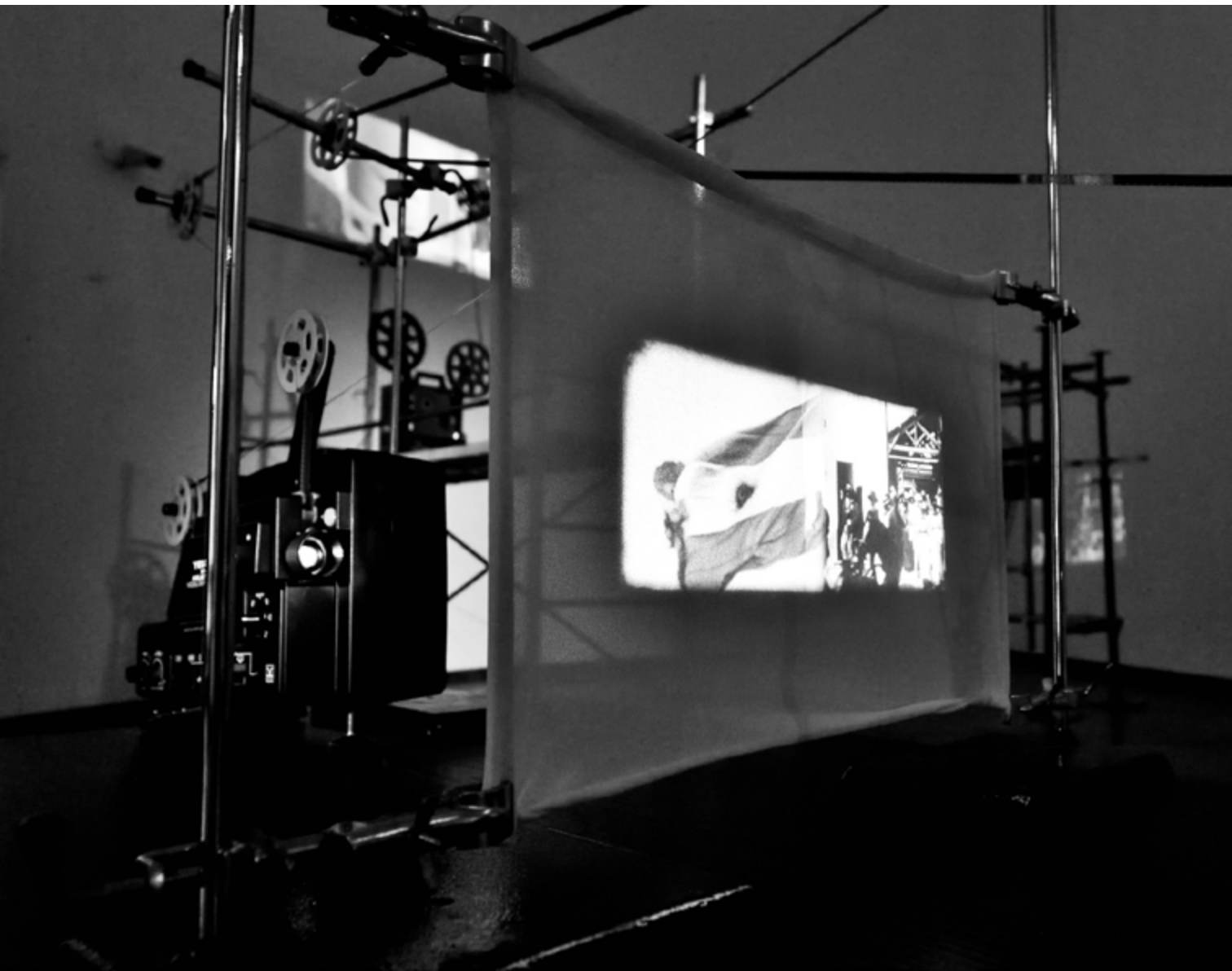




MÁQUINAS DE LO SENSIBLE | ANDRÉS DENEGRÍ

Solo Show

ROLF ART | 13.12.19 - 06.03.20

SOBRE ANDRÉS DENEGRÍ¹

A partir de su formación cinematográfica Andrés Denegri viene ampliando sus búsquedas con la fotografía, la imagen video y las nuevas tecnologías, conformando un proceso expresivo que atraviesa el amplio abanico de las técnicas audiovisuales, pasando de las piezas monocanales al arte de la instalación. La recuperación de la máquina del cine del pasado enfrenta la propuesta del progreso constante como efecto ideológico de un mercado que necesita del consumo compulsivo frente a la rápida obsolescencia de sus productos. El proyecto *Aurora*, en su materialidad electro/mecánica/fotoquímica, reflexiona sobre el audiovisual y apela al arte de la memoria tanto en sus imágenes resultantes como en la parafernalia de las máquinas en exposición. El término de “puesta en escena” –que nos remite a su origen teatral y a su vertiente cinematográfica– retoma el fundamento de una percepción marcada por los elementos materiales del cine funcionando en el espacio del arte. El ámbito de la instalación fílmica, que presenta estas esculturas tecnológicas a partir de una memoria anclada en el acto de ver cine en la sala teatral, migra al museo volviendo evidente el mecanismo de formación y recuerdo de esas imágenes del pasado. Así es como el proceso de apropiación y recuperación de archivos fílmicos, su nuevo registro digital y el retorno al soporte fotoquímico es develado bajo la forma del arte de la instalación. Un mensaje está dado por el despliegue del aparato, el correr de la película, el haz de luz que sale de los proyectores y la imagen resultante de un proceso de combinatoria entre medios. Este es un cine cuyo contenido se sitúa en los límites de lo narrativo, y cuyo mensaje enigmático y minimalista se centra en estas máquinas funcionando, en el desfile de las imágenes y en el espectador observando y en movimiento. A diferencia del cine simulado, o efecto cine habitual en galerías y museos, este es un cine proyectado que, de manera inédita se sitúa en el centro de la escena expositiva. La cuestión documental que plantean las obras se diversifica o “expande”, desviándose del valor indicial de las imágenes y su efecto realista. El estatus de no ficción se relativiza en estas versiones minimalistas en su ruptura con la figuración, la narración clásica y su exhibición lineal. El pasaje entre los soportes, el traslado del dispositivo y la medida del cortometraje en loop son algunas de las estrategias a las que se irá sumando el significativo desgaste de todos los materiales a lo largo de la exposición. La puesta en escena consiste en la ausencia de la cabina de proyección, donde habitualmente se recluye al proyector de cine. La presencia de las máquinas se exagera con la eliminación de las divisiones entre las obras. (...) Una exposición en rodaje cuyas obras, mecanos eléctrico/fotoquímicos, se irán estropeando irreversiblemente. El estiramiento y corrimiento del celuloide, la fricción de los engranajes y rodamientos y la temperatura de las lámparas, irán dejando marcas a lo largo de la exposición. A diferencia de las consabidas transferencias digitales, sin deterioro aparente, el cine verá –cada día de la muestra– deteriorarse su materialidad. Pero son resultados de su vigencia y vitalidad, atributos que esta exposición pone en evidencia y dirige hacia a un espectador, para que se lleve este cine puesto en su conciencia.

Jorge La Ferla

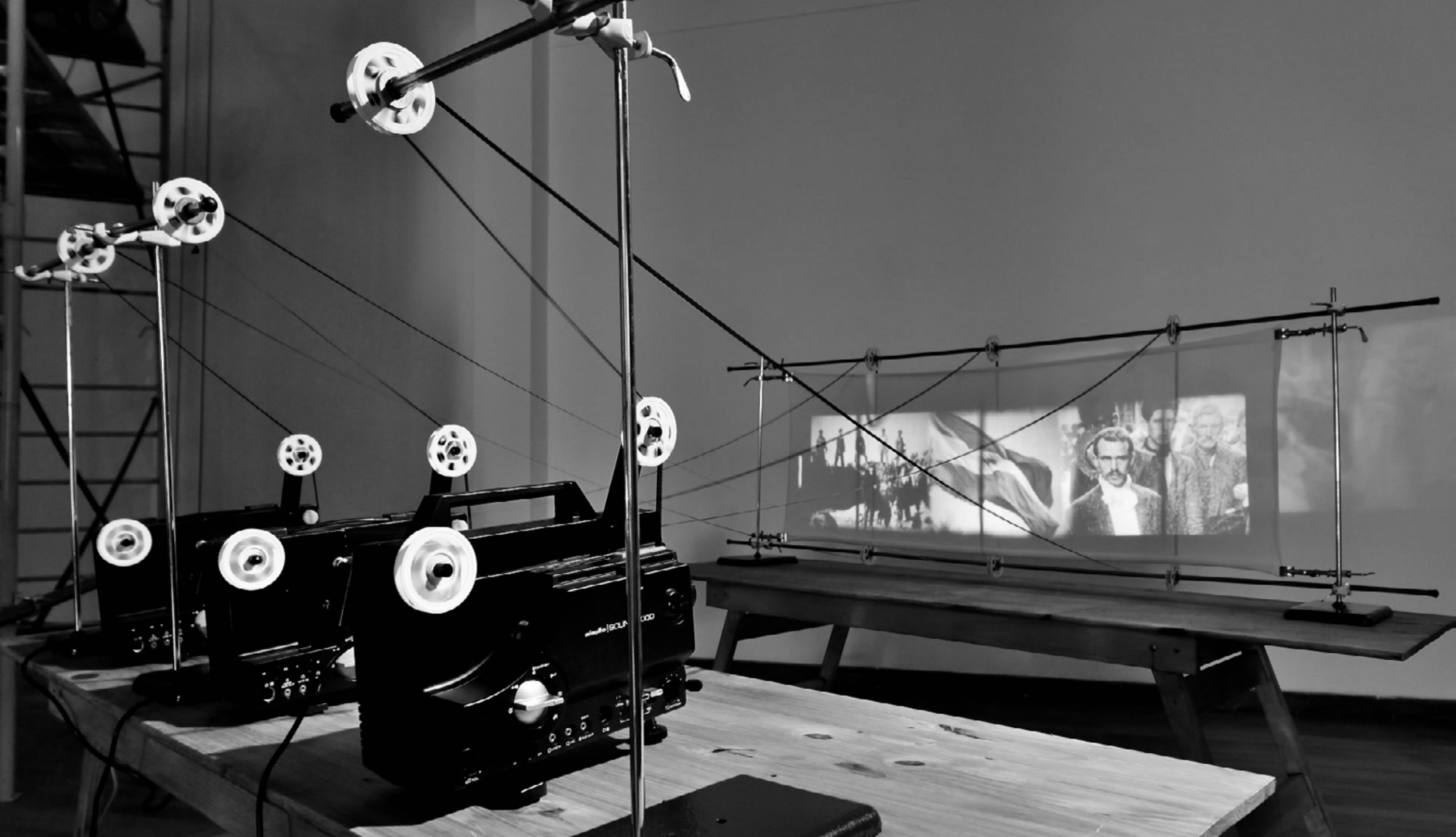
¹Texto extraído del catálogo de la muestra “AURORA. Instalaciones fílmicas. Andrés Denegri”, Museo de Bellas Artes de Salta, Provincia de Salta, Argentina, 2015.

ABOUT ANDRÉS DENEGRÍ¹

Coming from a cinema background, Andrés Denegri supplements his investigations with photography, video image, and new technologies, forming an expressive process that covers a wide range of audiovisual techniques, from single-channel pieces to installation art. The reclamation of cinema equipment from the past comes up against the proposal of constant progress as an ideological effect of a market that needs compulsive consumption in the face of the rapid obsolescence of its products. In its electro/mechanical/photochemical materiality, the Aurora project reflects on the audiovisual and appeals to the art of the memory both in its resulting images and in the paraphernalia of the equipment on display. The term “mise en scène”—which takes us back to its theatrical origin and its cinematographic aspect—takes up the basis of a perception marked by the material elements of cinema functioning in the art space. The film installation space, which presents these technological sculptures from a memory anchored in the act of watching films at the cinema, migrates to the museum and makes evident the mechanism of formation and memory of those images of the past. So it is that the process of appropriation and reclaiming of film archives, their new digital recording and the return to the photochemical medium is revealed in the form of art installation. A message is sent in the deployment of the equipment, the running of the film, the light beam coming out of the projectors and the resulting image of a combined process between different media. This is a cinema whose content is situated on the edges of narrative, and whose enigmatic, minimalist message is focused on these machines operating, in the parade of images and in the spectator observing while moving. Unlike simulated cinema, or cinema effect, common at galleries and museums, this is a projected cinema which, like never before, is situated at the centre of the exhibition space. The documentary question that the works pose is diversified or “expands”, detouring from the indicial value (or initial value? or is it from index?) of the images and their realist effect. The non-fiction status is relativized in these minimalist versions in their break with what is figurative, classical narration and their linear exposition. The passage between the supports, the moving of the device and the measure of the short running time in a loop are some of the strategies to which will be gradually added the significant wear on all the materials throughout the exhibition. The mise-en-scène consists of the absence of the projection booth, where the cinema projector would normally be shut away. The presence of the machines is exacerbated by the elimination of divisions between the works. (...) An exhibition in filming whose mechano-electrical/photochemical works will be gradually and irreversibly spoiled. The stretching and running of the celluloid, the friction of the gears and bearings and the temperature of the lights will all take their toll over the course of the exhibition. Unlike oft-repeated digital transfers, with no apparent deteriorations, cinema will see—on every day of the exhibition—its materiality deteriorate. But these are the results of its validity and vitality, attributes that this exhibition puts out there and shows to the spectator, so that they might take away this cinema in their consciousness.

