



La lucha por el espacio | Special Project | ArteBA stand #E7
Tributo a Liliana Maresca | Cabinet stand #E7
La Historia del mundo | Gabriel Valansi | Solo show | Rolf Art

La lucha por espacio | Special Project

Proyecto de exhibición

¿Cual es la habitabilidad de un espacio desde su condición política y su realidad física? A diferencia de otros seres y otros objetos, el ser humano al ocupar un espacio, lo habita, lo espacia, lo vuelve existente; y en esa práctica su presencia es determinada al tiempo que condiciona el espacio que lo rodea.

Las condiciones de esa habitabilidad son diversas y dinámicas y las formas de vida se ven forzadas a adaptarse a su medio, ya sea por instinto y supervivencia, ya sea por especulación e intereses que trascienden el espectro vital.

Nos proponemos trazar un paralelismo y con ello una crítica a las formas de organización social en la lógica de distribución política del espacio físico. El proyecto de exhibición de **Rolf Art** pensado para la sección **Special Project** de **arteBA 2017** titulado ***La lucha por el espacio*** propone pensar las tensiones sociales, históricas y políticas que se ponen en juego en el seno de la formas de distribución del espacio físico y discursvio de determinados contextos.

El objetivo es poner en relieve la lucha por los espacios de poder que se materializan en los cuerpos, en los muros, en los registros y en las palabras en todo proceso de semiosis social.

Al hablar de discurso social hablamos por lo tanto de su carácter ideológico y del poder que éste ejerce sobre los sujetos. Para interrumpir esa cadena discursiva cada obra pone el énfasis en los modos de producción de sentido socialmente disponibles en cada uno de los medios elegidos. Con estos recortes se busca poner en crisis la pretendida linealidad del mensaje. El gesto estético aquí posibilita una relectura la realidad vivida en post de un entendimiento que constituya un camino para emanciparnos definitivamente.

En este contexto socio político, dar cuenta de las condiciones de producción discursivas se convierte en la única forma de resistencia posible. Tal como señala Verón, “aquí como en cualquier otra parte, las ausencias dicen tanto como las presencias”.

Federico Curutchet

The struggle for space | Special Project

Exhibition project

Which is the livability of a space from its political condition and its physical reality? Unlike other beings and other objects, human beings occupies a space, inhabits it, spaces it, turns it existent; and in this practice, human presence is determined and at the same time is conditioning the space that surrounds them.

The conditions of this ivability are diverse and dynamic and life forms are forced to adapt to their environment, either by instinct and survival, or by speculation and interests that transcend the vital spectrum.

Our purpose it to draw a parallelism and thus a critique of the social organization forms within the political distribution's logic of the physical space. Rolf Art exhibition proposal, entitled *The struggle for space* - coceived for the Special Project section of arteBA 2017- seeks to open a reflection about the social, historical and political tensions that are involved within the physical space terms of distribution and of certain discursive contexts.

The objective is to highlight the struggle for the spaces of power materialized in bodies, walls, records and words in any process of social semiosis.

By referring to the social discourse, we therefore point out the ideological character and the power that this exerts over the subjects. In order to interrupt this discursive line, each work plaaces its emphasis on the different methods of sense production socially available in each one of the chosen media. By this perspective we look forward to put in crisis the alleged linearity of the message. The aesthetic gesture here makes possible a rereading of the lived reality for an understanding that constitutes the final way to emancipate ourselves.

In this socio-political context, account for the discursive conditions of production becomes the only possible resistance form. As Veron points out, “here as elsewhere, absences say as much as presences.”

Federico Curutchet

La lucha por espacio | Special Project
Artistas exhibidos

Silvia Rivas
RES
Graciela Sacco

Insert
Ananké Asseff
Santiago Porter

Cabinet
Tributo a Liliana Maresca

La Historia del Mundo | Solo Show
Artista exhibido

Gabriel Valansi

arteBA

Feria Internacional
de Arte Contemporáneo

24.05.17 - 27.05.17
Rolf Art Stand #E7

La Rural, pabellones Azul y Verde
Buenos Aires, Argentina

ROLF

En el marco del programa de
actividades VIP

26.05.17 Pre-pening
26.05.17 - 14.07.2017

Esmeralda 1353
Buenos Aires, Argentina



Silvia Rivas b. 1957, Buenos Aires

La ambigüedad, la doble naturaleza de las cosas, la coexistencia de opuestos y los umbrales lábiles que los separan aparecen como constantes en la obra de Silvia Rivas. Para transformar esto en obra la artista recurre a materiales que estén asociados sustancialmente o por analogía de ciertas propiedades o cualidades con la poética de su obra. El soporte video, con su sintaxis narrativa visual, permitió a Rivas explorar la cuestión del tiempo y su materialidad.

Interesada por la capacidad del video para plasmar ideas visuales arraigadas en el tiempo, los trabajos de Rivas exploran situaciones donde la temporalidad se materializa como una presencia insoslayable ligada a una acción continua y reiterativa que estimula una sensación de duración sobre el poder del relato audiovisual, sobre sus promesas y sus peligros, abriendo así una nueva pregunta sobre las imágenes y sus referentes.

The ambiguity, the dual nature of things, the coexistence of the opposites, and the fragile thresholds that separate them, appears as constants on Silvia Rivas’s work. To transform this into artworks, the artist choose materials which are substantially associated or by analogy of some properties or qualities with the poetic of her artwork. The video-art, with its visual narrative syntax, allowed Rivas to explore about the time and its materiality.

Interested in the capacity of the video as a media, to capture visual ideas connected with the concept of time, Silvia Rivas’ s works explore situations where temporality becomes materiality as an inevitable presence related with a repetitive and continuous action which stimulates the sensation of duration (the bergsonian durée) in a corporal level. In her work, the artist, suggest thinking about the power of audiovisual tale, about its promises and dangers, to open a new question about images and their meanings.



Página anterior | Previous page
Silvia Rivas
De la serie *Llenos de esperanza* | From the series *Full of hope*
Llenos de esperanza (inevitable – presión – resistencia) | *Full of hope (inevitable - pression - resistance)*
Año | Year 2003
Video instalación sonora de canales y dispositivos variables | Video installation of channels and variable devices
4 placas de vidrio templado de 70 x 100 cm cada una, proyector de video, mini PC, parlante potenciado |
4 tempered glass plates of 27,6 x 39,4 in each, video projector, mini PC, powered speaker
(Detalle | Detail)

Página siguiente | Next page:
Silvia Rivas
De la serie *Llenos de esperanza* | From the series *Full of hope*
Llenos de esperanza (inevitable – presión – resistencia) | *Full of hope (inevitable - pression - resistance)*
Año | Year 2003
Video instalación sonora de canales y dispositivos variables | Video installation of channels and variable devices
(Detalle | Detail)





Varias imágenes aisladas refieren a la percepción interna del presente, percepción cercada por la densidad del pasado, la resistencia del futuro y lo inevitable de la circunstancia. Alguien se sostiene como único pilar, alguien se sostiene para evitar caer y alguien lucha una batalla perdida. El viento sopla en un paisaje con una dinámica que responde a un proceso indiferente al resultado de su acción. En este contexto está inserto el hombre en su presente, queriendo fijar lo efímero, resistiendo lo inevitable.

La acción está definida por el impedimento, no logra operar sobre el contexto, es su rehen, reflejo y consecuencia.

El esfuerzo se torna en único y eterno acontecimiento.

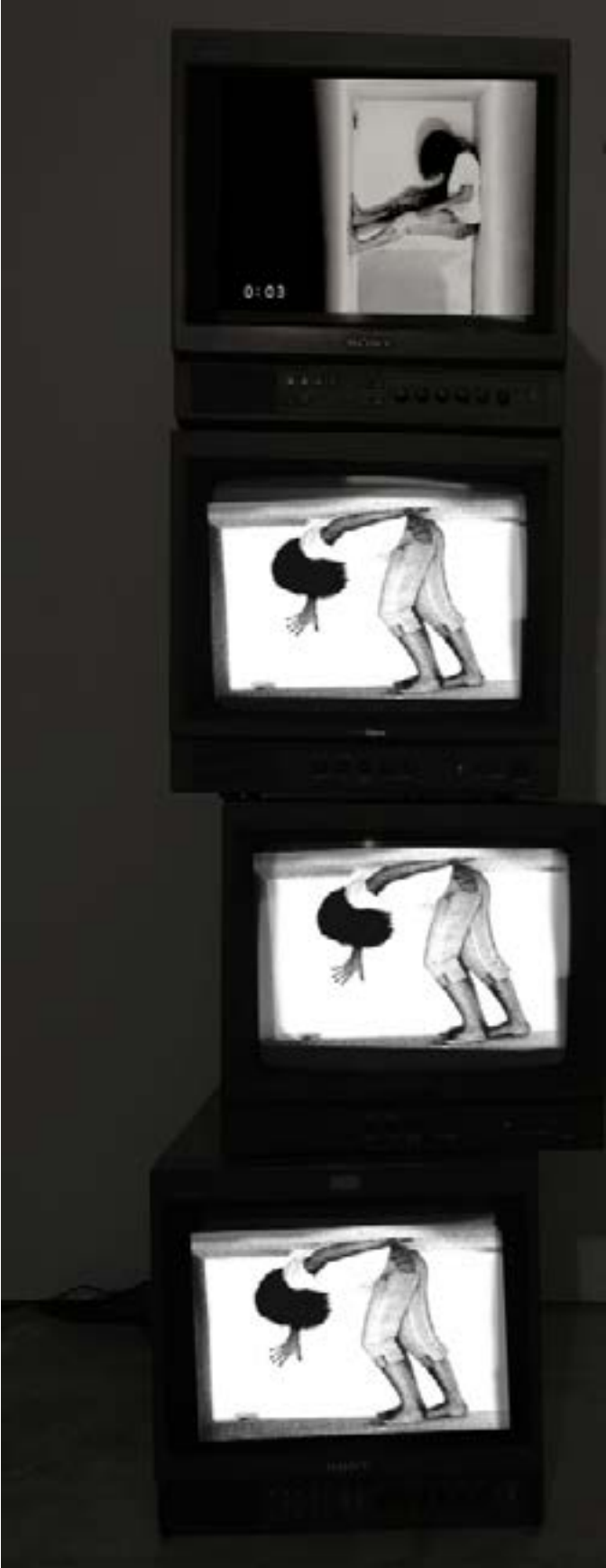
Silvia Rivas.

