



| Cristina Piffer, From the series Neocolonial, 2002, Installation.

CRISTINA PIFFER (b. 1953, Argentina) | Solo Show
ROLF ART | SOLO Sector | Curator Alexia Tala

ROLF

CRISTINA PIFFER
Solo Show

SOLO Sector | Curator Alexia Tala
ROLF ART | Online-Only

SP-ARTE

São Paulo International Art

ROLF ART | Online-Only
SP-ARTE 365 & ARTSY



DOSCIENTOS PESOS FUERTES

Encarnaduras y entripados | Cristina Piffer

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

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

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

En la obra de Piffer, la violencia retorna, “como palabra y como acto constantes en la historia argentina, desde su formación como Estado y como Nación”. El exterminio sistemático de la población indígena de la Patagonia durante la “Conquista del Desierto”, una campaña militar iniciada en 1879 bajo el mando del general Julio Argentino Roca, cuyo propósito fue afirmar la “soberanía nacional” en las tierras del sur, constituye, junto con la expropiación y reparto de esas tierras, el episodio fundante de un proyecto de Nación centrado en la consolidación de un Estado liberal oligárquico y el desarrollo de un modelo económico agroexportador. 41.000.000 de hectáreas patagónicas arrebatadas a los pueblos salvajemente masacrados, fueron repartidas por Roca entre un puñado de familias de la burguesía terrateniente criolla. “Paz y Administración” fue el lema que extendió durante su presidencia desde 1880.

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

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

Fernando Davis

Encarnaduras y entripados (Incarnations & gutts) | Cristina Piffer

Violence incarnated (made flesh) in bodies and history constitutes the theme around which Cristina Piffer's work revolves, setting off a friction between a set of poetic strategies and modes of intervention. By means of organic materials such as grease, meat, animal viscera and dried blood powder, sealed in acrylic plates and displayed on aseptic tabletops, or fixed with bolts and steel hooks, Piffer's work interrogates the historical and political fabric of Argentina in the 19th century. It extracts images and stories from the thickness of this fabric that disputes the critical density in the tensions between the discourses of official history and what they obstruct or silence in the managed cutback of their metanarrative. Images and stories anchored to precise moments and episodes of that political and social plot:: confrontations between the factions of the civil war (unitarians and federals), the organization and constitution of the Argentine State, and the concentration of ownership of productive lands after the genocide of the native peoples during the so-called "Conquest of the Desert". In the interrogation of the stable narratives of official history, Piffer's work calls into question the one-dimensional meaning of categories such as "identity", "homeland" and "nation" as constructed and administered by those stories.

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

In its disturbing asepsis, the steel counter (which Piffer uses in many of her works), concentrates and mobilizes, by friction, various uses and resignifications. Device that intersects the rationality of its form with the evoking of the systematic and administered rationality of violence in the practice of torture. A dissection, autopsy or morgue table. A table destined for medical or surgical practice, device for the correction of bodies where medical knowledge and power converge. But a table that also makes reference to the work of a slaughterer, an association that suggests a disturbing analogy between the slaughter of cattle (linked to the construction of an identity based on livestock) and the saga of beheadings that Piffer's work incorporates (makes flesh). [...]

In Piffer's work, violence returns "as word and act throughout Argentine history, from the time of its formation as State and Nation." One of the founding episodes of Argentine history was the systematic extermination of the indigenous population of Patagonia during the "Conquest of the Desert." The purposes of that military campaign, which began in 1879 under the command of General Julio Argentino Roca, was to affirm "national sovereignty" over the southern lands in a project destined to the consolidation of a liberal aristocratic State and the development of an agro-export economic model. Other founding moments include the expropriation and distribution of those lands. Forty-one million hectares of Patagonia, seized away from brutally massacred native peoples, were distributed by Roca among a handful of families of the Creole landowning bourgeoisie. "Peace and Administration" was the slogan throughout his presidency, starting in 1880.

"41 million hectares" are also the words that Piffer engraves by means of an acrylic matrix onto a table covered with dried blood, marking the very body of the work. The extension of blood as an elliptical allusion to indigenous genocide, with the imprint of cold quantitative data. Powdered blood is also the material used by Piffer in her serigraphs on glass from the series The Money Marks, where she replicates fragments of paper currency iconography from the late 19th century. Strips and images of livestock activity and slaughterhouses printed with blood, in which the density of the serigraphic ink forms, during the stenciling on the glass, disturbing "clots". One of the works from the series reproduces, along with the image of livestock, the words "200 Strong Pesos". On the floor, the dried blood forms a sort of irregular "puddle", alluding once again to the slaughterhouse by evoking the bleeding of the cattle during the carnage.

But the "puddle" also makes implicit reference to the work "Mancha de sangre" [Blood Stain] that the artist Ricardo Carreira presented in 1966 in the celebrated exhibition "Homage to Vietnam" at the Van Riel Gallery. That work consisted of a solid puddle of red polyester resin that "could be placed in any space [...] and made reference to different forms of violence depending on the precise context in which it operated." According to a newspaper article from those years, Carreira also exhibited this work in a slaughterhouse. But the actions undertaken by Carreira and Piffer can also be conceived as opposing strategies. Whereas the former took his blood stain from the gallery to the slaughterhouse thus making visible two forms of violence for which the work provided a tactical anchor, Piffer transfers the image of the slaughterhouse to the exhibition room, with the purpose of opening it to intermittences of meaning that relocate the reference of violence in the plot of Argentine history. Along these lines, it is possible to conceive "200 Strong Pesos" in terms of the recent Argentine Bicentennial discourses, which the work interrogates by contrasting the self-proclaimed "transparency" of official narratives with the unruly "obscurity" of the bodies excluded from history, thus indicating the obscure nature of those dominant discourses.

The critical nature of Piffer's production lies in the play of distances between "the visible," that which can be verifiable at the surface level of the stories, and what those stories obstruct or "render invisible" in the roughness of their normalized exclusions. It digs into the folds and sedimentations of these forgotten or denied stories, in their repressed latencies, in their contemporary echoes. If these works refer to a series of episodes in the 19th century Argentine history, its references incorporate, at the same time, in their multiple resonances, oblique interpellations that go beyond that plot and re-inscribe the marks of violence in the context of the last dictatorship. The past does not constitute a closed and definitive instance, but, on the contrary, a territory open to the conflictive bet of an unstable present where the battle is fought for its interpretation. In this sense, it is a matter of returning to those buried pasts, in their cancellations and returns, not to correct or complete the story, but to question, as Piffer's work does (obstinately), its effects on our present.

Fernando Davis

NEOCOLONIAL | 2011

INSTALACIÓN | INSTALLATION
OBJETO | OBJECT



Cristina Piffer
De la serie *Neocolonial* | From the *Neocolonial* series
Sin título | Untitled
Año | Year 2002 - 2018
Objeto | Object
Baldosa de carne vacuna, acrílico y resina poliéster
Bovine meat tile, acrylic, and clear polyester resin
27 x 27 x 3,5 cm. | 10,6 x 10,6 x 13,7 in.
Edición | Edition 3 + AP