Jorge La Ferla

¹Text extracted from “AURORA. Instalaciones fílmicas. Andrés Denegri”’s catalogue, Museo de Bellas Artes de Salta, Provincia de Salta, Argentina, 2015.



Las obras que componen la serie *Éramos esperados* proponen una reflexión sobre las perspectivas políticas de la Argentina del siglo XX. En ella la imagen de la bandera argentina flameando es recurrente y hace referencia a la primera filmación en este país. Esta imagen fundacional, tan identitaria como incierta, se vincula con otras imágenes de archivo para generar montajes conceptuales. Los proyectores -desde potentes máquinas de cine de 35mm a la fragilidad del Super 8- son parte fundamental de la composición de cada obra. También es esencial articular con ellos las imágenes proyectadas, las mesas, los andamios, los dispositivos mecanizados, las estructuras de circulación de la película y la propia película que sale de los proyectores para volcarse en el espacio y así describir figuras y superficies. Son diseños complejos realizados con materiales de naturalezas diversas, que el espectador descubre progresivamente en el encuentro con cada obra.

The works that make up the series *We were expected* propose a reflection on the political perspectives of the Argentina of the 20th Century. In the series, the image of the waving Argentine flag is recurring and makes reference to the first filming in the country. This foundational image, as much identitary as it is uncertain, is linked to other archival images to create conceptual montages. The projectors – ranging from powerful 35mm cinema machines to the fragility of a Super 8 projector – are a fundamental part of the composition of each piece. Also, it is essential to connect with them: the projected images, the tables, the scaffolding, the mechanized devices, the structures of the film circulation and the very film itself that leaves the project and pours over the space, and in doing so describes figures and surfaces. These are complex designs created with materials of diverse natures that the audience discovers progressively in encountering each work.

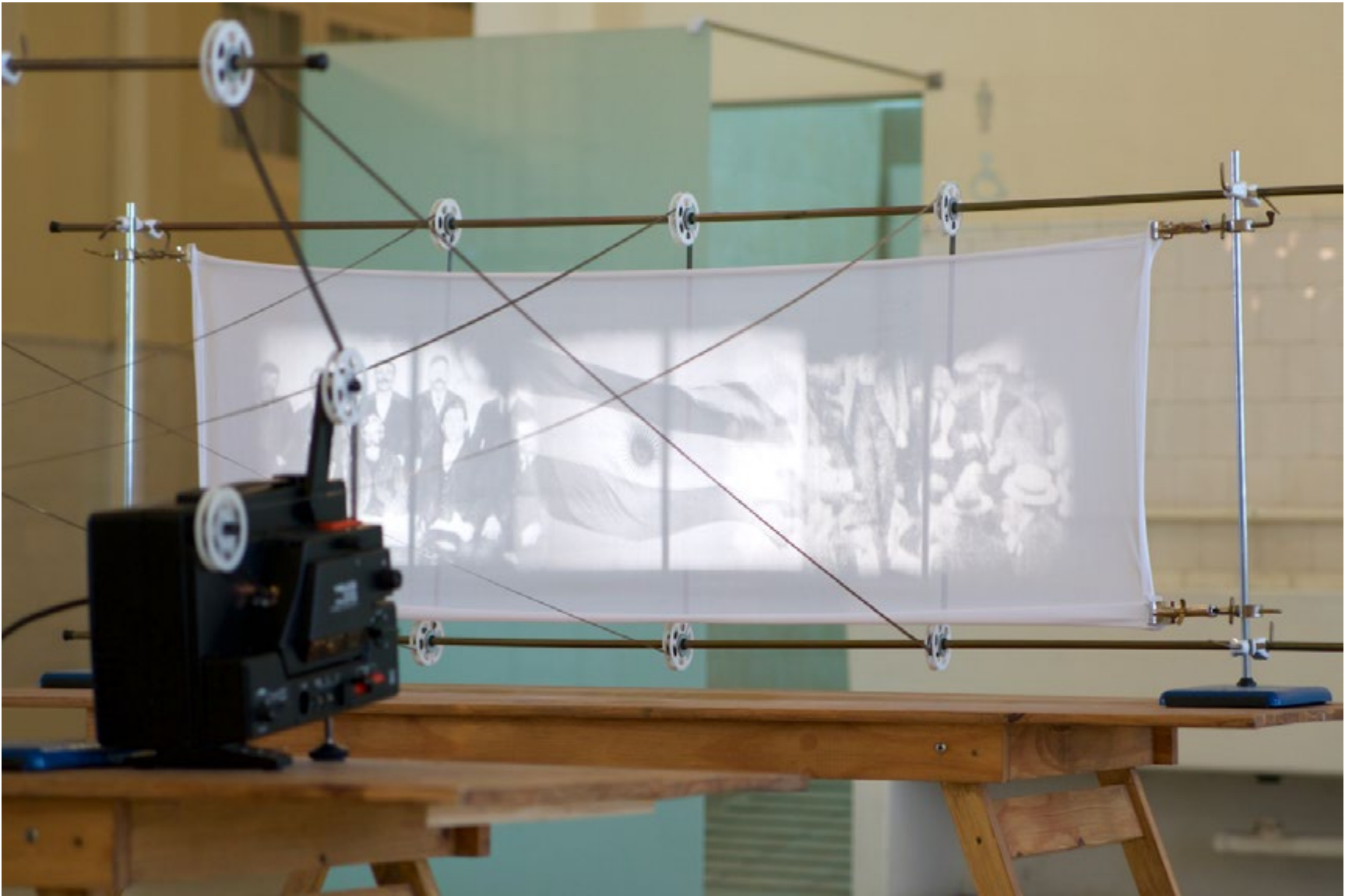
ÉRAMOS ESPERADOS | WE WERE EXPECTED

2013

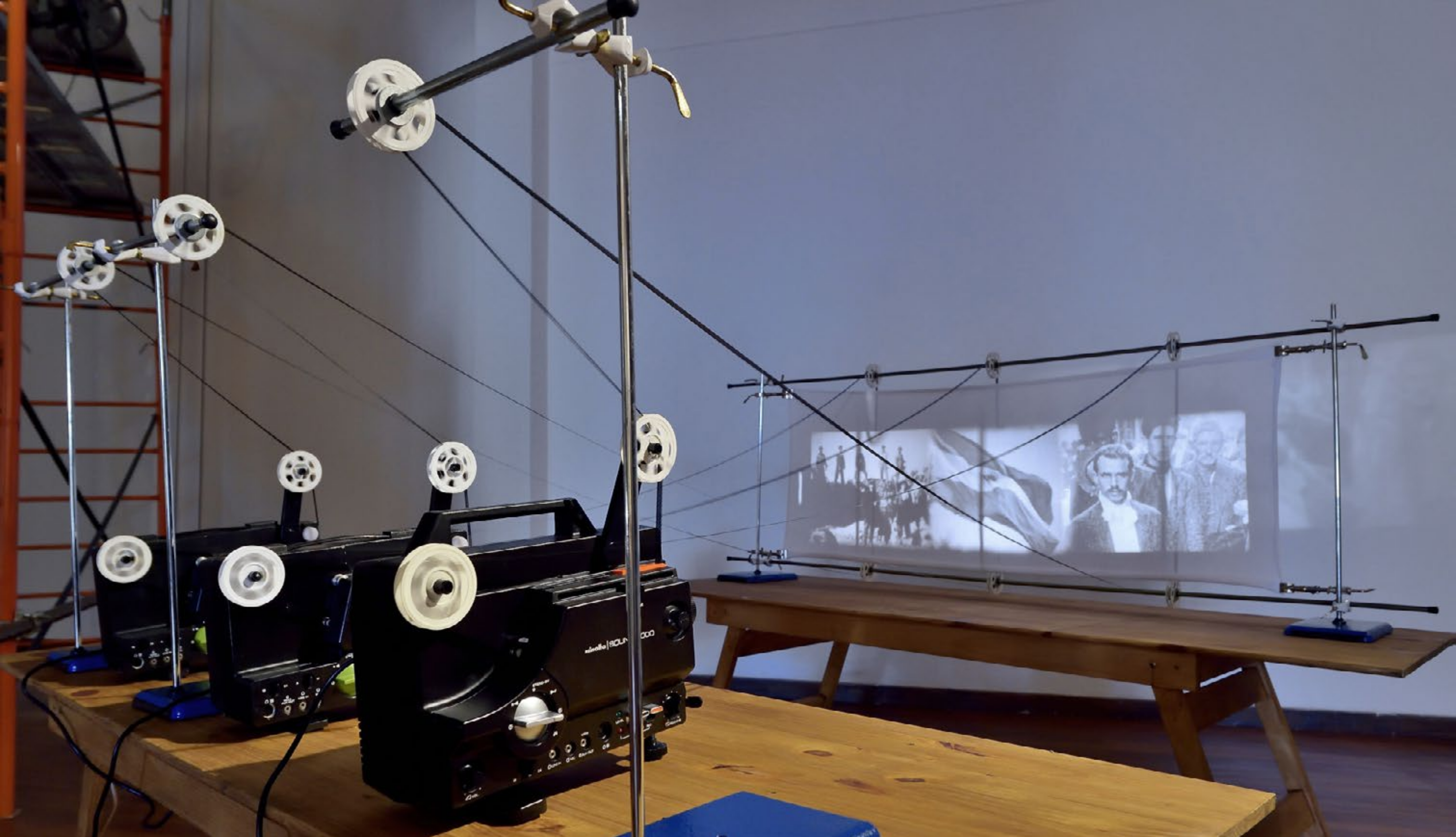
Páginas siguientes | Next pages

Andrés Denegri
De la serie *Éramos esperados* | From the *We were expected* series
Hierro y Tierra (*Iron and Land*)
Año | Year 2013
Instalación - dispositivo cinético | Installation - kinetic device
Tres mesas de madera, 3 proyectores de cine Super 8, película Super 8, sistema de loop, tela translúcida
Three wooden tables, 3 Super 8 film projectors, Super 8 film, loop system, translucent fabric
140 x 200 x 264 cm | 55,1 x 78,7 x 103,9 in
Vista de instalación | Installation view

Andrés Denegri
De la serie *Éramos esperados* | From the *We were expected* series
Hierro y Tierra (*Iron and Land*)
Año | Year 2013
Instalación - dispositivo cinético | Installation - kinetic device
Tres mesas de madera, 3 proyectores de cine Super 8, película Super 8, sistema de loop, tela translúcida
Three wooden tables, 3 Super 8 film projectors, Super 8 film, loop system, translucent fabric
140 x 200 x 264 cm | 55,1 x 78,7 x 103,9 in
Detalle | Detail







EL CINE EN EL MUSEO: INSTALACIONES FÍLMICAS DE ANDRÉS DENEGRÍ¹

La propuesta del conjunto de las obras de la exposición (...) relaciona una idea de país a partir de una lectura de los archivos audiovisuales que le dieron sustento a lo largo de su historia. Los tinglados de andamios sostienen las pantallas traslúcidas donde se establece el conflicto de atracciones superpuestas provenientes de los diversos proyectores.

