Como un desafío recurrente, disputa premios. Participa en el Salón Nacional de Acuarelistas y Grabadores de Buenos Aires en 1947. Ese mismo año expone en la Galería Müller un cuadro que se llama *El viento de blanco*. Años después, su amigo Santiago Cogorno le diría que en esa obra ya anticipaba el informalismo.

Treinta años más tarde, en la Galería Martha Zullo, el crítico Sigwart Blum recuerda aquella primera exposición, enumera las pocas muestras individuales que tuvo y reclama una retrospectiva de su obra. Lo define como un artista reacio a obtener notoriedad: "Para este artista de jovial espíritu y entusiasmo, la solución de desafíos formales y compositivos se ha vuelto el centro de sus objetivos". Sobre esa misma exposición escribe J. Linares y lo describe como un artista maduro que sabe cómo utilizar sus medios con habilidad, deslumbrado con sus dibujos eróticos: "Edelstein es un artista de dinámica y apasionada expresión".

Solía trabajar de pie en su taller de cerámica en una mesa alta. Hacía varios chorizos con los que formaba la cara interna de la figura, y los unía entre sí. Sobre esa estructura ponía una capa de cerámica plana, de superficie lisa. A veces unía bien las capas y otras dejaba en evidencia el *collage*. Antes hacía bocetos pequeños en arcilla, en pocos minutos, para analizar el movimiento. Los cocinaba también. Son pequeños tesoros que ha dejado, y muchas veces ha regalado. En el taller también



in evidence. Before starting a piece, he would quickly fashion a few clay models in order to examine the movement. He would occasionally fire these figurines, creating little treasures that he left lying around or gave away as gifts. Glazed pieces crafted by his children and grandchildren were often also found in his studio. His studio was a space with open doors.

He started from drawings that he often made in his live model classes, where he worked alongside his students. The sketches were done quickly, spontaneously and uncorrected, using one sheet after another. He was particularly keen on Pelikan inks, which he used by dipping the brush straight into the bottle. He also worked in watercolours and oil pastels. His week was divided into days with a live model and others dedicated to ceramics. His sculptures based on the sketches he made on those other days. Papers filled with notes were an integral part of the process of his sculptures, piled high on an untidy table, an irreducible mountain. From time to time he gave classes on theory that everyone enjoyed and that were sprinkled with extracts from literature and music. He insisted on searching for the axis, the bone structure.

While in his studio, he moved between working with paper to ceramics with the same pleasure. Everything made him happy in his workspace. "Nowadays there isn't any solitude, no sense of proportion, no silence. The air is permeated with noises, crossed by parades. This studio is a place of tranquillity. It might seem like I'm exaggerating when comparing it to a cathedral, but sometimes I feel that the atmosphere is a bit that way. I really enjoy sharing this space with my students. But I also enjoy it when I'm alone", he said in a 1993 interview for the magazine *Cerámica*, on which he was featured on the cover, surrounded by his busts and figurines, as a conqueror of space and time.

"Ceramics have the demureness to move one with simplicity", he was quoted, going on to explain his reluctance to engage in mega-exhibitions and big shows. "Ceramics reveal the man. The sacred, the mundane, the commercial. The amphorae not only transported oil and grains, they also carried stories with them [...]. It is difficult for a form to be imbued with permanence in these times of video clips." He soon discovered clay as the definitive element for his work, rather than using it only for the intermediate stages of his sculptures, no longer abandoning it as a means of expression and experimenting.

In that same interview, he talked about the experimental condition of his work, the persistent search: "It forces me to rethink the process, over and over again, always anew, with the purpose and secret desire of deepening and improving the means of expression." He always starts with life drawings, with anthropomorphic motifs especially portraits but also animals or plants. Afterwards, he subjects these spontaneous sketches to a process of abstraction so that they work well with the plastic and structural requirements dictated by the ceramic material itself. "In this process, intuitive impulses and conceptual thinking intervene simultaneously, or, at least, that's how it seems to me, often resulting in surprising or unexpected outcomes."

For his pictorial work he used acrylic, pastel, oil and watercolour almost exclusively for many years, which he applied with quick rhythmic brushstrokes, little material and forceful colours. A new change of concept and expressiveness occurred in the later years of his life, returning to collage and relief, techniques that he developed through the use of synthetic fabrics, with metallic elements and a multiplicity of colours, as well as coloured paper and metallic sheets, with paillette applications, sparkling metal sheets, feathers and rhinestones.

hay piezas horneadas y esmaltadas de sus hijos y nietos. Nunca fue un espacio de puertas cerradas.

Partía de dibujos que muchas veces hacía en sus clases de modelo vivo, donde trabajaba a la par de sus alumnos. En esas sesiones era un velocista, muy espontáneo. No corregía. Usaba un papel tras otro. Amaba las tintas Pelikan, que usaba mojando el pincel directo desde el frasquito. También trabajaba en acuarelas y óleo pastel. En la semana había días de modelo vivo y otros dedicados a la cerámica. Sus piezas de escultura se basaban en los bocetos que tomaba en aquellas otras jornadas. Los apuntes en papel eran parte del proceso de sus esculturas y se apilaban en una mesa caótica, una montaña irreductible. Cada tanto daba clases teóricas que todos disfrutaban, salpicadas de literatura y música. Insistía en la búsqueda de los ejes, la estructura ósea.

En el taller iba del papel a la cerámica con el mismo placer. Todo lo hacía feliz en su espacio de trabajo. "Hoy no hay soledad, ni perspectiva, ni silencio. El aire está impregnado de ruidos, cruzado por pasacalles. Este taller es un lugar de tranquilidad. Puedo parecer un exagerado comparándolo con una catedral, pero a veces siento que el clima es un poco ese. Me gusta mucho compartir este espacio con mis alumnos. Pero también lo disfruto en soledad", dijo en una entrevista para la revista *Cerámica*, en 1993, que lo tenía en la tapa como un conquistador del espacio y el tiempo, rodeado de sus bustos y figuras.

"La cerámica tiene la modestia de emocionar con sencillez", explicaba entonces su reticencia a las megaexposiciones y los grandes espectáculos. "La cerámica cuenta al hombre. Lo sagrado, lo cotidiano, lo comercial. Las ánforas no solo transportaron el aceite y los cereales; nos traen también historias (...). Es difícil que una forma se impregne de permanencia en estos tiempos de videoclips". Pronto descubrió a la arcilla como elemento definitivo de la obra, en vez de servirse de ella únicamente como una fase intermedia de la escultura. Y ya no la abandonó como medio de expresión y juego.

En otro pasaje de esa entrevista habla de la condición experimental de su obra, en permanente búsqueda: "Me obliga a repensar el proceso una y otra vez, siempre de nuevo, con el propósito y la secreta esperanza de ahondar y mejorar los medios expresivos". Parte siempre de dibujos hechos del natural, de motivos antropomórficos, sobre todo retratos, o de animales o plantas. Después, somete esos apuntes espontáneos a un proceso de abstracción, para que respondan a las exigencias plásticas y estructurales que le dicta el mismo material cerámico. "En este proceso intervienen, o por lo menos así me parece, simultáneamente, impulsos intuitivos y razonamientos conceptuales, logrando muchas veces resultados sorprendidos o inesperados".

En su obra pictórica empleó durante muchos años casi exclusivamente el acrílico, el pastel, el óleo y la acuarela, que solía aplicar en pinceladas rápidas, trazos rítmicos, con poca materia y con colores contundentes. En sus últimos años de vida, en un nuevo cambio de concepto y de expresividad, volvió al *collage* y al relieve, técnicas que desarrolló mediante el uso de telas sintéticas, con reflejos metálicos y multiplicidad de colores, así como también papeles de color y hojas metalizadas, con aplicaciones de paillette, láminas de metal centelleante, plumas y strass.

En los 70, también incursionó en el *happening*. Una exposición participativa de Edelstein a beneficio de la Confederación de Recuperación del Incapacitado Cardíaco (CORDIC), con fotomontajes de Pablo Suárez y música de Néstor Astarita,

He also ventured into the Happening in the mid-1960s. In this case, a participatory exhibition by Edelstein at the Witcomb Gallery for the benefit of the Confederation for the Recovery of the Cardiac Incapacitated (CORDIC), that included photomontages by Pablo Suárez and music by Néstor Astarita, and ended in a pitched battle of styrene foam. Before that, the public was invited to create their own sculptures at one of the first participatory exhibitions in living memory. Thirty sheets of foam were laid out, along with pistols, after which the foam was modelled, and it turned out to be quite an event that was enjoyed by all there.

The antics of the end of that day were wonderfully captured in a story published in the magazine *Gente* titled "Not Advisable for Cardiac Patients", in its November 1966 edition: "It was 6:30 p.m. The crowd entered the 'ship'. Edelstein, resplendent in his blue costume armour with a newly fashioned styrene foam helmet, was smiling. Youthful admirers of Marta Minujín walked among serious ladies and gentlemen. Suddenly, the room went dark. Drums roared as if a hundred rockets had been fired at once. In the dark, women's shrieks were drowned out by an even greater voice, one of those yells that even Burroughs's Tarzan would have envied. Someone had thrown a piece of styrene foam that hit someone's head and... well. Just as the Battle of Pozo de Vargas was fought to the rhythm of zamba, this 'battle' was accompanied by jazz rhythms [...]. The fight went on for 15 minutes. Two boys discovered two bags of crushed styrene foam on the top floor of the 'spaceship' and dumped them on the people below, as if it were a carnival."

Edelstein's parties in Punta del Este were legendary. He once hired the Shakers<sup>2</sup>, a fashionable band at the time, and received guests in overalls and a wig, and painted live to the music's rhythm. His wonderful canapé creations, his warmth as a host, and his skill at dancing Viennese waltzes are also remembered.

Edelstein used clay, marble, bronze casting, wax, plaster, cement, and polystyrene foam to create spatial shapes. He even made soap sculptures. Many years later, at the age of 80, he began using aluminium for his works, folding the sheet metal to achieve greater dimensions. Always wishing to innovate and not repeat himself, he began incorporating computing into his production process in 1987, using digital photography to examine new shapes, colours, and the contrast between light and shadow from different angles.

He also alternated his use of materials in his pursuit for new depictions. "An object moulded in ceramics or carved in marble or assembled with slabs of stone, or also when working with styrene foam or making a collage with feathers, velvet, paper, metallics... each of the materials leads you towards a different image, much the same as the techniques employed will alter the results", he explained.

He challenged the limits imposed by a material by experimenting. He worked with marble as one would a collage, assembling pieces. He tried glazes on ceramics that he could never replicate. He worked with lowering firing temperatures, using both harder and softer glass glazes. Instead of using lost wax for his bronzes, he used lost styrene foam, which vaporised, leaving space for the molten bronze.

What Edelstein loved most was ceramics, modelling figures in a material that is little more than earth, allocating the medium a special space in his studio and a marble tabletop that managed to withstand his energy. He used clay in slabs, tubes, joining, and strips of overlapping coils to model on a hollow base. His favourite type was *chamotte*, a coarser, calcined clay that is crushed or ground, to which he added clays with more elastic properties to give it strength and also reduce shrinkage.

en la Galería Witcomb, terminó en batalla campal de telgopor. Pero antes, el público fue invitado a crear sus propias esculturas, en una de las primeras exposiciones participativas que se recuerden. Había puesto treinta placas de ese material y pistolas para cortar y modelar, y fueron muchos los que disfrutaron con él.

Es maravilloso el relato que se hace del final acalorado de aquella jornada en la revista *Gente*, en la nota "No aconsejable para cardíacos", en su edición de noviembre de 1966: "Eran las 18.30. El gentío penetró en la nave. Edelstein, radiante bajo su malla azul con un casco de telgopor recién terminado, sonreía. Chiquillos admiradores de Marta Minujín caminaban entre señoras y señores serios. De pronto, la sala quedó a oscuras. La batería bramó como si hubieran sido disparados cien cohetes juntos. En la oscuridad, los chillidos de las señoras fueron superados por otro mayor, uno de esos alaridos que hasta el Tarzán de Burroughs hubiera envidiado. Alguien arrojó un trozo de telgopor que dio sobre la cabeza de otro y... bueno. Así como la batalla de Pozo de Vargas se libró con ritmo de zamba, esta contienda tuvo como fondo musical compases de jazz (...). La lucha se prolongó durante quince minutos. Dos muchachones descubrieron en la planta superior de la nave espacial dos bolsas de telgopor molido y las volcaron sobre la gente, como si fuera carnaval".

Fueron legendarias sus fiestas en Punta del Este. Cierta vez, contrató a Los Shakers,<sup>2</sup> banda de moda en ese momento, y recibió a los invitados con overol y peluca. Pintó en vivo al ritmo de la música. También se recuerda su calidad de escultor de canapés, su calidez como anfitrión y su destreza como pareja en los vals vieneses.

Para crear formas en el espacio, Edelstein recurrió a la arcilla, el mármol, la fundición en bronce, la cera, el yeso, el cemento y el poliestireno expandido. También hizo esculturas en jabón. A sus ochenta años, comenzó a realizar obras en aluminio. Con chapas plegadas logró llegar a mayores tamaños. Siempre buscando innovar y no repetirse, en 1987 incorporó la informática a la realización de sus obras: usaba la fotografía digital para probar, desde distintos ángulos, nuevas formas, nuevos colores y el contraste entre luces y sombras.

Edelstein cambiaba materiales en su búsqueda de nuevas imágenes. "La cosa modelada en cerámica o la talla en mármol o el ensamblado con lajas, también cuando trabajás el telgopor o hacés *collage* con plumas, terciopelos, papel, géneros metalizados... Cada uno de los materiales te va llevando hacia una imagen diferente, como así también las técnicas utilizadas van transformando los resultados", explicaba.

Desafiaba los límites que impone el material con la experimentación. Trabajó el mármol como un *collage*, ensamblando partes. Ensayó esmaltes en cerámica que no podría repetir. Trabajó con fuego reductor, con esmaltes de vidrios más duros y más blandos. En sus bronzes, en vez de usar la cera, usaba telgopor perdido, que se evapora y deja el espacio para el bronce.

Lo que más amaba Edelstein era modelar figuras en este material que no es otra cosa que tierra, la cerámica. Y para eso destinó un ámbito especial en su taller y una mesa de mármol que soportaba bien sus embates. Recurría a planchas, tubos, ensamblajes, tiras de rollos superpuestos, para modelar sobre una base de pieza hueca. Su tipo preferido era el *chamotte*, arcilla calcinada, triturada o molida, que se agrega a arcillas más plásticas para conferirles resistencia y también para reducir el encogimiento.



<sup>2</sup>Pablo Edelstein y Los Shakers.

<sup>2</sup>Pablo Edelstein and The Shakers.



pp. 32/33: (1991) *Polo I*  
[Grabado], 20 x 28 cm  
pp. 32/33: *Polo I* (1991, print,  
20 x 28 cm)

He created many of his statues or busts of contemporaries with the material, including writers, sculptors, critics, and painters. Again, he started from drawings, in which he sought to define aspects of the subjects' characters and personalities. Relying on memory as well as the sketches, he reproduced their faces and gestures. "It is very interesting to see the transformation that occurs between recollection and outcome", he said. He sought to recreate their world, the poetic intensity of the model – or of their emotional being.

He didn't always glaze his ceramics, as he explained in one interview: "I look for the tactile and visual quality of terracotta, the coloured earths and the slip. I vary the effect on the glazes by alternately resorting to oxidising and reducing atmospheres during firing. I use various frits [ground glass] for creating different types of fusion in the same piece to obtain shiny and matte surfaces simultaneously." His technique is the result of endless experience and testing. He was always after originality, coherence, structure, rhythm, colour, tactile and visual values, and good firings and good maturation of glazes. "The Argentine ceramicist continues to be a rudimentary, wasteful craftsman, with remarkable creative and expressive capacity", he asserted.

"Three dimensionality accentuates the contour and the contour accentuates the three dimensionality", Edelstein said. "It is the polish, the roughness, the contrast that gives three-dimensionality to the sculpture. Space is modelled by the form, and they complement each other. On the other hand, in the two-dimensional plane, for example, and in drawing especially, the rhythms of the contour are fundamental for an image to make sense. It is at that limit of space where they complement each other like negative with positive, the filling with the void."

In 1952, in search of an activity that was both ceramic-based and profitable, Pablo founded a company for the manufacture of mosaic tiles, in which he applied the technique of single firing for bisque and glaze. This enterprise allowed him to continue experimenting with ceramics. As Pablo described, it was a very interesting technical experience but financially disastrous due to the recession and inflation at the time, as well as the difficulties in marketing. Ten years later, in 1962, the factory closed its doors, proving to be more of a headache than a lucrative endeavour.

In truth, the pursuit of prosperity was never terribly important to him, partly because he had benefited from inheritance and partly because he was not interested. "The spirit does not exist without matter", he stated in an interview. "The spirit becomes visible in the traces it leaves on matter. For this reason, the artist feels the need to leave a testimony of what happens to him, excites him or it saddens him, and that testimony has the sense of leaving an imprint [...]. In this sense, it becomes a necessity. On the other hand, amassing material wealth has no other meaning than providing the material needs of existence, which are, by the way, some of the needs but not all."

In the Belgrano neighbourhood of Buenos Aires, the building on the corner of José Hernández and Arribeños streets, his work *La Cascada*, The Waterfall, serves as a testimony to that time – cascading the full 10 floors of the façade and made entirely from his factory's mosaic tiles.

Edelstein was both a founding and honorary member of the Argentine Centre for Ceramic Art. Current and active artists gathered there to hold exhibitions and convene forums and juries. In the group's minutes, Aída Carballo and Leo Tavella, among others, expressed their desire to create a centre that would bring together ceramicists and that would be represented in Argentina's Federation of Visual Arts.

En este material creó muchas de sus cabezas o bustos de contemporáneos, como escritores, escultores, críticos, pintores. Partía de dibujos, en los que buscaba subrayar aspectos de carácter y personalidad. Con ese recuerdo y con los bocetos iba reconstruyendo rostros y gestos. "Es muy interesante ver la transformación que se produce entre recuerdo y devenir", decía. Buscaba recrear su mundo, la intensidad poética del modelo... o la de sus propios sentimientos.

No siempre esmaltaba. "Busco la cualidad táctil y visual de la terracota y de las tierras coloreadas y el engobe. Varío el efecto en los esmaltes recurriendo alternativamente a atmósferas oxidantes y reductoras durante la cocción. Utilizo fritas de distintos tipos de fusión en una misma pieza para obtener superficies brillantes y mates simultáneamente", detalla en una entrevista. Su técnica es fruto de infinitas experiencias y ensayos. Buscaba originalidad, coherencia, estructura, ritmo, color, valores táctiles y visuales. Buena cocción y buena maduración de los esmaltes. "El ceramista argentino sigue siendo un artesano rudimentario, antieconómico, con una capacidad creativa y expresiva notables", afirmó.

"La tridimensionalidad acentúa el contorno y el contorno acentúa la tridimensionalidad –decía Edelstein-. Es el pulido, la rugosidad, el contraste lo que le da tridimensionalidad a la escultura. El espacio es modelado por la forma, y se complementan. En cambio, por ejemplo, en el plano bidimensional, en el dibujo sobre todo, son los ritmos del contorno lo fundamental para que una imagen cobre sentido. Es en ese límite del espacio donde se complementan como lo negativo con lo positivo, lo lleno con lo vacío".

En 1952, en la búsqueda de una actividad que fuese al mismo tiempo plástica y rentable, Pablo fundó una empresa para la fabricación de micro-azulejos, en la que aplicó la técnica de monococción de esmalte y bizcocho. Esta actividad le permitió continuar su experimentación con la cerámica. Como explicaba Pablo, fue una experiencia técnica muy interesante pero económicamente desastrosa, debido a la recesión y la inflación de aquellos años, y a las dificultades en la comercialización. La fábrica cerró sus puertas en 1962, diez años después. Le dio más complicaciones que dinero.

En realidad, la búsqueda de prosperidad nunca fue su preocupación, en parte porque la tenía resuelta por herencia familiar y en parte porque no le interesaba. "No existe el espíritu sin la materia –comenta en una entrevista-. El espíritu se hace visible en las huellas que deja en la materia. Por esta razón, el artista siente la necesidad de dejar testimonio de lo que le acontece, lo entusiasmo o lo entristece, y ese dejar testimonio tiene el sentido de dejar impreso (...). En ese sentido se convierte en necesidad. En cambio, amasar fortunas materiales no tiene otro significado que cubrir las necesidades materiales de la existencia que son, por cierto, algunas. Pero no todas".

De aquella época, queda como testimonio el edificio de la esquina de las calles José Hernández y Arribeños, en el barrio de Belgrano de la ciudad de Buenos Aires, donde puede verse en los más de diez pisos del frente su obra *La Cascada*, realizada íntegramente con micro-azulejos de su fábrica.

Edelstein fue socio fundador y socio honorario del Centro Argentino de Arte Cerámico. Se nucleaban ahí autores presentes y activos para realizar exposiciones, convocar salones y jurados. En el Libro de Actas, Aída Carballo y Leo Tavella, entre otros, expresaron su voluntad de crear un centro que agrupara a los ceramistas

The group's future is detailed in the *Crónica del Centro Argentino de Arte Cerámico 1958-1998*, Chronicle of the Argentine Centre of Ceramic Art 1958-1998, authored by Ernesto De Carli et al. The goal was achieved in 1976 when the group met for the first time to represent Ceramic Arts at the Palais de Glace's National Hall of Visual Arts.

The members were multidisciplinary artists, many arriving at ceramics from other branches of fine art. "This status removed the bonds that tethered ceramics to traditionalist art, as this generation of artists proposed to incorporate in their work the new concepts of the time: informalism, the deconstruction of the human figure, framing and reframing in sculpture, the use of colour not as a patina but incorporated as a material in itself, the experimental mixture of different materials melted or fused into the clay (such as iron, crockery, glass, porcelain, etc.), an expressionist language in the construction of form and use of colour", wrote María Gabriela Luna in the article "Cerámica y arte contemporáneo: Una dura trayectoria en proceso de consagración" (Ceramics and Contemporary Art: A Difficult Path through the Process of Recognition).

In 2006, when the International Conference on Contemporary Ceramics paid tribute to him as the guest of honour, the artist prepared a small retrospective of five works covering his career from 1955 to 1987. The works were figurative: a bull, a figurine of a colleague (the Argentine-Spanish drawing artist, painter, engraver and writer Luis Seoane), two female nudes, and an erotic scene. They are all assembled hollow pieces, without internal support from anything other than ceramic. The assembly refers to the collage technique. In the first two, the chamotte finish accentuates the search for constructivist rhythms and orthogonal directions. In the latter, the glaze accentuates the curvaceous trend. *Galataia*, from 1983, finished with lead glaze, reflects firing in an oxidation atmosphere, plenty of oxygen for the kiln. *América*, 1984, and *El sueño de Courbet (Courbet's Dream)*, 1984, are coated with glazes that metallize in a reduction atmosphere, where the kiln's available oxygen is reduced. The path of ascent from monochrome to multicoloured glazes is evident on the surfaces - the same direction that his drawings took towards his paintings.

As he matured, Edelstein felt satisfied that he had struck a significant combination of his intuition and certain rational calculations, two elements that he felt should coexist in a work of art.

"Synthesis or abstraction always starts from something: first you have to know the world, in detailed observation, know the breadth of the panorama, as much as possible, master the techniques, that is, enrich yourself with experiences, so that later you can do without the superfluous, for when that can be eliminated, what remains is the essence. In this way, the expression is more just, more accurate and more equitable. For this reason, the controversy between the abstract and the figurative, for me, doesn't make sense. In my view, the human form is the most sublime. This is why eliminating the image of man, human facial expression, that's to say, the portrait, is an enormous loss. Geometry also has aesthetic qualities, but it never matches the emotion derived from seeing the human form. Naturally, in fine art, it's not as it is in reality, but rather it is a metaphor, a rendition through memory, drawing or as in sculpture, the three-dimensional impression achieved by capturing the subject on a two-dimensional plane seen from various angles. This allows a return to three-dimensionality, in the final realisation based on the sketches for the final drawing. In this sense, in none of the portraits I made did I pose the portrayed

y que tuviera representación ante la Federación de Artes Visuales. El camino del grupo está detallado en el texto *Crónica del Centro Argentino de Arte Cerámico 1958-1998*, realizado por Ernesto De Carli con un equipo de colaboradores. Lograron que en 1976 en el Salón Nacional de Artes Visuales del Palais de Glace se convocara por primera vez la especialización cerámica.

Los miembros eran artistas multidisciplinares y muchos llegaban a la cerámica desde otras ramas del arte. "Esta condición le quitó a la cerámica el velo que la ataba a un arte tradicionalista, ya que esta generación propuso incorporar los nuevos conceptos de la época: el informalismo, la deconstrucción de la figura humana, el encuadre y reencuadre en la escultura, el uso del color no como pátina sino incorporado desde la misma materia, la mezcla experimental de diferentes materiales fundidos en el barro (tales como el hierro, la loza, el vidrio, piezas sanitarias), un lenguaje expresionista en la construcción de la forma y la utilización del color", escribe María Gabriela Luna en el artículo "Cerámica y arte contemporáneo: Una dura trayectoria en proceso de consagración".

En 2006, cuando las Jornadas Internacionales de Cerámica Contemporánea le rindieron tributo como invitado de honor, el artista preparó una pequeña retrospectiva de cinco obras, que abarcó su trayectoria entre 1955 y 1987. Las obras son figurativas: hay un toro, un busto de un colega (el dibujante, pintor, grabador y escritor argentino-español Luis Seoane), dos desnudos femeninos y una escena erótica. Todas son piezas de armado hueco, sin armazones internos de otro material que la cerámica. El ensamblado remite al *collage*. En las dos primeras, la terminación en *chamotte* acentúa la búsqueda de ritmos constructivistas y direcciones ortogonales. En las últimas, el esmalte acentúa la tendencia curvilínea. *Galataia*, de 1983, cubierta con esmalte plumbífero, representa la cocción en atmósfera oxidante. *América* (1984) y *El sueño de Courbet* (1984) están cubiertas con esmaltes que metalizan en atmósfera reductora dentro del horno. En la superficie está marcado el camino de ascenso desde la monocromía hasta el esmalte multicolor, misma dirección que tomaron sus dibujos hacia la pintura.

Hacia su madurez, Edelstein se sentía satisfecho de haber logrado una significativa combinación entre su intuición y ciertos cálculos racionales, dos elementos que él sentía que debían convivir en una obra de arte.

"La síntesis o la abstracción es siempre a partir de algo: primero hay que conocer el mundo, extremar la observación, conocer la amplitud del panorama, lo más posible, dominar las técnicas, o sea, enriquecerse con vivencias, para después poder prescindir de lo superfluo, de lo que se puede eliminar y quedarse con la esencia. De este modo, la expresión es más justa, más certera y más equitativa. De manera que la controversia entre abstracción y figuración, para mí, no tiene sentido. En mi concepto, lo más sublime es el ser humano. Es por esto que eliminar la imagen del hombre, la expresión humana facial, o sea el retrato, es una pérdida enorme. La geometría también tiene cualidades estéticas, pero nunca llega a la emoción que da ver al ser humano. Naturalmente, en la plástica, no es como en la realidad, sino que es una metáfora, un traslado a través del recuerdo, del dibujo o como en la escultura, la impresión tridimensional que se logra captando en un plano bidimensional visto desde varios ángulos. Esto permite volver a la tridimensionalidad, en la realización final basada en los bocetos del dibujo. En este sentido, en ningún retrato de los que realicé hice posar al modelo retratado, sino a

model, but through previous drawings or photographs, and, later, through memory and emotional responses, I reconstructed and captured the image.”

The outcome of this entire stage was perhaps his last major exhibition, held in the Cronopios Hall of the Recoleta Cultural Centre in 2007, where he presented sheet metal sculptures. That grouping represented for him the culmination of his efforts as a fine artist. “I think I have managed to give meaning to long years of searches and explorations until I found a synthesised image”, he wrote for the exhibition catalogue.

## TEACHING

There is a photo from 1957 of the ceramics workshop that Pablo Edelstein taught at the Manuel Belgrano school: he is a young man with a serious but passionate appearance, attempting to conceal a smile among a small boisterous group that is laughing and celebrating around a student who is showing a great piece. They are all dressed elegantly, wearing ties, and Pablo wears a smock over his suit.

One great chapter in his life was teaching fine arts. He taught at the Escuela Nacional de Bellas Artes for more than three decades, with many of his students later achieving notable careers. He began teaching art in 1947, when Lucio Fontana<sup>3</sup> left for Europe, taking on some of his students. He continued teaching at Altamira, surrounded by other illustrious teachers.

In 1955, with the fall of Perón, the students of the art institutes revolted against the teachers, leaving these schools in a state of abandonment. His friend Raúl Russo was appointed auditor (by the newly formed government of the Revolución Libertadora) of the Manuel Belgrano school, which at that time was located on Cerrito street in front of the French embassy. Said Edelstein: “They filled me with hours of teaching, and I discovered that I had a great didactic and educational calling. Since then, I’ve had the conviction that the vocations of teacher and artist are inseparable for me. I have learned through doubts, questions and queries from my students and, as a consequence, I feel I have received from them, perhaps more than what I have been able to give them. Teaching forces one to be coherent, to be open to different temperaments and interpretations and needs, because each student is a world in himself.” Through a competitive process, in 1958 he obtained the official appointment to the position, going to teach at that school until he retired in 1989 at age 73.

During that time, he also gave classes in his studio – along with teacher improvement courses in Argentina and abroad. Among his correspondence, there is a letter from 1980 sent by the director of Miami Dade College thanking him for his presentation and lecture at the school, and another from the same year from Florida International University.

“I have learned a lot in this constant challenge. Because you must always teach by example. For that, I have always worked in front of the students, explaining what I was doing, and also recognising mistakes and failures”, he said.

“I learned the meaning of art with him”, said artist Lydia Zubizarreta, who was his student for more than 10 years, starting when she was 20 years old. “There were

través de dibujos previos o fotografías, para después, a través de la memoria y de las sensaciones emocionales, reconstruir y plasmar la imagen”.

La síntesis de toda esta etapa fue quizá su última gran muestra, en 2007, en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, donde presentó esculturas en chapa metálica. Ese conjunto representaba para él la culminación de sus afanes como artista plástico. “Estimo haber logrado dar un sentido a largos años de búsquedas y exploraciones, hasta encontrar una imagen de síntesis”, escribió en el catálogo de la muestra.

## DOCENCIA

Hay una foto de 1957 del taller de cerámica que dictaba Pablo Edelstein en la escuela Manuel Belgrano: él es un joven de aspecto serio pero encendido, que disimula una sonrisa entre una camarilla ruidosa que se ríe y festeja en torno a un alumno que modela una gran pieza. Todos visten elegante, con corbata, y Pablo tiene sobre su traje un delantal.

Un gran capítulo en su vida es la vocación docente en artes plásticas. Enseñó en la Escuela Nacional de Bellas Artes durante más de tres décadas y han salido de su taller particular artistas que alcanzaron grandes trayectorias. Comenzó a enseñar arte en 1947, cuando Lucio Fontana<sup>3</sup> se fue a Europa y le dejó algunos de sus alumnos. Continuó enseñando en Altamira, rodeado de maestros ilustres.

En 1955, con la caída de Perón, los alumnos de los institutos de arte se sublevaron contra los profesores, y estas escuelas quedaron en cierto desamparo. Su amigo Raúl Russo fue nombrado interventor por el gobierno de la Revolución Libertadora de la escuela Manuel Belgrano, que en aquel entonces estaba ubicada frente a la embajada de Francia, en la calle Cerrito. “Me llenaron de horas de cátedra, y descubrí que tenía una gran vocación didáctica y de educador. Desde entonces, tengo la convicción de que la vocación de docente y de artista para mí son inseparables. He aprendido a través de las dudas, preguntas y consultas de mis alumnos y consecuentemente siento haber recibido de parte de ellos tal vez más que lo que yo les haya podido brindar. La enseñanza obliga a ser coherente, ser abierto a los distintos temperamentos e interpretaciones y necesidades, porque cada alumno es un mundo en sí”, dijo Edelstein. En 1958 obtuvo por concurso el nombramiento oficial en el cargo. Enseñó en esa escuela hasta que se jubiló a los 73 años, en 1989.

Durante todo ese tiempo, además, dio clases en su taller y cursos de perfeccionamiento docente en la Argentina y el exterior. Por ejemplo, entre su correspondencia hay una carta de 1980 del director del Miami Dade College que agradece una presentación y conferencia en sus aulas, y otra más del mismo año proveniente de Florida International University.

“He aprendido mucho en ese constante desafío. Porque permanentemente se debe enseñar con el ejemplo. Para eso, trabajé siempre delante de los alumnos, explicando lo que yo hacía, y también reconociendo equivocaciones y fracasos”, decía.

“Aprendí el sentido del arte con él”, afirma la artista Lydia Zubizarreta, que fue su alumna desde los 20 años, durante más de diez años. “Éramos pocos y él estaba



<sup>3</sup>Pablo Edelstein despidiendo a su maestro Lucio Fontana, entre ambos Susana Meredith. Dársena Norte, Buenos Aires, 1947.

<sup>3</sup>Pablo Edelstein bids farewell to his teacher Lucio Fontana, joined by Susana Meredith. Dársena Norte, Buenos Aires, 1947.

just a few of us and he was always there. The National Radio station was always on, or he played his jazz or classical records. He did his work, examined ours, returned to his work again, and never seemed to get tired. He liked the model in movement. We did quick poses of 10 minutes, or five minutes, and longer ones, 20 minutes.”

“It was always an adventure. His attitude never changed. It was always like the first day. He had an enthusiasm... like a boy, as if he were a student himself. He said he didn’t want to be a professional, because he thought he needed to devote all his time to learning. The moment of enjoyment was that of doing”, Zubizarreta recalled.

“When he didn’t know what to use, Pablo would add violet and the rest of the colours worked. But one day he entered and said that Nena had told him that he didn’t sell as much because he used a lot of violet”, Zubizarreta said with a laugh. She also treasured visits to exhibitions with other students to museums and galleries. “He explained things to us that we couldn’t see yet. ‘Dada, pop... the rules are meant to be broken,’ he said. He hated everything that was overly structured.”

Zubizarreta added: “He was always happy; in the studio, he was in his environment. He talked, he expanded, he loved talking about art. He conveyed art. He was very vital. He had a wonderful youthfulness. If he had to correct you, he would, but in such a nice way that you could never get angry at him.”

Edelstein was an extraordinary teacher: he invited his students to tea at his home. He organised outings to see exhibitions or to draw in the Botanical Garden. He took them to visit artists’ studios. He even purchased the works of his students at their exhibitions. “He wasn’t so interested in technique as in us discovering our own style through work. He guided us and gave us a lot of freedom. He taught me the different ways to look and see things”, recalled María Martha Pichel, who also took his classes for more than 10 years. “He was very generous. He gave me boxes of pencils, watercolours and paper. He was like a prince, a lovely person, always impeccable, a gentleman. He exchanged works with us, then, when we visited his home, we found ours hanging next to other pieces of his collection – which was excellent. He had a warm friendship with everyone”, she continued.

“Pablo was a different artist, he combined unlimited generosity and a sensitivity that was easy to discern in his eyes and hear in his voice. He gave us direction without demands, without criticism, with love and patience. He was very profound, he immediately knew what was happening in your soul, and if something went wrong, he consoled you. He was a great teacher. Humble and great”, said artist Marizú Terza, who attended his workshop for seven years. “I made ceramic sculptures with him and live-model ink drawings. I have more than 10 folders full of the work I did there. The sessions were very fast, dizzying: the poses might only last two minutes! He brought in black models, couples in romantic poses... it was very lovely.”

Edelstein had his reasons for working side-by-side, on equal terms with his students. “For me, the work is fundamentally a testimony, meaning that the work is a manifestation of life experience and, as such, it is enriched when one knows the art of all periods. The important thing is not to believe that you are the owner of the truth, but that, together with the experience of others, one enriches and refines that experience in the sense of keeping with the essence”, he said in an interview with the artist Alejandra Padilla. “I have learned by observing the work of

siempre presente. Radio Nacional, siempre encendida, o ponía sus discos de jazz o música clásica. Hacía su trabajo, recorría los nuestros y volvía a su trabajo, y no parecía cansarse nunca. Le gustaba la modelo en movimiento. Hacíamos poses rápidas de diez minutos, cinco minutos, y otras más largas, veinte minutos”.

“Siempre era una aventura. Nunca cambió de actitud. Era siempre como si fuera el primer día. Tenía un entusiasmo... como un chico, como un estudiante él mismo. Decía que no quería ser un profesional, porque consideraba que tenía que aprender todo el tiempo. El momento de disfrute era el del hacer”, recuerda Zubizarreta.

“Cuando no sabía qué poner, Pablo ponía violeta y el resto de los colores funcionaban. Pero un día vino y dijo que Nena le había dicho que no vendía tanto porque usaba mucho violeta”, dice entre risas Zubizarreta. También atesora las visitas a muestras que hacían junto con otros alumnos en museos y galerías. “Él nos explicaba cosas a las que nuestro ojo todavía no se había acostumbrado. Dadá, pop... la reglas están para romperlas, decía. Odiaba todo lo que fuera muy estructurado”.

“Siempre estaba feliz, en el taller estaba en su ambiente. Conversaba, se explayaba, le encantaba hablar de arte. Transmitía el arte. Era muy vital. Tenía una gran juventud. Si te tenía que corregir, lo hacía, pero de tan buena manera que nunca podías enojarte con él”, cuenta Zubizarreta.

Edelstein era un maestro fuera de serie: invitaba a sus alumnos a tomar el té en su casa, organizaba salidas juntos a ver muestras o a dibujar en el Jardín Botánico, los llevaba a visitar talleres de otros artistas, compraba obras de sus alumnos en todas sus exposiciones. “No le interesaba tanto la técnica como que nosotros descubriéramos nuestro propio estilo a partir del trabajo. Nos guiaba, y nos daba mucha libertad. Me enseñó las diferentes formas de mirar”, recuerda María Martha Pichel, que comenzó a los 15 años a tomar clases con él, y siguió por más de diez años. “Era muy generoso. Me regalaba cajas de lápices, acuarelas, papeles. Era como un príncipe, un amor de persona, siempre impecable, un caballero. Nos canjeaba obra y cuando íbamos a su casa, encontrábamos las nuestras colgadas al lado de piezas de su colección, que era buenisima. Con todos quedaba una gran amistad”, dice.

“Pablo era un artista diferente, conjugan en él una generosidad ilimitada y una sensibilidad fácil de descubrir en su mirada y comprender en su voz. Nos indicaba el camino a seguir sin exigencias, sin críticas, con amor y paciencia. Muy profundo, enseguida sabía lo que te pasaba en el alma y si algo te salía mal, te consolaba. Fue un gran maestro. Humilde y grande”, cuenta la artista Marizú Terza, que asistió siete años a su taller. “Hacía con él esculturas en cerámica y dibujábamos con tinta con modelo vivo. Tengo más de diez carpetas llenas de trabajos hechos ahí. Las sesiones eran muy rápidas, un vértigo: las poses podían durar dos minutos! Traía modelos negros, parejas de modelos en poses románticas... era muy lindo”.

Trabajar a la par con sus alumnos, su postura de horizontalidad en las clases, tenía una razón. “Para mí, la obra es fundamentalmente un testimonio, quiere decir que la obra es una manifestación de experiencia de vida y, como tal, se enriquece cuando uno conoce el arte de todas las épocas. Lo importante es no creerse dueño de la verdad sino que junto a la experiencia de los demás uno se enriquece y va depurando esa experiencia en el sentido de quedarse con la esencia”, dijo en una entrevista con la artista Alejandra Padilla. “Yo he aprendido observando la labor

the students, and I have received from them as much or more than I have been able to give them. I have always worked with the students on a par, at the same time, in front of them, even pointing out errors or corrections that one sees in one's own work. You can't teach what you can't demonstrate", he told her.