Several isolated images refer to the internal perception of the present, perception surrounded by the density of the past, the resistance of the future and the inevitability of the circumstance. Someone stands as the only pillar, someone holds to avoid falling and someone fights a losing battle. The wind blows in the landscape with a dynamic that responds to an indifferent process of its action result. In this context the human been is inserted in his own present, looking for fix the ephemeral, resisting the inevitable.The action here is defined by the impediment, failing to operate on the context, becoming a rehen, his own reflex and its consequence. The effort becomes unique and in a eternal event.

Silvia Rivas.

Silvia Rivas
De la serie *Llenos de esperanza* | From the series *Full of hope*
Llenos de esperanza (inevitable – presión – resistencia) | *Full of hope (inevitable - pression - resistance)*
Año | Year 2003
Video instalación sonora de canales y dispositivos variables |
Video installation of channels and variable devices
Octava Bienal de la Habana, 2003 | 8th Biennial of Havana

Silvia Rivas
De la serie *Llenos de esperanza* | From the series *Full of hope*
Condena | *Sentence*
Año | Year 2003
Video digital en monitor de tubo | Digital video on tube monitor
4 monitores de tubo de 32", 4 mini PC | 4 monitors of tube of 32", 4 mini PC
130 x 34 x 38 cm | 51,2 x 13,4 x 15 in.
Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas b. 1957, Buenos Aires

Ha representado a la Argentina en diversas bienales internacionales incluyendo la del Mercosur (Portoalegre en 2000 y 2005) y La Habana (2003), entre otras. Ha sido galardonada con numerosos premios y reconocimientos, tales como la beca John Simon Guggenheim en 2000, el Diploma al Mérito por la Fundación Konex (2002-2012), Premio Leonardo por el Museo Nacional de Bellas Artes y el Premio a las Artes Visuales por la Asociación Argentina de Críticos de Arte (2002), entre otros. Ha realizado numerosas exposiciones individuales entre las que se destacan “Notas sobre el tiempo”, 2001, videoinstalaciones. Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires; “Todo lo de afuera”, 2004, MAMBA - Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; “Zumbido”, 2010, MALBA - Museo de Arte Latinoamericano, Buenos Aires; “Momentum”, 2015, Rolf Art, Buenos Aires, entre otras, así como exposiciones grupales en países tales como Argentina, Chile, Venezuela, Brasil, Cuba, Colombia, México, Estados Unidos, España, Francia, Alemania y Suiza. Recientemente se ha presentado su libro antológico titulado “Silvia Rivas : trabajos, textos y proyectos (2016) de ARTA Ediciones. Su obra integra destacadas colecciones nacionales e internacionales tanto públicas como privadas.

Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina.

En este momento se puede ver una instalación de la artista en la muestra “Naturaleza y refugio y recurso de hombre” en el Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires.

Colecciones (selección)

MALBA - Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Fundación Costantini, Argentina.

MAMBA - Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina.

Museo Municipal de Bellas Artes “Juan. B.

Castagnino”, Rosario, Santa Fe, Argentina.

Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero – MUNTREF , Buenos Aires, Argentina.

Colección Amalia Lacroze de Fortabat, Buenos Aires, Argentina.

Fundación Alon, Buenos Aires, Argentina

Castagnino + MARCRO - Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Santa Fe, Argentina.

Centro de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela Xunta de Galicia, España

Colección Eduardo Costantini, Buenos Aires, Argentina.

Colección Jozami, Buenos Aires, Argentina.

Colección Ruiz y Gancia, Buenos Aires, Argentina.

Colección Christian y Laura Cardoner

Colección Puente Hnos., Buenos Aires, Argentina.

She has represented Argentina in various international biennials including Mercosur (Porto Alegre in 2000 and 2005) and Havana (2003), among others. She has won numerous awards and accolades, such as the Diploma to the Merit by the Konex Foundation (2002-2012), the Leonardo Award by the National Museum of Fine Arts and the Award for Visual Arts by the Argentina Association of Art Critics (2002), among others. She has had numerous solo shows, just for metion some remarkable ones: “Notas sobre el tiempo”, 2001, videoinstalaciones. Cronopios salon at Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires; “Todo lo de afuera”, 2004, MAMBA - Moden Art Museum of Buenos Aires; “Zumbido”, 2010, MALBA - Museum of Latina American Art from Buenos Aires; “Momentum”, 2015, Rolf Art Gallery, Buenos Aires, among many others group exhibitions in several countries such as Argentina, Chile, Venezuela, Brazil, Cuba, Colombia, Mexico, United States, Spain, France, Germany and Switzerland. Recently her last editorial project was launched, an antological book entitled “Silvia Rivas: works, texts and projects” (2016) by ARTA Ediciones Her work is part of leading national and international public and private collections.

She lives and works in Buenos Aires, Argentina.

At this moment a site specific installation by artist it is featured at the exhibition “Nature and refuge and resource of man” at the Cultural Center Kirchner, Buenos Aires.

Collections (selection)

MALBA - Museum of Latin American Art of Buenos Aires - Foundation Costantini, Argentina.

MAMBA - Museum of Modern Art in Buenos Aires, Argentina.

Museum of the National University of Tres de Febrero - MUNTREF, Buenos Aires, Argentina.

Fortabat Collection, Buenos Aires, Argentina.

Alon Foundation, Buenos Aires, Argentina.

Museum of Fine Arts Juan. B. Castagnino, Rosario, Santa Fe, Argentina.

Museum of Contemporary Art Macro Rosario, Santa Fe, Argentina.

Center for Contemporary Art in Santiago de Compostela Xunta de Galicia, Spain.

Eduardo Costantini Collection Buenos Aires, Argentina.

Jozami Collection, Buenos Aires, Argentina.

Ruiz and Gancia Collection Buenos Aires, Argentina.

Christian and Laura Cardoner Collection

Puente Hermanos Collection Buenos Aires, Argentina.



RES b. 1957, Córdoba

La obra de RES está atravesada por un fuerte acento conceptual que indaga la relación entre tiempo, historia y representación.

En su trabajo la preocupación por el paso del tiempo y el devenir de los procesos que configuran determinadas situaciones históricas es una constante. Pero también su preocupación versa sobre el espacio y sobre todos aquellos elementos que hacen al dispositivo fotográfico: la perspectiva, la óptica, la historia de la pose en la construcción del sentido; en fin, la cultura sobre lo que se asienta nuestra percepción y la fotografía como medio de representación. Su obra es un camino a los supuestos y a las bases de la fotografía como medio de generación de un espacio de pensamiento y una reflexión crítica.

Desde sus obras, RES busca dar cuenta de aquello del orden de lo no-presente, aquello que estuvo y ya no está. Sus series más conocidas son *¿Dónde están?, Pardiez, El enloquecimiento de la esfera de Pascal o sobre J.L.B., Yo cacto, El plastiquito, NECAH 1879, Intervalos intermitentes, Conatus y El juicio, lo abyecto y la pata de palo*.

En los últimos años su búsqueda se ha volcado también hacia la acción y su reflexión teórica, siempre considerando a la fotografía como parte primordial y registro documental de ella. Como puede verse en sus series *Acciones rosarinas, Belgrano y Santucho en el Monumento y Dunamis*, RES trabaja desde una inclusión social la construccion de su obra, que realiza bajo un plan preconcebido subordinado a las variables del ejercicio y contexto colectivo.

RES’ work is is traversed by a strong conceptual accent that investigates the relationship between time, history and representation.

The concern for the trace of time and for the fate of the processes that configure specific historical situations are a constant subjeetct in his work. But also his concern refears to the space and all the elements that conform the photographic device: the perspective, the optical, the pose history in the construction of meanings; hence the culture where our perception is settled and photography is conceived as a representation media. His work is a path to the assumptions and bases of photography as a means of generating a space of thought and critical reflection.

Through his photographs, RES addresses that which is not present, more specifically, what was there, but is not anymore. His most renowned series are *Dónde están?, Pardiez, El enloquecimiento de la esfera de Pascal or sobre J.L.B., Yo cacto, El plastiquito, NECAH 1879, Intervalos intermitentes, Conatus and El juicio, lo abyecto y la pata de palo*.

In the last years his research has also turned in to the action and his theoretical reflection, always considering photography as a primordial part and documentary record of it. As can be seen in his series *Acciones rosarinas, Belgrano and Santucho in the Monument and Dunamis*, RES works from a social inclusion in the construction of his pieces which performs under a preconceived objective subordinated to the variables of the collective exercise and context.



Página anterior y actual | Previous and current page
RES

De la serie *¿Apoteosis de la libertad?* | From the series *Apotheosis of freedom?*

Muro | Wall

Año | Year 2017

Instalación sitio-específico | Site-specific installation

Papel de diario, reproducción de portadas de fechas significativas, estructura de hierro, alambre de púa y cinta de polipropileno |

Journal paper, reproduction of covers of significant dates, iron structure, barbed wire and polypropylene tape

250 x 290 x 30 cm. | 98,4 x 114,2 x 11,8 in.

Pieza única | Unique piece
(Detalle | Detail)



RES

De la serie *¿Apoteosis de la libertad?* | From the series *Apotheosis of freedom?*

Una puerta y dos ventanas | *One door and two windows*

Año | Year 2016

Fotografía | Photography

Impresión inkjet sobre papel RC de superficie mate | Inkjet print on RC matte paper

76 x 96 cm. | 29,9 x 37,8 in.