El leitmotiv de *La salida de los obreros de la fábrica Lumière* (1895), film de referencia en la historia del cine de no ficción, inauguró la vertiente documental al construir la imagen de algo real a partir de la voluntad de hacer coincidir la cámara y su registro con la presencia del cuerpo de los obreros. Recordemos que poco tiempo después de sus primeras exhibiciones en Francia, la máquina del cine de los Lumière llegaba a la Argentina. Esta imagen del inicio del cine estaba ligada a la captura de una realidad que tenía que ver con un proyecto económico modernista vinculado a la revolución industrial, de la que el cine era testimonio y hacía apología. Era un discurso que prometía un gran destino a partir de un proceso de vertiginoso crecimiento y desarrollo urbano. Así surgieron las primeras vistas nacionales que capturaban la vida urbana porteña y el crecimiento de la urbe, como parte de un proyecto nacional. Por eso es que la otra imagen predominante en Aurora es una alegoría sobre la primera película local, *La bandera argentina*, de Eugenio Py (1897), cuya remake contemporánea es la concreción de un ícono deseado por su valor de archivo original del nacimiento de una nación y testimonio de los inicios de las filmaciones de cine en el país. Este registro apócrifo rememora el imaginario de una película extraviada como una pérdida irreparable, tal es el caso de casi todo el cine mudo argentino y es un equivalente de la dificultad para registrar imágenes de los cuerpos de los obreros o de filmar la fuerza de trabajo en un país agroexportador y productor de servicios, cada vez más lejos de concretar su desarrollo industrial. El andamio que sostiene las máquinas es otro testimonio de una pieza en obra, tal como es el proceso fallido de industrialización de nuestro país.

(...) La magia de la exhibición fotoquímica, los proyectores, los tachos y aparatos de luces y los rodamientos del fílmico se suman al ambiente sonoro que proviene de todas las piezas en funcionamiento y convierten el museo en una máquina en marcha. La desconfi- guración de la imagen de un sueño posible se focaliza en la digitalización del registro de la bandera argentina. El archivo del film de los hermanos Lumière y el apócrifo de Py, funcionan como concepto para un sueño imposible de país.

Eramos esperados (hierro y tierra) es una pieza simbólica pues es la obra que está al origen de toda la serie, además de haber obtenido numerosos premios. Proponía ya la confluencia de proyección en una misma pantalla del film apócrifo de La bandera de Py con el registro de marchas obreras. Las proyecciones se superponen en parte sobre la tela traslucida de la pantalla. Los archivos de los conflictos y protestas durante dos momentos de la historia argentina del siglo pasado (El Grito de Alcorta y la Semana Trágica) se asimilan por concepto a la imagen del símbolo patrio. Un proceso de montaje que se concreta en la instancia de la proyección y que requiere tanto la circulación alrededor de la obra como una mirada atenta que descubra los vericuetos de la formación de la imagen de proyección y las máquinas que la producen.

Por su parte *Éramos esperados (plomo y palo)* reformula, en su parafernalia maquinica, la visión de la historia del país y su memoria audiovisual como otro capítulo de la represión frente a la protesta y la defensa del orden establecido por el sistema de poder. El recurso de 16 mm, como medida intermedia, no solo opera en este caso como la medida del paso y del fotograma, sino que a su vez es la pantalla móvil, efímera y latente, donde se produce la imagen final. El sistema de su corrimiento excede la estructura material y narrativa del sinfín pues es la superficie donde se topa el haz de luz que lo atraviesa. En pocos metros de diferencia el fotograma leído por el haz de luz del proyector se convierte en la pantalla donde colisiona la imagen. De esta manera, la película es la superficie efímera que se proyecta en su trayecto de salida y retorno al proyector. El cine, literalmente se proyecta sobre sí mismo.

Las imágenes de represión policial y militar durante las movilizaciones obreras se repiten a su vez como una constante histórica a lo largo de todo el siglo. La obra reitera esa cadencia de orden y castigo en la memoria y en la materialidad misma del mecanismo de producción de las imágenes proyectadas, y estas recalcan sin cesar la repetición de la acción y el paso del tiempo. El haz de luz se encuentra atrapado entre la imagen del fotograma original atravesado por la luz sobre la cual se proyecta la otra imagen. La máquina de imágenes se retroalimenta en la película convertida ella misma en pantalla.

Jorge La Ferla

¹Texto extraído del catálogo de la muestra “AURORA. Instalaciones fílmicas. Andrés Denegri”, Museo de Bellas Artes de Salta, Provincia de Salta, Argentina, 2015.

CINEMA IN THE MUSEUM: FILM INSTALLA- TIONS BY ANDRÉS DENEGRÍ¹

The proposal of the collection of the works in the exhibition (...) relates an idea of the country from a reading of audiovisual archives that have sustained it throughout its history. The scaffolding platforms sustain the translu- cent screens where the conflict is established of overlapping attractions coming out of various projectors.

The leitmotiv of *Workers Leaving the Lumière Factory* (1895), a benchmark film in the history of non-fiction cinema, set in motion the documental aspect in constructing the image of something real from the will to make the camera and its recording coincide with the presence of the body of workers. Let us remember that shortly after its first showings in France, the Lumières’ cinema machine was brought to Argentina. This image of the start of cinema was tied to the capture of a reality that had to do with a modernist economic project related to the industrial revolution, of which cinema was both proof and apologist. It was a discourse that promised a great destiny from a process of vertiginous growth and urban devel- opment. This was how the first national views emerged, capturing urban life in Buenos Aires and the growth of the city, as part of a national project. This is why the other predominant image in Aurora is an allegory on the first Argentine film, *La bandera argentina (The Argentine Flag)* by Eugenio Py (1897), the contemporary remake of which is the realization of an icon desired for its value as an original archive of the birth of a nation and testimony of the be- ginnings of cinema filming in Argentina. This apocryphal recording is reminiscent of the imaginary of a missing film as an irreparable loss, such is the case of almost all Argentine silent film, and is an equivalent of the difficulty of registering images of the bodies of workers or filming the workforce in a country that exports agriculture and produces services, increasingly far from establishing its own industrial development. The scaffolding that sustains the machines is testimony again to a work in progress, just as Argentina’s failed industrialization process is.

(...) The magic of the photochemical exhibition, the projectors, the spot lights and lighting equipment, and the film bearings combine with the sound environ- ment coming from all the functioning pieces, converting the museum into an operating machine. The deconfiguring of the image of a pos- sible dream focuses on the digitalization of the recording of the Argentine flag. The archive of the Lumière brothers’ film and Py’s apocryphal film function as a concept for an impossible dream of a country.

Éramos Esperamos (Hierro y tierra) (We Were Expected (Iron and Land)) is a symbolic piece as this work is the origin of the whole series, and has won numerous awards. It proposes the confluence of projection on the same screen of Py’s apocryphal Argentine flag film with the recording of workers’ marches. The projections overlap in part on the translucent fabric of the screen. The archives of the conflicts and protests during two moments in Argentine history in the last century⁴ resemble in concept the image of the flag. This montage process comes together at the moment of projection and re- quires the viewer to both walk around the work and look attentively to discover the intricacies of the formation of the projected image and the machines that produce it.

In turn, *Éramos Esperados (Plomo y palo) (We Were Expected (Lead and Shovel))* reformulates, in the paraphernalia of its machinery, the vision of the history of the country and its audiovisual memory as another chapter of the repression of protest and the defence of the established order by the power system. The use of 16mm as an intermediate measure not only works in this case as the restraint of the width and of the frame, but at the same time it is the mobile screen, ephemeral and latent, where the final image is produced. Its running system goes beyond the material and narrative structure of the loop as it is the surface where the light beam that crosses it meets. In a few metres of differ- ence the frame read by the projector’s beam is converted on the screen where the image hits. In this way, the film is the ephemeral surface that is projected on its trajectory, leaving and returning to the projector. Cinema is literally projecting onto itself.

The images of police and military repression during workers’ demonstra- tions are repeated again and again as a historic constant throughout the century. The work re- iterates that rhythm of order and punishment in the memory and in the very materiality of the mechanism of production of the images projected, and these copy again unceasingly the repetition of the action and the passing of time. The beam of light is trapped between the image of the original frame with light going through it on which is projected the other image. The machine of images feeds back on the film which itself is converted into a screen.

Jorge La Ferla

¹Text extracted from “AURORA. Instalaciones fílmicas. Andrés Denegri”’s catalogue, Museo de Bellas Artes de Salta, Provincia de Salta, Argentina, 2015.



Andrés Denegri
De la serie *Éramos esperados* | From the *We were expected* series
Plomo y palo (*Lead and Shovel*)
Año | Year 2013
Instalación - dispositivo cinético | Installation - kinetic device
Proyector de cine super, película super 8.
Super 8 film projector, super 8 film.
Medidas variables | Variable measures
Vista de instalación | Installation view

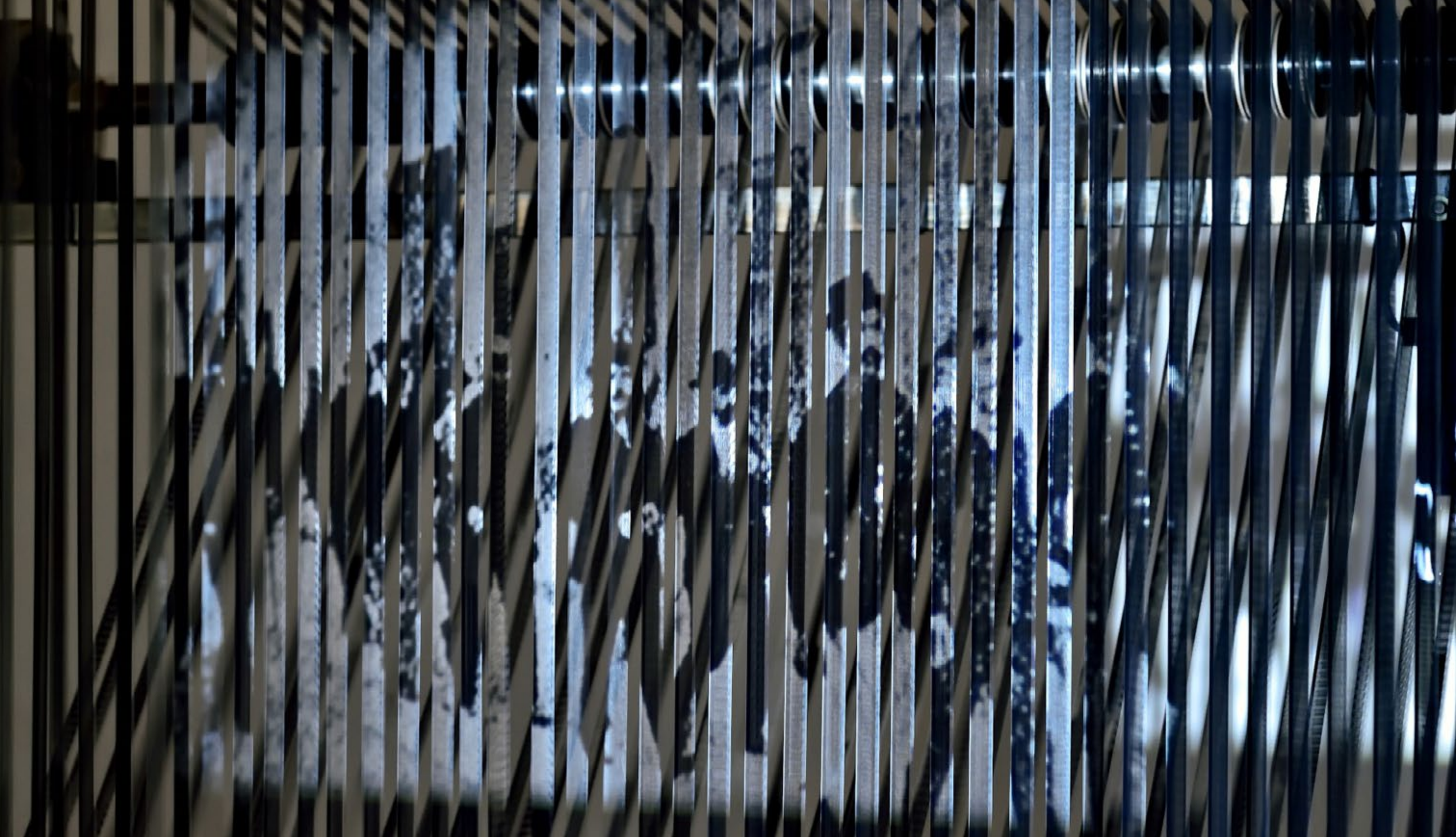


[Página siguiente](#) | [Next page](#)

Andrés Denegri
De la serie *Éramos esperados* | From the *We were expected* series
Plomo y palo (*Lead and Shovel*)
Año | Year 2013
Instalación - dispositivo cinético | Installation - kinetic device
Proyector de cine 16 mm. , película 16 mm. , trípodes, travesaños con sistema de paso de película, sistema mecanizado de liberación de película.
16 mm film projector, 16 mm film, tripods, crossbars with film passing system, mechanized film release system.
280 x 310 x 635 cm | 110.2 x 122 x 250 in
Detalle | Detail

Andrés Denegri
De la serie *Éramos esperados* | From the *We were expected* series
Plomo y palo (*Lead and Shovel*)
Año | Year 2013
Instalación - dispositivo cinético | Installation - kinetic device
Proyector de cine 16 mm. , película 16 mm. , trípodes, travesaños con sistema de paso de película, sistema mecanizado de liberación de película.
16 mm film projector, 16 mm film, tripods, crossbars with film passing system, mechanized film release system.
280 x 310 x 635 cm | 110.2 x 122 x 250 in
Vista de instalación | Installation view





Mecanismos del olvido es una instalación que agrupa tres obras. La pieza central es la que da el título a la instalación y a la serie de trabajos que derivan de ella. Se trata de un proyector de cine de 16mm intervenido, cuya mecánica fue alterada para que destruya la película que reproduce. De esta manera el cine, esa tecnología de la memoria, del documento, se transforma en una alegoría de los procesos del olvido y la negación de la historia. La imagen proyectada es la de una bandera argentina flameando, hace referencia a la que sería la primera filmación en territorio nacional (1897). Cuando el film se detiene y el fotograma comienza a derretirse, una ola de reflexiones y sentimientos encontrados nos invade. La pulsión es mayor en este presente tecnológico donde impera lo digital: en el universo de la información inasible la destrucción física de la película nos angustia porque representa la pérdida de una cosa real. Esta ansiedad frente a una pérdida que no es tal, impide detenerse en lo realmente original, en tanto irrepetible, que es la imagen del fotograma en su proceso transformación, resultado de una relación especial entre el proyector y la película. Poco vale la memoria si no es materia del presente. Solo así, la historia es nuestra.

