



ARGENTO

Cristina Piffer | Solo Show

MERIDIANO Saint Felicien **ai pad** The Association of International Photography Art Dealers

© 2018 Rolf Art, Buenos Aires, Argentina

Contact & follow us: [f](#) [t](#) [s](#) [i](#)

ROLF . Esmeralda 1353 . Buenos Aires . Argentina. C1007ABS | T 54.11.43263679 | M info@rolfart.com.ar | W www.rolfart.com.ar

ARGENTO | Cristina Piffer

Solo Show

Curador | Fernando Davis

ARGENTO | Cristina Piffer

La obra de la artista Cristina Piffer reunida en la exposición Argento articula y pone en funcionamiento dos principales estrategias poéticas y políticas. Por un lado, Piffer recurre a un conjunto de procedimientos de impresión, transferencia y registro fotográfico en los que la imagen opera como huella, calco, inscripción o marca grabada. Por otro lado, utiliza materiales orgánicos como grasa, carne y sangre deshidratada que dispone sellados en baldosas de acrílico y resina poliéster o sobre asépticos estantes y mesadas de acero. Dispositivos que operan conteniendo y reprimiendo los desbordes y desajustes de la carne, tecnologías de disciplinamiento y de corrección de los cuerpos, de instrumentalización racionalizada y sistemática de la violencia.

Desde estas estrategias simultáneas, la obra de Piffer interpela la historia política argentina desde fines del siglo XIX. Extrae del espesor conflictual de su trama imágenes y textos silenciados o marginados por los discursos de la historia oficial, para cuestionar los trazados autoritarios de sus recorridos normalizados, con el fuera-de-registro de los cuerpos y subjetividades expulsados o borrados de dichas narrativas. La violencia retorna, como señala Marcelo Pacheco, “como palabra y como acto constantes en la historia argentina, desde su formación como Estado y como Nación”.¹

En 41 millones de hectáreas (2010), el dato numérico grabado por la artista sobre sangre en polvo hace referencia a la cantidad de hectáreas patagónicas expropiadas a los pueblos originarios salvajemente masacrados durante la llamada “Campaña del Desierto”, una campaña militar iniciada en 1878 bajo el mando del general Julio Argentino Roca. El genocidio indígena y la expropiación de sus tierras, posteriormente repartidas a un puñado de familias de la burguesía terrateniente criolla, constituye el episodio fundante de un proyecto de Nación centrado en la consolidación de un Estado liberal oligárquico y en el desarrollo de un modelo económico agroexportador.

En Inventario (2018), Piffer transcribe con grasa, mediante impresión en serigrafía sobre papel, datos tomados del registro de restos humanos indígenas que integran el Catálogo de la Sección Antropológica del Museo de La Plata, recopilado en 1911 por el médico y etnólogo alemán Robert Lehmann-Nitsche. El lonko mapuche Inacayal, uno de los últimos jefes indígenas en resistir la avanzada militar de Roca sobre la Patagonia, fue tomado prisionero en 1885 por el Ejército y posteriormente destinado, junto con otras once personas, al Museo de La Plata, por gestiones de su primer director, el perito Francisco P. Moreno. Allí fueron encerrados y obligados a trabajar como ordenanzas y peones. Luego de su muerte en 1887, el cuerpo de Inacayal fue diseccionado y exhibido en el museo.

¹- Marcelo Pacheco, sin título, para la III Bienal Iberoamericana de Lima, 2002. Publicado también en: Cristina Piffer, Buenos Aires, Ignacio Liprandi Arte Contemporáneo, 2010.

El trabajo de archivo constituye una dimensión crucial en la obra de Piffer. El Archivo Fotográfico del Museo de La Plata también sirve de base a la artista en la serie Argento. Braceros (2018), en la que retratos de indígenas son revelados sobre placas de vidrio, mediante una técnica fotográfica, el colodión húmedo, utilizada en la segunda mitad del siglo XIX. Archivos pulsantes: el texto suspendido en la legibilidad demorada del blanco-sobre-blanco de la grasa sobre el papel. La mancha que se derrama sobre la forma nítida del texto archivístico y opaca la productividad disciplinaria de sus órdenes de autoridad. El retrato antropológico como una presencia-ausencia, también en suspenso, como imagen sin cuerpo, ingravida, espectral, sensibilizada en nitrato de plata sobre la superficie del vidrio. Latencias de lo reprimido, de lo que pugna por hacerse visible, de lo que convoca nuestra mirada y reclama ser nombrado.

En la instalación Argento. 300 Actas (2017), Piffer parte de las actas, pertenecientes al archivo del Arzobispado de Buenos Aires, de los primeros trescientos bautismos realizados a indígenas recluidos como prisioneros en la isla Martín García, cuyos textos traslada a hojas de metal, mediante el calado del material. Desde finales del siglo XIX la isla Martín García funcionó como un centro de concentración, disciplinamiento biopolítico y explotación física de los indígenas. Los investigadores Mariano Nagy y Alexis Papazian analizan la continuidad entre “las prácticas de control y explotación en la isla, con las prácticas de distribución y utilización fuera de la misma”. Desde una política de Estado que impulsó el reparto sistemático de “cuerpos disponibles”, los prisioneros indígenas, convertidos en mano de obra esclava, eran destinados a actividades productivas, servicio doméstico o incorporados al ejército y a la marina.²

La obra de Piffer excava en los pliegues y sedimentaciones de la historia, interroga sus latencias reprimidas, sus reverberaciones contemporáneas. El pasado no constituye una instancia clausurada y definitiva, sino, por el contrario, un territorio abierto a la apuesta conflictual de un presente donde se libra la batalla por su interpretación. Para la artista se trata, en tal sentido, de volver sobre esos pasados soterrados, en sus traumáticas cancelaciones y en sus persistentes retornos, de interpelar las marcas discontinuas de sus restos y borraduras para hacerlos pulsar políticamente e incidir en nuestro presente.

Fernando Davis, Buenos Aires, 2018.-

²- Mariano Nagy y Alexis Papazian, “El campo de concentración de Martín García. Entre el control estatal de la isla y las prácticas de distribución de indígenas”, Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana, vol. 1, n° 2, 2do. semestre de 2011. En línea: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus>



“Aquellas enormes regiones del Chaco, desiertas y calientes, no han de tener para el agricultor (...) más utilidad que la de ofrecerle en todo tiempo, y sin dificultades, brazos baratos para sus empresas”

Anales del Museo de La Plata,
Estudios antropológicos sobre Los Chiriguanos, Chorotes, Matacos y Tobas.
Robert Lehmann –Nitsche (1907)

BRACEROS | Cristina Piffer

Rescatando las fotos tomadas por el antropólogo alemán Robert Lehmann Nitsche, jefe de la sección Antropológica del Museo de La Plata, y Carlos Bruch, fotógrafo del museo y jefe de la sección Zoológica, sobre la investigación antropométrica que llevaron a cabo sobre los indígenas confinados en el ingenio La Esperanza a principios de siglo XX, la serie *Braceros* se resuelvea partir de los positivos sobre placa de vidrio revelados con la técnica de colodión húmedo (placa metálica), donde Cristina Piffer le pone cara a las victimas de aquella colonización.