Neocolonial | Cristina Piffer

La instalación Neocolonial (2001) retoma la idea de las placas de carne enfradas en resina poliéster, con el agregado de piezas de grasa vacuna y parafina, distribuidas a manera de friso decorativo sobre la pared y, como pavimento, sobre el piso. Las alusiones históricas son ahora más cercanas y el territorio aludido muy específico: el estilo neocolonial desarrollado, en la segunda y la tercera década del siglo XX, en plena construcción de la modernidad rioplatense en los campos de la arquitectura, el mobiliario, la decoración y la gráfica. En el contexto de debate por una definición de la argentinidad, se articulan los legados aborígen, colonial y español (revisados y puestos en valor) con componentes relacionados con el nacionalismo, el populismo, la modernización y el regionalismo americano. Arquitectos y escritores como Ricardo Rojas, Martín Noel, Ángel Guido y Leopoldo Lugones , con sus textos, sus teorías y construcciones, fueron actores centrales de aquellas propuestas. El uso de cerámicas y azulejos, en los muros de mampostería y en los pisos, fue característico de los modelos neocoloniales, así como el reciclaje de formas decorativas andinas retomadas de la cerámica, los tejidos y la arquitectura indígenas. En este caso, Piffer utiliza, nuevamente, el mecanismo propio de la parodia, pensada como contra canto o canto paralelo. Actualiza un mundo simbólico y material característico del debate neocolonial de los años 20. Y carga la cita histórica con el uso de materiales reconocibles como la carne y la grasa que suman a la prédica de la estética nacional, un componente directo de otro imaginario criollo identificado con lo rural, con la economía de los frigoríficos y con la vieja oligarquía paternalista de base agropecuaria. Una vez más, la artista bucea en la historia cultural local para iluminar sobre los modelos de formación de nuestras identidades, recurriendo a cortes y montajes donde una cita contiene otra cita y donde las narraciones se van tramando. Cristina Piffer insiste sobre la presencia seductora y elemental de la carne, con sus resonancias poéticas y escatológicas, y con su realidad física de la violencia y los matarifes.

Marcelo Pacheco

The installation entitled Neocolonial (2001) once again adopted the idea of slabs of metal encased in polyester resin, together with pieces done in animal fat and paraffin wax, arranged in the manner of a decorative wall frieze and floor paving. The historical allusions here are more recent and the subjects alluded to more specific: the neocolonial style developed in the 1920s and 1930s in the construction of the modern Buenos Aires, in the fields of architecture, furniture, decoration and graphic expression. In seeking to define what “Argentinian” represents , people referred to indigenous, colonial and Spanish legacies (revised and revaluated) with elements of nationalism, populism, modernization and American regionalism. Architects and writers like Ricardo Rojas, Martín Noel, Ángel Guido and Leopoldo Lugones, with their texts, theories and constructs, were central to these propositions. The use of ceramics and galed tiles stonewalls in walls and floors was characteritic of neocolonial models, as was the recycling of Andean decorative forms taken from indigenous ceramics, fabrics and architecture. In this case Piffer once again uses parody. She recreates a symbolic, material world characteritic of the neocolonial debate in the 1920s, and loads the historical reference with the use of recongnizable materials such as meat, fat, which adds to the message of the national aesthetics an element direct from another imaginary Creole world associated with the countryside, the economics of the meat and the old paternalistic oligarchy of the farming industry. Once more the artist dives into local cultural history in order to shine a light on the way our identities were formed, resorting to cuts and montages in which one reference contains another, and plots are hatched. Cristina Piffer insists on the seductive and elemental presence of meat, with its poetic and scatological echoes and its physical reality of violence and slaughter.

Marcelo Pacheco



Cristina Piffer
De la serie *Neocolonial* | From the *Neocolonial* series
Sin título | Untitled
Año | Year 2002/2011
Carne vacuna ó grasa y parafina, acrílico y resina poliéster
Bovine meat or fat & paraffin wax tile, acrylic, and polyester resin
135 x 135 cm. | 53,1 x 53,1 in.
Edición | Edition 3 + AP



LAS MARCAS DEL DINERO | 2011

SERIGRAFÍA | SCREEN PRINTING
ESTARCIDO | STENCIL
INSTALACIÓN | INSTALLATION



DOSCIENTOS PESOS FUERTES

Las Marcas del Dinero | Cristina Piffer

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

Fernando Davis

The Marks Of Money | Cristina Piffer

Powdered blood is also the material used by Piffer in her serigraphs on glass from the series The Money Marks, where she replicates fragments of paper currency iconography from the late 19th century. Strips and images of livestock activity and slaughterhouses printed with blood, in which the density of the serigraphic ink forms, during the stenciling on the glass, disturbing “clots”. One of the works from the series reproduces, along with the image of livestock, the words “200 Strong Pesos”. On the floor, the dried blood forms a sort of irregular “puddle”, alluding once again to the slaughterhouse by evoking the bleeding of the cattle during the carnage. But the “puddle” also makes implicit reference to the work “Mancha de sangre” [Blood Stain] that the artist Ricardo Carreira presented in 1966 in the celebrated exhibition Homage to Vietnam at the Van Riel Gallery. That work consisted of a solid puddle of red polyester resin that “could be placed in any space [...] and made reference to different forms of violence depending on the precise context in which it operated.” According to a newspaper article from those years, Carreira also exhibited this work in a slaughterhouse. But the actions undertaken by Carreira and Piffer can also be conceived as opposing strategies. Whereas the former took his blood stain from the gallery to the slaughterhouse thus making visible two forms of violence for which the work provided a tactical anchor, Piffer transfers the image of the slaughterhouse to the exhibition room, with the purpose of opening it to intermittences of meaning that relocate the reference of violence in the plot of Argentine history. Along these lines, it is possible to conceive “200 Strong Pesos” in terms of the recent Argentine Bicentennial discourses, which the work interrogates by contrasting the self-proclaimed “transparency” of official narratives with the unruly “obscurity” of the bodies excluded from history, thus indicating the obscure nature of those dominant discourses.

Fernando Davis



Cristina Piffer

De la serie Las Marcas del Dinero | From the The Marks of Money series

200 pesos fuertes | 200 Strong Pesos

Año | Year 2010

Instalación | Installation

Impresión serigráfica con estarcido de sangre vacuna deshidratada y pigmento sobre vidrio y ganchos de acero inoxidable

Screen printing with dried bovine blood & pigment stencil, on glass and stainless steel hooks

Dimensiones 195 x 210 x 15 cm. | Dimensions 75 x 82 x 5,9 in.

Edición | Edition 3 + AP



Cristina Piffer

De la serie Las Marcas del Dinero | From the The Marks of Money series

200 pesos fuertes | 200 Strong Pesos

Año | Year 2010

Instalación | Installation

Impresión serigráfica con estarcido de sangre vacuna deshidratada y pigmento sobre vidrio y ganchos de acero inoxidable

Screen printing with dried bovine blood & pigment stencil, on glass and stainless steel hooks

Dimensiones 110 x 210 x 15 cm. | Dimensions 43,3 x 82,6 x 10,6 in.

Edición | Edition 3 + AP

Cristina Piffer

De la serie Las Marcas del Dinero | From the The Marks of Money series

Sin título | Untitled (20)

Año | Year 2010 - 2018

Instalación | Installation

Impresión serigráfica con estarcido de sangre vacuna deshidratada y pigmento sobre vidrio ó acrílico y ganchos de acero inoxidable

Screen printing with dried bovine blood & pigment stencil, on glass or acrylic and stainless steel hooks

Dimensiones 95 x 77 x 15 cm. | Dimensions 37,4 x 30,3 x 5,9 in.

Edición | Edition 3 + AP



Cristina Piffer

De la serie Las Marcas del Dinero | From the The Marks of Money series

Sin título | Untitled (100)

Año | Year 2010 - 2018

Instalación | Installation

Impresión serigráfica con estarcido de sangre vacuna deshidratada y pigmento sobre vidrio ó acrílico y ganchos de acero inoxidable

Screen printing with dried bovine blood & pigment stencil, on glass or acrylic and stainless steel hooks

Dimensiones 95 x 77 x 15 cm. | Dimensions 37,4 x 30,3 x 5,9 in.