Mechanisms of oblivion, is an installation that gather together three works. The central piece is the one that names the entire installation. It is an intervened 16mm film projector which its mechanics has been altered to destroy the films in it reproduced. The cinema - understood as memory technology or as a document - by incinerating the image at the same time that it is reproduced, denies that capacity of documentary memory, turning itself into an allegory of the processes of forgetting and refusing history. The projected images - of an Argentine flag hoisted - come from the first filming archive in national territory (1897). When the film is stopped by the altered projector, and the photogram begins to melt, the physical destruction of the film terrify us because itself represents the loss of a real thing. This anxiety prevent us stopping in what is really original, unrepeatable and unique, which is the image of each frame in its transformation process.

MECANISMOS DEL OLVIDO | MECHANISMS OF OBLIVION

2017

Andrés Denegri

De la serie *Mecanismos del Olvido* | From the *Mechanisms of Oblivion* series

Bandera quemada (*Burned flag*)

Año | Year 2018

Fotografía | Photography

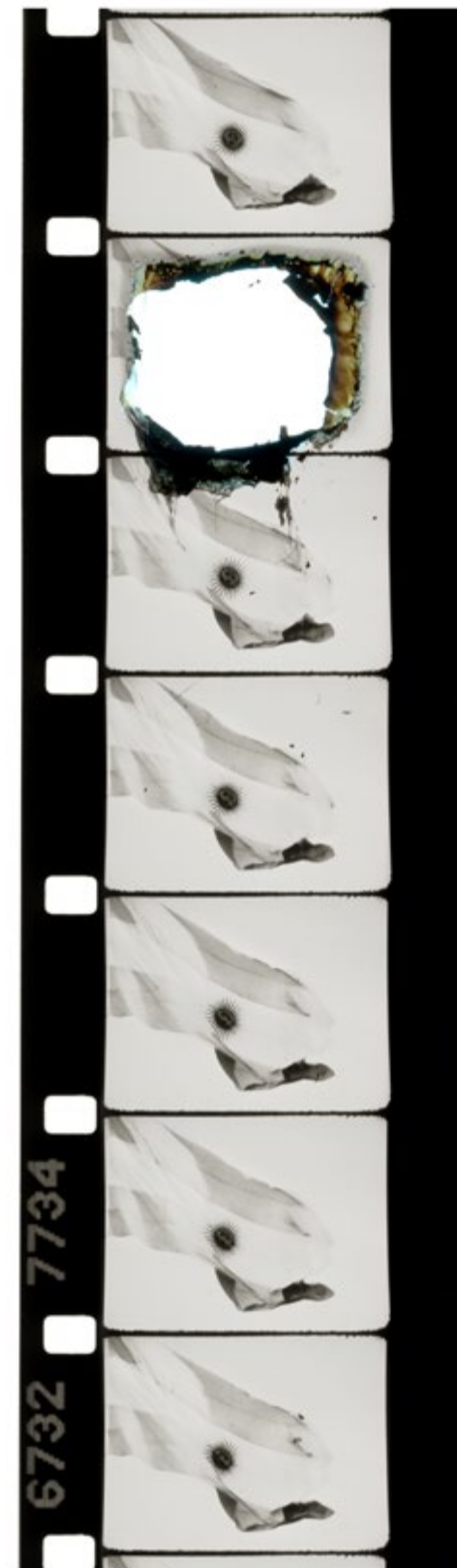
Políptico de 5 piezas | 5 piece polyptych

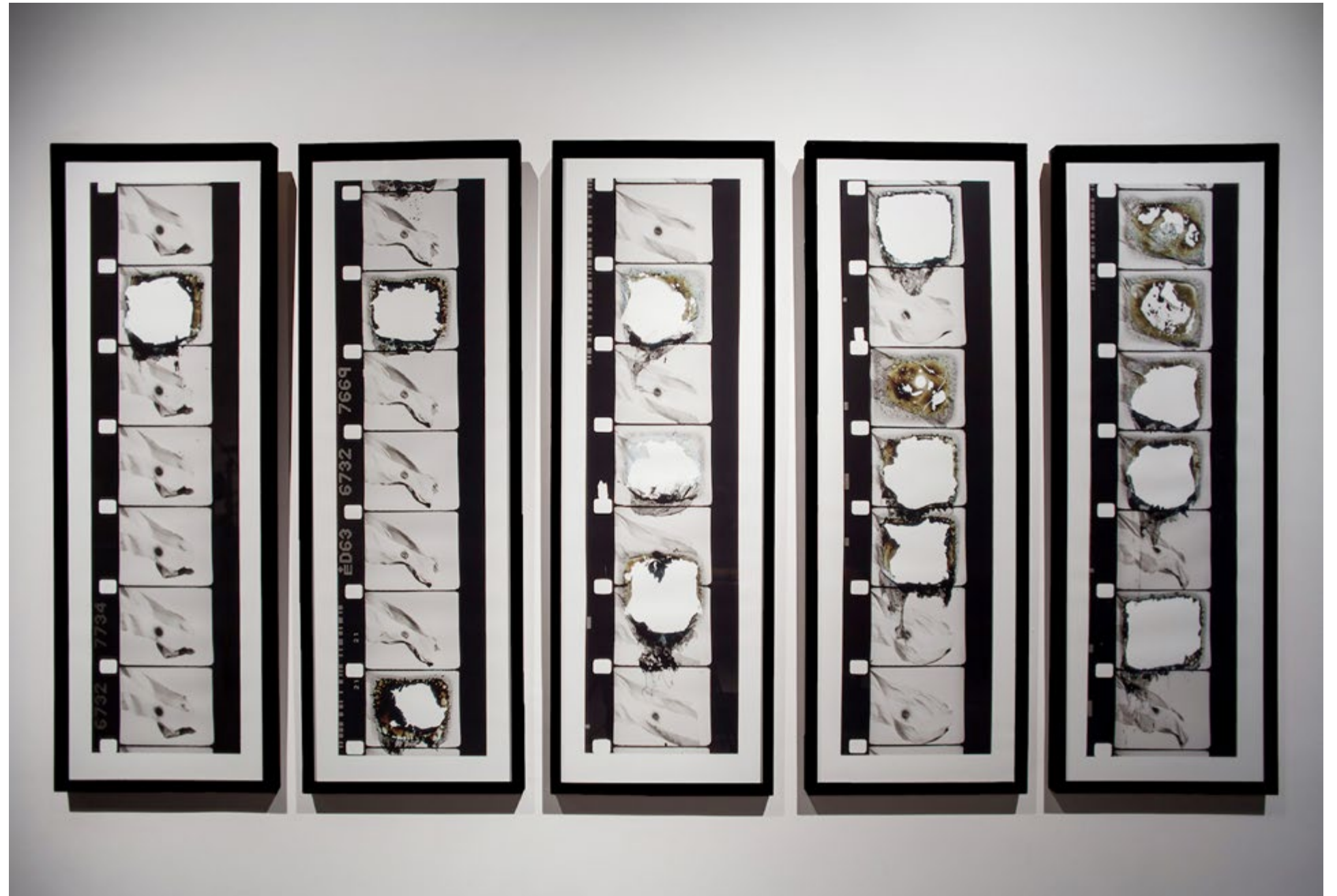
5 fotografías de 110 x 35 cm | 5 photographs of 43,3 x 13,7 in.

110 x 195 cm pieza completa | 43,3 x 76,7 in complete piece

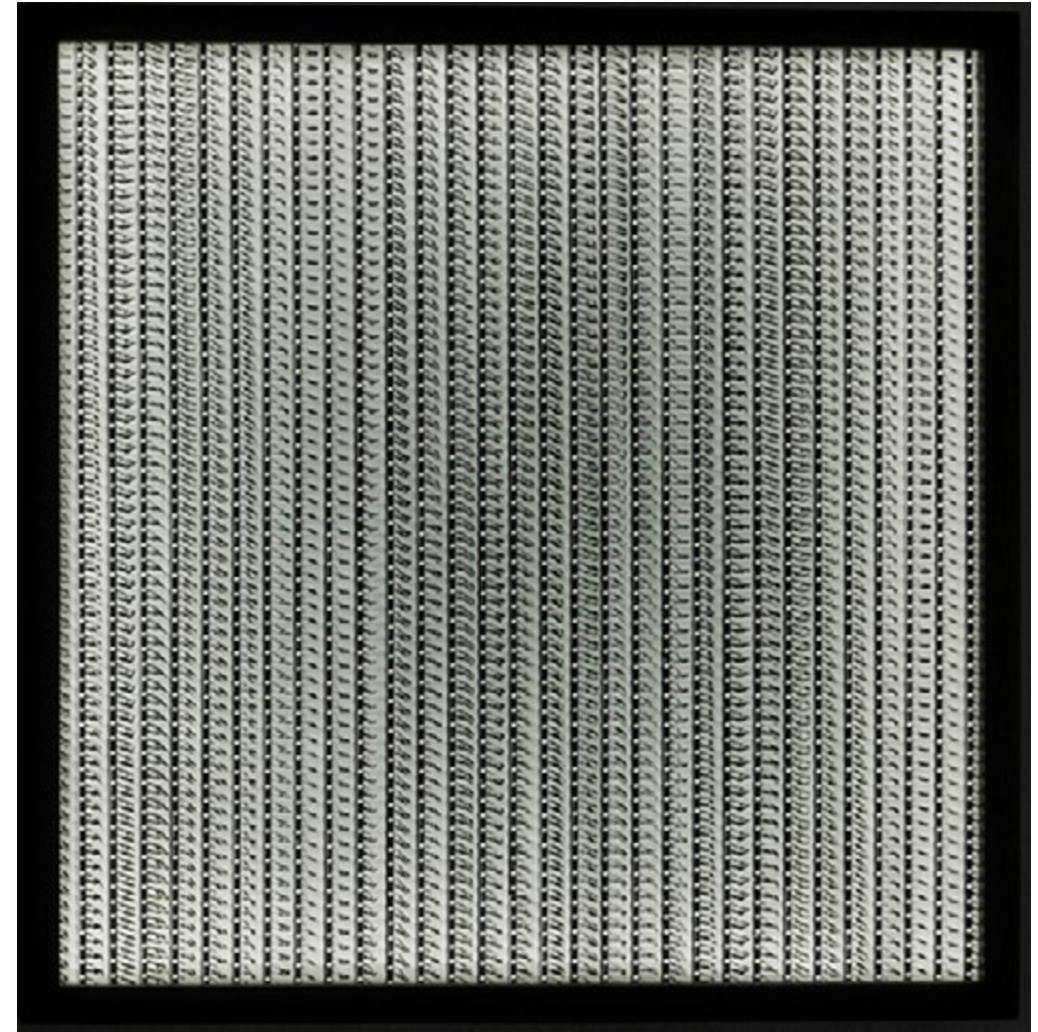
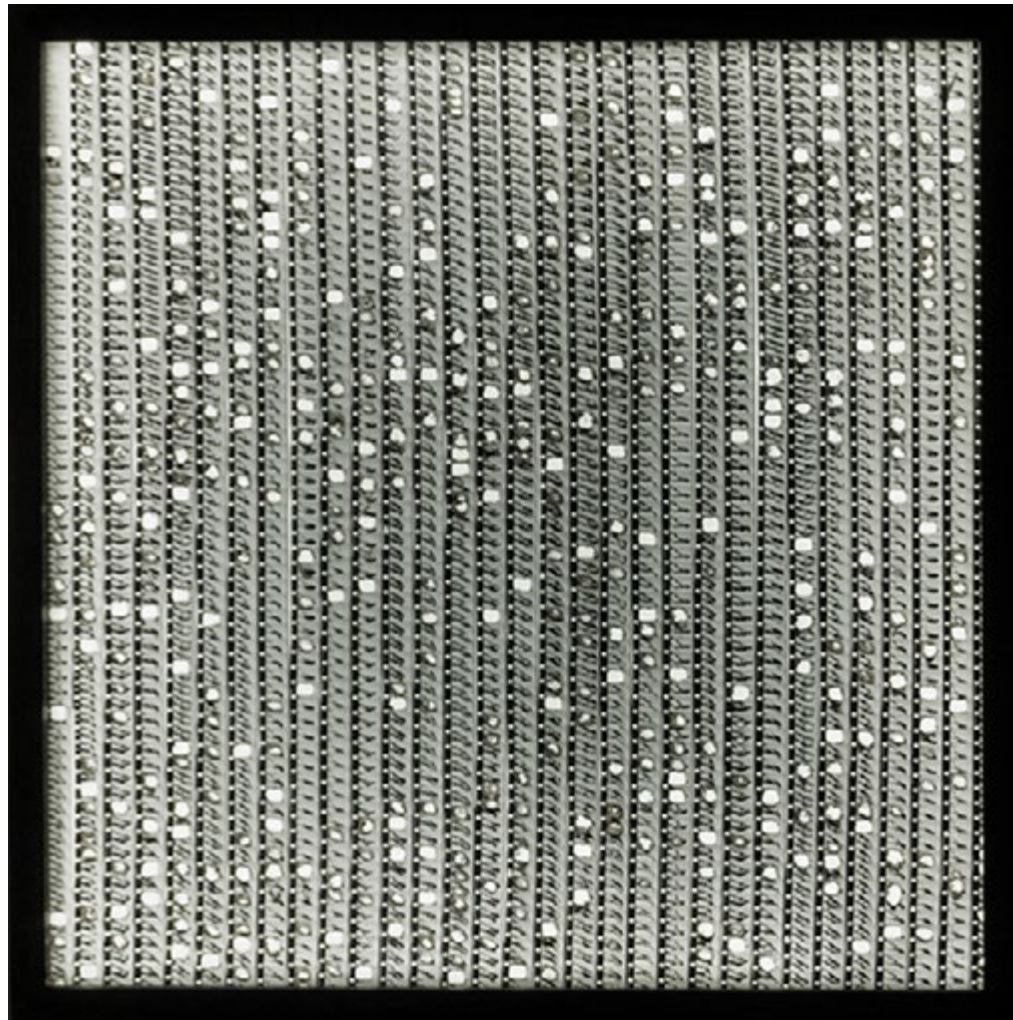
Edición | Edition 5 + AP