Lehmann Nitsche, acompañado por Carlos Bruch, realizan una expedición al ingenio de la familia Leach con el propósito de llevar a cabo una investigación antropométrica de los indígenas allí confinados. Las fotografías tomadas por Lehmann Nitsche fueron publicadas parcialmente en la revista Anales del Museo de La Plata en 1908 y en 2006 recuperadas por el investigador y documentalista Xavier Kristkauský en el mismo Museo. Las fotos que conforman *Braceros* están realizadas a partir de los originales pertenecientes al Archivo Fotográfico General del Museo de La Plata.

Los Ingenios

El desarrollo de los ingenios azucareros estuvo ligado a la ocupación militar del Gran Chaco a partir de 1880. Debido a la militarización de la zona los nuevos emprendimientos dispusieron de mano de obra barata e incorporaron cientos de leguas de territorio expropiado a las comunidades indígenas que destinaron a la producción de caña de azúcar.

Afirma Valeria Mapelman que... “durante estos años las misiones protestantes se sumaron a las franciscanas y a las (reducciones) estatales... y con el mismo afán colonialista colaboraron en el proyecto disciplinador. Desde entonces, para los (indígenas) que ingresaron en las misiones, el año, con sus ciclos naturales de recolección cacería y pesca, se rigió por un calendario de trabajo en chacras durante la primavera y el verano, y la migración hacia los ingenios durante el invierno”. Los traslados hacia Salta y Jujuy eran vigilados militarmente y se realizaban a pie, y más tarde en los vagones de carga del ferrocarril que corría paralelo a la línea de escuadrones.

Memoria descriptiva

La serie *Braceros* se compone de varios módulos, a partir de fotografías realizadas de los positivos sobre placa de vidrio pertenecientes al Archivo Fotográfico del Museo de La Plata. La artista, para el revelado de estos originales, eligió utilizar la técnica de colodión húmedo, un proceso manual con el que se obtienen negativos únicos. El colodión (nitrato de celulosa disuelto en alcohol y éter) es una sustancia que se adhiere al soporte, en este caso vidrio, y mientras se mantiene húmedo se sensibiliza con un baño de nitrato de plata. Las imágenes se revelan entonces con plata metálica.

“Those huge regions from Chaco, deserted and hot lands, must not have for the farmer (...) more utility than to offer them at any time, and without difficulties, cheap arms for their companies”

Anales del Museo de La Plata,
Anthropolgical studies about Los Chiriguanos, Chorotes, Matacos y Tobas.
Robert Lehmann –Nitsche (1907)

BRACEROS | Cristina Piffer

Rescuing the photos taken by the German anthropologist Robert Lehmann Nitsche, head of the Anthropological section of La Plata Museum, and Carlos Bruch, museum photographer and head of the Zoological section, about the anthropometric research they carried out on the indigenous people confined to the mill “La Esperanza” at the beginning of the 20th century, the *Labourers (Braceros)* series is solved from the positives on glass plates revealed with the wet collodion technique (metal plate), where the artist embodies the victims of that colonization process.

Lehmann Nitsche, accompanied by Carlos Bruch, makes an expedition in the mill “La Esperanza” of the Leach family with the purpose of carrying out an anthropometric investigation of the indigenous people confined there. The photographs taken by Lehmann Nitsche were published partially in the magazine *Anales del Museo de La Plata* in 1908 and in 2006 were recovered by the researcher and documentary maker Xavier Kristkauský in the same Museum. The photographs from *Braceros’* series came from the originals belonging to the General Photographic Archive of the Museum of La Plata.

The Mills

The development of the sugar mills was linked to the military occupation of the Grand Chaco from 1880. Due to the militarization of the area, the new undertakings disposed of cheap labor and incorporated hundreds of leagues of land expropriated from the indigenous communities to the production of sugar cane.

Valeria Mapelman affirms that ... “during these years the Protestant missions joined the Franciscans missions alognside the indigenous state reductions ... and with the same colonialist zeal they collaborated in the disciplinary project. Since then, (for the native people) whoever entered the missions, the year, with its natural cycles of hunting and fishing collection, was governed by a work calendar in the farms during the spring and summer, and the migration to the sugar mills during winter”. The transfers to Salta and Jujuy were militarily monitored and were carried out on foot, and later in the railroad freight cars that ran parallel to the line of squadrons.

Descriptive memory

Braceros sires is composed by several individual modules, based on the photographs taken of the positives on a glass plate belonging to the Photographic Archive of the Museum of La Plata. The artist, chose for the development of these originals the wet collodion technique, a manual process with which unique negatives are obtained. Collodion (cellulose nitrate dissolved in alcohol and ether) is a substance that adheres to the surface, glass in this case, and while it is moist it is sensitized with a silver nitrate bath. The images are then revealed with silver plate.



De la serie Argento | From the Argento series
Braceros #1
Fotografía tomada por Carlos Bruch, en el ingenio La Esperanza (1906) - Archivo fotográfico del Museo de la Plata
Photograph by Carlos Bruch, at the La Esperanza sugar mill (1906) - Photographic archive from the De la Plata Museum
Año | Year 2018
Ambrotipo | Ambrotype
Colodeon húmedo, chapa de hierro negro, soporte de acrílico
Wet plate collodion on glass, black iron sheet & acrylic stand
Dimensiones | Dimentions 20 x 25 x 10 cm
Edición | Edition 3 + AP



De la serie Argento | From the Argento series
Braceros #2
Fotografía tomada por Carlos Bruch, en el ingenio La Esperanza (1906) - Archivo fotográfico del Museo de la Plata
Photograph by Carlos Bruch, at the La Esperanza sugar mill (1906) - Photographic archive from the De la Plata Museum
Año | Year 2018
Ambrotipo | Ambrotype
Colodeon húmedo, chapa de hierro negro, soporte de acrílico
Wet plate collodion on glass, black iron sheet & acrylic stand
Dimensiones | Dimentions 20 x 25 x 10 cm
Edición | Edition 3 + AP