Edición | Edition 3 + AP



10

20

100

MONOCROMOS | 2019

SERIGRAFÍA | SCREEN PRINTING
ESTARCIDO | STENCIL
INSTALACIÓN | INSTALLATION



Cristina Piffer

De la serie Monocromos | From the Monochromes series

Bárbaros | Barbarians

Año | Year 2019

Instalación | Installation

Impresión serigráfica y estarcido de sangre bovina deshidratada y pigmento, sobre vidrio y ganchos de acero inoxidable

Screen printing with dried bovine blood & pigment stencil, on glass and stainless steel hooks

Dimensiones 33 x 85 x 5 cm c/u | Dimensions 12,9 x 33,4 x 1,9 in. each one

Edición | Edition 3 + AP

Bárbaros | Cristina Piffer

“Indio”, “Bárbaro”, “Extranjero”, “Apátrida”, “Subversivo”, “Terrorista”: seis palabras que Piffer extrae de la legislación argentina componen una secuencia sobre planos rojos impresos con sangre en polvo y pigmento sobre vidrio. Flujo sanguíneo que se detiene y coagula en planos “monocromos” –como la artista llama coloquialmente a esta serie de obras. Recortadas del fondo de sangre, las palabras se hacen visibles, por calado y sustracción, en la sombra que proyectan sobre el muro al que el soporte de vidrio se afirma con ganchos de metal.

El conjunto diagrama una genealogía en los modos de nominación de un otro que es construido políticamente como un cuerpo a disciplinar o erradicar, un cuerpo degradado, que se percibe como fuera del orden social, sucesivamente manufacturado por las tecnologías de gubernamentalidad biopolítica del Estado moderno, como “una amenaza permanente de descomposición para la integridad nacional”. La secuencia traduce un flujo, pone en escena un vocabulario normativo que contribuyó a justificar y administrar, en cada momento histórico, formas de control y disciplinamiento del cuerpo social y de identificación y neutralización (o aniquilamiento) de aquellos “elementos” considerados peligrosos para la integridad del Estado nacional, pero asimismo posibilita pensar la continuidad de una matriz represiva que, con transformaciones en cada época, operó en la construcción de un enemigo interno, en la criminalización de ese “cuerpo múltiple de la barbarie”, objeto de una represión planificada y una violencia sistemática y calculada.

Fernando Davis

Piffer cita uno de los dispositivos más complejos de las artes visuales del siglo XX, la pintura monocroma, gesto radical de la vanguardia y, al mismo tiempo, estrategia crítica de la neovanguardia en el descentramiento del paradigma modernista.
Pilar Pérez, Archivos del silencio. Estado, indígenas y violencia en Patagonia central, 1878-1941, Buenos Aires, Prometeo, 2016, p. 16.
Fermín Rodríguez, ob. cit., p. 401.

Barbarians | Cristina Piffer

“Indio”[Indian], “Bárbaro”[Savage], “Extranjero” [Foreigner], “Apátrida” [Stateless], “Subversivo”[Subversive], “Terrorista”[Terrorist]: six words that Piffer extracts from Argentine legislation make up a sequence on red planes printed with blood powder and pigment on glass. Blood flow that stops and coagulates in “monochrome” planes - as the artist colloquially calls this series of works. Cut out from the background of blood, the words become visible, by openwork and subtraction, in the shadow they cast on the wall to which the glass support is secured with metal hooks.

The set diagrams a genealogy in the modes of nomination of an other that is politically constructed as a body to be disciplined or eradicated, a degraded body, which is perceived as outside the social order, successively manufactured by the technologies of biopolitical governmentality of the modern State, as “a permanent threat of decomposition to national integrity.” The sequence translates a flow, staging a normative vocabulary that contributed to justifying and administering, at each historical moment, forms of control and discipline of the social body and of identification and neutralization (or annihilation) of those “elements” considered dangerous to the integrity of the national State, but also makes it possible to think about the continuity of a repressive matrix that, with transformations in each epoch, operated in the construction of an internal enemy, in the criminalization of that “multiple body of barbarism”, the object of a planned repression and systematic and calculated violence.

Fernando Davis

Piffer cites one of the most complex devices of the visual arts of the 20th century, monochrome painting, a radical gesture of the avant-garde and, at the same time, a critical strategy of the neo-avant-garde in the de-centering of the modernist paradigm.
Pilar Pérez, Files of Silence. State, indigenous and violence in central Patagonia, 1878-1941, Buenos Aires, Prometeo, 2016, p. 16.
Fermín Rodríguez, ob. cit., p. 401.

INDIO

BARBARO
DANDARO

EXTRANJERO
LATINAJERO

APATRIDA
APATRIDA

SUBVERSIVO
SUBVERSIVO

TERRORISTA
TERRORISTA

Cristina Piffer
De la serie Monocromos| From the Monochromes series
Bárbaros | Barbarians (BÁRBARO)
Año | Year 2019
Instalación | Installation
Impresión serigráfica y estarcido de sangre bovina deshidratada y pigmento, sobre vidrio y gan-
chos de acero inoxidable
Screen printing with dried bovine blood & pigment stencil, on glass and stainless steel hooks
Dimensiones 33 x 85 x 5 cm c/u | Dimensions 12,9 x 33,4 x 1,9 in. **each one**
Edición | Edition **3 + AP**

De la serie Monocromos| From the Monochromes series
Bárbaros | Barbarians (TERRORISTA)
Año | Year 2019
Instalación | Installation
Impresión serigráfica y estarcido de sangre bovina deshidratada y pigmento, sobre vidrio y gan-
chos de acero inoxidable
Screen printing with dried bovine blood & pigment stencil, on glass and stainless steel hooks
Dimensiones 33 x 85 x 5 cm c/u | Dimensions 12,9 x 33,4 x 1,9 in. **each one**
Edición | Edition **3 + AP**

De la serie Monocromos| From the Monochromes series
Bárbaros | Barbarians (SUBVERSIVO)
Año | Year 2019
Instalación | Installation
Impresión serigráfica y estarcido de sangre bovina deshidratada y pigmento, sobre vidrio y gan-
chos de acero inoxidable
Screen printing with dried bovine blood & pigment stencil, on glass and stainless steel hooks
Dimensiones 33 x 85 x 5 cm c/u | Dimensions 12,9 x 33,4 x 1,9 in. **each one**
Edición | Edition **3 + AP**

De la serie Monocromos| From the Monochromes series
Bárbaros | Barbarians (APÁTRIDA)
Año | Year 2019
Instalación | Installation
Impresión serigráfica y estarcido de sangre bovina deshidratada y pigmento, sobre vidrio y gan-
chos de acero inoxidable
Screen printing with dried bovine blood & pigment stencil, on glass and stainless steel hooks
Dimensiones 33 x 85 x 5 cm c/u | Dimensions 12,9 x 33,4 x 1,9 in. **each one**
Edición | Edition **3 + AP**

De la serie Monocromos| From the Monochromes series
Bárbaros | Barbarians (EXTRANJERO)
Año | Year 2019
Instalación | Installation
Impresión serigráfica y estarcido de sangre bovina deshidratada y pigmento, sobre vidrio y gan-
chos de acero inoxidable
Screen printing with dried bovine blood & pigment stencil, on glass and stainless steel hooks
Dimensiones 33 x 85 x 5 cm c/u | Dimensions 12,9 x 33,4 x 1,9 in. **each one**
Edición | Edition **3 + AP**

De la serie Monocromos| From the Monochromes series
Bárbaros | Barbarians (INDIO)
Año | Year 2019
Instalación | Installation
Impresión serigráfica y estarcido de sangre bovina deshidratada y pigmento, sobre vidrio y gan-
chos de acero inoxidable
Screen printing with dried bovine blood & pigment stencil, on glass and stainless steel hooks
Dimensiones 33 x 85 x 5 cm c/u | Dimensions 12,9 x 33,4 x 1,9 in. **each one**
Edición | Edition **3 + AP**



LA BARBARIE ESTA MALDITA & NI LOS DESPOJOS DE SUS MUERTOS | 2016

SERIGRAFIA | SERIGRAPH
GRABADO | ENGRAVING
ALTO RELIEVE | BAS RELIEF
INSTALACIÓN | INSTALLATION
OBJETO INSTALADO | INSTALLED OBJECT

La Barbarie está maldita y no quedarán en el desierto ni los despojos de sus muertos | Cristina Piffer

.....El periodista y abogado Estanislao Zeballos, autor en 1878 de La conquista de quince mil leguas –texto propagandístico y documento político que redactó por encargo de Roca, con el propósito de justificar su campaña militar–, donó al Museo de La Plata su colección de cráneos indígenas.

