

arteba

29.08.25 - 31.08.25
Costa Salguero, Buenos Aires, Argentina

ROLF ART | SECCIÓN PRINCIPAL

- Dalila Puzzovio** | b. 1942, Buenos Aires, Argentina
- Charlie Squirru** | b.1934 - 2022, Buenos Aires, Argentina
- Liliana Maresca** | b.1951 - 1994, Buenos Aires, Argentina
- Silvia Rivas** | b.1957, Buenos Aires, Argentina
- Santiago Porter** | b.1971, Buenos Aires, Argentina
- Julieta Tarraubella** | b.1991, Argentina /Peru

ROLF ART | ARTEBA 2025

Rolf Art se complace en anunciar su participación en la próxima edición de **ARTEBA 2025** –la feria de arte contemporáneo más importante de Buenos Aires– que abrirá sus puertas del **29 al 31 de Agosto de 2025** en el **Centro de Exposiciones Costa Salguero** (Av. Costanera Rafael Obligado 1221), Buenos Aires, Argentina.

En la **Sección Principal [Stand #16]**, **Rolf Art** presenta una propuesta que reúne una constelación de obras producidas entre los años 60 - 90, exhibiendo obras fundacionales de cinco artistas clave en la transformación del arte moderno y contemporáneo argentino –reivindicando el gesto experimental, el cruce de lenguajes, la recuperación de trabajos tempranos y su documentación–.

El proyecto presenta el trabajo de **Dalila Puzzovio** (b. 1943), figura central de la generación del Instituto Di Tella y de la moda moderna argentina de los años 60 –que actualmente protagoniza una importante muestra retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires–, exhibiendo una selección muy particular de pinturas informalistas y documentos originales que integraron su primera exposición en la histórica galería Lirolay en 1961. Estas piezas dialogan con obras y parte del archivo documental de **Charlie Squirru** (1934–2022), pareja de Puzzovio, pionero también del Di Tella y del arte moderno en los 60’, y quien introdujo el Pop al arte argentino –en exposición en las salas de Rolf Art. **Liliana Maresca** (1951–1994), figura radical que inicia y desarrolla muchas de las vanguardias que caracterizarán el arte de los 90 exhibe una revisión excepcional de obras de la carrera de la artista desarrolladas en 1991: Ouroboros y sus textos inéditos; **Silvia Rivas** (b. 1957), discípula de Grippo y Kemble, en un cruce de prácticas en la búsqueda de la imagen en movimiento, presenta una selección de obras que testimonian sus primeros ensayos experimentales con emulsiones fotográficas, en diálogo con una de sus piezas bisagra: su primer trabajo en video, parte de la histórica exposición Video Arte Internacional (MNBA, 1990). A partir de estas experiencias, Rivas se posicionó como una de las pioneras del videoarte y la experimentación videográfica en América Latina; y **Santiago Porter** (b. 1971), consolidado fotógrafo argentino, presenta un sólido cuerpo de obra producido entre 1997 y 2025, que culmina en un giro radical de su práctica: la intervención manual de sus propios negativos fotográficos –Placas–, transformados en superficies de experimentación pictórica que revelan lo latente, lo reprimido, lo irresuelto y los límites difusos entre imagen, memoria y representación.

Desde distintos lenguajes y abordajes formales, las prácticas de estos artistas marcan momentos clave en la transformación del arte moderno y contemporáneo, articulando una trama donde la materia se convierte en voz, límite y memoria: desde las obras informales tempranas hasta la fotografía expandida, la instalación ritual y la intervención pictórica revelan cómo el legado experimental del informalismo sigue vibrando al día de hoy.

Rolf Art is pleased to announce its participation in the upcoming edition of **ARTEBA 2025** –the most important contemporary art fair in Buenos Aires– which will take place from **August 29 to 31, 2025**, at the **Costa Salguero Exhibition Center** (Av. Costanera Rafael Obligado 1221), Buenos Aires, Argentina.

In the **Main Section [Booth #16]**, **Rolf Art** presents a project that brings together a constellation of works produced between the 1960s and 1990s, showcasing foundational pieces by five key artists in the transformation of modern and contemporary Argentine art—reclaiming experimental gestures, cross-disciplinary approaches, the recovery of early works, and their documentation.

The project features the work of **Dalila Puzzovio** (b. 1943), a central figure of the Instituto Di Tella generation and 1960s modern Argentine fashion—currently the subject of a major retrospective at the Museum of Modern Art of Buenos Aires—presenting a rare selection of informalist paintings and original documents from her first solo exhibition at the historic Galería Lirolay in 1961. These pieces are in dialogue with artworks and part of the documentary archive of **Charlie Squirru** (1934–2022), Puzzovio’s partner, a pioneer of Di Tella and 1960s modern art, and the figure who introduced Pop into Argentine art—currently on view at Rolf Art. **Liliana Maresca** (1951–1994), a radical figure who initiated and developed many of the avant-garde movements that would define Argentine art in the 1990s, is represented with a remarkable revisitation of works from 1991: Ouroboros and her unpublished texts. **Silvia Rivas** (b. 1957), a disciple of Grippo and Kemble, explores the intersection of artistic practices in the pursuit of the moving image, with a selection of works that document her first experimental tests with photographic emulsions, shown in dialogue with a pivotal piece: her first video work, part of the landmark exhibition International Video Art (MNBA, 1990). From these early experiences, Rivas positioned herself as a pioneer of video art and video experimentation in Latin America. Finally, **Santiago Porter** (b. 1971), a renowned Argentine photographer, presents a compelling body of work produced between 1997 and 2025, culminating in a radical shift in his practice: the manual intervention of his own photographic negatives—Placas—transformed into pictorial experimentation surfaces that reveal the latent, the repressed, the unresolved, and the blurred boundaries between image, memory, and representation. Through distinct languages and formal approaches, the practices of these artists mark key moments in the transformation of modern and contemporary art, weaving a narrative where matter becomes voice, boundary, and memory: from early informalist works to expanded photography, ritual installations, and pictorial interventions, they reveal how the experimental legacy of Informalism continues to resonate today.



DALILA PUZZOVIO

INFORMALISMO | 1960 - 1962

MARTA MINUJÍN Y DELIA PUZZOVIO, EN LIROLAY

De un arte tectónico a un arte de extrema condensación espiritual

Marta Minujín y Delia Puzzovio. – Asombra la precocidad de afirmación de ser de estas dos jóvenes de veinte y dieciocho años. A través de las expresiones más actuales del arte de la pintura, una suerte de planimetría para Marta e informalismo para Delia, es decir, fórmulas ya bien reestructuradas, consiguen todavía sorprendernos con una posesión tan fogosa, tan ingenuamente verdadera, un impulso tan joven que estas formas de pintar se recargan a través de ellas con una nueva vida.

(...) En cuanto a Puzzovio, su pintura es sutil como esas sedas chinas que sugieren espacios infinitos. Ella responde a la grandeza y la fuerza de su vecina expositiva con una suave persuasión melódica. Degradaciones de tonos muy neutros apenas avivados por toques apagados e intensos que cautivan el espíritu. La finura de la sustancia, la fluidez de los fondos sobre los que se inscriben vapores ligeros, tropezando de pronto en su recorrido atmosférico sobre la costra de un magma, como si todo el vacío circundante repleto de organismos impalpables se hubiera conglomerado en puntos precisos en una condensación de formas vivas.

Las reminiscencias del Renacimiento o de Oriente no se imponen por mucho tiempo porque más que reminiscencia es una atmósfera recreada que la artista necesita como nostalgia de un otro lugar para que este cuadro que a primera vista pueda parecer muy apegado a una tradición sea una necesidad vital.

En Delia como en Marta la modestia de ejecución, la economía de medios, la precisión del discurso asombran en tan jóvenes artistas.

Germaine Derbecq

Le quotidien - El periódico francés de información de América Latina
2 de junio de 1961

MARTA MINUJÍN Y DELIA PUZZOVIO, AT LIROLAY

From a tectonic to an art of extreme spiritual condensation

Marta Minujín and Delia Puzzovio. – One is struck by the precocious self-assertion of these two young women, aged twenty and eighteen. Through the most current expressions in painting—something akin to planimetry for Marta and Informalism for Delia, that is, already well-established artistic formulas—they still manage to surprise us with a fervent, genuinely naive intensity, a youthful drive that recharges these modes of painting with new life.

(...) As for Puzzovio, her painting is as subtle as those Chinese silks that evoke infinite spaces. She responds to the grandeur and force of her neighboring exhibitor with a gentle melodic persuasion. Gradations of very neutral tones, barely enlivened by muted yet intense touches, captivate the spirit. The finesse of the material, the fluidity of the backgrounds across which light vapors drift—suddenly colliding in their atmospheric path with the crust of a magma—as if the entire surrounding void, filled with impalpable organisms, had condensed into precise points in a fusion of living forms.

Renaissance or Eastern reminiscences do not linger long, because more than reminiscence, it is a recreated atmosphere the artist evokes—an evocation of another place she longs for—so that this painting, which at first glance may seem closely tied to tradition, becomes instead a vital necessity.

In both Delia and Marta, the modesty of execution, the economy of means, and the precision of their expression are astonishing in such young artists.

Germaine Derbecq

Le Quotidien – The French newspaper on Latin American affairs
June 2, 1961

Galera' Livray
(para Delia Puzovio)

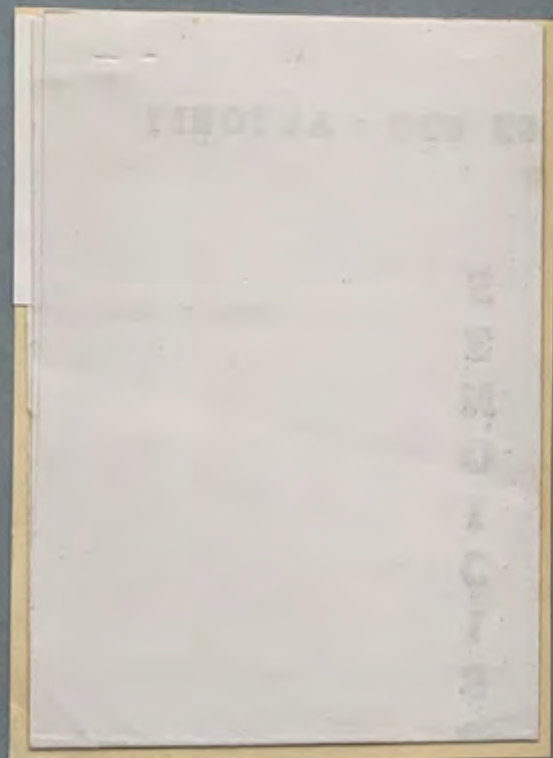
Comercial

Buenos Aires

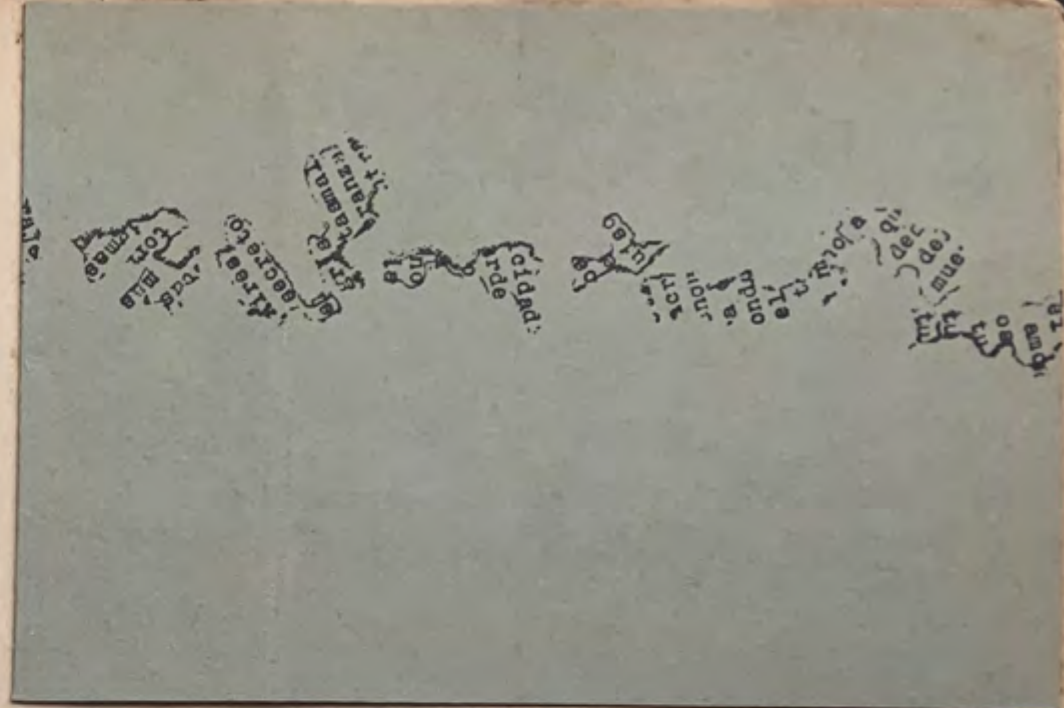
L. R. 11. Buenos



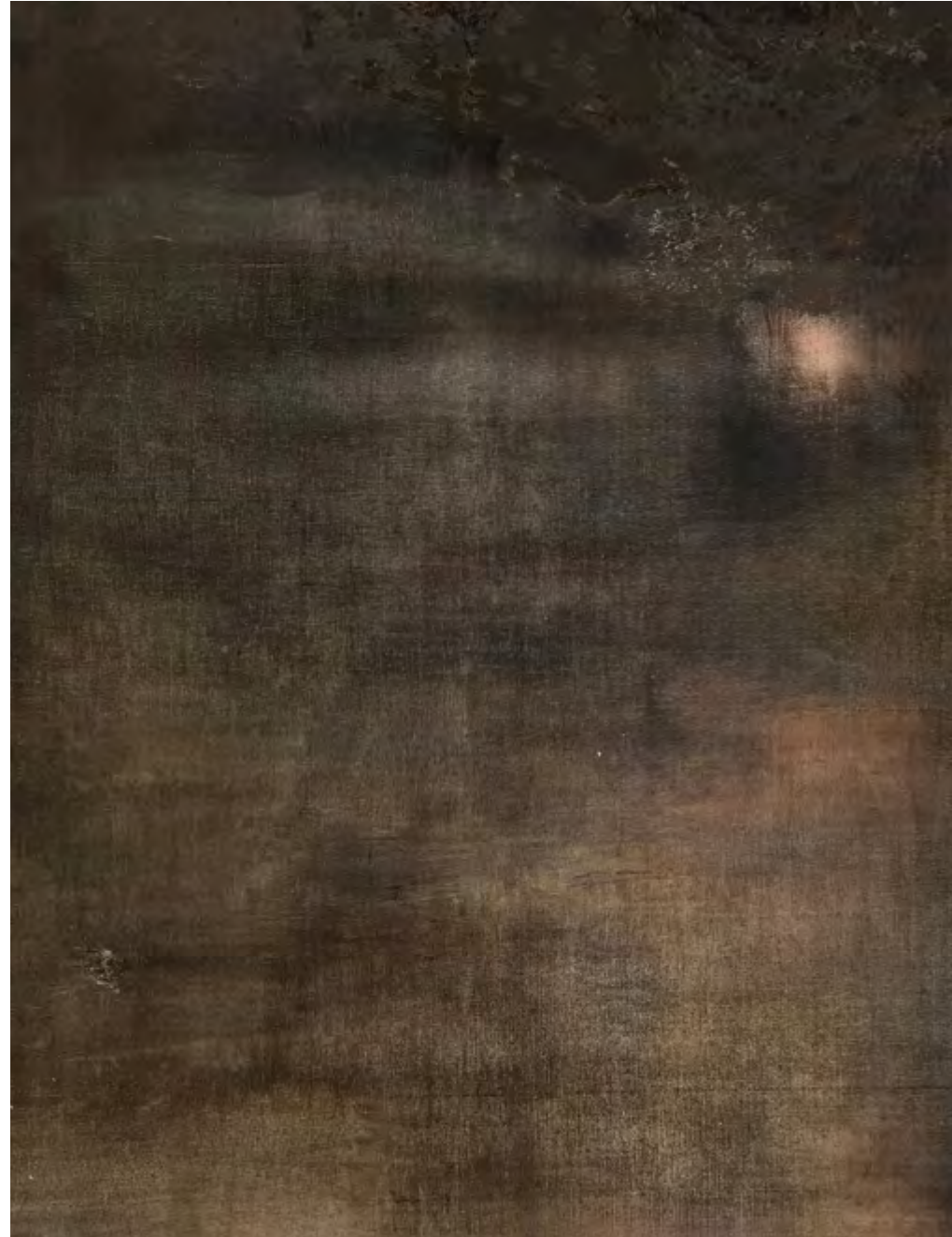
Director



DELIA PUZZOVIO







Dalila Puzzovio
De la serie *Pintura informalista*
From the series *Informalist painting*
Sin título | Untitled
Año | Year 1961
Pintura | Painting
Óleo sobre tela | Oil on canvas
Dimensiones 130 x 100 cm | Dimensions 51 x 39 in
Pieza única | Unique piece
Colección de la artista | Artist's collection

Dalila Puzzovio
 De la serie *Pintura informalista*
 From the series *Informalist painting*
 Sin título | Untitled
 Año | Year 1961
 Pintura | Painting
 Óleo sobre tela | Oil on canvas
 Dimensiones 130 x 96,5 x cm | Dimensions 51 x 35
 Pieza única | Unique piece
 Colección de la artista | Artist's collection





Dalila Puzzovio
 De la serie *Pintura informalista*
 From the series *Informalist painting*
 Sin título | Untitled
 Año | Year 1961
 Pintura | Painting
 Óleo sobre tela | Oil on canvas
 Dimensiones 102 x 82 cm | Dimensions 40 x 32 in
 Pieza única | Unique piece
 Colección de la artista | Artist's collection

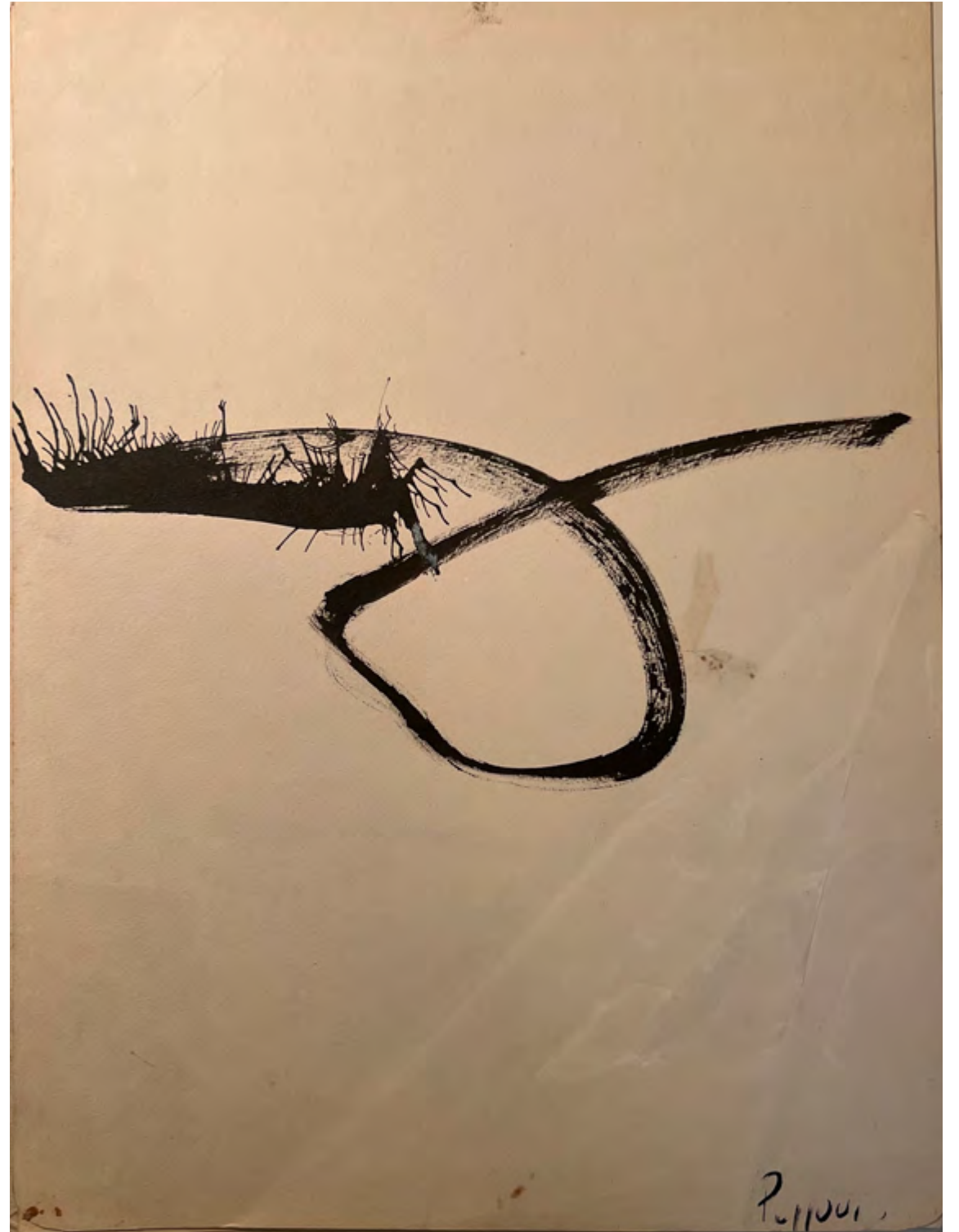


Dalila Puzzovio
 De la serie *Pintura informalista* | From the series *Informalist painting*
 Sin título | Untitled
 Año | Year C.1960
 Pintura | Painting
 Óleo sobre tela | Oil on canvas
 Dimensiones 120 x 90 cm | Dimensions 47.24 x 35.43 in
 Pieza única | Unique piece
 Colección de la artista | Artist's collection



ROLF

Dalila Puzzovio
Sin título | Untitled
Año | Year C.1960
Dibujo | Drawing
Tinta sobre papel | Ink on paper
Colección de la artista | Artist's collection



Dalila Puzzovio
Sin título | Untitled
Año | Year C.1960
Dibujo | Drawing
Tinta sobre papel | Ink on paper
Colección de la artista | Artist's collection



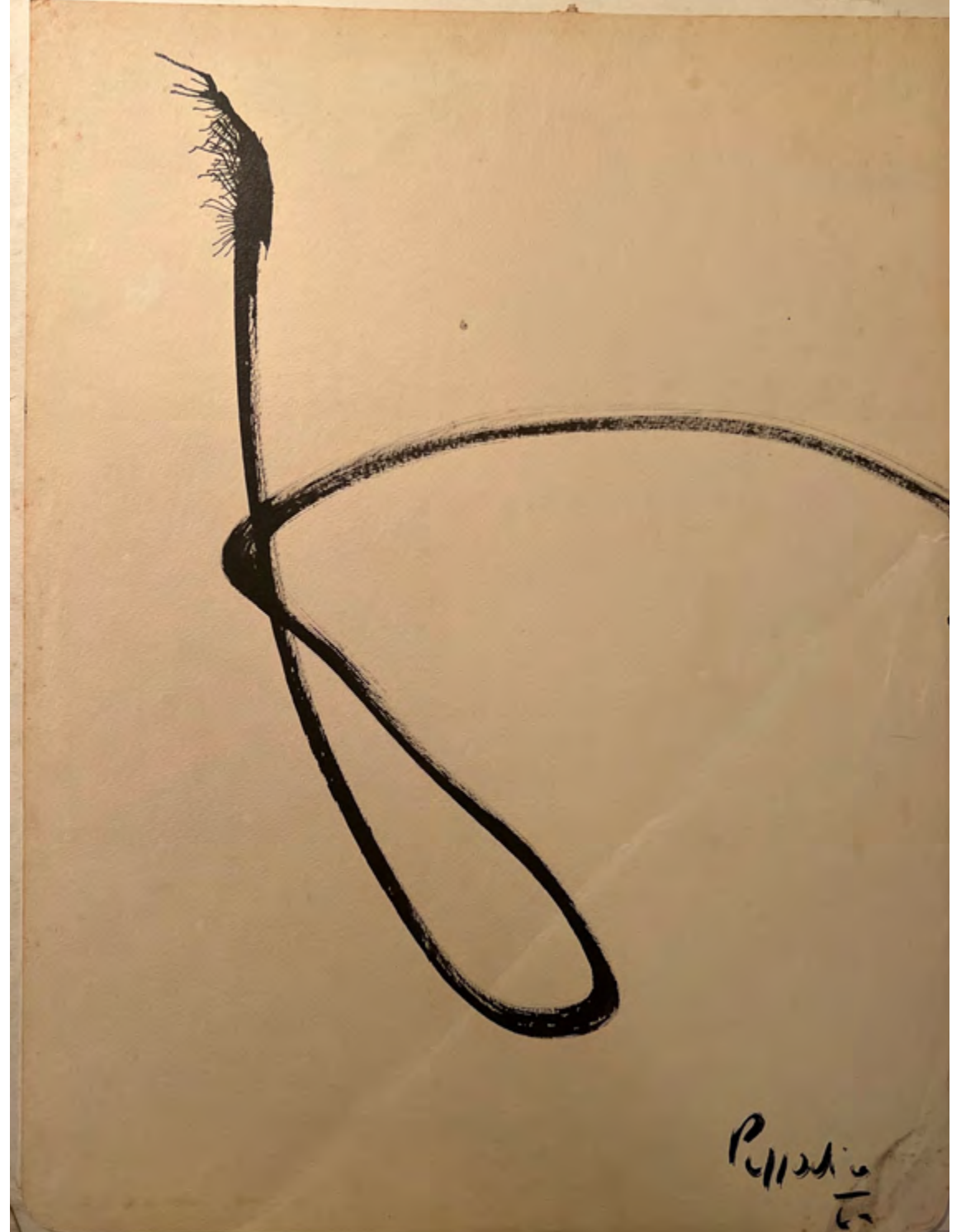
ROLF

Dalila Puzzovio
Sin título | Untitled
Año | Year C.1960
Dibujo | Drawing
Tinta sobre papel | Ink on paper
Colección de la artista | Artist's collection



ROLF

Dalila Puzzovio
Sin título | Untitled
Año | Year C.1960
Dibujo | Drawing
Tinta sobre papel | Ink on paper
Colección de la artista | Artist's collection



Dalila Puzzovio
La matabrujas de más calidad.
 Visite poster panel Florida y Viamonte
The highest-quality witch killer.
 Visit Poster Panel at Florida and Viamonte
 Diseño | Design Edgardo Gimenez
 Año | Year 1965
 Afiche | Poster
 Impresión Offset sobre papel obra | Offset printing on paper
 Dimensiones 59 x 39 cm | Dimensions 23 x 15 in
 Cópia de época | Vintage print
 Colección de la artista | Artist's collection





DALILA PUZZOVIO | STATEMENT

> [Rolf Art website link](#)

Reconocida artista del Pop Art, la moda y el arte conceptual, Dalila Puzzovio desarrolla su carrera en el panorama local e internacional desde los años 60, vinculada fundamentalmente al ambiente creativo del Instituto Di Tella de Buenos Aires. Su primeros trabajos con los emblemáticos “yesos” en la muestra “El hombre antes del hombre” (1962), da el puntapié inicial para un corpus de obras donde los objetos cobran un rol protagónico en su doble sentido como cosas externas pero también como cosas que le pasan al sujeto. Sus “Cáscaras” (1963) ortopédicas –restos de descarte obtenidas del Hospital Italiano– eran portadoras del aura de los cuerpos que las utilizaron, representaban un tipo de readaptación médica, una reelaboración de una situación traumática, un monumento al dolor que sugiere una reflexión sobre la ruptura y los órdenes fracturados. Superando los límites e influencias del Informalismo, Pop-art y Neo-dadá, con un gesto genuino y audaz, Puzzovio es pionera en la ruptura de los compartimentos estancos entre las artes plásticas, las artes visuales, la moda, el diseño, la arquitectura y su impacto en la vida cotidiana. En obras tales como “Dalila doble plataforma” (1967), “Mientras unos construyen otros destruyen” (2019) la artista toma las calles, se apropia de la vía pública, interviene en la praxis vital del espectador y cuestiona las leyes del “mundo del arte” cuando exhibe en locales comerciales sus zapatos de doble plataforma en colores fluorescentes como si fueran objetos de consumo masivo o bien incorpora la performance recreando puestas en escena ciudadinas, contrastando el entorno urbano con la acción artística. Un corpus de obra con una fuerte impronta editorial, trabajo de archivo y documentación atravesado por una mirada reflexiva contemporánea, que pone de manifiesto la versatilidad de Puzzovio, produciendo en las distintas ramas de las artes, sin respetar fronteras y ejerciendo una mirada libre, de carácter irreverente, propia de su quehacer artístico y la eferescencia de la época a la cual representa.