278

1479
226

Ignacio
Jelkian
Indio de 11 años



De la serie Argento | From the Argento series
300 Actas | 300 Actas
Año | Year 2017
Instalación | Installation
25 Hojas metálicas de acero inoxidable con corte laser sobre vidrio y ganchos de acero
35 Stainless steel sheets with laser cuts on glass & steel hooks
Dimensiones de cada hoja 25x20 cm - Dimensiones de cada módulo 1,25 x 1m.
Dimensions of each sheet 9.8 x7,8 in - Dimensions of each module 49,2 x 39,3 in.
Edición | Edition 3 + AP



De la serie Argento | From the Argento series
300 Actas | 300 Actas
Año | Year 2017
Instalación | Installation
Hoja metálicas de acero inoxidable con corte laser
Stainless steel sheet with laser cuts
Dimensiones de cada hoja 25x20 cm
Dimensions of each sheet 9.8 x7,8 in
Edición | Edition 3 + AP



De la serie Argento | From the Argento series
300 Actas | 300 Actas
Año | Year 2017
Instalación | Installation
300 Hojas metálicas de acero inoxidable con corte laser sobre vidrio y ganchos de acero
300 Stainless steel sheets with laser cuts on glass & steel hooks
Dimensiones de cada hoja 25x20 cm - Dimensiones de la instalación aprox. 125x500 cm.
Dimensions of each sheet 9.8 x7,8 in - Dimensions of the hole installation 49,2 x 393,7 in.
Edición | Edition 3 + AP

300 ACTAS | Cristina Piffer

La isla Martín García fue un centro de reclusión y de distribución de indígenas durante las últimas décadas del siglo XIX, después de la llamada “campana del desierto”. La isla fue un campo de disciplinamiento de indígenas bajo la órbita del Estado. Los misioneros Birot y Cellier cumplieron allí la tarea de bautizar a los prisioneros, y dejaron prolija constancia de su actividad en los libros sacramentales. En cada una de las actas, Birot asentó y asignó un número para cada bautismo, registrando nombre del bautizado, edad y dejando constancia de su condición racial.

A partir de las 300 actas de bautismo de indígenas prisioneros en la Isla Martín García, Cristina Piffer transcribe cada uno de los manuscritos de Birot, levantando en imágenes y plasmando cada uno de estos archivos en hojas de metal. La materialidad elegida para el soporte evoca el imaginario colonial que suponía la existencia de metales precioso, plata específicamente, en los territorios colonizados. Evoca las sucesivas denominaciones del territorio y la nación que incorporaron ese imaginario, Provincias Unidas del Río de la Plata, República Argentina, Confederación Argentina, Nación Argentina. Cada una de estas actas da cuenta del flujo de prisioneros en la isla así como también del despojo material y simbólico del que fueron víctima los pueblos originarios.

300 ACTAS | Cristina Piffer

The Martín García Island was a seclusion and distribution centre of indigenous people during the last decades of the 19th century, after the so renowned “Desert Campaign”. The island was a concentration camp for the natives indians under the orbit of the State. The missionaries Birot and Cellier were in charge of baptizing the prisoners there, and they left an extend record of their activity on the sacramental books. In each of those baptismal certificates, Birot assented and assigned a number for each baptism, registering the name of the baptized person, age and recording their racial condition.

Rescuing 300 baptismal records of indigenous prisoners in The Martin Garcia Island, Cristina Piffer transcribes each one of Birot’s manuscripts, capturing in images and imprinting each one of these files in metal sheets. The materiality chosen for the support of this piece (metal) evokes the colonial imaginary that supposed the existence of precious metals, silver plate specifically, in the colonized territories, suggesting as well, the successive denominations of the territory and the nation that incorporated that imaginary, United Provinces of Río de la Plata (Silver River), Argentine Republic, Argentine Confederation, Argentine Nation. Each one of these certificates realizes the flow of prisoners on the island as well as the material and symbolic dispossession of the native peoples.



CULTIVAR EL SUELO ES SERVIR A LA PATRIA



[Página anterior](#) | [Previous page](#)
[De la serie SRA](#) | [From the series SRA](#)
[Sin título](#) | [Untitled](#)
[Año](#) | [Year 2003](#)
[Instalación](#) | [Installation](#)
[Grasa y parafina, acero inoxidable](#) | [Fat and wax, stainless steel](#)
[Dimensiones 18 x 150 x 5 cm](#) | [Dimensions 7 x 59 x 1.9 in](#)
[Edición](#) | [Edition 3 + AP](#)

[De la serie SRA](#) | [From the series SRA](#)
[Sin título](#) | [Untitled](#)
[Año](#) | [Year 2003](#)
[Instalación](#) | [Installation](#)
[Grasa y parafina, acero inoxidable](#) | [Fat and wax, stainless steel](#)
[Dimensiones 140 x 65 x 75 cm](#) | [Dimensions 55,1 x 22,5 x 29,5 in](#)
[Edición](#) | [Edition 3 + AP](#)



De la serie SRA | From the series SRA
Sin título | Untitled
Año | Year 2003
Instalación | Installation
Grasa y parafina, acero inoxidable | Fat and wax, stainless steel
Dimensiones 35 x 40 x 5 cm | Dimensions 13,7 x 15,7 x 1,9 in
Edición | Edition 3 + AP



Sin título (La barbarie está maldita)
Sin título | Untitled
Año | Year 2016
Instalación | Installation
Bloque de grasa y parafina, chapa de hierro negra, cúpula de acrílico
Fat and wax, black iron sheet, acrylic dome
Dimensiones 105 x 20 x 38 cm | Dimensions 41 x 8 x 15 in
Edición | Edition 3 + AP



Sin título (La barbarie está maldita)
Sin título | Untitled
Año | Year 2016
Instalación | Installation
Impresión de grasa sobre papel de algodón. Acrílico y ganchos de acero inoxidable
Fat print on cotton paper. Acrylic and stainless steel hooks
Dimensiones 120 x 60 x 7 cm | Dimensions 47 x 23.6 x 3 in
Edición | Edition 3 + AP



De la serie SRA | From the series SRA
Patria
Año | Year 2003
Instalación | Installation
Grasa y parafina, acero inoxidable | Fat and wax, stainless steel
Edición | Edition 3 + AP





Página anterior | Previous page
De la serie Neocolonial | From the Neocolonial series
Sin título | Untitled
Año | Year 2002 - 2018
Instalación | Installation
Baldosas de carne vacuna o grasa, acrílico y resina poliéster
Bovine meat tiles, or grease tile, acrylic, and clear polyester resin
Dimensiones de la instalación 135 x 135 cm.
Edición | Edition 3 + AP