## LEGACY

One afternoon, sitting at the dining room table, Edelstein told his grandson Alexis how he understood life in art: "I never sought momentary success, which rarely happens in the life of an artist, and if it happens, the impact is limited in time and then no one will remember. I think I can leave a testament of how I lived, worked and my beliefs. I don't have anything more to ask of life, but I can still give.

"I myself have changed styles, expressions, themes, techniques and materials, but reviewing my work, seeing what I have, I am rediscovering that everything underlies the same conception of the world and of existence. Because I do not consider life as an isolated existence that ends with one's death or that translates into a quest for the salvation of the soul, but rather in the survival of the human species. And a work of art is precisely a communication, a message and a lesson for future generations to continue thinking as if we were a chain, one in which each of us is nothing more than a link. And this chain must not be broken."

His interest was to create work that was transcendent due to the richness of its means of expression - not to be influenced by marketing or fashion, to exercise critical sense and be authentic, to achieve a universal and timeless value.

He did not seek personal success, momentary gratification, awards or fame. Edelstein worked to leave a testament of his life, his thoughts, and his aspirations for future generations. "I try to ensure that the work that is in my possession remains in the hands of my children, my grandchildren<sup>4</sup>, so that tomorrow they can exhibit it, but above all, as a lesson of how I have acted and worked. I never considered my work as a product or as a negotiable object. Yes, it's true that artists' works must reach the public immediately. But there are artists for whom their greatest desire is to reach the public to make themselves known, and thus enjoy a measure of prestige. I work so that my art is coherent, ordered, registered, so that it is not lost. I work every day looking to perfect my art and making it more understandable", he said.

He lived the end of his days as if each one were the last, casting aside the insignificant, the superfluous, and the petty. He lived fully. Swimming daily to stay limber. Until the end, he worked using all his energy, strength, and lucidity. "It's not success I'm after, but affection and appreciation, even from a few", he said. He has been loved very much, by very many, and he has left for them, and for everyone, a valuable work.

Pablo believed that the human being progresses ethically and morally to the extent that he loses fear: fear of losing the protection and affection of parents when he is a child, fear of God, fear of losing the love of a partner, that of children, fear of punishment, fear of illness, ageing and death. In his words, "Losing all these fears and overcoming them means maturing morally and becoming an ethical being, a content being, a useful being in solidarity with others, doing good, and in this way possessing true and supreme love."

de los alumnos y he recibido de ellos tanto o más de lo que yo he podido darles. Siempre he trabajado con los alumnos a la par, al mismo tiempo, delante de ellos, inclusive señalando los errores o las correcciones que uno ve en la propia obra. No se puede enseñar lo que uno no puede demostrar", le dijo.

## LEGADO

Una tarde, sentado a la mesa del comedor, Edelstein le cuenta a su nieto Alexis cómo entendió la vida en el arte: "Nunca busqué el éxito momentáneo, que rara vez se da en la vida de un artista, y si se da, la repercusión es limitada en el tiempo y después ya nadie se acuerda. Pienso que puedo dejar un testimonio de cómo yo viví, trabajé y mis creencias. Yo a la vida ya no tengo nada más para pedirle, pero puedo dar todavía".

"Yo mismo he cambiado en estilos, en expresiones, en temáticas, en técnicas y materiales, pero revisando mi obra, al ver mis inventarios, estoy redescubriendo que todo subyace a una misma concepción del mundo y de la existencia. Porque a la vida yo no la considero como una existencia aislada, que se termina con la muerte de uno o que se traduce en la búsqueda de la salvación del alma, sino más bien en la supervivencia de la especie humana. Y justamente la obra de arte es una comunicación, un mensaje y una enseñanza para las generaciones futuras para que continúen con el pensamiento como en una cadena, en la que cada uno de nosotros es nada más que un eslabón. Y esta cadena no debe romperse".

En su interés estaba lograr una obra trascendente por la riqueza de sus medios de expresión, no dejarse influir por *marketing* o modas, ejercer el sentido crítico y ser auténtico, alcanzar un valor universal y atemporal.

No buscó el éxito personal, las gratificaciones del momento, los premios o la fama. Trabajó para dejar un testimonio de su vida, de sus pensamientos y de sus aspiraciones para las futuras generaciones. "Trato de que la obra que está en mi poder quede en manos de mis hijos, de mis nietos,<sup>4-5</sup> para que ellos el día de mañana puedan exhibirla, pero sobre todo, como una enseñanza de cómo yo he obrado y trabajado. Nunca consideraré a mi obra como un producto o como un objeto negociable. Es cierto también que las obras de los artistas deben llegar de inmediato al público. Pero hay artistas para los cuales su mayor deseo es llegar al público para hacerse conocer, y disfrutar así de su propio prestigio. Yo trabajo para que mi obra sea coherente, ordenada, registrada, que no se pierda. Trabajo todos los días con miras a perfeccionar mi obra, y hacerla más entendible", decía.

Vivió el final de sus días como si cada uno fuera el último, dejando de lado lo intrascendente, lo superfluo, lo mezquino. Vivió con plenitud. Nadaba a diario para mantenerse ágil. Hasta el final, trabajó con todas las energías, con toda su fuerza y lucidez. "Yo no busco el éxito, sino el afecto y el aprecio, aunque sea de unos pocos", dijo. Lo han querido muchos, muchísimo. Y ha dejado para ellos y para todos una obra valiosa.

Pablo creía que el ser humano avanza ética y moralmente en la medida en que pierde el miedo: miedo a perder la protección y el afecto de los padres cuando se es niño, miedo a Dios, miedo a perder el amor de la pareja, el de los hijos, miedo



<sup>4</sup>Nietos de Pablo: Alexis Edelstein (arriba), Carolina Edelstein (centro), Sebastián Magnasco (abajo).

<sup>4</sup>Pablo's grandchildren: (from top) Alexis Edelstein, Carolina Edelstein and Sebastián Magnasco.



In this harmoniousness, he lived and created. Always having a project, something that kept him tethered to the present and challenged him towards the future. He kept driving his Ford Taunus until he was 87, until his son removed a part from the engine because he simply wouldn't surrender his driver's licence even after suffering two strokes (from which he recovered). He gave the car to his computer teacher, whom he saw each week, always keen to learn something new. He never stopped working.

His last studio, at 689 Catamarca street, was set up as if he were going to return at any moment. One winter morning, I wait at the door of this old high-ceilinged house for his grandson Alexis to come and open the door for me, thinking, it's okay that he's late because his grandfather wasn't punctual. Meanwhile, I lean on the doorway, imagining how many times Pablo had crossed it. I have the sun to keep me company, and a sparse tree, and I think also his kind ghost. Writing his life has been a beautiful task. I put my hand in the pocket of the coat that I haven't worn for a year and find the calling cards of one of his dear students and another from one of his art dealers. I laugh silently with the artist. It has to be one of his jokes.

I discover a small table upon entering, with elegant dining chairs, a desk lamp, a pen with thick pencils, like carpenter's pencils, markers and more pencils. Along the walls is Nena, young and beautiful, in drawings, paintings and busts. Behind her is his prodigious library of thick, cloth-bound books. The entire history of art fitted into those precious glass-fronted bookcases. The more-than-one hundred volumes of the *Enciclopedia Espasa Calpe* are there - when one of his children asked a question during lunch, it was always on hand for Pablo to read them an answer.

He loved those talks with his children, sharing his love for culture. When they were grown, he kept clippings of interesting news items to chat with them about when they visited him. He was also willing to express his emotions. On each of his birthdays, he took the floor to thank each one for their presence in his life. He cried with joy when he saw his children's cars roll up with his grandchildren inside at the summer house, and with emotion when, in the company of his children, he visited the hotel where he was born. Always ready for joy, if the music of *Zorba the Greek* was playing, he would ask his son to dance in the middle of the living room. He once travelled with his children and grandchildren in a motorhome to Rio de Janeiro. Everyone remembers him on the roof, with his little chair and his pad, drawing landscapes. On other trips, he would sneak off to museums and galleries.

I discover his music equipment, which never tired of playing. On every wall in this house is a shelf for busts and statuettes, the paintings reaching to the very high ceilings. I imagine the artist at the back, working in that large kitchen, the natural light streaming through the windows and translucent half ceiling. His stocky, sturdy marble-topped table is bare; running a hand over its surface, you can sense the years of work it endured in its lines, cracks, and scratches.

Every box Alexis opens contains a treasure. We go through letters, documents, gallery guest books filled with praise and affection, newspaper clippings, family photos and photos of people that he studied for busts. I am taken by the photo where he is seen in deep concentration, his hands on a piece atop a pedestal, his pipe firmly between his lips, a long-sleeved shirt, and his blond hair combed back. He would be my age in the photo, neither young nor old. I am touched by the painting from 1933 where he is dressed to ride, 16 years old with all his future in front of him, but that happy and positive look is already there. He is already a rider who doesn't fall, who isn't afraid.

al castigo, miedo a la enfermedad, al envejecimiento y a la muerte. "Perder todos estos miedos y superarlos significa madurar moralmente y volverse un ser ético, un ser feliz, un ser útil y solidario con los demás, ejerciendo el bien, y de esta manera poseer el verdadero y supremo amor", decía.

En esa armonía, vivía y creaba. Siempre tenía un proyecto, algo que lo ataba al presente y lo desafiaba hacia el futuro. Siguió manejando su Ford Taunus hasta los 87 años, cuando su hijo le sacó una pieza al motor porque no había otra manera de retirarle la licencia de conducir después de padecer dos ACV (y recuperarse). Le regaló el coche a su profesor de computación, a quien veía cada semana, siempre tratando de aprender algo más. Jamás dejó de trabajar.

Su último taller, en Catamarca 689, quedó montado como si en cualquier momento él fuera a volver. Una mañana de invierno, espero en la puerta de esta antigua casa de techos altos a que llegue su nieto Alexis a abrirme la puerta, y pienso que está bien que llegue tarde, porque su abuelo era impuntual. Mientras, me apoyo en el umbral e imagino las veces que Pablo lo habrá cruzado. Me abriga el sol, un árbol ralo y pienso que también su fantasma amable. Escribir su vida ha sido una tarea hermosa. Meto la mano en el bolsillo del tapado que no uso hace un año y encuentro las tarjetas personales de una querida alumna suya y de una de sus galeristas. Me río en silencio con el artista. Tiene que ser un chiste suyo.

Al entrar, descubro una mesa chica, con sillas elegantes de comedor, una lámpara de escritorio, un lapicero con lápices gruesos, como de carpintero, marcadores, más lápices. A los costados está Nena, joven y hermosa, en dibujos, pinturas y bustos. Atrás está su prodigiosa biblioteca de libros gruesos y entelados. Toda la historia del arte cabe en esos anaqueles preciosos con puertas vidriadas. Los más de cien tomos de la *Enciclopedia Espasa Calpe* están ahí: cuando en los almuerzos alguno de sus hijos preguntaba algo, siempre estaba a mano para que Pablo les leyera una respuesta.

Amaba esas charlas con sus hijos, transmitirles el amor por la cultura. Cuando crecieron, guardaba recortes de diarios con noticias interesantes para charlar con ellos cuando lo visitaban. También era bueno compartiendo sus sentimientos. En cada cumpleaños, tomaba la palabra para agradecer a cada uno por su presencia en su vida. Lloraba de alegría cuando veía llegar el auto de sus hijos y nietos a la casa de veraneo, y de emoción cuando visitó, en compañía de sus hijos el hotel donde nació. Siempre dispuesto a la alegría, si sonaba la música de *Zorba el Griego*, sacaba a su hijo a bailar en el medio del living. Una vez viajó con hijos y nietos en *motorhome* hasta Río de Janeiro. Todos lo recuerdan subido al techo, con su sillita y su block, dibujando los paisajes. En otros viajes, se escabullía en museos y galerías.

Descubro sus equipos de música, que no se habrán cansado de sonar. Toda pared en esta casa es estantería para bustos y figuras, y los cuadros llegan hasta los techos altísimos. Al fondo, imagino al artista trabajando en esa cocina grande con luz natural que entra por las ventanas y medio techo traslúcido. Está vacía su mesa retacona y robusta con tapa de mármol: cuando se pasa la mano por su superficie, se pueden leer en las líneas, grietas y rayaduras los años de trabajo que soportó.

Cada caja que Alexis abre es un tesoro. Vamos pasandonos cartas, documentos, libros de visitas a sus muestras cargados de elogios y afectos, recortes de diarios, fotos familiares y de personajes que analizaba para bustos. Me gusta mucho esa



<sup>5</sup>Nietos de Pablo: Lucas Magnasco y Ana su pareja (arriba), Felicitas Magnasco (centro), Nicolás Magnasco (abajo).

<sup>5</sup>Pablo's grandchildren: (from top) Lucas Magnasco and his partner Ana, Felicitas Magnasco, Nicolás Magnasco.

I stop upon finding one of his famous sketch pads and: a live model session from August 23rd, 1976, fills the pad, sheet after sheet the model changes position. I also see on the paper his ink-stained fingerprints. There are seascapes and nudes in another smaller sketchbook; I imagine he travelled with it one summer.

On one wall I see a tribute that arrived in time, a Diploma of Honour awarded by the Argentine National Senate in 2009 for his contribution to culture. His most recent work, the last one, a collage triptych on sculptures by Antonio Canova, the Italian sculptor and neoclassical painter; he finished it a few days before his death on October 22nd, 2010, at the age of 93.

“He always had a project ahead of him, something to create or investigate. I think that’s why he had such a long life”, says his son Pablo. In the hearts of his two children, with whom he shared a close relationship, his most important lessons are indelible: the end never justifies the means because the means and the process are much more important than the end; following one’s calling is not merely an option, but the only way to achieve happiness in this life; life is not borrowed, but lived fully with every moment enjoyed; feelings are not to be filtered, but allowed to flow fully, whether positive or negative; wealth that is truly valuable and endures is spiritual wealth. At his 90th birthday party, he was still dancing, laughing, enjoying... living each one of his principles, embraced by his family’s love. A harmoniousness he knew how to nourish. All his work remains as a testament.

#### Sources:

“No aconsejable para cardíacos”, article in *Gente* magazine, November 1966 edition / 40 Escultores Argentinos. Ediciones Actualidad en el Arte, Buenos Aires, 1988 / Blum, Sigwart , Pablo Edelstein exhibition catalogue at Martha Zullo, September 1977 / Pablo and Verónica Edelstein conversations and recollections with the author, July 2021 / Correspondence of Pablo Edelstein and Lucio Fontana / De Carli, Ernesto. *Crónica del Centro Argentino de Arte Cerámico, 1958-1998* / Alexis Edelstein video interview with the artist Pablo Edelstein / Verónica Edelstein interview with Pablo Edelstein, her father, Buenos Aires, 31 July, 2002 / Author interview from June and July 2021 with former students María Marta Pichel, Lydia Zubizarreta, Alejandra Padilla and Marizú Terza / J. Linares, “Edelstein at Martha Zullo”, *Pluma y Píncel*, October 1997 / Jornadas Internacionales de Cerámica Contemporánea, 2006, Honouree Pablo Edelstein address / Larravide, Ana, “La conquista del espacio y del tiempo”, revista *Cerámica*, April 1993 / Luna, María Gabriela, “Cerámica y arte contemporáneo: Una dura trayectoria en proceso de consagración”, IX Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina, Universidad de la Plata, 2013 / Pablo Edelstein. *Esculturas en chapa metálica* (cat. exp.). Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 23 February to 18 March, 2007 / Pablo Edelstein. *Esculturas*, (cat. exp.). Buenos Aires, Galería Rubbers, 15 to 29 April, 1970 / Pablo Edelstein. *Pinturas y terracotas*, (cat. exp.). Buenos Aires, Galería Martha Zullo, 18 September to 9 October, 1980 / Padilla, Alejandra. “Entrevista al artista plástico Pablo Edelstein,” Monograph. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2007 / Video recording of the artist at work, by Claudia Sánchez / Video of the artist’s 90th birthday celebration by publicist Carlos Pugliese / Villaverde, Vilma. *Arte cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX*. Editorial Maipue, Buenos Aires, 2014 / Visit to artist Pablo Edelstein’s studio: works, documents, photographs, visitors books, sketches, certificates, notebooks, books and letters, property of the artist / Whitelow, Guillermo, “Edelstein: Poetry and Reality”, June 1988.

foto en la que se lo ve reconcentrado, con las manos en una obra que está en un pedestal, la pipa entre los labios, una *chemise* de mangas largas y el pelo rubio peinado hacia atrás. Entonces, tendrá mi edad, ni joven ni viejo. Me enternece esa pintura de 1933 en la que está vestido para montar, a los 16 años, todo por venir, pero esa mirada alegre y positiva ya está ahí. Ya es un jinete que no se cae, que no tiene miedo.

Encuentro uno de sus famosos blocks y me detengo: la sesión con modelo vivo del 23 de agosto de 1976 está completa; hoja tras hoja la modelo cambia de posición. Encuentro en el papel las huellas de sus dedos entintados. En otro block más pequeño hay marinas y desnudos. Supongo que ese cuaderno habrá viajado con él un verano.

En una pared veo un homenaje que llegó a tiempo: el Senado de la Nación le otorgó un Diploma de Honor por su aporte a la cultura en 2009. Su obra más reciente, la última, un tríptico en *collage* sobre esculturas de Antonio Canova (escultor y pintor italiano del neoclasicismo), la concluyó pocos días antes de fallecer, el 22 de octubre de 2010. Tenía 93 años.

“Siempre tenía un proyecto por delante, algo que crear o investigar. Creo que por eso vivió tanto”, dice su hijo Pablo. En el corazón de sus dos hijos, con los que tuvo una relación entrañable, quedaron grabadas sus enseñanzas más importantes: el fin nunca justifica los medios porque los medios y el proceso son mucho más importantes que el fin; seguir la vocación no es una opción sino la única manera de alcanzar la felicidad en esta vida; la vida no se vive de prestado sino a pleno y disfrutando de cada momento; los sentimientos no se filtran sino que se dejan fluir a pleno, sean positivos o negativos; la riqueza que vale y perdura es la espiritual. A los 90, en su gran fiesta de cumpleaños, todavía se lo veía bailando, riendo, disfrutando... viviendo cada uno de sus principios, rodeado del amor de su familia. Una armonía que supo construir. Queda toda su obra como testimonio.

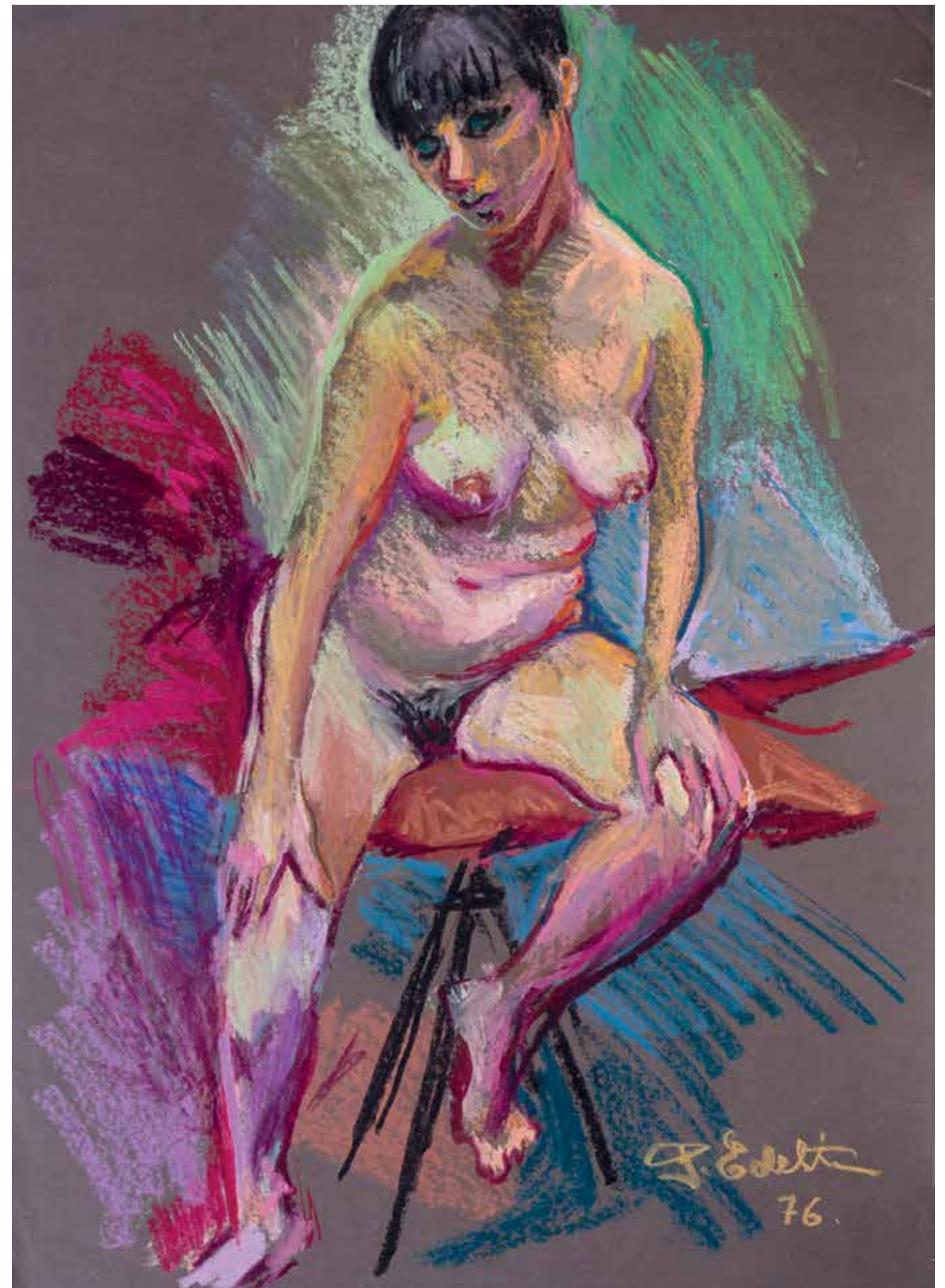
#### Fuentes:

“No aconsejable para cardíacos”, artículo de la revista *Gente*, edición de noviembre de 1966 / 40 Escultores Argentinos. Buenos Aires, Ediciones Actualidad en el Arte, 1988 / Blum, Sigwart, Catálogo de la exhibición de Pablo Edelstein en Martha Zullo, septiembre de 1977 / Conversaciones con la autora y testimonios de Pablo y Verónica Edelstein, julio de 2021 / Correspondencia entre Pablo Edelstein y Lucio Fontana / De Carli, Ernesto. *Crónica del Centro Argentino de Arte Cerámico, 1958-1998* / Entrevista en video de Alexis Edelstein con el artista Pablo Edelstein / Entrevista realizada por Verónica Edelstein a su padre Pablo Edelstein, Buenos Aires, 31 de julio de 2002 / Entrevistas de la autora de junio y julio de 2021 con las exalumnas María Marta Pichel, Lydia Zubizarreta, Alejandra Padilla y Marizú Terza / J. Linares, “Edelstein at Martha Zullo”, *Pluma y Píncel*, octubre de 1997 / Jornadas Internacionales de Cerámica Contemporánea, 2006, palabras de Pablo Edelstein, invitado de honor / Larravide, Ana, “La conquista del espacio y del tiempo”, en *Cerámica*, abril de 1993 / Luna, María Gabriela, “Cerámica y arte contemporáneo: Una dura trayectoria en proceso de consagración”, IX Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina, Universidad de la Plata, 2013 / Pablo Edelstein. *Esculturas en chapa metálica* (cat. exp.). Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 23 de febrero al 18 de marzo de 2007 / Pablo Edelstein. *Esculturas*, (cat. exp.). Buenos Aires, Galería Rubbers, 15 al 29 de abril de 1970 / Pablo Edelstein. *Pinturas y terracotas*, (cat. exp.). Buenos Aires, Galería Martha Zullo, 18 de septiembre al 9 de octubre de 1980 / Padilla, Alejandra. “Entrevista al artista plástico Pablo Edelstein”. Trabajo monográfico. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2007 / Registro en video sobre el proceso de una obra, por Claudia Sánchez / Video hecho para el cumpleaños número 90 del artista por el publicista Carlos Pugliese / Villaverde, Vilma. *Arte cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX*. Buenos Aires, Editorial Maipue, 2014 / Visita al taller de Pablo Edelstein: obras, documentos, fotos, libros de visita, bocetos, diplomas, cuadernos, libros y cartas, propiedad del artista / Whitelow, Guillermo, “Edelstein: Poetry and Reality”, junio 1988.

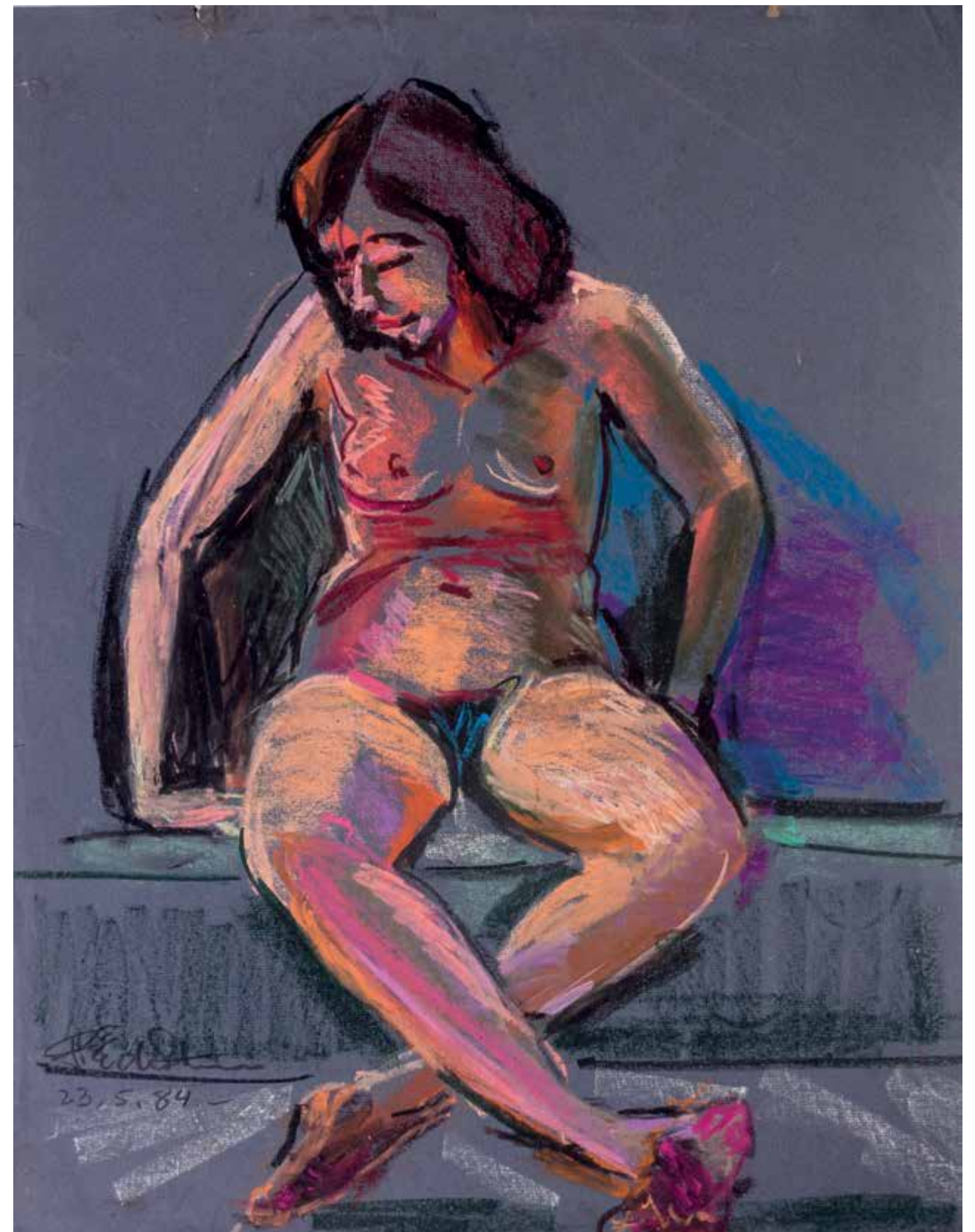
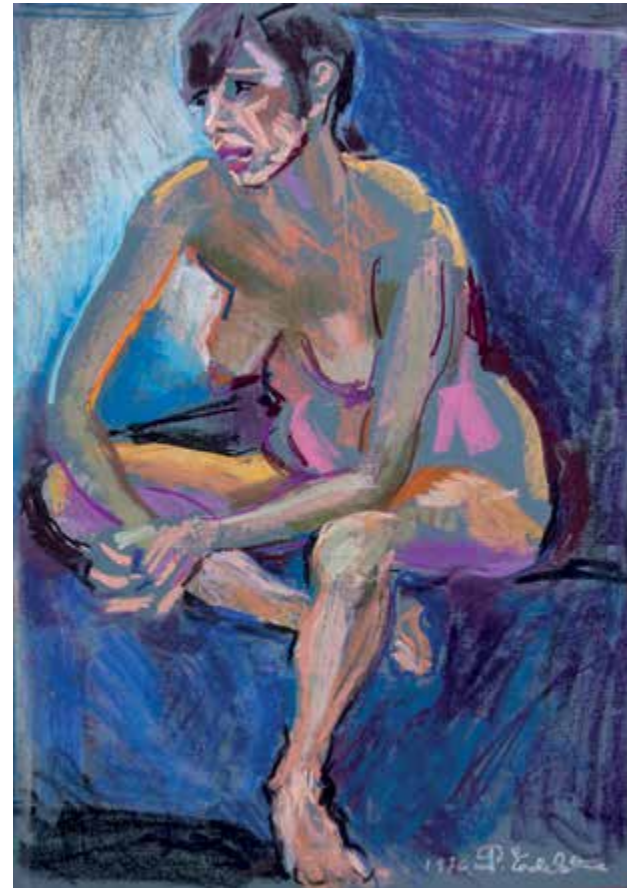
R. G. delstein



**p. 20:** (1980) *Mujer acostada, piernas flexionadas y abiertas, mano derecha en la cadera, ojos cerrados* [Pastel], 48 x 66 cm  
**p. 20:** *Woman Laying Down with Legs Bent and Parted, Right Hand on Hip, Eyes Closed* (1980, pastel, 48 x 66 cm)

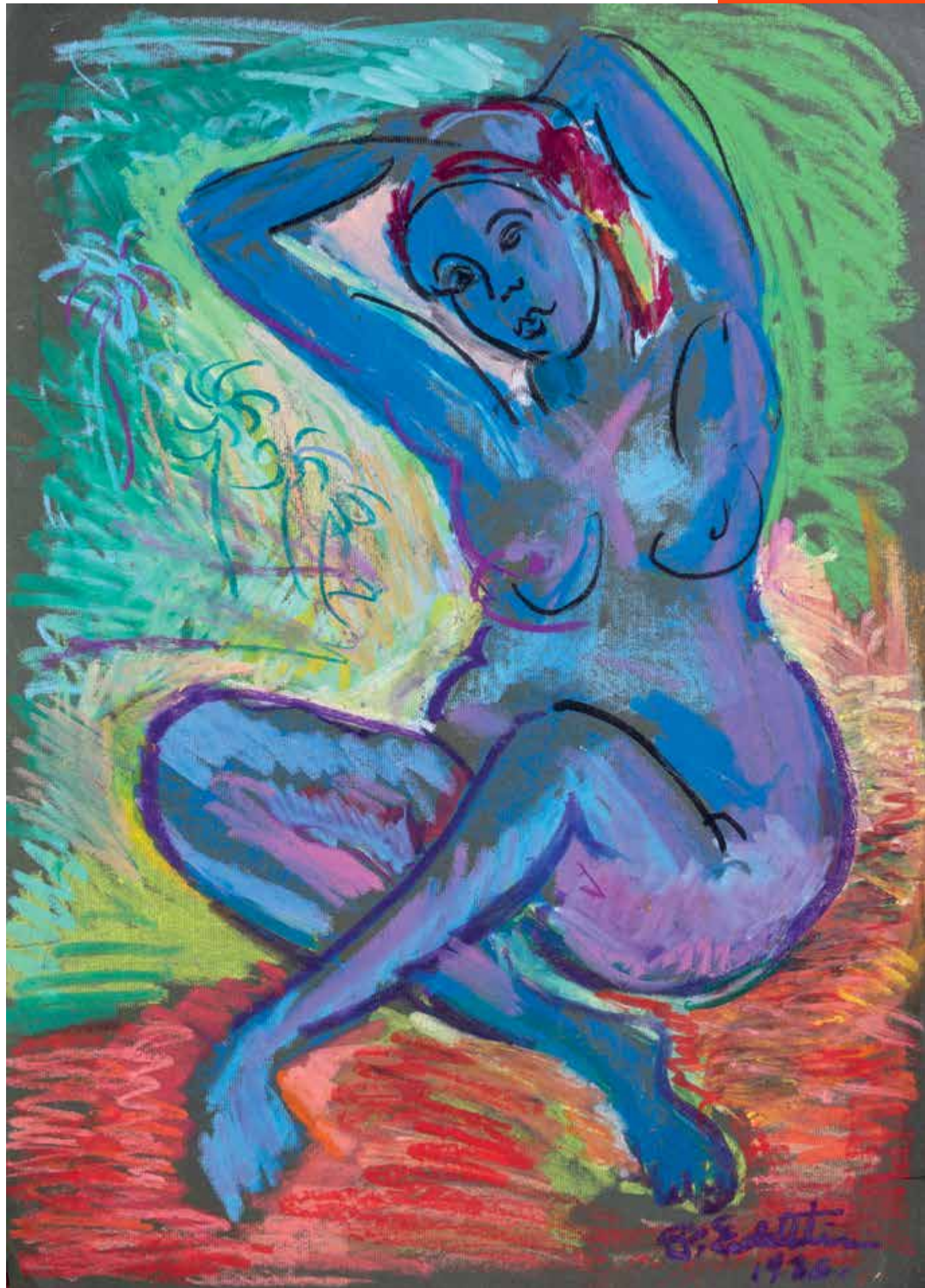


**p. 21:** (1976) *Melenita sobre taburete, manos sobre las rodillas* [Pastel], 77 x 48 cm  
**p. 21:** *Melenita seated on a stool, hands on knees* (1976, pastel, 77 x 48 cm)



**p. 52 izq.:** (1976) *Colección Desnudos* [Pastel], 66 x 48 cm **p. 52 der.:** (1976) *Colección Desnudos* [Pastel], 66 x 48 cm  
**p. 52:** (left) *Nudes Collection* (1976, pastel, 66 x 48 cm); **p. 52:** (right) *Nudes Collection* (1976, pastel, 66 x 48 cm)

**p. 53:** (1984) *Mujer sentada, piernas cruzadas, manos apoyadas* [Pastel], 66 x 50 cm  
**p. 53:** *Woman sitting, legs crossed, hands resting* (1984, pastel, 66 x 48 cm)



p. 54: (1986) S/T. [Pastel], 66 x 48 cm

p. 54: Untitled (1986, pastel, 66 x 48 cm)

Milán, Italia, 24 de diciembre de 1948

"Caro Edelstein:

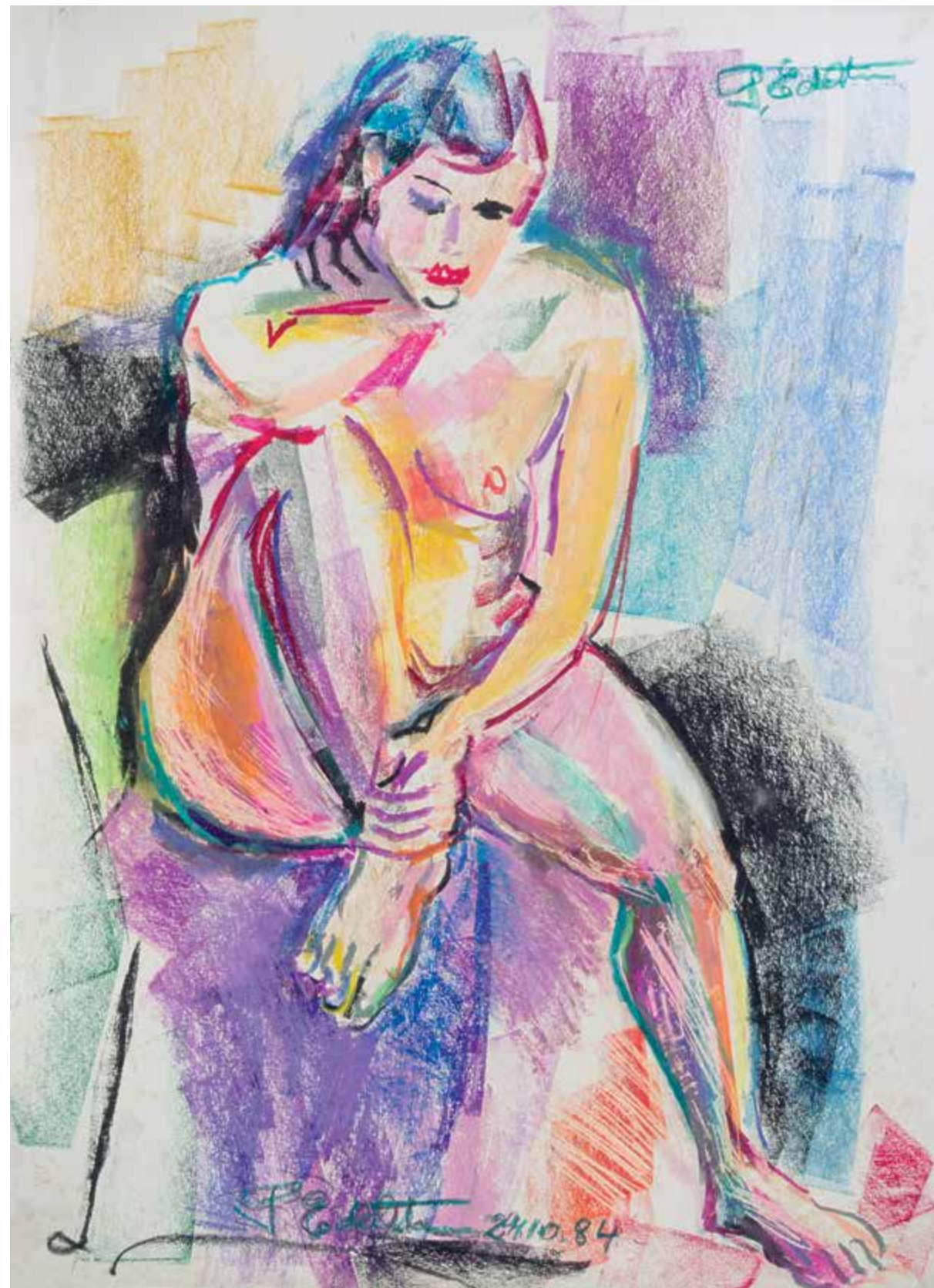
**La noticia de la muerte de su padre me ha dejado verdaderamente triste, Usted Edelstein es para mí un verdadero amigo y mi profunda simpatía para Usted me acercan mayormente en estos momentos dolorosos. Yo ya hombre grande perdí a mi padre y sin embargo hoy más que nunca siento que la presencia de nuestros padres es estímulo y guía en nuestra vida. Le mando un abrazo fraterno..."**

(Fragmento de la carta enviada por Lucio Fontana a Pablo Edelstein con motivo de la muerte de su padre).