> [Rolf Art website link](#)

Renowned artist of Pop Art, fashion and conceptual art, Dalila Puzzovio has been pursuing her career on the local and international scene since the 1960s, mainly linked to the creative environment of the Instituto Di Tella in Buenos Aires. Her first works with the emblematic “plasters” in the exhibition “Man before man” (1962), gives the initial kick for a corpus of works where objects take on a leading role in their double sense as external things but also as things that happen to the subject. Her orthopedic “Shells” (1963) –remains of discard obtained from the Italian Hospital– were carriers of the aura of the bodies that used them, they represented a type of medical rehabilitation, a reworking of a traumatic situation, a monument to pain that suggests reflection about rupture and fractured orders. Overcoming the limits and influences of Informalism, Pop-art and Neo-dadá, with a genuine and daring gesture, Puzzovio is a pioneer in breaking the watertight compartments between plastic arts, visual arts, fashion, design, architecture and its impact on daily life. In works such as “Dalila double platform” (1967), “While some build others destroy” (2019) the artist takes the streets, appropriates the public highway, intervenes in the vital praxis of the spectator and questions the laws of the “world del arte” when she exhibits her double-platform shoes in fluorescent colors in commercial stores as if they were objects of mass consumption, or she incorporates performance by recreating city scenes, contrasting the urban environment with artistic action. A corpus of work with a strong editorial imprint, archival and documentation, crossed by a contemporary reflective gaze, which highlights Puzzovio’s versatility, producing within art’s different ramifications, without respecting borders and exercising a free point of view of irreverent character, typical of her artistic work and the effervescence of the time she represents.

DALILA PUZZOVIO | BIO

> Rolf Art website link

Dalila Puzzovio fue reconocida en su carrera artística en Argentina por fusionar el Pop Art, la moda y el arte conceptual. Entre 1955 y 1962 estudió con el pintor surrealista Juan Batlle Planas y el artista conceptual Jaime Davidovich. Su primera exposición Informalismo fue celebrada en 1961 en la Galería Lirolay de Buenos Aires; y al siguiente año, en la conglomeración de Rafael Squirru, comprometida con la idea de un “renacimiento estético” en la Argentina, participa en la primera muestra de solamente objetos, titulada El hombre antes del hombre, 1962; donde exhibe su primer “yeso”, a la par del primer colchón de Marta Minujín, y el primer atado de Rubén Santantonín, entre otros. Para su segunda exhibición individual Cáscaras 1963, curada por Rafael Squirru, mostró objetos hechos en gran parte de yesos desechados y otros materiales. Se refirió a estos objetos como “cáscaras astrales” (conchas astrales) porque sintió que retenían el aura de los cuerpos que una vez tenían y eran un tipo de readaptación médica. Fue durante la década de los 60, en Argentina, donde varios artistas crearon el “arte de las cosas” o arte pop y Dalila Puzzovio rápidamente se convirtió en una de sus protagonistas, y un musa inspiradora en el área artística del mítico Instituto Di Tella de Buenos Aires. Puzzovio fue una de las treinta artistas en participar de la exposición New Art of Argentina en 1964, organizada por el Walker Art Center en Minneapolis y el Instituto Torcuato Di Tella. En 1964, junto a Berni, Minujín, Ciordia, Cancela, Carlos “Charlie” Squirru et al. en la galería Lirolay formó parte de la exposición La Muerte. A lo largo de su carrera Puzzovio obtuvo diversos reconocimientos: Primero, recibió la Faja de Honor (1962) y el Premio a la Artista que más Promete (1963), Salón Ver y Estimar, MNBA, Buenos Aires, Argentina. Posteriormente le otorgaron el Premio Nacional Di Tella por Dalila autorretrato (1966), un poster panel de grandes dimensiones de su retrato incorporando el cuerpo de una famosa modelo internacional, Veruschka. Un año más tarde, Puzzovio recibió el premio Bienal de Lima Perú 1967 con otro retrato semejante. Dalila doble plataforma 1967, recibió el Premio Internacional Di Tella. Se trataba de la concepción y diseño de veinticinco pares de zapatos de doble plataforma en cuero brillante de colores flúor (siendo una de de las primeras artistas en utilizar estos colores estridentes en sus obras) dentro de un exhibidor de acero que encerraba lo que ella llamó “la nueva divina proporción”. La instalación se presentó tanto en el Instituto Di Tella, y los zapatos fueron presentados como objetos de consumo en las boutiques comerciales en la ciudad, obligando a los prestigiosos jurados internacionales del Premio Di Tella a salir del medio artístico. Con esta última obra, Puzzovio se convirtió en el icono pop y se sumergió en la mezcla de arte y moda, una categoría específica de arte pop practicada por ella y los artistas argentinos Delia Cancela y Eduardo Costa. Puzzovio colaboró en acciones artísticas en el espacio pública como ¿Por qué son tan geniales? 1965, un cartel de inmensas dimensiones instalado en las principales avenidas de la ciudad, a la vez que en múltiples aconteceres y performances. Hasta 1985, Puzzovio diseñó trajes para cine y teatro y trabajó en la industria de la moda. Durante los años 80 y 90, realizó y concreto destacados proyectos arquitectónicos, habiendo sido premiada por la casa mejor reciclada, 1992 otorgado por el Museo de la Ciudad de Buenos Aires. Hasta 1990 también colaboró en varias revistas como escritora e ilustradora, y desde entonces se mantiene activa. Recientemente fue declarada Ciudadana Ilustre y Personalidad destacada de la cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2019-2020). Puzzovio vive y trabaja en buenos aires.

> Rolf Art website link

Dalila Puzzovio, was recognized in her artistic career in Argentina for merging Pop Art, fashion and conceptual art. Between 1955 and 1962 she studied with surrealist painter Juan Batlle Planas and conceptual artist Jaime Davidovich. Her first Informalism exhibition was held in 1961 at the Lirolay Gallery in Buenos Aires; and the following year, in the conglomeration of Rafael Squirru, committed to the idea of an “aesthetic renaissance” in Argentina, she participates in the first exhibition dedicated to objects, entitled Men Before Men (1962); where she exhibits her first “plaster”, next to the first mattress of Marta Minujín, and the first tie by Rubén Santantonín, amongst others. For her second individual exhibition Cáscaras 1963, curated by Rafael Squirru, she showed objects made largely of discarded plasters and other materials. She referred to these objects as “astral shells” (astral shells) because she felt that they retained the aura of the bodies they once had and were a type of medical rehabilitation. It was during the 60s, in Argentina, where several artists created the “art of things” or pop art and Dalila Puzzovio quickly became one of its protagonists, and an inspiring muse in the artistic area of the mythical Instituto Di Tella, of Buenos Aires. Puzzovio was one of thirty artists to participate in the New Art of Argentina exhibition in 1964, organized by the Walker Art Center in Minneapolis and the Torcuato Di Tella Institute. In 1964, together with Berni, Ciordia, Cancela, Carlos “Charlie” Squirru et al., in the gallery Lirolay she is part of the installation, “Death.” Throughout her career, Puzzovio has received various recognitions. First, she was awarded the Faja de Honor (1962) and the Most Promising Artist Award (1963) at the Ver y Estimar Salon at the MNBA in Buenos Aires, Argentina. She later received the National Di Tella Prize for Dalila Autorretrato (1966), a large-scale poster panel of her portrait incorporating the body of the famous international model Veruschka. A year later, Puzzovio won the Lima Biennial Award in Peru (1967) with a similar portrait. Her work Dalila Doble Plataforma (1967) received the International Di Tella Prize. This piece consisted of the design and conception of twenty-five pairs of double-platform shoes made of glossy leather in fluorescent colors—making her one of the first artists to use these striking hues in her work—displayed within a steel showcase that encapsulated what she called “the new divine proportion.” The installation was presented at the Instituto Di Tella, while the shoes were exhibited as consumer objects in commercial boutiques throughout the city, compelling the prestigious international jury of the Di Tella Prize to step outside the conventional artistic sphere. With this work, Puzzovio became a pop icon and immersed herself in the fusion of art and fashion—a specific category of pop art practiced by her and fellow Argentine artists Delia Cancela and Eduardo Costa. She also collaborated on artistic interventions in public spaces, such as Why Are They So Great? (1965), a massive billboard installed on the city’s main avenues, as well as in various happenings and performances. Until 1985, Puzzovio designed costumes for film and theater and worked in the fashion industry. During the 1980s and 1990s, she executed significant architectural projects, earning the award for Best Recycled House in 1992, granted by the Museum of the City of Buenos Aires. Until 1990, she also contributed as a writer and illustrator for several magazines, and she has remained active ever since. More recently, she was declared an Illustrious Citizen and a Distinguished Cultural Personality of the Autonomous City of Buenos Aires (2019-2020). Her most recent recognition is the National Award for Artistic Trajectory (2020/2021), granted by the Ministry of Culture of Argentina. Puzzovio lives and works in Buenos Aires.



CHARLIE SQUIRRU

ESOTERISMO POP | 1960 - 1965

ESOTERISMO POP: CHARLIE SQUIRRU

Tal como señalaba Kenneth Kemble desde sus columnas en The Buenos Aires Herald, Charlie Squirru fue quien introdujo el Pop al arte argentino. Sin embargo, su aproximación fue única: más allá de sus múltiples intereses y el cruce con figuras como su pareja Dalila Puzzovio (b. 1943, Argentina), ícono del arte y la moda moderna —artista también representada por Rolf Art, que actualmente protagoniza una importante muestra retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires—, su obra incorporó una dimensión enigmática y seductora, atravesada por referencias esotéricas, símbolos ocultistas y una espiritualidad alternativa que marcaría profundamente toda su trayectoria. Durante sus comienzos en Nueva York en el Art Student's League y en el Pratt Institute of Graphic Arts, Squirru empieza a indagar en el expresionismo abstracto y el collage, utilizando —a la manera de Kurt Schwitters— materiales precarios y cotidianos. Y en 1963, a partir de un sueño premonitorio y una obra sobre el asesinato de John F. Kennedy, su producción quedaría para siempre marcada por los símbolos y una serie de motivos figurativos recurrentes: cerebros, bujías, motos, chorros de sangre, cadenas, e insectos. Así mismo, obras emblemáticas de su producción esotérica como Los Hechiceros de la Pulmonía, (1963) —pintura que hizo parte de la exposición internacional New Art Of Argentina en el Walker Art Center y organizada en colaboración con el Instituto Torcuato Di Tella que marcó un hito en la proyección internacional del arte argentino contemporáneo, posicionando a una nueva generación de artistas en el circuito global y consolidando al Di Tella como epicentro de las vanguardias latinoamericanas de los años sesenta —, La pirámide de Saturno (1965) —escultura performática audiovisual presentada en el Premio del Instituto Di Tella 1965 — o La gruta non sancta (1964) —una pintura de gran formato cargada de simbología ocultista, actualmente en el reservorio del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires — constituyen hitos fundamentales para comprender no solo la llegada del arte Pop a la escena local, sino también la singularidad de la mirada de Squirru dentro de ese lenguaje.

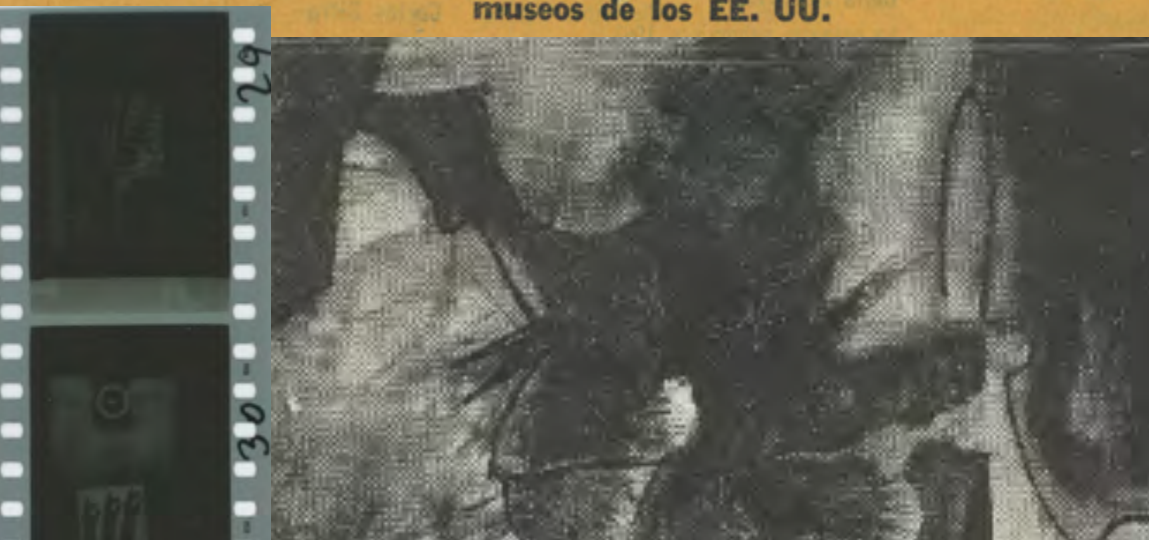
POP ESOTERICISM: CHARLIE SQUIRRU

As Kenneth Kemble pointed out in his columns for The Buenos Aires Herald, Charlie Squirru was the one who introduced Pop to Argentine art. However, his approach was unique: beyond his wide range of interests and intersections with figures such as his partner Dalila Puzzovio (b. 1943, Argentina)—an icon of modern art and fashion, also represented by Rolf Art and currently the subject of a major retrospective at the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires—his work incorporated an enigmatic and seductive dimension, infused with esoteric references, occult symbols, and an alternative spirituality that would profoundly shape his entire career. During his early years in New York, studying at the Art Students League and the Pratt Institute of Graphic Arts, Squirru began to explore abstract expressionism and collage, using—much like Kurt Schwitters—precarious and everyday materials. In 1963, following a premonitory dream and a piece inspired by the assassination of John F. Kennedy, his work became forever marked by symbols and a series of recurring figurative motifs: brains, spark plugs, motorcycles, spurts of blood, chains, and insects. Likewise, emblematic works from his esoteric production such as The Sorcerers of Pneumonia (1963)—a painting featured in the international exhibition New Art of Argentina at the Walker Art Center, organized in collaboration with the Instituto Torcuato Di Tella, which marked a milestone in the international projection of contemporary Argentine art by positioning a new generation of artists on the global stage and establishing Di Tella as a hub for Latin American avant-garde movements of the 1960s—, The Pyramid of Saturn (1965)—a performative audiovisual sculpture presented at the Instituto Di Tella Prize in 1965—, or La gruta non sancta (1964)—a large-scale painting filled with occultist symbolism, now held in the collection of the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires—are key works not only for understanding the arrival of Pop Art on the local scene, but also the singular nature of Squirru's vision within that language.

Centro de Artes Visuales
Instituto Torcuato Di Tella
Florida 936, Buenos Aires
República Argentina

Selección de las obras de
artistas argentinos para
ser exhibidas en el Walker
Art Center de Minneapolis,
Minnesota, y otros
museos de los EE. UU.

Del 18 de feb
marzo de 1964



SQUIRRU

new paintings

opening:
friday, april 20, 8-11 p.m.
through
may 11, 1962

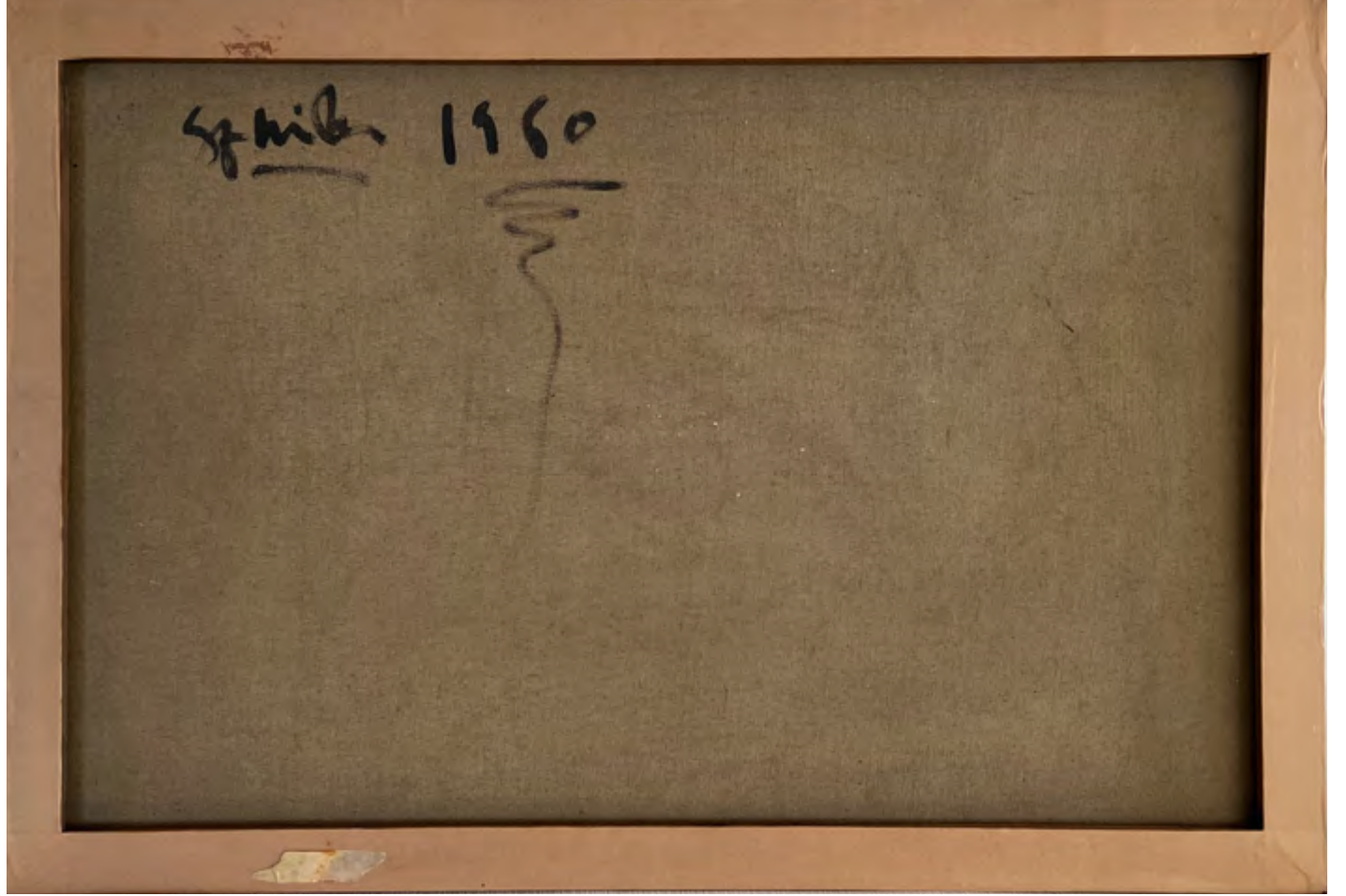
HILDA CARMEL GALLERY

84 east 10 street, new york, n. y.