Detalle | Detail





Andrés Denegri
De la serie *Mecanismos del Olvido* | From the *Mechanisms of Oblivion* series
Bandera quemada | *Burned flag*
Año | Year 2018
Fotografía | Photography
Políptico de 5 piezas | 5 piece polyptych
5 fotografías de 110 x 35 cm | 5 photographs of 43,3 x 13,7 in.
110 x 195 cm pieza completa | 43,3 x 76,7 in complete piece
Edición | Edition 5 + AP



Andrés Denegri
De la serie *Mecanismos del Olvido* | From the *Mechanisms of Oblivion* series
A: bandera/B: argentina
Año | Year 2018
Díptico de cajas de luz | Backlight diptych
52 x 52 x 7 cm cada uno | 20,4 x 20,4 x 2,7 in. each one
Edición | Edition 3 + AP

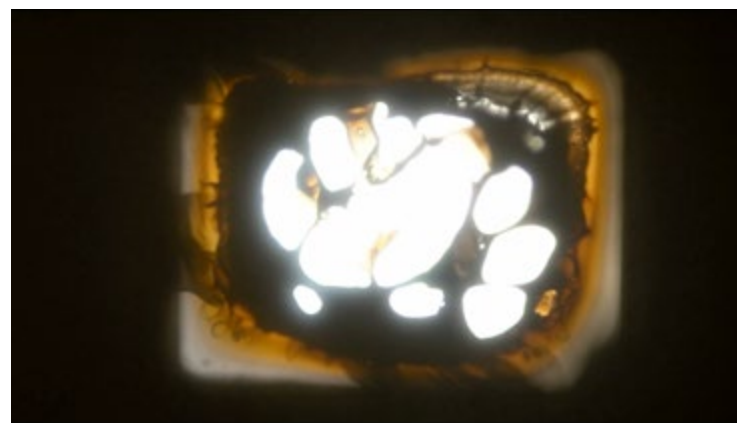
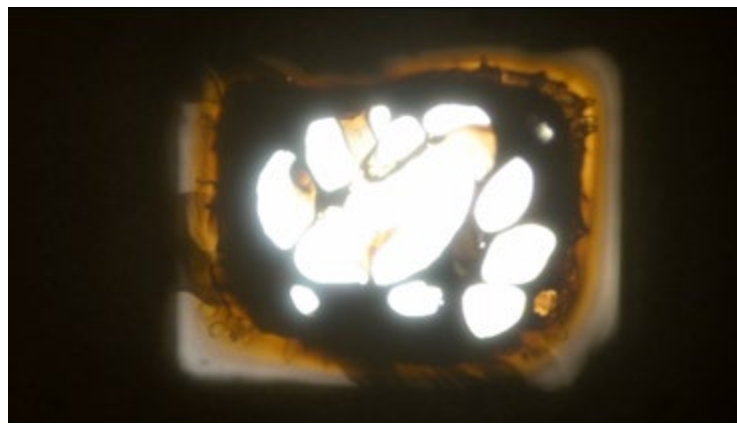
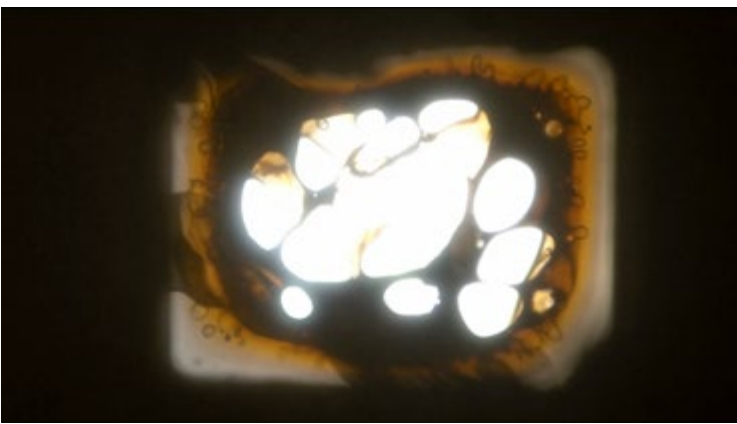
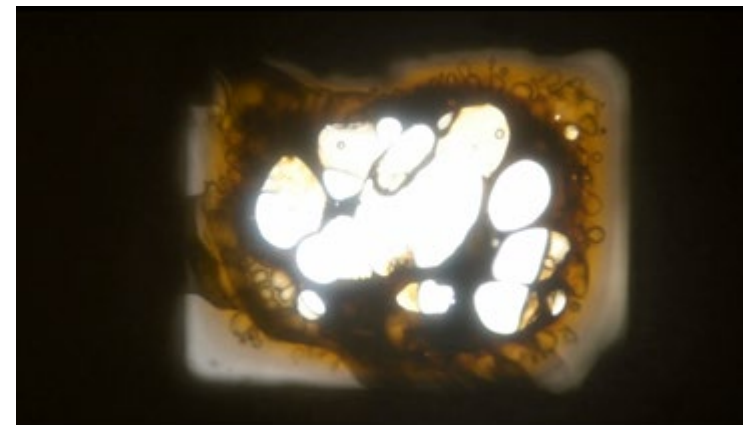
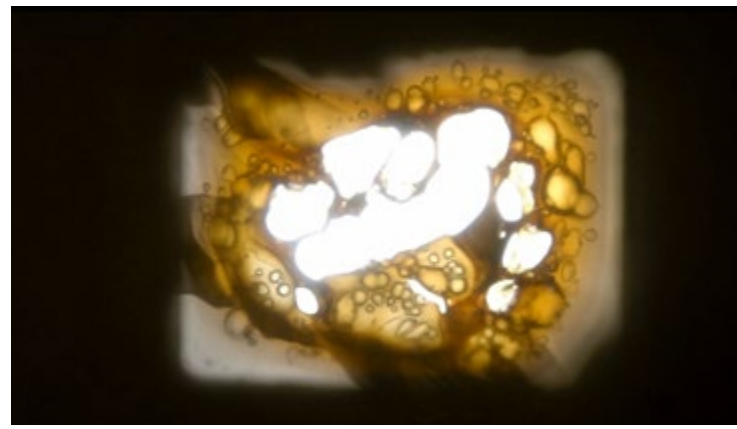
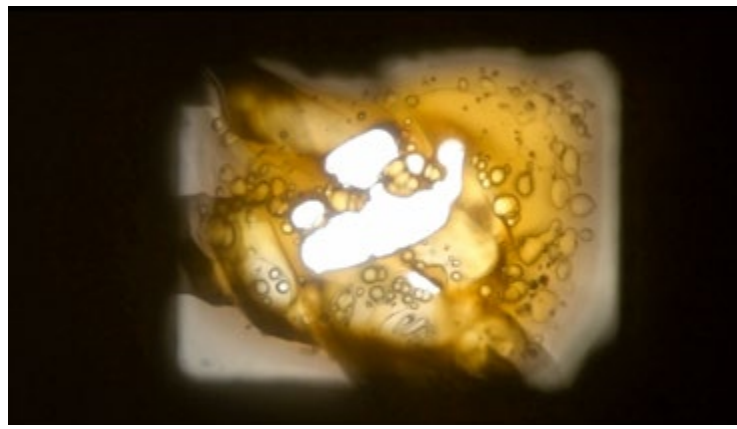
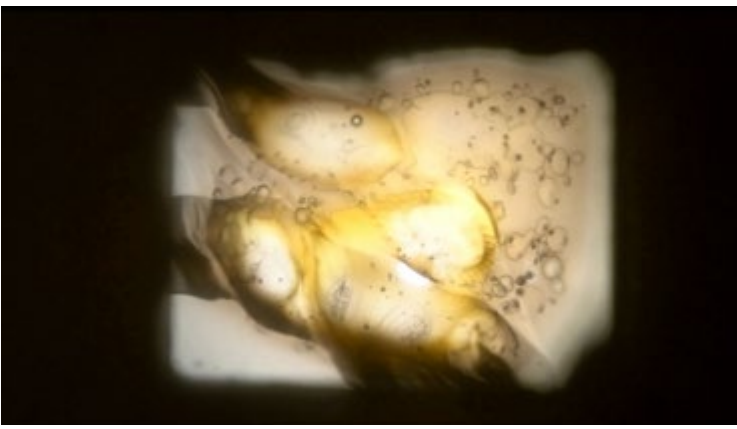
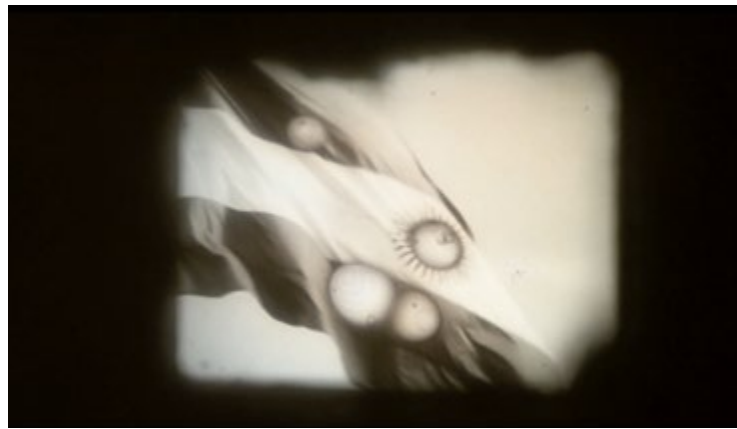


[Página anterior & siguiente](#) | [Previous & next page](#)

Andrés Denegri
De la serie *Mecanismos del Olvido* | From the *Mechanisms of Oblivion* series
Mecanismos del Olvido | *Mechanisms of Oblivion*
Año | Year 2017
Instalación | Installation
Proyector de cine de 16mm intervenido, película de 16mm
16mm film projector intervened, 16mm film
Medidas variables | Variable measures
Edición | Edition 3 + AP
[Detalles](#) | [Details](#)

Andrés Denegri
De la serie *Mecanismos del Olvido* | From the *Mechanisms of Oblivion* series
Mecanismos del Olvido | *Mechanisms of Oblivion*
Año | Year 2017
Instalación | Installation
Proyector de cine de 16mm intervenido, película de 16mm
16mm film projector intervened, 16mm film
Medidas variables | Variable measures
Edición | Edition 3 + AP





“What would happen if a memory boom was inevitably accompanied by a boom of oblivion? In addition, Freud has already taught us that memory and oblivion are inextricably linked to each other, that memory is but another form of oblivion and that oblivion is a form of hidden memory. ”

Andreas Huyssen

Andrés Denegri works by manipulating devices and putting them in connection. We speak here of devices in the broadest sense of terms. We will not anchor ourselves only in the devices whose presence and operation make the artworks possible.