De la serie Neocolonial | From the Neocolonial series
Sin título | Untitled
Año | Year 2002 - 2018
Instalación | Installation
Baldosas de carne vacuna o grasa, acrílico y resina poliéster
Bovine meat tiles, or grease tile, acrylic, and clear polyester resin
Dimensiones de la instalación 135 x 135 cm.
Edición | Edition 3 + AP

Encarnaduras y entripados | Cristina Piffer

La violencia encarnada (hecha carne) en los cuerpos y en la historia constituye el tema en torno al cual la obra de Cristina Piffer hace friccionar un conjunto de estrategias poéticas y modos de intervención. A través de materiales orgánicos como grasa, carne, vísceras animales y sangre deshidratada en polvo, sellados en placas acrílicas, exhibidos en asépticas mesadas o fijados con pernos y ganchos de acero, la obra de Piffer interpela la trama histórico-política del siglo XIX. Extrae del espesor de su tejido imágenes y relatos que disputan su densidad crítica en las tensiones entre los discursos de la historia oficial y lo que éstos obturan o silencian en el recorte administrado de su metanarrativa. Imágenes y relatos anclados a momentos y episodios precisos de esa trama política y social: los enfrentamientos entre unitarios y federales, la organización y constitución del Estado nacional y los procesos de concentración de la propiedad de las tierras productivas. En la interrogación de las narrativas estables de la historia oficial, la obra de Piffer pone en cuestión, asimismo, los ordenamientos unidimensionales de sentido de categorías como “Identidad”, “Patria” y “Nación”, tal como las construyen y administran dichos relatos.

La materia orgánica opera en estas obras como una inquietante metáfora de los cuerpos borrados de la historia. Violencia hecha carne, moldeando los cuerpos, penetrando en su espesor: la grasa ajustada al frío rigor formal de la mesa de acero, los cortes de carne contenidos (reprimidos) en piezas de acrílico que simulan, en su disposición geométrica, un embaldosado en mármol, las tripas vacunas apretadas en simétricas trenzas y exhibidas en recipientes con agua y formol, a los que se afirman mediante pernos metálicos. Tecnologías de disciplinamiento de los cuerpos, dispositivos represivos, de instrumentalización racionalizada y sistemática de la violencia. [...]

En su inquietante asepsia, la mesada de acero (que Piffer utiliza en muchas de sus obras) concentra y moviliza, friccionándolos, usos y resignificaciones diversos. Dispositivo que cruza la racionalidad de su forma con la evocación a la racionalidad sistemática y administrada de la violencia en la práctica de la tortura. Mesa de disección, de autopsia, de morgue. Mesa destinada a la práctica médica o quirúrgica, dispositivo de corrección de los cuerpos, de confluencia del saber y el poder médicos. Pero también, mesa que remite a la actividad del matarife, asociación que traza una inquietante analogía entre el carneo de vacunos (vinculado a la construcción de una identidad cifrada en la práctica ganadera) con la saga de degüellos que la obra de Piffer incorpora (hace cuerpo).

En la obra de Piffer, la violencia retorna, “como palabra y como acto constantes en la historia argentina, desde su formación como Estado y como Nación”. El exterminio sistemático de la población indígena de la Patagonia durante la “Conquista del Desierto”, una campaña militar iniciada en 1879 bajo el mando del general Julio Argentino Roca, cuyo propósito fue afirmar la “soberanía nacional” en las tierras del sur, constituye, junto con la expropiación y reparto de esas tierras, el episodio fundante de un proyecto de Nación centrado en la consolidación de un Estado liberal oligárquico y el desarrollo de un modelo económico agroexportador.

41.000.000 de hectáreas patagónicas arrebatadas a los pueblos salvajemente masacrados, fueron repartidas por Roca entre un puñado de familias de la burguesía terrateniente criolla. “Paz y Administración” fue el lema que extendió durante su presidencia desde 1880.

“41 millones de hectáreas” es también la referencia que Piffer imprime, utilizando un calado de acrílico como matriz, sobre una mesa cubierta con sangre en polvo, marcando el cuerpo mismo de la obra, la extensión de sangre como alusión elíptica al genocidio indígena, con la huella del frío dato cuantitativo. La sangre en polvo es también el material utilizado por Piffer en sus serigrafías sobre vidrio de la serie Las marcas del dinero, donde toma fragmentos de la iconografía del papel moneda de finales del siglo XIX. Viñetas e imágenes de la actividad ganadera y del matadero impresas con sangre, en las que la densidad de la tinta serigráfica forma, durante el estarcido sobre el vidrio, inquietantes “coágulos”. Una de las obras de la serie reproduce, junto a la imagen del ganado, la inscripción “200 pesos fuertes”. Sobre el suelo, la sangre en polvo se extiende en una especie de irregular “charco”, aludiendo (una vez más) a la actividad del matadero, al evocar el desangrado de las reses durante el carneo. Pero el “charco” constituye asimismo una implícita referencia a la Mancha de sangre que el artista Ricardo Carreira presentó en 1966 en la multitudinaria exposición Homenaje al Vietnam, con sede en la Galería Van Riel. Se trató de un charco sólido de resina poliéster roja, que “lograba ambientar cualquier espacio [...] y aludir a formas de violencia de acuerdo al contexto preciso en el que actuara”. Según lo refiere una crónica periodística de esos años, Carreira también exhibió su obra en un matadero. Pero las acciones de Carreira y Piffer pueden pensarse asimismo como estrategias que diagraman trayectos inversos. Mientras el primero traslada su Mancha de sangre desde la galería al matadero y mediante esta operación da visibilidad a dos formas de violencia para las cuales la obra proporciona un anclaje táctico, Piffer traslada la imagen del matadero a la sala de exposición, con el propósito de abrirla a intermitencias de sentido que recolocan la cita de la violencia en la trama de la historia argentina. En esta dirección, parece posible pensar los 200 pesos fuertes en relación con los discursos del reciente Bicentenario argentino, que la obra interroga para confrontar la autoproclamada “transparencia” de los relatos oficiales, con la indócil “opacidad” de los cuerpos excluidos de la historia, señalando, al mismo tiempo, el carácter opaco de dichos discursos establecidos.