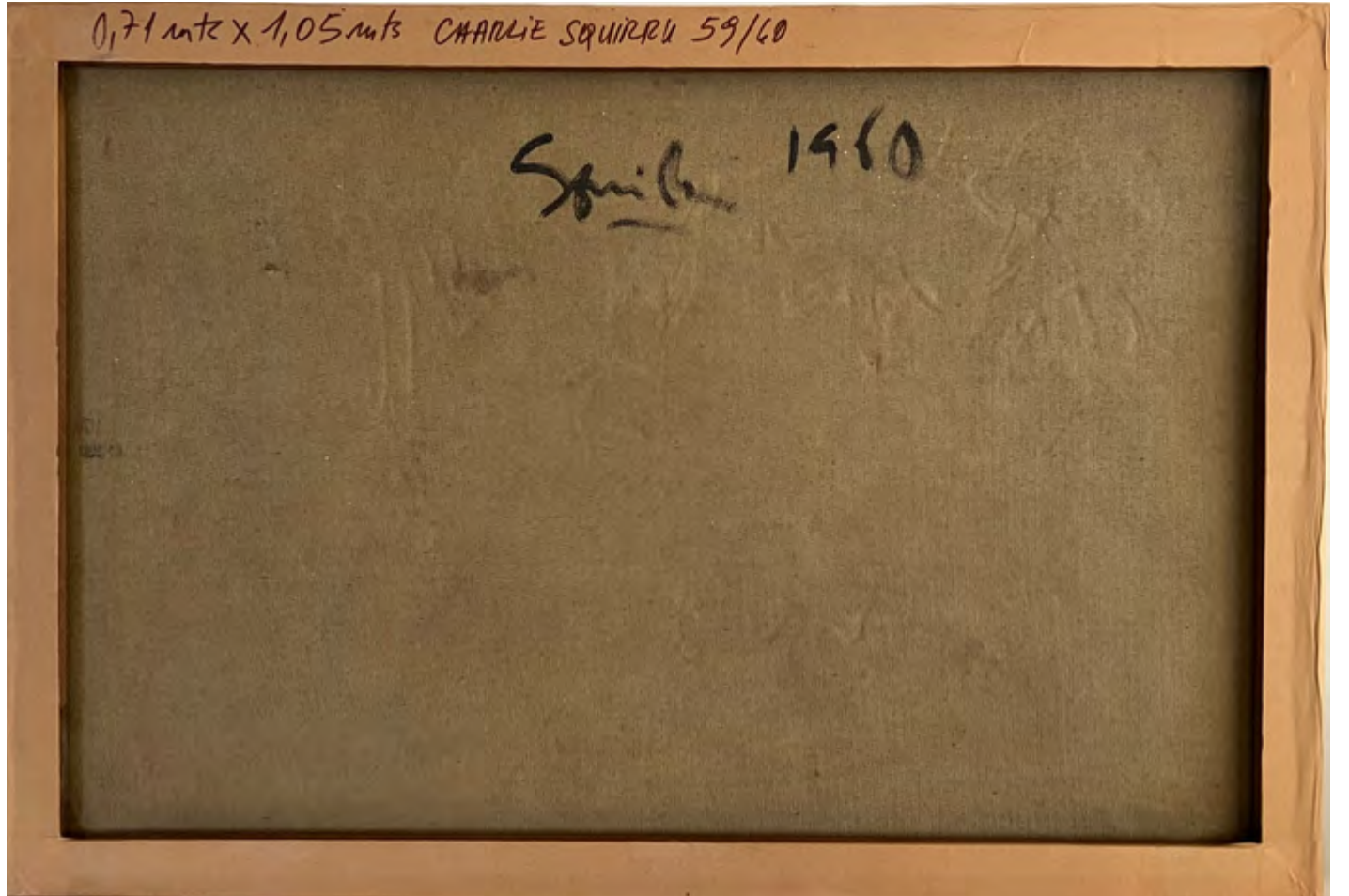




Charlie Squirru
Sin título | Untitled
Año | Year 1960
Pintura | Painting
Óleo sobre tela | Oil on canvas
Dimensiones 160 x 120 cm | Dimensions x 63 x 47.2 in in
Pieza única | Unique piece



Charlie Squirru
Sin título | Untitled
Año | Year 1960
Pintura | Painting
Óleo sobre tela | Oil on canvas
Dimensiones 71 x 105 cm | Dimensions 27.95 x 41.33 in
Pieza única | Unique piece



Charlie Squirru

Sin título | Untitled

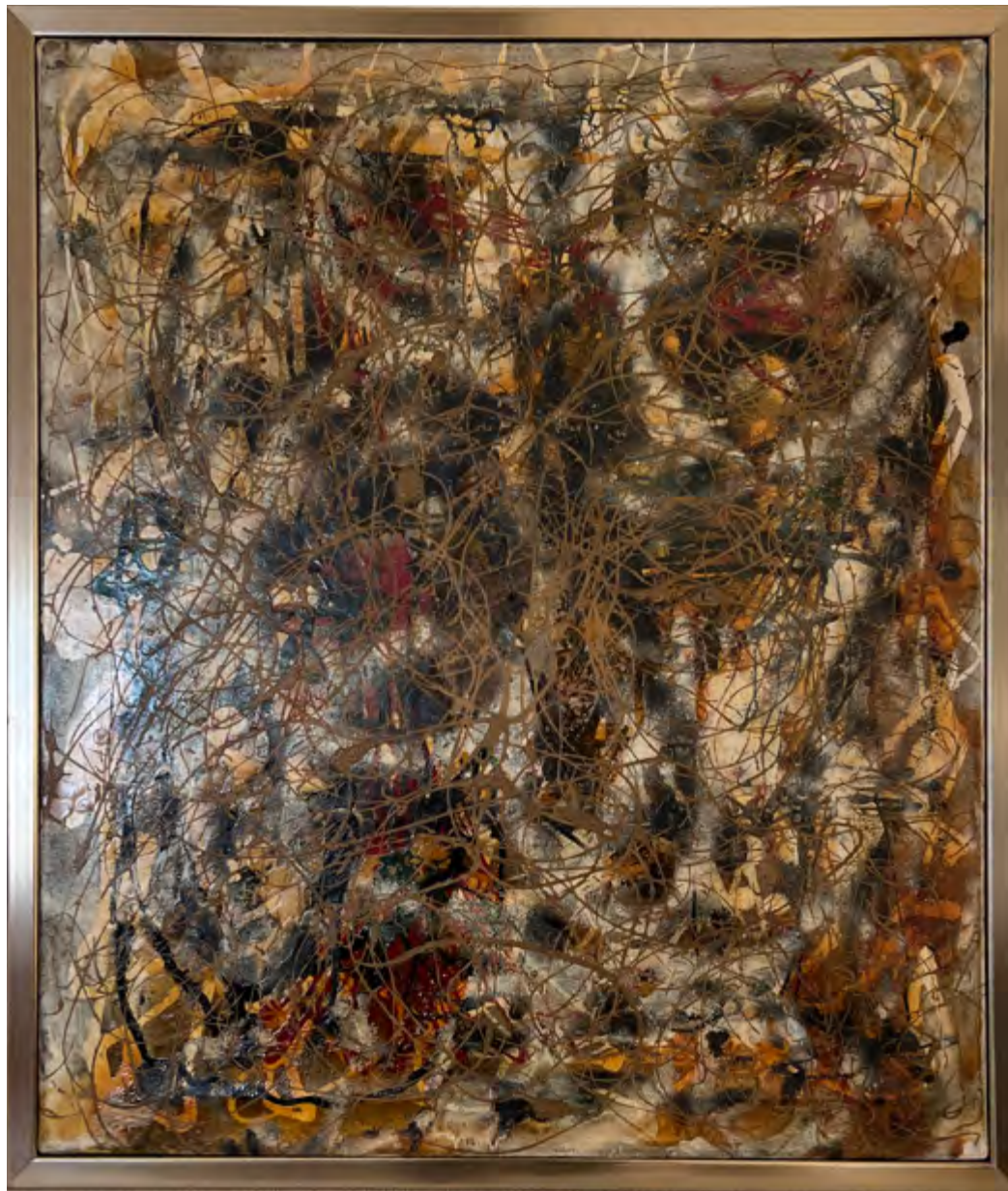
Año | Year 1960

Pintura | Painting

Óleo sobre tela | Oil on canvas

Dimensiones 71 x 105 cm | Dimensions 27.95 x 41.33 in

Pieza única | Unique piece

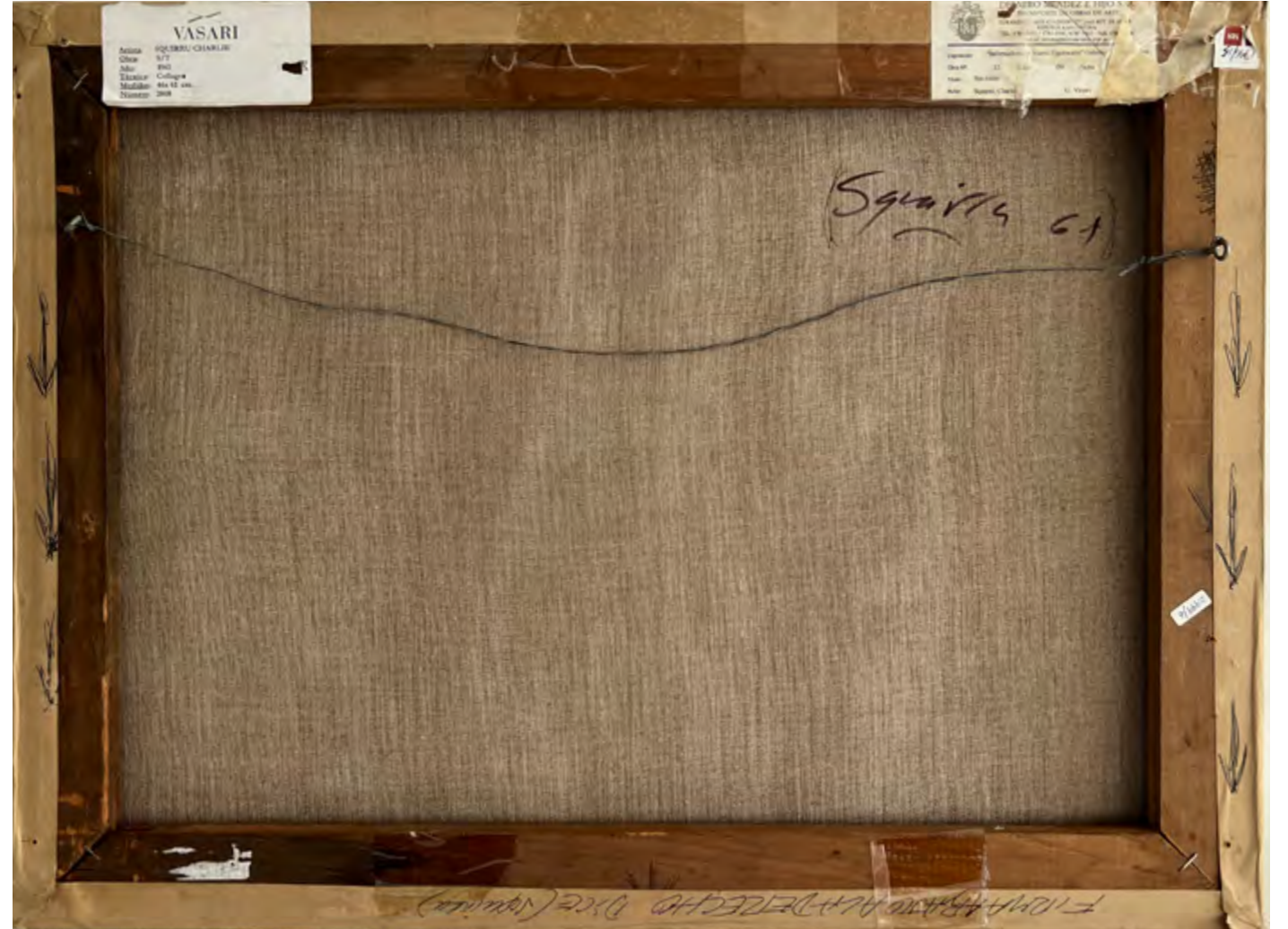


Charlie Squirru
Sin título | Untitled
Año | Year 1960
Pintura | Painting
Óleo sobre tela | Oil on canvas
Dimensiones 65 x 55 cm | Dimensions 25.59 x 21.65 in
Pieza única | Unique piece

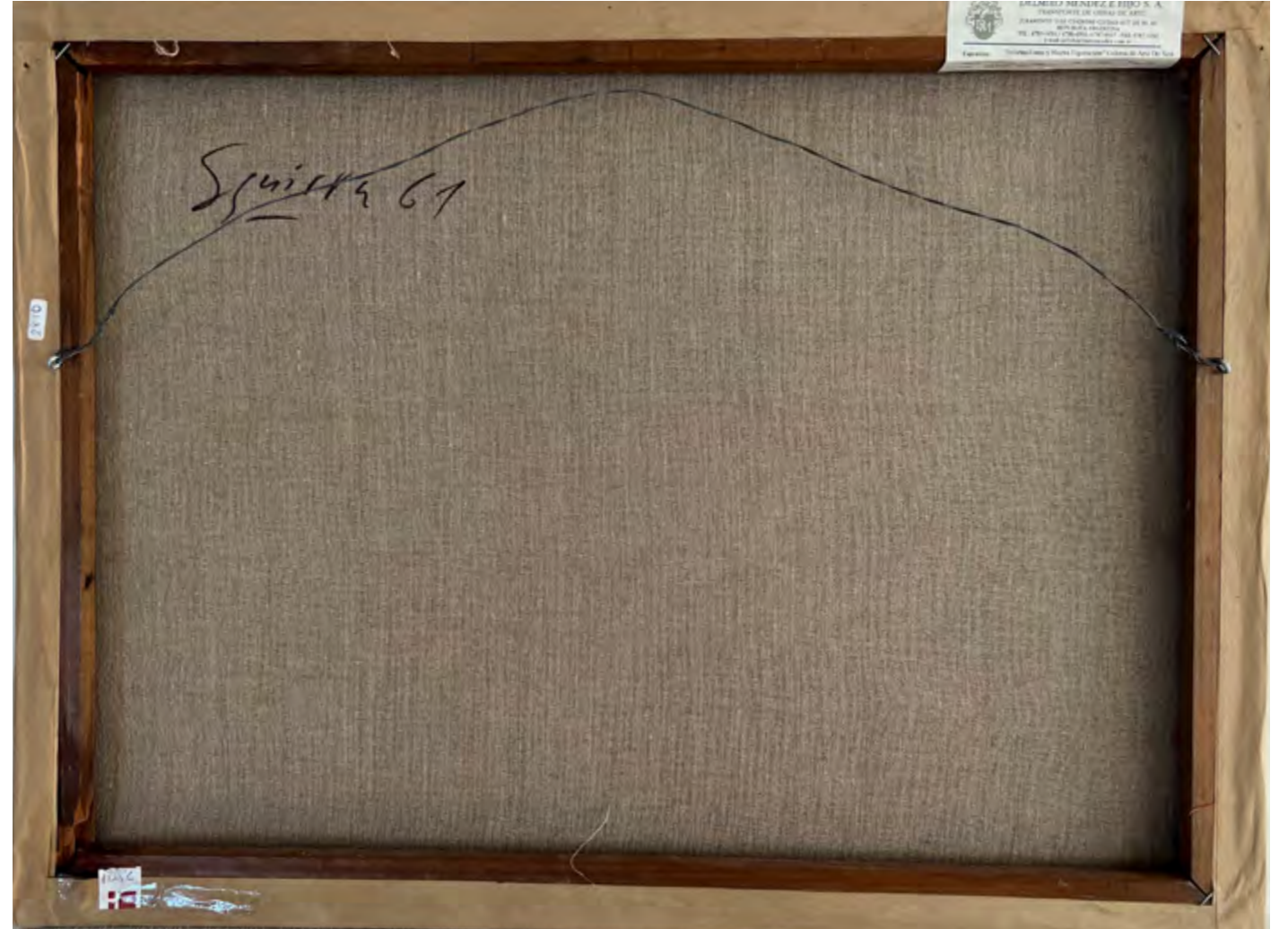
Charlie Squirru
Sin título | Untitled
Año | Year 1960
Pintura | Painting
Técnica mixta sobre tela | Mixed media on canvas
Dimensiones 62 x 46 cm | Dimensions 24.40 x 18.11 in
Pieza única | Unique piece



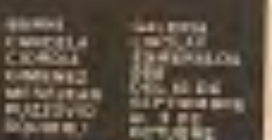




Charlie Squirru
Sin título | Untitled
Año | Year 1961
Collage | Collage
Técnica mixta | Mixed media
Dimensiones 46 x 61 cm | Dimensions 18.11 x 24.01 in
Pieza única | Unique piece



Charlie Squirru
Sin título | Untitled
Año | Year 1961
Collage | Collage
Técnica mixta | Mixed media
Dimensiones 46 x 61 cm | Dimensions 18.11 x 24.01 in
Pieza única | Unique piece



13

Arte Nuevo de la Argentina



in 20 Years
in 20 Years
in 20 Years
in 20 Years

Selección de las obras de
autores argentinos para
ser exhibidas en el gran
Art Center de Minneapolis,
Minneapolis, y otros
museos de los EE. UU.

Glück 33. Die Folgerung ist $\equiv$ der Aussage der Zula.



Carlos Squitria





Charlie Squirru
 Fondo documental | Archival collection
 Material disponible 2025 | Material available 2025
 Fotografías originales de época, Diapositivas, Negativos
 Documentos, Escritos, Correspondencias, Bocetos
 Catalogos originales de época, Invitaciones
 Original vintage photographs, Slides, Negatives, Documents
 Writings, Correspondence, Sketches, Original vintage
 catalogues, Invitations

MODIFIQUE SU ESQUELETO.



VISITE POSTER PANEL FLOR

Charlie Squirru

Produzca más, modifique su esqueleto.

Visite Poster Panel Florida y Viamonte

Produce more, modify your skeleton.

Visit Poster Panel at Florida and Viamonte

Año | Year 1965

Afiche | Poster

Impresión Offset sobre papel obra | Offset printing on paper

Dimensiones 59 x 39 cm | Dimensions 23 x 15

Copia de época | Vintage print



Charlie Squirru
Collage | Collage
Diseño | Design Edgardo Gimenez
Año | Year 1963
Afiche | Poster
Impresion Offset sobre papel obra | Offset printing on paper
Dimensiones 59 × 23 cm | Dimensions 23 x 9 in
Copia de época | Vintage print



Charlie Squirru

Squirru pinturas | *Squirru Paintings*

Diseño | Design Edgardo Gimenez

Año | Year 1963

Afiche | Poster

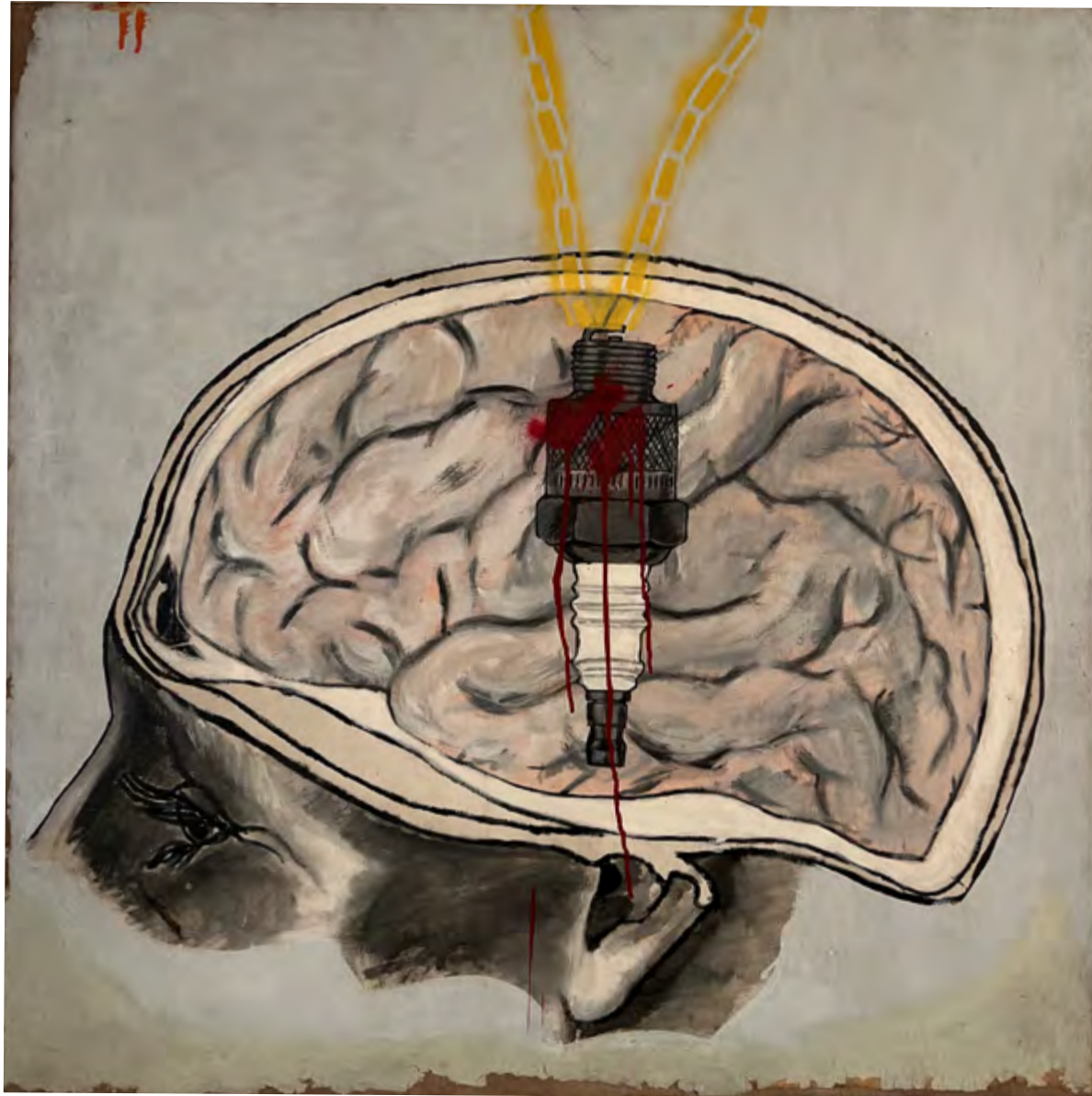
Impresión Offset sobre papel obra | Offset printing on paper

Dimensiones 58 × 39 cm | Dimensions 22 x 15 in

Copia de época | Vintage print



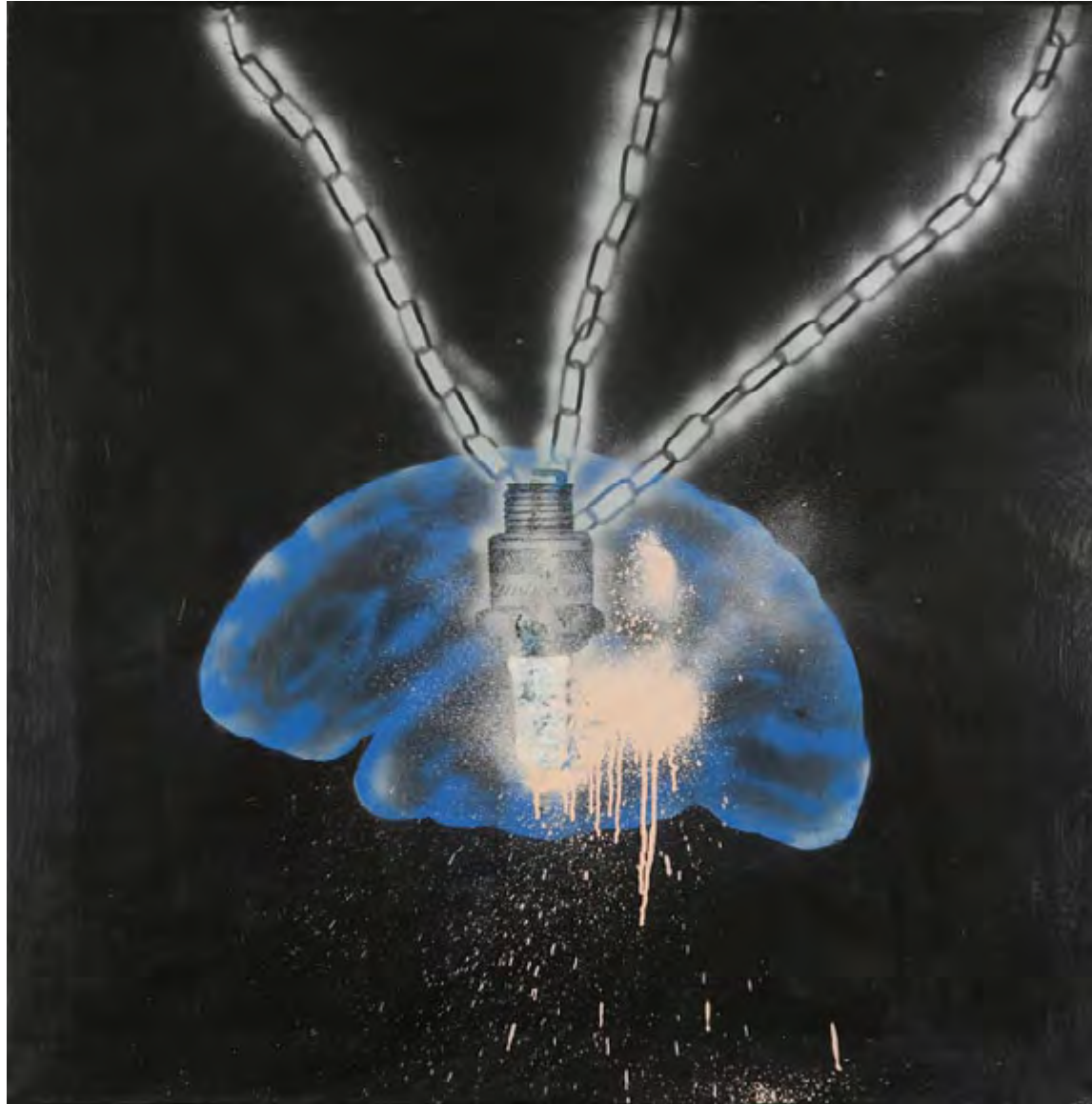




Charlie Squirru
 Cerebro
 Año | Year 1965
 Pintura | Painting
 Esmalte sintético sobre tela | Synthetic enamel on canvas
 Dimensiones 99 x 99 cm | Dimensions 38.97 x 38.97 in
 Pieza única | Unique piece



Charlie Squirru
Sin Título
Año | Year (S.F C.60-65)
Pintura | Painting
Esmalte sintético sobre tela | Synthetic enamel on canvas
Dimensiones 100 x 100 cm | Dimensions 39.37 x 39.37 in
Pieza única | Unique piece



Charlie Squirru
 El bofe delicadísimo
 Año | Year 1964
 Pintura | Painting
 Esmalte sintético y collage | Synthetic enamel and collage
 Dimensiones 100 x 100 cm | Dimensions 39.37 x 39.37 in
 Pieza única | Unique piece



Charlie Squirru
 Sin título | Untitled
 Año | Year 1964
 Pintura | Painting
 Esmalte sintético sobre tela | Synthetic enamel on canvas
 Dimensiones 99 x 99 cm | Dimensions 38.97 x 38.97 in
 Pieza única | Unique piece

CHARLIE SQUIRRU | BIO

> Rolf Art website link

Charlie Squirru (1934, Buenos Aires - 2022, Buenos Aires) formó junto a Dalila Puzzovio una pareja emblemática de los 60 argentinos con epicentro en la escena pop del Di Tella. Estudió con Robert Hale y Tom Fogarthy dibujo y pintura en el Art Student's League de New York. En 1962, fue becado por el Pratt Institute of Graphic Arts of New York para estudiar grabado y litografía. Formado en Nueva York y Europa participó en happenings, en la primera obra de café concert, en el Premio Di Tella de 1965 y en el legendario poster-panel "¿Por qué son tan geniales?". Sus pinturas marcaron la transición del informalismo al pop art con una iconografía en la que pueden verse adelantos de la violencia política de los 70. Realizó exhibiciones individuales en Ligoa Duncan Gallery (1960) y en Hilda Carmel Gallery (1963) de New York, en la Galería Bonino y en la Galería North de Buenos Aires, ambas en 1963, en la OEA. Washington D.C. (1964), entre otras. Poseen obras suyas los museos MoMA, Brooklyn Museum of Arts y Metropolitan Museum de New York y el MAMBA de Buenos Aires. Es reconocido como un artista emblemático del pop.