RES

De la serie *¿Apoteosis de la libertad?* | From the series *Apotheosis of freedom?*

Una puerta y dos ventanas | *One door and two windows*

Año | Year 2016

Fotografía | Photography

Impresión inkjet sobre papel RC de superficie mate | Inkjet print on RC
matte paper

76 x 96 cm. | 29,9 x 37,8 in.





¿Apoteosis de la libertad?

¿Apoteosis de la libertad? es una obra que incluye una instalación, un video y un díptico fotográfico referidos a *Una puerta y dos ventanas*, acción llevada a cabo en la Casa Histórica de San Miguel de Tucumán en Octubre de 2016. En aquella performance un grupo integrado por una psicóloga social, tres activistas, un veterano de Malvinas, el editor de fotografía de un diario, una docente en comunicación y una abogada volcada a la defensa de la mujer, “tapiaron” con paquetes de diarios el frente de la Casa Histórica, el símbolo de la independencia nacional. La acción se llevó a cabo en el marco de la 7ma Bial de Fotografía Documental. Entre los documentalistas presentes para ese evento se contaban numerosos reporteros gráficos que, el día de la inauguración de la Bial, iban a dismantelar la tapia franqueando el ingreso al acto inaugural, a realizarse en un patio de la Casa Histórica. Pero sucedió algo imprevisto, dos hombres, enfurecidos por esa imagen de la Casa bloqueada con diarios, destruyeron la tapia unas horas antes de lo que estaba planeado.

La instalación que se presenta ahora está compuesta por un muro hecho con 63 atados de diarios, coronado por un espiral de alambre de púa. Frente al muro, en el piso hay un atado adicional que deja ver la portada de *La Gaceta Mercantil* del 1ro de septiembre de 1813 en la que Manuel Belgrano afirma que “...en las sociedades políticas la indigencia se origina en las leyes de propiedad...”. Entre los atados que conforman el muro hay reproducciones de algunas tapas de otras épocas, tapas y sucesos que entorpecieron los procesos emancipatorios (*el empréstito de 1824*; *el fusilamiento de Dorrego en 1828*; *el asesinato del Chacho Peñaloza, en 1863*; *la Guerra de la Triple Alianza de 1868*; *el golpe que derrocó a Yrigoyen en 1930*; *el funeral de Eva Perón, en 1952*, *el bombardeo a Plaza de Mayo en 1955*; *el fusilamiento de Valle en 1956*; *la noche de los bastones largos de 1966*; *el golpe del 76*; *las privatizaciones y puebladas de los 90s*; *el asesinato del Kosteki y Santillán en 2002*; *el pago a los buitres de 2016...*.)

Los procedimientos empleados por Res en la producción de *¿Apoteosis de la libertad?* son similares a los de otros trabajos de los últimos años como *Ante la ley*, *Casillas*, *Obreros rosarinos* y *Belgrano y Santucho en el Monumento*. En todos los casos se convoca a un grupo de personas afines a la temática de la acción a producir una imagen. Hay un acabado plan previo a sabiendas de durante performance éste se subordinará a las decisiones del grupo y deberá adaptarse a cualquier tipo de imprevistos.

Res se interesa por la acción considerando a la fotografía como parte primordial de ella (“la sola presencia del observador altera lo observado”). Parafraseando a Benjamin afirma que es imposible reproducir el pasado tal como fue, pero que hay “registros singulares”, formas de interpretación que pueden ganar autonomía y, al mismo tiempo, evocar ese hecho del pasado. La fotografía, el video y las instalaciones construidas con restos materiales de la acción se articulan para armar este “registro singular”.

En *¿Apoteosis de la libertad?* la fotografía parece haber oficiado de modelo dejando de lado los dilemas del tipo espejo / ventana, huella / signo porque en esta obra subyace la sospecha de que el dispositivo fotográfico podría revelar, en términos de la imagen, el carácter histórico de la división entre sujeto y objeto.

RES
De la serie *¿Apoteosis de la libertad?* | From the series *Apotheosis of freedom?*
Una puerta y dos ventanas | *One door and two windows*
Año | Year 2016
Video HD - Loop
22' 07" de duración | 22' 07" of duration



RES

De la serie *¿Apoteosis de la libertad?* | From the series *Apotheosis of freedom?*
Una puerta y dos ventanas | *One door and two windows*
Año | Year 2016
Tríptico | Triptych

Dos fotografías y un video documental | Two photographs and one documental video

Fotografías: Impresión inkjet sobre papel RC de superficie mate - Video Loop HD | Photographies: inkjet print on RC matte paper - HD Video Loop

76 x 96 cm. cada fotografía - Video en loop de 22' 07" de duración | 29,9 x 37,8 in. each photograph - Video in loop of 22' 07" of duration

Edición | Edition 5 + A/P



Apotheosis of freedom?

Apotheosis of freedom? it is a body of works composed by an installation, a video and a photographic diptych referred to “*One door and two windows*” action carried out in the Historic House of San Miguel de Tucumán in October 2016. In that performance a group composed by a social psychologist, three activists, a Malvinas veteran, a photo editor of a newspaper, a communication teacher and a lawyer, “blocked” with newspaper packages the front of that Historical House, symbol of national independence. The action took place in the framework of the 7th Biennial of Documentary Photography. Among the documentalists present for this event, numerous graphic reporters who, on the opening day of the Biennial, were looking for dismantle the newspapers wall locking the entrance of the opening ceremony. But something unexpected happened, two men, infuriated by that image of the locked House with newspapers, destroyed the wall a few hours earlier than planned.

The installation presented in arteBA, it's a wall made up with 63 newspapers packages, crowned with an spiral of barbed wire. In front of the wall, in the floor there is an additional package of newspapers. In the cover of this one, *The Mercantin Gazette* from September 1st, 1813, illustrates Manuel Belgrano's statement “In the political societies the indigence begins with property laws...”.

Among the different newspapers packages that compose the wall, there are reproductions covers of several newspaper from other dates, covers and events published that obstructed the emancipatory processes (For instance the loan of 1824, the execution of Dorrego in 1828, the murder of Chacho Peñaloza in 1863, the War of the Triple Alliance of 1868, the coup that ousted Yrigoyen in 1930, the funeral of Eva Peron in 1952, the bombing of Plaza de Mayo in 1955, the shooting of Valle in 1956, the night of the long canes of 1966, the world coup of 76, the privatizations and puebladas of the 90s, the murder of Kosteki and Santillán in 2002, the vultures payment recently in 2016 ...)

The procedures employed by Res in *Apotheosis of freedom?* production are similar to those that he has performed in other works in the last years, such as *Ante la ley*, *Casillas*, *Obreros rosarinos* and *Belgrano and Santucho in the Monument*. In all cases a group of people related to the theme of the action is summoned to produce an image. There is a pre-finished plan knowing that during the performance this will be subordinate to the decisions of the group and must be adapted to any kind of unforeseen.

Res is interested in the action by considering photography as a primordial state of it (“the mere presence of the observer alters the observed”). Paraphrasing to W. Benjamin, *it is impossible to reproduce the past exactly as it was, but there are “singular records” that could gain autonomy and, at the same time, evoke that fact from the past*. Photography, video and installations constructed with remaining material from the action are articulated to aim this “singular record”.

In *Apotheosis of freedom?* the photographs seems to have officiated as a model leaving aside the dilemmas of the mirror / window, footprint / sign, because in those works underlies the suspicion that the photographic device could reveal, in terms of the image, the historical character of the division between subject and object.

RES b. 1957, Córdoba

Ha sido galardonado con numerosos premios y reconocimientos, tales como el Premio Leonardo del Museo Nacional de Bellas Artes (1998), la Beca de la Fundación Antorchas (2003) y el Premio Nacional de Fotografía Fundación OSDE (2005), entre otros. Ha publicado numerosos libros tales como El juicio, lo abyecto y la pata de palo (2009), Intervalos intermitentes (2008), La verdad inútil (2006) y RES la verdad inútil (2003). Su obra ha sido catalogada en importantes publicaciones líderes tanto nacionales e internacionales. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y grupales en países tales como Argentina, Brasil, Chile, Perú, Colombia, México, Cuba, Estados Unidos, Francia, Italia, España, Holanda y Noruega. Hoy en día, su obra integra colecciones nacionales e internacionales tanto públicas como privadas como el Museo Nacional de Bellas Artes - MNBA (Buenos Aires, Argentina), Museo de Arte Moderno de Buenos Aires - MAMBA (Argentina), Fundación Banco Ciudad (Buenos Aires, Argentina), Fundación OSDE (Buenos Aires, Argentina), Fundación Telefónica (Buenos Aires, Argentina), Chrysler Museum of Art (Virginia, Estados Unidos), entre otros. Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina.

Colecciones (selección)

Vivi y Marcelo Arguelles, Buenos Aires, Argentina.
Esteban Tedesco, Buenos Aires, Argentina
Federico Gotlieb, Buenos Aires, Argentina.
Ignacio Liprandi, Buenos Aires, Argentina.
Juan y Tiny Cambiaso, Buenos Aires, Argentina.
Jozami, Buenos Aires, Argentina.
Cordero Magdalena, Buenos Aires, Argentina.
Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina
Fundación Banco Ciudad, Buenos Aires, Argentina.
Fundación OSDE, Buenos Aires, Argentina.
Metrovias, Buenos Aires, Argentina.
Fundación Telefónica, Buenos Aires, Argentina.
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina
Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Santa Fe, Argentina.
Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba, Argentina.
Ífredo Hertzog da Silva, San Pablo, Brasil.
Teófilo Cohen, México D.F, México.
Don & Britt Chadwick, Los Angeles, EE.UU.
Jorge & Martha Schneider, Chicago, EE.UU.
Louis & Gail Adler, Houston, Texas, EE.UU
Chrysler Museum of Art, Norfolk, Virginia, EE.UU.
Vero Beach Museum of Art, Florida, EE.UU.
MEIAC, Museo Extremeño Iberoamericano de Arte Contemporáneo
MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. España

He has won numerous awards and received many accolades such as the Leonardo Award by the National Museum of Fine Arts of Buenos Aires (1998), the Fundación Antorchas Scholarship (2003) and the National Photography Award Fundación OSDE (2005), among others. He has published numerous books such as The Trial, The Abject and Wooden leg (2009), Intermittent Intervals (2008), The Useless Truth (2006) and RES The Useless Truth (2003). He has been featured in important leading national and international publications. His work has been shown in numerous solo and group exhibitions in Argentina, Brazil, Chile, Peru, Colombia, Mexico, Cuba, United States, France, Italy, Spain, the Netherlands and Norway. Today, his work is part of important national and international collections such as National Museum of Fine Arts - MNBA (Buenos Aires, Argentina), Museum of Modern Art of Buenos Aires - MAMBA (Buenos Aires, Argentina), Banco Ciudad Foundation (Buenos Aires, Argentina), OSDE Foundation (Buenos Aires, Argentina), Telefónica Foundation (Buenos Aires, Argentina) and Chrysler Museum of Art (Virginia, United States), among others. He lives and works in Buenos Aires, Argentina.