Let us turn instead to the definition that Giorgio Agamben builds when he discovers in the origin of the term “device” a Latin translation into the Greek word for “economy”: a set of praxis, knowledge and institutions that are intended to manage, control and guide men’s behaviors and thoughts.

The devices always have a strategic function and inevitably imply a power relation that, as Hegel pointed out, is imposed through coercion, although at the same time individuals incorporate them into a system of beliefs and feelings. Few are as effective as the national emblem: the flag, our highest sign of belonging. The devices generate subjective processes that are inherent to them. They produce a fitting subject. It is the Argentine flag that constitutes us, in our adhesion to it, in Argentines.

In America at the end of the 19th century and in the face of the immigration surge, the great political concern was assimilation. The educational system set up its strategy for socialization, partly supporting the cult of national symbols. What element with more symbolic and ritual power than this badge, under whose colors a series of values or associated norms of behavior are inscribed. Nothing less than the personification of a nation. It soon became a mechanism that aimed to ensure cohesion, providing a sense of identity towards the receiving community. Inculcating the same values to each citizen, now members of a State.

Paradoxically it was a Frenchman based in Argentina who decided to take this element for an alleged first filming in our territory, Eugène Py. Perhaps emboldened by the background of his country, which was one of the first to design his own tricolor banner, he imported a cinematographic equipment and prepared to register the flag.

However, Denegri in his installation undoes this symbol before our presence. Its destruction is as imminent as it is inevitable; All our senses alert us to the situation. Will its associated meanings also be destroyed?

All images are degraded and consumed. But we always need to remember them, keep the vestiges however scarce they may be. Denegri also records their disappearance, developing survival strategies for them, since memory is always transitory, unreliable. He collects and treasures waste; freezes the remains of the photograms in photographs that will allow reconstruction when everything is consumed under the power of fire.

For Baudrillard, the musealization was the attempt of contemporary culture to preserve, control, dominate the real to hide the fact that the real agonizes due to the extension of the simulation. The destruction of our national symbol is at the same time the symbolic guarantee of our identity and the possibility of leaving that identity. In contemporary times the goal seems to be total memory, guaranteed by technology. Memory became a central concern. Even if that memory must be forged. Wasn’t it the mythical past of this first film relaborated by the artist?

These discourses of memory are embodied in relics that surround the incendiary machine, conserved and amplified waste that as a synecdoque, dislike and seduce. Meanwhile, when we thought the film lost, it regenerates and starts all over again. The relic ceases to be a sign of death to become an indication. Is it the fear of oblivion that drives our desire to remember, or is it perhaps the other way around?

Evelyn Marquez
Buenos Aires, 2018

“¿Qué sucedería si el boom de la memoria fuera inevitablemente acompañado por un boom del olvido? Además, ya nos ha enseñado Freud que la memoria y el olvido están indisolublemente ligados uno a otro, que la memoria no es sino otra forma del olvido y que el olvido es una forma de memoria oculta.”

Andreas Huyssen

Andrés Denegri trabaja manipulando dispositivos y poniéndolos en relación. Hablamos aquí de dispositivos en el más amplio sentido del término. No nos anclaremos sólo en los aparatos cuya presencia y funcionamiento hacen las obras posibles.

Remontémonos en cambio a la definición que construye Giorgio Agamben cuando descubre en el origen del término “dispositivo” una traducción latina a la palabra griega para “economía”: un conjunto de praxis, saberes e instituciones que tienen como fin gestionar, controlar y orientar los comportamientos y los pensamientos de los hombres.

Los dispositivos siempre tienen una función estratégica e implican inevitablemente una relación de poder que, como señalaba Hegel, es impuesta a través de una coerción, aunque a la vez los individuos los incorporan en un sistema de creencias y sentimientos. Pocos resultan tan eficaces como el emblema nacional: la bandera, nuestro máximo signo de pertenencia. Los dispositivos generan procesos de subjetivación que le son inherentes. Producen un sujeto acorde. Es la bandera argentina la que nos constituye, en nuestra adhesión para con ella, en argentinos.

En la América de fines del siglo XIX y ante la oleada inmigratoria, la gran preocupación política fue la asimilación. El sistema educativo configuró su estrategia para la socialización, sosteniendo en parte el culto a los símbolos patrios. Qué elemento con más poder simbólico y ritual que esta insignia, bajo cuyos colores se inscriben una serie de valores o normas de comportamiento asociadas. Nada menos que la personificación de una nación. Pronto se convirtió en un mecanismo que tenía como objetivo asegurar la cohesión, aportando un sentido de identidad hacia la comunidad receptora. Inculcando los mismos valores a cada ciudadano, ahora miembros de un Estado.

Paradójicamente fue un francés radicado en la Argentina quien decidió tomar este elemento para una supuesta primera filmación en nuestro territorio, Eugène Py. Quizás envalentonado por los antecedentes de su país, el cual fue uno de los primeros en diseñar su propio estandarte tricolor, importó un equipo cinematográfico y se dispuso a registrar la bandera.

Sin embargo, Denegri en su instalación deshace este símbolo ante nuestra presencia. Su destrucción es tan inminente como inevitable; todos nuestros sentidos nos alertan de la situación ¿Se destruirán también junto con ella sus significados asociados?

Todas las imágenes se degradan y se consumen. Pero siempre necesitamos recordarlas, conservar los vestigios por más escasos que sean. Denegri registra también su desaparición, desarrollando para ellas estrategias de supervivencia, ya que la memoria se nos muestra siempre transitoria, poco confiable. Recoge y atesora los desechos; congela los restos de los fotogramas en fotografías que permitirán la reconstrucción cuando todo se consuma bajo el poder del fuego.

Para Baudrillard, la museización era el intento de la cultura contemporánea de preservar, controlar, dominar lo real para esconder el hecho de que lo real agoniza debido a la extensión de la simulación. La destrucción de nuestro símbolo patrio es a la vez la garantía simbólica de nuestra identidad y la posibilidad de salir de esa identidad. En la contemporaneidad la meta parece ser el recuerdo total, garantizada por la tecnología. La memoria se volvió una preocupación central. Aun sí ese recuerdo debe ser falseado. ¿No fue acaso el pasado mítico de esta primera filmación reelaborado por el artista?

Estos discursos de la memoria se corporizan en reliquias que rodean a la máquina incendiaria, residuos conservados y amplificados que en cuanto sinécdoque, disgustan y seducen. Mientras tanto, cuando la creíamos perdida, la filmación se regenera y vuelve a comenzar. La reliquia deja de ser signo de muerte para convertirse en un indicio. ¿Será el miedo al olvido el que impulsa nuestro deseo de recordar, o será quizás al revés?

Evelyn Marquez
Buenos Aires, 2018

No hay experiencia más sublime que sumergirse en la multitud cuando toma las calles. Es una vivencia sensorial plena: al clamor de los cantos de protesta, al olor de las fogatas arrebatadas y al perfume de las comidas callejeras, al roce permanente con otros cuerpos, al despliegue colorido de banderas se suma ese calor en el alma producido por sentirse parte de un pueblo que elige poner el pecho antes que entregarse de rodillas. *Tomar las calles* agrupa breves filmaciones en Super 8 durante tres marchas diferentes de tonos. Una es la clásica marcha-ritual que se realiza en Argentina cada 24 de marzo para recordar que nunca más volveremos a soportar una dictadura civicomilitar, y que ante la última que hemos vivido aun queda un trayecto marcado por la memoria, la verdad y la justicia. Otra es el pedido por una gran deuda pendiente, el derecho al aborto legal, gratuito y seguro. La tercera es una marcha de trabajadores en reclamo por la apertura de paritarias. Derechos humanos, derechos civiles, derechos obreros; la posibilidad de un mundo mejor se empuja desde la calle.

Las tres películas que componen esta instalación forman parte de la serie *Diarios cuadro a cuadro*. Hace varios años, Denegri comenzó a hacer films con imágenes fijas. Se trata de pequeñas películas realizadas totalmente en cámara y con una técnica que demanda mucha dedicación y supone una relación estrecha con lo registrado. El inicio de la producción de cada una de estas piezas suele ser espontaneo, surgen del encuentro con lo excepcional en lo cotidiano. Son films realizados cuadro a cuadro durante largos periodos de tiempo, todos en Super 8. Son notas personales, una memoria dislocada. En 2019 esas películas encuentran una nueva forma al integrarse con textos especialmente escritos para cada una de ellas y con secuencias de fotogramas ampliados e impresos en papel fotográfico. Estas piezas proponen un encuentro simple entre cine, literatura y fotografía donde cada práctica mantiene su soporte sin invadir el terreno de la otra; el cine en la pantalla, la fotografía impresa, la palabra sobre papel.

There is no more sublime experience than plunging into the crowd when taking the streets. It is a full sensory experience: to the clamor of the songs of protest, to the smell of the fires caught and to the perfume of the street foods, to the permanent rubbing with other bodies, to the colorful display of flags that heat is added in the soul produced by feeling part of a town that chooses to bite the bullet rather than surrender to its knees. *Take to the streets*, gathers short films in Super 8 during three different tone marches. One is the classic march-ritual that takes place in Argentina every March 24 to remember that we will never again endure a civicomilitar dictatorship, and that before the last one we have lived there is still a path marked by memory, truth and justice. Another is the request for a large debt still pending, the right to legal, free and safe abortion. The third is a march of workers in demand for the opening of peers. Human rights, civil rights, labor rights; the possibility of a better world is pushed from the street.

The three films that make up this installation are part of the series *Diaries frame by frame*. Several years ago, Denegri began making films with still images. These are small films made entirely on camera and with a technique that demands a lot of dedication and involves a close relationship with what is recorded. The beginning of the production of each of these pieces is usually spontaneous, they arise from the encounter with the exceptional in everyday life. They are films made frame by frame for long periods of time, all in Super 8. They are personal notes, a dislocated memory. In 2019, these films find a new way to integrate with texts specially written for each of them and with sequences of enlarged frames and printed on photographic paper. These pieces propose a simple encounter between cinema, literature and photography where each practice maintains its support without invading the other's terrain; the cinema on the screen, the printed photograph, the word on paper.

TOMAR LAS CALLES | TAKE TO THE STREETS

2019

[Página siguiente | Next page](#)

Andrés Denegri
De la serie *Diarios cuadro a cuadro* | From the *Diaries frame by frame* series
Tomar las calles - Camioneros | *Take to the streets - Truckers*
Año | Year 2019
Instalación | Installation
Video, texto y carrete con film super 8 original
Video, text and reel with original super 8 film
Medidas variables | Variable measures
Fotograma | Still

Andrés Denegri
De la serie *Diarios cuadro a cuadro* | From the *Diaries frame by frame* series
Tomar las calles - Camioneros | *Take to the streets - Truckers*
Año | Year 2019
Instalación | Installation
Video, texto y carrete con film super 8 original
Video, text and reel with original super 8 film
Medidas variables | Variable measures





Instante Bony es una serie de retratos a Oscar Bony, uno de los más grandes artistas conceptuales de Argentina. En el año 2000 Andrés Denegri tuvo la oportunidad de registrar a Bony mientras realizaba varias piezas de su serie El triunfo de la muerte, conocida también como la serie de los suicidios. En estas obras Bony dispara con una pistola de 9mm a sus autorretratos fotográficos. El registro filmado por Denegri en Super 8 revela al espectador la contraparte tácita de esas obras baleadas por Bony. Se da a conocer el oculto momento performático y nos permite acceder a detalles mínimos del gesto del artista. Las imágenes que componen los videos, las fotografías y la instalación que completa esta serie intentan inútilmente hacerse del momento preciso del disparo, que es también el de la creación.