> Rolf Art website link

Charlie Squirru (1934, Buenos Aires – 2022, Buenos Aires) formed, alongside Dalila Puzzovio, an emblematic couple of the Argentine 1960s, with the Di Tella pop scene at its core. He studied drawing and painting with Robert Hale and Tom Fogarthy at the Art Students League of New York. In 1962, he received a scholarship from the Pratt Institute of Graphic Arts of New York to study printmaking and lithography. Trained in New York and Europe, he participated in happenings, in the first café-concert performance, in the 1965 Di Tella Prize, and in the legendary poster-panel "¿Por qué son tan geniales?" ("Why Are They So Cool?"). His paintings marked the transition from Informalism to Pop Art, with an iconography that already hinted at the political violence of the 1970s. He held solo exhibitions at the Ligoa Duncan Gallery (1960) and the Hilda Carmel Gallery (1963) in New York, at Galería Bonino and Galería North in Buenos Aires, both in 1963, and at the OAS in Washington, D.C. (1964), among others. His works are part of the collections of the MoMA, the Brooklyn Museum of Art, and the Metropolitan Museum in New York, as well as the MAMBA in Buenos Aires. He is recognized as an emblematic figure of Pop Art.

LILIANA MARESCA
OUROBOROS | 1991

EL “OUROBOROS” DE MARESCA EN 1991

Liliana fue desarmando página por página los libros leídos de su biblioteca. Y con esa montaña de papel impreso construyó una enorme serpiente de veintiséis metros cuadrados, que se muerde la cola y que lleva por nombre “Ouroboros”, tomado del médico y alquimista Paracelso. El destino de los libros es el fuego. O la mugre o los gusanos. Pero la artista, invitada a participar de una muestra de escultura en la Facultad de Filosofía y Letras, pensó en sacarse de la cabeza todos esos libros y ponerlos a funcionar de otra manera. Así fue que surgió la tentación de la serpiente. Un círculo recursivo hasta el infinito, hecho de libros, especialmente de libros que explican teorías sobre los libros. En la obra que la escultora fabricó para Filosofía y Letras se lee una imagen ciertamente corrosiva de la filosofía y las letras y de la institución universitaria a la que se ve como un recinto que se cierne sobre los libros para hacer un círculo y velar por él. Como se novela o como se vela a los muertos. Esta es una de las probables causas por las que el Ouroboros no pasó inadvertido en la citada casa de estudios. Incomoda a ciertos dirigentes estudiantiles que lo miran torcido y estudiantes que ven destruyendo la obra parcialmente. Y se sentían agredidos por la rotura de tantos libros. Hay que tener en cuenta que había textos de lectura obligatoria en las materias de grado. Algunos hacen cuentas y aseguran que hay más libros sobre una disciplina que sobre otra. Otros la piensan insultante o arrancan las páginas pertenecientes a un mismo libro en un intento vano de que la suma de las partes conduzca al todo. Muchos la ven como un obstáculo con el cual se tropiezan al atravesar el patio seco de la facultad. La consumación del Ouroboros era, lógicamente, el fuego. No una quema pública de libros porque Liliana odia la brutalidad. Sino que, en una ceremonia privada, Maresca cumplirá —cumplió— con el destino efímero de su escultura.

Fabián Lebenglik

Los movimientos de asombro, entrevista por Andrés García La Rota.

Liliana dismantled the books from her library, page by page. With that mountain of printed paper, she built a massive twenty-six-square-meter snake biting its own tail, named Ouroboros, after the physician and alchemist Paracelsus. The fate of books is fire. Or filth. Or worms. But the artist, invited to take part in a sculpture exhibition at the School of Philosophy and Literature, thought of clearing all those books from her mind and putting them to work in a different way. That’s how the temptation of the serpent emerged: a recursive circle stretching into infinity, made of books—especially books that theorize about books. In the piece the sculptor created for the School of Philosophy and Literature, one can read a decidedly corrosive image of philosophy, literature, and the university itself—seen here as an institution looming over books only to form a circle around them and watch over them. As one would craft a fiction, or hold a vigil for the dead. This may be one of the reasons why Ouroboros did not go unnoticed at the institution. It disturbed certain student leaders who looked at it askance, and students who partially destroyed the piece. They felt assaulted by the destruction of so many books—some of which were required reading for undergraduate courses. Some did the math and claimed that there were more books representing one discipline than another. Others found it offensive or tore out the pages of a single book, in a vain attempt to make the sum of the parts equal the whole. Many saw it as a physical obstacle, something they tripped over as they crossed the dry courtyard of the school. The ultimate fate of Ouroboros was, logically, fire. Not a public book burning—Liliana detests brutality—but in a private ceremony, Maresca fulfilled—or had already fulfilled—the ephemeral destiny of her sculpture.

Fabián Lebenglik

The Movements of Wonder, interview by Andrés García La Rota.



LILIANA MARESCA
Ouroboros
Setiembre - Octubre 1991

Opciones en tres direcciones

*En la Galería de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras (U.B.A.)
Plaza Seca Puán 470 Capital*

*No es escultura, es objeto; es efímero, no es bello; pretende y requiere la colaboración de alumnos y profesores de la Facultad para que conviertan las hojas de los libros que más amen y más odien en escamas del Ouroboros. Es una serpiente que se devora a sí misma.
Símbolo alquímico de la eternidad.*

Comentario a tres frases de autores célebres

Buenos días, señora (1) Jorge Luis Borges.

Cuando los dos gases mencionados previamente se mezclan en presencia de un filamento de platino, forman ácido sulfúrico (2) T. S. Eliot.

¡Pamplinas, muchacho! (3) William Faulkner.

(2) Esta frase nos sorprende por su mirada sibilina. En la lenta amplitud de su desarrollo revela el proceso de la creación del cosmos con extraordinaria riqueza simbólica. Explica cómo nace la materia y adquiere al instante su siniestra cualidad corrosiva (ácido sulfúrico) de una presencia casi inexistente (filamento de platino); diríamos de una presencia sin presencia. En esta presencia sin presencia existe ya todo, pero inevitablemente vacío. La creación del mundo es inútil y esta inutilidad se revela en el carácter corrosivo (ácido sulfúrico) de la realidad. A la realidad quemante y destructora el poeta opone un universo originario hueco y desierto. El simbolismo del filamento de platino es aún más concreto: representaría el sol hueco, la idea metafísica de la existencia vacía frente a la vida peligrosa y ardiente. ¿Qué es, entonces, en última instancia, la creación del mundo? Es la creación del vacío. En el chisporroteante orgullo de la materia circula una sangre de vacío. El hombre es hueco y el mundo desierto. Sólo la literatura lo domina todo, eterna, inextinguible. La literatura es la envoltura de ese mundo vacío: un vacío que envuelve al vacío.

Dios creó el mundo en siete días. Fue una tarea un poco apresurada. El mundo no es perfecto. Al literato no le cuesta trabajo vaciarlo. Dios creó la vida, y la literatura recubre de vacío esa creación vergonzosa. La naturaleza que nos rodea es peligrosa y agresiva (ácido sulfúrico), la literatura la vuelve inocua. La vida nada tiene que ver con la literatura; la literatura tiene que ver con el vacío. Cuando el poeta cumple rigurosamente con esta función de la literatura, cuando devuelve el universo y la vida al vacío, entonces recibe solemnemente el Premio Nobel de Literatura.

Conclusión

Del análisis de las frases de estos escritores célebres se desprende el incalculable poder de la literatura. Mediante ella los hombres pueden alcanzar un estado de complaciente embeleso y refinada imbecilidad que de generalizarse, puede llegar a la supresión de las guerras y al aniquilamiento total del sufrimiento. Tal es el objeto de la llamada cultura del siglo XX. Gracias al poder de tales escritores, la vida misma puede desaparecer asfixiada por un cúmulo de minúsculas y bien dosificadas sensaciones literarias. Desgraciadamente, las masas, brutalmente vitales, sienten repulsión por la cultura; rechazan el vacío y prefieren, por encima de todo, simplemente vivir.

Aparecido en A partir de O, N° 5 (Segunda época), septiembre de 1956, Buenos Aires.

(En: Pellegrini, Aldo. Para contribuir a la confusión general. Buenos Aires, Leviatan, 1987.)

El destino de los libros

(Por F.L.) Cuenta el trompetista Dizzy Gillespie que uno de los modos en que recuerda al genial saxo alto Charlie Parker es leyendo. Pero más allá de que Parker fuera un gran lector, lo curioso es que leía mucho en los autos —que lo transportaban hacia giras interminables—, acodado en la ventanilla, mullido de varios libros, y arrojando al viento cada página leída. Era fácil saber qué libros habían pasado por las manos de Bird, porque de ellos quedaban sólo las tapas.

En un gesto similar, pero con una (literal) vuelta de tuerca, la escultora Liliana Maresca fue desarmando, página por página, los libros leídos de su biblioteca. Y con esa montaña de papel impreso construyó una enorme serpiente, de veintiséis metros cuadrados, que se muerde la co-

la, y que lleva por nombre "Ouroboros", tomado del médico y alquimista Paracelso.

El destino de los libros es el fuego, o la mugre, o los gusanos. Pero la artista, invitada a participar de una muestra de escultura en la Facultad de Filosofía y Letras, pensó en sacarlos de la cabeza todos esos libros y ponerlos a funcionar de otra manera. Así fue que, solita, surgió la tentación de la serpiente, un círculo recursivo hasta el infinito hecho de libros (especialmente de libros que explican teorías) sobre libros.

En la obra que la escultura fabricó para Filosofía y Letras, se lee una imagen ciertamente corrosiva de las filosofías y las letras, y de la institución universitaria a la que ve como un recinto que se cierra sobre los libros para hacer un círculo y velar

por él, como se (no) vela por los muertos. Esta es una de las probables causas por las que el "Ouroboros" no pasó inadvertido en la citada casa de estudios. Incómoda a ciertos dirigentes estudiantiles que lo miran torcido y a estudiantes que ya lo destruyeron parcialmente y se sienten agredidos por la rotura de tantos libros (hay varios textos de lectura obligatoria en las materias de grado, explican). Algunos hacen cuentas y aseguran que hay más libros sobre una disciplina que sobre otra. Otros la piensan insultante, o arrancan las páginas pertenecientes a un mismo libro en un intento vano de que la suma de las partes conduzca al todo; muchos la ven como un obstáculo con el cual se tropiezan al atravesar el Patio Seco de la Facultad.

La consumación del "Ouroboros" será, lógicamente, el fuego. No una quema pública de libros (L.M. odia la brutalidad), sino que, en privada ceremonia, Maresca cumplirá con el destino efímero de su escultura, recordando el fuego colosal que Paracelso hizo con los libros académicos, para explicar en un idioma nuevo y accesible toda su ciencia nómada.

La muestra, organizada por el Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano y la Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil de Filosofía y Letras de la UBA, se llama "Opciones en tres dimensiones" y cuenta además con la participación de Claudia Aranovich, Danilo Danziger, Bastón Díaz, Patricia Landen, Margarita Paksa, Mariana Schapiro. (Patio Seco de la Facultad de Filosofía y Letras, Pab. 480, hasta el 20 de octubre.)



El legado de invierno de la expuesto en York hasta 1978 es reproducción es un jo Ernest inaugura frescar en de Picasso de ocult

LILIANA MARESCA: "El placer de romper libros"



"La creación del mundo es inútil. Y esta inutilidad se revela en el carácter corrosivo de la realidad. La literatura es la respuesta de una mundo vacío. Mediante ella se puede alcanzar un estado de complacencia profunda y refinada indiferencia. La vida sigue siendo que vive con la literatura".

ALDO FELLEISINI

¿C

La creación del mundo es inútil. Y esta inutilidad se revela en el carácter corrosivo de la realidad. La literatura es la respuesta de una mundo vacío. Mediante ella se puede alcanzar un estado de complacencia profunda y refinada indiferencia. La vida sigue siendo que vive con la literatura.

La creación del mundo es inútil. Y esta inutilidad se revela en el carácter corrosivo de la realidad. La literatura es la respuesta de una mundo vacío. Mediante ella se puede alcanzar un estado de complacencia profunda y refinada indiferencia. La vida sigue siendo que vive con la literatura.



La creación del mundo es inútil. Y esta inutilidad se revela en el carácter corrosivo de la realidad. La literatura es la respuesta de una mundo vacío. Mediante ella se puede alcanzar un estado de complacencia profunda y refinada indiferencia. La vida sigue siendo que vive con la literatura.

Página/25

Claudia





Liliana Maresca

De la serie *Ouroboros*

From the series *Ouroboros*

Buenos Aires, 1991

Fotografía por | Photography by Adriana Miranda

Referencia historica

Montaje de la obra *Ouroboros* en la casa de Liliana Maresca para el parque de esculturas de la Plaza Seca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires curada por Julio Sánchez en 1991

- Historical reference

Behind the scenes of "*Ouroboros*" by Liliana Maresca, created for the Sculpture Park exhibition at Plaza Seca, Faculty of Philosophy and Letters, University of Buenos Aires, curated by Julio Sánchez in 1991.



Liliana Maresca

De la serie *Ouroboros*

From the series *Ouroboros*

Buenos Aires, 1991

Fotografía por | Photography by Adriana Miranda

Referencia historica

Montaje de la obra *Ouroboros* en la casa de Liliana Maresca para el parque de esculturas de la Plaza Seca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires curada por Julio Sánchez en 1991

-
Historical reference
Behind the scenes of “*Ouroboros*” by Liliana Maresca, created for the Sculpture Park exhibition at Plaza Seca, Faculty of Philosophy and Letters, University of Buenos Aires, curated by Julio Sánchez in 1991.



Liliana Maresca

De la serie *Ouroboros*

From the series *Ouroboros*

Buenos Aires, 1991

Fotografía por | Photography by Adriana Miranda

Referencia histórica

Montaje de la obra *Ouroboros* en la casa de Liliana Maresca para el parque de esculturas de la Plaza Seca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires curada por Julio Sánchez en 1991

-
Historical reference
Behind the scenes of “*Ouroboros*” by Liliana Maresca, created for the Sculpture Park exhibition at Plaza Seca, Faculty of Philosophy and Letters, University of Buenos Aires, curated by Julio Sánchez in 1991.



Liliana Maresca

De la serie *Ouroboros*

From the series *Ouroboros*

Buenos Aires, 1991

Fotografía por | Photography by Adriana Miranda

Referencia histórica

Montaje de la obra *Ouroboros* en la casa de Liliana Maresca para el parque de esculturas de la Plaza Seca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires curada por Julio Sánchez en 1991

-
Historical reference
Behind the scenes of "Ouroboros" by Liliana Maresca, created for the Sculpture Park exhibition at Plaza Seca, Faculty of Philosophy and Letters, University of Buenos Aires, curated by Julio Sánchez in 1991.







Liliana Maresca

De la serie *Ouroboros*

From the series *Ouroboros*

Buenos Aires, 1991

Fotografía por | Photography by Adriana Miranda

Referencia historica

Liliana Maresca y su obra Ouroboros en el parque de esculturas de la Plaza Seca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de buenos aires curada por Julio Sanchez en 1991

Historical reference

Liliana Maresca and her work Ouroboros at the Sculpture Park of Plaza Seca, Faculty of Philosophy and Letters, University of Buenos Aires, curated by Julio Sánchez in 1991.



Liliana Maresca

De la serie *Ouroboros*

From the series *Ouroboros*

Buenos Aires, 1991

Dibujo | Drawing

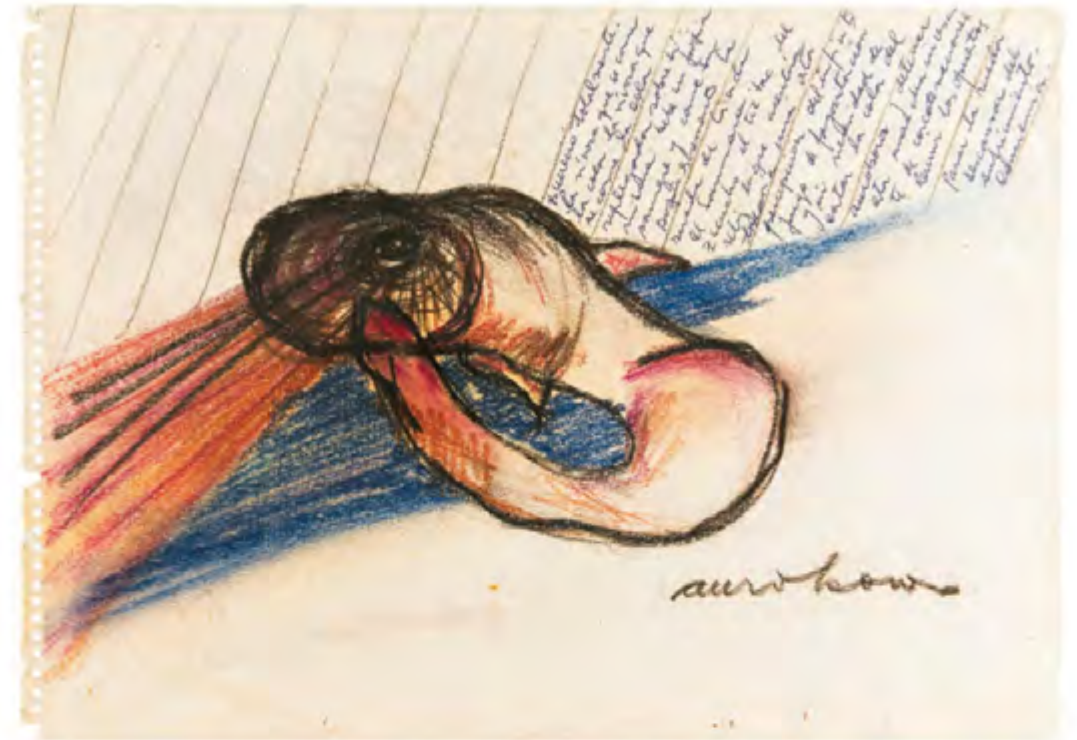
Témpera, crayón, tinta y lápiz sobre papel

Tempera, crayon, ink, and pencil on paper

Dimensiones | Dimensions 24,7 x 34,7 cm

Pieza única | Unique piece

Archivo Liliana Maresca | Liliana Maresca State



Liliana Maresca
De la serie *Ouroboros*
From the series *Ouroboros*
Buenos Aires, 1991
Documento original de época | Original vintage documentation
Hoja con texto impreso de la instalación
Sheet with printed document from the installation
Archivo Liliana Maresca | Liliana Maresca State



Liliana Maresca

De la serie *Ouroboros*

From the series *Ouroboros*

Buenos Aires, 1991

Documento original de época | Original vintage documentation

Hoja con texto impreso de la instalación

Sheet with printed document from the installation

Archivo Liliana Maresca | Liliana Maresca State

"OUROBOROS"

Objeto artístico creado por LILIANA MARESCA. Permite y requiere la participación de todos aquellos que deseen agregar los textos que más amen y que más odien para transformarlos en escamas del OUROBOROS.

Esta obra forma parte del parque de esculturas que próximamente se inaugurará en la Plaza Seca de la Facultad de Filosofía y Letras -Puán 470- con obra de los siguientes escultores:

Claudia Aranovich

Danilo Danziger

Bastón Díaz

Patricia Landen

Liliana Maresca

Margarita Paksa

Mariana Shapiro

El día de la inauguración habrá una performance del

GRUPO CONFLUENCIAS

(Teresa Volco, Alcides Martínez Portillo, Verónica Artagaveitia)

La muestra es un esfuerzo conjunto de la SEUBE y el Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano.

Liliana Maresca

De la serie *Ouroboros*

From the series *Ouroboros*

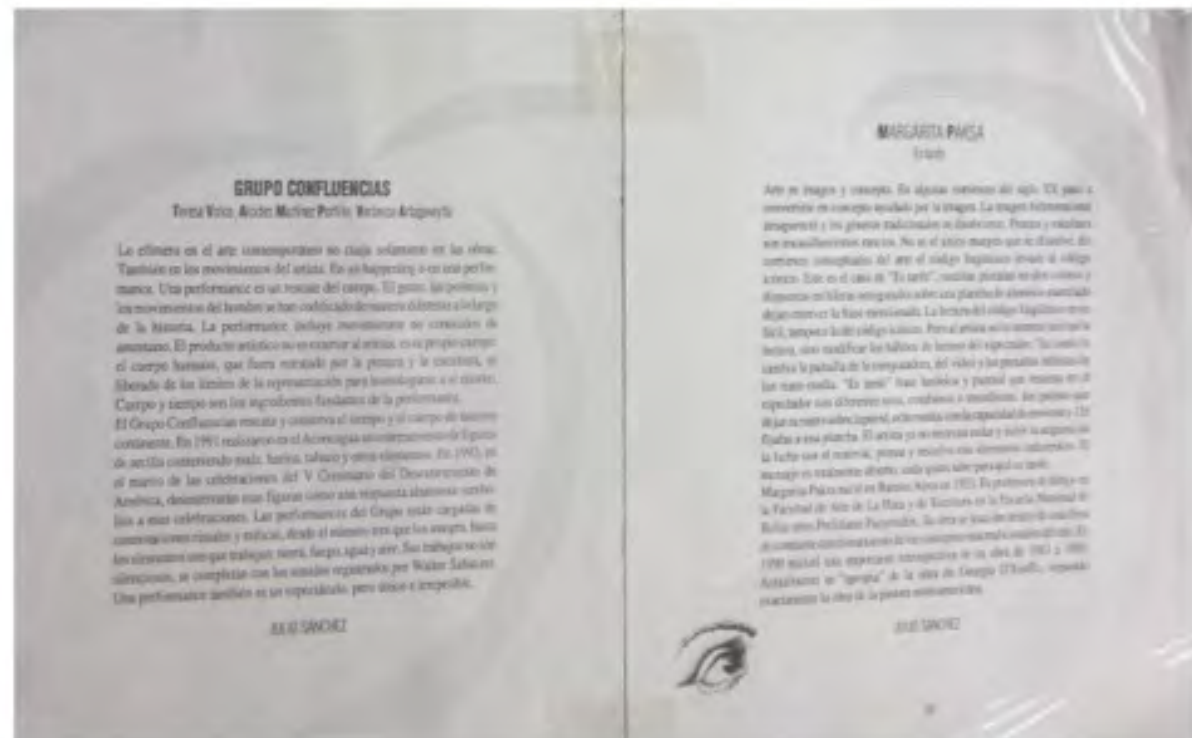
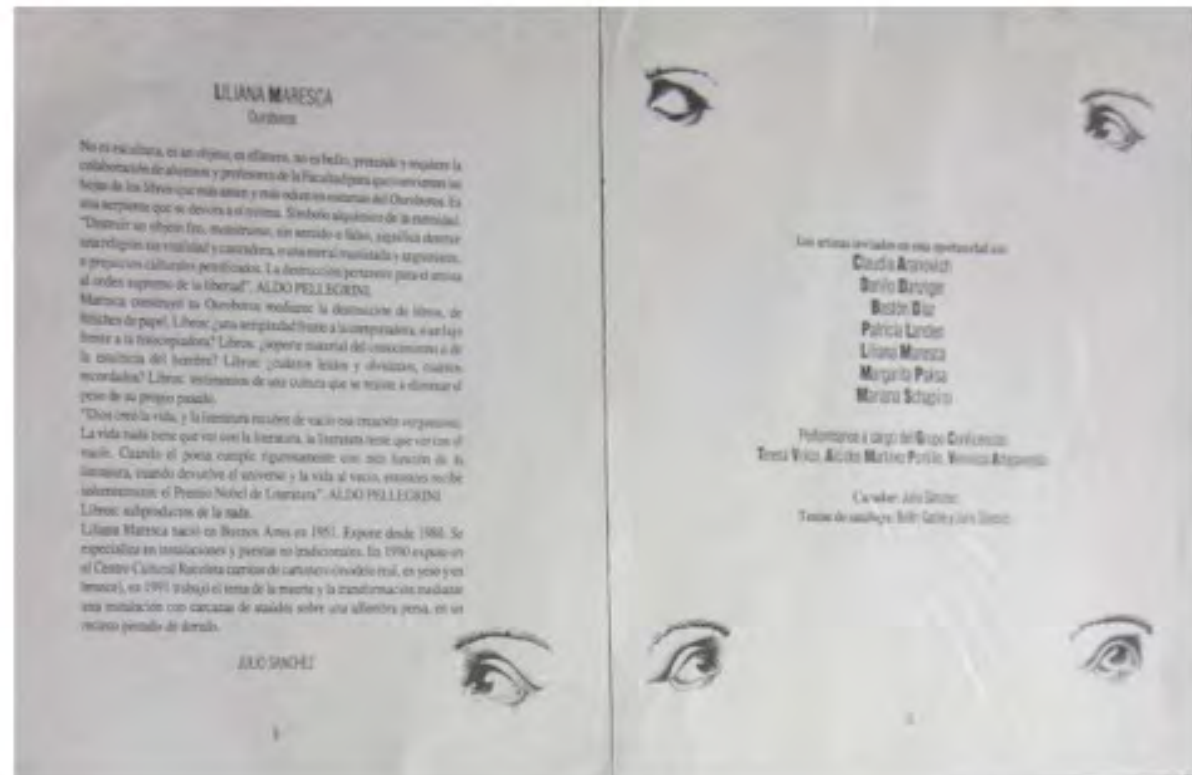
Buenos Aires, 1991

Documento original de época | Original vintage documentation

Hoja con texto impreso de la instalación

Sheet with printed document from the installation

Archivo Liliana Maresca | Liliana Maresca State



Liliana Maresca
De la serie *Ouroboros*
From the series *Ouroboros*
Buenos Aires, 1991
Documento original de época | Original vintage documentation
Prensa | Press
Archivo Liliana Maresca | Liliana Maresca State



LE ARTE

SAN PABLO

El agua me sirve para propagar el mensaje.¹² En su día, cuando un agente repartía la sala. Quiero que la obra propague la revolución del ser.¹³

El alemán Franz Anton (1960), viene desde el lado tecnológico y somete papel forneable a los devotos de una fascinadora portátil. Con esta va haciendo este truco en una operación que él llama "cuadro vivo". En el proceso, los papeles van cambiando de color, se llena de manchas y grafismos y producen una sucesión infinita de signos y estructuras pictóricas.