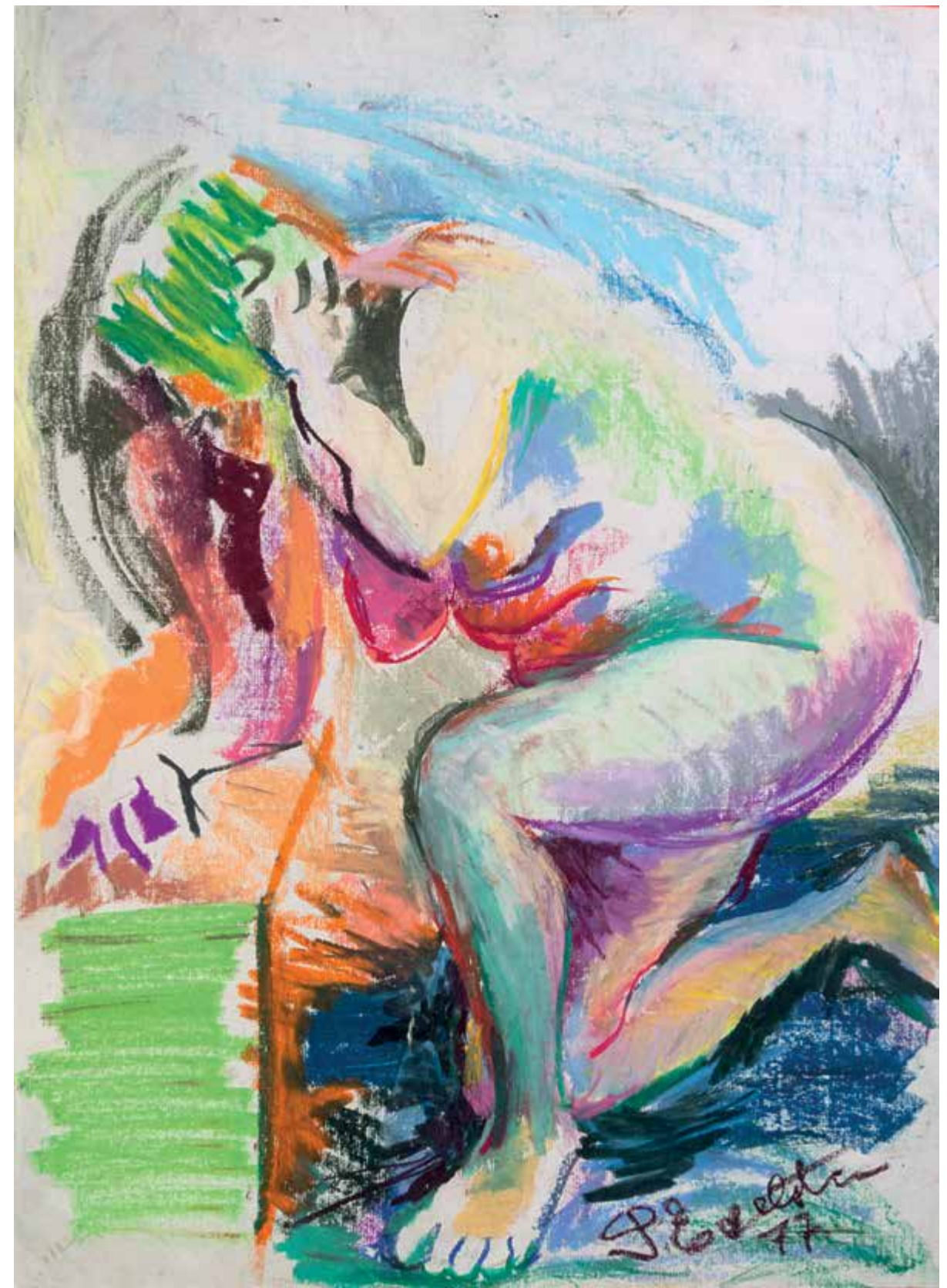
Caro Edelstein,

The news of your father's death has truly left me sad. You, Edelstein, are a true friend to me, and my deepest sympathy for you brings me ever closer during this painful time. I have already lost a great man in my father, and yet, today more than ever, I feel that the presence of our parents encouraging and guiding our lives. I send you a brotherly hug.

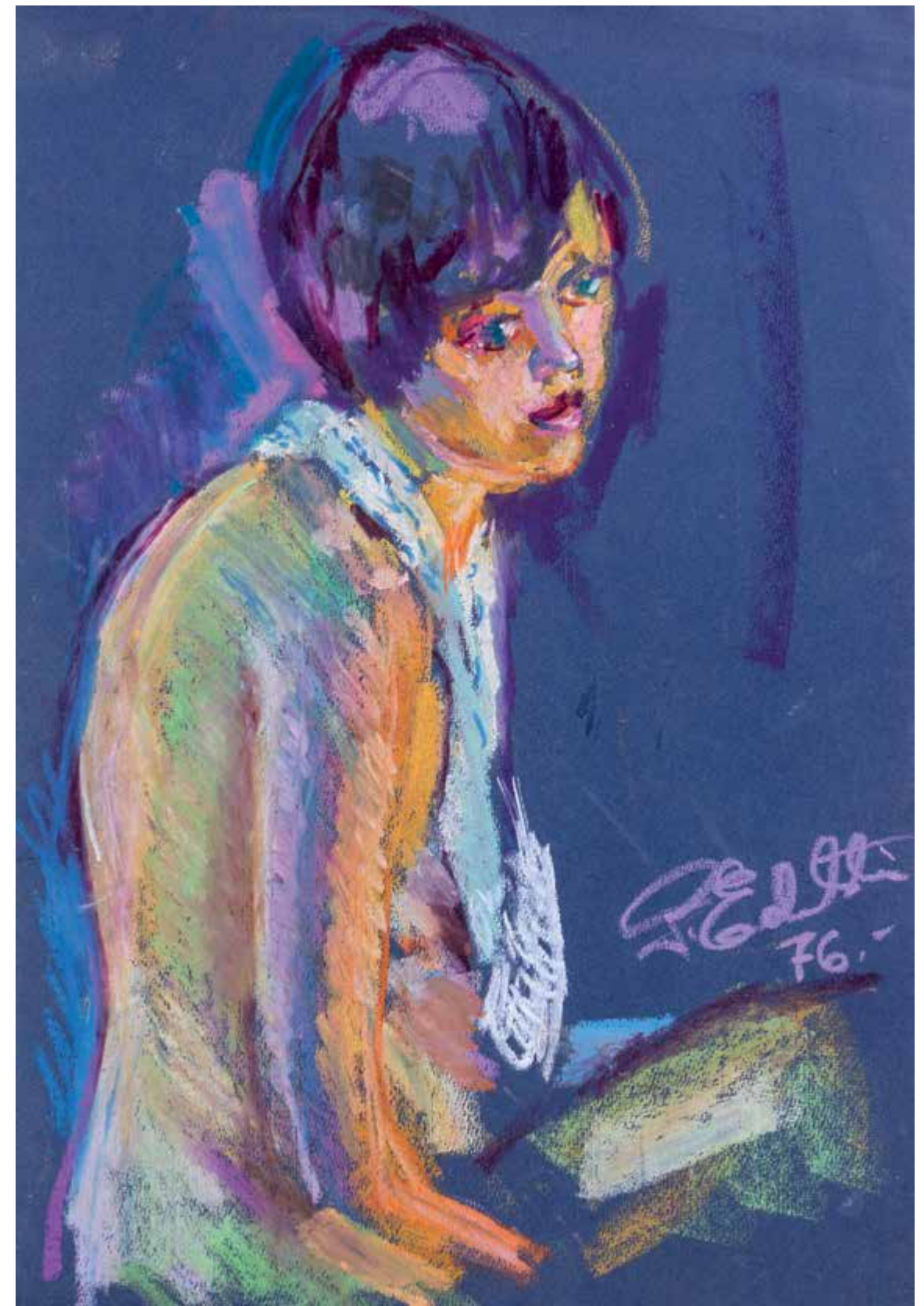
(Excerpt of a letter mailed to Pablo Edelstein from Lucio Fontana on the occasion of the death of Edelstein's father. Milan, Italy, 24 December, 1948.)



p. 56: (1984) S/T. [Pastel], 65 x 48 cm  
p. 56: Untitled (1984, pastel, 65 x 48 cm)



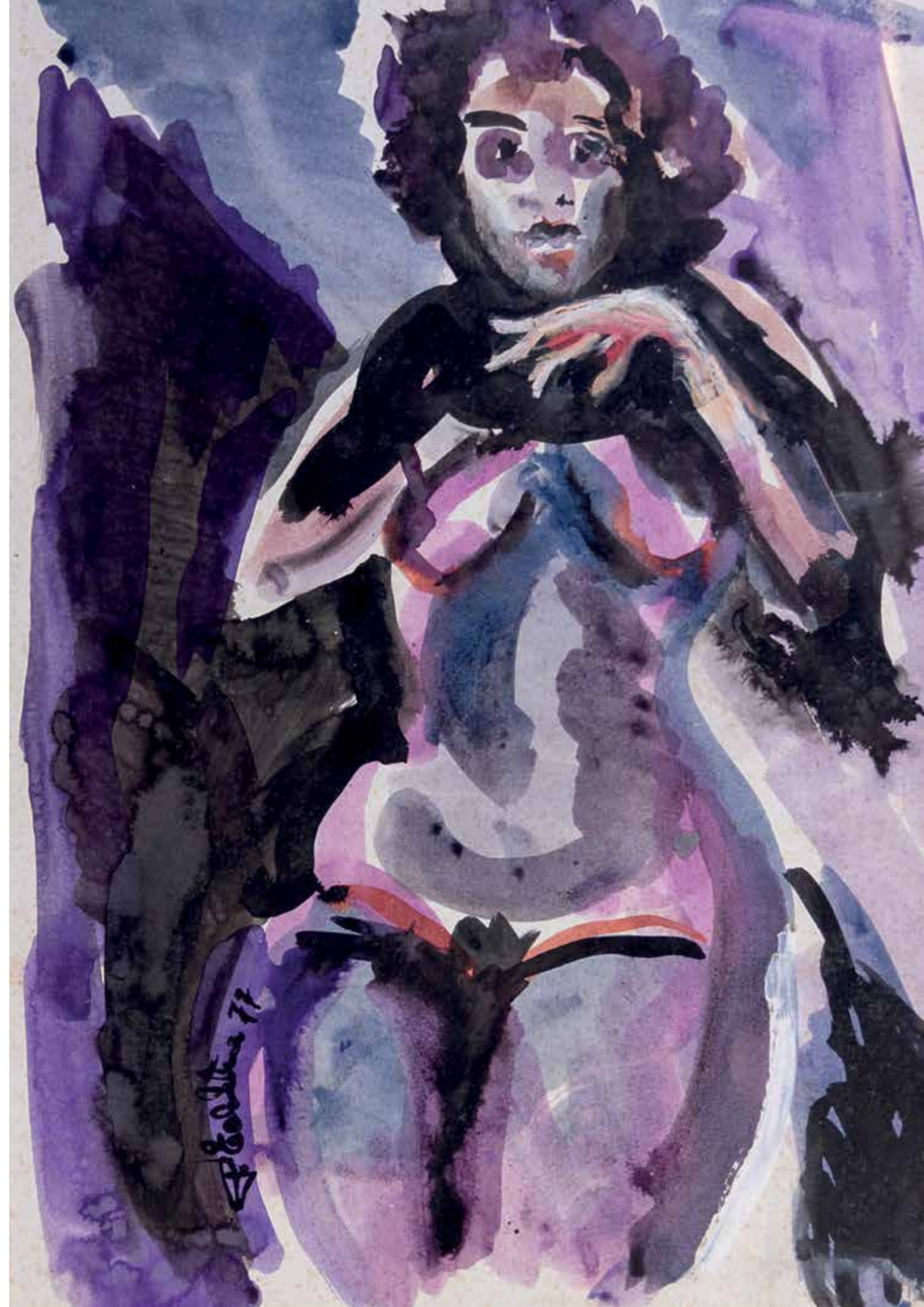
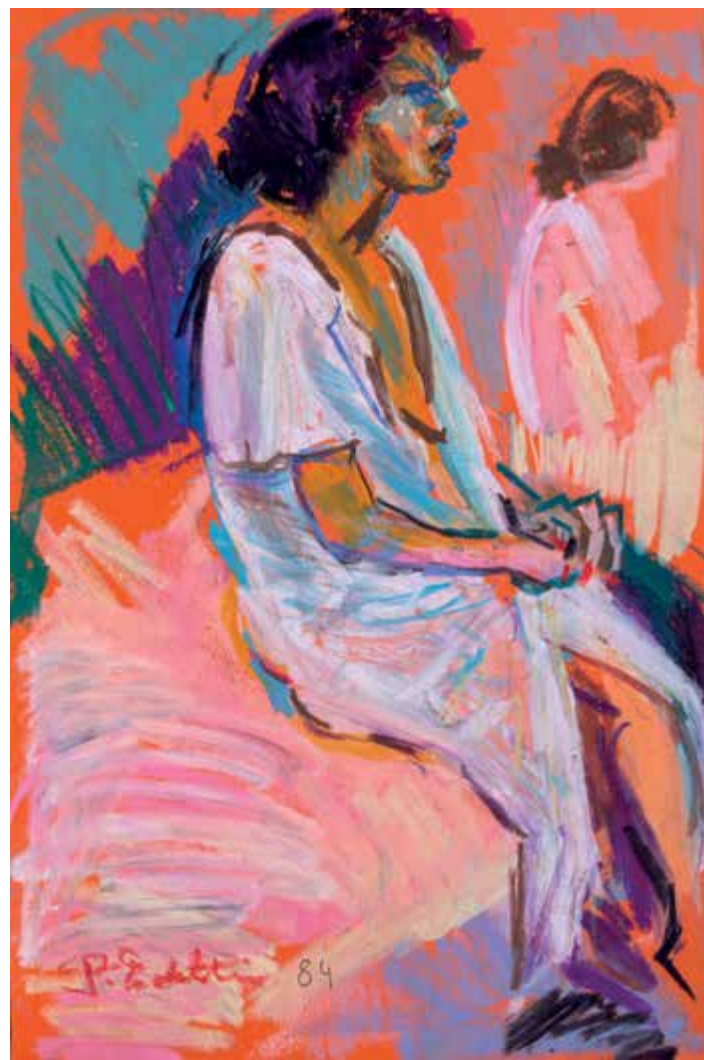
p. 57: (1977) Colección *Desnudos* [Pastel], 65 x 48 cm  
p. 57: *Nudes Collection* (1977, pastel, 65 x 48 cm)



p. 58: (1949) *Desnudo con remos* [Pastel], 55 x 48 cm p. 59: (1976) *S/T.* [Pastel], 48 x 33 cm  
p. 58: *Nude with paddles* (1949, pastel, 55 x 48 cm); p. 59: *Untitled* (1976, pastel, 48 x 33 cm)







**pp. 60/61:** (1976) *Colección Desnudos* [Pastel], 48 x 66 cm  
**pp. 60/61:** *Nudes Collection* (1976, pastel, 48 x 66 cm)

**p. 62 izq.:** (1977) S/T. [Pastel], 64,5 x 48,5 **p. 62 der.:** (1984) S/T. [Pastel], 46 x 30,5 cm  
**p. 62:** (left) Untitled (1977, pastel, 64.5 x 48.5 cm); **p. 62:** (right), Untitled (1984, pastel, 46 x 30.5 cm)

**p. 63:** (1977) S/T. [Acuarela], 58 x 40,5  
**p. 63:** Untitled (1977, watercolour, 58 x 40.5 cm)

Buenos Aires, Argentina, 3 de julio de 1949

**"Querido amigo Fontana:**

**Recibi ya noticia de mis parientes en que me comunican que durante su estadía en Milano dieron con los esmaltes que Ud. me había comprado. Tal vez Ud. no se imagina el gran favor que me ha rendido, porque aquí en Buenos Aires es imposible conseguir ni esmaltes, ni lustres, solamente algunos colores sobre cubierta de procedencia inglesa (...) También veo que no se puede traducir cualquier idea escultórica o pictórica en cerámica, sino que hay que pensar y crear en el material mismo, para lo cual es necesario el conocimiento de la materia; así espero llegar a una síntesis y economía de medios que esté compensada por la riqueza del material y lo directo del lenguaje (...) Bueno, caro amigo, pronto le escribiré de nuevo. Por hoy muchos saludos de mi esposa y un fuerte abrazo de su amigo, Pablo Edelstein".**

(Fragmento de la carta enviada por Pablo Edelstein a Lucio Fontana).

Fontana, my dear friend,

I have just received news from my relatives in which they tell me that during their stay in Milan they received the glazes that you bought for me. You cannot imagine the great favour you have done for me, as here in Buenos Aires it is impossible to get glazes or lustre overglazes, only some colours of English underglaze [...]

[...] Also, I find that it is not possible to translate any sculptural or pictorial idea in ceramics, but, rather, one has to think and create in the material itself, for which an understanding of the substance is necessary; so I hope to arrive at a combination and efficiency of methods that will be rewarded by the richness of the material and the directness of the language [...]

Well, dear friend, I will write to you again soon. For now, best wishes from my wife and a big hug from your friend, Pablo Edelstein

(Excerpt of a letter mailed to Lucio Fontana from Pablo Edelstein. Buenos Aires, 3 July, 1949)



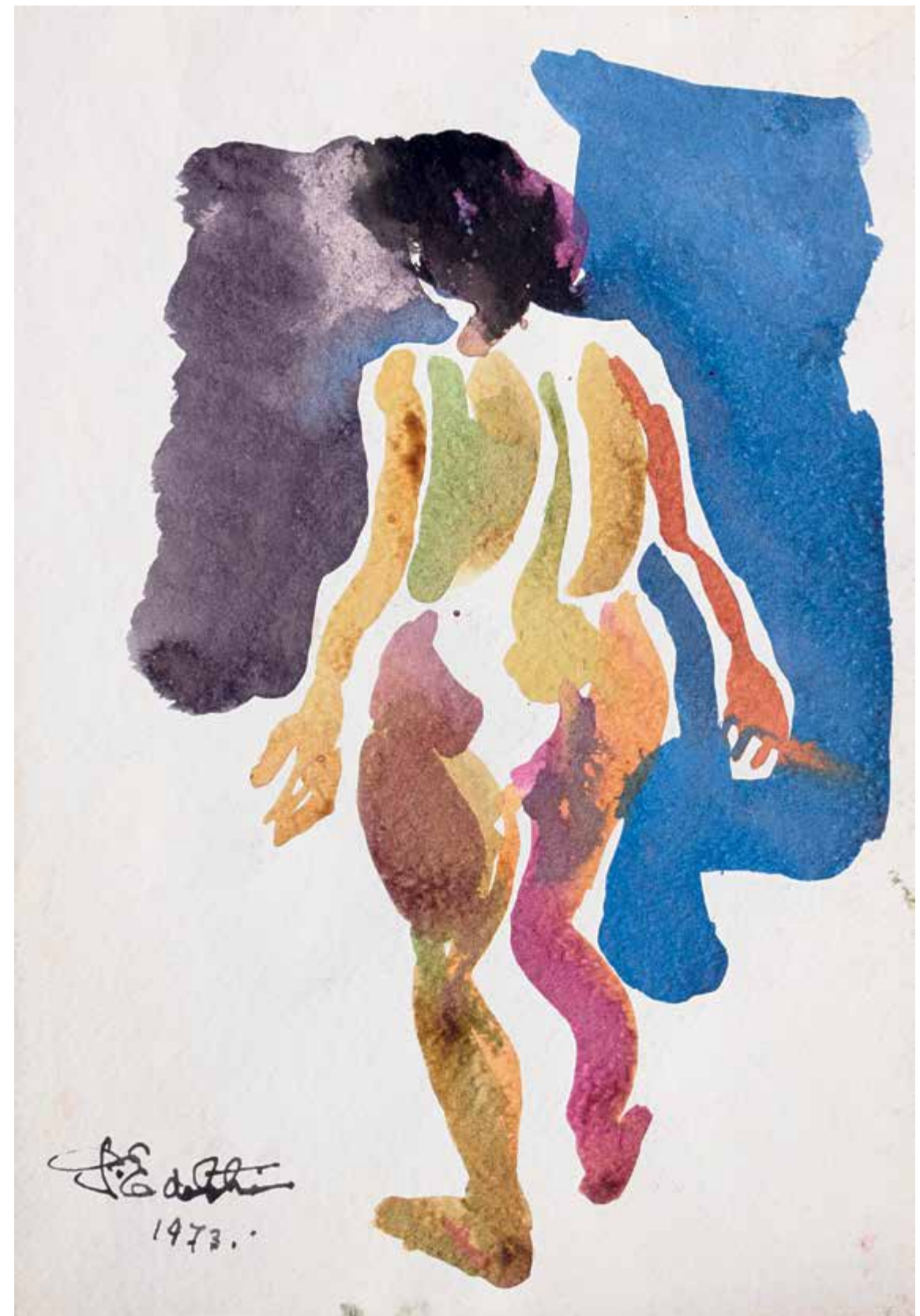
p. 65: (1999) *Como Liza Minnelli* [Acuarela], 37 x 45,3 cm

p. 65: *Like Liza Minnelli* (1999, watercolour, 37 x 45.3 cm)



p. 66: (1972) S/T. [Acuarela], 25 x 36,5 cm  
p. 66: Untitled (1972, watercolour, 25 x 36.5 cm)

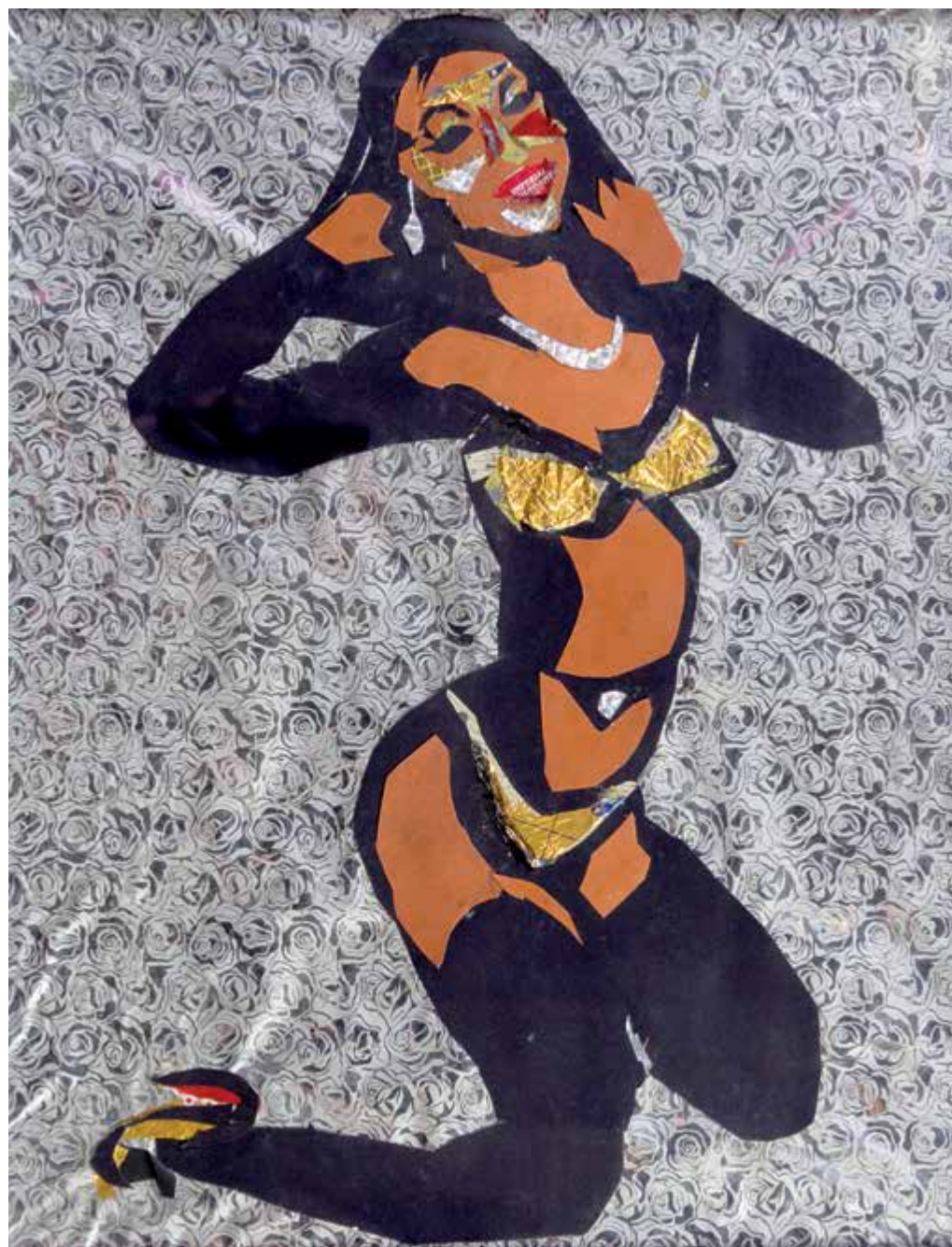
p. 67: (1973) S/T. [Acuarela], 36,5 x 25,3 cm  
p. 67: Untitled (1973, watercolour, 36.5 x 25.3 cm)



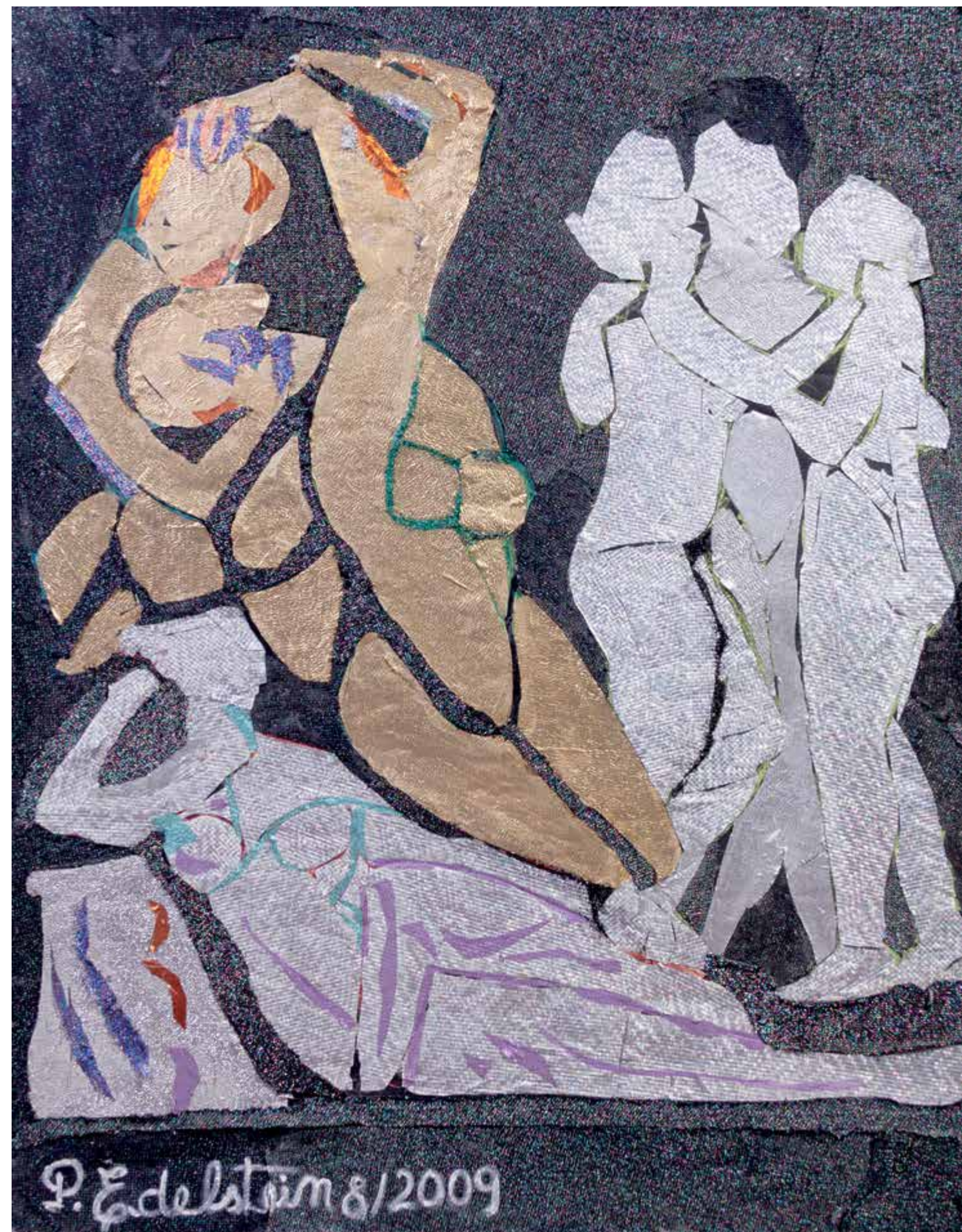


**pp. 68/69:** (1975) *Desnudo de costado sobre azul* [Acuarela],  
50 x 71,5 cm

**pp. 68/69:** *Nude on her side on blue* (1975, watercolour,  
50 x 71.5 cm



p. 70: (2000) *Brasil* [Técnica mixta (Collage)], 45 x 35 cm  
p. 70: *Brasil* (2000, mixed media collage, 45 x 35 cm)

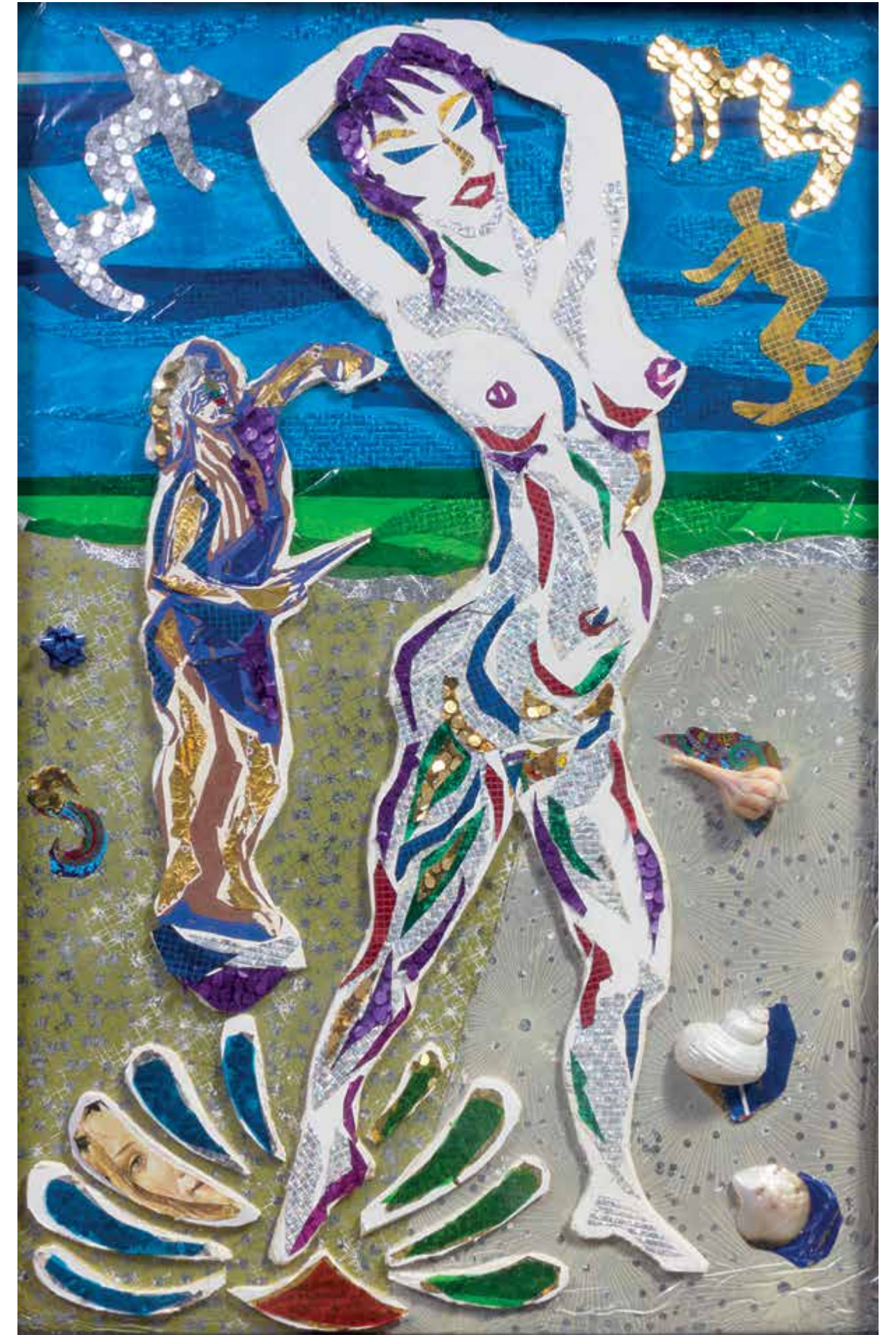


p. 71: (2009) *Tres mármoles* [Técnica mixta (Collage)], 122,5 x 94,5 cm  
p. 71: *Three marbles* (2009, mixed media collage, 122.5 x 94.5)



**p. 72:** (2001) *Elizabeth, fondo terciopelo* [Técnica mixta], 100 x 81cm **p. 73:** *El Nacimiento de Liza Minnelli* [Técnica mixta], 64,5 x 49,5 cm  
**p. 72:** *Elizabeth, Velvet Background* (2001, mixed media, 100 x 81 cm); **p. 73:** *The Birth of Liza Minnelli* (undated, mixed media, 64.5 x 49.5 cm)

**pp. 74/75:** (2001) *Torso femenino* [Técnica mixta], 76 x 52 cm  
**pp. 74/75:** *Female Torso* (2001, mixed media, 76 x 52 cm)







Allissola, Italia, 10 de julio de 1949

**"Caro Edelstein:**

**He quedado asombrado frente al retrato de Verónica, parece mentira que haya pasado tanto tiempo, en verla tan hermosa y grande, muchas felicitaciones para Ud. y Señora. (...) Los lustros metálicos en líquido no son en mucha cantidad, pero si a Ud. le viene bien en otra oportunidad le puedo mandar más. Los lustres reflejados en polvo se hacen con humo, son mucho mejores y de resultados muy lindos. Ud. pruebe y verá que tendrá muchas satisfacciones, tanto más que en Bs. As. no lo hace nadie y casi ninguno en Europa, con esta misiva le mando también las instrucciones como se deben usar, cualquier horno sirve, también eléctrico, y yo creo que su horno tiene una 'espéa'. Échele desde allí material que haga humo (...)**  
**Saludos a su Señora, cariños a Verónica y un fuerte abrazo de su amigo Fontana."**

(Fragmento de la carta de Lucio Fontana a Pablo Edelstein).

Dear Edelstein,

[...] I have felt astonished standing before Veronica's portrait, it seems unbelievable that so much time has passed when I see her so beautiful and big, very best wishes to you and your wife.  
[...] There aren't many of the liquid metallic lustres available, but if it suits you, I will send you more when I can. The reflective powder lustres are made using smoke, they are much better and the results are quite lovely. Try them and you will find them very satisfying, even more so in Buenos Aires, where nobody uses it, and almost nobody in Europe- With this letter I also send you the instructions on how to use them, any kiln will work, even electric, and I believe your kiln has a "peephole". Toss the smoke creating material through there [...]