Collections (selection)

Vivi and Marcelo Arguelles, Buenos Aires, Argentina.
Esteban Tedesco, Buenos Aires, Argentina
Federico Gotlieb, Buenos Aires, Argentina.
Ignacio Liprandi, Buenos Aires, Argentina.
Juan and Tiny Cambiaso, Buenos Aires, Argentina.
Jozami, Buenos Aires, Argentina.
Cordero Magdalena, Buenos Aires, Argentina.
Palermo University, Buenos Aires, Argentina
Banco Ciudad Foundation, Buenos Aires, Argentina.
OSDE Foundation, Buenos Aires, Argentina.
Metrovías, Buenos Aires, Argentina.
Telefónica Foundation, Buenos Aires, Argentina.
National Museum of Fine Arts in Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
Museum of Modern Art in Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina
Museum of Contemporary Art of Rosario, Santa Fe, Argentina.
Provincial Museum of Fine Arts Emilio Caraffa, Cordoba, Argentina.
Ífredo Hertzog da Silva, Sao Paulo, Brazil.
Teofilo Cohen, D.F. Mexico, Mexico.
Britt & Don Chadwick, Los Angeles, USA
George & Martha Schneider, Chicago, USA
Louis & Gail Adler, Houston, Texas, USA
Chrysler Museum of Art, Norfolk, Virginia, USA
Vero Beach Museum of Art, Florida, USA
MUSAC, Museum of Contemporary Art of Castilla y León. Spain.



Graciela Sacco

De la serie *Ensayo sobre la espera* | From the series *essay on the waiting*

Sin título | *Untitled*

Año | Year 2004

Instalación | Installation

Heliografía sobre papel y libros antiguos | Heliography on paper and old books

40 x 30 x 120 cm | 15,7 x 11,8 x 47,2 in

Pieza única | Unique piece

Graciela Sacco b. 1956, Santa Fe

La obra de Graciela Sacco evidencia que la construcción de la memoria es una tarea colectiva y conflictiva, que ha de enfrentarse a un campo de rastros fragmentados. Su obra problematiza la relación entre la memoria y la fotografía, en donde la memoria requiere un sujeto activo capaz de hacer frente a la fragilidad y la versatilidad de los signos. En español, “sentido” alude, a la vez, al significado y a un cuerpo afectado por percepciones sensoriales. Belleza y misterio son los medios con los que Graciela Sacco convoca nuestros sentidos para multiplicar y problematizar la asignación de sentido.

A través de imágenes apropiadas, en un doble movimiento, las mismas devienen mudas al ser retiradas de su contexto, luego, al encarnarse en nuevos soportes y desplegarse en el espacio de la exhibición o de la ciudad misma, despliegan nuevos sentidos. Sus obras funcionan como dispositivos latentes, que se activan a través de la lectura de las imágenes que emergen de ellas, construyendo en cada pieza espacios de reflexión y el pensamiento.

Estas son imágenes extraídas de contextos específicos, cargados de violencia, pero representados a través de una gran belleza y sutileza en su resolución formal. De esta manera, la artista exige una contemplación que ahonda en una reflexión continua sobre las realidades sociales y políticas.

Graciela Sacco’s work evidences that the construction of memory is a collectively challenging task, that has to face a field of fragmented traces. Her artworks make problematic the relationship between memory and photography, in which memory requires an active subject capable of dealing with the fragility and versatility of the signs. In Spanish, “sense” alludes both to the meaning and to the body affected by sensory perceptions. Graciela Sacco appeals to our senses through beauty and mystery triggering a multiplicity of questions towards the assignment of meaning.

Through appropriated images, the definition of Sacco’s works is twofold. Firstly, they embody silence, when removed from their context. Then, incarnated in new artistic media and displayed in the exhibition space or in the city itself, they deploy new meanings. Her pieces function as latent devices, activated through reading the images that emerge from them, building in every artwork, a space for reflection and thought.

These are images extracted from specific, violence-loaded contexts, but beautifully and subtly represented in their formal resolution. Thus, using this method, the artist demands contemplation that leads to deeper and continuous reflection on social and political realities.



Graciela Sacco
De la serie *Ensayo sobre la espera* | From the series *essay on the waiting*
Sin título | *Untitled*
Año | Year 2004
Instalación | Installation
Heliografía sobre papel y libros antiguos | Heliography on paper and old books
40 x 30 x 110 cm | 15,7 x 11,8 x 43,3 in
Pieza única | Unique piece



Graciela Sacco
De la serie *Ensayo para la espera* |
From the series *Essay on the waiting*
Sin título | *Untitled*
Instalación | Installation
Año | Year 2004-2013
Heliografía sobre telas de voile en estructura de hierro
Heliographie on voile fabrics in iron structures
145 x 60 cm. cada tela de voile |
57 x 23,6 in. each voile fabric
Pieza única | Unique piece



Graciela Sacco
De la serie *Ensayo para la espera* |
From the series *Essay on the waiting*
Sin título | *Untitled*
Instalación | Installation
Año | Year 2004-2013
Heliografía sobre tela de voile en caja de acrílico sobre base de madera |
Heliographies on voile fabrics in plexiglass box on wood pedetal
145 x 60 cm. cada tela de voile |
57 x 23,6 in. each voile fabric
Pieza única | Unique piece

Graciela Sacco
De la serie *Ensayo para la espera* |
From the series *Essay on the waiting*
Sin título | *Untitled*
Instalación | Installation
Año | Year 2004-2013
Heliografía sobre tela de voile en caja de acrílico sobre base de madera |
Heliographies on voile fabrics in plexiglass box on wood pedetal
145 x 60 cm. cada tela de voile |
57 x 23,6 in. each voile fabric
Pieza única | Unique piece





Graciela Sacco
De la serie *Ensayo para la espera* |
From the series *Essay on the waiting*
Sin título | *Untitled*
Instalación | Installation
Año | Year 2004-2013
Heliografía sobre tela de voile en caja de acrílico sobre base de madera |
Heliographies on voile fabrics in plexiglass box on wood pedetal
145 x 60 cm. cada tela de voile |
57 x 23,6 in. each voile fabric
Pieza única | Unique piece



Graciela Sacco
De la serie *Ensayo para la espera* |
From the series *Essay on the waiting*
Sin título | *Untitled*
Instalación | Installation
Año | Year 2004-2013
Heliografía sobre tela de voile en caja de acrílico sobre base de madera |
Heliographies on voile fabrics in plexiglass box on wood pedetal
145 x 60 cm. cada tela de voile |
57 x 23,6 in. each voile fabric
Pieza única | Unique piece



Graciela Sacco
De la serie *Ensayo para la espera* |
From the series *Essay on the waiting*
Sin título | *Untitled*
Instalación | Installation
Año | Year 2004-2013
Heliografía sobre bolsa de agua caliente
Heliographie on hot water bag
Dimensiones variables
Variable dimensiones
Pieza única | Unique piece

Graciela Sacco b. 1956, Santa Fe

Su obra ocupa una posición prominente dentro de la escena del arte contemporáneo mundial. Ha representado a la Argentina en diversas bienales internacionales incluyendo Shanghai (2004), Venecia (2001), La Habana (1997 y 2000), Mercosur (1997) y San Pablo (1996), entre otras. Ha sido galardonada con numerosos premios y reconocimientos, tales como el Artista del año, por la Asociación Argentina de Críticos (2001) y el Premio Konex (2002-2012), entre otros. Ha publicado numerosos libros tales como M2 Volumen I (2009), Sombras del Sur y del Norte (2004), Imágenes en turbulencia: Migraciones, cuerpos y memoria (2000), Escrituras solares (1994). Ha aparecido en importantes publicaciones líderes tanto nacionales e internacionales tales como America's Society Magazine, Bomb, Art Nexus, Art News, Art in Americas y el New York Times. Su trabajo ha sido exhibido en exposiciones individuales y grupales en países tales como Argentina, Inglaterra, Alemania, Francia, Suiza, Israel, Estados Unidos, México, Brasil, Cuba y Perú. Hoy en día, su trabajo forma parte de colecciones nacionales e internacionales tanto públicas como privadas como el MAMBA (Buenos Aires, Argentina), Bronx Museum (Nueva York, EEUU), el Museo de Bellas Artes (Houston, EEUU), Microsoft Art Collection (Washington, EEUU), entre otras. Vive y trabaja en Rosario, Argentina.

Colecciones (selección)

The Bronx Museum of the Arts, New York, EE. UU.
Museum of Art, Fort Lauderdale, EE. UU.
Museum of Fine Arts, Houston, EE. UU.
Universidad de Dalaware, Newark, EE. UU.
The Microsoft Art Collection, Microsoft Corporation, Redmond, Washington, EE. UU.
The Progressive Corp., Mayfield Village, Ohio, EE.UU.
Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca, Argentina.
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina.
Museo Castagnino+MACRO, Rosario, Argentina.
Museo Municipal de Arte Argentino Eduardo Sívori, Buenos Aires, Argentina.
Colección Asociación El Círculo, Rosario, Argentina.
Fundación Banco Patricios, Buenos Aires, Argentina.
Fundación Mario Pantaleo, Buenos Aires, Argentina.
Capitolio Policultural, Porto Alegre, Brasil.
Universidad de Essex, Colchester, Inglaterra.
Banco de la República de Colombia, Bogotá, Colombia.
Colección Poniatowski, París, Francia.
PAM Perez Art Museum, Miami, EE. UU.