La producción de Piffer diagrama su productividad crítica en el juego de distancias entre “lo visible”, lo constatable al nivel de superficie de los relatos, y lo que estos obturan o “invisibilizan” en las asperezas de sus recortes normalizados. Excava en los pliegues y sedimentaciones de esos relatos olvidados o negados, en sus latencias reprimidas, en sus reverberaciones contemporáneas. Si estas obras remiten a una serie de episodios de la historia argentina del siglo XIX, cuya referencia incorporan, al mismo tiempo diagraman, en sus resonancias múltiples, interpelaciones oblicuas que desbordan esa trama y reinscriben las marcas de la violencia en el contexto de la última dictadura. El pasado no constituye una instancia clausurada y definitiva, sino, por el contrario, un territorio abierto a la apuesta conflictual de un presente inestable donde se libra la batalla por su interpretación. Se trata, en tal sentido, de volver sobre esos pasados soterrados, en sus cancelaciones y retornos, no para corregir o completar la historia, sino para interrogar, como lo hace (obstinadamente) la obra de Piffer, sus efectos en nuestro presente.

Encarnaduras y entripados | Cristina Piffer

Violence incarnated (made flesh) in bodies and history constitutes the theme around which Cristina Piffer’s work revolves, setting off a friction between a set of poetic strategies and modes of intervention. By means of organic materials like fat, meat, animal organs and dried blood sealed onto sheets of acrylic and displayed on aseptic slabs or attached to steel pegs and hooks, Piffer’s work interrogates the historical and political fabric of Argentina in the 19th century. It extracts from the depths of that fabric images and stories whose challenging critical density lies in the tensions between the discourses of official history and that which is obstructed or silenced by those discourses in the exclusionary trimming performed by its meta-narrative. These images and stories are bound to specific moments and episodes from that political and social fabric: the clashes between the unitarios and the federales, the organization and consolidation of the Argentine State, and the concentration of the ownership of productive lands after the genocide of the native peoples in the “Conquest of the Desert”. In interrogating the stable narratives of official history, Piffer’s work questions the one-dimensional meaning of categories like “identity”, “homeland” and “nation” as constructed and administered by those stories.

In these works, organic matter acts as a disturbing metaphor for bodies erased by history. Violence made flesh, shaping bodies, penetrating their depths: fat made to accommodate to the cold formal rigor of the steel slab; cuts of meat contained (repressed) by pieces of acrylic whose geometrical arrangement simulates marble tiling; cow innards squeezed into symmetrical braids and displayed in recipients with water and formaldehyde secured by metal pegs. Technologies for disciplining bodies, repressive devices for the rational and systematic enactment of violence. [...]

In its disturbing asepsis, the steel slab, which Piffer uses in many works, serves to concentrate and mobilize, aggravating the tensions that lie in its different uses and re-significations. By means of this device, the rationality of the work’s form intersects with the systematic rationality of the violence enacted in torture. A dissection, autopsy or morgue table. A table geared towards medical or surgical practice, device to correct bodies where medical knowledge and power converge. But a table that also makes reference to the work of a slaughterer, an association that suggests a disturbing analogy between the slaughter of cattle (linked to the construction of an identity based on livestock) and the saga of beheadings that Piffer’s work incorporates (makes flesh). [...]

In Piffer’s work, violence returns “as word and act throughout Argentine history, from the time of its formation as State and nation.” One of the founding episodes of Argentine history was the systematic extermination of the indigenous population of Patagonia during the “Conquest of the Desert.” The purposes of that military campaign, which began in 1879 under the command of General Julio Argentino Roca, was to affirm “national sovereignty” over the southern lands in a project geared towards the consolidation of a liberal oligarchical State and the development of an agro-export economic model.

Other founding moments include the expropriation and distribution of those lands. Forty-one million hectares of Patagonia that had been snatched away from brutally massacred peoples were then divvied up by Roca, given out to a handful of landowning Criollo gentry families. “Peace and Administration” was the slogan throughout his presidency, starting in 1880.

“41 million hectares” are also the words that Piffer engraves by means of an acrylic matrix onto a table covered with dried blood, marking the very body of the work. The stretch of blood is a veiled allusion to the genocide of the Indians alongside of which stands the cold quantitative data. Piffer also uses dried blood in her silk screens on glass in the series Las marcas del dinero [The Markings of Money], which makes use of fragments of the iconography of late 19th century bills. Vignettes and images of work with livestock and slaughterhouses printed with blood where the thickness of the ink forms disturbing clots during the printing process. One of the works from the series bears, along with the image of livestock, the words “200 strong pesos.” On the floor, the dried blood forms a sort of irregular “puddle”, alluding once again to the slaughterhouse and the bleeding of cows. But the “puddle” also makes implicit reference to the Mancha de sangre [Blood Stain] that the artist Ricardo Carreira presented in 1966 in the celebrated exhibition Homenaje al Vietnam at the Van Riel Gallery. That work consisted of a solid puddle of red polyester resin that “could be placed in any space [...] and made reference to different forms of violence depending on the precise context in which it operated.” According to a newspaper article from those years, Carreira also exhibited this work in a slaughterhouse. But the actions undertaken by Carreira and Piffer can also be conceived as opposing strategies. Whereas the former took his blood stain from the gallery to the slaughterhouse thus making visible two forms of violence for which the work provided a tactical anchor, Wier takes the image of the slaughterhouse to the gallery in order to open it up to gaps in meaning that reposition the reference to violence in the fabric of Argentine history. Along these lines, it is possible to conceive of the 200 strong pesos in terms of the discourses of the recent Argentine Bicentennial which the work interrogates by contrasting the self-proclaimed “transparency” of official narratives with the unruly “obscurity” of the bodies excluded from history, thus indicating the obscure nature of those dominant discourses.

The critical nature of Piffer’s production lies in the play of distances between “the visible,” that which can be verified on the surface of narratives, and what those narratives obstruct or “render invisible” in their rough normalizing exclusions. It rummages in the folds and sediments of forgotten or negated narratives, in the repressed and the latent and their contemporary resonances. If these works make reference to a series of episodes that took place in Argentina in the 19th century, they also, in their multiple resonances and oblique appeals that exceed that history, outline and re-inscribe the violence of the last military dictatorship and its markings. The past is not a shut off or definitive instance. It is, rather, a terrain open to the conflicts of an unstable present where war is waged over the interpretation of the past. It is a question, then, of returning to the buried and multiple past, whether concluded or still open, not in order to correct or complete history, but rather to interrogate, as Puffer’s work so tirelessly does, its effects in the present.