(Excerpt from a letter to Pablo Edelstein from Lucio Fontana. Allissola, Italy, 10 July, 1949)





pp. 78/79 (diferentes vistas): (1988) *En órbita* [Cerámica esmaltada], 60 x 62 x 45 cm  
pp. 78/79: (different views) *In Orbit* (1988, glazed ceramic, 60 x 62 x 45 cm)



**p. 80 (diferentes vistas):** (1989) *Ninfa base oval* [Cerámica esmaltada], 40 x 55 x 42 cm  
**p. 80:** (different views) *Nymph, oval base* (1989, glazed ceramic, 40 x 55 x 42 cm)



**p. 81:** *S/T.* [Cerámica esmaltada], 21 x 28 x 21 cm  
**p. 81:** Untitled (undated, glazed ceramic, 21 x 28 x 21 cm)

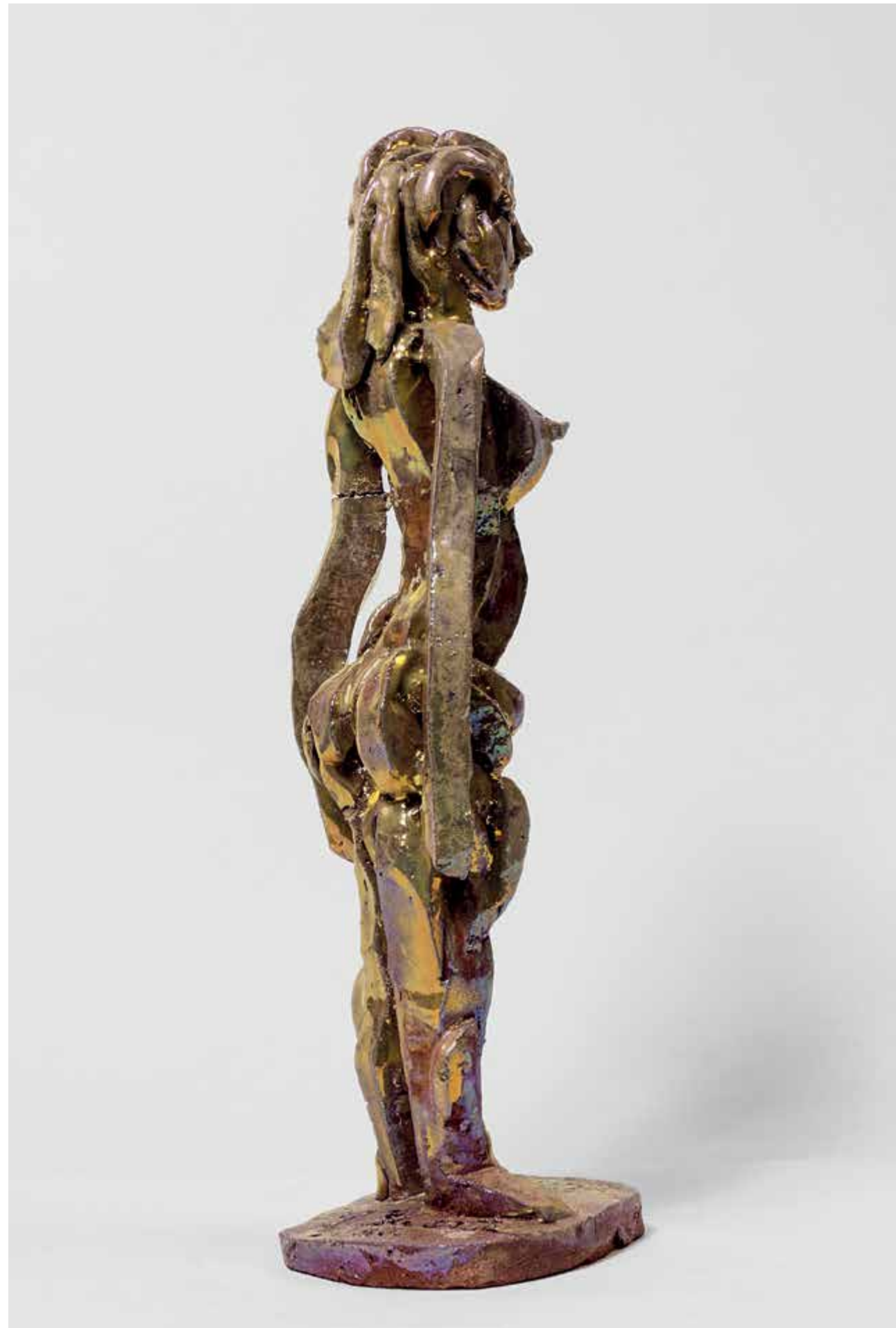




**p. 84 (diferentes vistas):** (1989) S/T. [Cerámica esmaltada], 35 x 32 x 32 cm  
**p. 84:** (different views) Untitled (1989, glazed ceramic, 35 x 32 x 32 cm)

**p. 85:** (1967) *Torso decorado* [Cerámica esmaltada], 43 x 30 x 19 cm  
**p. 85:** *Decorated Torso* (1967, glazed ceramic, 43 x 30 x 19 cm)





p. 86: (1985) *S/T.* [Cerámica esmaltada], 40 x 14 x 15 cm

p. 86: Untitled (1985, glazed ceramic, 40 x 14 x 15 cm)

p. 87: (1989) *Sirenita* [Cerámica esmaltada], 43 x 20 x 28 cm

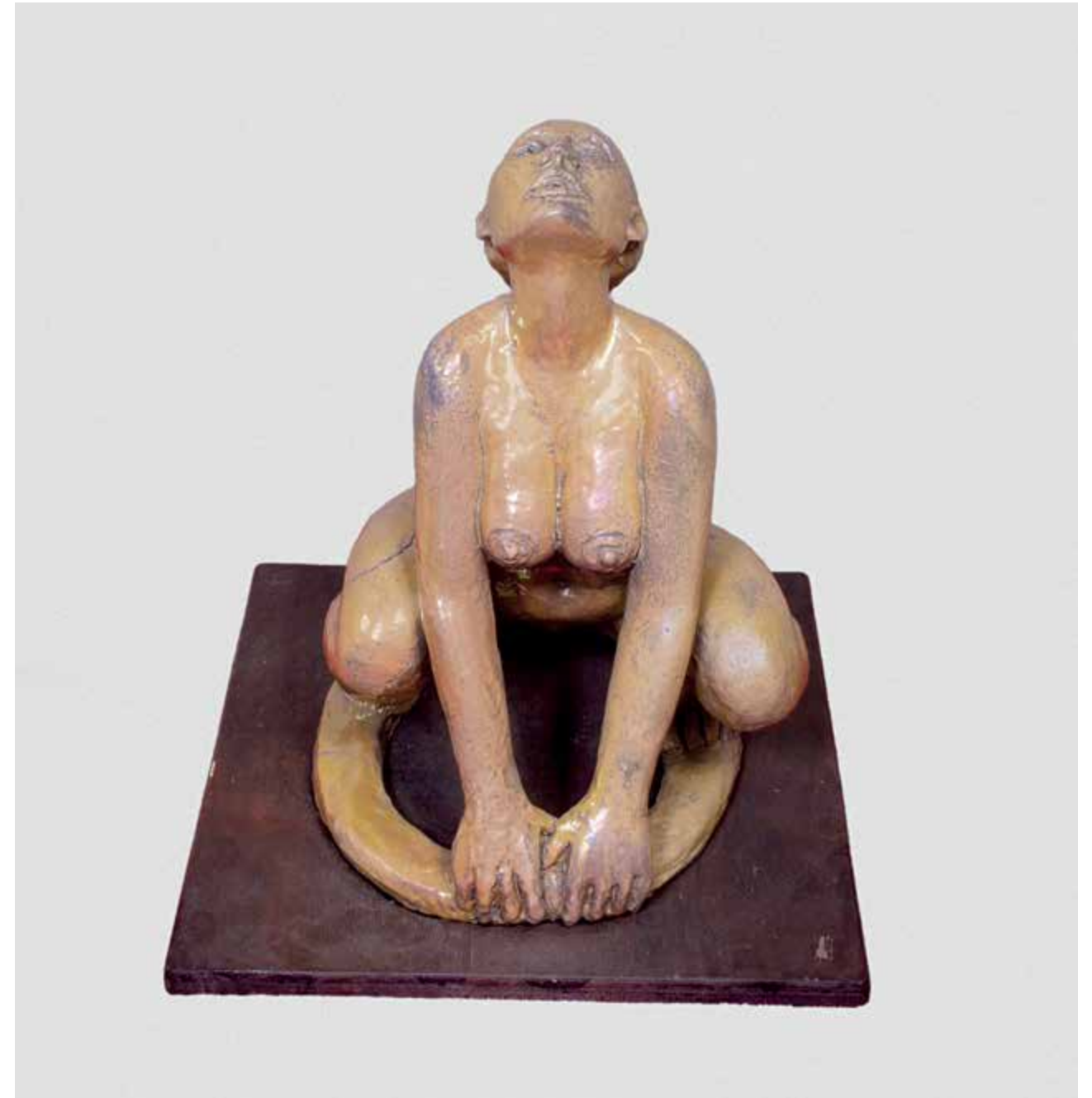
p. 87: *Little Mermaid* (1989, glazed ceramic, 43 x 20 x 28 cm)



**p. 88 (diferentes vistas):** (1987) *Desnuda en la playa* [Cerámica esmaltada sobre base de madera], 24 x 66 x 34 cm / base: 2 cm  
**p. 88:** (different views) *Nude on the Beach* (1987, glazed ceramic on wood base, 24 x 66 x 34 cm/ base: 2 cm)

**p. 89:** *S/T*. [Cerámica esmaltada], 25 x 13 x 12 cm  
**p. 89:** *Untitled* (undated, glazed ceramic, 25 x 13 x 12 cm)





**p. 90:** (1987) *El sueño de Courbet* [Cerámica esmaltada], 38 x 85 x 44 cm, Cat. N° 22, A.M.C. 1988

**p. 90:** *The Sleepers by Courbet* (1987, glazed ceramic, 38 x 85 x 44 cm, Cat. N° 22, AMC, 1988)

**p. 91:** (1984) *América* [Cerámica esmaltada sobre base de madera], 48 x 42 x 42 / base: 2 cm, Cat. N° 3, Academia Nacional de Bellas Artes, Premio Tres Arroyos, 1984

**p. 91:** *América* (1984, glazed ceramic on wood base, 48 x 42 x 42 cm/ base: 2 cm, Cat N° 3, Academia Nacional de Bellas Artes, Tres Arroyos Award, 1984)





**p. 92 (diferentes vistas):** (1993) S/T. [Cerámica esmaltada], 12 x 23,5 x 16 cm  
**p. 92:** (different views) Untitled (1993, glazed ceramic, 12 x 23.5 x 16 cm)



**p. 93 dos superiores:** (1988) *Mimosa* [Cerámica esmaltada], 14 x 35 x 17 cm **p. 93 dos inferiores:** (1986) *Narcisa* [Cerámica esmaltada], 14 x 33 x 16 cm  
**p. 93:** (top two), *Mimosa* (1988, glazed ceramic, 14 x 35 x 17 cm); **p. 93:** (bottom two) *Narcisa* (1986), glazed ceramic, 14 x 33 x 16 cm)



**p. 94:** *Mujer sentada* (1946) [Bronze sobre base de mármol], 35 x 50 x 31 cm / base: 2 cm, Cat. Nº 26, Müller 1947  
**p. 94:** *Seated Woman* (1946, bronze on marble base, 35 x 50 x 31 cm/ base: 2 cm, Cat. Nº 26, Müller, 1947)



**p. 95 (diferentes vistas):** (1995) *Descanso* [Cerámica pintada], 16 x 52 x 37,5 cm  
**p. 95:** (different views) *Rest* (1995, painted ceramic, 16 x 52 x 37.5 cm)  
**pp. 96/97:** (1984) *Oceanía* [Cerámica esmaltada], 20 x 49 x 35 cm, Cat. Nº 2, Academia Nacional de Bellas Artes, Premio Tres Arroyos.  
**pp. 96/97:** *Oceanía* (1984, glazed ceramic, 20 x 49 x 35 cm, Cat. Nº 2, Academia Nacional de Bellas Artes, Tres Arroyos Award)



Punta del Este, Uruguay, 28 de enero de 1950

**"Caro y estimado amigo Fontana:**

**La exposición me ha brindado múltiples satisfacciones, y estoy muy contento de haberla realizado, a pesar que el esfuerzo ha sido muy grande. En las cerámicas ha habido una gran evolución y hasta la última pieza he luchado en búsqueda de nuevas conquistas y nuevos medios de expresión; tal es así que la pieza que generalmente más gusto ha sido la que saqué del horno dos días antes de la inauguración. Es la pieza que no es Escultura cerámica, ni Pintura cerámica, sino Cerámica-cerámica, con todas sus cualidades y misterios propios de la misma materia. (...) El artista joven de hoy necesita conocer todas las experiencias anteriores, las debe comprender y apreciar, las debe haber experimentado él mismo, pero nada más para que luego trate de fusionarlas en una obra íntegra y universal (...) Yo no me conformo en crear, dando realce a un solo aspecto de la vida, porque la obra artística debe ser tan orgánica como la vida misma...lo que busco es la totalidad, un lenguaje común, una obra que represente todo lo que yo siento y pienso en la vida..."**

(Fragmento de la carta de Pablo Edelstein a Lucio Fontana).

Dear esteemed friend Fontana,

The exhibition has given me multiple pleasures, and I am very happy to have done it despite the fact that it involved a great deal of effort. There has been a great evolution in ceramics, and up to the last piece I have battled in search of new conquests and new means of expression; so much so that the piece that was generally the most well received was the one that was removed from the kiln two days before the opening. It is the piece that is not Ceramic Sculpture, nor Ceramic Painting, but Ceramic-Ceramic, with all its own qualities and mysteries of that same material [...] The young artist of today needs to know all prior experiences, must understand and appreciate them, he needs to have experienced them himself, if for nothing else than so can later try to combine them into a comprehensive and universal work [...] I am not satisfied with creating, bringing to light a single aspect of life, because the artistic work must be as organic as life itself... what I'm looking for is totality, a common language, a work that represents everything I feel and think about life [...]

(Excerpt from a letter to Lucio Fontana from Pablo Edelstein. Punta del Este, Uruguay, 28 January, 1950)



p. 99: (1983) *Pensando en Modigliani* [Chamotte y esmalte], 13 x 35 x 21 cm

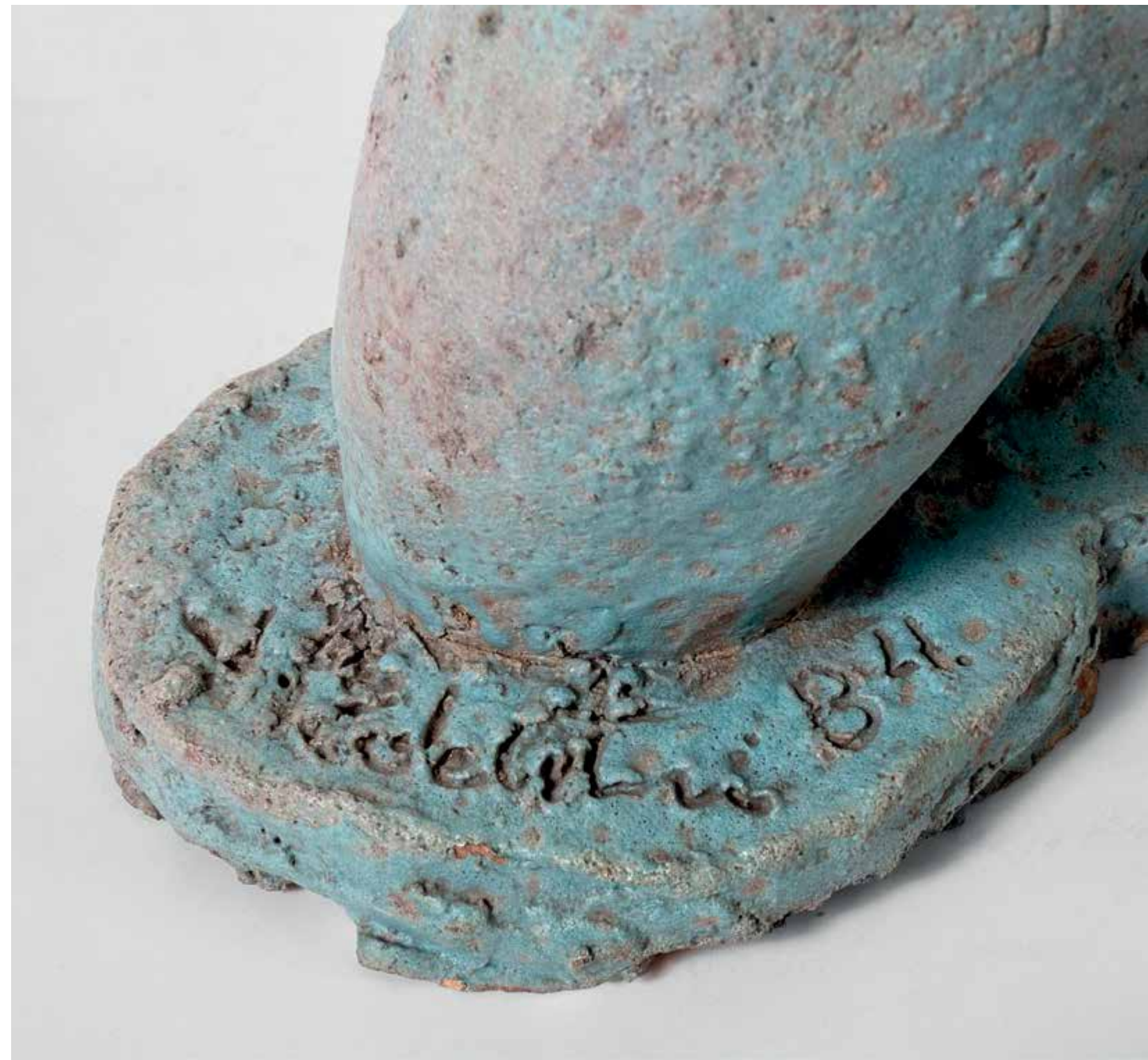
p. 99: *Thinking of Modigliani* (1983, chamotte and glaze, 13 x 35 x 21 cm)







pp. 104/105 (diferentes vistas): (1974) *Desnudo azul* [Cerámica esmaltada sobre base de madera], 21 x 47,5 x 37,5 cm / base: 2 cm  
pp. 104/105: (different views) *Blue nude* (1974, glazed ceramic on wood base, 21 x 47.5 x 37.5 cm / base: 2 cm)







**p. 108:** (1985) *Coquetería* [Cerámica esmaltada], 43 x 46 x 45 cm  
**p. 108:** *Coquetry* (1985, glazed ceramic, 43 x 46 x 45 cm)



**p. 109 (diferentes vistas):** (1992) S/T. [Cerámica esmaltada], 40 x 28 x 30 cm  
**p. 109:** (different views) *Untitled* (1992, glazed ceramic, 40 x 28 x 30 cm)



**pp. 110/111 (diferentes vistas):** (1983) *Esfinge* [Cerámica esmaltada fuego reductor sobre base de madera], 26 x 41 x 34 cm / base: 2 cm, Cat. N° 16, A.M.C. 1988

**pp. 110/111:** (different views) *Sphinx* (1983, reduction-fired glazed ceramic on wood base, 26 x 41 x 34 cm / base: 2 cm, Cat. N° 16 A.M.C., 1988)





**pp. 114/115 (diferentes vistas):** (1993) *Boxeadoras* [Cerámica esmaltada], 35 x 25 x 18 cm

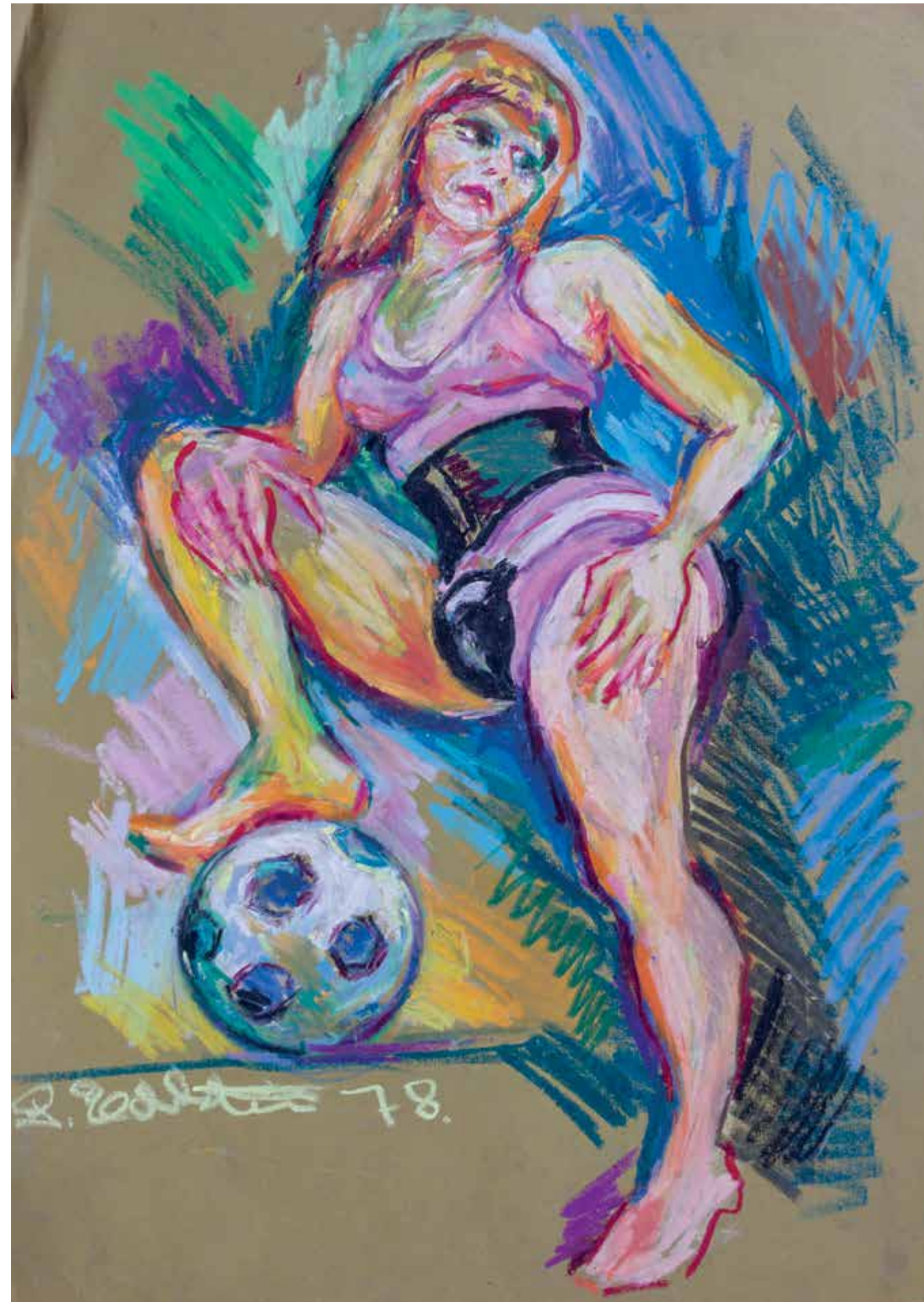
**pp. 114/115:** (different views) *Boxers* (1993, glazed ceramic, 35 x 25 x 18 cm)

**pp. 116/117:** (1983) *Galataia* [Cerámica esmaltada sobre base de madera], 29 x 72 x 42 cm / base: 3 cm, Cat. N° 1, Academia Nacional de Bellas Artes, Premio Tres Arroyos, 1984

**pp. 116/117:** *Galataia* (1983, glazed ceramic on wood base, 29 x 72 x 42 cm / base: 3 cm, Cat. N° 1, Academia Nacional de Bellas Artes, Tres Arroyos Award, 1984)



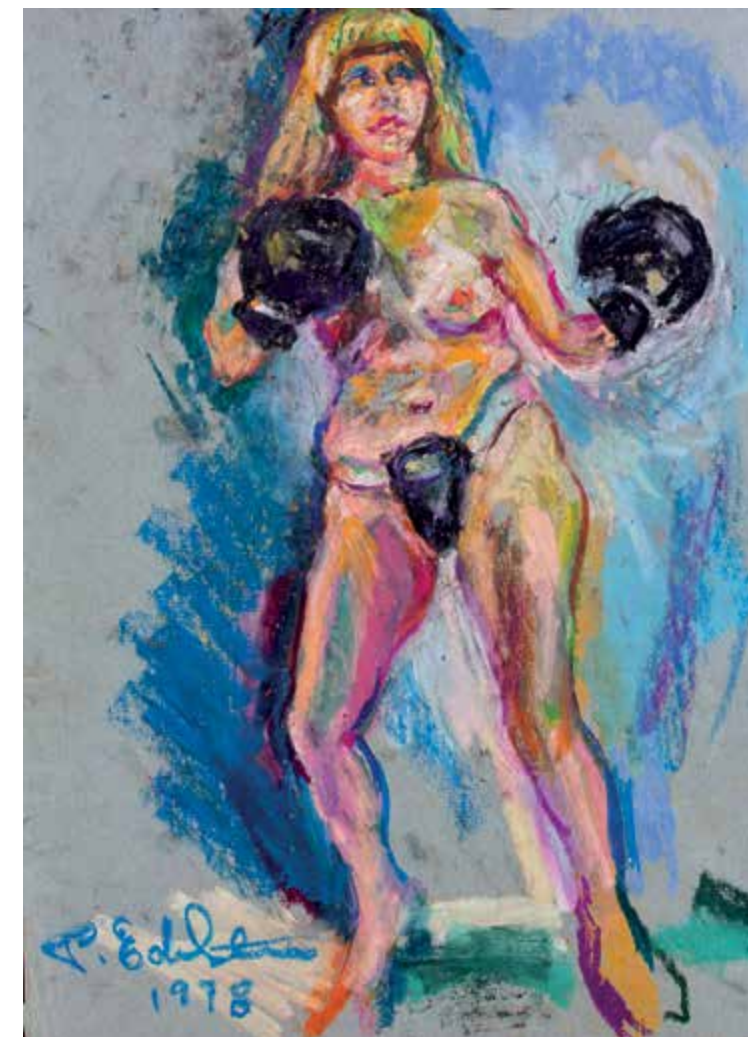
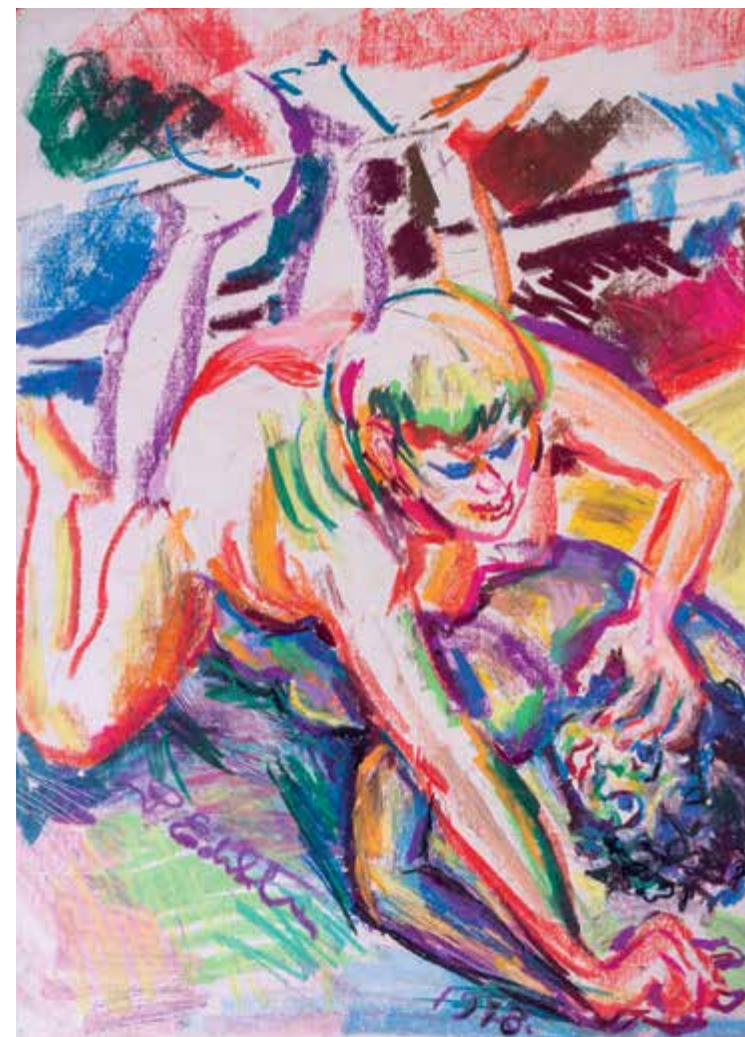
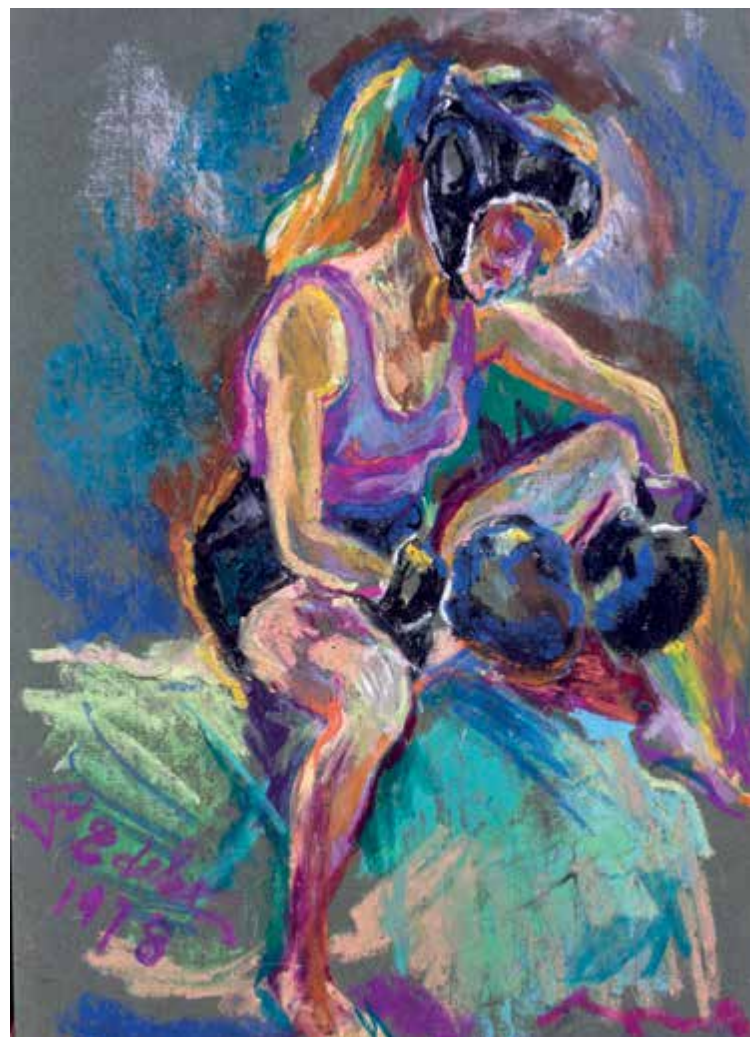






pp. 120/121: (1978) *Vencedora* [Pastel],  
50 x 65 cm

pp. 120/121: [*The*] *Victor* (1978, pastel,  
50 x 65 cm)





R. E. delstein



pp. 126/127: (1974) *Europa y el toro*  
[Acrílico y tinta], 29 x 41 cm  
pp. 126/127: *Europa and the Bull* (1974,  
acrylic and ink, 29 x 41 cm)







"Caro Edelstein:

Milán, Italia, 5 de septiembre de 1950

**Quince días atrás estuve a Vallory, y tuve la suerte de quedarme con Picasso... me hizo ver toda su producción en escultura, pintura y cerámicas, Ud. puede opinar lo que quiere sobre este artista pero es admirable su producción de trabajo, centenares de trabajos y entonces Ud. comprende que solo así se llega a concluir la obra de arte..."**

(Fragmento de la carta de Lucio Fontana a Pablo Edelstein).

Dear Edelstein,

[...] I was in Vallory fifteen days ago and I was lucky enough to stay with Picasso...he made me look at his entire production of sculpture, painting and ceramics, you can say what you want about this artist, but his work output is admirable, hundreds of projects and then you understand that only that way is the work of art completed [...]

(Excerpt from a letter to Pablo Edelstein from Lucio Fontana. Milan, Italy, 5 September, 1950)







**p. 138:** (1989) *Toro base ovoide* [Cerámica esmaltada], 52 x 55 x 40 cm, expuesto en el Salón Nacional de Arte Cerámico, 1989  
**p. 138:** *Bull, oval base* (1989, glazed ceramic, 52 x 55 x 40 cm, exhibited at the National Ceramics Art Show, 1989)

**p. 139 arriba:** (1977) *Toro minero* [Arcilla pintada], 27 x 54 x 20 cm **p. 139 abajo:** (1973) *Toro arremetiendo* [Bronce], 25 x 48 x 18 cm  
**p. 139:** (top), *Mining Bull* (1977, painted clay, 27 x 54 x 20 cm); **p. 139:** (bottom) *Charging Bull* (1973, bronze, 25 x 48 x 18 cm)





**p. 140 arriba:** *Torito* [Cerámica esmaltada], 4 x 7,5 x 2,5 cm **p. 140 abajo:** (1994) *Boceto de toro salpicado* [Cerámica esmaltada], 11,5 x 16 x 6,5 cm  
**p. 140:** (top), *Little Bull* (undated, glazed ceramic, 4 x 7.5 x 2.5 cm); **p. 140:** (bottom) *Splattered Maquette of Bull* (1994, glazed ceramic, 11.5 x 16 x 6.5 cm)

**p. 141 arriba:** *S/T.* [Cerámica esmaltada con base sin esmaltar], 11 x 14 x 8,5 cm **p. 141 abajo:** (1993) *Boceto de toro Llauro* [Cera], 6 x 9,5 x 3,5 cm  
**p. 141:** (top), *Untitled* (undated, glazed ceramic on unglazed base, 11 x 14 x 8.5 cm); **p. 141:** (bottom) *Maquette of Llauro the Bull* (undated, wax, 6 x 9.5 x 3.5 cm)





pp. 142/143: (1977) *Toro engranaje* [Cerámica pintada sobre base de madera], 35 x 53 x 23 / base: 2 cm

pp. 142/143: *Gear Bull* (1977, painted ceramic on wood base, 35 x 53 x 23 cm / base: 2 cm)

p. 144: *S/T*. [Bronze sobre base de mármol], 20 x 27 x 12 cm / base: 2,5 cm

p. 144: Untitled (undated, bronze on marble base, 20 x 27 x 12 cm / base: 2.5 cm)

p. 145 arriba: *S/T*. [Cerámica esmaltada], 22 x 40 x 20 cm p. 145 centro: (1973) *Toro arremetiendo* [Cerámica], 26 x 40 x 16 cm

p. 145 abajo: *Toro salpicado amarillo* [Cerámica esmaltada], 34,5 x 54 x 20 cm

p. 145: (top), Untitled (undated, glazed ceramic, 22 x 40 x 20 cm); p. 145: (centre) *Charging Bull* (1973, ceramic, 26 x 40 x 16 cm);

p. 145: (bottom) *Yellow Splattered Bull* (undated, glazed ceramic, 34 x 54 x 20 cm)



p. 146: (1995) *Europa y el toro II* [Cerámica pintada], 27 x 23 x 11 cm  
p. 146: *Europa and the Bull II* (1995, painted ceramic, 27 x 23 x 11 cm)

p. 147 (diferentes vistas): (1995) *Rapto de Europa* [Cerámica pintada], 17,5 x 19,5 x 10 cm  
p. 147: (different views) *The Abduction of Europa* (1995, painted ceramic, 17.5 x 19.5 x 10 cm)



p. 148 arriba (diferentes vistas): (1995) S/T. [Cerámica pintada], 22 x 31 x 11,5 cm

p. 148: (top, different views), Untitled (1995, painted ceramic, 22 x 31 x 11.5 cm)

p. 148 abajo (diferentes vistas): (1995) Toro tiras horizontales [Cerámica pintada], 15 x 24 x 12 cm

p. 148: (bottom, different views), Bull in Horizontal Strips (1995, painted ceramic, 15 x 24 x 12 cm)

p. 149: S/T. [Óleo], 49 x 69

p. 149: Untitled (1984, oil, 49 x 69 cm)





pp. 152/153: (2004) *Padre de cabaña* [Técnica mixta], 70 x 100 cm  
pp. 152/153: *Father of the Herd* (2004, mixed technique, 70 x 100 cm)

pp. 154/155: Colección Valeria Weil [Fibra marcada], 55 x 96 cm  
pp. 154/155: Untitled (undated, pigment on fabric, 55 x 96 cm, the Valeria Weil Collection)





R. E. delstein



p. 158: (1985) *Amantes* [Cerámica esmaltada con reflejos], 30 x 16 x 10 cm  
p. 158: *Lovers* (1985, under- and gloss-glazed ceramic, 30 x 16 x 10 cm)

p. 159 (diferentes vistas): (1993) *Lucha* [Cerámica esmaltada], 18 x 23,5 x 15 cm  
p. 159: (different views) *Fight* (1993, glazed ceramic, 18 x 23.5 x 15 cm)





**p. 162 arriba:** (1991) S/T. [Cerámica pintada], 19 x 40 x 22 cm **p. 162 abajo:** (1997) S/T. [Cerámica pintada], 23 x 29 x 22 cm  
**p. 162:** (top), Untitled (1991, painted ceramic, 19 x 40 x 22 cm); **p. 162:** (bottom) Untitled (1997, painted ceramic, 23 x 29 x 22 cm)



**p. 163:** (1986) S/T. [Cerámica esmaltada], 15,5 x 39 x 24 cm  
**p. 163:** Untitled (1986, glazed ceramic, 15.5 x 39 x 24 cm)









**p. 170 arriba:** (1976) *S/T*. [Cerámica esmaltada], 20 x 21 x 15 cm **p. 170 abajo:** *S/T*. [Cerámica esmaltada], 11 x 17 x 12 cm  
**p. 170:** (top), Untitled (1976, glazed ceramic, 20 x 21 x 15 cm); **p. 170:** (bottom) Untitled (undated, glazed ceramic, 11 x 17 x 12 cm)

**p. 171:** (1977) *Lucha* [Cerámica esmaltada], 39 x 28 x 18 cm  
**p. 171:** *Fight* (1977, glazed ceramic, 39 x 28 x 18 cm)







p. 172: S/T. [Cerámica esmaltada], 40 x 45 x 25 cm  
 p. 172: Untitled (undated, glazed ceramic, 40 x 45 x 25 cm)

p. 173 arriba izq.: S/T. [Cerámica esmaltada], 22 x 26 x 10 cm p. 173 arriba der.: (1996) S/T. [Cerámica esmaltada], 11 x 15,5 x 13 cm  
 p. 173 abajo izq.: (1985) S/T. [Cerámica], 26 x 37 x 30 cm p. 173 abajo der.: (1996) S/T. [Cerámica esmaltada], 13 x 15,5 x 9 cm  
 p. 173: (top left), Untitled (undated, glazed ceramic, 22 x 26 x 10 cm); p. 173: (top right) Untitled (1996, glazed ceramic, 11 x 15.5 x 13 cm);  
 p. 173: (bottom left) Untitled (1985, ceramic, 26 x 37 x 30 cm); p. 173: (bottom right) Untitled (1996, glazed ceramic, 13 x 15.5 x 9 cm)



p. 174: (1984) S/T. [Cerámica esmaltada], 39 x 37 x 22 cm

p. 174: Untitled (1984, glazed ceramic, 39 x 37 x 22 cm)

p. 175: (1971) *La vendimia* [Cerámica esmaltada], altura 210 cm, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Guiñazú - Casa Fader, Mendoza, Argentina

p. 175: *The Harvest* (1971, glazed ceramic, height: 210 cm, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Guiñazú - Casa Fader, Mendoza, Argentina)



Buenos Aires, Argentina, 17 de noviembre de 1950

**"Mi querido amigo Fontana:**

**Permítame ante todo que lo felicite de todo corazón, como ya lo hice en el telegrama que le envié el día de la inauguración para el Premio Palanza, por el tan merecido y espléndido triunfo que conquistó Ud. para la alegría de todos los que son sus amigos y admiradores (...) sentí un júbilo y una felicidad como no creo que se repetirá en mi vida..."**

(Fragmento de la carta de Pablo Edelstein a Lucio Fontana).

My dear friend Fontana,

First of all, allow me to send you my heartfelt congratulations, as I did in the telegram I sent you on the opening of the Palanza Prize competition, for the well deserved and splendid triumph that you captured to the delight of all who are your friends and admirers [...] I felt such joy and happiness such that I don't think will be repeated in my life [...]

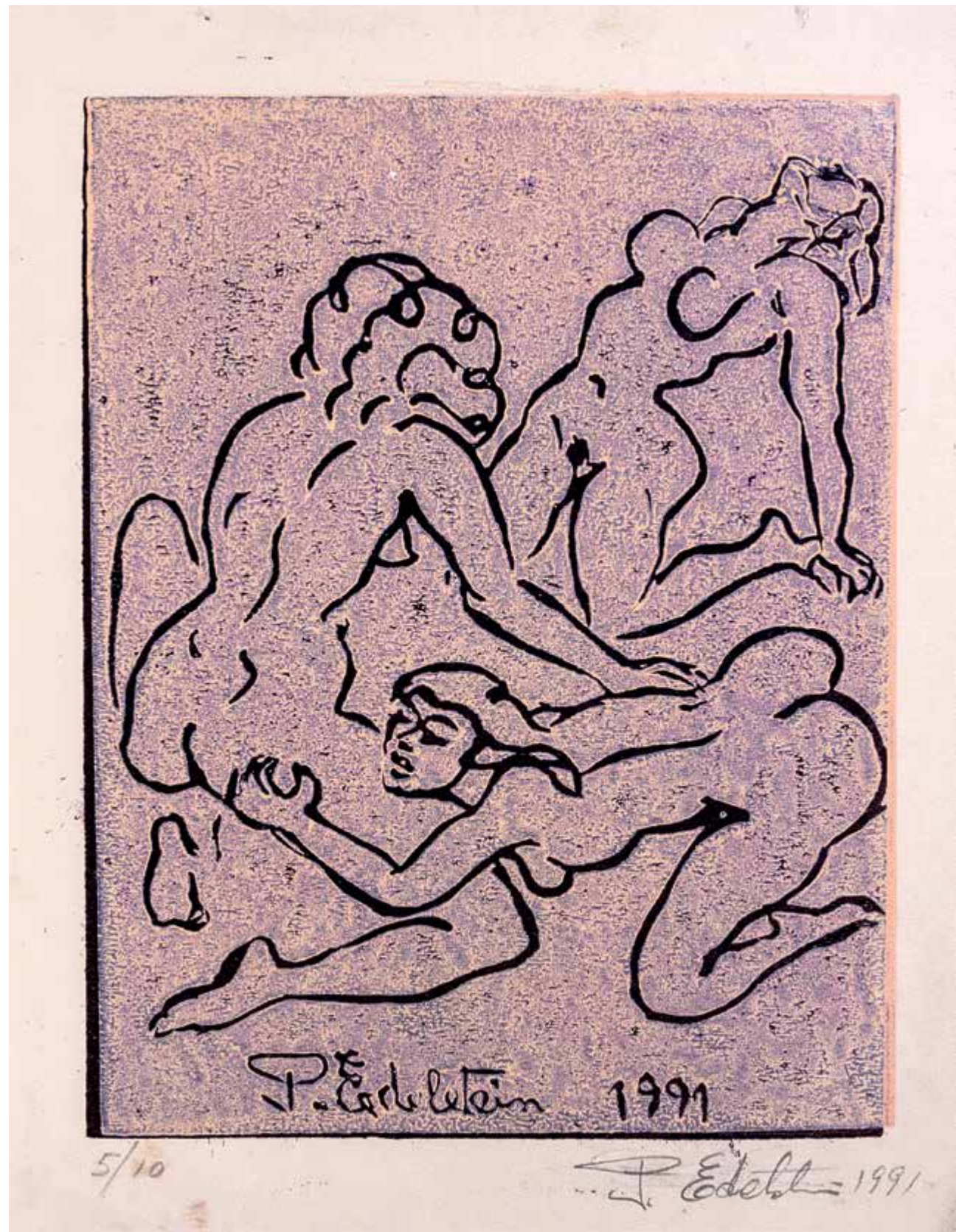
(Excerpt of a letter to Lucio Fontana from Pablo Edelstein. Buenos Aires, 17 November, 1950)



p. 177: S/T. [Linoleografía], 59 x 39,5 cm

p. 177: Untitled (undated, linoleograph, 59 x 39.5 cm)





p. 180: (1991) S/T. [Grabado], 33 x 25,5 cm  
p. 180: Untitled (1991, etching, 33 x 25.5 cm)



p. 181: (1991) S/T. [Grabado], 33 x 25,5 cm  
p. 181: Untitled (1991, print, 33 x 25.5 cm)



pp. 182: (1972) *Martín Fierro* [Cerámica esmaltada], 44 x 40 x 34 cm  
pp. 182: *Martín Fierro* (1972, glazed ceramic, 44 x 40 x 34 cm)

## "Mi querido amigo Fontana:

Punta del Este, Uruguay, 7 de marzo de 1952

He releído en estos días las cartas de Vincent Van Gogh a su hermano Theo; es algo grande. El hombre tuvo la visión del advenimiento de Picasso ("un Wagner de la pintura"), un Matisse (un pintor que en el Mediodía de Francia pintaría con colores planos la alegría de vivir de una nueva generación); así y muchas otras cosas proféticas sobre el impresionismo, la posición del artista en la sociedad, sobre la vida, la ciencia, el alma y la muerte. Me ha chocado y dado carne de gallina pensando en los puntos de contacto que he encontrado en el pensamiento y el carácter de ese hombre con el mío, y si pienso en nuestra correspondencia de los últimos años, hay, a pesar de las tan distintas circunstancias de vida y seguramente la enorme diferencia de talento, muchas cosas análogas... Pero una cosa me parece hoy día manifiesta. Si triunfo en el arte, o sea si logro expresarme en el arte, triunfaré en las otras cosas de la vida, y habré vivido; si no, no..."