“Mi querido teniente, contesté yo, poniendo el pie en el estribo, si la Civilización ha exigido que ustedes ganen entorchados persiguiendo la raza y conquistando sus tierras, la Ciencia exige que yo la sirva llevando sus cráneos a los museos y laboratorios. La Barbarie está maldita y no quedarán en el desierto ni los despojos de sus muertos”, escribió Zeballos en 1881 en Viaje al país de los araucanos.

Así, el genocidio y la ocupación de las tierras de los pueblos indígenas tienen su correlato en la labor del científico expedicionario, que profana tumbas en la búsqueda de cráneos destinados a las colecciones de museos. Piffer extrae del texto de Zeballos dos frases que reproduce en piezas compactas de grasa y parafina e imprime sobre papel, también con grasa: “La barbarie está maldita” y “Ni los despojos de sus muertos”.Bloque de grasa y parafina, que invoca los prestigios del mármol y de la escultura. El blanco es puro y homogéneo, pero la grasa deja marcas indelebles.

Fernando Davis

Barbarism Is Cursed & Nor The Spoils Of Their Dead Will Be Left In The Desert | Cristina Piffer

.....The journalist and lawyer Estanislao Zeballos, author in 1878 of The conquest of fifteen thousand leagues –propaganda text and political document drafted by himself on behalf of Roca, in order to justify his military campaign–, donated to the Museum of La Plata his collection of indigenous skulls.

“My dear lieutenant,” I replied, putting my foot in the stirrup, if Civilization has demanded that you win gold braided pursuing the race and conquering its lands, Science demands that I serve it by taking its skulls to museums and laboratories. Barbarism is cursed and the remains of their dead will not be left in the desert ”, wrote Zeballos in 1881 in Journey to the Country of the Araucanians.

Thus, the genocide and the occupation of the lands of indigenous peoples have their counterpart in the work of the expeditionary scientist, who desecrates graves in search of skulls destined for museum collections. Piffer extracts two sentences from Zeballos’ text that she reproduces in compact pieces of grease and paraffin and prints on paper, also with grease: “Barbarism is cursed” and “Nor the spoils of their dead”. Block of grease and paraffin, which invokes the prestige of marble and sculpture. The white is pure and homogeneous, but the fat leaves indelible marks.

Fernando Davis



De la serie *Ni los despojos de sus muertos* | From the *Nor the spoils of their dead* series
Ni los despojos de sus muertos | Nor the spoils of their dead
Año | Year 2016
Objeto instalado | Installed object
Grasa vacuna y parafina, sobre mesa de acero inox.
Bovine fat and paraffin wax, on stainless steel table
120 x 20 x 38 cm | 47,2 x 8 x 15 in.
Edición | Edition 3 + AP

De la serie *Ni los despojos de sus muertos* | From the *Nor the spoils of their dead* series
Ni los despojos de sus muertos | Nor the spoils of their dead
Año | Year 2016
Instalación | Installation
Impresión de grasa sobre papel de algodón. Acrílico y ganchos de acero inox.
Fat print on cotton paper. Acrylic and stainless steel hooks
120 x 60 x 7 cm | 47 x 23.6 x 3 in
Edición | Edition 3 + AP



De la serie *Ni los despojos de sus muertos* | From the *Nor the spoils of their dead* series
Ni los despojos de sus muertos | Nor the spoils of their dead

Año | Year 2016

Instalación | Installation

Impresión de grasa sobre papel de algodón. Acrílico y ganchos de acero inox.

Fat print on cotton paper. Acrylic and stainless steel hooks

120 x 60 x 7 cm | 47 x 23.6 x 3 in

Edición | Edition 3 + AP



De la serie *La Barbarie Esta Maldita* | From the *Barbarism is cursed* series
La barbarie está maldita | Barbarism is cursed
Año | Year 2016
Objeto instalado | Installed object
Grasa vacuna y parafina, sobre mesa de acero inox.
Bovine fat and paraffin wax, on stainless steel table
105 x 20 x 38 cm | 41 x 8 x 15 in
Edición | Edition 3 + AP

De la serie *La Barbarie Esta Maldita* | From the *Barbarism is cursed* series
La Barbarie está maldita | Barbarism is cursed
Año | Year 2016
Instalación | Installation
Impresión de grasa sobre papel de algodón. Acrílico y ganchos de acero inox.
Fat print on cotton paper. Acrylic and stainless steel hooks
120 x 60 x 7 cm | 47 x 23.6 x 3 in
Edición | Edition 3 + AP



De la serie *La Barbarie Esta Maldita* | From the *Barbarism is cursed* series

La Barbarie está maldita | Barbarism is cursed

Año | Year 2016

Instalación | Installation

Impresión de grasa sobre papel de algodón. Acrílico y ganchos de acero inox.

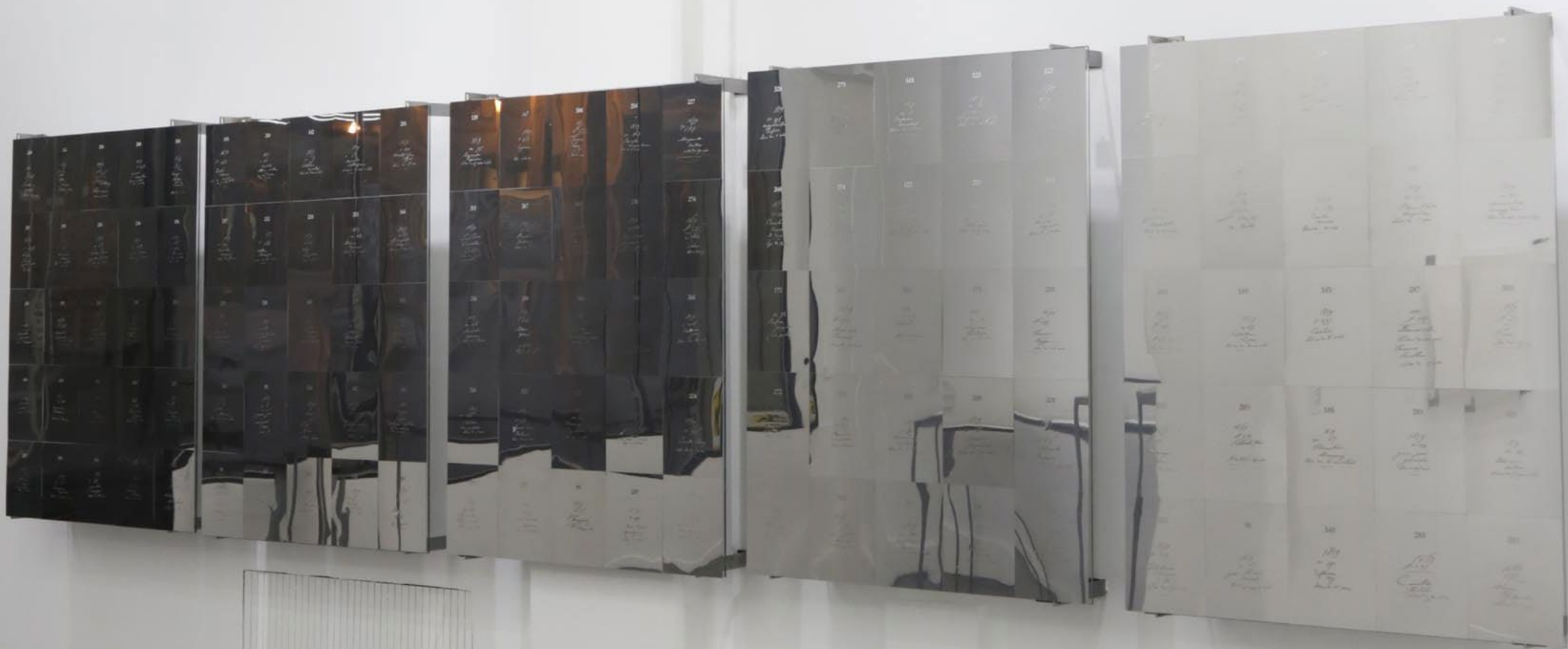
Fat print on cotton paper. Acrylic and stainless steel hooks