As a visual artist with a prominent position in the contemporary art scene, Graciela has represented Argentina in several international biennials including Shanghai Biennial (2004), Venice (2001), La Habana (1997 and 2000), Mercosur (1997) and Sao Pablo (1996), 1st Biennial of Photography in Vigo (2000), Urban Art Festival Toulouse (2002), among others. She has been awarded with various distinctions and has received many international accolades including Artist of the year, by the Argentinean Association of Art Critics (2001), Konex award (2002 - 2012), among others. She has published numerous books such as M2 Volume I (2009), Shadows from the South and the North (2004), Images in Turbulence: Migration, bodies, memory (2000), Solar Scriptures (1994). She has been featured in leading publications such as America's Society Magazine, Bomb, Art Nexus, Art News, Art in Americas and the New York Times. Her works has been shown in solo and group exhibitions in Argentina, England, Germany, France, Switzerland, Israel, United States, Mexico, Brazil, Cuba, Peru. Today, her work is part of national and international collections such as Bronx Museum (New York, USA), Museum of Fine Arts - MFAH (Houston, USA), Museum of Latin American Art - MAMBA (Buenos Aires, Argentina), The Microsoft Art Collection (Washington, USA), among others. She lives and works in Rosario, Argentina.

Collections (selection)

The Bronx Museum of the Arts, New York, USA.
Museum of Art, Fort Lauderdale, USA.
Museum of Fine Arts, Houston, USA.
University of Dalaware, Newark, USA.
The Microsoft Art Collection, Microsoft Corporation, Redmond, Washington, USA.
The Progressive Corp., Mayfield Village, Ohio, USA.
Museum of Contemporary Art in Bahia Blanca, Argentina.
Museum of Modern Art in Buenos Aires, Argentina.
Castagnino + MACRO Museum, Rosario, Argentina.
Municipal Art Museum Eduardo Sivori Argentino, Buenos Aires, Argentina.
The Circle Association Collection, Rosario, Argentina.
Fundación Banco Patricios, Buenos Aires, Argentina.
Mario Pantaleo Foundation, Buenos Aires, Argentina.
Multicultural capitol, Porto Alegre, Brazil.
University of Essex, Colchester, England.



En estos momentos calculamos esta noche la asistencia en un 60 por ciento, muy baja como para dar a Yeltsin la mayoría de los 108.5 millones de votantes de Rusia, que el resultado para una victoria absoluta. Sólo con el respaldo de la mayoría.

Lo rubros que más

El primer rubro es el de la vivienda, con un 46.6 por ciento, seguido por el de la salud, con un 9.8 por ciento, y el de la educación, con un 11.1 por ciento.

El segundo rubro es el de la vivienda, con un 46.6 por ciento, seguido por el de la salud, con un 9.8 por ciento, y el de la educación, con un 11.1 por ciento.

Si se analiza lo ocurrido desde marzo del 99 hasta el mismo mes de este año, se observa un aumento de los rubros de vivienda y salud, pero una disminución de la educación.

Liliana Maresca
"Imagen Pública - Altas Esferas", Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 1993
Registro fotográfico de la instalación | Photographic record of the installation
Fotografía por | Photography by Adrián Rocha Novoa
Año | Year 1993
Copia | Print 2016
Gelatina de plata sobre papel RC | Gelatin silver print on RC paper
16 x 16 cm. cada una | 6,3 x 6,3 in. each one
Edición | Edition 5 + A/P

Tributo a Liliana Maresca

Rolf Art se complace en presentar para la próxima edición de ArteBA'17 en la sección Cabinet, un homenaje a la obra de Liliana Maresca (Buenos Aires 1951 – † Buenos Aires 1994) una de las artistas más influyentes de la escena del arte contemporáneo en Buenos Aires durante el período '80– '90.

Este proyecto de exhibición ofrecerá una visión crítica de esta etapa en la Argentina a través de la vida artística de una de las más importantes y controvertidas protagonistas de la escena cultural de América Latina. Este tributo busca reconstruir el espacio histórico que ha dejado a modo de huella la figura de Liliana Maresca, a partir de relatos múltiples, documentos y registros fotográficos que recogen diferentes artistas, testigos, partícipes y colaboradores de sus obras, que vivieron en primera persona el efervescente under porteño en el pasaje de finales de la dictadura hacia la década menemista (1982 – 1999). En este cruce histórico-político, esta propuesta curatorial busca señalar el límite que, en un acto absolutamente comprometido y liberador, Maresca puso al descubierto, no en forma de denuncia sino de trascendencia: la negociación del cuerpo-obra para cumplir con el fin último de la supuesta libre economía de mercado. La figura de Liliana Maresca ya ha empezado a transitar el camino de la leyenda como un espejo de su época y anticipando tiempos por venir.

Liliana Maresca (Avellaneda, Buenos Aires, 1951 - † Buenos Aires, 1994) fue una figura clave que participó del acontecer artístico desde comienzos de los años ochenta, protagonizando la entusiasta bohemia juvenil que detonó en Buenos Aires a partir de los primeros años de la democracia, transformándose rápidamente en una figura de inflexión que inicia y desarrolla muchas de las vanguardias que caracterizarán el arte de los años noventa. Su actividad incluyó pinturas, objetos, esculturas, instalaciones, performances y fotoperformances. Sus trabajos recogen el espíritu neo-dadá, los modelos minimalistas y las estrategias conceptuales que dominaron el panorama artístico de la segunda mitad del siglo XX en la Argentina, entrecruzados con el repertorio iconográfico de la alquimia y de las búsquedas espirituales, valiéndose de los recursos tecnológicos que la época le ofrecía, sin olvidar en ningún caso la necesaria elaboración poética. En Maresca existió la voluntad de situarse fuera de las convenciones y también el deseo de explorar hasta el límite ciertos territorios. Estos principios que la han ubicado en un plano de resistencia son los que proveen de substancia única a toda su obra.



Tribute to Liliana Maresca

Rolf Art is delighted to present for ArteBA'17 at the Cabinet section an exhibition tribute to Liliana Maresca (Buenos Aires, b. 1951- † 1994), one of the most energetic contributors to the contemporary art scene in Buenos Aires during the 80's - 90's.

This exhibition project will offer a crucial insight into this important period in Argentina through the artistic life of one of the most important and controversial Latin American artists. This tribute seeks to occupy the historical (available) space that Maresca has left behind, as a footprint, from multiple stories, documents and photographic records gathered by several artists, witnesses, participants and collaborators of her artworks who experienced firsthand the Buenos Aires' effervescent spirit during the passage from the post-dictatorship late eighties to the Menem decade in the nineties. In this historical-political crossroad, this curatorial proposal seeks to highlight the boundaries that, in an absolutely committed and liberating act, Maresca laid bare, not as a denounce but as a transcendental enunciation: the body-artwork negotiation in order to accomplish the ultimate goal of the supposedly free market economy. Liliana Maresca's figure has already begun to tread the path of a legend, a mirror of her time as well as the time to come.

Liliana Maresca (Avellaneda, Buenos Aires, 1951 - † Buenos Aires 1994) was a key figure who participated in the artistic scene since the early 80's, starring the enthusiastic young bohemian that detonated Buenos Aires from the early years of democracy rapidly becoming an inflection figure, which initiates and develops many of the avant-garde that characterize the art of 90's. Her body of works include painting, objects, sculptures, installations, performances and fotoperformances. Her artworks reflected the neo-dada spirit, the minimalist models and the conceptual strategies that dominated the art scene in the second half of the century in Argentina, crisscrossed with the iconographic repertoire of alchemy and the spiritual quests overall, braving her self by the technological resources that the era offer her, without ever forgetting the necessary poetic elaboration. In Maresca's works exist the will to place herself outside the conventions and also the desire to point the limit to certain territories. These principles that had place her in a resistance plane, are the ones that had provided to her work with an unique substance.



Páginas siguientes:
Liliana Maresca
Sin título. Imagen Pública - Altas Esferas, Costanera Sur, Buenos Aires
Untitled. Imagen Pública - Altas Esferas, Costanera Sur, Buenos Aires
Fotoperformance | Photoperformance
Fotografía por | Photography by **Ludmila**
Año | Year 1993
Copia de época | Vintage print 1993
Series compuestas por 40 fotografías | Sets of 40 photographs
Gelatina de plata sobre papel fibra | Gelatin silver print on fiber paper
8 x 11,5 cm. cada una | 3,1 x 4,5 in. each one
Piezas únicas | Unique pieces

Liliana Maresca
Sin título. Imagen pública - Altas esferas | *Untitled. Imagen pública - Altas esferas*
Fotoperformance | Photoperformance
Fotografía por | Photography by **Marcos López**
Año | Year 1993
Copias | Prints 2004 - 2016
Gelatina de plata al selenio sobre papel fibra Ilford | Selenium gelatin silver print on Ilford fiber paper
33,5 x 22 cm. | 13,2 x 8,7 in.
Edición | Edition 10 + A/P





Liliana Maresca | Fotoperformances

Aunque en la Argentina pueden encontrarse ilustres antecedentes de fotoperformances desde los años 60, este género se afianza en nuestro medio en la década del 90, de manera que Liliana Maresca realiza las suyas en un momento y contexto en que esta modalidad no estaba totalmente establecida. En su caso los fotógrafos involucrados tienen una carrera artística destacada, hecho que complica fijar delimitaciones autorales, ya que no actúan como simples operadores técnicos. Además, no hay que olvidar la amistad que la unía a Marcos López, Alejandro Kuropatwa y Adriana Miranda, entre otros creadores, y el espíritu de participación y mutua colaboración que le gustaba generar. Sin embargo, la impronta de su personalidad se inserta en estas producciones con la coherencia y la intensidad de su presencia corporal.