(Fragmento de la carta de Pablo Edelstein a Lucio Fontana).

My dear friend Fontana:

[...] Lately I have been rereading the letters of Vincent Van Gogh to his brother Theo; they are amazing. The man had the vision to foresee the advent of Picasso ("a Wagner of painting"), a Matisse (a painter who, in the South of France, would use flat colours to paint the joie de vivre of a new generation); this and many other prophetic things about impressionism, the position of the artist in society, on life, science, the soul and death. It shocked me and gave me goosebumps thinking about the things I have in common with that man with regard to thoughts and character, and if I think of our correspondence over the last few years, there are, despite the very different circumstances of our lives and surely the enormous difference in talent, many analogous things... But one thing seems clear to me today. If I succeed in art, meaning if I am able to express myself through art, I will succeed in other things in life, and I will have lived; otherwise not [...]

(Excerpt from a letter to Lucio Fontana from Pablo Edelstein)

R. E. delstein



**pp. 186/187:** (1987) *J.L. Borges dialogando con B. Spinoza* [Cerámica pintada], alto 50 cm

**pp. 186/187:** *J.L. Borges Having a Conversation with B. Spinoza* (1987, painted ceramic, height: 50 cm)



Milán, Italia, 19 de noviembre de 1950

**"Caro Edelstein:**

**Recibí su telegrama, el de la familia Francioni y otro firmado por Totoli, Chula, Guillermo y Langorini con la buena noticia por el premio Palanza. Yo he quedado muy emocionado por esta demostración de afecto y amistad de todos Uds. (...) siempre me acuerdo de esos tiempos porteños que son de los más lindos de mi vida, y todavía no he perdido la esperanza de volvernos a encontrar por Charcas y reunirnos por una comilona de churrascos y chinchulines".**

(Fragmento de la carta de Lucio Fontana a Pablo Edelstein).

Caro Edelstein,

I got your telegram, one from the Franconi family, and another signed by Totoli, Chula, Guillermo and Langorini, with the good news about the Palanza award. I have been very moved by this demonstration of affection and friendship from all of you [...] I always remember those porteño [Buenos Aires] times as amongst the most lovely in my life, and still I have not lost hope of going to Charcas [street] again and getting together for a feast of grilled steak and chitterlings.

(Excerpt of a letter to Pablo Edelstein from Lucio Fontana. Milan, Italy, 19 November, 1950)



**p. 189:** (1946) *Mi padre* [Bronce con base de cemento], 46 x 23 x 25 cm / base: 13 cm, Cat. N° 25, Müller 1947

**p. 189:** *My Father* (1946, bronze on cement base, 46 x 23 x 25 cm / base: 13 cm, Cat. N° 25, Müller, 1947)

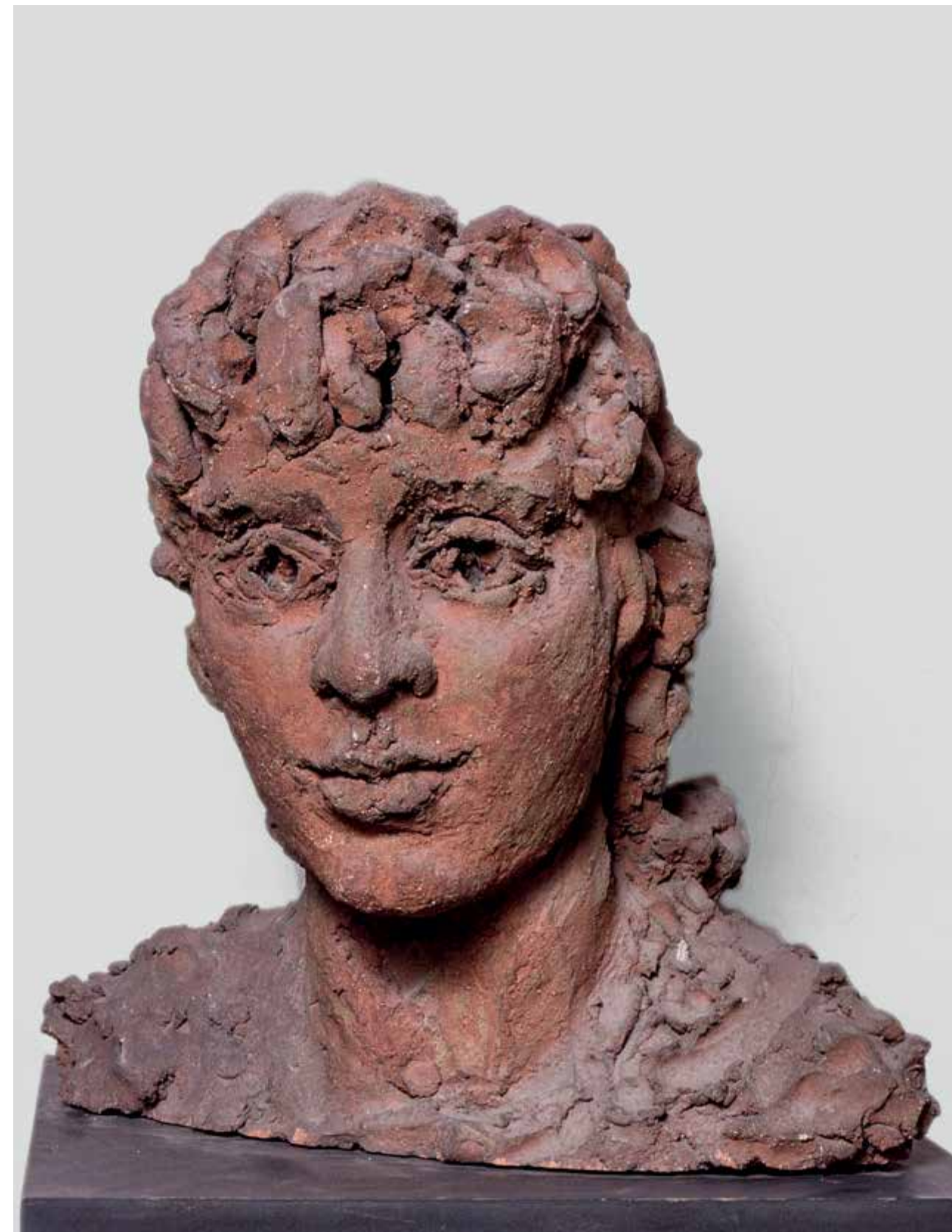


**p. 190:** (1950) *Mi hija Verónica* [Cerámica esmaltada], 45 x 36 x 34 cm, Cat. N° 3, SDDRA 1982

**p. 190:** *My Daughter, Veronica* (1950, glazed ceramic, 45 x 36 x 34 cm, Cat. N° 3, SDDRA, 1982)

**p. 191 arriba:** (1984) *Nicolás Magnasco* [Cerámica esmaltada], 39 x 39 x 27 cm **p. 191 abajo:** (1993) *Juan Doutrèmeuich* [Cerámica esmaltada], 32 x 34 x 20 cm

**p. 191:** (top), *Nicolás Magnasco* (1984, glazed ceramic, 39 x 39 x 27 cm); **p. 191:** (bottom), *Juan Doutrèmeuich* (1993, glazed ceramic, 32 x 34 x 20 cm)

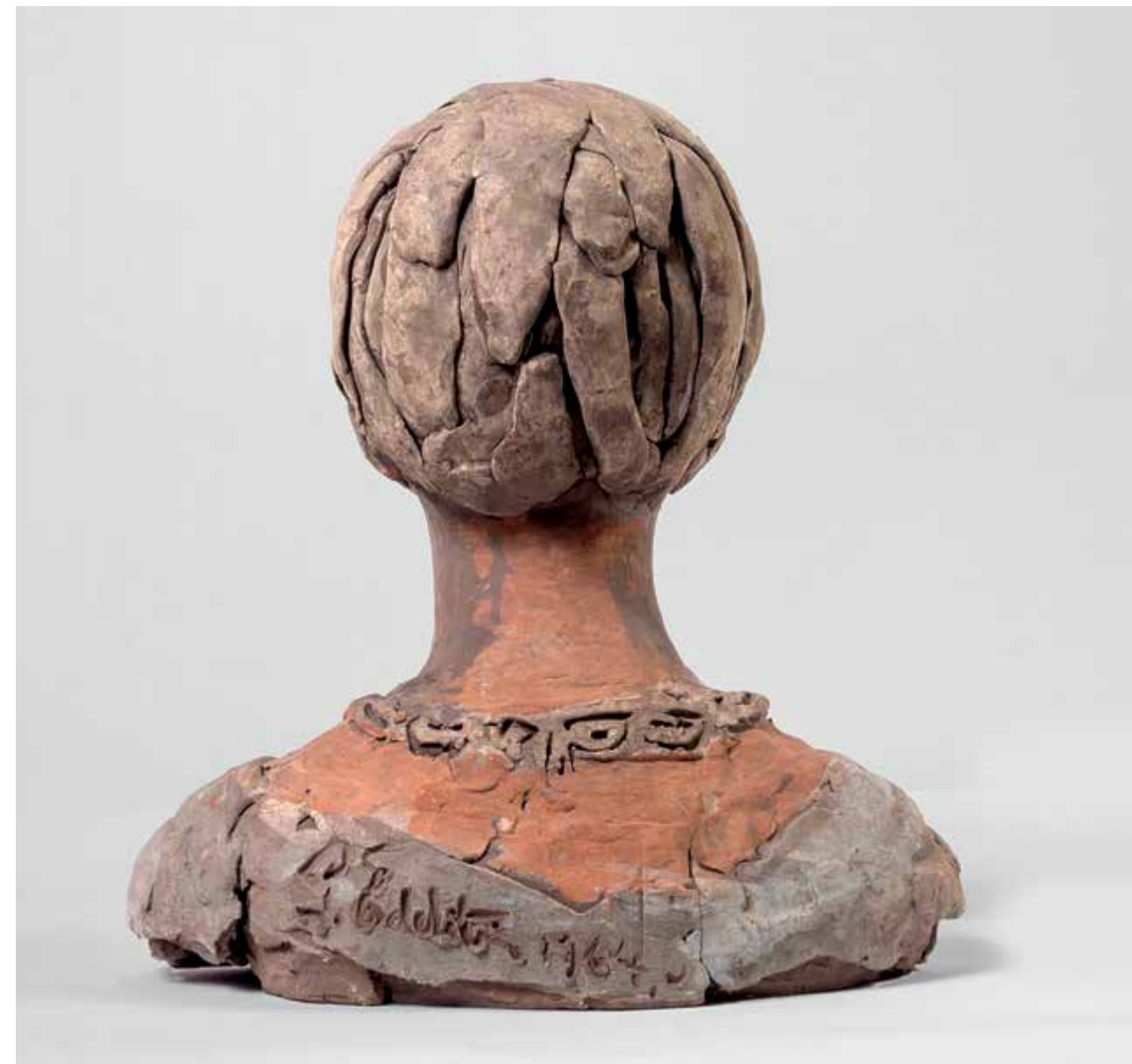






pp. 196/197 (diferentes vistas): (1973) *Mirtha* [Cerámica esmaltada], 51,5 x 33 x 25 cm  
pp. 196/197: (different views) *Mirtha* (1973, glazed ceramic, 51.5 x 33 x 25 cm)















pp. 208/209 (diferentes vistas): (1950) *Sarita* [Bronze], 48 x 22 x 20 cm, Cat. N° 10, Galería Dédalo, 1965  
pp. 208/209: (different views) *Sarita* (1950, bronze, 48 x 22 x 20 cm, Cat. N° 10, Dédalo Art Gallery, 1965)



Buenos Aires, Argentina, 10 de abril de 1954

**"Querido Lucio:**

Justamente hoy estuve recordando que hace tres años en esta época, que nos encontramos juntos en Milán y en la Riviera de Portofino, y con Cogorno. Qué es lo que no daría yo por estar otra vez allí.

Como te escribí hace un tiempo, me metí por instalar una industria de revestimiento cerámico, como el que hace Joo en Milano. Durante un año he estado aquí en Charcas haciendo experimentos en una especie de planta piloto. Ahora estoy instalando la fábrica en Boulogne. (...) me siento más cerca del arte que nunca, ya que el peso y las vicisitudes del trabajo diario, me hacen apreciar más las cosas verdaderamente "vivientes" y de creación (...) Hoy veo que, o una obra es animada y como tal una creación, o si no, nada tiene que ver con el arte".

(Fragmento de la carta de Pablo Edelstein a Lucio Fontana).

Dear Lucio:

[...] Just today I was recalling that it was this time three years ago that we met in Milan and the Portofino Riviera, along with Cogorno. What I wouldn't give to be there again.

As I wrote you a while ago, I have gotten into the ceramic tile business, much the same as Joo makes in Milan. For a year I have been here in Charcas doing experiments in a kind of pilot plant. Now I am setting up the factory in Boulogne.

[...] I feel closer to art than ever, as the weight and the vicissitudes of daily work make me appreciate the things that are truly more "alive" and creating [...]

(...) Today I see that either a work is animated, and as such a creation, or else it has nothing to do with art.

(Fragmento de la carta de Pablo Edelstein a Lucio Fontana. Buenos Aires, Argentina, 10-04-1954).





**p. 214 arriba:** (1969) *Luis Seoane* [Cerámica engobe], 50 x 52 x 20 cm **p. 214 abajo:** (1969) *Libero Badii* [Cerámica engobe], 40 x 42 x 40 cm

**p. 214:** (top), *Luis Seoane* (1969, engobe (slip) ceramic, 50 x 52 x 20 cm); **p. 214:** (bottom) *Libero Badii* (1969, engobe ceramic, 40 x 42 x 40 cm)



**p. 215 arriba izq.:** (1969) *Antonio Berni* [Cerámica engobe], 55 x 40 x 30 cm **p. 215 arriba der.:** (1968) *Ricardo Garabito* [Cerámica], 54 x 40 x 28 cm **p. 215 abajo izq.:** (1972) *Luiso Sturla* [Cerámica esmaltada y engobe], 50 x 44 x 35 cm **p. 215 abajo der.:** (1970) *Eduardo González Lanuza* [Cerámica engobe], 60 x 40 x 48 cm

**p. 215:** (top left), *Antonio Berni* (1969, engobe (slip) ceramic, 55 x 40 x 30 cm); **p. 215:** (top right) *Ricardo Garabito* (1968, ceramic, 54 x 40 x 28 cm); (bottom left) *Luiso Sturla* (1972, engobe and glazed ceramic, 50 x 44 x 35 cm); **p. 215:** (bottom right) *Eduardo González Lanuza* (1970, engobe ceramic, 60 x 40 x 48 cm)



pp. 216/217 (diferentes vistas): (1965) Marizú Terza [Cerámica esmaltada], 36 x 32 x 25 cm  
pp. 216/217: (different views) Marizú Terza (1965, glazed ceramic, 36 x 32 x 25 cm)

R. E. delstein





p. 220/221: (1980) *Parque tropical* [Tinta], 34,5 x 42 cm  
p. 220/221: *Tropical Park* (1980, ink, 34.5 x 42 cm)



p. 222: (1944) *Escena de playa* [Acuarela], 28 x 38 cm

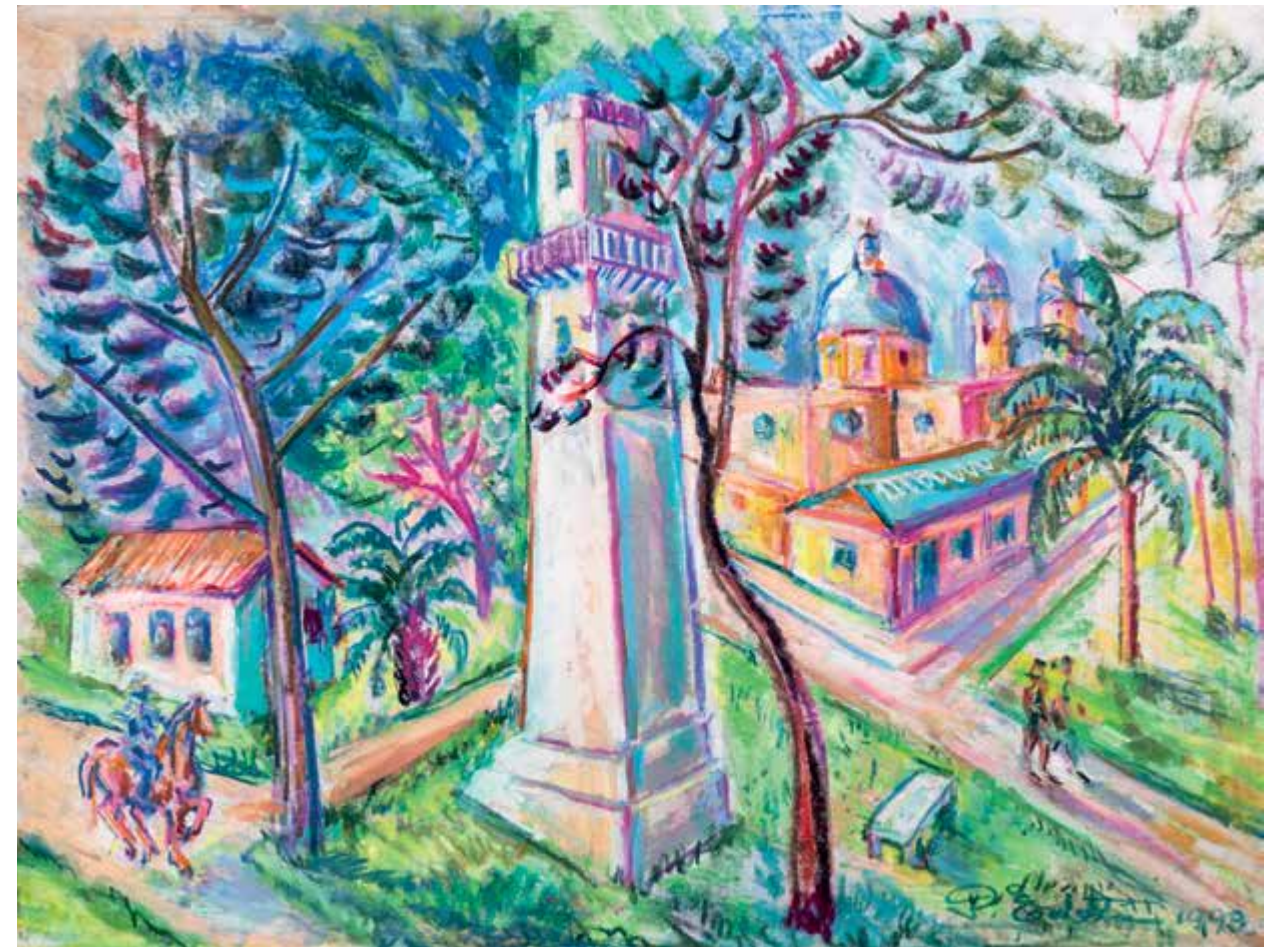
p. 222: *Beach Scene* (1944, watercolour, 28 x 38 cm)

p. 223 arriba: (1946) *Tropilla en los médanos de Moromar* [Acuarela], 47 x 61 cm p. 223 abajo: (1946) S/T. [Acuarela], 47 x 61 cm

p. 223: *Herd in the Moromar Dunes* (1946, watercolour, 47 x 61 cm); p. 223: (bottom), *Untitled* (1946, watercolour, 47 x 61 cm)



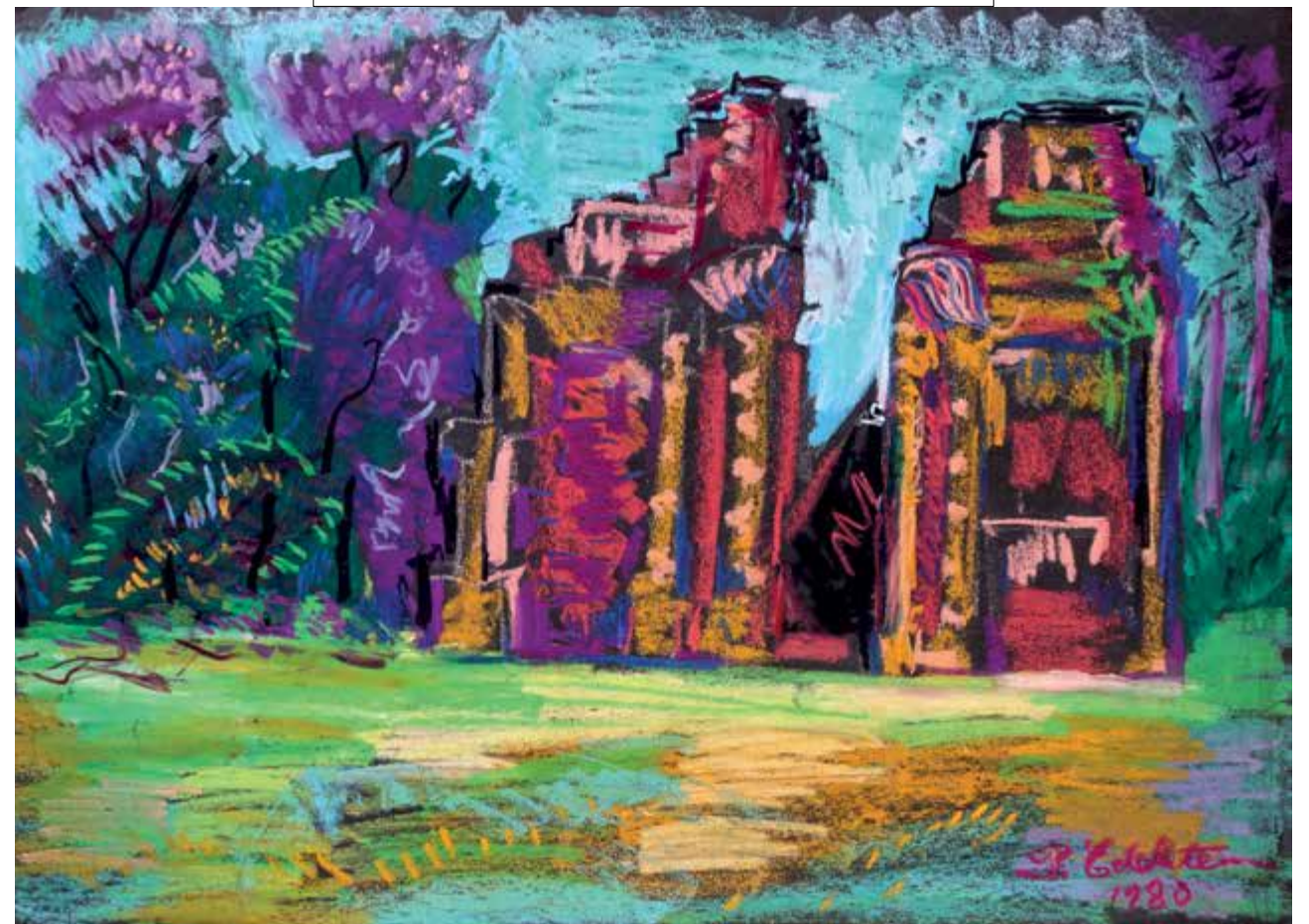
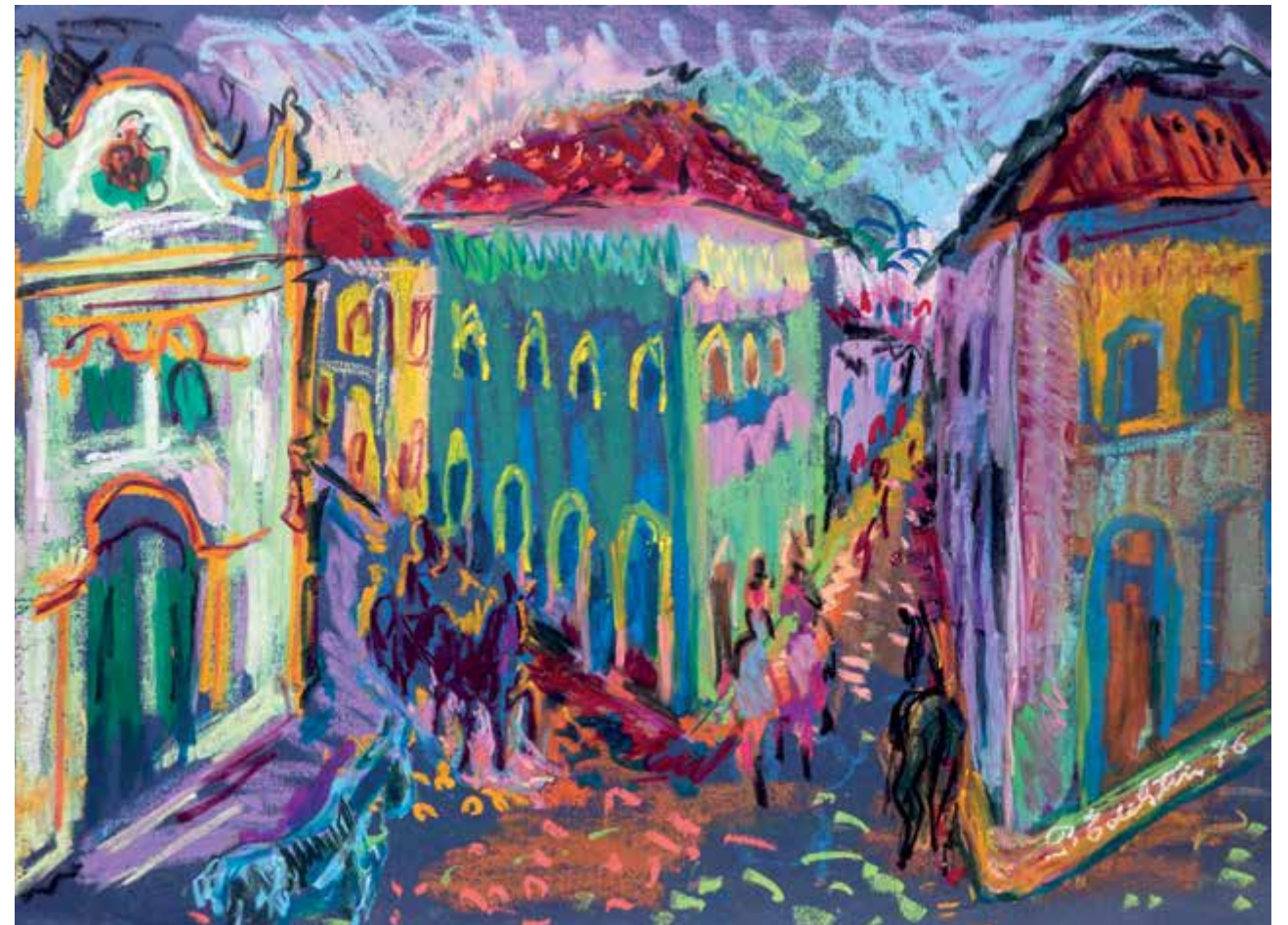
p. 224: (1988) *Istanbul* [Pastel], 32 x 24 cm  
p. 224: *Istanbul* (1988, pastel, 32 x 24 cm)



p. 225 arriba: (1993) *Torre de Maldonado* [Pastel], 60 x 80 cm p. 225 abajo: (1993) *Araucarias* [Pastel], 60 x 80 cm  
p. 225: (top), *Maldonado Tower* (1993, pastel, 60 x 80 cm), p. 225: (bottom), *Araucarias* (1993, pastel, 60 x 80 cm)



pp. 226/227: (1988) *Canal de Corinto* [Pastel],  
32 x 24 cm  
pp. 226/227: *Corinth Canal* (1988, pastel, 32  
x 24 cm)



**p. 228:** (1993) *Puerto de Punta del Este desde una terraza* [Pastel], 60 x 80 cm

**p. 228:** *Punta del Este Port from a Terrace* (1993, pastel, 60 x 80 cm)

**p. 229 arriba:** (1976) *Paratí, Brasil* [Pastel], 48 x 68 cm **p. 229 abajo:** (1980) *Puertas de San Ignacio* [Pastel], 53 x 75 cm

**p. 229:** (top), *Paratí, Brazil* (1976, pastel, 48 x 68 cm); **p. 229:** (bottom), *San Ignacio Gates* (1980, pastel, 53 x 75 cm)





p. 230/231: (1973) S/T. [Tinta], 30 x 21 cm

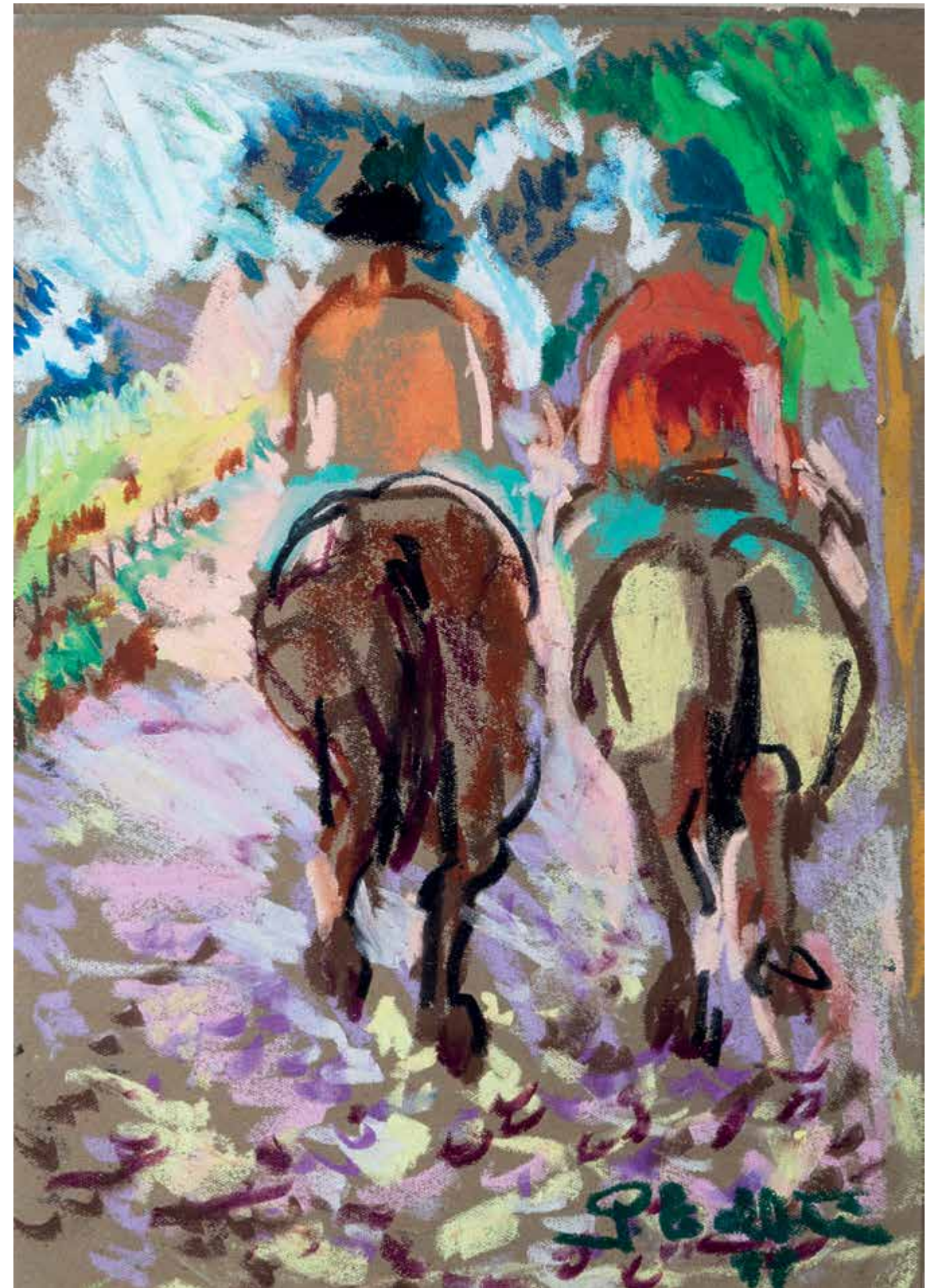
pp. 230/231: Untitled (1973, ink, 30 x 21 cm)

p. 232 arriba: (1978) S/T. [Acuarela], 51 x 73 cm p. 232 abajo: (1972) S/T. [Acuarela], 50 x 73 cm

p. 232: (top), Untitled (1978, watercolour, 51 x 73 cm); p. 232: (bottom), Untitled (1972, watercolour, 50 x 73 cm)

p. 233: (1977) S/T. [Pastel], 30 x 21 cm

p. 233: Untitled (1977, pastel, 30 x 21 cm)





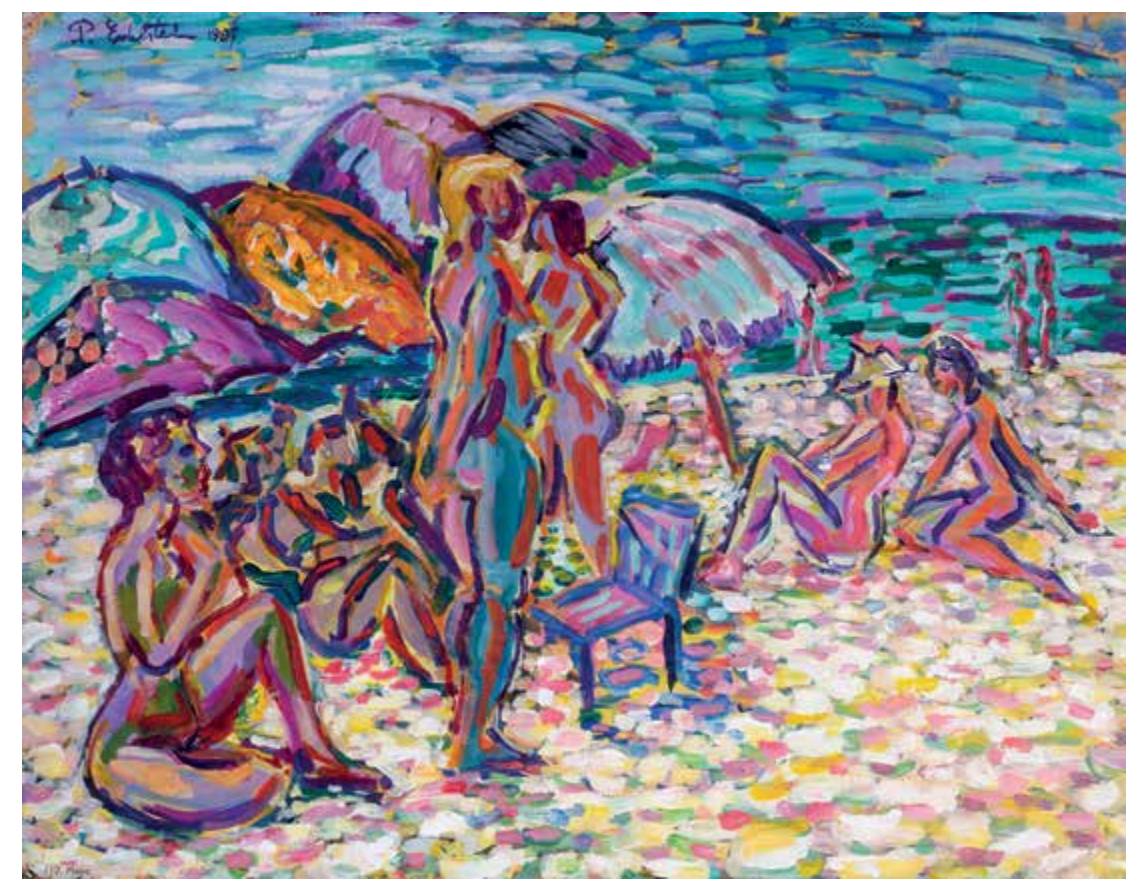




pp. 236/237: (1976) *Llao Llao* [Acuarela],  
45 x 90 cm

pp. 236/237: *Llao Llao* (1976, watercolour,  
45 x 90 cm)





Buenos Aires, Argentina, 27 de febrero de 1967

**"Querido Lucio:**

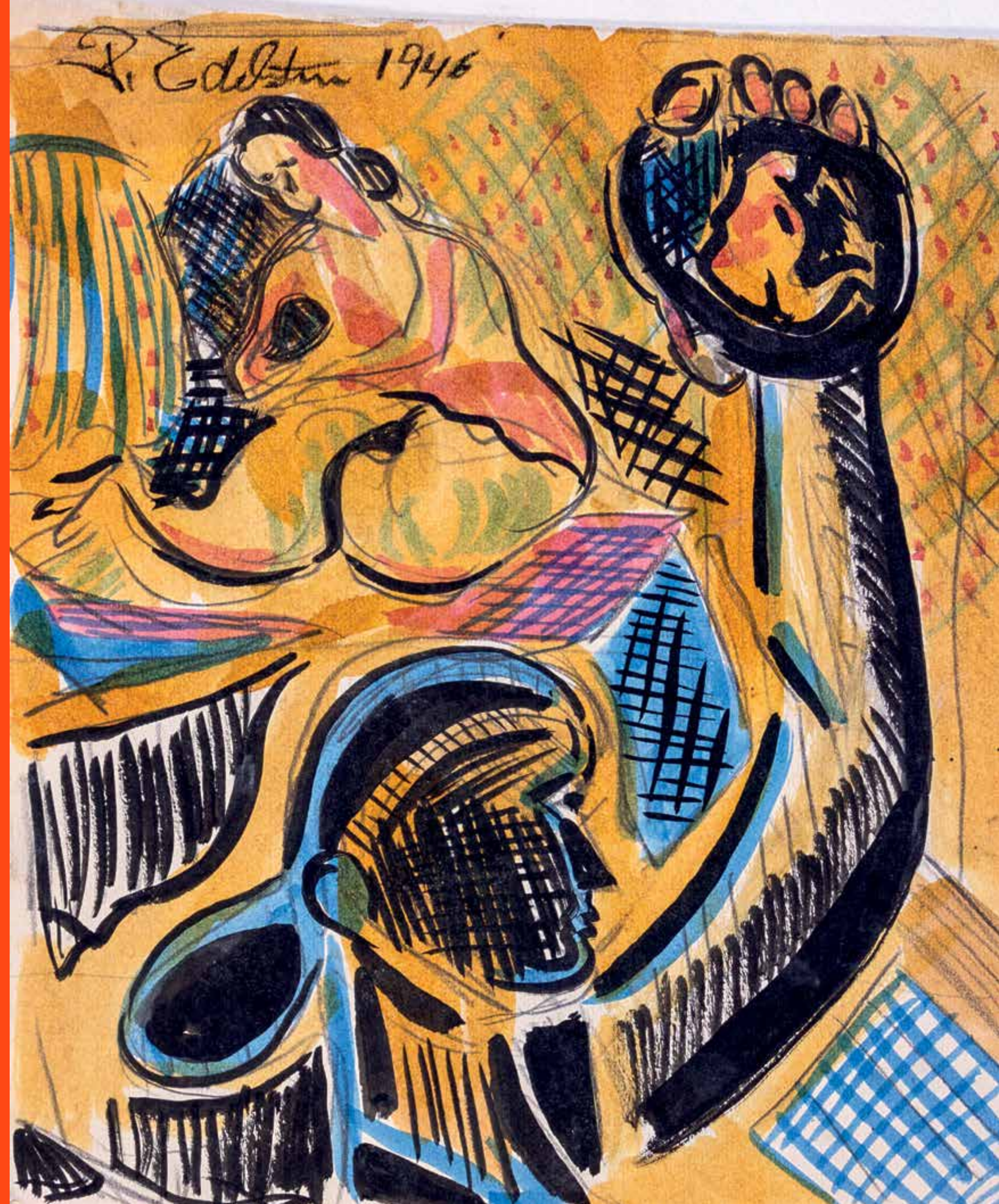
**Ya hace muchos meses que quise escribirte. En primer lugar para manifestarte la gran satisfacción por el enorme éxito y la repercusión que tuvo tu exposición en el Di Tella (...) el estímulo que siento es más que nada a través de la trayectoria y tu actitud como hombre batallador, intuitivo, revolucionario y actual y bendigo el destino que me hizo cruzar tu camino en una época crucial para mi vida, allá por el año 1946 y que me abrió un horizonte ilimitado..."**

(Fragmento de la carta de Pablo Edelstein a Lucio Fontana).