120 x 60 x 7 cm | 47 x 23.6 x 3 in

Edición | Edition 3 + AP

ARGENTO | 300 ACTAS | 2017

INSTALACIÓN | INSTALLATION



300 Actas | Cristina Piffer

Cristina Piffer en “300 Actas” aborda un largo episodio de la historia argentina, que sin embargo permanece obturado y se sitúa en la isla Martín García. Allí funcionó, entre 1870 y 1890, un campo de reclusión indígena durante la transición entre el Período de la Organización Nacional y la constitución del Estado-Nación. A la isla fueron trasladados forzosamente miles de hombres y mujeres; jóvenes, ancianos y niños que habían sido capturados por el ejército que dirigía la campaña militar hacia la Patagonia, “en calidad de indígenas a disposición del estado dada su condición de tal”[1]. Rodeados por el Río de la Plata, prisioneros y desterrados, muchos murieron de viruela, mientras que aquellos considerados aptos físicamente se derivaron como fuerza de trabajo a diversos destinos. Las mujeres -a menudo con sus hijos- fueron mandadas a servir como personal doméstico; los hombres fueron alistados en la milicia estatal en gran medida; todos fueron evangelizados. Las láminas plateadas de Cristina Piffer replican las actas del Libro de Bautismo de la Isla Martín García asentadas en el Archivo del Arzobispado de Buenos Aires -firmadas casi invariablemente por el clérigo José Birot- donde se registra la conversión a la fe cristiana de los indígenas bautizados en la isla Martín García. En las actas aparecen la edad y género de los prisioneros, también su nombre cristiano y una empecinada referencia de su condición racial: “indio de 2 años de edad”, “india de 20 años de edad”. En esta escritura burocrática podemos leer que la pérdida del territorio fue seguida de la privación del nombre; cada acta es un reflejo del despojamiento material y simbólico al que los pueblos originarios fueron y son sometidos. La lectura coral de aquellos nombres, realizada por un grupo de estudiantes de La escuela de Arte Leopoldo Marechal en Isidro Casanova, es una invocación que los trae al presente, como si nos preguntaran ¿donde están ellos, y sus descendientes, en la memoria colectiva?.

Florencia Qualina

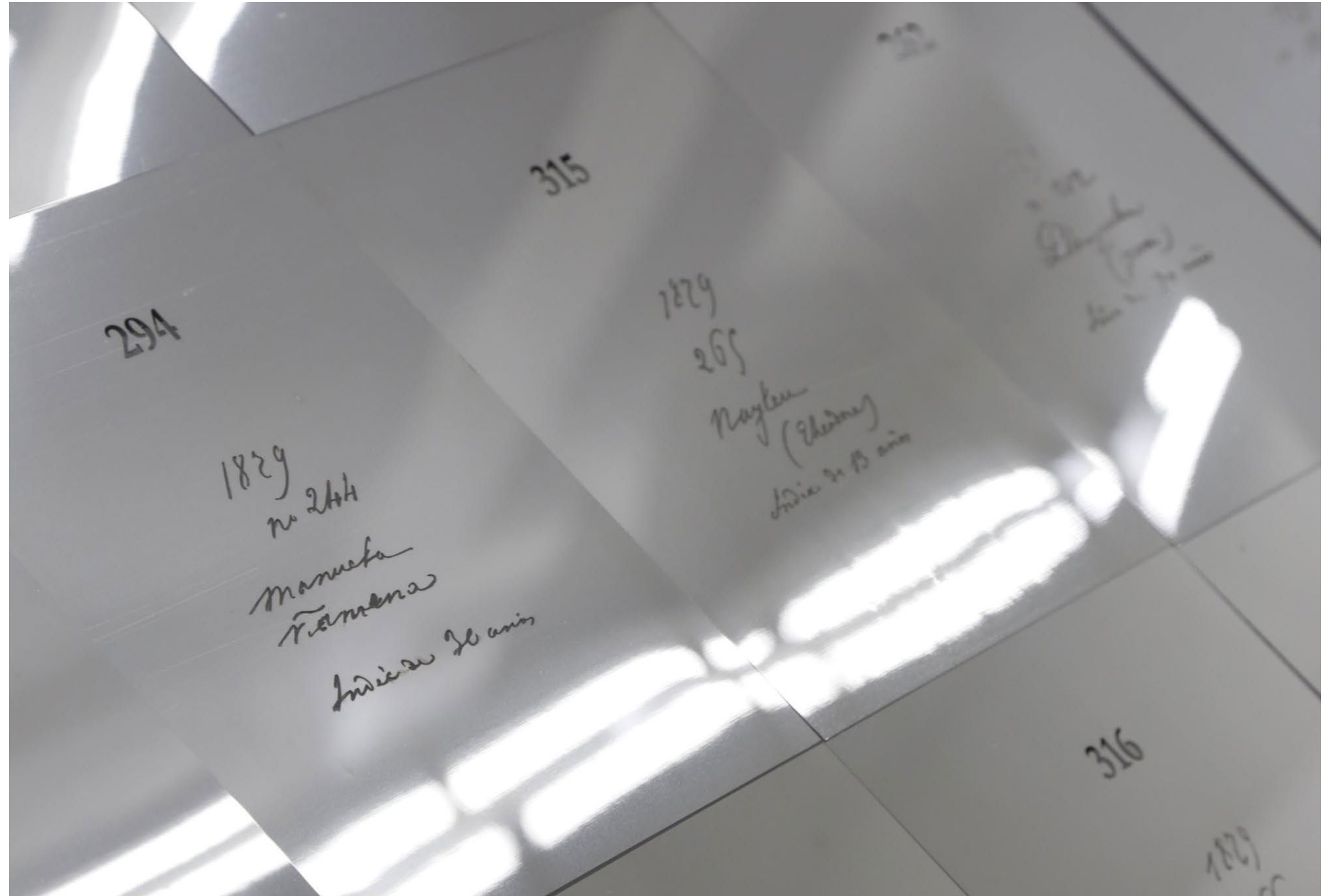
[1] Papazian Alexis y Nagy, Mariano, “Prácticas de disciplinamiento indígena en la isla Martín García hacia fines del siglo XIX” En Revista TEFROS, Vol 8, diciembre 2010, p 11.