Finalmente, la insaludable de Denise Milán (Brazzi), 1954) es una de las más importantes de la Biennial. Al final del segundo piso Milán fabricó una casa, con una capa de arena de veintiseis metros de largo por cinco de ancho, con una zona en el centro. Entre alcantarillas produce el efecto de verosimilitud, pero lo impresionante aparece cuando una criatura creyente en la honestidad ve el "centro de la tierra". Un jergón de tuercas, pautillas y, sobre todo, pedruzcos de Biuzzi sueltos y crudos, se ven por debajo del pavimento, permitiendo además al ojo iray en lo profundo del mundo. La jungla de arroyo. La "Gruta de Magallon", según Denise, intenta "mostrar una ecología urbana ligada a una arqueología del futuro. ¿Quiero plantear la cuestión del subterráneo bañante, tan rico y tan poco conocido?"



Sugliana: luz, espacio y tiempo.



Otra vez Verjux: un circuito de luz desnuda.

Ya llegó el legado de Picasso

Las primeras fotografías del bombardeo de la villa y casa de Guernica llegaron a París el 30 de abril de 1937. Pablo Picasso, que estaba que en cuadro suyo habría de ser expuesto en la inauguración de la Feria Mundial de París, empezó a traba-

o proceso de produccion de Pissarro), mediante el estudio de Herschel E. Chipp y las fotografias de Dora Maar, segun paso a paso el plan general y las modificaciones del cuadro).

El Guernica es hoy, no sólo uno de las obras maestras de la pintura del siglo XX, sino también un símbolo de la resistencia frente a los horrores de la guerra. Ese doble papel avala esta exposición de sesenta y tres fotografías proporcionando al público un análisis crítico y argumentado de conflictos bélicos.

El destino de los libros

(Por F.L.) Cuenta el trompetista Dizzy Gillespie que uno de los músicos en que recuerda al genial saxo alto Charlie Parker es leyenda. Pero más allá de que Parker fuera un gran lector, lo curioso es que los músicos en los autos —que lo transportaban hacia gigs intercontinentales—, acurrado en la ventanilla, musico de varios libros, y arrojando al viento cada página leída. Era fácil saber que libros habían pasado por las manos de Bird, porque de ellos quedaban sólo los tapas.

la, y que lleva por nombre "Ouroboros", tomado del médico y alquimista Rosacruz.

—El destino de los libros es el fuego, o la mugre, o los gusanos. Pero la artista, invitada a participar de una muestra de escultura en la Facultad de Filosofía y Letras, pensó en sacar de la cubera todos esos libros y ponerlos a flotar en el agua sucia. Así fue como, según la tentación de la serpiente, un círculo escultórico hasta el infinito hecho de libros impactadamente de libros que explican teorías sobre libros.

En la obra que la escultora fabricó para Filosofía y Letras, se les ve como imagen claramente consciente de las filosofías y las letras, y de la institución universitaria a la que se otorga un espacio que se quiere libre para hacer un círculo a veces

"Quelqu'un", de Liliana Maresca. Una serpiente de libros.



La conservación del "Quetziborn" será, seguramente, el fuego. No una quema pública de libros (I.L.M. odia la brutalidad, sino que, en perfecta armonía, Managua cumplirá con el destino effrenado de su escultura, recordando el fuego volador que Paracito hizo con los libros académicos, para explicar en su idioma nuevo y accesible, toda su ciencia námade).

La muestra, organizada por el Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano y la Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil de Filosofía y Letras de la UBA, se llama "Episodios en tres dimensiones" y cuenta además con la participación de Claudia Arancovich, Daizilí Domínguez, Beatón Díaz, Patricia Lander, Margarita Paksi y Mariana Schapiro. (Punto Seco de la Facultad de Filosofía y Letras, Pabellón 400, hasta el 20 de octubre.)

Operación Distéfano

Peinado mulata, en la Puente-
rre del Títere Teófilo 1944.
Junto con la inauguración de la
maestra de Juan Carlos Escob-
carrón, una pintura miscelánea y
dibujos del artista del periodo
1967-1971, se preservará el libro
Difusismo, sobre la vida y la
obra del artista, con poemas de
Elisa Pérez y fotografías de E-
duardo Cervera. Como parte
del ciclo de este año habrá, el
miércoles de la semana próxima,
9 de octubre, en la inauguración una
mostrita con fotografías de
algunos de Difusismo, del periodo
1965-67 y 1970, en la Galería
Rosa Bonaccorsi, Florida 900.

Historieta: 7 años de buena suerte

Tus íntimas la colección del siguiente año, la revista de literatura *Fueron* por una vez con los clásicos del género, a través de los autores de: José, Nican, El Tercio, Pablo Pizar, Juan, Tandi, Man Cuchulán, Juan Lima, etc. Todo esto junto a la literatura de todos los tiempos, con poemas, narraciones y objetos. Entre los homenajeados están Pasternak, Lina, Nican, Tandi, Pucopue y Krazy Kat. La muestra es en el Centro Cultural Resolista. Junio 1980, hasta el 17 de octubre. No sólo de papel está hecha la literatura. La exhibición se titula: "De la tinta de nuevo, capítulo 7".

Grandes éxitos de primavera

Fin el Centre Cultural Raci-

da (a la) Primavera". Los finalistas son Margarita Paksa, Oscar Borró, Alejandro Kampouris, Carlos Trótsch, María Schwartz, Alberto Goldstein, Fabiana Hoffman, Alfredo Londabero, Benito Laren, Roberto Jacobo, Jorge Gumier Maier, Magdalena Jitrík, y otros talentos argentinos. La cita es en Corrientes 2018, hasta el 13 del corriente.

CLAUDIO BARRAGAN
taller de artes plásticas

- aproximación a la plástica
- búsqueda o perfeccionamiento de un lenguaje personal

informes: 983-8304

EUGENIO CUTTICA

taller de artes plásticas

740-3278

Liliana Maresca

De la serie *Ouroboros*

From the series *Ouroboros*

Buenos Aires, 1991

Documento original de época | Original vintage documentation

Prensa | Press

Archivo Liliana Maresca | Liliana Maresca State





Liliana Maresca
De la serie *Ouroboros*
From the series *Ouroboros*
Buenos Aires, 1991
Video por | Video by Adriana Miranda

Referencia historica
Liliana Maresca y su obra Ouroboros en el parque de esculturas de la Plaza Seca de la Facultad de Filosofia y Letras de la Universidad de buenos aires curada por Julio Sanchez en 1991

-
Historical reference
Liliana Maresca and her work Ouroboros at the Sculpture Park of Plaza Seca, Faculty of Philosophy and Letters, University of Buenos Aires, curated by Julio Sánchez in 1991.

ROLF

Liliana Maresca
Buenos Aires, C. 1991
Cuaderno | Sketchbook
Tinta sobre papel | Ink on paper
Dimensiones | Dimensions 29,5 x 20,3 cm
Pieza única | Unique piece
Archivo Liliana Maresca | Liliana Maresca State



Liliana Maresca
Buenos Aires, C. 1993
Cuaderno | Sketchbook
Tinta sobre papel | Ink on paper
Dimensiones | Dimensions 21 x 26 cm
Pieza única | Unique piece
Archivo Liliana Maresca | Liliana Maresca State



LO
EFIMERO

ES

COMO
SOMOS

LILIANA MARESCA | STATEMENT

> Rolf Art website link

Artista destacada en el panorama artístico de la década del 80 en Buenos Aires, Liliana Maresca generó una obra paradigmática desde comienzos de los años ochenta, protagonizando la entusiasta bohemia juvenil que detonó en Buenos Aires a partir del regreso de la democracia, transformándose rápidamente en una figura de inflexión que inicia y desarrolla muchas de las vanguardias que caracterizarán el arte de los 90. Su actividad incluyó pinturas, objetos, esculturas, instalaciones, performances y foto-performances. 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. Una artista que supo trabajar en diálogo con sus colegas contemporáneos dando cuenta de una de las etapas más controversiales de la Argentina post dictadura militar, haciendo del contenido de la imagen un registro tanto estético como documental. Su marcado activismo como artista y como mujer comprometida con su contexto social, hizo que desarrollara un discurso característico donde el foco no estuvo en la confrontación injustificada sino en ofrecer su propio cuerpo como arena de batalla para cuestionar el status quo; trabajos tales como “Liliana Maresca con su obra”, “Imagen pública – Altas Esferas” o los autorretratos de Maresca en el Edificio Marconetti o el Museo Nacional de Bellas Artes, entre tantos, dan cuenta de ello. Los medios gráficos también le sirvieron para poner en crisis el concepto de obra de arte como pieza única, posibilitando la multiplicación de su imagen a modo de afiche, acercándose así al campo de la comunicación masiva. Pero fue como pionera en la fotoperformance –para entonces sin esa denominación- donde Maresca encuentra el soporte ideal para señalar y denunciar situaciones de violencia social y de género solapada, hipocresía y dobles discursos, siendo siempre su cuerpo el comprometido asumiendo distintas personalidades ficticias protagonistas de relatos donde la imagen pasa a ser un vehículo para las acciones de la artista, un auxiliar que complementa la acción fijando en el tiempo un momento, transformándolo en algo digno de conservar.

> Rolf Art website link

Outstanding artist in the artistic panorama of the 80's in Buenos Aires, Liliana Maresca generated a paradigmatic work since the early eighties, starring in the enthusiastic youth bohemian that detonated in Buenos Aires after the return of democracy, quickly transforming into an inflection figure who initiates and develops many of the avant-gardes that will characterize the art of the 90s. Her activity included paintings, objects, sculptures, installations, performances and photo-performances. Her works collect the neo-Dada spirit, minimalist models and conceptual strategies that dominated the artistic panorama of the second half of the 20th century in Argentina, intertwined with the iconographic repertoire of alchemy and spiritual searches, making use of the technological resources that the time offered, without forgetting in any case the necessary poetic elaboration. An artist who knew how to work in dialogue with her contemporary colleagues, highlighting one of the most controversial stages in Argentina after the military dictatorship, making the content of the image both an aesthetic and a documentary register. Her strong activism as an artist and as a woman committed to her social context, made her develop a characteristic discourse where the focus was not on unjustified confrontation but on offering her own body as a battlefield to question the status quo; works such as “Liliana Maresca with her work”, “Public Image – High Political Spheres” or the self-portraits of Maresca in the Marconetti Building or the National Museum of Fine Arts, among many, give an account of this. The graphic media also served her to question the concept of work of art as a single piece, making it possible to multiply its image as a poster, thus approaching the field of mass communication. But it was as a pioneer in photoperformance – by then without that denomination – where Maresca found the ideal support to point out and denounce situations of social and gender-based violence, hypocrisy and double discourses, always committing her body, assuming different fictitious personalities, protagonists of stories where the image becomes a vehicle for the artist's actions, a auxiliary that complements the action by fixing a moment in time, transforming it into something worth preserving.

LILIANA MARESCA | BIO

> Rolf Art website link

Liliana Maresca (Buenos Aires, 1951 – † Buenos Aires 1994) Estudió en la Escuela Nacional de Cerámica, asistió a talleres en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y tomó clases con Renato Benedetti, Miguel Angel Bengochea y Emilio Renart. A principios de 1980 comenzó a participar activamente en la escena artística del under porteño, en espacios como el Café Einstein y la revista El Porteño. Además de esculturas, objetos, pinturas, instalaciones y foto-performances, su actividad incluyó también la organización de exposiciones y proyectos colectivos multidiscplinarios como Lavarte (1985) exposición en un lavadero automático, La Kermesse. El paraíso de las bestias (1986) y La Conquista (1991). Trabajó también en forma colaborativa con artistas como Ezequiel Furgiuele y el fotógrafo Marcos López. Entre sus exposiciones individuales destacan: La cochambre. Lo que el viento se llevó, Centro Cultural Ricardo Rojas, 1989; No todo lo que brilla es oro, Galería Adriana Indik, 1989; Recolecta, Centro Cultural Recoleta, 1990; Wotan-Vulcano, Centro Cultural Recoleta, 1991; Espacio disponible, Casal de Catalunya, 1992; Imagen pública-Altas esferas, Centro Cultural Recoleta, 1993. En 1994, a dos días de inaugurar su exposición retrospectiva Frenesí en el Centro Cultural Recoleta, murió en Buenos Aires. En 2008 se realizó la exposición Transmutaciones en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario, y en 2017 el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires le dedicó la exposición Liliana Maresca. El ojo avizor, 1982-1994. En el mismo año, The Hammer Collection, Los Ángeles, California, realizó una exposición sin precedentes titulada “Radical Women: Latin American Art, 1960-1985”, como parte de la iniciativa Pacific Standard Time LA / LA de la Getty Foundation. En esta muestra, Liliana Maresca fue una de las artistas destacadas, cuya contribución fue decisiva para un tiempo y contexto específicos. La exposición posteriormente viajó al Brooklyn Museum en Nueva York y a la Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Recientemente, obras de Maresca han sido la imagen central de la importante exposición “Rethink everything”, curada por Andrea Giunta, en el festival de fotografía más importante del mundo, Les Rencontres de Arles 2021. Recientemente, una selección de su icónica serie “Imagen Pública – Altas Esferas”, de 1993, fue presentada en la exposición “Every moment counts. AIDS and its feelings”, curada por Ana María Bresciani y Tommaso Speretta en el Henie Onstad Kunstsenter, Oslo, Noruega. Próximamente, una obra crucial derivada de la serie La Conquista se incluirá en la próxima exposición en The Americas Society en Nueva York, titulada “El Dorado. A territory”, una exposición que explora el mito de El Dorado en América y que contará con la instalación más emblemática de Maresca titulada “Ecuación - El Dorado”, presentada por primera vez en Buenos Aires en 1991 en respuesta a las celebraciones del quinto centenario de la Conquista de las Américas. Esta obra forma parte de la colección del MNCARS en Madrid y actualmente se exhibe como parte de su exposición permanente.

Su obra forma parte de varias colecciones institucionales, como el Centro Nacional de Arte Reina Sofía en Madrid, España; TATE Modern en Londres, Inglaterra; el Museo Solomon R. Guggenheim en Nueva York, Estados Unidos; el MALBA - Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Argentina; el MAMBA - Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina; el MNBA - Museo Nacional de Bellas Artes de B

> Rolf Art website link

Liliana Maresca (Buenos Aires, 1951 – † Buenos Aires 1994) studied at the Escuela Nacional de Cerámica, attended workshops at Sociedad Estímulo de Bellas Artes and took classes with Renato Benedetti, Miguel Angel Bengochea and Emilio Renart. In the early 1980s she began to actively participate in Buenos Aires underground artistic scene, in spaces such as Café Einstein and the magazine El Porteño. In addition to sculptures, objects, paintings, installations and photo-performances, her activity also included the organization of exhibitions and multidisciplinary collective projects such as Lavarte (1985), an exhibition on an automatic laundry; La Kermesse. The paradise of the beasts (1986) and La Conquista (1991). She also worked collaboratively with artists such as Ezequiel Furgiuele and photographer Marcos López. Her individual exhibitions include: La cochambre. Lo que el viento se llevó, Centro Cultural Ricardo Rojas, 1989; No todo lo que brilla es oro, Galería Adriana Indik, 1989; Recolecta, Centro Cultural Recoleta, 1990; Wotan-Vulcano, Centro Cultural Recoleta, 1991; Espacio disponible, Casal de Catalunya, 1992; Imagen pública-Altas esferas, Centro Cultural Recoleta, 1993. In 1994, two days after opening her retrospective exhibition Frenesí at Centro Cultural Recoleta, she died in Buenos Aires. In 2008 the exhibition Transmutaciones was held at the Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino in Rosario, and in 2017 the Museum of Modern Art in Buenos Aires dedicated the exhibition Liliana Maresca. El ojo avizor, 1982-1994. In the same year The Hammer Collection, Los Angeles CA made an unprecedented exhibition, “Radical Women: Latin American Art, 1960-1985”, as part of the Pacific Standard Time LA / LA initiative of the Getty Foundation, where Liliana Maresca was one of the highlighted artists, whose contribution was decisive for a specific time and context. This exhibition later traveled to the Brooklyn Museum, NYC and to the Pinacoteca do Estado do São Paulo, Brazil. Recently works by Maresca have been the central image of the major exhibition “Rethink everything” curated by Andrea Giunta at the most important Photograph Festival in the world Les Rencontres de Arles 2021. Recently, a selection of her iconic series Imagen Pública – Altas esferas, 1993 was presented in the exhibition “Every moment counts. AIDS and its feelings” curated by Ana María Bresciani and Tommaso Speretta at Henie Onstad Kunstsenter, Oslo, Norway. Currently, A crucial work, derived from the series La Conquista will be included in the upcoming exhibition at The Americas Society in New York titled El Dorado. A territory, an exhibition exploring the myth of El Dorado in America, which will feature Maresca’s most emblematic installation titled Ecuación - El Dorado [Ecuation - El Dorado], first presented at an exhibition in Buenos Aires in 1991, as response to the celebrations of the fifth centenary anniversary of the Conquest of the Americas. This work is part of the MNCARS, Madrid Collection and is right now on display as part of its permanent exhibition. Her work makes part of several institutional collections such us the National Museum Center of Art Reina Sofía, Madrid, Spain; TATE Modern, London,England; Solomon R. Guggenheim Museum, New York, United States; MALBA - Museum of Latin American Art of Buenos Aires, Argentina; MAMBA - Museum of Modern Art of Buenos Aires, Argentina; MNBA - National Museum of Fine Arts of Buenos Aires, Argentina; MACRO - Museum of Contemporary Art of Rosario; among others.



SILVIA RIVAS

EXPERIMENTACIÓN CON LA IMAGEN | 1995 - 1998

SOBRE LA EXPERIMENTACIÓN CON LA IMAGEN | 1995-1998

A partir de su formación en los talleres de Víctor Grippo y Kenneth Kemble, la obra de Silvia Rivas en los años noventa se caracterizó por una intensa experimentación material que abrió camino a una búsqueda conceptual y perceptiva en torno al movimiento. Series tempranas como Imagen y semejanza (1996–1997), Objetos semirreversibles (1998), Marcas del tiempo (1997–1999), y Zanja (1996) marcan un recorrido en el que el trabajo con metales, emulsión fotográfica y soportes no tradicionales se vuelve clave. En estas obras, Rivas explora una materialidad inestable y huidiza: “el color es huidizo y esquivo, casi transparente, porque la materialidad imprescindible para el reconocimiento es en Silvia Rivas una película de opacidad inestable” (Glusberg, 1989). Esa indagación sobre lo inasible y el devenir la conduce progresivamente hacia el lenguaje del video. Cuentas de vidrio (1990), concebida para la exposición Video Arte Internacional curada por Jorge Glusberg en el Museo Nacional de Bellas Artes, puede pensarse como una pieza bisagra: una videoinstalación en la que convergen agua, sonido, ritmo y proyecciones con diapositivas, y donde la figura del actor Cayetano Vicentín, cubierto de pintura dorada, se enfrenta a sí mismo atrapado en una atmósfera surrealista. Allí, el movimiento ya no solo es una inquietud formal, sino también una dimensión subjetiva y temporal en plena expansión.s

Following her training in the workshops of Víctor Grippo and Kenneth Kemble, Silvia Rivas’ work in the 1990s was marked by intense material experimentation that paved the way for a conceptual and perceptual inquiry into movement. Early series such as Imagen y semejanza (1996–1997), Objetos semirreversibles (1998), Marcas del tiempo (1997–1999), and Zanja (1996) chart a path in which her work with metals, photographic emulsion, and non-traditional supports becomes central. In these pieces, Rivas explores an unstable and elusive materiality: “color is elusive and evasive, almost transparent, because the materiality essential for recognition in Silvia Rivas’ work is a film of unstable opacity” (Glusberg, 1989). This investigation into the intangible and the ever-becoming gradually led her toward the language of video. Glass Beads (1990), conceived for the International Video Art exhibition curated by Jorge Glusberg at the National Museum of Fine Arts, can be considered a pivotal work: a video installation where water, sound, rhythm, and slide projections converge, and in which the actor Cayetano Vicentín—his body covered in gold paint—confronts himself within a surreal atmosphere. Here, movement is no longer merely a formal concern, but a subjective and temporal dimension in full expansion.

SILVIA RIVAS

reliciosos

reservos

rumbos



Silvia Rivas

POSE INIC

De la mano del artista, Mirando a los ojos, se
bajan la vista.

Se encuentra en el
centro de la obra, en el centro de la obra, en el centro de la obra.



El arte es un juego, un juego de palabras, un juego de palabras, un juego de palabras.

SILVIA RIVAS

Nació en Buenos Aires, en abril de 1967.
Egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes, "Prilidito" en 1987.
Asistió a los talleres de Héctor Sobel y Roberto Kurland.

Exposiciones individuales:

- 1994: Dibujo y pintura, Galería de Arte De Bernabé.
- 1995: Pintura, Galería de Arte De Bernabé.
- 1996: Pintura, TEMA, Galería de Arte.
- 1997: Pintura, TEMA, Galería de Arte.

Exposiciones colectivas:

- 1993: Exposición "Homenaje a la Oca de la Oca" Museo Eduardo Sívori - Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires.
- 1994: Selección de la Bienal COCA-COLA en Buenos Aires y otros.
- 1995: Invitación Especial Exposición Taller Kurland-Hernández, Galería de Arte "PRADO".
- 1996: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1997: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1998: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1999: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2000: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2001: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2002: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2003: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2004: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2005: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2006: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2007: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2008: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2009: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2010: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2011: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2012: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2013: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2014: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2015: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2016: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2017: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2018: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2019: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2020: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2021: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2022: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2023: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2024: Exposición "Arte y Literatura" en el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires.

Premios obtenidos:

- 1976: 2º Premio Dibujo, Certamen de Artes Plásticas para alumnos de Bellas Artes, Salón Nacional.
- 1977: 1º Premio Dibujo, Certamen de Artes Plásticas para alumnos de Bellas Artes, Salón Nacional.
- 1984: 2º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1985: 2º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1986: 2º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1987: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1988: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1989: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1990: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1991: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1992: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1993: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1994: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1995: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1996: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1997: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1998: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 1999: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2000: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2001: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2002: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2003: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2004: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2005: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2006: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2007: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2008: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2009: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2010: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2011: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2012: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2013: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2014: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2015: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2016: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2017: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2018: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2019: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2020: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2021: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2022: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2023: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.
- 2024: 1º Premio Dibujo, Salón de arte de la Universidad de Buenos Aires.