Querido Lucio,

I have been meaning to write to you for several months. First of all to express my great satisfaction for the enormous success and the impact that your exhibition had at Di Tella [...] the encouragement I feel is due to, more than anything, your success and your persevering, intuitive, revolutionary, and contemporary nature, and I thank the fates that brought us together at a crucial time in my life, back in 1946, and that opened a limitless horizon to me [...]

(Excerpt from a letter to Lucio Fontana from Pablo Edelstein. Buenos Aires, 27 February, 1967)





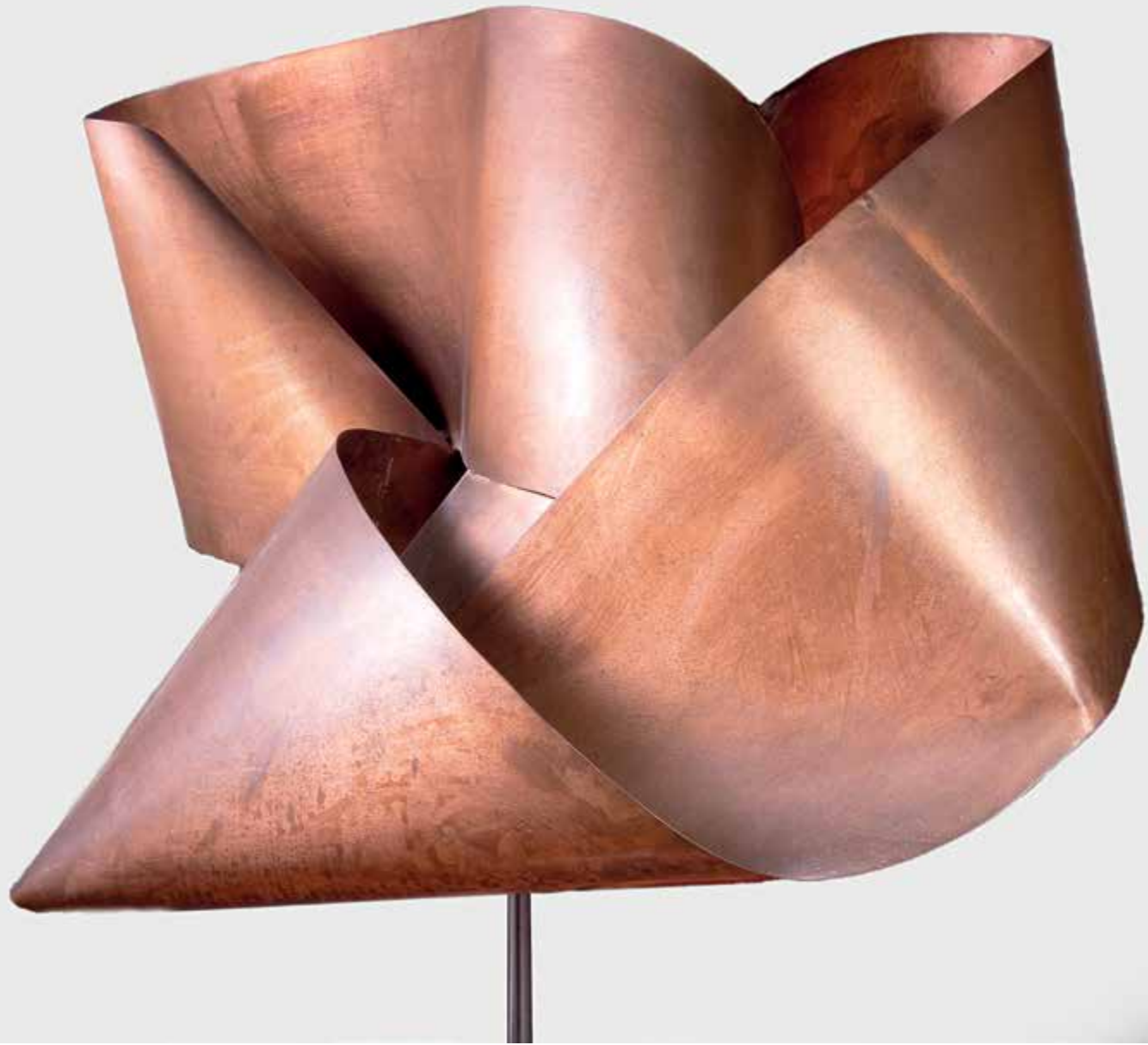


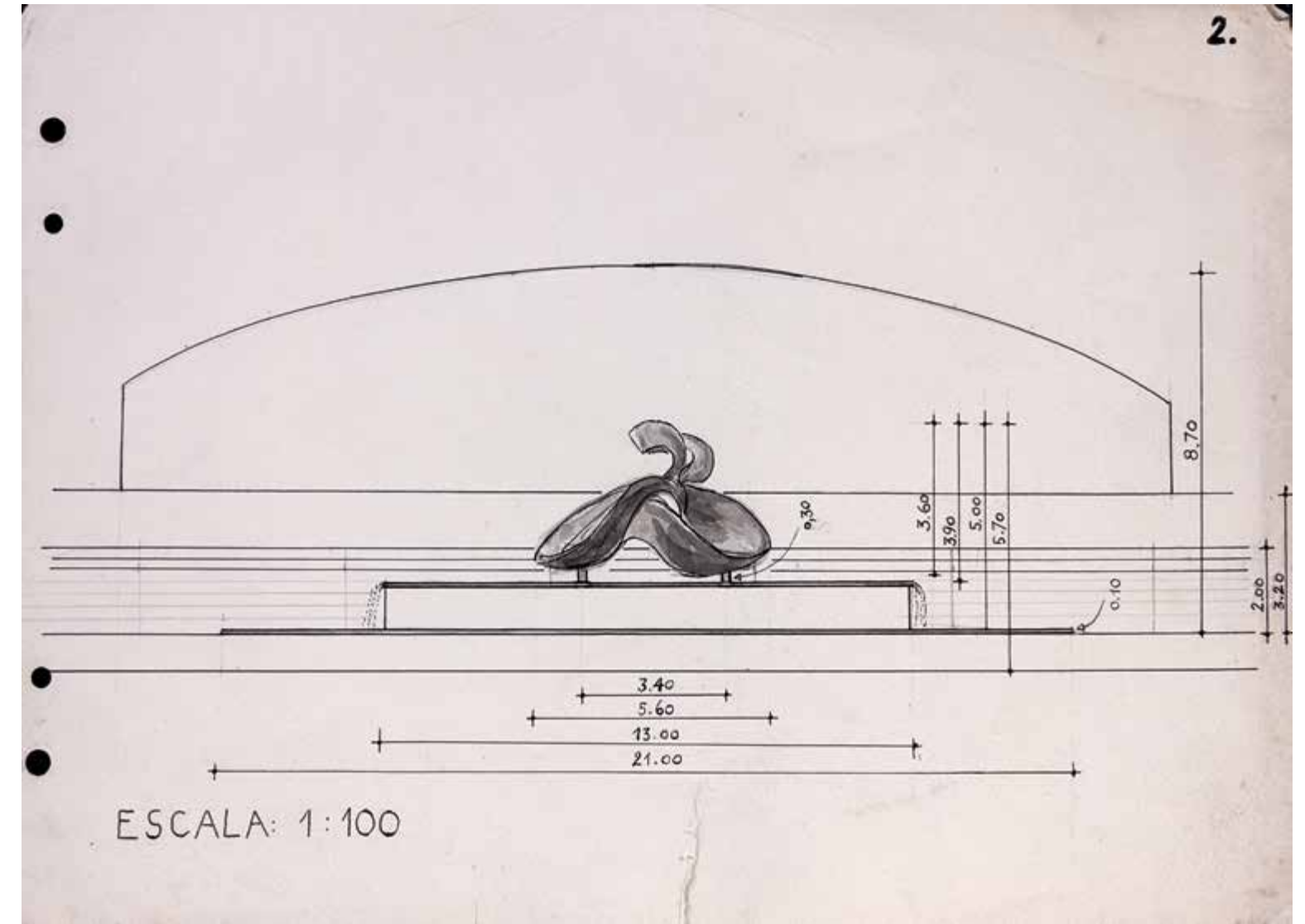
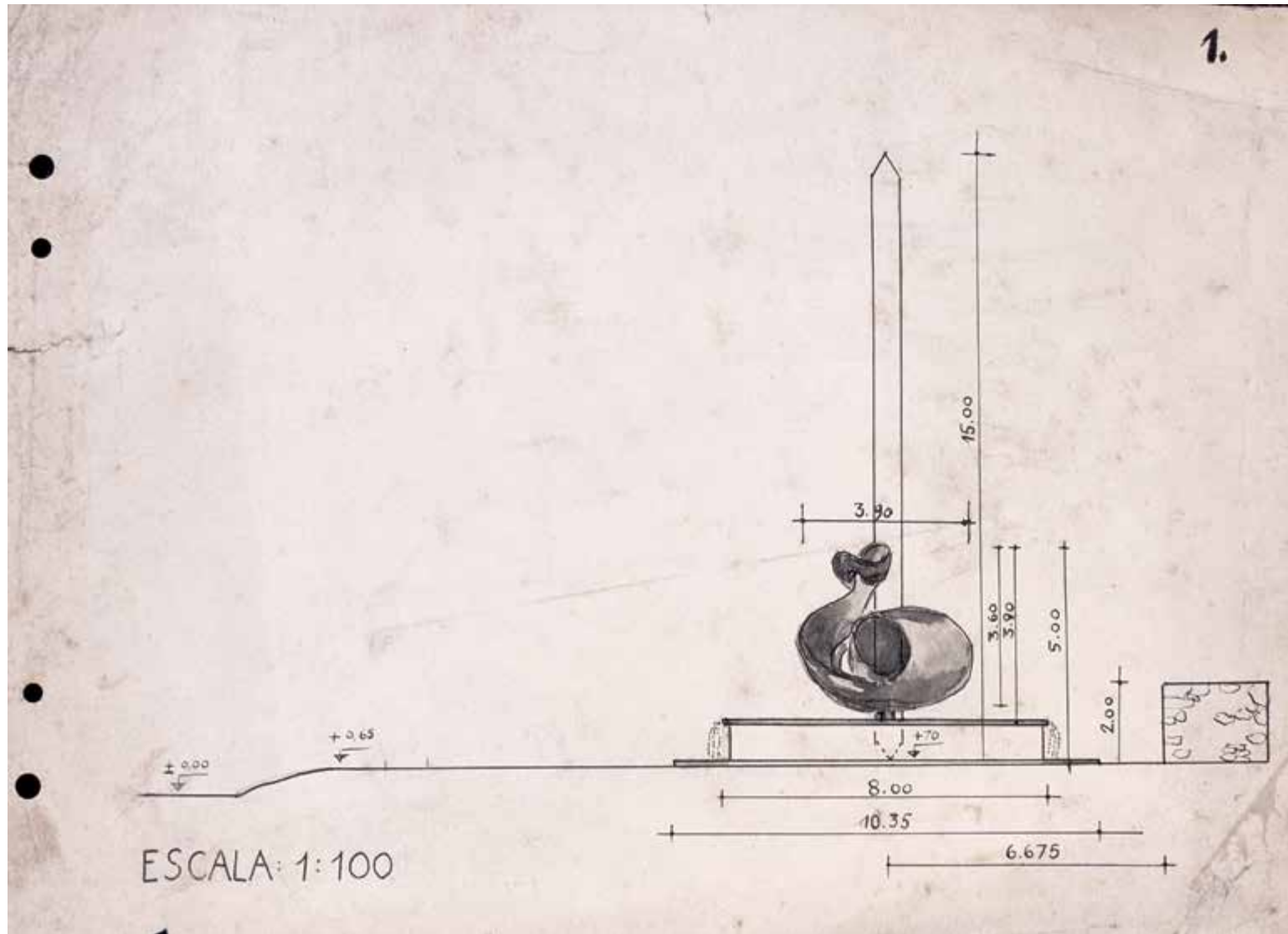
R. Godelstein



pp. 250/251 (diferentes vistas): (2001) *La flor de la amistad* [Acero inoxidable con base plástica], 253 x 253 x 160 cm  
pp. 250/251: (different views), *The Flower of Friendship* (2001, stainless steel with plastic base, 253 x 253 x 160 cm)













p. 260: S/T. [Bronze], 23 x 42 x 42 cm

p. 260: Untitled (undated, bronze, 23 x 42 x 42 cm)

p. 261 (diferentes vistas): (2000) *Trébol de 4 hojas* [Acero y cobre], 21 x 30 x 23 cm

p. 261: (different views), *4 Leaf Clover* (2000, steel and copper, 21 x 30 x 23 cm)

Milán, Italia, 10 de marzo de 1967

**"Querido Pablo:**

**Como puedes imaginarte tu carta me dio mucha emoción (...) el recuerdo de los años en Buenos Aires los más intensos y lindos de mi vida, y de esos tengo una grande nostalgia (...) Veo que estás entre los mejores artistas argentinos, los artistas argentinos en estos últimos años se han expuesto a las críticas y estima de los artistas europeos. (...) Salúdame mucho a los amigos, cariño a los hijos y un abrazo fuerte de tu amigo de siempre".**

**Fontana**

(Fragmento de la carta de Pablo Edelstein a Lucio Fontana).

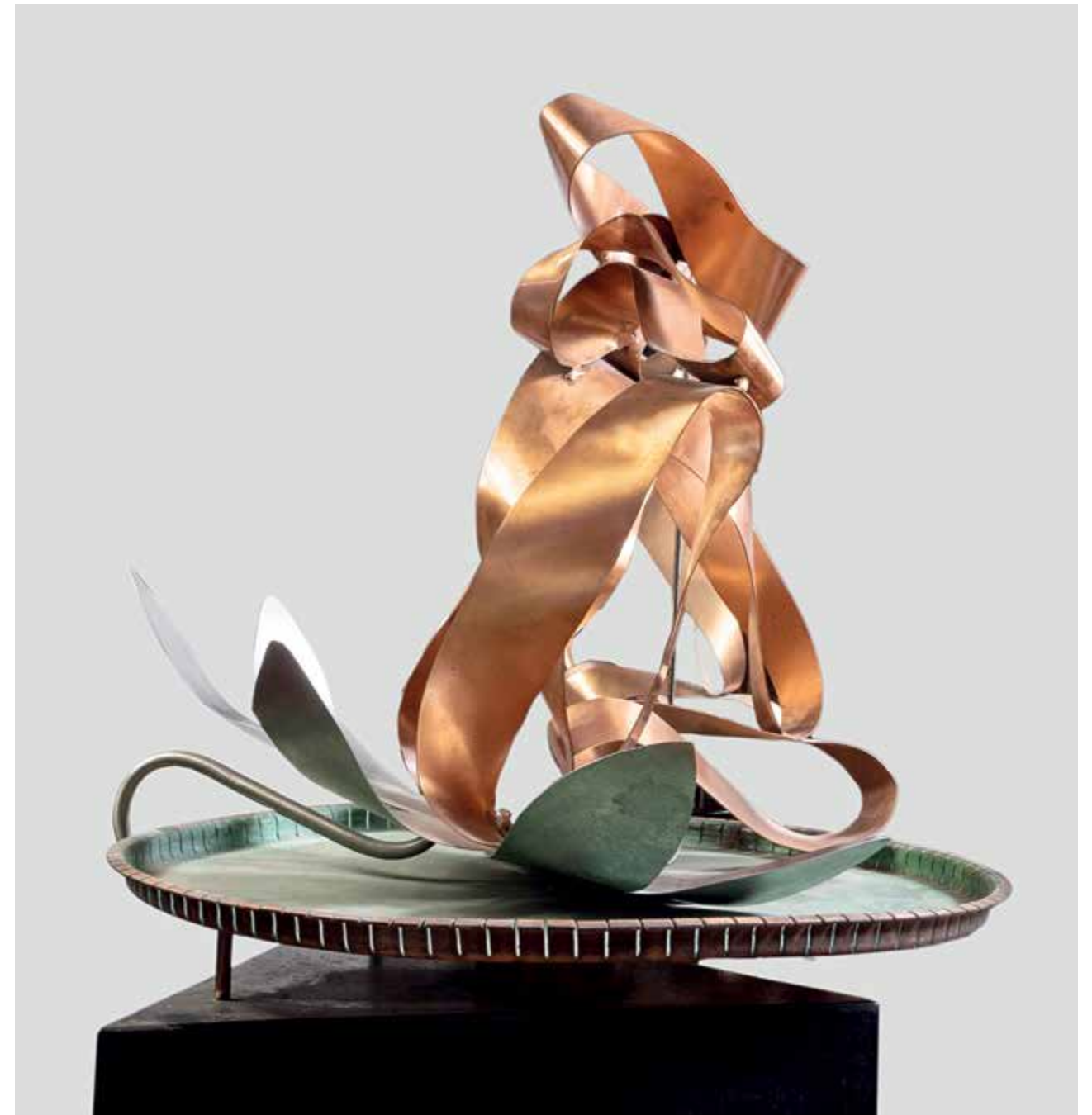
Dear Pablo,

As you can imagine, I was quite touched by your letter [...] the memory of those years in Buenos Aires being the most remarkable and beautiful of my life, and I have such great nostalgia for that time. [...] I see that you are among the best Argentine artists, in recent years Argentine artists have been exposed to the criticism and esteem of European artists. (...) Say hello to our friends, love to the children, and a big hug from your friend forever.

Fontana

(Fragmento de la carta de Lucio Fontana a Pablo Edelstein. Milan, Italia, 10-03-1967)





pp. 264/265 (diferentes vistas): (2001) *La flor del Irupé* [Acero y cobre sobre base metálica], 160 x 62 x 59 cm / base: 103,5 cm  
pp. 264/265: (different views), *The Irupé Flower* [a water lily] (2001, steel and copper on metallic base, 160 x 62 x 59 cm / base: 103.5 cm)



pp. 266/267 (diferentes vistas): (2002) *Tréboles de la suerte* [Escultura acero y bronce en base de madera], 239 x 180 x 100 cm / base: 27 cm

pp. 266/267: (different views), *Lucky Clovers* (2002, steel and bronze on wood base, 239 x 180 x 100 cm / base: 27 cm)









p. 272: (2003) *Bailarinas* [Bronze, acero y cobre sobre estructura de hierro], 72 cm  
p. 272: *Ballerinas* (bronze, steel and copper on iron stand, 72 cm)



p. 273: (1969) *Autorretrato* [Arcilla], 55 x 44 x 35 cm  
p. 273: *Self-portrait* (1969, clay, 55 x 44 x 35 cm)

## Pablo Edelstein, sculptor. Seven decades of artistic study, teaching, experimentation and commitment

Laura Casanovas and Gabriela Vicente Irrazábal

Pablo Edelstein was recognised in Argentina's art world primarily as a sculptor, most notably for his ceramic works. From the mid-1940s until his death, Edelstein was involved in the art community for seven decades, from his early inclusion in the important Buenos Aires galleries, his close affiliation with prominent artists and theorists, and also as a teacher and champion of the institutionalisation of ceramic art. Throughout his career his production primarily centred mostly on the human form – predominantly the female figure – but also animals and landscapes, and later included his explorations of the Moebius strip. Acquiring a general knowledge of art history, particularly of vanguard movements and artists, during his European upbringing and youth, Pablo much later became involved with prominent artists in Argentina, some of whom were active in disrupting the local art scene.

Despite a lifelong devotion to figurative art, he never hesitated in pushing its limits to the threshold of abstraction, an impulse driven by his ceaseless desire to experiment with materials. Likewise, process and technique are what motivated his study, work and teaching.

## Pablo Edelstein, escultor. Siete décadas de aprendizaje, enseñanza, experimentación y compromiso artístico

Laura Casanovas y Gabriela Vicente Irrazábal

En el campo artístico argentino, Pablo Edelstein fue reconocido, principalmente, como escultor y con una fuerte inclinación hacia la cerámica. Durante siete décadas, desde mediados de los años 40 hasta su fallecimiento, el artista se mantuvo activo, no solo a partir de su temprana inserción en el circuito de las principales galerías porteñas y de sus estrechos vínculos con destacados artistas y teóricos, sino también como docente y propulsor de la institucionalización del arte cerámico. Su producción siempre estuvo dentro de los cánones de una representación realista con eje en la figura humana con preeminencia de la femenina, los animales, el paisaje y la cinta de Moebius. Desde su infancia y juventud europea tuvo conocimiento de la historia del arte en general y de las vanguardias históricas en particular, y luego en la Argentina se relacionó con destacados artistas, algunos de los cuales impulsaron rupturas locales.

A pesar de su consecuente recorrido por la figuración, el artista no dudó en extremar sus límites hasta llevarla en ocasiones al umbral de la abstracción, a partir del permanente deseo de experimentar con la materia. En todo momento, asimismo, el proceso y la técnica constituyeron los ejes conductores de su aprendizaje, creaciones y enseñanza.

## The beginnings: his training and initiation

After renouncing a life of ranching, he settled in the city of Buenos Aires in 1944 with the firm intent of embarking on an artistic path. “At the age of 27, I passionately and energetically dove into it so I could express myself through this medium”.<sup>1</sup> Although Edelstein had attended art classes while simultaneously studying agriculture, he received his principal grounding at a very young age from the visual stimulation of his visits to various museums in Europe and a vast collection of art books inherited from his mother.

Due to moving and not completing his studies in Argentina, Edelstein was unable to enroll in the country’s official Fine Arts schools. This, however, proved not to be an impediment in starting local instruction. His first step was to complete two years of instruction at the studio of Jorge Larco, the renowned watercolourist and well-regarded set designer.<sup>2</sup>

On Larco’s recommendation, Pablo enrolled in the Escuela Libre de Artes Plásticas Altamira,<sup>3</sup> also called the Altamira Academy. This school, which was independent from the government-sponsored institutions, brought together a faculty comprised of Jorge Romero Brest, art history and aesthetics, Brest’s brother Antonio, artistic anatomy, Jorge Larco, watercolour, Raúl Soldi, painting, Lucio Fontana, sculpture, plus Emilio Pettoruti and Laerte Baldini.<sup>4</sup>

Edelstein participated at the periphery of academic training, paradoxically allowing him to be in the midst of the artists and intellectuals who would form the era’s avant-garde.

It was at this institution, particularly in the sculpture workshop that Pablo attended, where a copy of the *Manifiesto Blanco*, White Manifesto, circulated for the first time, which was an antecedent of Lucio Fontana’s Spatialist manifestos. As Vilma Villaverde recalled, Lucio Fontana created “abstract ceramics” in 1930, later leading him to the 1946 *Manifiesto Blanco*.<sup>5</sup> The manifesto was signed by everyone except Fontana and Edelstein. The latter contending that he did not feel he was mature enough to support it and did not want to commit to other people’s thoughts.

<sup>1</sup> Interview with Pablo Edelstein by his daughter Verónica Edelstein, Buenos Aires, 31 July 2002.

<sup>2</sup> Jorge Larco. Watercolourist, illustrator and decorator (Buenos Aires, 1897-1967). Instructor at the Escuelas Nacionales de Bellas Artes.

<sup>3</sup> Financed by famous Spanish publisher Gonzalo Losada, who lived in exile in Argentina after escaping the Franco regime.

<sup>4</sup> As Edelstein recalled, “they were a group of friends that had, for a long time, expressed a mutual esteem, though they espoused different aesthetic philosophies”.

<sup>5</sup> Villaverde, Vilma. *Arte cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX*. Buenos Aires, Editorial Maipue, 2014, p.65.

## Sus inicios: formación e inserción

En 1944 se instaló en la Ciudad de Buenos Aires, renunciando a la vida de estanciero, con la firme convicción de emprender su camino artístico. “Yo a los 27 años, me volqué con toda pasión y energía a expresarme por este medio”.<sup>1</sup> Si bien Edelstein había concurrido a cursos de arte de manera paralela a su formación agraria, el bagaje principal era la fuente visual de las visitas a diversos museos de Europa desde muy pequeño y la vasta colección de libros de arte heredados de su madre.

Debido a los cambios de residencia y al no haber realizado sus estudios en la Argentina, Edelstein estaba imposibilitado de concurrir a escuelas oficiales de Bellas Artes. Sin embargo, esto no fue un impedimento para comenzar con su formación local. El primer paso fue la concurrencia durante dos años al taller de Jorge Larco, reconocido acuarelista y recordado escenógrafo.<sup>2</sup>

Por recomendación de Larco, Pablo se anota en la Escuela Libre de Artes Plásticas Altamira,<sup>3</sup> también llamada Academia Altamira. Esta escuela, por fuera de las oficiales, reunió un cuerpo docente integrado por Jorge Romero Brest en historia del arte y estética, su hermano Antonio en anatomía artística, Jorge Larco en acuarela, Raúl Soldi en pintura, Lucio Fontana en escultura, más Emilio Pettoruti y Laerte Baldini.<sup>4</sup>

Edelstein participaba en la periferia de la formación académica, lo cual, paradójicamente, le permitió estar rodeado de los artistas e intelectuales que marcarían la vanguardia de una época.

Es en esta institución, y sobre todo en el taller de escultura al cual asistía Pablo, donde circula por primera vez la copia del *Manifiesto Blanco*, que constituye un antecedente de los manifiestos espacialistas de Lucio Fontana. En 1930, como recuerda Vilma Villaverde, Lucio Fontana crea la “cerámica abstracta”, la cual lo llevó luego al *Manifiesto Blanco* de 1946.<sup>5</sup> El manifiesto lo firman todos menos Fontana y Edelstein. Este último argumentó que no se sentía maduro para apoyarlo y que no quería comprometerse con pensamientos ajenos.



Afiche Escuela Libre de Artes Plásticas Altamira, 1944  
Archivo Pablo Edelstein

<sup>1</sup> Entrevista realizada por Verónica Edelstein a su padre Pablo Edelstein, Buenos Aires, 31 de julio de 2002.

<sup>2</sup> Jorge Larco. Acuarelista, ilustrador y decorador (Buenos Aires 1897-1967). Profesor en las Escuelas Nacionales de Bellas Artes.

<sup>3</sup> Financiada por Gonzalo Losada, reconocido editor español que llegó a la Argentina exiliado, escapando del franquismo.

<sup>4</sup> Edelstein decía: “era un grupo de amigos que desde mucho tiempo se profesaban una mutua estima, aunque defendían estéticas diversas”.

<sup>5</sup> Villaverde, Vilma. *Arte cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX*. Buenos Aires, Editorial Maipue, 2014, p. 65.

“Seeing Fontana work, I became aware for the first time of the importance of the gestural technique”, Pablo recalled, noting that in classes, the teacher worked alongside his students while discussing art, a method he would adopt years later in his sculpture classes.

It was within this context that Edelstein became passionate about ceramics, clay and earth.

During these years he sculpted Agnes (Seated Woman, 1946) and El labrador (The Cultivator, 1948), where the texture remained rough-hewn, without a polished finish, exhibiting the simplicity of the material and the imprints of the artist's own labour.

### Gestural technique in art. A signature lesson from Lucio Fontana, his friend and teacher.

Edelstein began experimenting in this noble but not always entirely valued discipline at a time that coincided with the emerging field of professional ceramics in Argentina. It was only in the 1930s that the first ceramics school was founded by the Spanish ceramist Fernando Arranz.<sup>6</sup>

Shortly after the closure of the Altamira school, Fontana moved to Milan, where he planned to stay for a year but where he remained until his death. Edelstein and Fontana corresponded for almost 20 years, even sharing a few months together in Italy. Their friendship and disciple-teacher relationship continued until Fontana's passing.

As Pablo said of their relationship, “I would like to emphasise that the moment I met Lucio, I was certain that I had found a teacher and fatherly figure in whose company I would receive unexpected lessons and revelations”.<sup>7</sup> On many occasions, their exchange of letters served as a long-distance artistic clinic, also constituting a chronicle of that period.

In their first letters dating from 1949, they exchanged specific questions about ceramics with regard to the use of glazes,

“Viendo trabajar a Fontana tomé por primera vez conciencia de la importancia de lo gestual”, recordaba Pablo, destacando que en las clases el maestro trabajaba a la par de sus alumnos mientras se hablaba de arte. Un método que él también emplearía años después en sus clases de escultura.

En este contexto, Edelstein se apasiona con la cerámica, la arcilla, la tierra. De estos años son las esculturas *Agnes (mujer sentada)* (1946) y *El labrador* (1948), donde la textura de la arcilla se despoja de todo acabado impecable dando paso a la simpleza de la materia y a la huella del artista.

### La gestualidad en la obra. Una enseñanza signada por su amigo y maestro Lucio Fontana



*Agnes (mujer sentada)*, 1946  
Bronce  
33 cm (altura)



*El labrador*, 1948  
Bronce  
106 cm (altura)  
Cat. N° 2, SDDRA 1982

Edelstein inicia su experimentación en esta noble y no siempre suficientemente valorada disciplina en coincidencia con la incipiente profesionalización de la cerámica en la Argentina. Recién en los años 30 se crea la primera escuela de cerámica fundada por el ceramista español Fernando Arranz.<sup>6</sup>

Al poco tiempo del cierre de la Escuela de Altamira, Fontana se traslada a Milán, donde planeaba quedarse un año, pero la estadía se transformó en permanente. Durante casi veinte años, Edelstein y Fontana mantuvieron correspondencia e, incluso, compartieron unos meses en Italia. La relación de amistad y de discípulo/maestro continuó hasta la muerte de Fontana.

“Quisiera destacar que al instante que conocí a Lucio, tenía la certeza de que había encontrado a un maestro y amigo paternal en cuya compañía podía recibir insospechadas enseñanzas y revelaciones”, decía Pablo.<sup>7</sup> El intercambio epistolar entre ellos funcionaba, en muchas ocasiones, como una clínica artística a distancia y constituye una crónica de época.

En las primeras cartas (1949), intercambian cuestiones específicas sobre la cerámica respecto del empleo de esmaltes,

<sup>6</sup>Villaverde, Vilma. *Arte cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX*. Editorial Maipue, Buenos Aires, 2014, p.28

<sup>7</sup>Letter from Pablo Edelstein to Teresita Rasini Fontana, not dated, circa 1987.

<sup>6</sup>Villaverde, Vilma. *Arte cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX*. Buenos Aires, Editorial Maipue, 2014, p.28.

<sup>7</sup>Manuscrito de Pablo Edelstein a Teresita Rasini Fontana, sin fechar, circa 1987.

the smoke-firing technique, pigment colours, finishes and lustre, also commenting on significant exhibitions, publications, Argentine artists visiting Italy, and exchanging news of mutual friends such as Raúl Soldi and Santiago Cogorno.<sup>8</sup> They also discussed art more generally, the future of their own efforts, the artistic environment in Buenos Aires, the salons, gallery exhibitions, and sent each other press clippings, books and photos.

That same year, Pablo exhibited at the Müller Gallery for the second time. His inclusion to the galleries that were beginning to concentrate in the centre of Buenos Aires was speedy when taking into consideration that he hadn't begun his art career until 1944. Edelstein wrote the text of the catalogue, establishing his position as an artist by saying: "Living with ART is LIVING consciously, it is to live transforming and being transformed." On this occasion he presented 29 works, including plasters, bronzes and ceramics. Upon receiving the exhibition catalogue, Fontana was happy with his student's strides and the progress of his technique: "I see that you have become a true ceramic artist. You know that I do not know much about the technique, I am far more interested in the sculptural outcome of ceramics."<sup>9</sup>

The exhibition at the Müller gallery received very good reviews and, as a result, several students enrolled in Edelstein's workshop – the start of what would be his extensive teaching career. Years later, in 1957, he became a professor at the Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano, later serving as head of the Sculpture department for 30 years.<sup>10</sup>

The letters from the early 1950s revolve around the Premio Palanza award, as Fontana was invited to participate and Edelstein was in charge of managing the participation logistics, including receiving the award on behalf of his friend. Meanwhile, his work was intensive and his ceramics multiplied. His gestural technique is visible in the application of the clay, achieving a rusticity that enhances the tactile quality of the material. Themes were repeated, allowing the artist an excuse to experiment. Musculature or "living architecture", as Pablo put it, whether of bulls or horses (so well known to him from his years as an agronomist), and human anatomy were the means to interweave shapes and textures.

<sup>8</sup> At this time, Italy was the chosen destination for several artists, such as Emilio Pettorutti, Antonio Berni, Santiago Cogorno, and others.

<sup>9</sup> Letter from Lucio Fontana to Pablo Edelstein, Milan, 9 October 1949.

<sup>10</sup> As María Martha Pichel, one of Edelstein's many students, recounted "the way of seeing was the greatest legacy that Pablo left us", recalling that his classes were a kind of "laboratory". "The greatest pleasure an artist can experience is enjoying the creative process", Pablo professed throughout his entire career and shared generously with his students.

la técnica del humo, colores de pigmentos, acabados y lustres, en tanto comentan exposiciones significativas, publicaciones, visitas de artistas argentinos a Italia,<sup>8</sup> y se pasan noticias de amigos en común como Raúl Soldi y Santiago Cogorno. También discuten de arte, del devenir de sus propias producciones, del ambiente artístico en Buenos Aires, los salones, las muestras en galerías y se envían recortes de prensa, libros y fotos.

Ese mismo año, Pablo expone por segunda vez en la Galería Müller. Su inserción dentro de las galerías que se iban posicionando en el centro porteño es acelerada teniendo en cuenta que recién en 1944 empezó su profesionalización en el arte. Edelstein escribe el texto del folleto y asienta su posición como artista al decir: "Vivir con ARTE es VIVIR conscientemente, es vivir transformando y siendo transformado". En esta ocasión presenta veintinueve obras, entre yesos, bronzes y cerámicas. Fontana, al recibir el folleto de la muestra, se alegra de los pasos de su alumno y de su avance en la técnica: "Veo que Ud. se ha hecho un verdadero ceramista. Ud. sabe que yo de técnica no sé mucho, me interesa más el hecho escultural en la cerámica".<sup>9</sup>

La muestra en Müller tuvo muy buenas críticas y, a partir de ella, se inscriben varias alumnas en el taller de Edelstein. Empezaba lo que sería su extensa trayectoria docente. Años más tarde, en 1957, ingresa como profesor en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano, y se desempeña como jefe del Departamento de Escultura durante treinta años.<sup>10</sup>

Las cartas de principios de la década del 50 giran en torno al Premio Palanza, debido a que Fontana es invitado a participar y Edelstein se encarga de toda la gestión, incluso de recibir el premio. Mientras tanto, su trabajo es intenso y sus cerámicas se multiplican. Se hace visible la gestualidad en la aplicación de la arcilla, consiguiendo una rusticidad que realza la cualidad táctil del material. Los temas se repiten y son la excusa del artista para experimentar. La musculatura o "la arquitectura viviente", como decía Pablo, ya sea de toros o caballos (tan bien conocida de sus años de agrónomo) y la anatomía humana eran medios para entrelazar formas y texturas.



Afiche Galería Müller.  
Exposición Esculturas y Cerámicas de  
Pablo F. Edelstein, del 31 de octubre  
al 12 de noviembre de 1949  
Archivo Pablo Edelstein

*Figuras Gemelas* 1948-49  
Cat. N° 1, Müller 1949

<sup>8</sup> En esos años, Italia era el destino elegido de varios artistas pintores como Emilio Pettorutti, Antonio Berni, Santiago Cogorno, entre otros.

<sup>9</sup> Carta de Lucio Fontana a Pablo Edelstein, Milán, 9 de octubre de 1949.

<sup>10</sup> María Martha Pichel, una de las tantas alumnas de Edelstein, sostiene: "la mirada fue el mayor legado que Pablo transmitió", y recuerda que sus clases eran una especie de "laboratorio". "El mayor goce que un artista puede experimentar es disfrutar del proceso creativo", eso que sostuvo Pablo a lo largo de toda su carrera y que supo transmitir a sus alumnos.

On March 19th, 1951, Edelstein embarked on a trip to Italy to visit Fontana.

Pablo returned to Argentina with great expectations of applying what he had learned in Italy, where he met friends of Fontana who were ceramicists, such as Tullio Mazzotti and Agenore Fabbri. Among his most treasured memories of the trip was his visit to the Grenoble Museum in Paris and the opportunity to see Georges Rouault's ceramics. And, importantly, he returned with the objective of opening a mosaic tile factory, for which a visit to the Ceramica Joo factory in Milan helped him learn more about the field.

In 1954, Edelstein managed to open his factory in Boulogne, in Buenos Aires province, and bring his "informal-ist painting" – as the artist defined it – *La Cascada* (The Waterfall, 1962), a grand mosaic work, to the façade of the building located at the intersection of José Hernández and Arribeños streets in the Belgrano neighbourhood of the city. The composition of the building wall's overlay of blue hues and gradient shades forms a great tapestry reminiscent of the profound geometric works of Alejandro Puente and César Paternosto, where the patterns of our pre-Columbian roots are recaptured.

In addition to venturing into ceramic tile manufacturing, his commitment to the discipline led to his involvement in the Centro Argentino de Arte Cerámico, the Argentine Centre for Ceramic Art, as a founding and honorary member of the institution, whose primary objective was to bring together ceramic artists and create a national gallery of ceramic art.<sup>11</sup> He participated as a juror for the Primer Salón Anual de Arte Cerámico art competition in 1958.

## The 1960s and 1970s: The Splendour of Ceramics. Portraits and Experimentation

The 1960s were a vital and sweeping decade for the visual arts in Argentina, most notable with the ebullience of the avant-garde centred at the famous Torcuato Di Tella Institute, and it was also a marvellous time for ceramics. In 1960, the Marcelo de Ridder Prize for Young Argentine Cerami-



*La Cascada*, 1962  
Mural, microazulejos cerámicos, 60 x 5 m  
Fotografías del frente del edificio ubicado en la calle José Hernández y Arribeños, CABA  
Archivo Pablo Edelstein



Edificio completo con el mural *La Cascada*, 1962  
Foto Alexis Edelstein



Boceto para *La Cascada*, 1962  
Tinta sobre papel  
Archivo Pablo Edelstein

El 19 de marzo de 1951, Edelstein emprende un viaje a Italia para encontrarse con Fontana.

Pablo vuelve a la Argentina con muchas expectativas de trasladar a su trabajo la experiencia incorporada en el viaje, durante el cual conoció a ceramistas amigos de Fontana como Tullio Mazzotti y Agenore Fabbri. Entre sus recuerdos atesoraba la visita al Museo Grenoble en París y la posibilidad de haber visto las cerámicas de Georges Rouault. Y, sobre todo, regresa con el propósito de embarcarse en el proyecto de abrir una fábrica de micro-azulejos. Durante su viaje a Italia pudo visitar la fábrica de cerámicas Joo, lo cual le sirvió para conocer más sobre el rubro.