300 Certificates | Cristina Piffer

Cristina Piffer in “300 Certificates” deals with a long episode of Argentine history, which nevertheless remains sealed and is located on Martín García Island. There, between 1870 and 1890, an indigenous prison camp operated during the transition between the Period of the National Organization and the constitution of the Nation-State. Thousands of men and women were forcibly transferred to the island; the young, the elderly and children who had been captured by the army that was directing the military campaign towards Patagonia, “as indigenous people at the disposal of the state given their status as such” [1]. Surrounded by the Río de la Plata, prisoners and exiles, many died of smallpox, while those considered physically fit were derived as workforce to various destinations. The women - often with their children - were sent to serve as domestic staff; the men were largely enlisted in the state militia or sent to sugar cane farms as labour force; they were all evangelized. The silver plates of Cristina Piffer replicate the certificates of the Baptism Book of the Martín García Island, settled in the Archives of the Archbishopric of Buenos Aires - signed almost invariably by the cleric José Birot - where the conversion to the Christian faith of the baptized natives is recorded on Martín García Island. The records show the age and gender of the prisoners, as well as their Christian name and an unyielding reference to their racial status: “2-year-old Indian”, “20-year-old Indian”. In this bureaucratic writing we can read that the loss of the territory was followed by the deprivation of the name; each act is a reflection of the material and symbolic dispossession to which the original peoples were and are subjected. The choral reading of those names, carried out by a group of students from the Leopoldo Marechal School of Art in Isidro Casanova, is an invocation that brings them to the present, as if asking us where are they, and their descendants, in the collective memory ?

Florencia Qualina

[1] Papazian Alexis and Nagy, Mariano, “Practices of indigenous discipline on Martín García Island towards the end of the XIX century” In TEFROS Magazine, Vol 8, December 2010, p 11.



Cristina Piffer

De la serie *Argento* | From the *Argento* series

300 actas | 300 actas (certificates)

Año | Year 2017

Instalación | Installation

250 Hojas metálicas de acero inoxidable con corte láser montadas

sobre vidrio y ganchos de acero/ mesas de acero

250 Stainless steel sheets with laser cuts on glass & steel hooks / steel tables.

Dimensiones de cada hoja 25 x 20 cm

Dimensiones de la instalación 125 x 1000 cm.

Dimensions of each sheet 9.8 x 7.8 in

Dimensions of the installation 49,2 x 393,7 in.

Edición | Edition 3 + AP



Cristina Piffer

De la serie *Argento* | From the *Argento* series

300 actas | 300 actas (certificates)

Año | Year 2017

Instalación | Installation

125 Hojas metálicas de acero inoxidable con corte laser montadas sobre vidrio y ganchos de acero/mesas de acero

125 Stainless steel sheets with laser cuts on glass & steel hooks / steel tables.

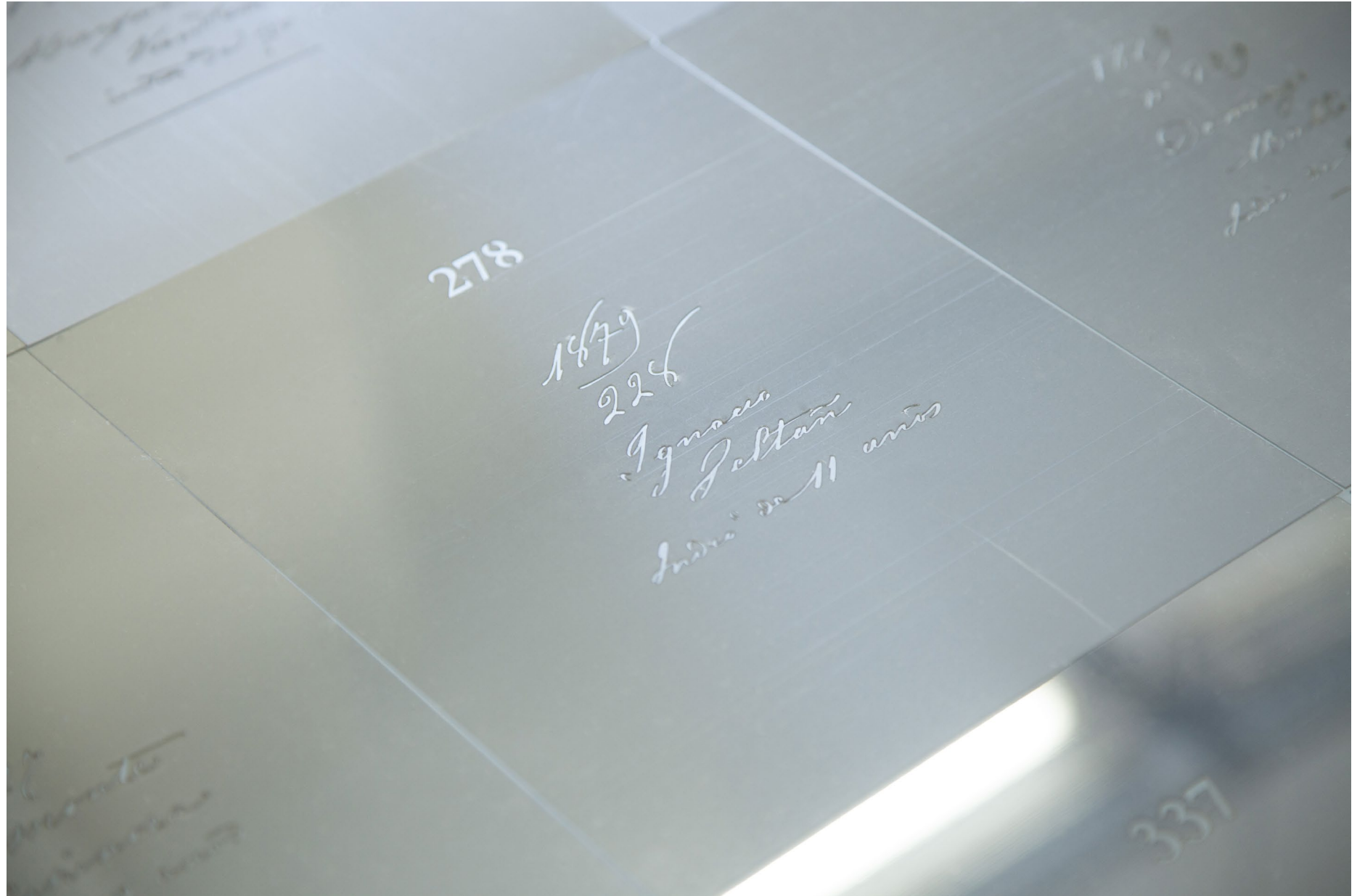
Dimensiones de cada hoja 25 x 20 cm

Dimensiones de la instalación 125 x 500 cm.

Dimensions of each sheet 9.8 x 7.8 in

Dimensions of the installation 49,2 x 196.8 in.

Edición | Edition 3 + AP



Cristina Piffer

De la serie *Argento* | From the *Argento* series

300 actas | 300 actas (certificates)

Año | Year 2017

Instalación | Installation

25 Hojas metálicas de acero inoxidable con corte laser montadas sobre vidrio y ganchos de acero

25 Stainless steel sheets with laser cuts on glass & steel hooks

Dimensiones de cada hoja 25 x 20 cm

Dimensiones de la instalación 125 x 100 cm.

Dimensions of each sheet 9.8 x 7.8 in

Dimensions of the installation 49,2 x 39,4 in.