41 MILLONES DE HECTAREAS

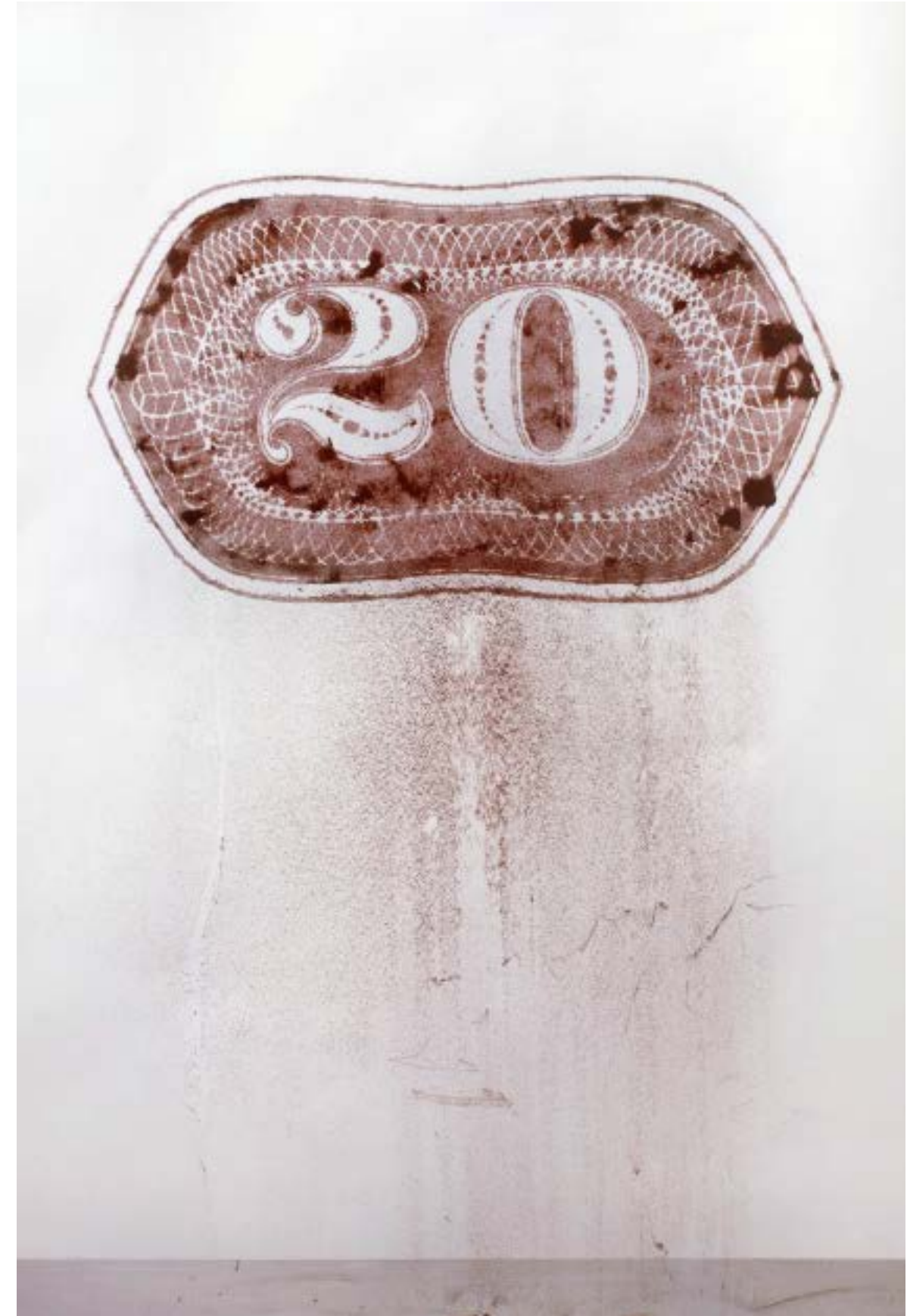


[Página anterior](#) | Previous page
De la serie Las Marcas del Dinero | From the series The Mark of Money
41 millones de hectáreas | 41 million hectares
Año | Year 2010
Instalación | Installation
Sangre de vaca deshidratada, batea de acrílico sobre mesa de acero inoxidable
Dried cow's blood, acrylic tray, on stainless steel table
Dimensiones 75 x 115 x 80 | Dimensions 29.5 x 45.2 x 31.4 in
Edición | Edition 3 + AP

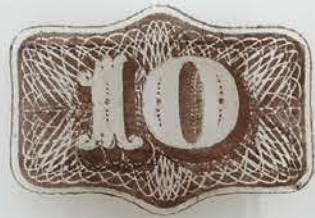
De la serie Las Marcas del Dinero | From the series The Mark of Money
41 millones de hectáreas | 41 million hectares
Año | Year 2010
Instalación | Installation
Sangre de vaca deshidratada, batea de acrílico sobre mesa de acero inoxidable
Dried cow's blood, acrylic tray, on stainless steel table
Dimensiones 75 x 115 x 80 | Dimensions 29.5 x 45.2 x 31.4 in
Edición | Edition 3 + AP



De la serie Las Marcas del Dinero | From the series The Mark of Money
Sin título | Untitled (10)
Año | Year 2010
Instalación | Installation
Imagen serigrafiada con sangre deshidratada sobre vidrio y acero inoxidable
Image etched with dried cow's blood on glass and stainless steel
Dimensiones 95 x 77 x 15 cm | Dimensions 37.4 x 30.3 x 5,9 in
Edición | Edition 3



De la serie Las Marcas del Dinero | From the series The Mark of Money
Sin título | Untitled (20)
Año | Year 2010
Instalación | Installation
Imagen serigrafiada con sangre deshidratada sobre vidrio y acero inoxidable
Image etched with dried cow's blood on glass and stainless steel
Dimensiones 95 x 77 x 15 cm | Dimensions 37.4 x 30.3 x 5,9 in
Edición | Edition 3



Cristina Piffer | b. 1953, Buenos Aires, Argentina.

Cristina Piffer es artista y arquitecta (Universidad de Buenos Aires). Ha sido galardonada con numerosos premios y reconocimientos tales como Mención del jurado del Premio Banco de la Nación Argentina a las Artes Visuales 2000, Beca del Fondo Nacional de las Artes 2001, Artista del año de la Asociación de Críticos de Arte de Buenos Aires (2002), Diploma de Honor de los Premios Konex (2002), y fue seleccionada como artista invitada para participar del Proyecto de Arte Público de Puerto Rico (2003), entre otros. Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina.