The Bony instant is a series of portraits of Oscar Bony, one of the greatest conceptual artists of Argentina. In 2000, Andrés Denegri had the opportunity to record Bony while he created various pieces for his series El triunfo de la muerte / TheTriumph of Death, also known as the serie de los suicidios / the series of suicides. In these works, Bony shoots a 9mm pistol at photographic self-portraits. Denegri's filmic record, in Super 8, reveals to the audience the implied counterpoint of these images shot through by Bony. We see the hidden performatic moment and it allows us to access the smallest details of the artist's gesture. The images of which the videos, photographs and installation that completes this series are composed, uselessly try to make themselves the precise moment of the shot, which is also the moment of creation.

INSTANTE BONY | BONY MOMENT

2000 - 2016



EL EFECTO CINE EN EL ESPACIO DE ARTE

La propuesta de Andrés Denegri está ligada a varios proyectos que en su momento marcaron una frontera conceptual en la práctica artística del cine experimental, instalado como máquina dentro del espacio de arte en nuestro país. Es de mención la obra y la figura de Oscar Bony. La instalación Sesenta metros cuadrados de alambre tejido y su información (1967) presentada en la exposición “Experiencias visuales 1967” que tuvo lugar en Buenos Aires, señaló un momento trascendente en la entrada del cine al espacio expositivo de la galería de arte. Fue durante aquella muestra en el Espacio de Experimentación Audiovisual del Instituto Di Tella que se exhibieron, además del film de la instalación, otros tres cortometrajes en 16mm realizados por Bony: *El paseo* (1965/1966), 4 ‘13”; *Maquillaje* (1965/1966), 12’ 34 “ y *Submarino Amarillo* (1965), 7’ 55 “, como parte de una serie que denominó visionariamente “*Fuera de las formas del cine*”. Así fue como Sesenta metros cuadrados de alambre tejido y su información, se presentó como una propuesta que combinaba el aparato filmico y la escenografía. El piso estaba cubierto por un inmenso alambrado sobre el cual se desplazaba el visitante ; el proyector de 16mm se encontraba ubicado en un pedestal en el centro de la escena. De esta manera el haz de luz, la imagen proyectada y las protuberancias del alambre proponían una experiencia sensorial, visual, sonora y doblemente táctil. El efecto háptico del plano detalle de la red metálica filmada se vinculaba con la sensación que provocaba el alambre, materialmente presente bajo los pasos del visitante, quien a su vez caminaba alrededor del proyector y del haz de luz. Fue éste un proyecto pionero de instalación fílmica que se destacó tempranamente en la historia del arte contemporáneo argentino por la calidad de su propuesta. Por otro lado, resulta significativa la relación de vecindad que mantuvo Denegri con Oscar Bony ya que varias de sus obras, videos, fotografías e instalaciones, se inspiraron en la obra y figura de Bony.

Jorge La Ferla

¹Texto extraído del catálogo de la muestra “AURORA. Instalaciones fílmicas. Andrés Denegri”, Museo de Bellas Artes de Salta, Provincia de Salta, Argentina, 2015.

THE CINEMA EFFECT IN THE ART SPACE¹

Andrés Denegri’s project has connections with various other projects that in their time marked a conceptual frontier in the artistic practices of experimental cinema, installed as a machine within the art space in Argentina. The work and figure of Oscar Bony is noteworthy here. The installation Sesenta metros cuadrados de alambre tejido y su información (1967) presented at the “Experiencias visuales 1967” exhibition in Buenos Aires, marked a transcendent moment in cinema’s entrance into the exhibition space of the art gallery. In addition to the installation film, a further three 16mm shorts produced by Bony were shown at that exhibition in the Audiovisual Experimentation Space in the Instituto Di Tella: *El paseo (The Ride)* (1965/1966), 4’13”; *Maquillaje (Make- up)* (1965/1966), 12’34”; and *Submarino Amarillo (Yellow Submarine)* (1965), 7’55”, as part of a series with the visionary name of “*Fuera de las formas del cine*” (“*Outside of cinema forms.*”) So it was that Sesenta metros cuadrados de alambre tejido y su información was presented as a proposal combining film equipment and scenography. The floor was covered with an immense wire fence which the visitor walked over; the 16mm projector was placed on a pedestal in the centre of the scene. This way, the beam of light, the image projected and the protuberances in the wire suggested an experience that was sensorial, visual, sound-based and doubly tactile. The haptic effect of the close-up of the filmed metal web connected with the sensation caused by the wire, materially present under the visitor’s feet, as the visitor in turn walked around the projector and the light beam. This was a pioneering film installation project that stood out early in the history of contemporary Argentine art for the quality of what it offered. There is also a significantly close relation between Denegri and Oscar Bony, as many of Denegri’s works, videos, photography and installations were inspired by the work and figure of Bony.

Jorge La Ferla

¹Text extracted from “AURORA. Instalaciones fílmicas. Andrés Denegri”’s catalogue, Museo de Bellas Artes de Salta, Provincia de Salta, Argentina, 2015.

Andrés Denegri
De la serie *Instante Bony* | From the *Bony moment* series
Culpable inocente | *Inocent guilty*
Año | Year 2016
Fotografía | Photography
Díptico | Diptych
110 x 35 cm cada uno | 43,3 x 13,7 in each
110 x 80 cm | 43,3 x 31,4 in

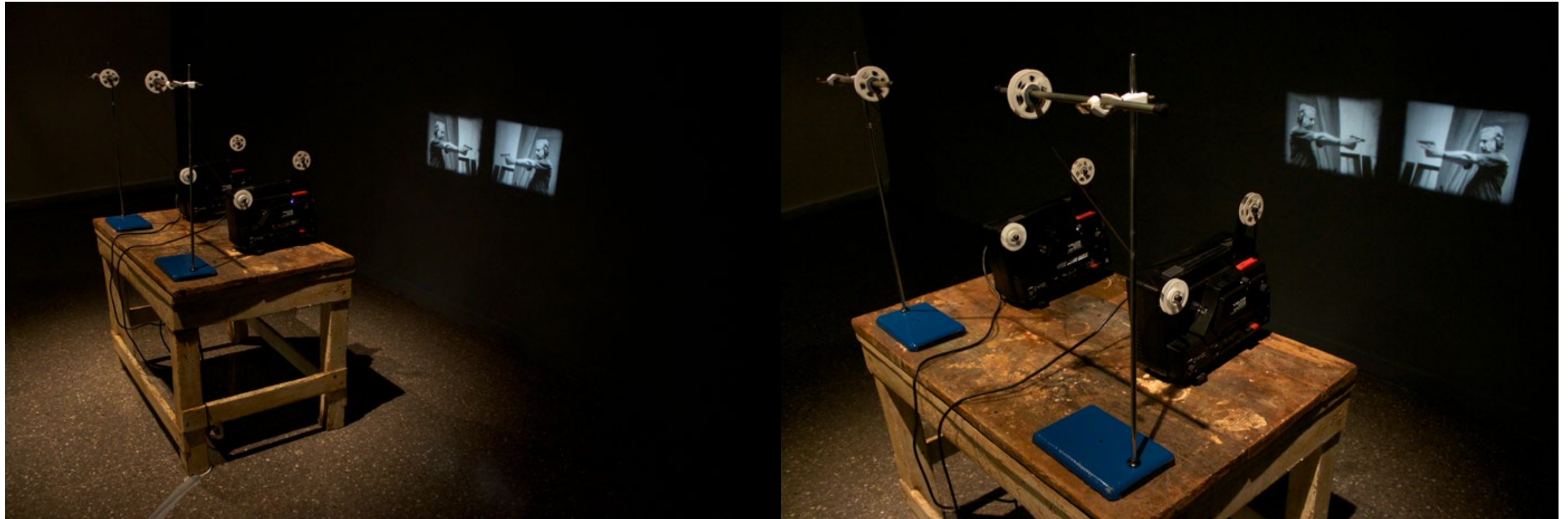




Andrés Denegri
De la serie *Instante Bony* | From the *Bony moment* series
Instante Bony | *Bony moment*
Año | Year 2000
Video | Video
2'
Medidas variables | Variable measures
Fotogramas | Stills

Andrés Denegri
De la serie *Instante Bony* | From the *Bony moment* series
Tres tiros | *Three shots*
Año | Year 2015
Fotografía | Photography
Tríptico | Triptych
160 x 62 cm cada uno | 62,9 x 24,4 in each
160 x 200 cm | 62,9 x 78,7 in





Andrés Denegri
De la serie *Instante Bony* | From the *Bony moment* series
Bony Áyax
Año | Year 2015
Instalación | Installation
Mesa de trabajo, dos proyectores de cine Super 8, película de Super 8 en loop, sistema de loop
Worktable, two Super 8 movie projectors, Super 8 movie loop, loop system
Medidas variables | Variable measures

Andrés Denegri | 1975, Buenos Aires, Argentina.

Artista visual que trabaja principalmente en cine, video, instalaciones y fotografía. Los proyectos de Denegri generan diálogos entre diferentes formatos de película y video, interpelándolos poética y conceptualmente y creando una tensión de los usos clásicos de las tecnologías audiovisuales.

Su producción fotográfica tiene su origen en el cine analógico, ya que el artista utiliza secuencias de fotogramas de película de 16 mm o Super 8 para generar imágenes fijas. Los proyectores de película antiguos son protagonistas de muchas de las instalaciones de Denegri; desde dispositivos familiares portátiles hasta potentes máquinas industriales que se combinan en la producción de objetos cinéticos y pantallas monumentales donde el celuloide sale del proyector y viaja a través del espacio transitado por el espectador. A veces, los mecanismos de estos equipos se modifican para lograr resultados diferentes a los convencionales. Si bien el uso de tecnologías analógicas marca una cierta singularidad en la escena contemporánea, el trabajo de Denegri también se expande en los campos de video y medios digitales.

Sus premios incluyen el Gran Premio del Salón Nacional de Artes Visuales (Buenos Aires, 2015), Primer Premio en el Premio Cultural Itaú de Artes Visuales (Buenos Aires, 2013), Medalla de Oro a la mejor película experimental en el Festival de Documental y Cortometraje de Belgrado (Belgrado 2012), el Gran Premio del Concurso de Arte y Nuevas Tecnologías MAMBA / Fundación Telefónica (Buenos Aires, 2009), el Premio al Mejor Cortometraje en el Festival de Cine de Mar del Plata (Mar del Plata, 2008), el Premio John Downey de la Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago (Santiago de Chile, 2007), Mejor videoarte del año de los Premios de la Asociación Argentina de Críticos de Arte (Buenos Aires, 2006), Premio Golden Impakt (Utrecht, 2005), Premio 25fps (Zagreb, 2005) y Premio Leonardo - categoría de video (Buenos Aires 2002).

Sus exposiciones individuales más recientes incluyen, Cine de Exposición (Fundación OSDE, octubre de 2013-enero de 2014); Al Interior (a las provincias) (Matucana 100, Santiago de Chile, octubre-diciembre de 2013); Aurora (Museo de Bellas Artes de Salta, mayo-junio de 2014); Clamor (Centro Cultural Recoleta, agosto-septiembre de 2015); Éramos Esperados (1a Bienal de Asunción, Paraguay, octubre de 2015); Instante Bony (MacBA, diciembre de 2015-marzo de 2016); Mecanismos del Olvido (ENERC mayo-junio 2018); Normas protocolares en el tratamiento de la bandera (Pabellón 4, julio agosto 2018); Pantallas Alteradas (Universidad Di Tella, septiembre-octubre de 2018); Mecanismos del Olvido, Colección INELCOM, Madrid; Frame by Frame, Plattform, Berlín.

Sus últimas exposiciones grupales incluyen, Voltaje - Salón de Arte y Tecnología (Bogotá, octubre de 2017); Sublevaciones (Museo de los Inmigrantes, Buenos Aires, agosto de 2017); Colección Itaú de Arte Contemporáneo (Palais de Glace, Buenos Aires, junio de 2017); AVXLab Muestra de Auviosual Expandido (CCSP, Sao Pablo, junio de 2017); Artist's Film International (Fundación Proa, Buenos Aires, junio de 2016); Artist's Film International (Whitechapel Gallery, Londres, octubre-noviembre de 2016); 1ra Bienal de Asunción (Asunción, octubre de 2015); Canciones para una revolución, Tabacalera, Madrid.

Denegri se graduó de la Universidad del Cine, Buenos Aires. Dicta clases en la Universidad Nacional Tres de Febrero, donde creó y dirige CONTINENTE, un centro de investigación y producción dedicado a apoyar y difundir las artes audiovisuales. También es co-director de la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM) y comisario invitado de cine y video para el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Ha completado residencias de artista en Colombia, Serbia, Canadá y Estados Unidos.

Vive y trabaja en la ciudad de Buenos Aries.