Todo lo de afuera es el interrogante, el objeto impreciso, el
deseo difuso. La condena es jugar el juego indefinidamente.
El contacto de un cuerpo con el otro es el único referente.
Cuando la fuerza confiable: el equilibrio es precario. Cuando la fuerza







Silvia Rivas

Herida

Año | Year 1995

Pintura | Painting

Emulsión fotográfica y esmalte sobre acero inoxidable

Photographic emulsion and enamel on stainless steel

Dimensiones 70 x 140 cm | Dimensions 27 x 55 in

Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas

Sin título con medida horizontal

Año | Year 1995

Pintura | Painting

Emulsión fotográfica y esmalte sobre acero inoxidable

Photographic emulsion and enamel on stainless steel

Dimensiones 30 x 65 cm | Dimensions 11 x 25 in

Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas

Paisaje en Brea | *Tar Landscape*

Año | Year 1996

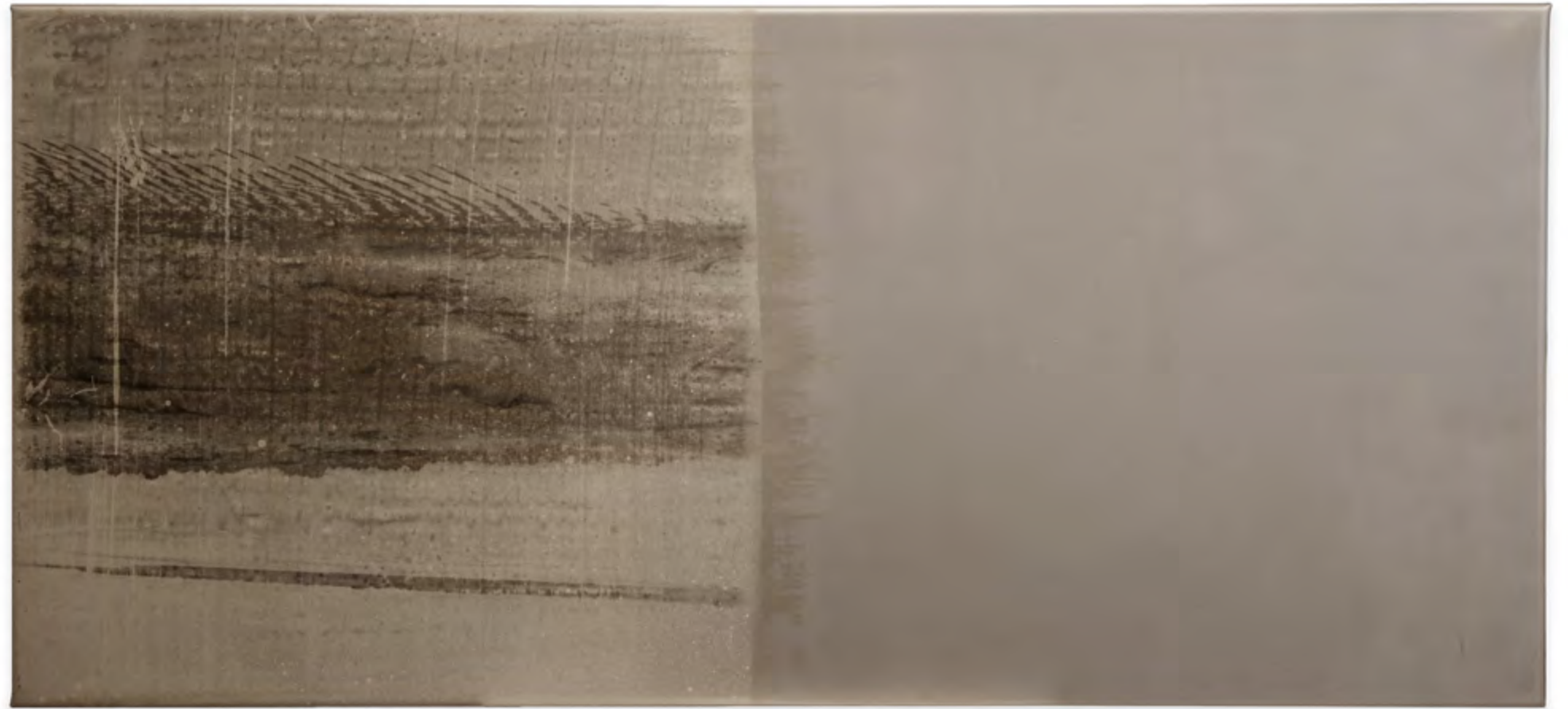
Pintura | Painting

Emulsión fotográfica y esmalte sobre acero inoxidable

Photographic emulsion and enamel on stainless steel

Dimensiones 30 x 65 cm | Dimensions 11 x 25.5 in

Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas

Tierra oscura, agua clara

Año | Year 1996

Pintura | Painting

Emulsión fotográfica y esmalte sobre hierro

Photographic emulsion and enamel on iron.

Dimensiones 140 x 170 cm | Dimensions 55 x 66 in

Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas

Hilos de agua azul

Año | Year 1998

Pintura | Painting

Emulsión fotográfica y esmalte sobre acero inoxidable

Photographic emulsion and enamel on stainless steel.

Dimensiones 70 x 140 cm | Dimensions 27 x 55 in

Pieza única | Unique piece

ROLF

Silvia Rivas
De la serie *Zanja*
Zanja Salada
Año | Year 1996
Pintura | Painting
Emulsión fotográfica y esmalte sobre acero inoxidable
Photographic emulsion on stainless steel.
Dimensiones 140 x 170 cm | Dimensions 55 x 66 in
Pieza única | Unique piece



ROLF

Silvia Rivas
De la serie *Zanja*
Zanja II
Año | Year 1996
Pintura | Painting
Emulsión fotográfica y esmalte sobre hierro
Photographic emulsion and enamel on iron.
Dimensiones 140 x 170 cm | Dimensions 55 x 66 in
Pieza única | Unique piece





Silvia Rivas

De la serie *Marcas del tiempo*

From the series *Traces of Time*

Lengua I | Tongue I

Año | Year 1998

Pintura | Painting

Emulsión fotográfica y esmalte sobre acero inoxidable

Photographic emulsion and enamel on stainless steel

Dimensiones 30 x 140 cm | Dimensions 11.8 x 55 in

Pieza única | Unique piece

Silvia Rivas

De la serie *Marcas del tiempo*

From the series *Traces of Time*

Marca de juguete. Ir. | Toy Mark. Go.

Año | Year 1998

Pintura | Painting

Emulsión y esmalte sobre acero inoxidable

Emulsion and enamel on stainless steel

Dimensiones 30 x 30 cm | Dimensions 11.8 x 11.8 in

Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas

De la serie *Marcas del tiempo*

From the series *Traces of Time*

Avalancha II | Avalanche II

Año | Year 1998

Pintura | Painting

Emulsión y esmalte sobre acero inoxidable

Emulsion and enamel on stainless steel

Dimensiones 30 x 30 cm | Dimensions 11.8 x 11.8 in

Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas

De la serie *Marcas del tiempo*

From the series *Traces of Time*

Repliegue I | Fold I

Año | Year 1998

Pintura | Painting

Emulsión y esmalte sobre acero inoxidable

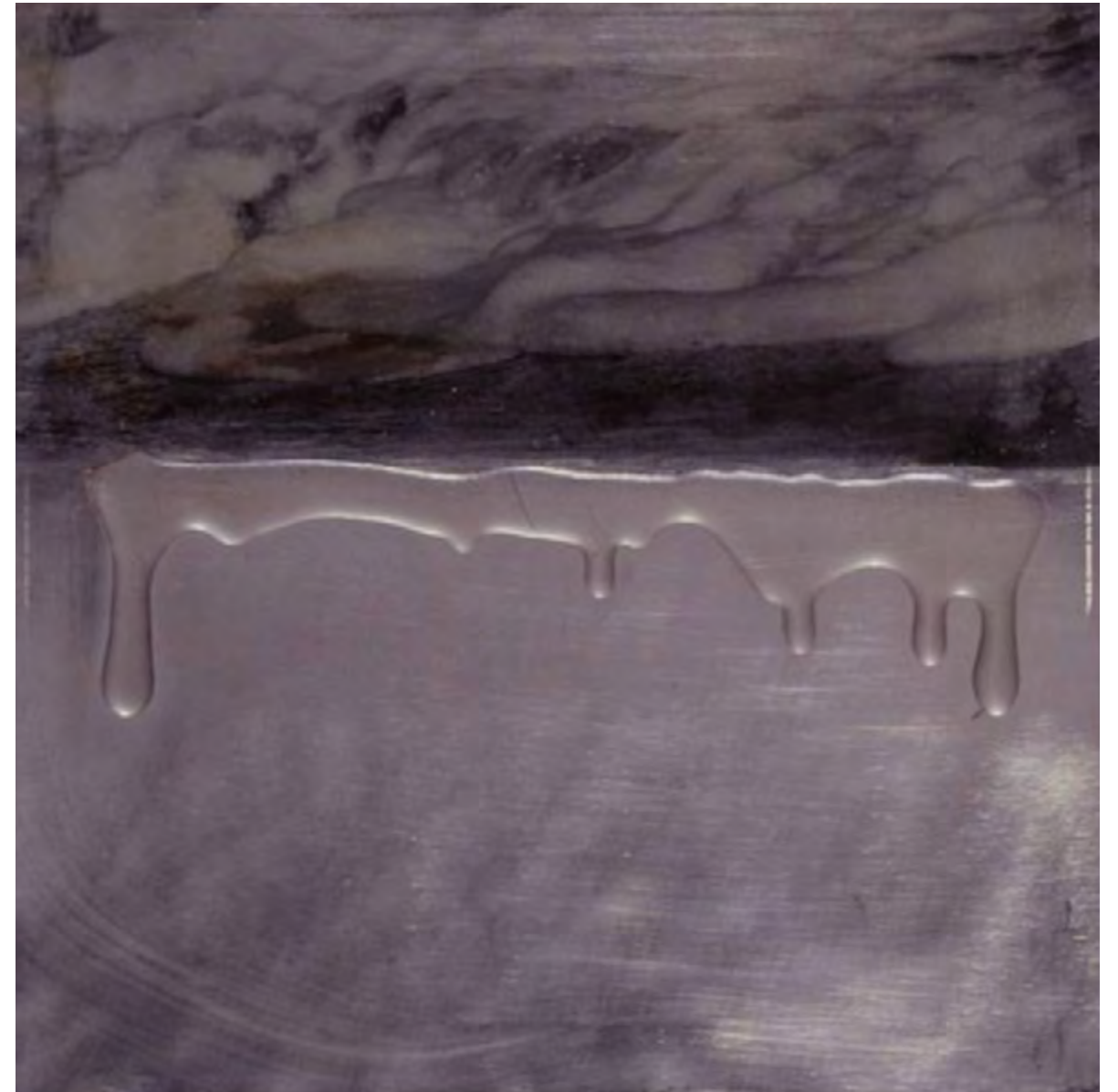
Emulsion and enamel on stainless steel

Dimensiones 30 x 30 cm | Dimensions 11.8 x 11.8 in

Pieza única | Unique piece



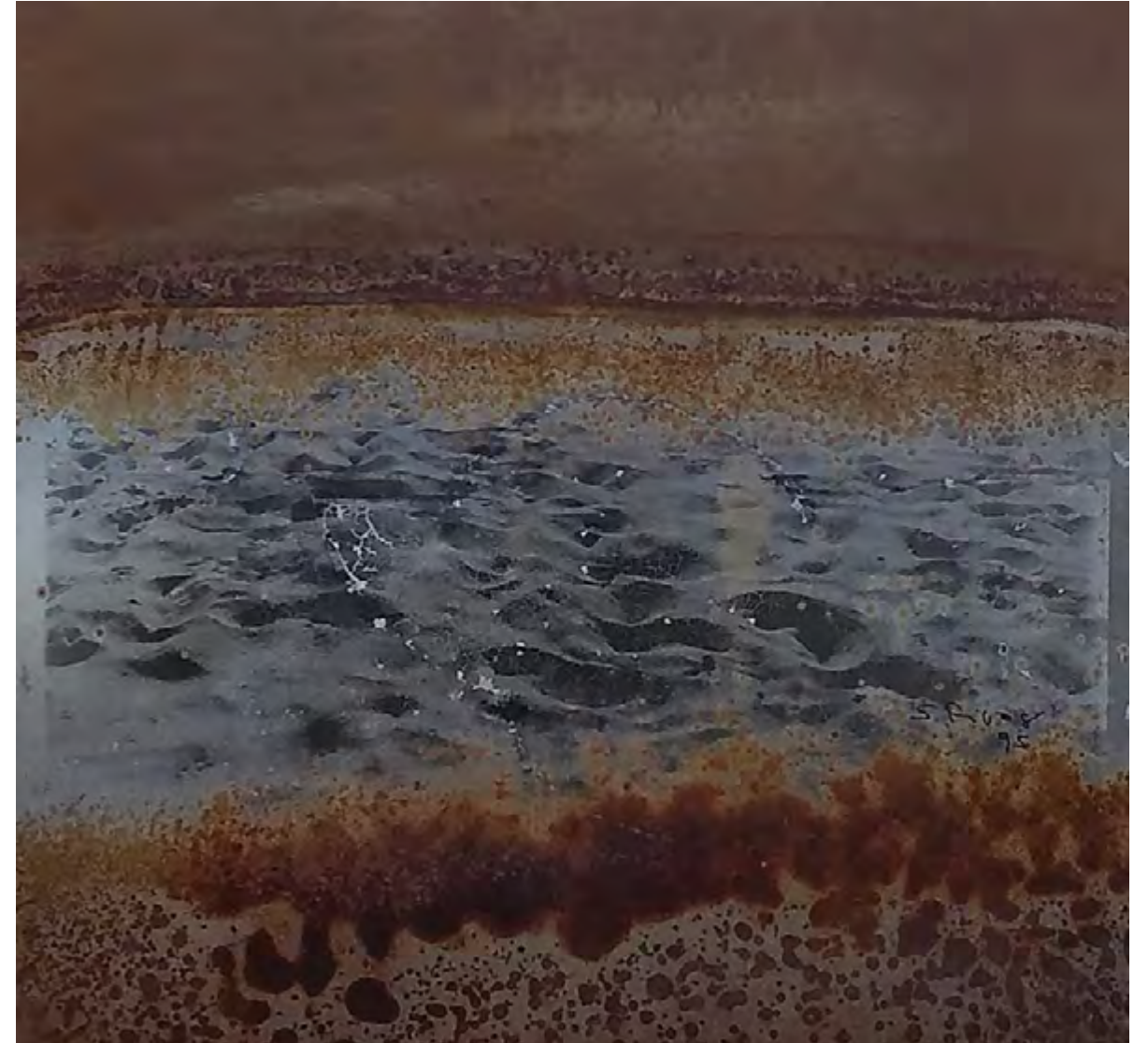
Silvia Rivas
De la serie *Marcas del tiempo*
From the series *Traces of Time*
Repliegue II | Fold II
Año | Year 1998
Pintura | Painting
Emulsión y esmalte sobre acero inoxidable
Emulsion and enamel on stainless steel
Dimensiones 30 x 140 cm | Dimensions 11.8 x 55 in
Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas
De la serie *Marcas del tiempo*
From the series *Traces of Time*
Avance horizontal II | Horizontal Advance II
Año | Year 1998
Pintura | Painting
Emulsión fotográfica y esmalte sobre acero inoxidable
Photographic emulsion and enamel on stainless steel
Dimensiones 30 x 30 cm | Dimensions 11.8 x 11.8 in
Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas
Arena | *Sand*
Año | Year 1995
Pintura | Painting
Emulsión fotográfica sobre hierro
Photographic emulsion on iron
Dimensiones 25 x 25 cm | Dimensions 9.8 x 9.8 in
Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas

De la serie *Objetos semireversibles*

From the series *Semireversible Objects*

Objeto semirreversible III | Semireversible Object III

Año | Year 1998

Objeto | Object

Acero, resina y seda

Steel, resin and silk

Dimensiones 30 x 30 cm | Dimensions 11.8 x 11.8 in

Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas

De la serie *Objetos semireversibles*

From the series *Semireversible Objects*

Sin título | Untitled

Año | Year 1997

Objeto | Object

Acero inoxidable, arena, seda y vidrio

Stainless steel, sand, silk and glass

Dimensiones 30 x 30 cm | Dimensions 11.8 x 11.8 in

Pieza única | Unique piece





Silvia Rivas

De la serie *Imagen y semejanza*

From the series *Image and likeness*

Sobre lo ajeno I

Año | Year 1997

Objeto | Object

Emulsión fotográfica, hilo de seda, vidrio soplado y esmalte sobre acero inoxidable

Photographic emulsion, silk thread, blown glass, and enamel on stainless steel

Dimensiones 30 x 65 cm | Dimensions 11.8 x 25 in

Pieza única | Unique piece

Silvia Rivas

De la serie *Imagen y semejanza*

From the series *Image and likeness*

Imagen y semejanza VII

Año | Year 1996

Objeto | Object

Emulsión fotográfica y esmalte sobre acero inoxidable

Photographic emulsion and enamel on stainless steel

Dimensiones 30 x 30 cm | Dimensions 11.8 x 11.8 in

Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas

De la serie *Imagen y semejanza*

From the series *Image and likeness*

Imagen y semejanza IX

Año | Year 1996

Objeto | Object

Emulsión fotográfica y esmalte sobre acero inoxidable

Photographic emulsion and enamel on stainless steel

Dimensiones 30 x 30 cm | Dimensions 11.8 x 11.8 in

Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas

De la serie *Imagen y semejanza*

From the series *Image and likeness*

Imagen y semejanza VIII

Año | Year 1997

Objeto | Object

Emulsión fotográfica y esmalte sobre acero inoxidable

Photographic emulsion and enamel on stainless steel

Dimensiones 30 x 30 cm | Dimensions 11.8 x 11.8 in

Pieza única | Unique piece



Silvia Rivas
De la serie *Marcas del tiempo*
From the series *Traces of Time*
Marca Indolente I
Año | Year 1998
Pintura | Painting
Emulsión fotográfica y grafito sobre papel
Photographic emulsion and graphite on paper
Dimensiones 27 x 27 cm | Dimensions 10.63 x 10.63 in
Pieza única | Unique piece





Silvia Rivas

De la serie *Marcas del tiempo*

From the series *Traces of Time*

De día se pierde el rastro

Año | Year 1998

Pintura | Painting

Técnica mixta sobre papel

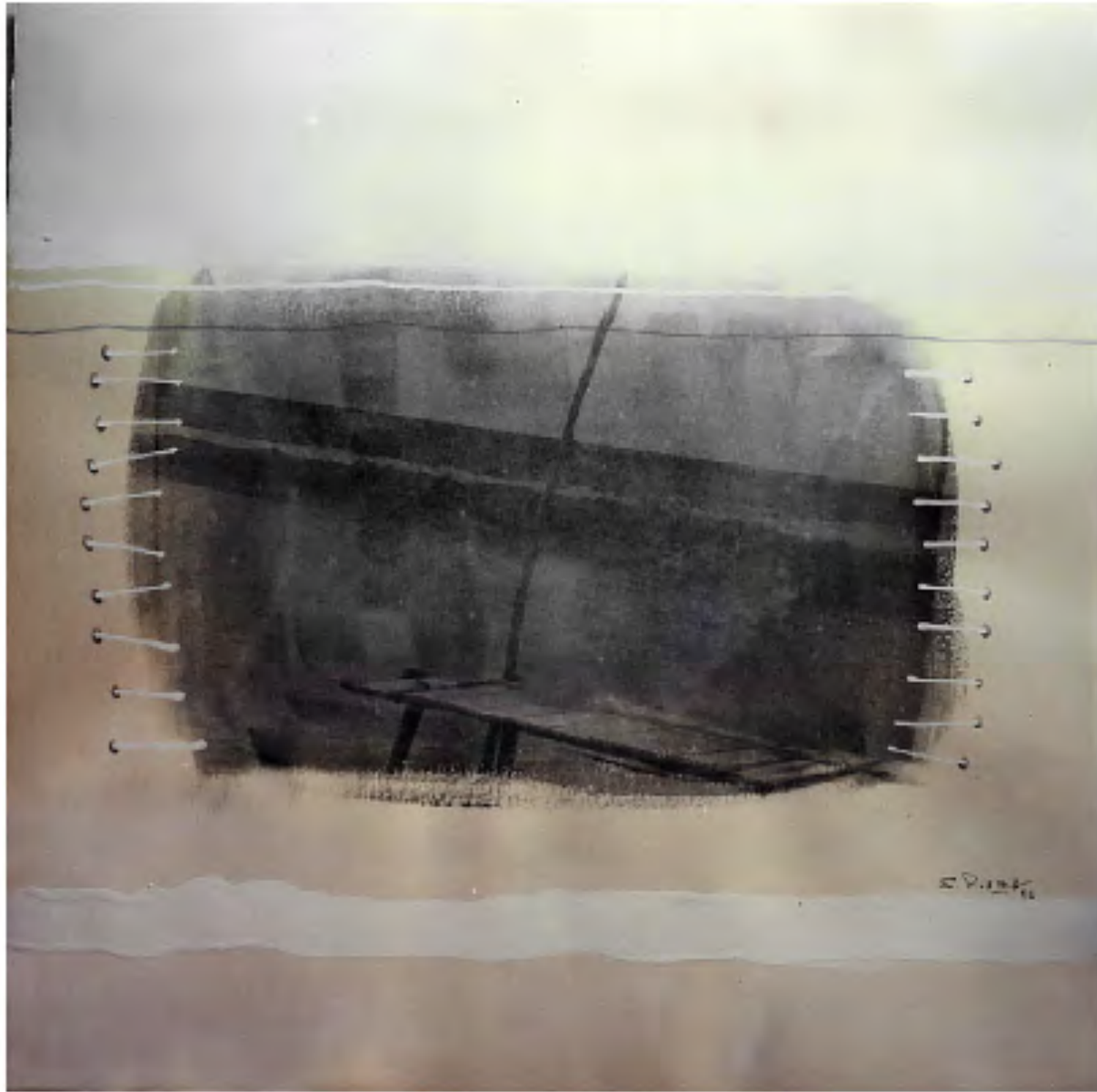
Mixed media on paper

Dimensiones 30 x 65 cm | Dimensions 11 x 25 in

Pieza única | Unique piece

Silvia Rivas
De la serie *Abrojos*
From the series *Burdocks*
Abrojo bajo el agua | Burdock Underwater
Año | Year 1996
Pintura | Painting
Emulsión fotográfica y grafito sobre papel
Photographic emulsion and graphite on paper
Dimensiones 67 x 62 cm | Dimensions 26 x 24 in
Pieza única | Unique piece





Silvia Rivas
Puente sin pueblo I, Puente sin pueblo III
 Año | Year 1995
 Pintura | Painting
 Emulsión fotográfica y grafito sobre papel
 Photographic emulsion and graphite on paper
 Dimensiones 50 x 50 cm c/u | Dimensions 19.7 x 19.7 in e/o
 Pieza única | Unique piece



CUENTAS DE VIDRIO | 1990

Silvia Rivas con “Cuentas de vidrio”, una misma historia en diferentes soportes. El propósito es conectar en un solo discurso imágenes plasmadas en medios diversos y planos enfrentados. En uno aparece como espejismo un hombre que se desvanece en la infinitud de un paisaje sin límites cardinales; los virajes de coloración signan sus estados de ánimo. En el plano opuesto el mismo paisaje representado en una tela, de la que emerge desde el monitor una inacabable lluvia. ¿El objeto deseado, de su angustia existencial?

Laura Buccellato, Video instalaciones, 1990

(...) En el sector propiamente del video había pioneros como Jaime Davidovich, David Lamelas o Margarita Paksa, entre otros más jóvenes que venían trabajando específicamente en ese medio. En ese momento, para mí fue la posibilidad de generar sensaciones, situaciones envolventes propias del medio electrónico para sumar sentido a mis instalaciones. Ese primer video, que todavía tengo en VHS –nunca lo digitalicé–, lo hice en una casa muy antigua, que había sido tomada y devino en mi taller en el barrio de Palermo. Con un grupo de amigos que me ayudó, tiré agua por las escaleras, y también desde el piso de arriba, que balconeaba sobre un patio interno; agua en cantidad por todos lados. El agua caía a cántaros y salía a la calle, sin fin, por debajo de la puerta, era como si la casa inundara el afuera y no al revés. Este trabajo se llamó Cuentas de vidrio, en alusión a las cuentas de un collar. Por los techos y las barandas de las escaleras se formaban gotas de agua, que, con la iluminación, parecían cristales.

Silvia Rivas

Los movimientos de asombro, entrevista por Andrés García La Rota.

Silvia Rivas with Glass Beads: the same story across different mediums. The aim is to connect, within a single narrative, images rendered in diverse media and opposing planes. In one, a man appears like a mirage, fading into the infinity of a boundless landscape; the shifts in color reflect his emotional states. On the opposite plane, the same landscape is depicted on a canvas, from which an endless rain pours out of the monitor. Is this the desired object—born of his existential anguish?

Laura Buccellato, Video instlaciones, 1990

(...) In the realm of video proper, there were pioneers such as Jaime Davidovich, David Lamelas, and Margarita Paksa, among other younger artists who were specifically working in that medium. At that time, for me, it was an opportunity to create sensations—immersive situations unique to the electronic medium—to add meaning to my installations. That first video, which I still have on VHS—I never digitized it—was made in a very old house that had been squatted and later became my studio in the Palermo neighborhood. With a group of friends who helped me, I poured water down the stairs, and also from the upper floor, which overlooked an inner patio—water everywhere, in large amounts. The water came down in torrents and flowed endlessly out into the street beneath the door, as if the house were flooding the outside world rather than the other way around. This piece was titled Cuentas de vidrio (Glass Beads), in reference to the beads of a necklace. On the rooftops and stair railings, water droplets would form that, under the lighting, looked like crystals.

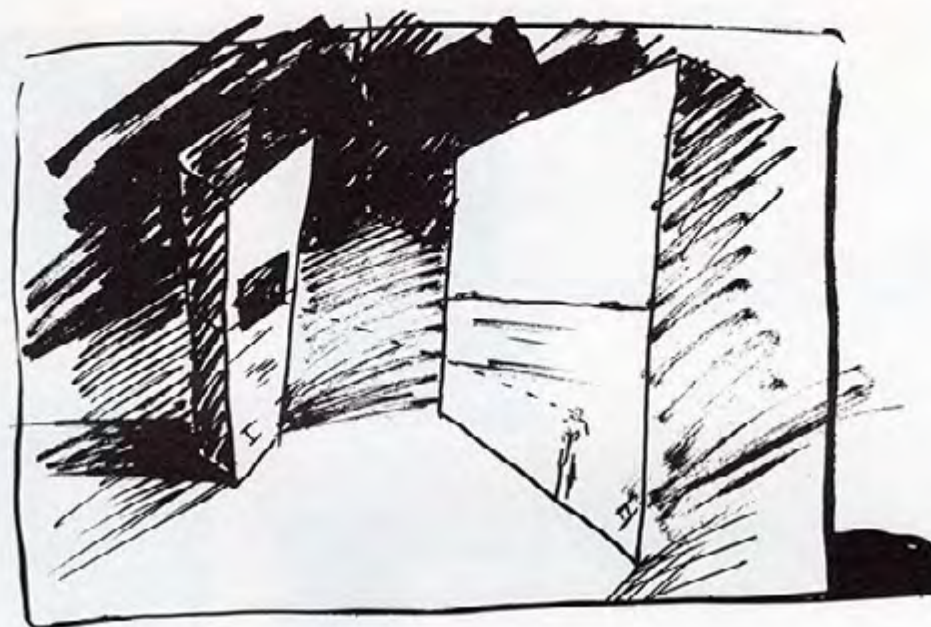
Silvia Rivas

The Movements of Wonder, interview by Andrés García La Rota.

