

**BP.15**

**Bienal de  
Performance  
Argentina**

**Argentine  
Performance  
Biennial**

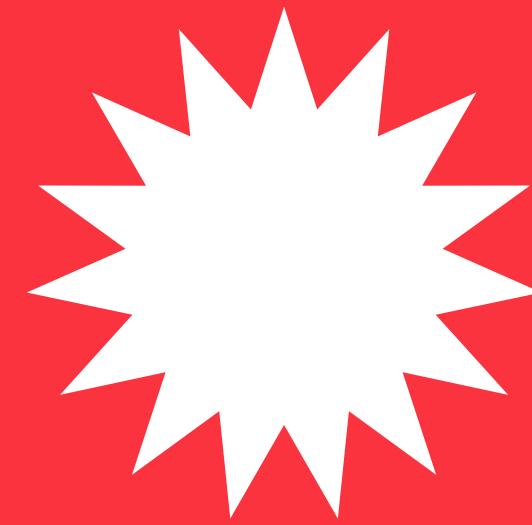








<p>16 Una bienal para ser protagonista A Biennial to be the Protagonist <b>Graciela Casabe</b></p> <p>18 La performance del siglo XXI Performance of the 21st Century <b>Susana Tambutti</b></p> <p>22 La performance en tiempos de selfies Performance in the Times of Selfies <b>Marcela A. Fuentes</b></p>	<p>29 El Método Abramović The Abramović Method <b>Marina Abramovic</b></p> <p>45 El lenguaje del futuro The Language of the Future <b>Laurie Anderson</b></p> <p>57 Flor tallada en madera Flower Carved in Wood <b>Gabriel Baggio</b></p> <p>67 Dedicatorias Dedications <b>Martín Bauer</b> <b>Alejandro Cesarcó</b></p> <p>77 Under de si <b>Diego Bianchi</b> <b>Luis Garay</b></p> <p>91 Target <b>Liu Bolin</b></p> <p>103 Encuentro con Tania Bruguera A Meeting with Tania Bruguera <b>Tania Bruguera</b></p> <p>115 Una mirada desde lo masculino A View from a Male Perspective <b>Sophie Calle</b> <b>Maricel Alvarez</b></p> <p>129 La colección de gallos The Rooster Collection <b>Ana Gallardo</b></p>	<p>137 Artaud 1. Lengua ∞ madre Artaud 1. Mother ∞ Tongue <b>Emilio García Wehbi</b> <b>Gabo Ferro</b></p> <p>149 Papelón <b>Roberto Jacoby</b> <b>Alejandro Ros</b></p> <p>159 Twilight <b>Jorge Macchi</b> <b>Edgardo Rudnitzky</b></p> <p>169 Encuentra tu igual Find your Equal <b>Marta Minujín</b></p> <p>183 No soy tan joven como para saberlo todo I'm not Young Enough to Know Everything <b>Mondongo</b></p> <p>191 El gran ensayo The Great Essay <b>Mariana Obersztern</b></p> <p>205 Des lúcidos <b>Provisorio Permanente</b></p> <p>217 Asamble <b>Amalia Pica</b></p> <p>229 El tiempo entre nosotros The Time Between Us <b>Fernando Rubio</b></p>	<p>241 Eva: volveré y seré performers Eva: I Will Come Back, and I Will Be Performers <b>Martín Sastre</b></p> <p>251 Los contempladores The Contemplators <b>Diana Szeinblum</b></p> <p>265 Patrón de convivencia Pattern of Co-Existence <b>Nicolás Varchausky</b> <b>Juan Onofri Barbato</b> <b>Matías Sendón</b></p> <p>275 VI Sesión en el Parlamento 6<sup>th</sup> Parliamentary Session <b>Osías Yanov</b></p> <p>287 Murmullo Murmur <b>Leonello Zambón</b> <b>Eugenia González</b></p> <p>295 Muestras / Exhibitions</p> <p>Cuídese mucho Take Care of Yourself <b>Sophie Calle</b></p> <p>Volátil Felicidad Volatile Happiness Curador / Curator: <b>Rodrigo Alonso</b></p> <p>319 Biografías / Biographies</p> <p>344 Créditos / Credits</p>
---	---	---	--



# Una bienal para ser protagonista

Ya desde aquellos lejanos años 90 y su “Volátil Felicidad”, el mundo de la performance atravesó primero mi interés personal y luego mi vida profesional.

Llamativamente, en la última década la performance ha cobrado cada vez más vigencia; es omnipresente en galerías, museos, diversos escenarios, festivales y bienales, ya sea por sí misma o como un ingrediente activo.

Por eso, cuando imaginamos y concebimos BP.15, tuvimos como motor creativo la idea de que, mucho más que divulgar lo que se estaba haciendo en este ámbito, queríamos producir obra nueva, convocando artistas que provenían de diversas disciplinas y que utilizaban la performance como lenguaje, ya sea de forma habitual como ocasionalmente.