Edición | Edition 3 + AP

Cristina Piffer

De la serie *Argento* | From the *Argento* series

300 actas | 300 actas (certificates)

Año | Year 2017

Objeto | Object

Hoja metálica de acero inoxidable con corte laser en caja entelada

Stainless steel sheet with laser cuts, lined box

Dimensiones 27 x 22 x 5 cm | Dimensions 10.6 x 8.66 x 2 in

Edición | Edition 3 + AP





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

La obra de Cristina Piffer propone reflexionar acerca de las tensiones que existen entre el discurso oficial y las voces silenciadas de los protagonistas de distintos episodios de la historia argentina del siglo XIX: los enfrentamientos entre unitarios y federales, la organización y constitución del Estado nacional y los procesos de concentración de la propiedad de las tierras productivas, tras el genocidio indígena durante la Conquista del Desierto. Al mismo tiempo, Piffer cuestiona el sentido que la historia oficial le ha dado a categorías como identidad, patria y nación.

A través de procedimientos de impresión, registro fotográfico, calado y transferencia y utilizando materiales orgánicos como, grasa, carne, vísceras animales y sangre deshidratada en polvo, sellados en placas acrílicas y exhibidos en asépticas mesadas o fijados con pernos y ganchos de acero; la obra de Piffer diagrama soportes de inscripción, dispositivos de revelado, que retienen esas memorias y relatos amenazados por el olvido y la cancelación. En ese sentido, la materia orgánica opera como una inquietante alegoría de los cuerpos borrados de la historia.

Cristina Piffer egresó de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Ha sido galardonada con numerosos premios y reconocimientos, como la preselección del proyecto La Cruz del Sur, con Hugo Vidal y Claudia Contreras, para el Parque de la Memoria de Buenos Aires (1998). Mención del jurado del Premio Banco de la Nación Argentina a las Artes Visuales 2000, Beca del Fondo Nacional de las Artes 2001, Artista del año de la Asociación de Críticos de Arte de Buenos Aires (2002), Diploma de Honor de los Premios Konex (2002) y fue seleccionada como artista invitada para participar en el Proyecto de Arte Público de Puerto Rico (2003), entre otros. Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina.

Selección de Exposiciones:

2019	“La herencia indócil de los espectros”, Fundación OSDE		
2018	ARGENTO. Curador Fernando Davis. Rolf Art, Buenos Aires Democracia, en obra. Curadores Laura Buccellato, Ana Maria Battistozzi, Renato Rita. CCK, Buenos Aires. PARC’18, Feria Internacional de Arte contemporáneo de Lima, Perú	2008	Las entrañas del Arte Imago, Fundación OSDE Buenos Aires.
	ArteBA’18, Feria Internacional de Arte contemporáneo de Buenos Aires.		Encontrados MECA mediterráneo Centro Artístico. Almería. España
2017	La mirada se separa de los brazos. Curador Florencia Batitti. C.C. Haroldo Conti. BIENALSUR, Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur.	2007	Convivencias problemáticas: las otras contemporaneidades, Bienal de las Artes, Valencia, España.
	Formas de Violencia. Curadora: Ana Martinez Quijano. Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires, Argentina		30 años, estéticas de la memoria, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
2016	Interferencias en la Colección Bellas Artes. Curadores: Fernando Farina, Santiago Villanueva. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.	2006	Memoria en Construcción, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
2014	Los vencedores y los vencidos. Marcas de violencia en la colección del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Curadora Ana María Battistozzi. Buenos Aires, Argentina	2005	30 años, 30 artistas, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. Conciencia estética, conciencia histórica, Fundación Federico Klemm, Buenos Aires.
2013	MAC-UNaM (2002-2007). Un museo del arte de lo contemporáneo, FNA, Buenos Aires, Argentina. Curador: Francisco Ali-Brouchoud.	2004	Cuando es cuando, junto a H. Vidal, Museo de Arte Contemporáneo de la Univ. de Misiones, Posadas. Homenaje, un homenaje a Victor Grippo
	El brillo de tu mirada. Intervención artística junto a Clemente Padin y Hugo Vidal en la futura sede de la Institución Nacional de Derechos Humanos y Defensoría del Pueblo (INDDHH), Montevideo, Uruguay.		Malba, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Artista invitada First View , Intervenciones en el espacio público, Berlín, Alemania.
2012	Zona MACO Sur, sección curada por Patrick Charpenel. DF, México.	2003	Artista invitada Firts View, Intervenciones en el espacio público, Buenos Aires.
2011	Cristina Piffer, Contemporaneo 27, MALBA, Buenos Aires. Radical Shift Political and Social Upheaval in Argentinean Art since the 60s, Museum Morsbroich, Alemania.		Entre el silencio y la violencia, Fundación Telefónica, Buenos Aires.
	El brillo de tu mirada. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, instalación con Hugo Vidal.		ARCO 2004, Sección Futuribles. Galería bkb, Madrid. España
2010	Con la sangre en el ojo. Galería Ignacio Liprandi Arte Contemporáneo, Buenos Aires	2002	Alejita, Proyecto de arte público de Puerto Rico, Estación Río Piedras, San Juan, PR. 2003/2004
2009	Labor de luz, intervención junto a Hugo Vidal, Archivo provincial de la Memoria, Córdoba	2000	Entre el silencio y la violencia, Sotheby’s. New York. USA
		1998	Entripados, muestra individual Galería Luisa Pedrouzo, Buenos Aires, Argentina.
			III Bienal Iberoamericana de Lima, Perú.
			Premio Banco de la Nación Argentina. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
			Como carne y uña, junto a C. Contreras, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.

Cristina Piffer’s work questions and stresses the established accounts of Argentine history, through images and texts belonging to different episodes of the political context since the nineteenth century: confrontations between unitarians and federales, the organization and constitution of the national state, the processes of concentration of ownership of productive lands after the genocide of the original peoples during the so-called “Conquest of the Desert”. Piffer works with fragments that summon and bring violently silenced or marginalized stories to the present. At the same time, she questions the meaning that official history has given to categories such as “identity,” “homeland,” and “nation.”

Through printing procedures, photographic registration, carving and transfer and using organic materials such as grease, meat, animal viscera and dried blood powder, sealed in acrylic plates and displayed on aseptic tabletops or fixed with bolts and steel hooks; Piffer’s work diagram inscription supports, revealing devices, which retain those memories and stories threatened by oblivion and cancellation. In that sense, organic matter operates as a disturbing allegory of the bodies erased from history.

Cristina Piffer graduated from the Faculty of Architecture of the National University of Buenos Aires. She has been awarded numerous awards and recognitions, such as the preselection of the La Cruz del Sur project, with Hugo Vidal and Claudia Contreras, for the Parque de la Memoria de Bue- nos Aires (1998). Mention of the jury of the Banco de la Nación Argentina Award for Visual Arts 2000, Scholarship of the National Endowment for the Arts 2001, Artist of the year of the Association of Art Critics of Buenos Aires (2002), Honor Diploma of the Konex Awards (2002), and was selected as a guest artist to participate in the Public Art Project of Puerto Rico (2003), among others. Lives and works in Buenos Aires, Argentina.