- Selección de Exposiciones:
- 2018 Democracia, en obra. Curadores Laura Buccellato, Ana Maria Battistozzi, Renato Rita. CCK, Buenos Aires.
 - 2017 La mirada se separa de los brazos. Curador Florencia Batitti. C.C. Haroldo Conti. BIENALSUR, Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur.
Formas de Violencia. Curadora: Ana Martinez Quijano. Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires, Argentina-
 - 2016 Interferencias en la Colección Bellas Artes. Curadores: Fernando Farina, Santiago Villanueva. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
 - 2014 Los vencedores y los vencidos. Marcas de violencia en la colección del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Curadora Ana María Battistozzi. Buenos Aires, Argentina
 - 2013 MAC-UNaM (2002-2007). Un museo del arte de lo contemporáneo, FNA, Buenos Aires, Argentina.
Curador: Francisco Ali-Brouchoud.
El brillo de tu mirada. Intervención artística junto a Clemente Padin y Hugo Vidal en la futura sede de la Institución Nacional de Derechos Humanos y Defensoría del Pueblo (INDDHH), Montevideo, Uruguay.
 - 2012 Zona MACO Sur, sección curada por Patrick Charpenel. DF, México.
 - 2011 Cristina Piffer, Contemporaneo 27, MALBA, Buenos Aires.
Radical Shift Political and Social Upheaval in Argentinean Art since the 60s, Museum Morsbroich, Alemania.
El brillo de tu mirada. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, instalación con Hugo Vidal.
 - 2010 Con la sangre en el ojo. Galería Ignacio Liprandi Arte Contemporáneo, Buenos Aires
 - 2009 Labor de luz, intervención junto a Hugo Vidal, Archivo provincial de la Memoria, Córdoba
 - 2008 Las entrañas del Arte Imago, Fundación OSDE Buenos Aires.
Encontrados MECA mediterráneo Centro Artístico. Almería. España
 - 2007 Convivencias problemáticas: las otras contemporaneidades, Bienal de las Artes, Valencia, España.
 - 2006 30 años, estéticas de la memoria, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
Memoria en Construcción, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
30 años, 30 artistas, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
Conciencia estética, conciencia histórica, Fundación Federico Klemm, Buenos Aires.
 - 2005 Cuando es cuando, junto a H. Vidal, Museo de Arte Contemporáneo de la Univ. de Misiones, Posadas.
Homenaje, un homenaje a Victor Grippo
 - 2004 +Malba, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires.
Artista invitada First View, Intervenciones en el espacio público, Berlín, Alemania.
Artista invitada Firts View, Intervenciones en el espacio público, Buenos Aires.
Entre el silencio y la violencia, Fundación Telefónica, Buenos Aires.
ARCO 2004, Sección Futuribles. Galería kbk, Madrid. España
 - 2003 Alejita, Proyecto de arte público de Puerto Rico, Estación Río Piedras, San Juan, PR. 2003/2004
Entre el silencio y la violencia, Sotheby's. New York. USA
 - 2002 Entripados, muestra individual Galería Luisa Pedrouzo, Buenos Aires, Argentina.
III Bienal Iberoamericana de Lima, Perú.
 - 2000 Premio Banco de la Nación Argentina. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
 - 1998 Como carne y uña, junto a C. Contreras, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.



About Rolf Art

Rolf Art, located in Buenos Aires and founded by Florencia Giordana Braun in 2009, focuses on contemporary Latin American visual arts. The gallery features works exploring photographic media and its boundaries. The selection of artists considers pieces with an inextricable union between critical density and aesthetic values, the relationship between formal strategies and conceptual depth is always in conflict. The curatorial profile of the gallery first and foremost challenges the political context and the representation of what is considered a political image within the boundaries of the photographic medium. It also considers the social and economical context of artistic production and understands it as a determining factor for art's interpretation.

We are committed to a select group of contemporary established Latin American artists, promoting them on a national and international basis.
We support their artistic production together with editorial and audiovisual projects.

The gallery's mission is to promote the appreciation of contemporary art and to push the boundaries of visual arts.

Sobre Rolf Art

Localizada en Buenos Aires desde el 2009 y fundada por Florencia Giordana Braun, Rolf Art se especializa en obras que exploran el video, la instalación, la fotografía y sus límites. La selección de artistas atiende a la búsqueda en el arte contemporáneo de la unión indisoluble entre densidad crítica y valor estético, la unión (siempre en tensión) entre las estrategias formales y la profundidad conceptual. El perfil curatorial de la galería interpela el contexto social, político y económico de la producción artística y lo entiende como un factor determinante para la interpretación del arte.

Rolf Art está comprometida con un selecto grupo de artistas contemporáneos latinoamericanos consagrados, gestiona su posicionamiento a nivel nacional e internacional y sostiene la producción y promoción de sus obras, proyectos y publicaciones tanto editoriales como audiovisuales.

La misión de la galería es contribuir a la producción y apreciación del arte contemporáneo y empujar los límites de las artes visuales.

Contact & Staff

Contact

To contact us by post:
Esmeralda 1353 - C1007ABS
Buenos Aires, Argentina.
t: +54 11 4326-3679
e: info@rolfart.com.ar
w.: www.rolfart.com.ar