# A Biennial to be the Protagonist

Back in the 90s, with their characteristic “Volatile Happiness”, the world of performance became the object of my personal interest first and then part of my professional life.

Surprisingly enough, over that past decade performance has gained more and more momentum; it is omnipresent in galleries, museums, in the most diverse stages, festivals and biennials, both as a stand-alone practice and as an active ingredient.

That is why, when we envisioned and created BP.15, our creative engine was the idea that, more than presenting the latest practices of the field, we would produce new work, inviting artists of different backgrounds who used performance as a language, recurrently or occasionally.

Además, buscábamos generar un diálogo inspirador: entre disciplinas, entre instituciones, entre la esfera pública y la esfera privada y, sobre todo, un diálogo de los artistas entre sí y con el público, trabajando en espacios públicos y privados, en la Ciudad de Buenos Aires y en las provincias.

Creamos la Bienal porque sabíamos del potencial de la performance como herramienta de comunicación de ideas, pensamientos y creatividad plena. Y porque también apostamos a que la mejor manera de contestar la pregunta “¿qué es una performance?” era y es a través de la experimentación directa, de la posibilidad de verla en vivo, de participar y ser protagonista de ella y, desde esa vivencia, reflexionar sobre ella académicamente.

Hoy, luego de que más de 100 artistas presentaran 25 proyectos -15 de ellos inéditos- a lo largo de 43 días, se utilizaron 19 espacios y una veintena de instituciones y sus curadores formaron parte de BP.15, sabemos que una performance da paso a la curiosidad, a la reflexión, al juego, al disfrute y al placer. Y los más de 220.000 participantes la bienal pueden dar cuenta de ello.

Todos juntos -artistas, instituciones, prensa y público- hicimos que esta primera edición de BP.15 sea difícil de superar. Pero el terremoto emocional al interior de cada uno de nosotros luego de esta experiencia transformadora, hace que ya estemos preparándonos para un nuevo viaje y nuevos desafíos. Para que todos volvamos a formar parte de esa inmensa fuerza inspiradora que es la creación artística.

We also sought to generate an inspiring dialogue among disciplines, institutions, the public and private sector; but above all, artist-to-artist and artist-to audience dialogues, working in private and public spaces in the City of Buenos Aires and the provinces.

We created the Biennial because we knew about the potential of performance as a tool to communicate ideas, thoughts and creativity at its fullest. And because we believe that the best way to answer the question “what is a performance?” was and is to experience it first-hand, to see it live, to participate and become its protagonist, and based on that experience, to reflect upon it from an academic perspective.

Today, after more than 100 artists presented 25 projects, 15 of them making their debut presentation, throughout 43 days, using 19 venues and with about twenty institutions and curators being part of the BP.15, we are certain that performance leads to curiosity, insight, play, enjoyment and pleasure. The more than 220,000 participants of the biennial can account for that.

All together -artists, institutions, press and public- made the first BP.15 an event hard to top. But the emotional turmoil inside each one of us after this transformational experience makes us ready for a new journey and new challenges. So that we can all be part of this immense, inspiring force that is artistic creation.

## La performance del siglo XXI

El Área Académica de la Bienal de Performance 2015 tuvo como objetivo impulsar, desde distintas perspectivas, la reflexión en torno a cuestiones relacionadas con el mundo del arte y la sociedad contemporánea y, al mismo tiempo, instaurar un lugar de pensamiento que permita vincular diversos ámbitos del quehacer académico con la producción artística actual.

Temas como la intraducibilidad del término performance, el problema de su especificidad disciplinaria, la dimensión espacio-temporal de la acción, la posibilidad de su reproducción, la valoración de lo efímero, la presencia del cuerpo como vehículo de concepciones estéticas, los desplazamientos dentro del concepto de género, la relación entre la práctica escénica y la práctica socio-política, entre otros, fueron parte de los debates presentes en esta sección académica.

Las actividades se organizaron en torno a ejes temáticos, los cuales intentaron dar cuenta de las variadas configuraciones

## Performance of the 21st Century

The Academic Program of the 2015 Bienal de Performance had the purpose of promoting, from different perspectives, a reflection upon issues related with the world of art and contemporary society, and at the same time, proposing a place for thought that allowed for the interaction between the different academic environments and the current artistic production.

Issues such as the impossibility of translating the word performance, its disciplinary specificity, the space-time dimension of the action, its possibility of reproduction, the value of the ephemeral the presence of the body as a vehicle for aesthetic conceptions, movements within the concept of genre, the relationship between the performing and the socio-political practice, among others, were all part of the debates featured in this academic section.

The activities revolved around five specific focus themes, in an attempt to represent the different configurations of

discursivas presentes en las prácticas actuales. Así, mediante el trazado de varias trayectorias, fueron expuestas las complejas dimensiones de un tema abordable desde múltiples perspectivas.