Exhibitions selection:

2019	“La herencia indócil de los espectros”, Fundación OSDE		
2018	ARGENTO. Curador Fernando Davis. Rolf Art, Buenos Aires Democracia, en obra. Curadores Laura Buccellato, Ana Maria Battistozzi, Renato Rita. CCK, Buenos Aires. PARC’18, Feria Internacional de Arte contemporáneo de Lima, Perú	2008	Las entrañas del Arte Imago, Fundación OSDE Buenos Aires.
	ArteBA’18, Feria Internacional de Arte contemporáneo de Buenos Aires.		Encontrados MECA mediterráneo Centro Artístico. Almería. España
2017	La mirada se separa de los brazos. Curador Florencia Batitti. C.C. Haroldo Conti. BIENALSUR, Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur.	2007	Convivencias problemáticas: las otras contemporaneidades, Bienal de las Artes, Valencia, España.
	Formas de Violencia. Curadora: Ana Martinez Quijano. Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires, Argentina		30 años, estéticas de la memoria, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
2016	Interferencias en la Colección Bellas Artes. Curadores: Fernando Farina, Santiago Villanueva. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.	2006	Memoria en Construcción, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
2014	Los vencedores y los vencidos. Marcas de violencia en la colección del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Curadora Ana María Battistozzi. Buenos Aires, Argentina	2005	30 años, 30 artistas, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. Conciencia estética, conciencia histórica, Fundación Federico Klemm, Buenos Aires.
2013	MAC-UNaM (2002-2007). Un museo del arte de lo contemporáneo, FNA, Buenos Aires, Argentina. Curador: Francisco Ali-Brouchoud.	2004	Cuando es cuando, junto a H. Vidal, Museo de Arte Contemporáneo de la Univ. de Misiones, Posadas. Homenaje, un homenaje a Victor Grippo
	El brillo de tu mirada. Intervención artística junto a Clemente Padin y Hugo Vidal en la futura sede de la Institución Nacional de Derechos Humanos y Defensoría del Pueblo (INDDHH), Montevideo, Uruguay.		Malba, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Artista invitada First View , Intervenciones en el espacio público, Berlín, Alemania.
2012	Zona MACO Sur, sección curada por Patrick Charpenel. DF, México.	2003	Artista invitada Firts View, Intervenciones en el espacio público, Buenos Aires.
2011	Cristina Piffer, Contemporaneo 27, MALBA, Buenos Aires. Radical Shift Political and Social Upheaval in Argentinean Art since the 60s, Museum Morsbroich, Alemania.	2002	Entre el silencio y la violencia, Fundación Telefónica, Buenos Aires.
	El brillo de tu mirada. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, instalación con Hugo Vidal.		ARCO 2004, Sección Futuribles. Galería bkb, Madrid. España
2010	Con la sangre en el ojo. Galería Ignacio Liprandi Arte Contemporáneo, Buenos Aires	2000	Alejita, Proyecto de arte público de Puerto Rico, Estación Río Piedras, San Juan, PR. 2003/2004
2009	Labor de luz, intervención junto a Hugo Vidal, Archivo provincial de la Memoria, Córdoba	1998	Entre el silencio y la violencia, Sotheby’s. New York. USA
			Entripados, muestra individual Galería Luisa Pedrouzo, Buenos Aires, Argentina.
			III Bienal Iberoamericana de Lima, Perú.
			Premio Banco de la Nación Argentina. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
			Como carne y uña, junto a C. Contreras, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.

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: +54.9.11.6092.6624
m: fgiordana@rolfart.com.ar
Buenos Aires, Argentina.

Co-Director

Camila Knowles
t: +54.9.11.3884.0040
m: cknowles@rolfart.com.ar
Buenos Aires, Argentina.

Artistic Director

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
Denegri, Andrés | Buenos Aires, Argentina | b. 1975
De la Torre, Milagros | Lima, Perú | b.1965
Galban, Vivian | Buenos Aires, Argentina | b.1969
Giordano, Livio | Buenos Aires, Argentina | b.1972
Huarcaya Roberto | Lima, Perú | b.1965
Lestido, Adriana | Buenos Aires, Argentina | b.1955
López, Marcos | Santa Fé, 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
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

- 2020

Zona Maco | México
ARCO Madrid | España
Paris Photo NY | Estados Unidos
SP Arte | Brasil
ArteBA | Argentina
- 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

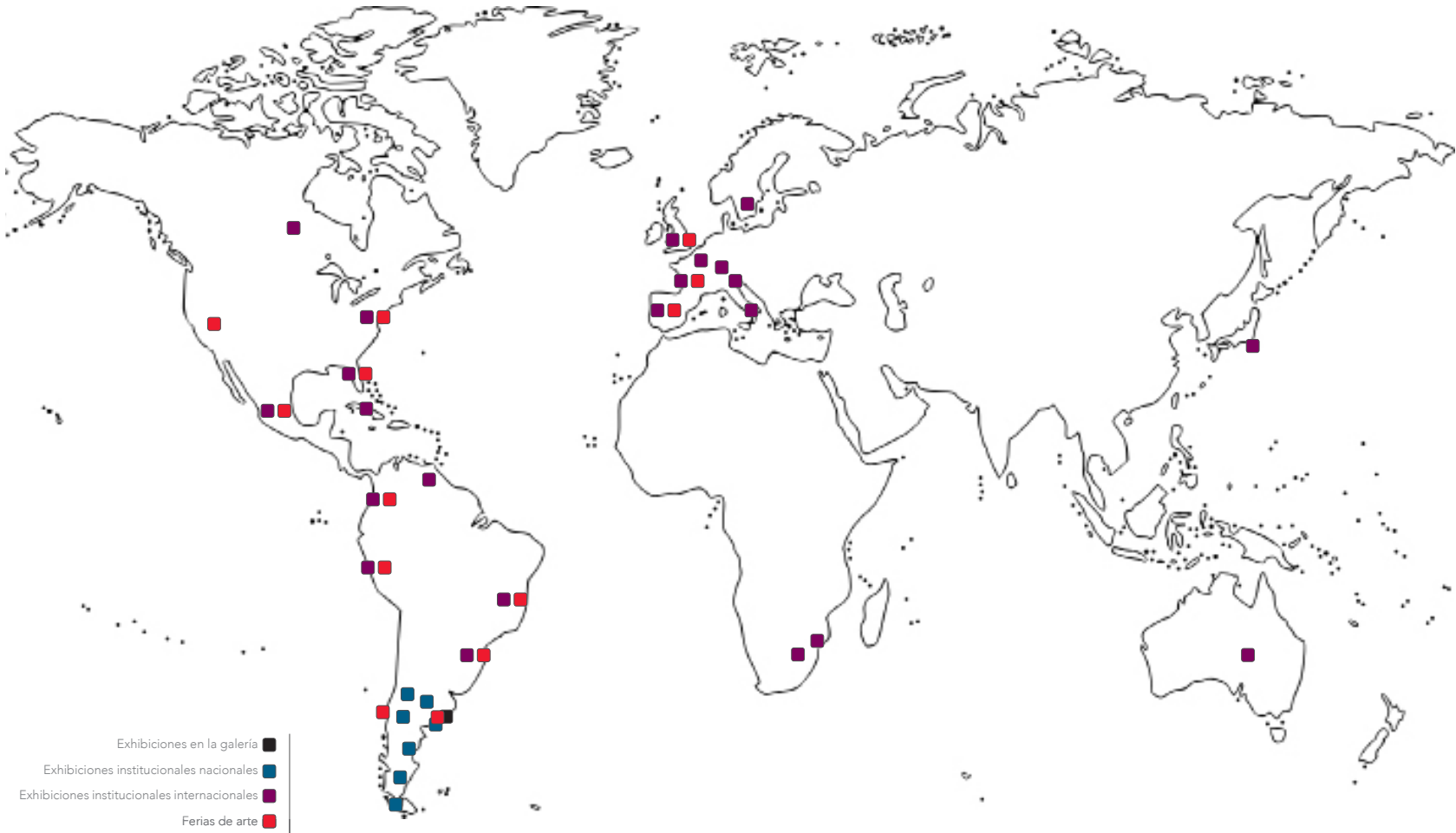
Paris Photo | Francia
BA Photo | Argentina
ArtBo | Colombia
Ch.ACo | Chile
ArtRio | Brasil
Mercado de Arte | Argentina
Lima Photo | Perú
ArteBA | Argentina
Paris Photo L.A. | Estados Unidos
PArC | Perú
ARCOMadrid | España
- 2014

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

SP—ARTE

São Paulo International Art Festival

ROLF ART | Online-Only
SP-ARTE 365 | ARTSY

CRISTINA PIFFER | Solo Show
SOLO Sector | Curator Alexia Tala