Finalmente, en 1954, Edelstein logra instalar la fábrica en Boulogne, provincia de Buenos Aires, y llevar su "pintura informalista" –tal como la definía el artista– *La Cascada* (1962) a la fachada del edificio ubicado en la calle José Hernández y Arribeños, en el barrio de porteño de Belgrano. La composición del revestimiento del edificio de azulados tintes y matices en degradé forma un gran tapiz que lo acerca a la geometría sensible de Alejandro Puente y de César Paternosto, donde los sistemas propios de nuestras raíces precolombinas son recuperados.

Además de incursionar en la industria cerámica, su compromiso con la disciplina lo llevó a involucrarse en la fundación del Centro Argentino de Arte Cerámico. Edelstein fue socio fundador y honorario de esta institución, cuyo objetivo principal radicó en nuclear a artistas ceramistas y crear un salón nacional de Cerámica.<sup>11</sup> En 1958, el artista participa como jurado del Primer Salón Anual de Arte Cerámico.

## Años 60 y 70. Esplendor de la cerámica. Retratos y experimentación

La vital y expansiva década del 60 para las artes visuales en la Argentina, que tuvo como perfil más visible la ebullición de la vanguardia reunida en el célebre Instituto Torcuato Di Tella, fue también un momento de esplendor para la cerámica. En 1960 se lleva a cabo el Premio "Marcelo de Ridder"

<sup>11</sup>The CAAC (Argentine Centre for Ceramic Art) was founded in 1958. Among its founding partners were Aída Carballo, Ana Mercedes Burnichón, Roberto Obarrio, José María Lanús and Marciano Longarini.

<sup>11</sup>En 1958 se funda el CAAC (Centro Argentino de Arte Cerámico). Entre los socios fundadores se encontraban Aída Carballo, Ana Mercedes Burnichón, Roberto Obarrio, José María Lanús y Marciano Longarini.



cists was awarded for the first time,<sup>12</sup> and two years later the Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires hosted the Annual V Exhibition of Ceramics and the First International Exhibition of Contemporary Ceramics.<sup>13</sup>

In 1962, Edelstein introduced the theme of the Moebius strip into his production – a theme of great interest to other artists, as well, among them the Brazilian Lygia Clark – with his sculpture *Doble cinta de Moebius, Double Moebius Strip*, made in both galvanised iron sheet metal and stainless steel. It would be a theme he would revisit decades later because of his interest in mathematics and geometry. The strip is a three-dimensional figure that modifies the Euclidean way of representing space, questioning binary oppositions. Towards the end of this decade, Pablo used chamotte clay to create one of his most emblematic series of sculptures: busts portraying contemporary Argentine cultural personalities, plus a self-portrait. Among the materials available to him, the artist chose ceramics over others because, as he noted, it offered him the “best chances to do his work in a very personal way”.<sup>14</sup> The series also enabled him to explore the transformative process of the portrait. To make the busts of these writers, sculptors, critics, painters and other personalities, he drew them in their homes, capturing them from different angles without posing them. His subjects were the luminaries of the city’s cultural scene: Antonio Berni, Romero Brest, Juan Carlos Castagnino, Cogorno, Manuel Mujica Lainez, Libero Badii, Soldi, Ricardo Garabito, among others. In the same interview, the artist noted: “I am interested in emphasizing the characteristics by observing their personality, their way of being, and later, in the studio, with what I committed to memory and with my sketches, I reconstruct.”<sup>15</sup> The “reconstructions” were guided by working with the medium with great freedom, and achieving surprising textures from modelling the various shapes. The busts of the painters Horacio Butler and Leopoldo Presas were built up by the juxtaposition of coil shapes that generated accentuated voids and filled areas, light and shadow, lending the rendering an enigmatic view. With those of Vicente Forte and Soldi, for example, the prevailing shapes are flattened and irregular, joined in the manner of a collage, achieving a visual appearance akin to impression-

<sup>12</sup>Villaverde, Vilma. *Arte cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX*. Editorial Maipue, Buenos Aires, 2014, p. 161.

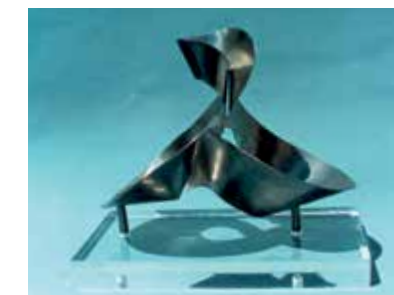
<sup>13</sup>De Carli, Ernesto. *Crónica del Centro Argentino de Arte Cerámico, 1958-1998*.

<sup>14</sup>Padilla, Alejandra. “Entrevista al artista plástico Pablo Edelstein”. Monograph. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2007.

<sup>15</sup>Ibid.



*Ariadne y minotauro*, 1973  
Bronce, cera directa  
30 cm (altura)



*Doble cinta de Moebius*, 1962  
Acero  
34 cm (altura)

a los Jóvenes Ceramistas Argentinos<sup>12</sup> y, dos años después, el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires es sede del V Salón Anual de Cerámica y del Primer Salón Internacional de Cerámica Contemporánea.<sup>13</sup>

En 1962, Edelstein introduce en su producción el tema de la cinta de Moebius –de gran atracción para varios artistas, entre ellos la brasileña Lygia Clark– en su escultura *Doble cinta de Moebius*, en chapa de hierro galvanizado y también en acero inoxidable, el cual retomará décadas después, debido a su interés por la matemática y la geometría. Se trata de una figura tridimensional que modifica el modo euclidiano de representar el espacio, poniendo en cuestión oposiciones binarias. Hacia el final de esta década, Pablo realiza una de sus series de esculturas más emblemáticas: la de las cabezas, en chamotte, retratando a personalidades contemporáneas del ámbito de la cultura argentina más un autorretrato. Entre todos los materiales, el artista elegía en primer lugar la cerámica porque decía que esta le había dado las “mayores posibilidades para trabajar las cosas en una forma muy personal”.<sup>14</sup> A su vez, le interesaba la transformación que se produce en el retrato. Para realizar estos bustos de escritores, escultores, críticos, pintores y otras personalidades sociales hacía dibujos yendo a sus casas y observándolos desde diferentes ángulos, pero sin hacerlos posar: Antonio Berni, Romero Brest, Juan Carlos Castagnino, Cogorno, Manuel Mujica Lainez, Libero Badii, Soldi, Ricardo Garabito, entre otros. En la misma entrevista, el artista comentaba: “me interesa subrayar las características viendo su carácter, su forma de ser, después en el taller, con ese recuerdo y con los bocetos voy armando, reconstruyo”.<sup>15</sup> Una “reconstrucción” guiada por la materia trabajada con gran libertad y logrando sorprendentes texturas a partir del modelado de diversas formas. Las cabezas de los pintores Horacio Butler y Leopoldo Presas se erigen por la yuxtaposición de formas de chorizos que generan acentuados vacíos y llenos, luces y sombras, ofreciendo una enigmática visión de la representación. En el caso de las de Vicente Forte y Soldi, por ejemplo, prevalecen formas aplanadas e irregulares unidas a manera de *collage*, logrando una percepción visual cerca-

<sup>12</sup>Villaverde, Vilma. *Arte cerámico en Argentina. Un panorama del siglo XX*. Buenos Aires, Editorial Maipue, 2014, p. 161.

<sup>13</sup>De Carli, Ernesto. *Crónica del Centro Argentino de Arte Cerámico, 1958-1998*.

<sup>14</sup>Padilla, Alejandra. “Entrevista al artista plástico Pablo Edelstein”. Trabajo monográfico. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2007.

<sup>15</sup>Ibidem.

ism. Edelstein added incisions, overlaps and interlacing. The series of busts immortalises the subjects through their unique, human expressions, drawing on sculptural portraiture with its antecedents running through the history of art – in this instance, referencing the realistic depictions from the ancient Roman Republic – and, in turn, eternalising his creations. In the catalogue for his 1970 exhibition at the Rubbers Gallery in Buenos Aires, Pablo expressed this of his portraits: “As I search for the meaning of my own existence, ever more vividly stand out the qualities of those around me, of whom I want to capture not only their physical beings, but also their spirit, their character and their infinite destiny.”<sup>16</sup>

In 1971, Edelstein’s 10-piece sculpture *Alegría de vivir* (Joy of life) was awarded the Premio Adquisición (Acquisition Prize) at the Sculpture Exhibition organised by the Cinzano company and the province of Mendoza government. The 10 parts of the sculpture presented a new dimension to his small format-dominated production, which was largely due to the constraints imposed by ceramic techniques. In order to learn more about glazes and engobe (white or coloured slips), Edelstein attended the workshop of the renowned ceramicist Mireya Baglietto during the first part of the decade. As Baglietto recalled: “I can say this about Pablo Edelstein, he was talented and had a gift with people, the sum of both resulted in ineffable outcomes. He was a sculptor who embraced ceramics as a material and incorporated it into his works without violating the essence of his sculptural work; from this perspective, he was a sculptor who made ceramics. I had the honour of having him as a student of the glazing courses for professionals that I gave a little over 50 years ago, his presence, without a doubt, elevated the group with his considered, friendly and intelligent comments.”<sup>17</sup>

As his work progressed over time, his flexibility to address the same theme with different materials, techniques and compositional approaches became increasingly evident. In his terracotta *Torso* (Torso), *Abrazo* (Embrace) and *Mujer al sol* (Woman Sunbathing) sculptures, made between 1978 and 1979, and displayed at his Martha Zullo Gallery exhibition in 1980,<sup>18</sup> each fragment of material becomes a

na al impresionismo. Edelstein suma incisiones, superposiciones, entrelazamientos. Su galería de cabezas inmortaliza a los protagonistas en sus gestos singulares y humanos recurriendo al retrato escultórico con su estela en la historia del arte –en un primer momento trazamos una línea hacia el busto de la antigua Roma republicana– y eternizando, a su vez, sus creaciones. En el catálogo de la exposición en la porteña Galería Rubbers, en 1970, Pablo expresa sobre sus retratados: “A medida que busco el sentido de mi propia existencia van destacándose a mi alrededor, cada vez con más intensidad, los perfiles de los seres que me rodean y de los cuales quiero plasmar no solo su físico, sino su espíritu, su carácter y su destino infinito”.<sup>16</sup>

En 1971, el artista obtiene el Premio Adquisición en la Exposición de Esculturas organizado por la empresa Cinzano y el gobierno de la Provincia de Mendoza, por su escultura *La Vendimia* realizada en diez piezas. Una dimensión novedosa dentro de su producción dominada por el pequeño formato, en gran parte debido a los condicionamientos impuestos por la técnica de la cerámica. En la primera mitad de esta década, Edelstein asiste como alumno al taller de la reconocida ceramista Mireya Baglietto para tomar clases de esmaltes y engobe. La artista recuerda: “De Pablo Edelstein puedo hablar de su talento y de su don de gente, la suma de ambas capacidades da un resultado inefable. Era un escultor que abrazó la cerámica como materia y la incorporó a sus obras sin transgredir su esencia escultórica, desde este punto de vista era un escultor que hacía cerámica. Yo tuve el honor de tenerlo como alumno de los cursos de esmaltes para profesionales que daba hace algo más de cincuenta años, su presencia, sin duda alguna, jerarquizaba al grupo con comentarios pausados, amables e inteligentes”.<sup>17</sup>

Al avanzar en su producción en el tiempo, se sigue evidenciando la maleabilidad del artista para trabajar un mismo tema con diferentes materiales, técnicas y planteos compositivos. En las esculturas *Torso*, *Abrazo* y *Mujer al Sol Grande* (todas en terracota, realizadas entre 1978 y 1979), presentes en la exposición en la Galería Martha Zullo, en 1980,<sup>18</sup> cada fragmento de materia deviene un volumen geométrico de líneas curvas articulado con otro hasta lograr una conmo-



Ricardo Garabito, 1968  
Chamotte  
55 cm (altura)



Libero Badii, 1969  
Chamotte  
42 cm (altura)



Jorge Romero Brest, 1969  
Chamotte  
75 cm (altura)

<sup>16</sup>Exhibition catalogue, *Pablo Edelstein. Esculturas*, Buenos Aires, Galería Rubbers, 15 to 29 April 1970.

<sup>17</sup>Mireya Baglietto interview, Buenos Aires, June 2001.

<sup>18</sup>Pablo Edelstein. *Pinturas y terracotas*, (cat. exp.). Galería Martha Zullo, Buenos Aires, 18 September to 9 October 1980.

<sup>16</sup>*Pablo Edelstein. Esculturas* (cat. exp.), Buenos Aires, Galería Rubbers, 15 al 29 de abril de 1970.

<sup>17</sup>Entrevista con la artista, Buenos Aires, junio 2001.

<sup>18</sup>*Pablo Edelstein. Pinturas y terracotas*, (cat. exp.). Buenos Aires, Galería Martha Zullo, 18 de septiembre al 9 de octubre de 1980.

geometric mass of curved lines articulating with another until achieving poignant expressiveness. Addressing this, the critic Guillermo Whitelow attentively noted that the works contained “a true latent primitivism, a true attempt at coarseness”.<sup>19</sup> *Torso*, another terracotta, vividly reveals how matter, form, creative process and technique can coexist at equal levels of importance.

In *Desnudo pensando en Modigliani* (Nude after Modigliani) (1985), clay plates or segments are joined in an articulated manner. The same technique is used in *El sueño de Gustavo Courbet* (Gustave Courbet's Dream) (1987),<sup>18</sup> but in this case glazing and the use of colour on the clay completely alter the texture and one's perception of the material. The titles of both works invite the viewer to follow the artist's gaze back through the history of European art to two of its giants, the supreme representative of Realism, with regard to Courbet, and, in Modigliani, a representative of the avant-garde identified with portraiture and the human figure.

“I like to experiment. With marble, for example, I have not worked from a single mass but by assembling, which in itself is a form of collage,” Edelstein explained.<sup>20</sup> Far removed from Renaissance orthodoxy, in his hands the marble was masterfully related to collage, the compositional form born of the avant-garde, giving rise to pieces such as *Toro* de marmol (Bull in Marble, 1970).

In turn, in *Calzándose* (Putting on Shoes), a glazed ceramic sculpture from 1987, the position of the female figure leads back to 1948's *El labrador* and allows those flattened strips to project their later development in the Moebius strip. In 1987, the artist incorporated computer science into his creative process, using digital photography to examine new shapes, colours and light contrasts from different angles.



*Mujer al Sol Grande*, 1979  
Terracota  
41 cm de altura  
Colección particular  
Cat. N° 7, Martha Zullo, 1980



*Desnudo pensando en Modigliani*, 1985  
Terracota  
31 x 19 x 24 cm  
Colección particular



*El sueño de Gustavo Courbet*, 1987  
Cerámica esmaltada  
7 x 12 x 9,5 cm  
Cat. N° 22, A.M.C., 1988



*Toro*, 1970  
Mármol  
107 x 50 x 62 cm

vedora expresividad. Resuenan las palabras del crítico Guillermo Whitelow al respecto, quien señalaba “cierto latente primitivismo, cierta tosquedad buscada”.<sup>19</sup> *Torso*, otra terracota, revela con gran intensidad cómo la materia, la forma, el proceso creativo y la técnica pueden coexistir a la vez y en una misma jerarquía.

En *Desnudo pensando en Modigliani* (1985), la arcilla se constituye en placas o gajos unidos de manera articulada. Lo mismo sucede en *El sueño de Gustavo Courbet* (1987), donde, sin embargo, esas placas reciben un acabado en esmalte y un cromatismo que modifican por completo su textura y percepción matérica. Ambos títulos posibilitan seguir la mirada del artista hacia dos nombres de la historia del arte europeo, el de un representante de la vanguardia ligado al retrato y a la figura humana, en el primer caso, y el del máximo representante del realismo, en el segundo caso.

“Me gusta experimentar. Con el mármol, por ejemplo, no he trabajado dejando volumen sino ensamblando, que ya en sí es una forma de collage”, expresaba Edelstein.<sup>20</sup> Alejado de la ortodoxia renacentista, el mármol en sus manos se emparentó de manera magistral con esa forma compositiva nacida de la vanguardia –el collage– dando lugar a piezas como *Toro*, de 1970.

A su vez, en *Calzándose*, escultura en cerámica esmaltada de 1987, la posición de la figura femenina lleva retrospectivamente hacia *El labrador*, de 1948, y permite proyectar esas tiras aplanadas hacia su desarrollo posterior con relación a la cinta de Moebius. En 1987, el artista incorpora la informática en su proceso creativo. Recurría a la fotografía digital para probar desde distintos ángulos nuevas formas, colores y contrastes de luz.

<sup>19</sup> *40 Escultores Argentinos*, Ediciones Actualidad en el Arte, Buenos Aires, 1988. Page 269.

<sup>20</sup> Padilla, Alejandra. “Entrevista al artista plástico Pablo Edelstein”. Monograph. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2007.

<sup>19</sup> *40 Escultores Argentinos*, Buenos Aires, Ediciones Actualidad en el Arte, 1988. Pág. 269.

<sup>20</sup> Padilla, Alejandra. “Entrevista al artista plástico Pablo Edelstein”. Trabajo monográfico. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2007.

## 1990-2000, A Change of Century, Materials and Scale

Edelstein received the Certificate of Merit in Ceramics in 1992, awarded by the Konex Foundation, an important honour distinguishing him as a ceramicist and as a torchbearer of the discipline during his more than 30 years of teaching.

Towards the end of his career, Pablo held numerous individual exhibitions in Argentina and Uruguay, finishing with his retrospective exhibition at the Recoleta Cultural Centre in 2007,<sup>21</sup> which was curated by Raúl Santana.<sup>22</sup> For this occasion, more than 30 works were presented in sheet metal, bronze and stainless steel, together with a series of ink drawings, all representing recent works. Notably, his works became larger during this period, likely a result of his use of sheet metal. From small ceramics, he went on to shape this material to encompass greater spaces, for which he had to resort to industrial facilities.

Edelstein modelled sheet metal as he modelled clay: where he managed to rescue the simplicity of clay and its rudimentary texture, with metal he sought to enhance the effect produced by folding, pleating or coiling it, along with how light played on it. The artist never wavered from his investigation of “the tactile quality of the material”. With the metal sheets and their luminosity enhanced by the lustrous finish of the steel, Edelstein achieved a weightlessness that belied the nature of the material.

The concept for a work begins with sketches or, at times, more detailed drawings – other times, the premise might be based on paintings, or collages, or small cardboard models. As Pablo so frequently insisted, the process was the most enjoyable part of creating, as is evident in these pieces.

Without completely abandoning the figurative in these years, the artist started from anthropomorphic motifs, which he then subjected to a process of abstraction, achieving a linear synthesis. In this way, clover leaves, origami and Moebius strips arise from internal and external spaces as undulating and angular forms.

<sup>21</sup>Pablo Edelstein. *Esculturas en chapa metálica* (exhibition catalogue). Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. 23 February to 18 March 2007.

<sup>22</sup>Raúl Santana, who recently passed away, was an important figure in Argentina's art world. He was an art critic, writer and curator, as well as director of the Museo de Arte Moderno and the Palais de Glace.

## Años 1990-2000, un cambio de siglo, materiales y escala

En 1992, Edelstein recibe el Diploma al Mérito en Cerámica, otorgado por la Fundación Konex. Una importante distinción que lo destaca como ceramista y difusor de esta disciplina en sus más de treinta años de docencia.

Durante las últimas décadas de su trayectoria, Pablo realizó cuantiosas exposiciones individuales tanto en la Argentina como en el Uruguay, hasta llegar a su última y consagratoria muestra en el Centro Cultural Recoleta, en 2007.<sup>21</sup> Con curaduría de Raúl Santana,<sup>22</sup> se presentan en esta oportunidad más de treinta obras en chapa, bronce y acero inoxidable, junto a una serie de tintas, que resumen sus años más recientes de producción. Es notorio el cambio de escala en esta época, posible a partir del uso del metal. De sus pequeñas cerámicas pasa a doblar este material en medianas y grandes extensiones, por lo que debe recurrir a talleres industriales.

Edelstein modela la chapa como modela la arcilla. Si en esta rescataba la sencillez del barro y su textura rudimentaria, en el metal busca realzar el efecto que produce al doblarlo, plisarlo o enroscarlo y el impacto de la luz sobre este. El artista siempre sostuvo su búsqueda de “la cualidad táctil del material”. Con las láminas metálicas y la luminosidad reforzada con el lustre del acero, Edelstein consigue una ingravidez que la pesadez de la masa no le permitía.

La concepción de la obra se inicia en los bocetos previos, a veces dibujos, otras veces pinturas y también *collages* o pequeñas maquetas en cartulina. El proceso de trabajo como la parte de mayor disfrute, en el que tanto insistía Pablo, es evidente en estas producciones.

Sin perder la figuración completamente, en las obras de estos años, el artista parte de motivos antropomorfos, que luego somete a un proceso de abstracción logrando una síntesis lineal. Así, tréboles, origamis y cinta de Moebius surgen a partir de espacios internos y externos, formas ondulantes y angulosas.



*Calzándose*, 1988  
Cerámica esmaltada  
22 x 22 x 11 cm



*Flor de la amistad*, 2001  
Acero y cobre  
90 cm de altura



*Bailarina*, 2003  
Acero  
72 cm de altura



Bocetos para *Origamoebius*, 2003  
Papel plegado medidas variables

<sup>21</sup>Pablo Edelstein. *Esculturas en chapa metálica* (cat. exp.). Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 23 de febrero al 18 de marzo de 2007.

<sup>22</sup>Recientemente fallecido, Raúl Santana fue una figura importante en el campo artístico argentino. Crítico de arte, escritor y curador. Director del Museo de Arte Moderno y el Palais de Glace.

He continued creating his ceramic sculptures alongside his metal productions. The figurines, usually women or animals, were formed by clay plates, or patties, that are articulated, a technique replicated in his collages of that time. "Having worked with clay, marble, cast bronze, wax, plaster, cement and polystyrene foam for many years, the change of material has allowed me to explore new possibilities of structures by giving up volume and assigning prominence to curved surfaces",<sup>23</sup> Edelstein explained.

Pablo continued working until the end. In his last works, almost exclusively collages, he returned to working on his homage to Italian Neoclassical sculptor Antonio Canova, one of his favourite artists, who he felt was truly able to capture the sensuality of the human body in marble.<sup>24</sup> The collage triptych – perhaps closer to a sketch for a planned relief – synthesises the themes, forms and compositions that were evident in his work throughout his extensive career.

Without a doubt, Pablo Edelstein's artistic universe, combined with his warmth and empathy, reminds us, in this 21st century's convulsed and uncertain third decade, that art is a horizon of encounter, beauty and reliable knowledge waiting for those who move towards it with work and dedication.



*Van Gogh y Moebius, 1999*  
Collage, 30 x 40 cm



*Homenaje a Canova, 2009*  
Collage



*Amor y psiquis según Canova, 1989*  
Cerámica esmaltada, 26 x 29 x 23 cm

Las esculturas cerámicas continúan paralelas a sus producciones en metal. Las figuras, mujeres o animales, se componen de planchas de arcillas que se van articulando, mecanismo que se replica en los *collages* de esos años. "Habiendo manejado durante muchos años la arcilla, el mármol, la fundición en bronce, la cera, el yeso, el cemento y el poliestireno expandido, el cambio de material me ha permitido explorar nuevas posibilidades de estructuras al renunciar a los volúmenes y dando preeminencia a superficies curvas",<sup>23</sup> expresaba el artista.

Pablo no cesó de trabajar en su obra hasta el final. En sus últimas producciones, casi exclusivamente *collages*, retoma el homenaje a Antonio Canova, uno de sus escultores predilectos.<sup>24</sup> El escultor italiano, ejemplo del ideal neoclásico, supo mostrar la sensualidad de los cuerpos en sus tallas de mármol. Un tríptico en *collage*, más cercano a un boceto de posible relieve, sintetiza temáticas, formas y composiciones que podemos encontrar en su extensa trayectoria.

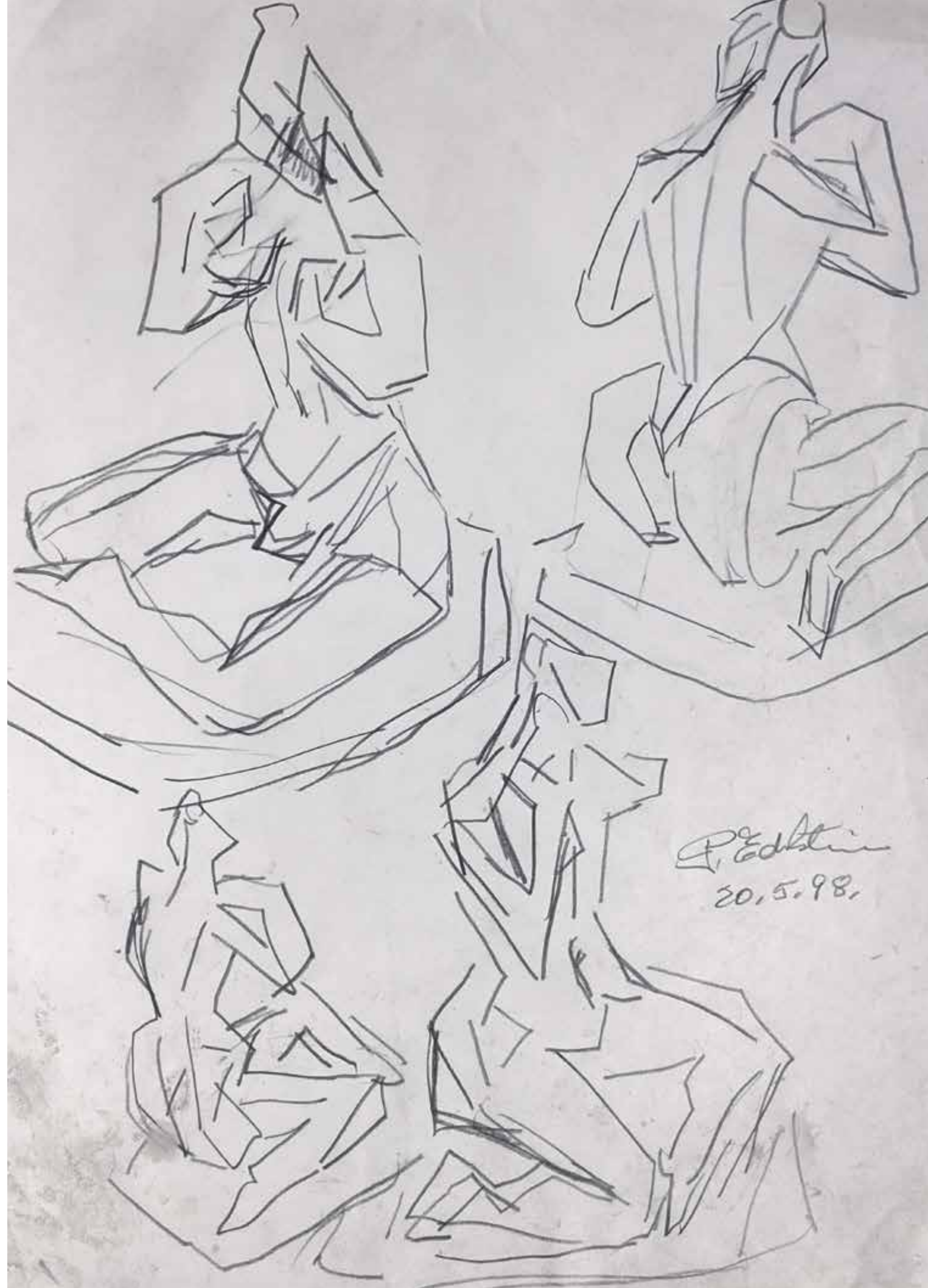
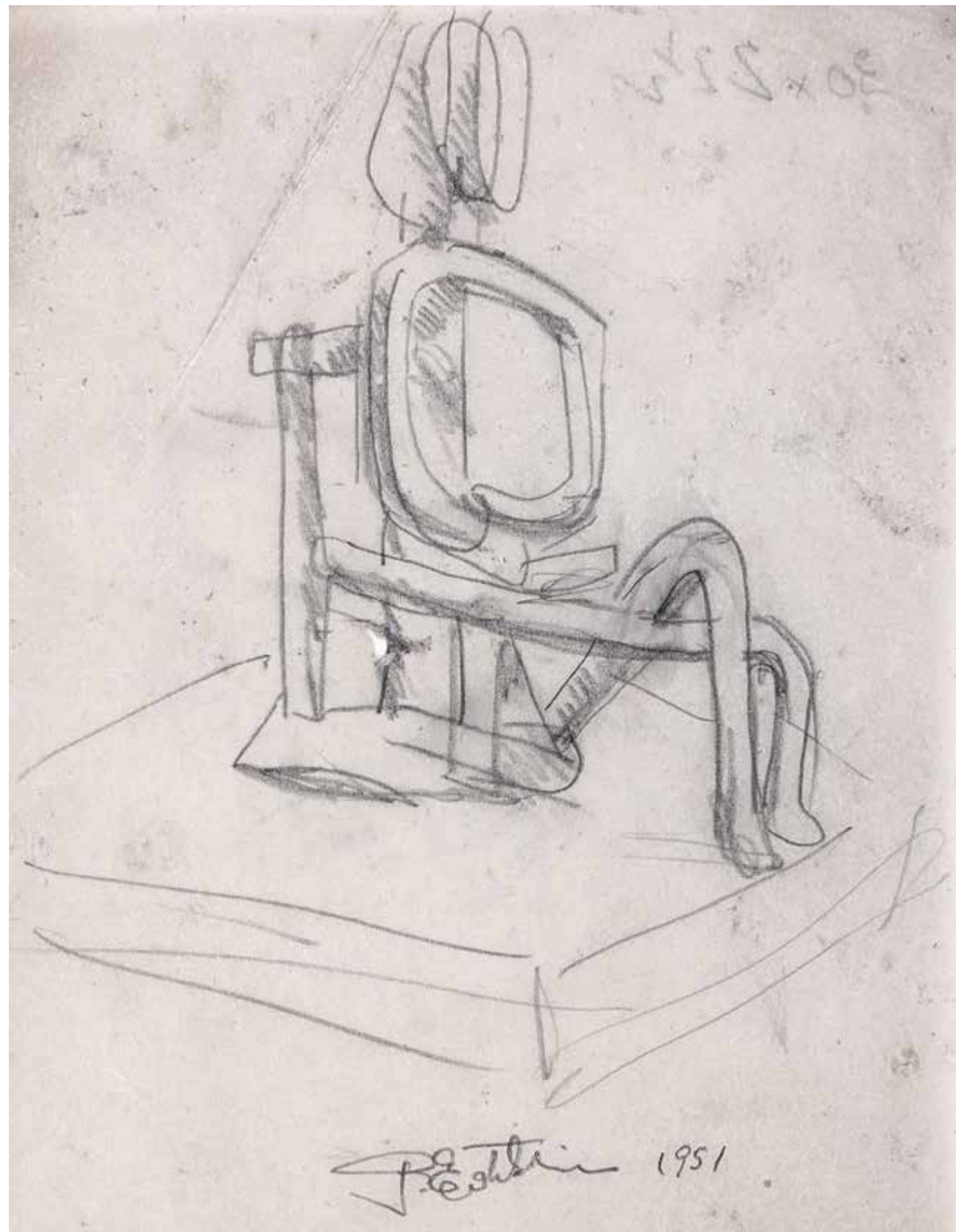
Sin dudas, el universo artístico de Pablo Edelstein, atravesado por su calidez y empatía, nos recuerda en esta convulsión e incierta tercera década del siglo XXI que el arte es un horizonte de encuentro, belleza y conocimiento confiable para quien vaya hacia él con trabajo y entrega.

<sup>23</sup> Pablo Edelstein, the artist's archives.

<sup>24</sup> The Italian artist, an exemplar of Neoclassicism, was a master of capturing the sensuality of the human body in his marbles. In 1989 Pablo created his *Amor y psiquis* sculpture, a direct allusion to one of Canova's best known works.

<sup>23</sup> Pablo Edelstein, en el archivo del artista.

<sup>24</sup> El escultor italiano, ejemplo del ideal neoclásico, supo mostrar la sensualidad de los cuerpos en sus tallas de mármol. Ya en 1989 Pablo había realizado la escultura *Amor y psiquis*, directa alusión a una de las obras más conocidas del escultor.





## Pablo Edelstein

Muestras, exposiciones, desempeño docente, bibliografía  
Shows, Exhibitions, Teaching Career, Bibliography

## Pablo Edelstein

Pablo began exhibiting in national and international art shows in 1946, for which he was recognized numerous times with awards and distinctions.

As both a teacher and the Dean of the Culture Department, he shared his vision and his techniques for more than 30 years at Argentina's National School of Fine Arts, training many of Argentina's established artists there or, otherwise, in his private studio.

He was both a founding and honorary member of the Argentine Centre of Ceramic Art, and served as an advisor to Argentina's National Ministry of Culture.

He created several monumental works and murals for both public and private spaces.

Much of his art is held in important private collections, as well as in numerous museums, in Argentina, Uruguay, Brazil, Spain, Germany, Austria, the United Kingdom and the United States.

### Individual Exhibitions

**2007** - Recoleta Cultural Centre, Sheet Metal Sculptures, Buenos Aires, Argentina.

**2004** - Isabel Anchorena Art Gallery, Buenos Aires, Argentina.

**1999** - Emperador Gallery, Punta del Este, Uruguay.

**1997** - Cambalache Gallery, Maldonado, Uruguay.  
- La Cave de Marizú Terza Gallery, Buenos Aires, Argentina.

**1996** - Perloti Museum, Buenos Aires, Argentina.

**1994** - Maldonado Museum of American Art, Maldonado, Uruguay.

**1992** - Maldonado Museum of American Art, Maldonado, Uruguay

**1988** - AMC Gallery, Buenos Aires, Argentina.

**1987** - Roberts Bank, Avellaneda, Buenos Aires Province, Argentina.

**1985** - Rómulo Raggio Museum, Vicente López, Buenos Aires Province, Argentina.

**1983** - Van Riel Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Atelier 1 Gallery, São Paulo, Brasil.

**1982** - Sociedad de Distribuidores de Diarios y Revistas y Afines (Soc. of Newspaper, Magazine & Related Materials Dist.), Buenos Aires, Argentina.

**1980** - Martha Zullo Gallery, Buenos Aires, Argentina.

**1977** - Martha Zullo Gallery, Buenos Aires, Argentina.

**1974** - Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC) annual competition, guest of honour, Buenos Aires, Argentina.

**1973** - Rubinstein Gallery, Mar del Plata, Buenos Aires Province, Argentina.  
- Cantegril Country Club, Punta del Este, Uruguay.  
- Art Gallery, Buenos Aires, Argentina.

**1970** - Rubbers Gallery, Buenos Aires, Argentina.

## Pablo Edelstein

Desde 1946 comienzan sus presentaciones en salones nacionales e internacionales, en los que resulta reconocido en numerosas oportunidades con premios y distinciones.

Durante más de tres décadas, transmitió su visión y sus técnicas en Escuelas Nacionales de Bellas Artes de Argentina, en las que fue docente y Jefe del Departamento de Cultura. Muchos son los artistas consagrados que se han formado tras su labor académica o en su taller particular.

Fue socio Fundador y socio Honorario del Centro Argentino de Arte Cerámico, y se desempeñó como asesor del Secretario Nacional de Cultura en el gobierno democrático.

Realizó diversos monumentos y murales, tanto en sitios públicos como en espacios privados.

Muchas de sus obras están en poder de importantes coleccionistas particulares, así como en numerosos museos de Argentina, Uruguay, Brasil, España, Alemania, Austria, Reino Unido y Estados Unidos.

### Muestras Individuales

**2007** - Centro Cultural Recoleta, Esculturas en Chapa Metálica, Buenos Aires, Argentina.

**2004** - Galería de Arte Isabel Anchorena, Buenos Aires, Argentina.

**1999** - Galería Emperador, Punta del Este, Uruguay.

**1997** - Galería Cambalache, Maldonado, Uruguay.  
- Galería La Cave, de Marizú Terza. Buenos Aires, Argentina.

**1996** - Museo Perloti, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

**1994** - Museo de Arte Americano de Maldonado, Maldonado, Uruguay.

**1992** - Museo de Arte Americano de Maldonado, Maldonado, Uruguay.

**1988** - Galería AMC, Buenos Aires, Argentina.

**1987** - Banco Roberts, Avellaneda, Provincia de Buenos Aires, Argentina.

**1985** - Museo Rómulo Raggio, Vicente López, Provincia de Buenos Aires, Argentina.

**1983** - Galería Van Riel, Buenos Aires, Argentina.  
- Galería Atelier 1, San Pablo, Brasil.

**1982** - Sociedad de Distribuidores de Diarios y Revistas y Afines, Buenos Aires, Argentina.

**1980** - Galería Martha Zullo, Buenos Aires, Argentina.

**1977** - Galería Martha Zullo, Buenos Aires, Argentina.

**1974** - Salón Anual del Centro Argentino de Arte Cerámica, Invitado de Honor. Buenos Aires, Argentina.

**1973** - Galería Rubinstein, Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina.  
- Cantegril Country Club, Punta del Este, Uruguay.  
- Art Gallery, Buenos Aires, Argentina.

**1970** - Galería Rubbers, Buenos Aires, Argentina.





- 1968** - Carola Gallery, Punta del Este, Uruguay.
- 1966** - Witcomb Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1965** - International Art Centre, Punta del Este, Uruguay.
- 1960** - International Art Centre, Punta del Este, Uruguay.
- 1951** - Galería del Este Gallery, Punta del Este, Uruguay.
- 1949** - Müller Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1947** - Müller Gallery, Buenos Aires, Argentina.

## Exhibitions, Awards and Distinctions

- 2006** - Exhibition of works included in the book *50 años de la AAE*, Museum of the Arts, Buenos Aires, Argentina.
  - Guest of honour, International Conference on Contemporary Ceramics, Museum of Architecture and Design (MARQ), Buenos Aires, Argentina.
- 2005** - Ceramics At the Museum of Architecture and Design Gardens (MARQ), Buenos Aires, Argentina.
  - Classic and Contemporary Art Fair, invited artist, member of the Argentine Sculpture Artists Association (AAdeAE), Costa Salguero, Buenos Aires, Argentina.
  - Career Tribute, Avellaneda Municipal School of Ceramics, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
  - Artists Expo (September-October), Borges Cultural Centre and Elevage Hotel, X 8 Art Group, Buenos Aires, Argentina.
  - XCIV National Sculpture Exhibition, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina
  - International Conference on Contemporary Ceramics, Museum of Architecture and Design (MARQ), Buenos Aires, Argentina.
- 2004** - XCIII National Sculpture Exhibition, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
- 2003** - XCII National Sculpture Exhibition, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
- 2002** - XCI National Sculpture Exhibition, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
- 2001** - Group Show of Small Sculptures by Great Artists, Perloti Museum, Buenos Aires, Argentina.
- 2000** - Tribute exhibition of Sculptor Rogelio Yrurtia, Argentine Sculpture Artists Association, Buenos Aires, Argentina.
  - Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC) Annual International Exhibition, Sívori Museum, Buenos Aires, Argentina.
  - XV National Ceramic Art Exhibition, Buenos Aires, Argentina.
- 1999** - Solo exhibition, Emperador Gallery, Punta del Este, Uruguay.  
Group exhibition, La Cave de Marizú Terza Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1998** - Group exhibition, Fernando Arranz School of Ceramics, Buenos Aires, Argentina.  
- Group exhibition, La Cave de Marizú Terza Gallery, Buenos Aires, Argentina



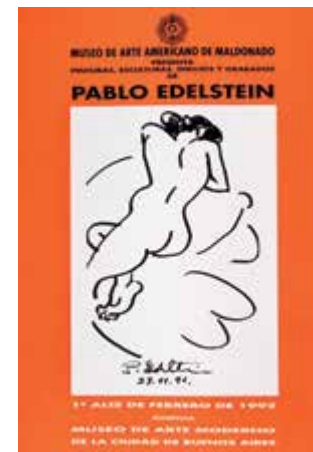
- 1968** - Galería Carola, Punta del Este, Uruguay.
- 1966** - Galería Witcomb, Buenos Aires, Argentina.
- 1965** - Centro Internacional de Arte, Punta del Este, Uruguay.
- 1960** - Centro Internacional de Arte, Punta del Este, Uruguay.
- 1951** - Galería del Este, Punta del Este, Uruguay.
- 1949** - Galería Müller, Buenos Aires, Argentina.
- 1947** - Galería Müller, Buenos Aires, Argentina.