En 1982, poco después de su arribo desde la provincia de Santa Fe, Marcos López comienza a frecuentar la casa de Liliana Maresca. Durante el año siguiente, sin planificación ni fines ulteriores, realiza una serie de fotografías en blanco y negro, con luz ambiente. En las tomas la artista aparece completamente desnuda rodeada de sus obras e interactuando con ellas, otorgándoles a cada una un sentido particular. Así un haz de maderas que pende sobre su cabeza parece encerrar una inadvertida amenaza y unos pechos femeninos unidos a un tubo, que parte de su garganta y recorre el largo de su torso, adquiere el aspecto de una prótesis. El objeto titulado Carozo de durazno –la sobredimensionada vagina modelada en espuma de goma– aparece en otra imagen mecido tiernamente en brazos de la artista, irónica sugerencia de cómo tratar el sexo femenino. En contraposición, el ensamblado compuesto por un frente de mueble, un exhibidor de corpiños y un fálico elemento mecánico, sostenido en vilo delante de su cuerpo, muestra la tensión de la pose en correlato con la agresividad de la pieza. De este año son los retratos ambientados en el edificio Marconetti –una construcción abandonada frente al Parque Lezama, en Buenos Aires– que entonces estaba ocupada por algunos artistas como Daniel Riga. Frecuentado por Maresca –allí se planificó la muestra multimedia La Kermesse–, en una de sus visitas encuentra unos huevos de paloma: la secuencia de tomas pueden estructurar una narración circular que va de la expresión de desolación al descubrimiento milagroso de una promesa de vida.

En el conjunto que la muestra con un atuendo formal frente al Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, Maresca emplea distintos tipos de máscaras –una transparente que deforma su rostro y otra completamente opaca que tiene las facciones modeladas y pintadas–, para escenificar una actitud social a la que se refería despectivamente con el dicho popular «ser careta», empleado para designar comportamientos circunspectos, sensatos pero falsos, movidos por prejuicios de lo que se debe ser y hacer. La acción realizada frente al principal museo de arte del país puede constituirse en toda una declaración de principios frente al anquilosamiento de las instituciones artísticas. En la misma época pero acentuando la severidad del vestuario, Maresca parece querer explorar los límites de lo permitido, camuflada por una circunspección que deplora para su vida real, pero a la que juega para plantear desafíos. Frente a la Casa Rosada –sede del gobierno argentino– protagoniza una serie en la que simula tomarse fotos turísticas, pero que al mismo tiempo fuerza fronteras, acercándose cada vez más a la puerta principal custodiada por un guardia presidencial. Recordemos que hacía menos de un año que nuestro país había retornado a la democracia y la casa de gobierno mantenía por entonces el halo de lo vedado y peligroso. En Maresca se entrega todo destino estrategias y contenidos se concatenan con la instalación Espacio disponible (1992). La performance erótica se realizó para ser publicada en la revista El Libertino, en octubre de 1993. El medio gráfico se convierte en este caso en soporte de la obra y determina que su modo de existencia sea el del múltiple. De esta manera la obra pierde el aura del original único, como sostenía Benjamin, y se sitúa al margen de ciertas valoraciones frecuentemente establecidas en el mercado del arte. El procedimiento empleado le permite a la artista llegar a un público heterogéneo y esta circunstancia, sumada a lo provocativo de las imágenes, origina una comunicación en la que subyacen comentarios irónicos acerca de la relación prostibularia entre el arte y el dinero.

Maresca realiza una compleja operación que sustrae el acontecer artístico de sus formas tradicionales de concreción. Comprende su acción corporal para la sesión fotográfica, la intervención de otro artista, Alejandro Kuropatwa, que realiza las tomas, vestuario, maquillaje y finalmente el diseño de la página a publicar. Como en una producción periodística figuran los créditos de los colaboradores, pero Maresca señala su protagonismo colocándose como objeto de donación. El texto que acompaña a las imágenes funciona como título y firma y su propio número telefónico, esta vez incluido a la manera de las hotlines –en el sentido del servicio de sexo telefónico, entonces en boga–, invita a continuar el proceso de la obra a través de una comunicación personal. El resultado, por ende, excede la mera documentación de una acción performativa. El hecho de aparecer en un autodenominado “mensuario de relatos eróticos”, y no en una publicación especializada en arte contribuye a confirmar esta lectura. Las desnudeces parciales, lo provocativo de poses y gestos, y hasta el ingrediente perverso del inocente osito de peluche, conforman el típico repertorio de imágenes eróticas al uso del voyeurismo consagrado por las publicaciones destinadas al consumo masculino. Pero estas maneras son usurpadas por una mujer, que anuncia su condición de artista y que además, declara voluntariamente su disponibilidad, todo lo cual posibilita otras interpretaciones. La actitud deliberada de ofrecerse como objeto de deseo, apropiándose de las convenciones de la visión varonil, tienen el efecto de desenmascararlas, pero sin adoptar para ello el tono quejumbroso de ciertas reivindicaciones. A la vez plantea el desafío de emplearlas conscientemente como medio de comunicación, donde la verdadera provocación no está en la “obscenidad” de las imágenes, sino en el reto de aceptar la propuesta de entrega en un sentido amplio.

En 1993 la dupla Maresca-López se reúne nuevamente para hacer las últimas fotos encargadas para los afiches y la postal de invitación de la exposición Imagen pública – Altas esferas. Las tomas se efectúan en la casa de la artista con las ampliaciones de las imágenes que había seleccionado del diario Página 12 y que iban a constituir dicha instalación. Sobre ellas Maresca se acuesta desnuda en actitudes sexis y López, desde un entresuelo hace encuadres cenitales. El cuerpo de la artista aparece rodeado de enormes retratos de dictadores y genocidas, de rostros y símbolos del poder, la violencia, el dinero, la corrupción e impúdicos exhibicionismos, frente a los cuales su desnudo resulta edénico y hasta vulnerable.

La última serie es una derivación de la obra Imagen pública – Altas esferas. Con los paneles que la constituían la artista armó una nueva instalación en el extremo este de la Reserva Ecológica que se encuentra en la Costanera Sur de Buenos Aires. El video realizado por Adriana Miranda y sus fotografías, así como otros registros tomados en esa ocasión, muestran a Maresca acomodando, recorriendo y contemplando, taciturna, el resultado de su trabajo, la modificación de un paisaje en sí melancólico. Hay algo en este lugar de ruinoso. Son terrenos ganados al Río de la Plata por medio de rellenos realizados con materiales de demolición. Los paneles se sostenían entre los erosionados escombros por el agua y el viento, indicio del inexorable paso del tiempo. El río, tumba de muchos desaparecidos durante el último régimen militar, completa un panorama en el que no dejan de tener impacto las imágenes de los dictadores Videla y Massera, o de los presidentes Alfonsín y Menem, entre los demás personajes del acontecer nacional e internacional que pueden identificarse. El cuerpo de la artista actúa en este escenario como la condensación de una historia vivida que mueve a la reflexión social y existencial. La atmósfera brumosa que empalidece la visión de las imágenes parece confirmarlo.

Adriana Lauría

Extracto del libro catálogo “Liliana Maresca. Transmutaciones”; exhibición curada por la autora en el Museo Juan B. Castagnino + MACRO de Rosario, 2008.-



Liliana Maresca
Sin título. Liliana Maresca frente a la Casa de Gobierno, Buenos Aires
Untitled. Liliana Maresca in front of the Government House, Buenos Aires
Fotoperformance | Photoperformance
Fotografías por | Photographs by **Marcos López**
Año | Year 1984
Copias | Prints 2004 - 016
Serie compuesta por 9 fotografías | Set of 9 photographs
Gelatina de plata al selenio sobre papel fibra Ilford | Selenium gelatin silver print on Ilford fiber paper
22 x 33,5 cm cada una | 8,7 x 13,2 in. each one
Edición | Edition 10 + A/P

Liliana Maresca | Photoperformances

Although illustrious examples can be found of photoperformances since the 60s in Argentina, this genre is just anchored in the 90s, so Liliana Maresca made her appearances at a time and in a context when this method was not fully established. In her particular case, the photographers involved in her performances had even back then an outstanding artistic career, a fact that makes it difficult to establish authorial delimitations, as they do not act as mere technicians. In addition, we must not forget to mention the friendship that bound her to Marcos Lopez, Alejandro Kuropatwa and Adriana Miranda as well as the spirit of sharing and mutual cooperation that the artist liked to generate. However, the mark of her personality is present in those productions with the consistency and intensity of her bodily presence.

In 1982, soon after his arrival from Santa Fe, Marcos Lopez began to frequent Liliana's place. Over the next year, with no planning or any ulterior motive, he made a series of black and white photographs. In those shots, Maresca was completely naked, surrounded by and interacting with her own artworks, granting each one of them a particular meaning. Thus, a bundle of logs that hangs over her head seems to contain an inadvertent threat, as well as a female breast connected to a tube that goes from her throat and running the length of her torso, takes on the appearance of a prosthesis. The object entitled "Carozo de durazno (Peach pit)" – an oversized vagina molded in foam rubber – appears in another image tenderly cradled in the arms of the artist, an ironic suggestion of how to treat the intimate female body. In contrast, her sculpture composed by the assembly of a front cabinet, a bra display and a phallic mechanical element, held in suspense in front of her body, showed the tension of the pose, pushing herself beyond her limits and enforcing the aggressiveness of the piece.

The portraits in the Marconetti, an abandoned building located next to Parque Lezama and home of many artists like Daniel Riga, were taken in the same period, 1983. Maresca chose it as a place to plan the multimedia show La Kermesse, and in one of her visits she found pigeon eggs: the sequence of photographs taken by Marcos López structure a circular narrative that goes from the expression of desolation to the miraculous discovery of a promise of life.