VIDEO ARTE INTERNACIONAL

Museo Nacional de Bellas Artes
Asociación Argentina de Críticos de Arte
Instituto de Cooperación Iberoamericana

Silvia Rivas



Silvia Rivas

Cuentas de vidrio

Año | Year 1990

Video instalación | Video installation

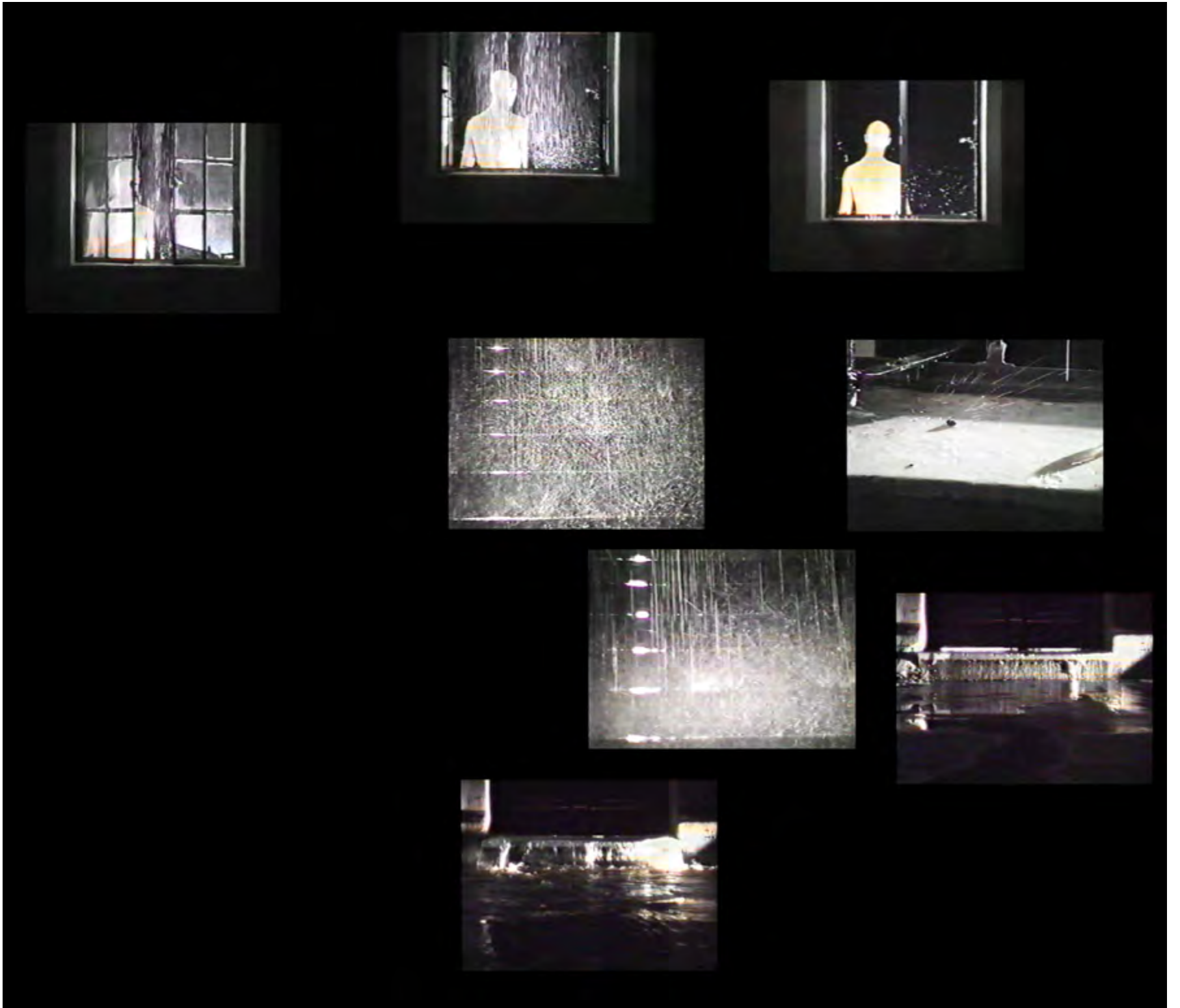
Un canal de video y diaporama

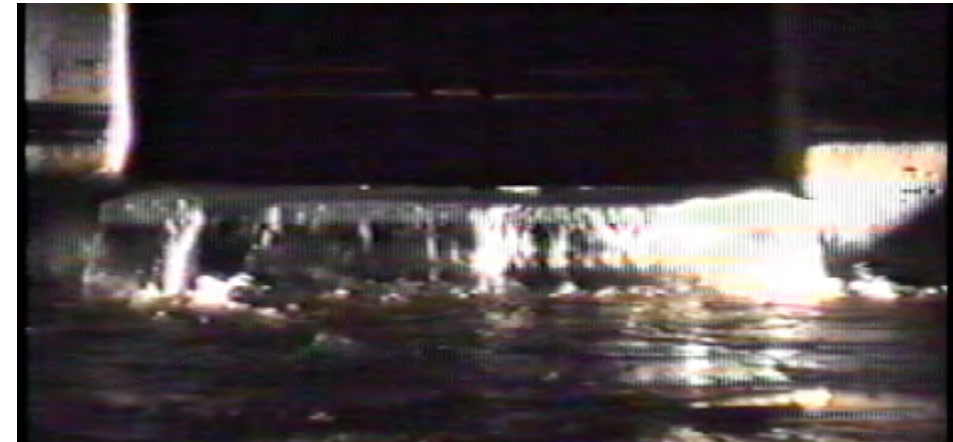
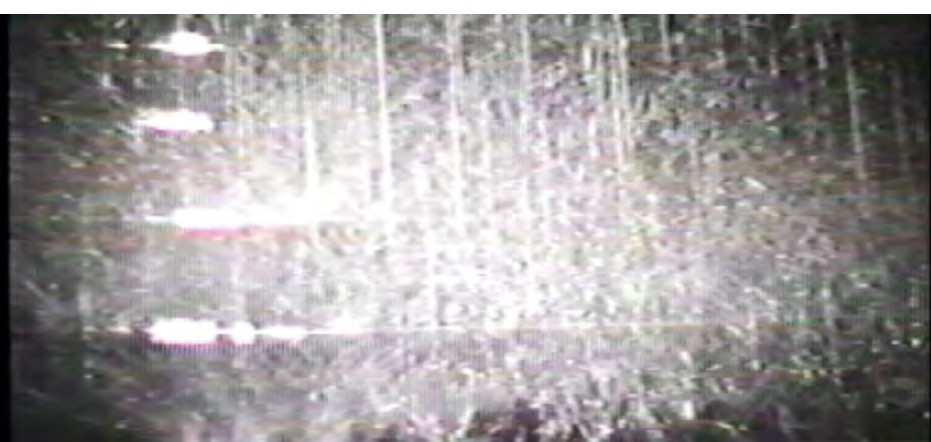
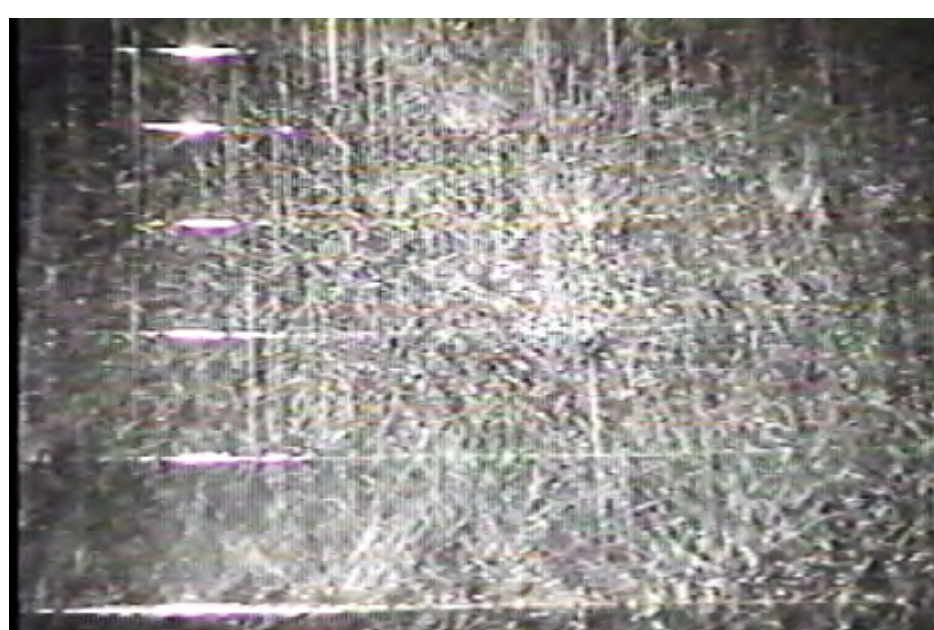
A single-channel video and slideshow

Video VHS - DV | VHS - DV video

Sonido stereo | Stereo sound

14'56" en loop





SILVIA RIVAS | STATEMENT

> Rolf Art website link

Silvia Rivas es una pionera en la experimentación del videoarte, la video-instalación y de la performance delegada en Argentina y en América Latina, desde principio de los años 90. Su obra es una desembocadura, o un recodo profundo, de reflexiones sobre el tiempo figurado y encarnado: la percepción interna del presente, percepción cercada por la densidad del pasado, la resistencia del futuro y lo inevitable de la circunstancia. Medidas de tiempo humanizadas, ligadas a la existencia vital y a las emociones, que contrastan con la impasible circularidad de los ritmos naturales. Es el tiempo, aquella presencia del instante como punto de quiebre, la urgencia, la espera, el espacio, la ambigüedad, la naturaleza dual de las cosas, la coexistencia de los opuestos y los umbrales que separan distintas situaciones, ejes constantes en su trabajo. Interesada en los límites de las expresiones audiovisuales, en la imagen en movimiento, en la capacidad del video para operar pasajes, capturar gestos y señalar circunstancias; experimentando con diversos soportes y materiales que modela afines a su poética para figurar sus conceptos; explorando las posibilidades y dimensiones del cuerpo -físico y virtual- a través de una virtuosa forma de performance delegada, contenida por una espacialidad sonora que enriquece sus idiosincrásicas ficciones de tiempo suspendido, las videoinstalaciones de Silvia Rivas exploran la potencialidad del dilema que nos recuerda que la vida es pura contingencia.

> Rolf Art website link

Silvia Rivas has been a pioneer in the experimentation of video art, video installation and performance delegate in Argentina and Latin America, since the beginning of the 90s. Her work is an opening, or a deep bend, of reflections on figurative and embodied time: the internal perception of the present, perception surrounded by the density of the past, the resistance of the future and the inevitability of circumstance. Humanized measures of time, linked to vital existence and emotions, which contrast with the impassive circularity of natural rhythms. It is time, that presence of the instant as a breaking point, urgency, the wait, space, ambiguity and the dual nature of things, the coexistence of opposites and the thresholds that separate different situations, constant themes in her work. Interested in the limits of audiovisual expressions, in the moving image, in the capacity of video to operate passages, capture gestures and point out circumstances; experimenting with several supports and materials that she models according to her poetics to figure out her concepts; exploring the possibilities and dimensions of the body -physical and virtual- through a virtuous form of delegated performance, contained by a sonorous spatiality that enriches her idiosyncratic fictions of suspended time, Silvia Rivas video installations explore the potential of the dilemma that reminds us that life is pure contingency.

SILVIA RIVAS | BIO

> Rolf Art website link

Silvia Rivas (Buenos Aires, Argentina, 1957) es una precursora del video arte, la video-instalación y de la performance delegada en Argentina y en América Latina. Fue la primera artista audiovisual argentina en haber recibido la beca Guggenheim y otros galardones como el Premio Konex diploma al mérito en Técnicas mixtas (1997-2001) y el Premio Leonardo al Museo Nacional de Bellas Artes y el Premio de Artes Visuales de la Asociación Argentina de Críticos de Arte (2002), entre otros. Ha realizado numerosas exhibiciones individuales, entre las que se destacan la primera muestra de video-instalación en Buenos Aires – Argentina, en el Centro Cultural Recoleta, Sala Honorífica Cronopios; así como su destacada exhibición individual en MALBA, titulada “Zumbido”. Recientemente, su obra formó parte de Cronotopías, su primera exposición antológica, curada por Eugenio Viola y presentada en el MAMBO - Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia (2024) y en el CAC MUNTREF - Centro de Arte Contemporáneo, Argentina (2025). Su trabajo se ha exhibido en Chile, Venezuela, Brasil, Cuba, Colombia, México, Estados Unidos, España, Francia, Alemania y Suiza, y ha representado a Argentina en varias bienales internacionales, incluyendo Mercosur (Porto Alegre en 2000 y 2005), La Habana (2003), BienalSur (2016), entre otras. Su obra forma parte de prestigiosas colecciones privadas y reconocidas colecciones institucionales entre ellas: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA – Fundación Costantini, Argentina; Museo de Arte Moderno de Buenos Aires – MAMBA, 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; Centro de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, España; Colección Museo Reina Sofía, Madrid, España, entre otras.

> Rolf Art website link

Silvia Rivas (Buenos Aires, Argentina, 1957) is a pioneer of video-art, video-installation and delegated performance in Argentina and Latin America. She was the first audiovisual Argentine artist to have received the Guggenheim fellowship and other awards such as, the Konex Award for Merit Diploma in Mixed Media 1997-2001; and in 2002, the Leonardo Prize of the National Museum of Fine Arts and the Visual Arts Award from the Argentinean Art Critics Association (2002), among others. She has numerous individual exhibitions in which it is important to highlight, she was the first artist to present the first major video installation shown in the country, at the honorific Cronopios salon at the Recoleta Cultural Center; as well as to note her individual exhibition in MALBA, an outstanding immersive video installation entitled “Zumbido”. Most recently, her work was featured in Cronotopías, her first anthological exhibition, curated by Eugenio Viola and presented at MAMBO - Museum of Modern Art of Bogotá, Colombia (2024) and CAC MUNTREF - Center for Contemporary Art, Argentina (2025). Her work has been exhibited in Chile, Venezuela, Brazil, Cuba, Colombia, Mexico, United States, Spain, France, Germany and Switzerland, and has represented Argentina in several international biennials, including Mercosur (Portoalegre in 2000 and 2005) La Habana (2003), BienalSur (2016) amongst others. Silvia Rivas works belong to several prestigious national & international collections and recognized institutional collections including: Museum of Latin American Art of Buenos Aires, MALBA – Costantini Foundation, Argentina; Museum of Modern Art of Buenos Aires – MAMBA, Argentina; Municipal Museum of Fine Arts “Juan. B. Castagnino ”, Rosario, Santa Fe, Argentina; Museum of the National University of Tres de Febrero – MUNTREF, Buenos Aires, Argentina; Amalia Lacroze Collection of Fortabat, Buenos Aires, Argentina; Center of Contemporary Art of Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Spain; Reina Sofia Museum Collection, Madrid, Spain, among others.

SANTIAGO PORTER

DONDE NUNCA HAYA ESTADO | 1997 - 2025

DONDE NUNCA HAYA ESTADO

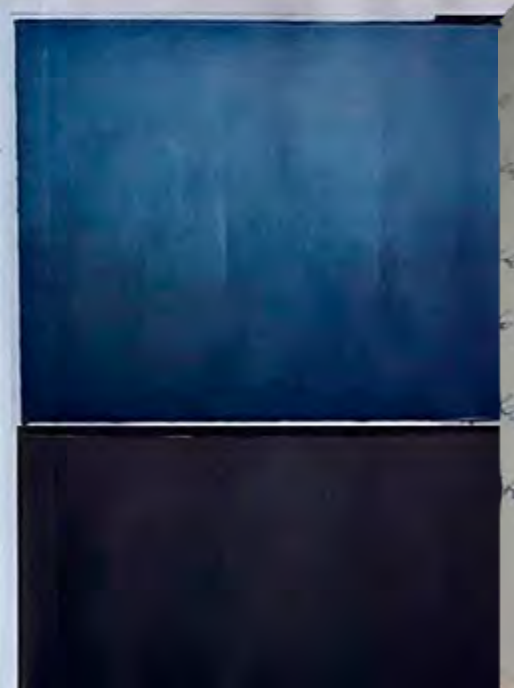
Donde nunca estuve es el cuerpo de obra más reciente de Santiago Porter y marca un giro radical en su práctica artística. En esta serie, Porter interviene directamente los negativos de sus propios paisajes fotográficos —pulcros y de gran formato— mediante gestos manuales que transforman la superficie del negativo en un campo de exploración pictórica. Estas placas alteradas contienen múltiples capas de intervención —rasguños, manchas, gestos— que evocan la materialidad de la pintura. Al igual que Gerhard Richter, quien desdibujó los límites entre la pintura y la fotografía, Porter convierte el negativo en una superficie activa, rompiendo con su supuesta transparencia. Pinta sobre sus propios paisajes como si el acto pictórico resonara con la imagen aún latente en el negativo: revelando lo invisible, lo reprimido, lo irresuelto. A través de estas intervenciones, desafía los límites de la representación y abre un espacio de incertidumbre, donde memoria, paisaje e imagen comienzan a disolverse.

Where I've Never Been is Santiago Porter's most recent body of work and marks a radical shift in his artistic practice. In this series, Porter directly intervenes in the negatives of his own photographic landscapes—meticulously composed and large-format—through manual gestures that transform the surface of the negative into a field of painterly exploration. These altered plates contain multiple layers of intervention—scratches, stains, gestures—that evoke the materiality of painting. Much like Gerhard Richter, who blurred the boundaries between painting and photography, Porter turns the negative into an active surface, breaking away from its supposed transparency. He paints over his own landscapes as if the pictorial act resonated with the latent image in the negative: revealing the invisible, the repressed, the unresolved. Through these interventions, he challenges the limits of representation and opens a space of uncertainty, where memory, landscape, and image begin to dissolve.

Lo que las placas contienen es el tiempo transcurrido entre aquel momento en el que se exponen a la luz (por aquel momento) y este momento en el que fueron pisadas. Quedan algo de aquel instante fallido. La luz de su lugar (y) ~~la~~ contraponen, hasta este presente en el que vuelven para otro nuevo intento. Son ^{videncia} ^{reliquias} de la perseverancia, del permanecer en esa búsqueda, la misma de siempre, una imagen que resulta suficiente. Siguiendo lo que no dicen es una respuesta. Solo dan

Print File
www.printfile.com

Print File
www.printfile.com



... como ha sucedido con la
... que todos han los frías de la
... de los padres, mueren
... apañados
... ya desaparecidos
... memoria que aún me
... personas que aún me
... la memoria no se desvía
... historia.
... el disorden acumulado
... se eliminará. Llegará
... de la voz
... la lengua seguirá
... En las confusiones un
... un momento
... la memoria





Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 1997 - 2025
Placas | Plates #01
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 1998 - 2025
Placas | Plates #02
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 1998 - 2025
Placas | Plates #03
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 1999 - 2025
Placas | Plates #04
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 1999 - 2025
Placas | Plates #05
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2000 - 2025

Placas | Plates #06

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro velada

Oil on veiled black-and-white negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 1997 - 2025
Placas | Plates #07
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 1998 - 2025

Placas | Plates #08

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro sobreexpuesta

Oil on overexposed black-and-white negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2006 - 2025

Placas | Plates #09

Óleo sobre placa de negativo a color

Oil on color negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza unica | Unique piece



ROLF

Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 2002 - 2025
Placas | Plates #10
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro velada
Oil on veiled black-and-white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2001 - 2025

Placas | Plates #11

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro velada

Oil on veiled black-and-white negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2011 - 2025

Placas | Plates #12

Óleo sobre placa de transparencia a color

Oil on color transparency plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2000 - 2025

Placas | Plates #13

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro velada

Oil on veiled black-and-white negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 1998 - 2025

Placas | Plates #14

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro sobreexpuesta

Oil on overexposed black-and-white negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2010 - 2025

Placas | Plates #15

Óleo sobre placa de transparencia a color

Oil on color transparency plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2007 - 2025

Placas | Plates #16

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro velada

Oil on veiled black-and-white negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 1998 - 2025

Placas | Plates #17

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro

Oil on black and white negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza unica | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2009 - 2025

Placas | Plates #18

Óleo sobre placa de transparencia a color

Oil on color transparency plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza unica | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2009 - 2025

Placas | Plates #19

Óleo sobre placa de transparencia a color

Oil on color transparency plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza unica | Unique piece



ROLF

Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 1997 - 2025
Placas | Plates #20
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 2001 - 2025
Placas | Plates #21
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro velada
Oil on veiled black-and-white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 1997 - 2025

Placas | Plates #22

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro mal expuesta

Oil on improperly exposed black-and-white negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 2008 - 2025
Placas | Plates #23
Óleo sobre placa de transparencia color velada
Oil on color-veiled transparency plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2011 - 2025

Placas | Plates #24

Óleo sobre placa de transparencia a color

Oil on color transparency plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2001 - 2025

Placas | Plates #25

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro velada

Oil on veiled black-and-white negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2001 - 2025

Placas | Plates #26

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro velada

Oil on veiled black-and-white negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2010 - 2025

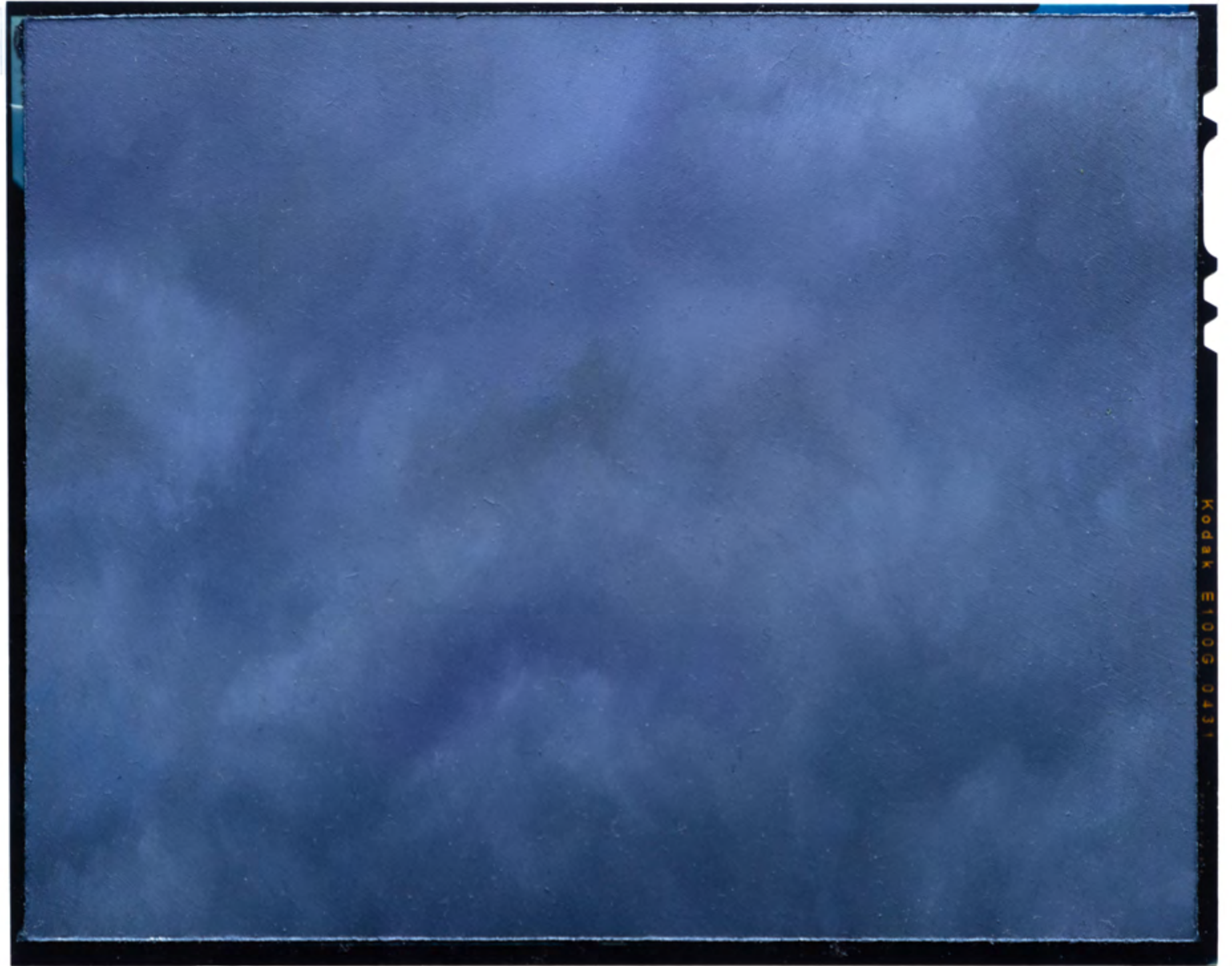
Placas | Plates #27

Óleo sobre placa de transparencia a color

Oil on color transparency plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza unica | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2006 - 2025

Placas | Plates #28

Óleo sobre placa de negativo color subexpuesta

Oil on underexposed color negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2005 - 2025