## Exposiciones en las que ha participado y premios obtenidos

- 2006** - Exposición de obras incluidas en el libro *50 años de la AAE* - Museo de las Artes, Buenos Aires, Argentina.
  - Invitado de Honor - Museo Arquitectura (MARO), Jornadas Internacionales de Cerámica. Buenos Aires, Argentina.
- 2005** - Cerámica en los Jardines del Museo Arquitectura (MARO), Buenos Aires, Argentina.
  - Feria de Arte Clásico y Contemporáneo, Artista Invitado, Miembro de la Asociación de Artistas Escultores, Costa Salguero, Buenos Aires, Argentina.
  - Homenaje a la Trayectoria, Escuela Municipal de Cerámica de Avellaneda, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
  - Expo-Artistas (septiembre-octubre) 2005, Centro Cultural Borges y Elevage Hotel, Grupo Arte X 8, Buenos Aires, Argentina.
  - XIVC Salón Nacional de Escultura, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
- 2004** - Jornadas Internacionales de Cerámica Contemporánea en el Museo Arquitectura (MARO), Buenos Aires, Argentina.
  - XIIC Salón Nacional de Escultura, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
- 2003** - XIIC Salón Nacional de Escultura, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
  - XIIC Salón Nacional de Pintura, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
- 2002** - XIC Salón Nacional de Escultura, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
- 2001** - Muestra Colectiva Pequeñas Esculturas de Grandes Artistas, Museo Perloti, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- 2000** - Exposición en Homenaje al Escultor Rogelio Yrurtia, en la Asociación Argentina de Artistas Escultores.
  - Salón Anual e Internacional del CAAC, Museo Sívori, Buenos Aires.
  - XV Salón Nacional de Arte Cerámico. Buenos Aires, Argentina.
- 1999** - Muestra Individual Galería Emperador, Punta del Este, Uruguay  
- Muestra Colectiva de Marizú Terza, Buenos Aires, Argentina.
- 1998** - Escuela de Cerámica Fernando Arranz, Muestra Colectiva.  
- Muestra Colectiva, Galería La Cave de Marizú Terza.



- 1997** - Solo exhibition, Cambalache Gallery, Maldonado, Uruguay.  
 - Solo exhibition, La Cave de Marizú Terza Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
 - Group exhibition, Arte BA, Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC), Buenos Aires, Argentina.  
 - Group exhibition, Avellaneda School of Ceramics, Buenos Aires Province, Argentina  
 - Audiovisual presentation of the artist's works, Espacio Bangueses, TV Canal A, Buenos Aires, Argentina.
- 1996** - National Nuclear Energy Commission, Buenos Aires, Argentina.  
 - Solo exhibition, Perloti Museum, Buenos Aires, Argentina.  
 - Solo exhibition, Jorge Bangueses House, "Platos en Honduras 4638", Buenos Aires, Argentina.
- 1995** - Sculpture competition, La República Bank, Buenos Aires, Argentina.
- 1994** - Solo exhibition, Museum of American Art, Maldonado, Uruguay (sponsored by the Buenos Aires Museum of Modern Art).  
 - Group exhibition, Palladium Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
 - Group exhibition, Congreso underground station, Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC), Buenos Aires, Argentina.  
 - Group exhibition, Radio Nacional, Buenos Aires.  
 - Small Format Art Show, Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC), Buenos Aires, Argentina.  
 - "Veintisiete Artistas Creadores Argentinos" exhibition for Fine Arts Month, Soc. of Newspaper, Magazine & Related Materials Dist., Buenos Aires, Argentina.  
 - Judge, Raku Art Show, Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC), Buenos Aires, Argentina.
- 1993** - Ceramic Art exhibition, Provincia de Buenos Aires Bank, Buenos Aires, Argentina.  
 - Small Format Art Show, Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC), Argentina Chamber of Construction, Buenos Aires, Argentina.  
 - Sculpture in Soap, organised by Llauro, National Exposition Halls, Buenos Aires, Argentina.
- 1992** - Solo exhibition, Museum of American Art, Maldonado, Uruguay.  
 - Solo exhibition, Heritage Gallery, Los Angeles, California, USA.  
 - Awarded Certificate of Merit for "Ceramics", Fundación Konex, Buenos Aires, Argentina  
 - Chandon Watercolour Art Show, National Museum of Fine Arts, Buenos Aires, Argentina.
- 1991** - "20th Century Argentine Sculpture", National Exposition Halls, organised by AMC Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
 - Inauguration of the "La Alborada" fountain, René Favalaro Foundation, Buenos Aires, Argentina.  
 - Judge, Salon Nacional de Ceramica.  
 - "Homenaje a Rembrandt", sponsored by the Embassy of the Kingdom of the Netherlands, KLM and Palatina Gallery, Patio Bullrich, Buenos Aires, Argentina.
- 1990** - Group exhibition, "Argentine Artists", Staatliche Eifel-Gymnasium, Neuerburg, Germany  
 - National Art Show award-winning artists, La Plata Museum, Buenos Aires Province, Argentina.
- 1989** - Group exhibition "Argentinische Kulturwochen 1989", Weiterbildungszentrum, Düsseldorf, Germany, and Casa Argentina, Rome, Italy.  
 - Conducted audiovisual conference, Düsseldorf, Germany.



- 1997** - Muestra Individual Galería Cambalache, Maldonado, Uruguay.  
 - Muestra Individual, Galería La Cave, de Marizú Terza, Buenos Aires.  
 - Muestra Colectiva Arte BA, CAAC, Buenos Aires.  
 - Muestra Colectiva, Escuela de Cerámica de Avellaneda, Provincia de Buenos Aires.  
 - Audiovisual sobre su obra, Espacio Bangueses, TV Canal A.
- 1996** - Comisión Nacional de Energía Atómica, Buenos Aires, Argentina.  
 - Muestra Individual, Museo Perloti, Municipalidad de Buenos Aires, Argentina.  
 - Casa de Jorge Bangueses, "Platos en Honduras 4638", Buenos Aires, Argentina.
- 1995** - Concurso para una Escultura, Banco La República, Buenos Aires, Argentina.
- 1994** - Muestra Individual, invitado por el Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay, auspiciada por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.  
 - Muestra Colectiva, Galería Palladium, Buenos Aires, Argentina.  
 - Muestra Colectiva del CAAC, B.A., Estación Congreso, Subterráneos de Buenos Aires.  
 - Muestra Colectiva, Radio Nacional, Buenos Aires.  
 - Salón de Pequeño Formato, del CAAC, Buenos Aires, Argentina.  
 - "Veintisiete Artistas Creadores Argentinos", Mes de la Plástica, Sociedad de Distribuidores de Diarios, Revistas y Afines.  
 - Jurado en el Salón Raku, CAAC, Buenos Aires, Argentina.
- 1993** - Arte Cerámico, Banco de la Provincia de Buenos Aires, Argentina.  
 - Salón de Pequeño Formato, organizado por el Centro Argentino de Arte Cerámico, en la Cámara Argentina de la Construcción, Buenos Aires, Argentina.  
 - Escultura en Jabón, organizado por Llauro, en Salas Nacionales de Exposiciones, C.F., Argentina.
- 1992** - Muestra Individual, invitado por el Museo de Arte Americano, Maldonado, Uruguay.  
 - Invitado para realizar una Muestra Individual por la Heritage Gallery, Los Angeles, California, Estados Unidos.  
 - Seleccionado para recibir el Diploma al Mérito correspondiente a la disciplina Cerámica, Fundación Konex, Argentina.  
 - Salón Chandon de Acuarela, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
- 1991** - Escultura Argentina en el Siglo XX, Salas Nacionales de Exposiciones organizado por AMC Gallery.  
 - Ejecución de la Fuente "La Alborada" para la Fundación René Favalaro, Buenos Aires, Argentina.  
 - Jurado en el Salón Nacional de Cerámica.  
 - Patio Bullrich, Buenos Aires, "Homenaje a Rembrandt", bajo auspicio de la Embajada de los Países Bajos, KLM y Galería Palatina.
- 1990** - Muestra Colectiva de Artistas Argentinos en el Staatliche Eifel-Gymnasium, Neuerburg, Alemania.  
 - Museo de La Plata, Provincia de Buenos Aires: Artistas Premiados en el Salón Nacional.
- 1989** - Muestra Colectiva en las "Argentinische Kulturwochen 1989" en el Weiterbildungszentrum, en Düsseldorf, República Federal Alemana, y en la Casa Argentina en Roma, Italia.

- 1989** - National Ceramics Art Show, Buenos Aires, Argentina.  
- Lidia Juárez Tribute Art Show, Automóvil Club Argentino, headquarters, Buenos Aires, Argentina.
- 1988** - Solo exhibition, AMC Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Group exhibition, Suipacha Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1987** - Solo exhibition, Banco Roberts, Avellaneda, Buenos Aires Province, Argentina.  
- Third prize, Sculpture, Annual Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC) Art Show, Argentina Chamber of Construction, Buenos Aires, Argentina.
- 1986** - Salon Annual, Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC).  
- "General San Martín" Fine Arts Art Show, Automóvil Club Argentino, Buenos Aires, Argentina.
- 1985** - Solo exhibition, Rómulo Raggio Museum, Buenos Aires Province, Argentina.  
- Group exhibition, Touché Gallery.  
- Banco Tres Arroyos Award, Velásquez Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1983** - Presentation of linocut illustrations of poems by Hermann Hesse translated by J. L. Borges, Van Riel Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- National Ceramics Art Show.  
- Group exhibition, Rómulo Raggio Museum, Vicente López, Buenos Aires Province, Argentina.  
- Judge, National Sculpture Art Show, presented by the National Ministry of Culture, Buenos Aires, Argentina.  
- Conducted a brief course and conferences, El Bolsón, Río Negro Province, Argentina.  
- Group exhibition, Van Riel Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Judge, City of Jerusalem Award, Argentine-Israeli Scientific Cultural Institute.
- 1982** - Conference, Florida International University, Miami, Florida, USA.  
- Retrospective exhibition of paintings and sculptures, "Golden Journey" award, Soc. of Newspaper, Magazine & Related Materials Dist., Buenos Aires, Argentina.  
- Exhibition of paintings and sculptures Atelier 1 Gallery, São Paulo, Brazil.  
- Conference, São Paulo Museum of Art, São Paulo, Brazil.  
- Unveiling of "Doble Cinta de Moebius", sculpture in stainless steel (2.20 x 1.50 x 1.50 metres), in building at calle Arcos 1757, Buenos Aires, Argentina.
- 1981** - Exhibition along with the works of Antonio Berni, Carlos Alonso and Antonio Pujía, Banco Juncal, Buenos Aires, Argentina.
- 1980** - Conducted conferences at Florida International University and Miami Dade Community College, Miami, Florida, USA.  
- Solo exhibition, Martha Zullo Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Solo exhibition, "Fiesta del Cordero"(Lamb Festival), Puerto Madryn, Chubut Province, Argentina.
- 1979** - Group exhibition, Filium Foundation, Martha Zullo Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- The Fine Artists and Borges, Soc. of Newspaper, Magazine & Related Materials Dist., Buenos Aires, Argentina.  
- Exhibition, Art Hall, Manuel Belgrano National School of Fine Arts, Buenos Aires, Argentina.



- 1989** - Dicta Conferencia Audiovisual en Düsseldorf.  
- Salón Nacional de Cerámica. Buenos Aires, Argentina.  
- Salón Homenaje a Lidia Juárez, Automóvil Club Argentino, Sede Central, Buenos Aires, Argentina.
- 1988** - Muestra Personal en AMC Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Muestra Colectiva en Galería Suipacha, Buenos Aires, Argentina.
- 1987** - Exposición Individual en el Banco Roberts, Sucursal Avellaneda, Provincia de Buenos Aires, Argentina.  
- Tercer Premio de Escultura en el Salón Anual del Centro Argentino de Arte Cerámico, en la Cámara Argentina de la Construcción, Buenos Aires, Argentina.
- 1986** - Salón Anual del Centro Argentino de Arte Cerámico.  
- Salón de Artes Plásticas "General San Martín", Automóvil Club Argentino, Buenos Aires, Argentina.
- 1985** - Muestra Personal en el Museo Rómulo Raggio, Buenos Aires, Argentina.  
- Muestra Colectiva, Galería Touché.  
- Premio Banco Tres Arroyos, Galería Velásquez, Buenos Aires, Argentina.
- 1983** - Galería Van Riel, Buenos Aires: Presentación de una carpeta con ilustraciones de poemas de Hermann Hesse, en linoleografía.  
- Salón Nacional de Cerámica. Buenos Aires, Argentina.  
- Muestra Colectiva en el Museo Rómulo Raggio, Vicente López, Buenos Aires, Argentina.  
- Jurado en el Salón Nacional de Escultura, en representación de la Secretaría de Cultura de la Nación.  
- Dicta un Cursillo y Conferencias en El Bolsón, Provincia de Río Negro, Argentina.  
- Galería Van Riel, Muestra Colectiva. Buenos Aires, Argentina.  
- Jurado para el Premio Ciudad de Jerusalén, Instituto Científico Cultural Argentino-Israelí.
- 1982** - Conferencia en la Florida International University, Miami, Florida. Estados Unidos.  
- Muestra Retrospectiva de Pintura y Escultura, en la Sociedad de Distribuidores de Diarios Revistas y Afines, Buenos Aires. Premio "Recorrido Dorado".  
- Exposición de Pintura y Escultura Galería Atelier 1, San Pablo, Brasil.  
- Conferencia en el Museo de Arte de San Pablo, Brasil.  
- Emplazamiento de "Doble Cinta de Moebius", escultura de acero inoxidable (2,20 x 1,50 x 1,50 metros), en Inmueble Calle Arcos 1757, Buenos Aires.
- 1981** - Exposición en el Banco Juncal, Buenos Aires, junto con Antonio Berni, Carlos Alonso y Antonio Pujía.
- 1980** - Dicta conferencias en la Florida International University y en el Miami Dade Community College, ambas en Miami, Florida, Estados Unidos.  
- Muestra Personal Galería Martha Zullo, Buenos Aires, Argentina.  
- Muestra Personal en la "Fiesta del Cordero", Puerto Madryn, Provincia de Chubut, Argentina.
- 1979** - Fundación Filium, Muestra Colectiva en Martha Zullo, Galería de Arte, Buenos Aires.  
- Los Artistas Plásticos y Borges, Sociedad de Distribuidores de Diarios, Revistas y Afines.  
- Sala de Arte de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano". Buenos Aires, Argentina.

- 1978** - Created an audiovisual work about the 11th National Ceramics Art Show, commissioned by the National Ministry of Culture.  
- Representante de la Asociación Argentina de Artistas Escultores y del Centro Argentina de Arte Cerámico, ante el X Congreso Internacional de Escultura, Toronto, Canadá.
- 1977** - Solo exhibition, Martha Zullo Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Judge, National Sculpture Art Show, National Ministry of Culture, Buenos Aires, Argentina.
- 1976** - Guest of honour, Travelling Ceramics Show, organised by National Theatres, Buenos Aires, Argentina.
- 1975** - Exhibition, Manuel Belgrano Municipal Hall, Buenos Aires, Argentina
- 1974** - Guest of honour, Annual Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC) Art Show.  
- Exhibited, National Fine Arts Art Show.  
- Exhibition, Self-portraits and Portraits, Argentine Society of Fine Arts.  
- Exhibition, Centoira Gallery of Art, Plaza Hotel, Buenos Aires, Argentina.  
- Group exhibition, Drawings, Wildenstein Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1973** - Solo exhibition, Rubinstein Gallery, Mar del Plata, Buenos Aires Province, Argentina.  
- Solo exhibition Cantegril Country Club, Punta del Este, Uruguay.  
- Solo exhibition, Art Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Exhibition, Sculpted Portraits, Galatea Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Exhibition, National Museum of Decorative Arts, Buenos Aires, Argentina.  
- Group exhibition "Bontique", Buenos Aires, Argentina.
- 1972** - National Fine Arts Art Show.  
- Exhibited, Annual Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC) Art Show.  
- Group exhibition, theme: "Martín Fierro", Galatea Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1971** - Sculpture exhibition, Acquisition award for *La Vendimia*, organised by Cizaña, Mendoza Provincial Government, Argentina.  
- Group exhibition, Hamo Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Group exhibition, Kiruna Gallery, Martínez, Buenos Aires Province, Argentina.  
- Exhibition, "Culture and the Army", Argentine Army General Staff.  
- Panorama Argentine Sculpture, Lorenzutti Art Show, National Museum of Fine Arts, Buenos Aires, Argentina.  
- Exhibited, Annual Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC) Art Show.  
- Group exhibitions, Tandil and Azul cities, Buenos Aires Province, Argentina.  
- Exhibited, International Ceramics Show, Victoria & Albert Museum, London, UK.  
- Exhibited, "Mediator Dei", Rubbers Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1970** - Solo exhibition, ceramic portraits, Rubbers Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- National Fine Arts Art Show.  
- Exhibited, Annual Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC) Art Show.
- 1969** - Exhibited, Annual Argentine Centre of Ceramic Art (CAAC) Art Show.  
- National Fine Arts Art Show.  
- Group exhibition, theme: "Ariadne Dormida", Galatea Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Tucumán Art Show.
- 1968** - Solo exhibition, Carola Gallery, Punta del Este, Uruguay.  
- Ceramics exhibition, Casa Argentina, Jerusalem, Israel.



- 1978** - Autor de un audiovisual sobre el 11 Salón Nacional de Cerámica, por encargo de la Secretaría de Cultura de la Nación.  
- Representante de la Asociación Argentina de Artistas Escultores y del Centro Argentina de Arte Cerámico, ante el X Congreso Internacional de Escultura, Toronto, Canadá.
- 1977** - Muestra Personal, Galería Martha Zullo, Buenos Aires, Argentina.  
- Jurado del Salón Nacional en Escultura por la Secretaría de Cultura de la Nación.
- 1976** - Invitado de Honor a la Muestra Itinerante de Cerámica Organizada por Salas Nacionales, Buenos Aires, Argentina.
- 1975** - Salón Municipal Manuel Belgrano, Buenos Aires, Argentina.
- 1974** - Invitado de Honor en el Salón Anual del Centro Argentino de Arte Cerámica  
- Salón Nacional de Artes Plásticas.  
- Autorretratos y Retratos, Sociedad Argentina de Artistas Plásticos.  
- "Centoira", Galería de Arte Plaza Hotel, Buenos Aires, Argentina.  
- Muestra Colectiva de Dibujos, Galería Wildenstein, Buenos Aires, Argentina.
- 1973** - Muestra Individual, Galería Rubinstein, Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina.  
- Muestra Individual Cantegril Country Club, Punta del Este, Uruguay.  
- Muestra Individual, Art Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Galería Galatea, Retratos en Escultura, Buenos Aires, Argentina.  
- Muestra en el Museo Nacional de Arte Decorativo, Buenos Aires, Argentina.  
- Muestra Colectiva "Bontique", Buenos Aires, Argentina.
- 1972** - Salón Nacional de Artes Plásticas.  
- Salón Anual Centro Argentino de Arte Cerámica.  
- Galería Galatea, Buenos Aires, Exposición Colectiva, Tema: "Martín Fierro".
- 1971** - Exposición de Esculturas organizado por Cizaña: *La Vendimia*, Premio Adquisición, Gobierno de la Provincia de Mendoza, Argentina.  
- Muestra Colectiva, Galería "Hamo", San Telmo, Buenos Aires.  
- Muestra Colectiva Galería "Kiruna", Martínez, Provincia de Buenos Aires.  
- Muestra de las Artes "Cultura y Ejército", Estado Mayor del Ejército Argentino.  
- Salón Lorenzutti, Panorama de la Escultura Argentina, Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina.  
- Salón Anual, Centro Argentina de Arte Cerámica.  
- Muestras Colectivas en Tandil y Azul, Provincia de Buenos Aires, Argentina.  
- Muestra Internacional de Cerámica, Victoria & Albert Museum, Londres, Gran Bretaña.  
- Mediator Dei, Galera Rubbers, Buenos Aires, Argentina.
- 1970** - Muestra Individual, Galería Rubbers, Buenos Aires, Retratos en Cerámica.  
- Salón Nacional de Artes Plásticas.  
- Salón Anual, Centro Argentino de Arte Cerámica.
- 1969** - Cerámicas, Centro de Arte Cerámica, Salón Anual.  
- Salón Nacional de Artes Plásticas.  
- Galería Galatea, Buenos Aires, Exposición Colectiva, Tema: "Ariadne Dormida".  
- Salón de Tucumán.
- 1968** - Muestra Individual Galería Carola, Punta del Este, Uruguay.  
- Cerámicas, Casa Argentina en Israel, Tierra Santa.

- 1967** - National Tucumán Art Show.
- 1966** - Visual arts with Plastics, "Acquisition" award, Argentine Chamber of the Plastic Industry, National Museum of Fine Arts, Buenos Aires, Argentina.  
- Solo exhibition and Happening, Witcomb Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1965** - Solo exhibition, International Centre of Art, Cantegril, Punta del Este, Uruguay.  
- Group exhibition, Witcomb Gallery, Buenos Aires, Argentina.  
- Entrant, XXIX Argentine Society of Visual Artists (SAAP) Art Show.  
- Art Show, Argentine Military Circle (club), Buenos Aires, Argentina.  
- Solo exhibition, Dédalo Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1963** - Small sculptures exhibition, Lirloy Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1961** - Entrant, National Visual Arts Art Show.
- 1960** - Group exhibition, sculptures and ceramics, Enero Gallery.  
- Solo exhibition, International Art Centre, Cantegril, Punta del Este, Uruguay.
- 1959** - Entered four sculptures in the opening exhibition, Argentine Society of Visual Artists (SAAP).
- 1958** - Entrant, Mar del Plata Art Art Show, Buenos Aires Province, Argentina.
- 1957** - Modern Sculpture Exposition, La Plata University, Buenos Aires Province, Argentina.  
- São Paulo Art Biennale, São Paulo, Brazil.  
- Honourable mention, National Visual Arts Art Show.
- 1956** - XXIII Autumn Art Show, Argentine Society of Visual Artists (SAAP), Buenos Aires, Argentina.  
- National Visual Arts Art Show.
- 1953** - XX Autumn Art Show, Argentine Society of Visual Artists (SAAP), Buenos Aires, Argentina.
- 1952** - International Competition for the Monument to the Unknown Political Prisoner, London, UK.  
- Group exhibition, Argentine Society of Visual Artists (SAAP), Buenos Aires, Argentina.  
- Group exhibition, IWO Foundation: Jewish Scientific Institute, Criad Gallery.
- 1951** - Solo exhibition, Galería del Este Gallery, Punta del Este, Uruguay.  
- Christmas Art Show, Bonino Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1950** - Cuyo Art Show, Cuyo region, Argentina.  
- Watercolourists and Engravers Art Show.  
- Rosario Art Show, Rosario, Santa Fe Province, Argentina.
- 1949** - Third prize, Sculpture, San Fernando Art Show, Buenos Aires Province, Argentina.  
- Solo exhibition, Müller Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1948** - XVII Autumn Art Show, Argentine Society of Visual Artists (SAAP), Buenos Aires, Argentina.
- 1947** - Salón de Mar del Plata, Third prize, Sculpture, Buenos Aires Province, Argentina.  
- Bahía Blanca Competition, Buenos Aires Province, Argentina.  
- La Plata Art Show, Buenos Aires Province, Argentina.  
- Pergamino Art Show, Buenos Aires Province, Argentina.  
- Annual Santa Fe Art Show, Santa Fe Province, Argentina.



- 1967** - Salón Nacional de Tucumán.
- 1966** - Plástica con Plásticos, Museo Nacional de Bellas Artes, Premio Adquisición, Cámara Argentina del Plástico.  
- Muestra Individual y Happening, Galería Witcomb, Buenos Aires, Argentina.
- 1965** - Exposición Individual, Centro Internacional de Arte, Cantegril, Punta del Este, Uruguay.  
- Muestra Colectiva, Galería Witcomb, Buenos Aires, Argentina.  
- XXIX Salón Sociedad Argentina de Artistas Plásticos.  
- Círculo Militar Argentino, Salón de Arte.  
- Exposición Individual, Galería Dédalo, Buenos Aires, Argentina.
- 1963** - Esculturas en Pequeño, Galería Lirloy, Buenos Aires, Argentina.
- 1961** - Salón Nacional de Artes Plásticas.
- 1960** - Galería Enero, Muestra Colectiva de Esculturas y Cerámicas.  
- Muestra Personal, Centro Internacional de Arte, Cantegril, Punta del Este, Uruguay.
- 1959** - Salón Apertura, Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Muestra de 4 Escultores.
- 1958** - Salón de Arte de Mar del Plata.
- 1957** - Exposición de Escultura Moderna, Universidad de La Plata.  
- Bienal de Arte de San Pablo, Brasil.  
- Salón Nacional de Artes Plásticas, Mención Honorífica en Escultura.
- 1956** - Salón de Otoño, Buenos Aires, Argentina.  
- Salón Nacional de Artes Plásticas.
- 1953** - XX Salón de Otoño, Sociedad Argentina de Artistas Plásticos.
- 1952** - Concurso Internacional del Monumento al Prisionero Político Desconocido, Londres, Gran Bretaña.  
- Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Exposición Colectiva, Buenos Aires, Argentina.  
- Instituto Científico Judío IWO, Muestra Galería Criad, Exposición Colectiva.
- 1951** - Exposición Individual, Galería del Este, Punta del Este, Uruguay.  
- Salón de Navidad, Galería Bonino, Buenos Aires, Argentina.
- 1950** - Salón de Cuyo.  
- Salón de Acuarelistas y Grabadores.  
- Salón de Rosario.
- 1949** - Salón de San Fernando, Tercer Premio en Escultura.  
- Exposición Individual, Galería Müller Buenos Aires, Argentina.
- 1948** - Salón de Otoño, Sociedad Argentina de Artistas Plásticos.
- 1947** - Salón de Mar del Plata, Tercer Premio en Escultura.  
- Salón de Bahía Blanca.  
- Salón de La Plata.  
- Salón de Arte de Pergamino.  
- Salón Anual de Santa Fe.

**1947** - Gold medal, Autumn Art Show, Argentine Society of Visual Artists (SAAP), Buenos Aires, Argentina.  
- Honourable mention, Hipólito Yrigoyen Monument Competition.  
- Solo exhibition, Müller Gallery, Buenos Aires, Argentina.

**1946** - Monoprint award, Watercolourists and Engravers Art Show.  
- Award, "Manchas" (Stains) Art Contest, Argentine Society of Visual Artists (SAAP), Buenos Aires, Argentina.

## Teaching Career

**2000** - Appointed again to lead a teacher training course of a different theme.

**1999** - Appointed by the Secretary of Education for the City of Buenos Aires to lead a teacher training course at the Fernando Arranz School of Ceramics.

**1965** - Specialising in sculpture, becomes a member of the faculty at the Fine Arts Alumni Benefit Society.

**1964** - Named Acting Chair, in place of Professor Miguel Nevot at the Prilidiano Pueyrredón National School of Fine Arts (teaching Sculpture 13 hours weekly), a position he held until Nevot was reinstated in March 1968.

**1960** - Personally congratulated by the Undersecretary of Education for his work titled Creación de un Bachillerato Artístico (Creation of an Artistic Baccalaureate), presented during the educational seminars of that year.

**1958** - Held the Sculpture Chair for 12 hours at the Manuel Belgrano National School of Fine Arts, later regaining it by competition (Decree No. 4329) and holding the position for 32 years until his retirement on 23 August 1989.

**1957** - Named Acting Professor of Sculpture at the Manuel Belgrano National School of Fine Arts.

## Bibliography of recent publications

**2014** - V. Villaverde, *Arte cerámico en Argentina*.

**2006-2007** - Asociación Association of Sculptors, *50 Años*.

**1993** - A. Larravide y E. Molina, *Cerámica y Técnica*, No. 4.

**1991** - B. Bustamante, *Escultura Argentina Siglo XX*.  
- R. Brughetti, *Nueva historia de la Pintura y La escultura en la Argentina*.

**1988** - Guillermo Whitelaw, *40 escultores*.  
- Cesar Magrini, in the journal *El Cronista Comercial*.

**1947** - Salón G.A.A.P. (Sociedad Israelita Argentina de Artes Plásticas), Medalla de Oro.  
- Concurso: Monumento a Hipólito Yrigoyen, Mención Honorífica.  
- Exposición Individual Galería Müller, Buenos Aires, Argentina.

**1946** - Salón de Acuarelistas y Grabadores, Premio a la Monocopia.  
- Premio Concurso de Manchas, Sociedad Argentina de Artistas Plásticos.

## Desempeño docente

**2000** - Es nuevamente nombrado para dictar un curso de Capacitación Docente similar al del año anterior con una nueva temática.

**1999** - Es nombrado por la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires para dictar un curso de Capacitación Docente en la Escuela de Cerámica "Fernando Arranz".

**1965** - Es miembro del cuerpo docente de la Mutualidad de Egresados de Bellas Artes en la especialidad Escultura.

**1964** - Es nombrado profesor suplente en la cátedra del profesor Miguel Nevot en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" (13 horas semanales de Escultura), cargo que desempeña hasta marzo de 1968, fecha en que se reintegrara su titular, el profesor M. Nevot.

**1960** - Es felicitado por la Subsecretaría de Educación por su trabajo titulado "Creación de un Bachillerato Artístico", presentado en ocasión de los Seminarios Docentes de aquel año.

**1958** - Es titular de 12 horas en la cátedra de Escultura de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano", ganado por concurso (Decreto No. 4329), cargo que desempeñó en forma ininterrumpida hasta jubilarse, al cabo de treinta y dos años, el 23 de agosto de 1989.

**1957** - Es nombrado Profesor Suplente en la especialidad Escultura, en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano".

## Bibliografía reciente

**2014** - V. Villaverde, *Arte cerámico en Argentina*.

**2006-2007** - Asociación Argentina de Escultores, *50 Años*.

**1993** - A. Larravide y E. Molina, *Cerámica y Técnica*, Nº. 4.

**1991** - B. Bustamante, *Escultura Argentina Siglo XX*.

**1991** - R. Brughetti, *Nueva historia de la Pintura y La escultura en la Argentina*.

**1988** - Guillermo Whitelaw, *40 escultores*.  
- César Magrini, artículo en el diario *El Cronista Comercial*.





p. 6



pp. 20-21



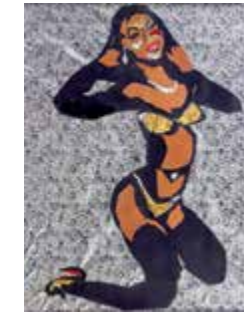
pp. 32-33



p. 50



pp. 68-69



p. 70



p. 71



p. 72



p. 51



p. 52



p. 52



p. 53



p. 73



pp. 74-75



p. 77



p. 78



p. 54



p. 56



p. 57



p. 58



p. 79



p. 79



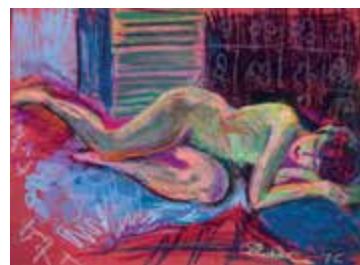
p. 80



p. 80



p. 59



pp. 60-61



p. 62



p. 62



p. 81



p. 82



p. 83



p. 84



p. 63



p. 65



p. 66



p. 67



p. 84



p. 85



p. 86



p. 87



p. 88



p. 88



p. 89



p. 90



p. 102



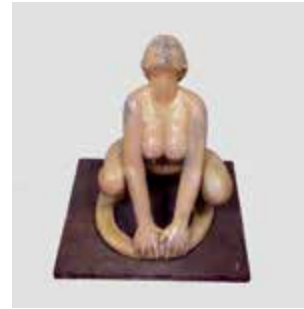
p. 103



p. 103



p. 104



p. 91



p. 92



p. 92



p. 93



p. 105



p. 106



p. 106



p. 107



p. 93



p. 93



p. 93



p. 94



p. 108



p. 109



p. 109



p. 110



p. 95



p. 95



pp. 96-97



p. 99



p. 111



p. 112



p. 113



p. 114



p. 100



p. 100



p. 101



p. 101



p. 115



pp. 116-117



p. 118



p. 119





pp. 120-121



p. 122



p. 122



p. 123



p. 141



p. 141



pp. 142-143



p. 144



p. 123



pp. 126-127



p. 128



p. 129



p. 145



p. 145



p. 145



p. 146



p. 130



p. 131



p. 132



p. 133



p. 147



p. 148



p. 148



p. 149



p. 134



p. 136



p. 137



p. 138



p. 150



p. 151



pp. 152-153



pp. 154-155



p. 139



p. 139



p. 140



p. 140



p. 158



p. 159



p. 159



p. 160



p. 160



p. 161



p. 162



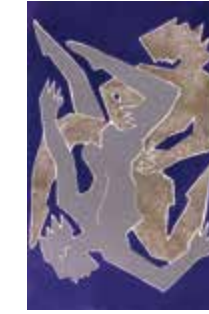
p. 162



p. 174



p. 175



p. 177



p. 178



p. 163



p. 164



p. 165



p. 166



p. 179



p. 180



p. 181



p. 182



p. 167



p. 168



p. 168



p. 169



pp. 186-187



p. 189



p. 190



p. 191



p. 170



p. 170



p. 171



p. 172



p. 191



p. 192



p. 193



p. 194



p. 173



p.173



p. 173



p. 173



p. 195



p. 196



p. 197



p. 198



p. 199



p. 200



p. 201



p. 202



p. 215



p. 216



p. 217



pp. 220-221



p. 203



p. 204



p. 204



p. 205



p. 222



p. 223



p. 223



p. 224



p. 206



p. 207



p. 208



p. 209



p. 225



p. 225



pp. 226-227



p. 228



p. 210



p. 211



p. 213



p. 214



p. 229



p. 229



pp. 230-231



p. 232



p. 214



p. 215



p. 215



p. 215



p. 232



p. 233



p. 234



p. 235



pp. 236-237



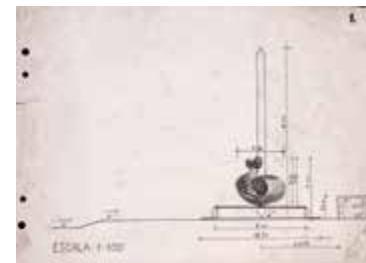
p. 238



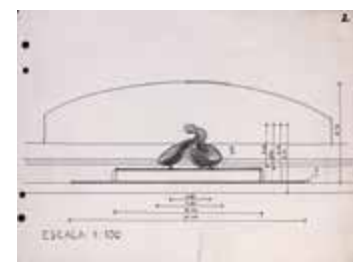
p. 239



p. 240



p. 254



p. 255



p. 256



p. 257



p. 241



p. 241



p. 243



p. 244



p. 258



p. 259



p. 260



p. 261



p. 245



p. 246



p. 246



p. 247



p. 261



p. 263



p. 264



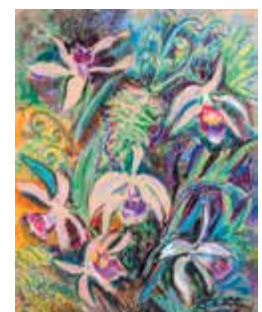
p. 265



p. 247



p. 247



p. 247



p. 250



p. 266



p. 266



p. 266



p. 267



p. 251



p. 252



p. 252



p. 253



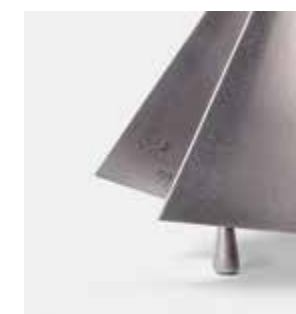
p. 268



p. 269



p. 270



p. 271



p. 272



p. 273



p. 294



p. 295



p. 296



p. 296



p. 327



Tapa y contratapa

## Index of Works

## Índice de obras

## Acknowledgements

A very special acknowledgement to Carolina Edelstein, whose efforts got this book off the ground.

We wish to express our gratitude to those who generously allowed us to reproduce and catalogue the artist's works, sketches and written material, which are held in private and public collections.

And no less important, to all those who offered their dedication, labour and ideas that helped make this project possible.

To all of them, our deepest gratitude!

Alexis Edelstein y Pablo Edelstein (son)

Cristina Bendahan	Marisa Lilian Lucero	Ana Rodríguez Giesso
Adolfo Cambiaso	Lucas Magnasco	Carlos Rodríguez Giesso
Laura Cambiaso	Sebastián Magnasco	Silvia Saleme
Hortensia Doutremepuich	Felicitas Magnasco	Batista Saleme
Carolina Edelstein	Hernán Martínez	Norberto Szermann
Tara Michelle Edelstein	Silvia Martínez Obarrio	Marizu Terza
Verónica Edelstein	Daniel Martino	Fabiana Wachtel
Marisa Farber	Alberto Natán	Valeria Weil
Carlos Franck	Alejandra Padilla	Lydia Zubizarreta
Jesús Giraud	Jose Luis Pérez Mendoza	Ariela Zuleta
Florencia y Jorge Herbin	María Marta Pichel	Justina Zuleta
Graciela Kartoffel	Carlos Pugliese	

## Agradecimientos

Un muy especial reconocimiento a Carolina Edelstein, quien dio el puntapié inicial para que este libro fuese posible.

Agradecemos también la generosidad de aquellos quienes permitieron fotografiar y catalogar obras, bocetos y literatura del artista situadas en colecciones privadas y públicas y así permitir que algunas de esas piezas fueran aquí reproducidas.

Y no menos importante la colaboración de quienes brindaron su dedicación, trabajo e ideas para la concreción de este proyecto.

¡A todos ellos nuestro más profundo agradecimiento!

Alexis Edelstein y Pablo Edelstein (hijo)

Cristina Bendahan	Marisa Lilian Lucero	Ana Rodríguez Giesso
Adolfo Cambiaso	Lucas Magnasco	Carlos Rodríguez Giesso
Laura Cambiaso	Sebastián Magnasco	Silvia Saleme
Hortensia Doutremepuich	Felicitas Magnasco	Batista Saleme
Carolina Edelstein	Hernán Martínez	Norberto Szermann
Tara Michelle Edelstein	Silvia Martínez Obarrio	Marizu Terza
Verónica Edelstein	Daniel Martino	Fabiana Wachtel
Marisa Farber	Alberto Natán	Valeria Weil
Carlos Franck	Alejandra Padilla	Lydia Zubizarreta
Jesús Giraud	Jose Luis Pérez Mendoza	Ariela Zuleta
Florencia y Jorge Herbin	María Marta Pichel	Justina Zuleta
Graciela Kartoffel	Carlos Pugliese	

INDIA  
EDICIONES

**Pablo Edelstein, Arte y Vida**

© Pablo Daniel Edelstein & Alexis Edelstein

© 2021, India ediciones

Primera edición.

Edición: Eugenia Rodeyro y Victoria Blanco

Diseño gráfico: Marion Kirch

Textos: María Paula Zacharías, Laura Casanovas y Gabriela Vicente Irrazábal

Correctora de estilo: Jorgelina Soulet

Traducción: Allan Kellin

Fotografías: Alberto Natán; Jesús Giraud y Alexis Edelstein

Laboratorio digital: Bob Lightowler

Producción gráfica: Estudio India

Impreso en Argentina en noviembre de 2022.

Pablo Edelstein : arte y vida / Pablo Edelstein ; Alexis Edelstein.

- 1a edición bilingüe - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : India Ediciones, 2022.

328 p. ; 28 x 23 cm. - Edición bilingüe : Español ; Inglés.

ISBN 978-987-48738-3-5

1. Artes Plásticas. I. Edelstein, Alexis. II. Título.  
CDD 730.922

Hecho el depósito que determina la ley N° 11.723.

Libro de edición argentina.

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro en cualquier forma o por cualquier medio, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.