Director

Florencia Giordana Braun
t: +54 911 60926624
e: fgiordana@rolfart.com.ar

Gallery Manager

Camila Knowles
t: +54 911 38840040
e: cknowles@rolfart.com.ar



Artistas representados | Represented artists

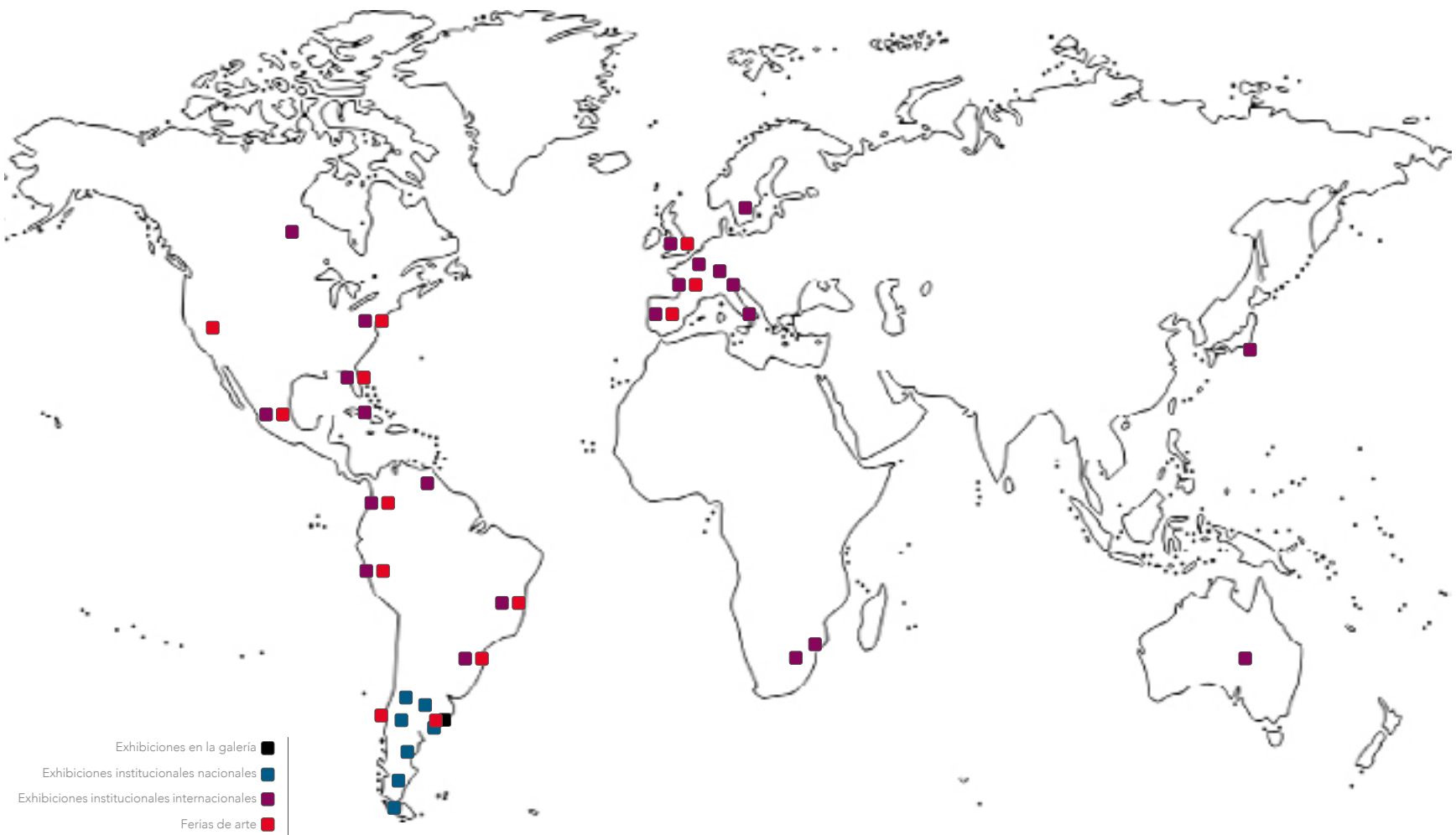
Asseff, Ananké | Buenos Aires, Argentina | b.1971
Brodsky, Marcelo | Buenos Aires, Argentina | b.1954
De la Torre, Milagros | Lima, Perú | b.1965
De Zuviría, Facundo | Buenos Aires, Argentina | b.1954
Galban, Vivian | Buenos Aires, Argentina | b.1969
Giordano, Livio | Buenos Aires, Argentina | b.1972
Huarcaya, Roberto | Lima, Perú | b.1959
Lestido, Adriana | Buenos Aires, Argentina | b.1955
López, Marcos | Santa Fé, Argentina | b.1958
Mareca, Liliana | Buenos Aires, Argentina | b.1954
Medail, Francisco | Entre Ríos, Argentina | b.1991
Parisier, Jackie | Buenos Aires, Argentina | b.1968
Piffer, Cristina | Buenos Aires, Argentina | b.1953
Porter, Santiago | Buenos Aires, Argentina | b.1971
RES | Córdoba, Argentina | b.1957
Rivas, Humberto | Buenos Aires, Argentina | b.1937 - 2009
Rivas, Silvia | Buenos Aires, Argentina | b. 1957
Sacco, Graciela | Rosario, Argentina | b. 1956
Valansi, Gabriel | Buenos Aires, Argentina | b.1959

Artistas invitados | Invited artists

Costantino, Nicola | Rosario, Argentina | b.1964,
Di Pascuale, Lucas | Córdoba, Argentina | b.1968.
Durán, Andres | Santiago de Chile, Chile | b.1974
Franco, Nicolas | Santiago de Chile, Chile | b.1973
Hirsch, Narcisa | Berlín, Alemania | b.1928
Kuznetsov, Timur | Krasnodar, Russia | b.1983
Magnin, Carolina | Buenos Aires, Argentina | b. 1975
Martinez, Celeste | Córdoba, Argentina | b.1973
Olivera, Javier | Buenos Aires, Argentina | b. 1969
Rocha Novoa, Adrián | Buenos Aires, Argentina | b.1955
Thornton, Alejandro | Buenos Aires, Argentina | b.1970
Zuzunaga, Mariano | Lima, Perú | b.1965

Ferias | Fairs

2018	ArteBA Argentina AiPAD USA PArC Peru	2014	Paris Photo Francia ArtBo Colombia BA Photo Argentina ArtRio Brasil Lima Photo Peru ArteBA Argentina Paris Photo L.A. USA PArC Peru SP Arte Brasil Zona Maco Mexico
2017	Paris Photo France Focus - arteBA Argentina ArtBo Colombia Zona MACO Mexico BA Photo Argentina Lima Photo Peru Mercado de Arte Argentina ArteBA Argentina AIPAD USA ARCOMadrid Spain	2013	Paris Photo Francia ArtBo Colombia BA Photo Argentina ArtRio Brasil Lima Photo Perú ArteBA Argentina Zona Maco México PArC Perú
2016	Paris Photo France Focus - arteBA Argentina ArtBo Colombia BA Photo Argentina Lima Photo Peru Mercado de Arte Argentina Photo London UK ArteBA Argentina PArC Peru AIPAD USA ARCOMadrid Spain	2012	JustMad Estados Unidos BA Photo Argentina ArtBo Colombia ArtRio Brasil Lima Photo Perú arteBA Argentina
2015	Paris Photo France ArtBo Colombia BA Photo Argentina Lima Photo Peru Mercado de Arte Argentina Photo London UK ArteBA Argentina PArC Peru AIPAD USA ARCOMadrid Spain	2011	SCOPE Miami Estados Unidos BA Photo Argentina Lima Photo Perú ArteBA Argentina



ARGENTO

Cristina Piffer | Solo Show

MERIDIANO Saint Felicien **aipad** The Association of International
Photography Art Dealers

© 2018 Rolf Art, Buenos Aires, Argentina

Contact & follow us:    

ROLF . Esmeralda 1353 . Buenos Aires . Argentina. C1007ABS | T 54.11.43263679 | M info@rolfart.com.ar | W www.rolfart.com.ar