Placas | Plates #29

Óleo sobre placa de negativo a color

Oil on color negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2004 - 2025

Placas | Plates #30

Óleo sobre placa de negativo a color

Oil on color negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 1998 - 2025

Placas | Plates #31

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro

Oil on black and white negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 1997 - 2025
Placas | Plates #32
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2001 - 2025

Placas | Plates #33

Óleo sobre placa de negativo blanco y negro velada

Oil on veiled black-and-white negative plate

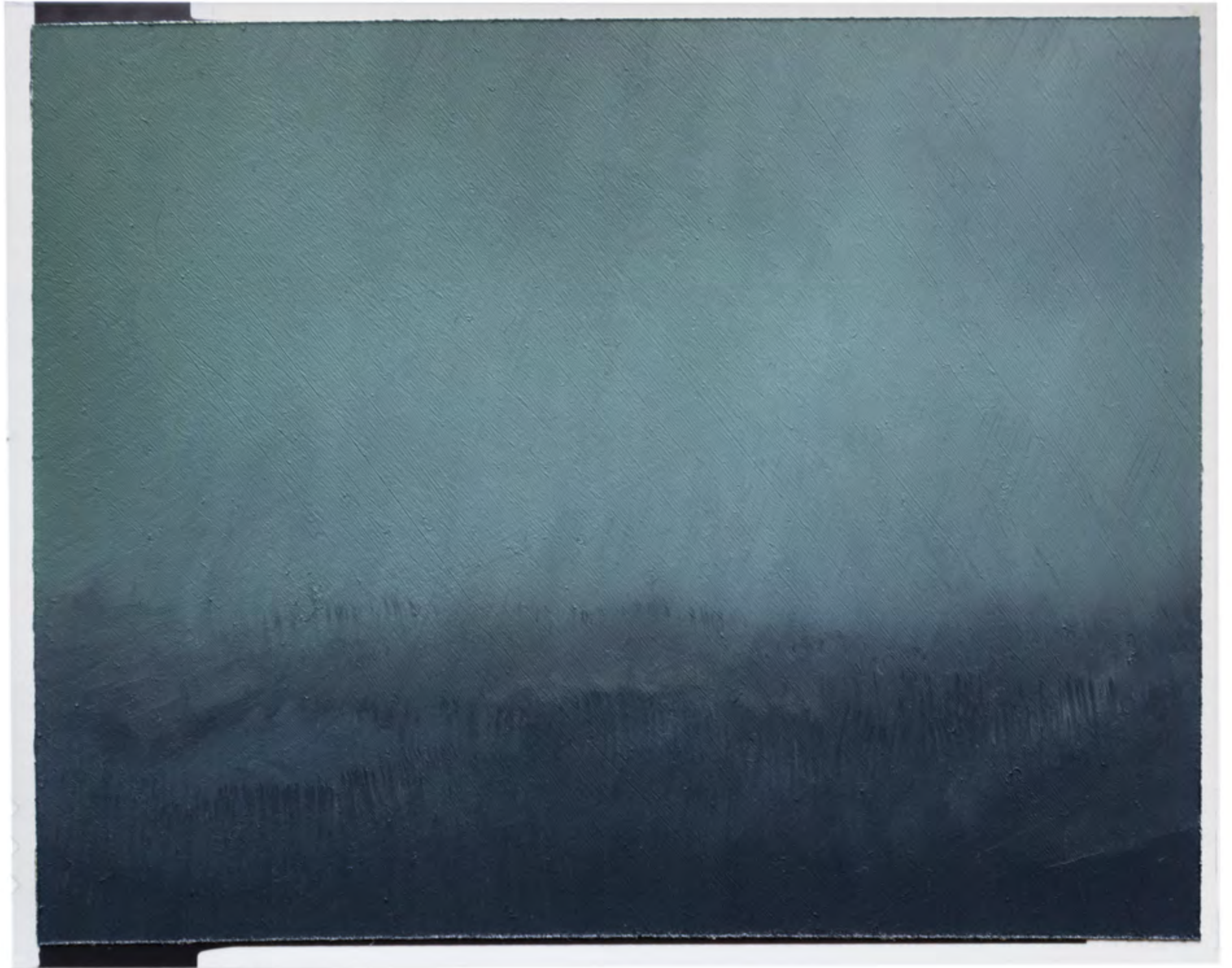
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 1998 - 2025
Placas | Plates #34
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2008 - 2023

Placas | Plates #35

Óleo sobre placa de transparencia color velada

Oil on color-veiled transparency plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza unica | Unique piece

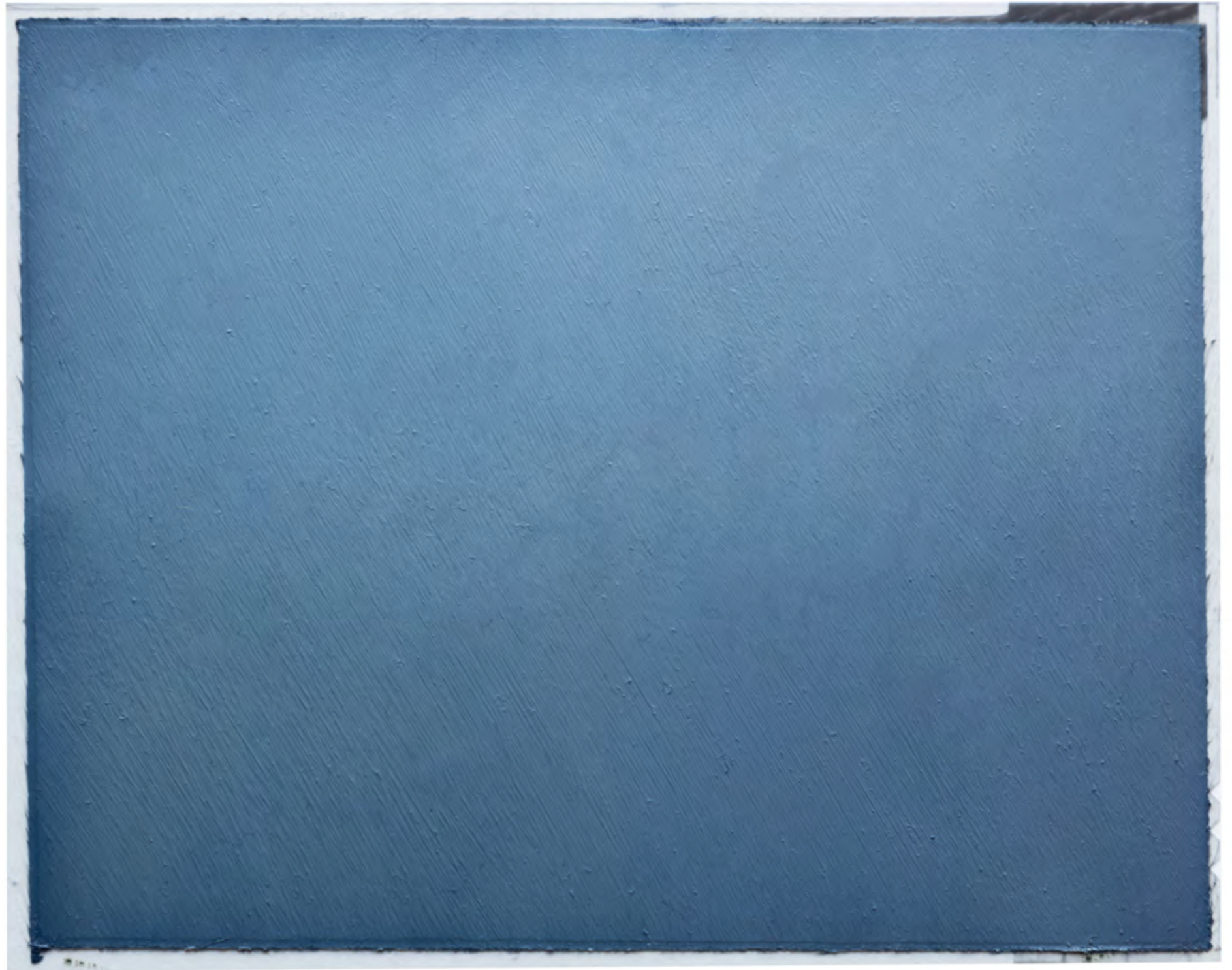


Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 2000- 2025
Placas | Plates #36
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



ROLF

Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 2002 - 2025
Placas | Plates #37
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



Santiago Porter
De la serie *Donde nunca haya estado*
From *Where I have never been* series
Año | Year 1999 - 2025
Placas | Plates #38
Óleo sobre placa de negativo blanco y negro
Oil on black and white negative plate
10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.
Pieza única | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2006 - 2025

Placas | Plates #39

Óleo sobre placa de negativo a color

Oil on color negative plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece



Santiago Porter

De la serie *Donde nunca haya estado*

From *Where I have never been* series

Año | Year 2009 - 2025

Placas | Plates #40

Óleo sobre placa de transparencia a color

Oil on Color Transparency Plate

10,2 x 12,7 cm. | 4 x 5 in.

Pieza única | Unique piece





Kodak E100G 0

SANTIAGO DE PORTER | STATEMENT

> Rolf Art website link

Santiago Porter ha trabajado obstinadamente a través de la fotografía y de la pintura en la profunda y sensible relación entre el aspecto de las cosas y su historia. A partir de sus imágenes, los vestigios (personales y privados, públicos y colectivos) evidencian que nada ni nadie desaparecen por completo, nada ni nadie puede devenir en ausencia total. A partir de la investigación, devenida en observación silenciosa, Porter registra la impronta de la existencia que queda impregnada para siempre en las materialidades; reflexiona sobre la memoria condensada, el tiempo y la historia de los pueblos como comunidad. Las historias individuales y los entramados sociales. Porter aplica en su trabajo un punto de vista que recorre los bordes, los márgenes, observando más allá de lo evidente del lugar común donde puede detenerse la mirada. Sus fotografías nos presentan aquello que las cosas evocan, nos revelan su esencia, no se conforman con su apariencia literal porque no radica allí lo interesante sino en el aspecto oculto, silenciado, de su existencia. Una suerte de radiografía de lo invisible. La densidad poética de su trabajo va en sintonía con los recursos técnicos y plásticos que utiliza para captar esas atmósferas densas, inhabitadas, despojadas, grises y de abrumadora soledad pero que esconden detrás de su velo, el ADN de su existencia.

> Rolf Art website link

Santiago Porter has worked stubbornly through photography and painting on the deep and sensitive relationship between the aspect of things and their history. From his images, the vestiges (personal and private, public and collective) show that nothing and nobody disappears completely, nothing and nobody can become in total absence. From the investigation, turned into silent observation, Porter records the imprint of existence that is forever impregnated in materialities, he reflects on condensed memory, time and the history of peoples as a community. The individual stories and the social frameworks. Porter applies in his work a point of view that runs along the edges, the margins, looking beyond the obvious of the common place where the gaze can stop. His photographs show us what things evoke, they reveal their essence and they are not satisfied with their literal appearance because the interest doesn't lie there but in the hidden, silenced aspect of their existence. Some sort of radiography of the invisible. The poetic density of his work is in tune with the technical and plastic resources that he uses to capture those dense, uninhabited, stripped, gray, and overwhelmingly lonely atmospheres but which hide behind their veil, the DNA of their existence.

SANTIAGO PORTER | BIO

> Rolf Art website link

Santiago Porter (Buenos Aires, Argentina, 1971) es un establecido artista visual con un fuerte reconocimiento local e internacional. Ha sido galardonado con numerosos premios y reconocimientos, tales como la Beca Guggenheim (2002), la beca de la Fundación Antorchas de Buenos Aires (2002), el Primer Premio de Fotografía de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires (2007), el premio Petrobras – BA Photo (2008), la Beca Nacional del Fondo Nacional de las Artes (2010), Premio Konex Artes Visuales (2022) y fue seleccionado para participar del Programa de Artistas de la Universidad Di Tella (2011). Ha publicado numerosos libros tales como “Piezas” (2003), “La Ausencia” (2007) “Bruma” (2017) y “Los días nublados” (2023). 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, Paraguay, Colombia, Ecuador, Chile, Estados Unidos, España, Francia, Alemania, Suiza y Egipto. Hoy en día, su obra integra colecciones nacionales e internacionales, tanto públicas como privadas, incluyendo el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – MALBA (Argentina), el Museo Nacional de Bellas Artes – MNBA, Buenos Aires (Argentina), el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires – MAMBA (Argentina), el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario – MACRO (Argentina), el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba (Argentina), el Museo de Arte y Memoria de La Plata – MAM (Argentina), el Museo en los Cerros, Jujuy, (Argentina), Museo de Arquitectura de Buenos Aires – MARQ (Argentina), el J. Paul Getty Museum (Estados Unidos), la Colección JP Morgan Chase (Estados Unidos), la Colección Fondation Antoine de Galbert, (Francia), la Colección Balanz (Argentina) y la Colección Lariviere (Argentina). Actualmente, Santiago Porter es profesor en el Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de San Andrés y en la Licenciatura de Fotografía de la Universidad Nacional de San Martín.

> Rolf Art website link

Santiago Porter (Buenos Aires, Argentina, 1971) is an established visual artist with strong local and international recognition. He has been awarded with distinctions and received many accolades, such as the Guggenheim Scholarship (2002), the Fundación Antorchas Scholarship of Buenos Aires (2002), the First Award of Photography by the Central Society of Architects of Buenos Aires (2007), the Petrobras – Buenos Aires Photo Award (2008), the National Scholarship by the National Fund for the Arts (2010), Konex Visual Arts Award (2022) and was selected to take part in the Artist’s Program at the Universidad Di Tella in Buenos Aires (2011). He has published numerous books such as “Pieces” (2003), “The absence” (2007) “Mist” (2017) and “The cloudy days” (2023). 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, Paraguay, Colombia, Ecuador, Chile, United States, Spain, France, Germany, Switzerland and Egypt. Nowadays, his work is part of important national and international collections such as Museum of Latin American Art of Buenos Aires – MALBA (Argentina), National Museum of Fine Arts – MNBA (Buenos Aires, Argentina), Museum of Modern Art of Buenos Aires – MAMBA (Argentina), Museum of Contemporary Art of Rosario – MACRO (Argentina), Provincial Museum of Fine Arts Emilio Caraffa, Córdoba (Argentina), Museum of Art and Memory of La Plata – MAM (Argentina), Museo en los Cerros, Jujuy (Argentina), Museo de Arquitectura de Buenos Aires – MARQ (Argentina), The J. Paul Getty Museum, Los Angeles (USA), JP Morgan Chase Collection, New York, (USA), Fondation Antoine de Galbert, Paris (France), Balanz Collection (Argentina), Lariviere Collection (Argentina), among others. Santiago Porter is currently a Professor at the Department of Social Sciences at the University of San Andrés and in the Photography Degree at the National University of San Martín.

The background of the image shows an art installation consisting of three digital screens mounted on a dark, possibly black, frame. The leftmost screen is tilted upwards and displays a close-up of a branch with small, light-colored flowers and green leaves against a light blue background. The middle screen is upright and shows a bouquet of flowers, including purple and red blooms, in a clear glass vase. The rightmost screen is also upright and displays a close-up of a single flower, possibly a lily, with a soft, ethereal glow. Numerous black cables are visible, trailing from the bottom of the screens and hanging down, suggesting a complex digital or interactive setup. The overall lighting is dim, with the primary light source being the screens themselves, which cast a soft glow on the surrounding dark environment.

JULIETA TARRAUBELLA

LA VIDA SECRETA DE LAS FLORES | 2018 - 2024

LA VIDA SECRETA DE LAS FLORES

La propuesta plantea un jardín mediado por la tecnología, donde las flores ascienden orgánicamente por las paredes mientras exponen el proceso de exploración e investigación a través del cual la artista concibe esta obra.

Sometiendo las flores a un proceso de grabación mediante un sistema de cámaras de seguridad en circuito cerrado, la artista captura y documenta meticulosamente cada fase de su existencia, desde el despliegue de sus capullos hasta su inevitable muerte. A través de la manipulación de recursos audiovisuales, la obra relativiza la percepción de los ritmos de la vida humana, desafiando la linealidad del tiempo, revelando la vida secreta de las flores y perpetuando su belleza efímera.

Mediante una observación silenciosa, Tarraubella explora la influencia a la que los humanos están constantemente expuestos, afectando directamente su comportamiento y fisicalidad. El acto de monitorear un ser vivo nos lleva a reflexionar sobre las dinámicas de poder arraigadas en el marco de la mediación audiovisual en la vida contemporánea. La propuesta expositiva desafía los límites entre la naturaleza y su representación artificial.

The proposal raises a technology-mediated garden where the flowers ascend organically the walls while exposing the process of exploration and investigation through which the artist conceives this work.

Subduring the flowers to a recording process through a closed-circuit system of security cameras, the artist captures and meticulously documents each phase of their existence, from the unfurling of their buds to their inevitable death. Through the manipulation of audiovisual resources, the artwork relativizes the perception of human life rhythms, challenging the linearity of time, revealing the secret life of flowers, and perpetuating their ephemeral beauty.

Through silent observation, Tarraubella delves into the influence to which humans are constantly exposed, directly affecting their behavior and physicality. The act of monitoring a living being prompts us to contemplate the power dynamics rooted within the framework of audiovisual mediation in contemporary life. The exhibition proposal challenges the boundaries between nature and its artificial representation.



Julieta Tarraubella

La Vida Secreta de las Flores | The Secret Life of Flowers

Jardín_#9_Liliums Blancos | Garden_#9_White Lilies

2024

Video-escultura | Video-sculpture

Mosaico de 7 pantallas LCD (10" y 7"), estructura de acero inoxidable, cables USB-C a USB, y fuente de alimentación.

Mosaic of 7 LCD screens (10" and 7"), stainless steel structure, USB-C to USB cables, and power supply.

63 x 65 cm | 24.80 x 25.59 in

Edición | Edition 2 + A/P



Julieta Tarraubella

La Vida Secreta de las Flores | The Secret Life of Flowers

Jardín_#3_Tulipanes | Garden_#3_Tulips

2024

Video-escultura | Video-sculpture

Mosaico de 4 pantallas LCD (10" y 7"), estructura de acero inoxidable, cables USB-C a USB, y fuente de alimentación.

Mosaic of 4 LCD screens (10" and 7"), stainless steel structure, USB-C to USB cables, and power supply.

55 x 44 cm | 21.65 x 17.32 in

Edición | Edition 2 + A/P



Julieta Tarraubella

La Vida Secreta de las Flores | The Secret Life of Flowers

Jardín_#10_Marimónas, Tulipanes & Narcizos

Garden_#10_Persian buttercups, Tulips & Daffodils

2024

Video-escultura | Video-sculpture

Mosaico de 5 pantallas LCD (10" y 7"), estructura de acero inoxidable, cables USB-C a USB, y fuente de alimentación.

Mosaic of 5 LCD screens (10" and 7"), stainless steel structure, USB-C to USB cables, and power supply.

44 x 47 cm | 17.32 x 18.50 in

Edición | Edition 2 + A/P



Julieta Tarraubella

La Vida Secreta de las Flores | The Secret Life of Flowers

Jardín_#5_ Lilioms & Azafrán | Garden_#5_Lilies & Saffron

2024

Video-escultura | Video-sculpture

Mosaico de 5 pantallas LCD (10" y 7"), estructura de acero inoxidable, cables USB-C a USB, y fuente de alimentación.

Mosaic of 5 LCD screens (10" and 7"), stainless steel structure, USB-C to USB cables, and power supply.

56 x 38 cm | 22.05 x 14.96 in

Edición | Edition 2 + A/P



JULIETA TARRAUBELLA | BIO

> [Rolf Art website link](#)

Julieta Tarraubella (Argentina/Perú, 1991) es artista visual y diseñadora de imagen y sonido, graduada de la Universidad de Buenos Aires. Fue seleccionada para iniciar en 2024 la Maestría en Fotografía en ÉCAL, Suiza. En 2014, ganó la Beca Escala AUGM para un intercambio y estudiar Artes Visuales y Medialogía en UNICAMP, Brasil. Fue seleccionada en 2015 para el Programa de Pasantías de la Colección Peggy Guggenheim en Venecia, Italia. Durante 2017, participó en el Programa de Cine en la Universidad Torcuato Di Tella. En 2019, ganó el premio de la Bienal de Arte Joven de Buenos Aires -Categoría Artes Visuales- y obtuvo una beca de residencia para asistir en 2021 a Pivô Pesquisa en São Paulo, Brasil. Durante 2021, fue invitada a participar en la Bienal Sur, recibió una Beca de Creación del Fondo Nacional de las Artes, Argentina, y fue seleccionada para el Premio Fundación Fortabat. En 2023, ganó el premio del festival GETXOPhoto, España, y fue finalista para el Premio Fundación Andreani. Su obra ha sido exhibida en diversas instituciones como el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), Museo MAR, Centro Cultural Kirchner (CCK), Centro Cultural San Martín, cheLA, Pivô, Universidad Torcuato Di Tella, UV Estudios, Espacio Fundación Telefónica y CCM Haroldo Conti, entre otros. Su obra forma parte de reconocidas colecciones latinoamericanas.

> [Rolf Art website link](#)

Julieta Tarraubella (Argentina/Perú, 1991) is a visual artist and image and sound designer, graduated from the University of Buenos Aires. She was selected to begin the Master's in Photography at ÉCAL, Switzerland. In 2014, she won the AUGM Scale Scholarship for an exchange program to study Visual Arts and Medialogy at UNICAMP, Brazil. She was selected in 2015 for the Peggy Guggenheim Collection Internship Program in Venice, Italy. During 2017, she participated in the Cinema Program at the University Torcuato Di Tella. In 2019, she won the prize of the Biennial of Young Art of Buenos Aires -Visual Arts Category- and was awarded a residency grant to attend in 2021 at Pivô Pesquisa in Sao Paulo, Brazil. During 2021, she was invited to participate at Bienal Sur, received a Creation Scholarship from the National Arts Fund, Argentina, and was selected for the Fortabat Foundation Award. In 2023, she won the prize at the GETXOPhoto festival, Spain, and was shortlisted for the Andreani Foundation Prize. Her work has been exhibited in several institutions such as the Museum of Modern Art of Buenos Aires (MAMBA), MAR Museum, Centro Cultural Kirchner (CCK), Centro Cultural San Martín, cheLA, Pivô, University Torcuato Di Tella, UV Estudios, Espacio Fundación Telefónica, and CCM Haroldo Conti, among others. Her work is part of renowned Latin American collections.

Sobre **ROLF Art**
About **ROLF Art**



Statement

DEDICADA AL ARTE VISUAL CONTEMPORÁNEO LATINOAMERICANO

Rolf Art, localizada en Buenos Aires y fundada en 2009 por Florencia Giordana Braun, es la única galería de arte especializada en imagen técnica en Argentina. Enfocada en las artes visuales latinoamericanas, la galería representa e impulsa un selecto grupo de artistas y legados (*estates*) que exploran los límites de la imagen en sus diversas expresiones. El perfil curatorial de la galería indaga en la unión, siempre en tensión, entre las estrategias formales y la profundidad conceptual, desafiando la coyuntura y considerando el contexto político, social y económico de la producción artística como un factor determinante para la interpretación del arte. Con el fin de promover la producción y apreciación del arte contemporáneo, Rolf Art desarrolla un sólido programa global que comprende trabajos de investigación y archivo, exhibiciones, proyectos editoriales y audiovisuales, participación sostenida en ferias de arte y fotografía, encuentros de formación, colaboraciones institucionales y gestión de adquisiciones públicas y privadas; posicionando internacionalmente la obra de artistas latinoamericanos y contribuyendo a la legitimación de las expresiones visuales de América Latina en el mundo.

DEVOTED TO CONTEMPORARY LATIN AMERICAN VISUAL ARTS

Rolf Art, located in Buenos Aires and founded in 2009 by Florencia Giordana Braun, is the only art gallery specialized in technical image in Argentina. Focused on contemporary Latin American visual arts, the gallery represents and promotes a selected group of artists & Estates that explores the limits of the image in its several expressions. The curatorial profile challenges the given conjuncture considering the social, political & economical background of artistic production as a determining factor for art's interpretation. In order to promote the production and appreciation of contemporary art, Rolf Art develops a solid global program comprising research and archive work, exhibitions, sustained participation in leading international art & photo fairs, editorial and audiovisual projects, educational and training courses, institutional collaborations, and public & private acquisitions management; positioning the work of Latin American artists internationally and contributing to the legitimization of the visual expressions from the Latin American region worldwide.



Contacto Contact

CONTACTO | CONTACT

Esmeralda 1353 - C1007ABS
Buenos Aires, Argentina.

t: +54 11 4326-3679
e: info@rolfart.com.ar
w: www.rolfart.com.ar

HORARIO | HOURS

De lunes a viernes de 11 am a 7 pm.
Sábado, domingo y feriados cerrado.
11 am - 7 pm, from Monday to Friday.
Closed on Saturday, Sunday and
holidays.

Para agendar una visita fuera de este
horario o ante cualquier inquietud por favor
contactarse a info@rolfart.com.ar o por
WhatsApp +549 11 51787629

To book your visit after hours or in case of
any inquiry please contact info@rolfart.com.ar
or by WhatsApp +549 11 51787629



ROLF

LUN - VIER 11:00 - 20:00 Hs.
Esmeralda 1353 | C1007AB5
Buenos Aires | Argentina
T. +54.11.48044318
E. info@rolfart.com.ar
W. www.rolfart.com.ar

ROLF

MERIDIANO