In the set of photographs where Maresca appears with a formal outfit in front of the National Museum of Fine Arts in Buenos Aires, she uses different types of masks, in order to reveal a social attitude that refers to the popular expression « ser careta » (to be "posh"), used generally to designate circumspect behaviors, sensible but false, motivated by prejudices of what should be or what should be done. The action/performance that took place in front of the main art museum of Argentina becomes a statement of her principles against the stagnation of artistic institutions.

In the same period, but emphasizing the severity of the outfit, Maresca seemed to be willing to explore the forbidden limits, camouflaged by a circumspection that she deplored for her real life, but with which she played to pose new challenges. In front of the "Casa Rosada", seat of the National Government, Maresca performed a series in which she simulated to be posing for tourist photos, but at the same time she pushed the boundaries, by getting closer and closer to the front door guarded by a grenadier. During those years of newly restored democracy in Argentina, after seven years under a military dictatorship, the Government house kept a forbidden and dangerous halo in the people imaginary.

In the series Maresca se entrega a todo destino (Maresca surrenders to any destiny) strategies and contents are concatenated with the installation entitled Espacio Disponible (Available space) (1992). The erotic performance was made to be published in the October issue of the Libertino magazine in 1993. In this series, the media played a very important role acting as the visual aid for the work and in this way, it becomes a multiple. Thus, the artwork loses

the aura of the unique/original piece, as W. Benjamin noted, her work stands apart from certain valuations often established in the art market. This process employed by the artist allowed her to reach and engage a wider and diverse audience. And this gave birth to a unique communication underlying ironic comments about the prostitute relationship between art and money.

Maresca made a complex operation that subtracted the artistic expressions from the traditional ways of realization. She used her body action for the photo shots, the intervention of another artist, Alejandro Kuropatwa who shot the photographs, costumes, make-up and finally designed the page to be published. Like in a journalistic production, the collaborators' names appeared among the credits, but her leading role was pointed out placing herself as an object of donation. The text accompanying the images served as title and signature, and her phone number, included like the hotlines invited to continue the process of the work through a personal communication. Therefore, the result exceeded the mere documentation of a performative action. The fact of appearing in a self-styled "monthly (magazine) of erotic stories" and not in a specialized art publication helps to confirm this approach. Partial nudities, provocative poses and gestures, and even the perverse ingredient of an innocent teddy bear, are part of the typical repertoire of erotic images in the manner of the enshrined voyeurism by the publications for male consumption. But these manners are usurped by a woman who announced her status as an artist and also voluntarily declared her availability, all of which allowed other interpretations. The deliberate attitude to present herself as an object of desire, acquiring the conventions of male vision, have the effect of unmasking her, but without adopting the anachronistic tone of feminist demands. At the same time, she challenges the conscious use of her own images as a means of communication, where the real provocative act is not in the "obscurity" of the images, but the challenge of accepting her surrender proposal in a broader sense.

In 1993 the Maresca-López duo reunites again to perform the latest photo shots, which were commissioned for the posters and postcard of the exhibition invitation Imagen pública – altas esferas (Public image - High spheres). The shooting took place in Liliana Maresca's house along with the oversized prints of images from Página 12 newspaper produced to create and constitute such installation. Above them, Maresca lies naked in sexy attitudes and Lopez, from a mezzanine took zenithal photos. The body of the artist appears surrounded by huge portraits of dictators and genocides, faces and symbols of power, money, corruption and uninhibited exhibitionism, where her naked body is seen as Edenic and even vulnerable.

The latest series is a derivation of the work Imagen pública – altas esferas (Public image - High spheres). With the gigantographies – big scale prints – used to constitute the installation, the artist recreated a new installation in the east end of the Ecological Reserve located in the Costanera Sur of Buenos Aires. The photographs taken by Adriana Miranda and Ludmila - also there is a video record of this performance by Miranda - shows Maresca arranging, walking and watching, taciturn, the result of her work, the modification and intervention of a melancholic landscape itself. There's something ruinous about this place. Its land reclaimed from the Rio de la Plata through fillings made with demolition materials. The panels are held in the debris eroded by water and wind, a sign of the inexorable passing of time. The river, tomb of many kidnapped and disappeared people, completes a scenario in which not without impact the images of Massera, Alfonsín and Menem emerge. The body of the artist acts in this stage, as a condensation of a lived history leading to an existential reflection. The foggy atmosphere that turns pale the vision of the images seems to confirm this.

Adriana Lauria

Extract from "Liliana Maresca. Transmutaciones"; exhibition catalog curated by the author for the Juan B. Castagnino + MACRO Museum of Rosario in 2008.-



Liliana Maresca
 Sin título. Liliana Maresca con su obra | *Untitled. Liliana Maresca with her artworks.*
 Fotoperformance | Photoperformance
 Fotografía por | Photography by **Marcos López**
 Año | Year 1983
 Copias | Prints 2004 - 016
 Gelatina de plata al selenio sobre papel fibra Ilford
 Selenium gelatin silver print on Ilford fiber paper
 41 x 41 cm. Cada una | 16,1 x 16,1 in. Each one
 Edición | Edition 10 + A/P



Liliana Maresca

Sin título. Liliana Maresca con su obra | *Untitled. Liliana Maresca with her artworks.*

Fotoperformance | Photoperformance

Fotografía por | Photography by Marcos López

Año | Year 1983

Copia de época | Vintage print c.1983

Gelatina de plata sobre papel RC | Gelatin silver print on RC paper

21,5 x 15 cm. | 8,4 x 5,9 in. 18 x 12,7 cm. | 7 x 5 in.

Pieza única | Unique piece Pieza única | Unique piece

Liliana Maresca

Sin título. Liliana Maresca con su obra. | *Untitled. Liliana Maresca with her artworks.*

Fotoperformance | Photoperformance

Fotografía por | Photography by Marcos López

Año | Year 1983

Copia | Print 2004 - 2016

Gelatina de plata al selenio sobre papel fibra Ilford | Selenium gelatin silver print on Ilford fiber paper

33,5 x 22 cm. | 13,2 x 8,7 in.

Edición | Edition 10 + A/P

ROLF

La Historia del Mundo | Gabriel Valansi

Solo Show

26.05.17 Opening
26.05.17 - 14.07.2017

Esmeralda 1353
Buenos Aires, Argentina



arteBA

Feria Internacional
de Arte Contemporáneo

26.05.17
VIP program

La Rural, pabellones Azul y Verde
Buenos Aires, Argentina



Gabriel Valansi b. 1959, Buenos Aires

Gabriel Valansi dedica su trabajo a la investigación crítica de la violencia como objeto de fascinación contemplativa y su pregnancia en el imaginario colectivo. Para el artista, la verdad de la fotografía no reside en la representación, sino en su capacidad para atrapar una atmósfera, una cierta forma de ser en un cierto período de tiempo.

Como indica el título de uno de sus trabajos más renombrados -*Zeitgeist*- Valansi procura operar como un intérprete del espíritu de los tiempos, de nuestro tiempo, marcado por la guerra y la violencia. Su interés en las imágenes bélicas no tiene que ver con la representación de un hecho específico, sino con el modo en que esas imágenes de destrucción del hombre por el hombre están constituyendo un nuevo medioambiente estético. Su preocupación radica en el punto exacto en donde un sentido de belleza traba una íntima relación con lo terrible. Y es allí donde su arte deviene radicalmente ético.

Si la reiteración mediática de la violencia genera, en última instancia, el adormecimiento o la indiferencia de un hábito, Valansi “aleja” esas imágenes para volvernos a acercar a nosotros, espectadores, a un intransigente espejo de la realidad.

Gabriel Valansi devotes his work to an investigative critique of violence as an object of contemplative fascination and its appeal in the collective imagination. For the artist, the truth of photography does not lie in its representation, but rather in its capacity to capture a mood, a certain way of being in a certain period of time.

As the title of one of his most well-known works suggests -*Zeitgeist*- Valansi choses to act as an interpreter of the spirit of the times, of our time, scarred by war and violence. His interest in confrontational images has nothing to do with the representation of a specific reality, but rather with the way in which these images of destruction of man, by man, are constructing a new aesthetic environment. His preoccupation is rooted in the exact point when a sense of beauty forges an intimate relationship with terribleness. And it's here where his art becomes radically ethical.

If the media's insistence with violence generates, as a last resort, the slowing down or indifference towards a habit, Valansi “distances” these images so that we reconnect with ourselves, the spectators, the uncompromising reflection of reality.



Gabriel Valansi
LA HISTORIA DEL MUNDO. | *THE WORLD'S HISTORY*
Instalación Sitio Específico | Installation Site Specific
Año | Year 2008
Interlace digital de 3642 imágenes montadas en 512 módulos lenticulares
Digital interlace of 3642 images mounted in 512 lenticular modules
12 x 20 cm. cada uno | 13,2 x 8,7 in.
Edición | Edition 5 + A/P
Detalle | Detail



Gabriel Valansi
LA HISTORIA DEL MUNDO. | THE WORLD'S HISTORY
Instalación Sitio Específico | Installation Site Specific
Año | Year 2008
Interlace digital de 3642 imágenes montadas en 512 módulos lenticulares
Digital interlace of 3642 images mounted in 512 lenticular modules
12 x 20 cm. cada uno | 13,2 x 8,7 in.
Edición | Edition 5 + A/P
Detalle | Detail



Gabriel Valansi
LA HISTORIA DEL MUNDO. | THE WORLD'S HISTORY
Instalación Sitio Específico | Installation Site Specific
Año | Year 2008
Interlace digital de 3642 imagenes montadas en 512 modulos lenticulares
Digital interlace of 3642 images mounted in 512 lenticular modules
12 x 20 cm. cada uno | 13,2 x 8,7 in.
Edición | Edition 5 + A/P
Detalle | Detail

LA HISTORIA DEL MUNDO

Tomo la totalidad de las imágenes que ilustran los 12 tomos - fascículos coleccionables - de una Enciclopedia llamada *La historia del Mundo*. Aisladas de su contexto y texto, a través de un interlace digital, monto esas imágenes en modulos lenticulares.