Visual artist working mainly on film, video, installations and photography. Denegri's projects generate dialogues between different film and video formats, interpellating them poetically and conceptually and creating a tension of the classical uses of audiovisual technologies.

His photographic production has its origin in analogue cinema, since the artist uses sequences of 16mm or Super 8 film frames to generate still images. The vintage film projectors are protagonists of many of Denegri's intallations; from portable family devices to powerful industrial machines that are combined in the production of both kinetic objects and monumental displays where the celluloid comes out of the projector and travels through the space transited by viewer. Sometimes the mechanisms of these equipments are modified to achieve different results than conventional ones. While the use of analog technologies marks a certain singularity in the contemporary scene, Denegri's work also expands in the fields of video and digital media.

His awards include the Acquisition Award Cabinet Section (Rosario, 2019), Grand Prix from the Salón Nacional de Artes Visuales (Buenos Aires, 2015), First Prize in the Itaú Cultural Award for Visual Arts (Buenos Aires, 2013), Gold Medal for best experimental film from the Belgrade Documentary and Short Film Festival (Belgrade 2012), the Grand Prix from the MAMBA/Fundación Telefónica Competition of Art and New Technologies (Buenos Aires, 2009), the Prize for Best Short Film at the Mar del Plata Film Festival (Mar del Plata, 2008), the John Downey Prize from the Santiago Biennial of Video and New Media (Santiago de Chile, 2007), Best Video Art of the Year from the Argentine Association of Art Critics Awards (Buenos Aires, 2006), Golden Impakt Award (Utrecht, 2005), 25fps Award (Zagreb, 2005) and the Leonardo Award–video category (Buenos Aires 2002.)

His latest individual exhibitions include Cine de Exposición (Exhibition Cinema) (Fundación OSDE,

October 2013-January 2014), Al Interior (To The Provinces) (Matucana 100, Santiago de Chile, October-December 2013), Aurora (Salta Museum of Fine Arts, May-June 2014), Clamor (Clamour) (Recoleta Cultural Centre, August-September 2015), Éramos Esperados (We Were Expected) (1st Biennale of Asunción, Paraguay, October 2015). Instante Bony (Bony Instant) (MacBA, December 2015-March 2016), Mecanismos del Olvido (Mechanisms of forgetting) (ENERC mayo – junio 2018), Normas protocolares en el tratamiento de la bandera (Protocol rules for the treatment of the flag) (Pabellón 4, julio agosto 2018), (Pantallas Alteradas (Altered screens) (Universidad Di Tella, septiembre – octubre de 2018); “Mechanisms of oblivion”, INELCOM Collection, Madrid, 2019; Frame by Frame, Plattform, Berlin, 2019.

His latest group exhibition include Voltaje – Salón de Arte y Tecnología (Bogotá, October 2017), Sublevaciones (Museo de los Inmigrantes, Buenos Aires, August 2017), Colección Itaú de Arte Contemporáneo (Palais de Glace, Buenos Aires, June 2017), AVXLab Muestra de Auviosual Expandido (CCSP, Sao Pablo, June 2017), Artist's Film International (Fundación Proa, Buenos Aires, June 2016), Artist's Film International (Whitechapel Gallery, London, October-November 2016), 1ra Bienal de Asunción (Asunción, October 2015); Canciones para una revolución (songs for a revolution), Tabacalera, Madrid, 2019.

Denegri is a graduate of the Universidad del Cine, Buenos Aires. He teaches at the Universidad Nacional Tres de Febrero, where he created and directs CONTINENTE, a research and production centre dedicated to supporting and diffusing the audiovisual arts. He is also co-director of the Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM) and guest film and video curator for the Buenos Aires Museum of Modern Art. He has completed artist residences in Colombia, Serbia, Canada and the USA.

He lives and works in the City of Buenos Aries.



Sobre Rolf Art

Rolf Art, localizada en Buenos Aires desde el 2009 y fundada por Florencia Giordana Braun, 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.

Estamos comprometidos con un selecto grupo de artistas contemporáneos Latinoamericanos consagrados y gestionamos su posicionamiento a nivel nacional e internacional. Sostenemos 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.

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 liaison (always in tension) between formal strategies and conceptual depth. The curatorial profile of the gallery challenges the social, political and economical context of artistic production and understand 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.

Contact & Staff

Contact	Director	Co-Director	Artistic Director
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	Florencia Giordana Braun t: +54.9.11.6092.6624 m: fgjordana@rolfart.com.ar Buenos Aires, Argentina.	Camila Knowles t: +54.9.11.3884.0040 m: cknowles@rolfart.com.ar Buenos Aires, Argentina.	Julieta Tarraubella t: +54.9.11.5773.1230 m: jtarraubella@rolfart.com.ar Buenos Aires, Argentina.



Artistas representados | Represented artists

- Arjona, Maria José | Bogotá, Colombia | b.1972
- Asseff, Ananké | Buenos Aires, Argentina | b.1971
- Brodsky, Marcelo | Buenos Aires, Argentina | b.1954
- De la Torre, Milagros | Lima, Perú | b.1965
- Denegri, Andrés | Buenos Aires, Argentina | b. 1975
- Galban, Vivian | Buenos Aires, Argentina | b.1969
- Giordano, Livio | Buenos Aires, Argentina | b.1972
- Hincapié, María Teresa | Colombia | 1956 - 2008
- Huarcaya Roberto | Lima, Perú | b.1965
- Lestido, Adriana | Buenos Aires, Argentina | b.1955
- López, Marcos | Santa Fe, Argentina | b.1958
- Maresca, Liliana | Buenos Aires, Argentina | b.1954 - 1994
- Medail, Francisco | Entre Ríos, Argentina | b.1991
- Parisier, Jackie | Buenos Aires, Argentina | b.1968
- Porter, Santiago | Buenos Aires, Argentina | b.1971
- Piffer, Cristina | Buenos Aires, Argentina | b.1953
- Puzzovio, Dalila | Buenos Aires, Argentina | b.1943
- RES | Córdoba, Argentina | b.1957
- Restrepo, José Alejandro | París, Francia | 1959
- Rivas, Humberto | Buenos Aires, Argentina | b.1937 - 2009
- Rivas, Silvia | Buenos Aires, Argentina | b. 1957
- Rojas Mugica, Celeste | Buenos Aires, Argentina y Chile | b. 1987
- Sacco, Graciela | Rosario, Argentina | b. 1956 - 2017

Artistas invitados | Invited artists

- Costantino, Nicola | Rosario, Argentina | b.1964
- De Zuviría, Facundo | Buenos Aires, Argentina | b.1954
- 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

2019 Paris Photo | Francia
ArteBA | Argentina
AiPAD | USA
Photo London | Reino Unido
UNSEEN | Holanda
London Art Fair | Reino Unido
ARCOMadrid | España
Lima Photo | Perú
BA Photo | Argentina
Mercado de arte | Argentina
ArtBo | Colombia

2018 ArteBA | Argentina
AiPAD | USA
PArC | Perú
LimaPhoto | Perú
Zona Maco | México
BAphoto | Argentina
Art Basel Cities | Argentina
artBO | Colombia

2017 Paris Photo | Francia
arteBA FOCUS | Argentina
artBO | Colombia
Zona Maco Photo | México
BA Photo | Argentina
Mercado de arte | Argentina
ArteBA | Argentina
PArC | Perú
AIPAD | Estados Unidos
ARCOMadrid | España

2016 Paris Photo | Francia
ArtBo | Colombia
BA Photo | Argentina
Lima Photo | Perú
Photo London | Reino Unido
ArteBA | Argentina
AIPAD | Estados Unidos
ARCOMadrid | España

2015 Paris Photo | Francia
BA Photo | Argentina
ArtBo | Colombia
Ch.ACo | Chile

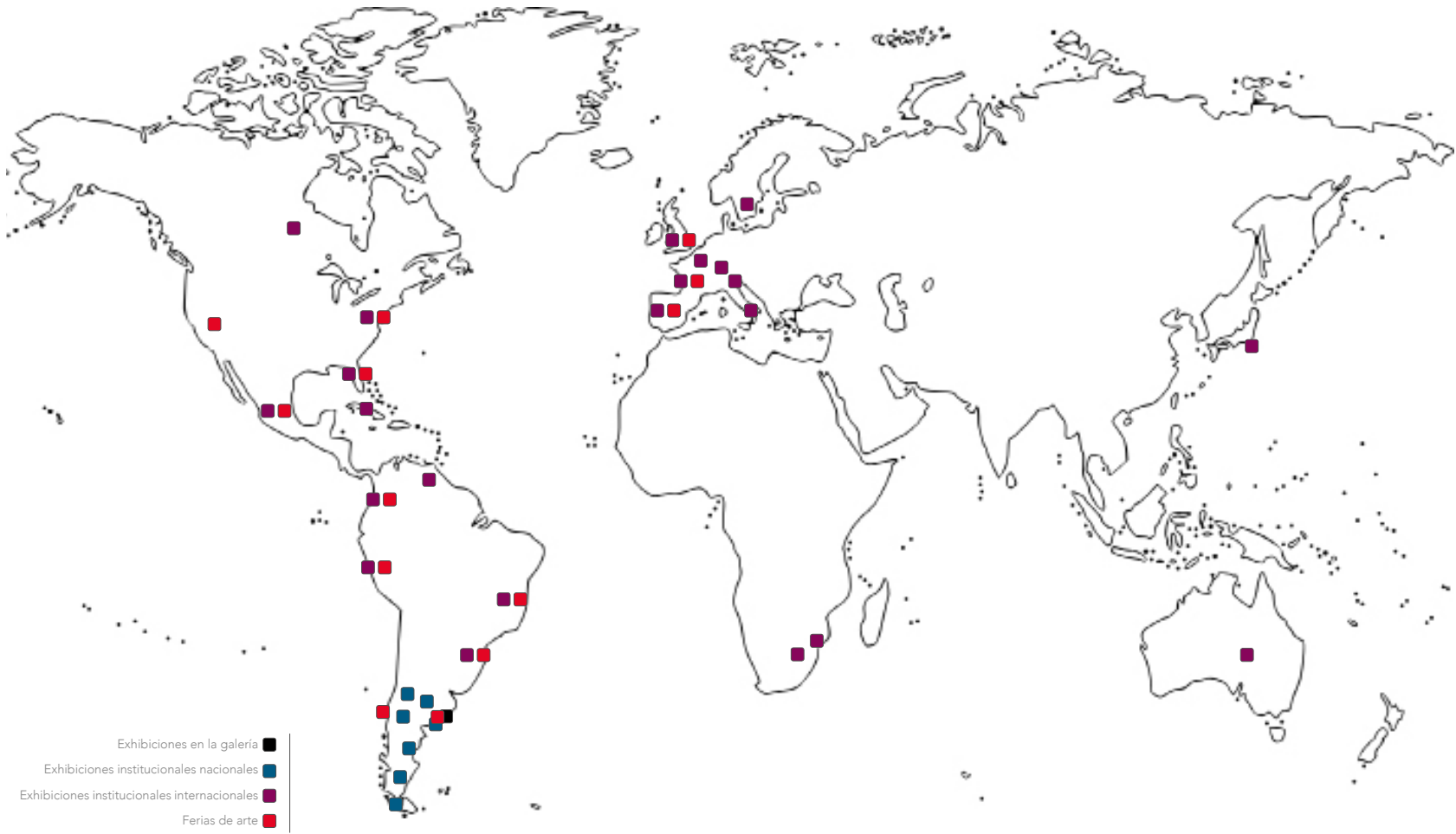
ArtRio | Brasil
Mercado de Arte | Argentina
Lima Photo | Perú
ArteBA | Argentina
Paris Photo L.A. | Estados Unidos
PArC | Perú
ARCOMadrid | España

2014 Paris Photo | Francia
artBo | Colombia
BA Photo | Argentina
ArtRio | Brasil
Lima Photo | Perú
ArteBA | Argentina
Paris Photo L.A. | Estados Unidos
PArC | Perú
SP Arte | Brasil
Zona Maco | México

2013 Paris Photo | Francia
artBo | Colombia
BA Photo | Argentina
ArtRio | Brasil
Lima Photo | Perú
ArteBA | Argentina
Zona Maco | México
PArC | Perú

2012 JustMad | Estados Unidos
BA Photo | Argentina
artBo | Colombia
ArtRio | Brasil
Lima Photo | Perú
arteBA | Argentina

2011 SCOPE Miami | Estados Unidos
BA Photo | Argentina
Lima Photo | Perú
arteBA | Argentina



ROLF

MÁQUINAS DE LO SENSIBLE
ANDRÉS DENEGRI | Solo Show

13.12.19 - 06.03.20

Esmeralda 1353
Buenos Aires, Argentina.