Compongo así una tira de 12 cmts de alto y 110 metros de largo que circunvala la totalidad de la sala. En penumbras., se deja entrever la lista lenticular en la que las imágenes a la manera de un friso, aparecen y desaparecen fugándose en la oscuridad en aquel momento donde observador se desplaza paralelamente a ellas.

La edición de las imágenes no es correlativa. No sigue el orden de aparición original. La edición es arbitraria. Es una historia suspendida en la labilidad de la imagen que se ha elegido para ilustrarla como un unico texto. Es lo que ocurre con nuestra memoria: Los recuerdos son a-cronológicos. No duran lo mismo en la mente. Aparecen y desaparecen en un eterno *Fade out*.

Gabriel Valansi

THE WORLD'S HISTORY

I take the totality of the images illustrate in the 12 volumes - collectible fascicles - of an Encyclopedia called The World's History. Isolated from their context and text, through a digital interlace, I mount these images in lenticular modules.

A strip is thus compose gathering a batteren of 12 cmts high by 110 meters long that circumvents the whole surface of the room. In dim light, the images in the lenticular list are revealed, in the manner of a frieze, appearing and disappearing, fleeing in the dark at that moment where the observer moves parallel to them.

The images narrative is not correlative. It does not follow the original order of appearance. The editon is arbitrary. It's a suspended story in the lability of the chosen images to illustrate a single text. This is what happens with our memory: Memories are out of a cronological order. They do not remain the same thing in the mind. They appear and disappear in an eternal *Fade out*.

Gabriel Valansi

Gabriel Valansi b. 1959, Buenos Aires

Ha representado a la Argentina en diversas bienales internacionales incluyendo Ushuaia (2011) y La Habana (2012 y 2003). Ha sido galardonado con numerosos premios y reconocimientos, tales como el Artista del Año, por la Asociación Argentina de Críticos (2001), Premio a la mejor exhibición multimedia, por Asociación Argentina de Críticos de Arte (2005), Premio de la Fundación OSDE para las Artes Visuales (2005). Su obra ha sido catalogada en importantes publicaciones líderes tanto nacionales e internacionales. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y grupales en países tales como Argentina, España, Francia, Austria, Alemania, Israel, Suiza, Estados Unidos, Brasil, Colombia, Paraguay, entre otros. Hoy en día, su obra integra colecciones nacionales e internacionales tanto públicas como privadas como el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires - MAMBA (Argentina), Museo Emilio Caraffa - MEC (Córdoba, Argentina), Bibliothèque Nationale (Paris, Francia) Museo de Bellas Artes de Houston - MFAH (Estados Unidos), Museo de Arte Moderno de San Pablo (Brasil), Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (Brasil), Casa de las Américas (Cuba), entre otras. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Colecciones (selección)

MAMBA - Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina.

MEC - Museo Caraffa de Arte Contemporáneo , Córdoba, Argentina.

MACRO - Museo Castagnino- Marco, Rosario, Argentina.

Museo de Arte Moderno de San Pablo, Brasil.

Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, Brasil.

Casa de las Américas, Cuba.

Museo de Arte Moderno de Houston, Texas, USA.

Archivo de la Biblioteca Nacional de Paris, Francia.

NMAC Fundación, España.

Colección Mulder, Perú.

E.I.Sturdza Collection, Alemania.

Visual artist and photographer. Valansi uses various mediums of expression such as the video, installation and photography. He studied Physics and Engineering. He has represented Argentina in several international biennials such as Ushuaia (2001), La Habana (2012 and 2003). He has been awarded with prizes and received many accolades such as Artist of the year, by the Argentine Association of Art Critics (2001), Best multimedia exhibition award by the Argentine Association of Art Critics (2005), and The OSDE Foundation Award for Visual Arts (2005). He has been featured in important leading national and international publications. His work has been shown in numerous solo and group exhibitions in Argentina, Spain, France, Austria, Germany, Israel, Switzerland, United States, Brazil, Colombia and Paraguay, among others. Today his work is part of important national and international collections such as Museum of Modern Arts of Buenos Aires - MAMBA (Buenos Aires, Argentina), Museum of Contemporary Arts of Rosario – MACRO (Rosario, Buenos Aires), Emilio Caraffa Museum - MEC (Córdoba, Argentina), Museum of Fine Arts - MFAH (Houston, United States), Bibliothèque Nationale (Paris, France), Museum of Modern Art (San Pablo, Brazil), Museum of Modern Art (Río de Janeiro, Brazil) and Casa de las Américas (La Habana) among others. He lives and works in Buenos Aires, Argentina.

Collections (selection)

Museum of Modern Art- MAMBA, Buenos Aires, Argentina.

Museum of Contemporary Art CARAFFA, Córdoba, Argentina.

Castagnino Museum, Rosario, Argentina.

Museum of Modern Art Sao Paolo, Brasil.

Museum of Modern Art Rio de Janeiro, Brasil.

Casa de las Américas, Cuba.

Museum of Modern Art, Houston, Texas, USA

National Library Archive, France.

NMAC Foundation, Spain.

Mulder Collection, Peru.

E.I.Sturdza Collection, Germany.

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

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
Buenos Aires, Argentina.

Associate Director

Catalina Monguillot
t: +44 07469 420203
e: cmonguillot@rolfart.com.ar
Londres, Inglaterra.



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
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
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

- 2017

ARCOMadrid | España
AIPAD | Estados Unidos
PArC | Perú
ArteBA | Argentina
- 2016

Paris Photo | Francia
ArtBo | Colombia
BA Photo | Argentina
Lima Photo | Perú
Photo London | Inglaterra
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

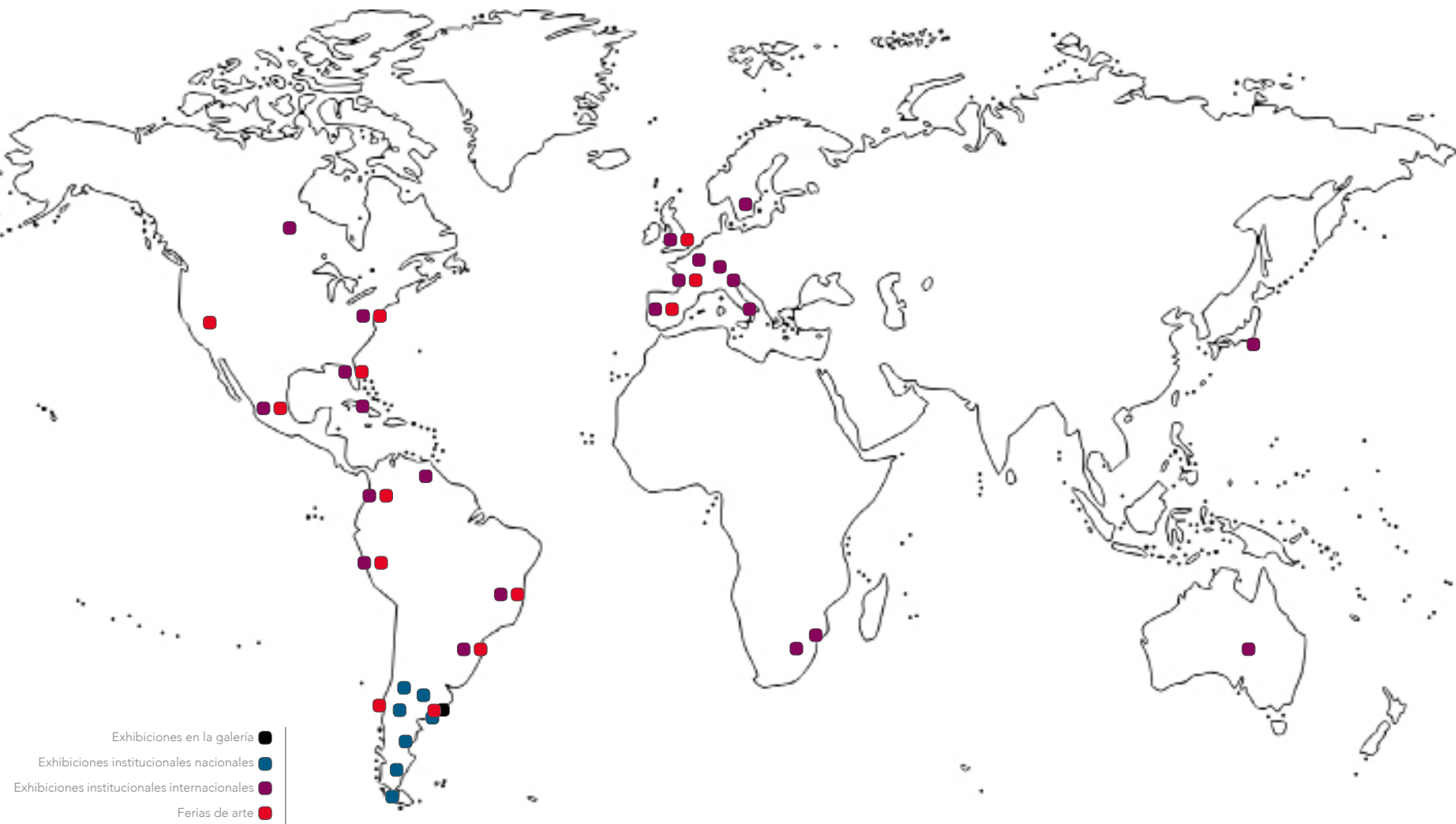
Paris Photo | Francia
artBo | Colombia
BA Photo | Argentina
ArtRio | Brasil
Lima Photo | Perú
ArteBA | Argentina
Paris Photo L.A. | Estados Unidos
PArC | Perú
SP Arte | Brasil
Zona Maco | México

- 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 arteBA

Feria Internacional
de Arte Contemporáneo

24.05.17 - 27.05.17

Rolf Art Stand #E7

La Rural, pabellones azul y verde
Buenos Aires, Argentina