En *Las prácticas artísticas dentro de las nuevas constelaciones performativas* se examinó la performance como un transgénero surgido a partir de la articulación de varias prácticas vinculadas al arte. Los seminarios y talleres trabajaron sobre temáticas relacionadas con el proceso de democratización del arte, la esfera pública como escenario de contaminaciones entre lo ficcional y la experiencia cotidiana, a lo cual se sumaron las cartografías de la deriva, con forma de recorridos alternativos de circulación en la ciudad y en Internet.

En *Debates ontológicos y perspectivas epistemológicas sobre la performance*, el tema de la desaparición, reaparición, experiencia inmediata y recuerdo apuntó a la pregunta ontológica sobre el carácter efímero de la performance: ¿la performance es, en su desaparición, o en sus distintas formas de permanencia? El interrogante fue la base para reflexionar acerca de un acto que es un permanecer de manera diferente y cómo, en su reaparición, la performance se transforma en una forma de archivo.

La relación entre la performance y la revolución científico-tecnológica de la última década fue tratada en *Performatividad, ciencia y tecnología. Reinención de los denominados mundos reales*. El mundo digital, la hiperconectividad y la experimentación con los espacios virtuales como nuevas formas de percibir la temporalidad y la realidad fueron el tema de estudio junto con el impacto de la biología de lo posible y la vida artificial.

the discourse found in current practices. Thus, by outlining different trajectories, the complex dimensions of an issue approachable from multiple perspectives were presented.

In *Artistic practices within the new performative constellations*, performance was examined as a transgenre arising from the articulation of several artistic practices. Seminars and workshops focused on topics related with the democratization of art, the public sphere as an arena for cross-contaminations between fiction and daily experience, and cartographies of drift, featuring alternative city itineraries and internet surfing.

In *Ontological debates and epistemological perspectives on performance*, the issue of disappearance, reappearance, immediate experience and memory pointed towards the ontological question on the ephemeral aspect of performance: does performance exist, in its disappearance, or in its different ways of remaining? The question was the basis to reflect upon an action that involves permanence in a different way and how, in its reappearance, performance becomes a type of archive.

The relationship between performance and the scientific-technological revolution of the last decade was the focus of *Performativity, science and technology. Reinvention of the so-called real worlds*. The main topic of study was the digital world, hyperconnectivity and experimentation with virtual spaces, as new ways of perceiving time and reality, together with the impact of the biology of the possible and artificial life.

The experience of social protest and the conception of art as a political tool were at

La experiencia de la protesta social y la concepción del arte como arma política tuvieron su espacio en *La performance como propuesta desestabilizante*. La teatralidad y performatividad como dispositivos discursivos socioculturales extra-artísticos, la performance como una de las herramientas políticas de denuncia, los medios masivos de comunicación y las construcciones escénicas de la violencia en los espacios públicos fueron los temas de este apartado.

Los cuerpos que escapan y resisten a la norma se hicieron presentes en *Performatividad y corporalidades/sexualidades disidentes*. La subjetividad como ficción política inscripta en el cuerpo, la visibilización de los cuerpos abyectos fueron, entre otros, objetos de las reflexiones en torno a la patologización de la diferencia.

Todas estas instancias tuvieron la forma de seminarios, workshops, encrucijadas y conferencias que generaron espacios de exposición y problematización del concepto de performance -y sus derivaciones-, con el propósito de enlazar el universo de su praxis y los discursos teóricos que la rodean.

Las actividades contaron con la presencia de investigadores, activistas y artistas nacionales y extranjeros: Dra. Rebecca Schneider (Estados Unidos), Dra. Ileana Diéguez (México), Dra. Iliana Hernández García (Colombia), Mg. José Rafael Álvarez Colón (Puerto Rico), Mg. Fernanda Carvajal (Chile), Béatrice Josse (Francia), Grupo POST-OP que integran Elena Urko y Majo Pulido (España), Dr. Ricardo Seiça Salgado (Portugal), Mg. Javiera Saez (Chile), Tálata Rodríguez (Colombia). De Argentina: Prof. Sandra Torlucci, Lic. Ricardo Manetti, Dra. Andrea Giunta, Dra. Julia Elena Sagaseta, Dr. Gustavo Blázquez, Prof. Belkys Scolamieri, Dra. Gabriela D'Odorico, Dra. Cecilia Perea,

the center of Performance as an unsettling protest. Theatricality and performativity as extra-artistic socio-cultural discursive devices, performance as a political tool for protest, and mass media and theatrical representations of violence in public spaces were also the object of study.

The goal of *Performativity and dissenting corporealities/ sexualities* was to analyze the bodies that escape and resist the norm. Subjectivity as a political fiction inscribed on the body, and the visualization of abject bodies were the object of these reflections on the pathologization of difference.

All of these elements were discussed in seminars, workshops, crossroads, and conferences that generated spaces for presentations and discussions around the concept of performance and its byproducts, with the goal of linking the universe of its praxis with the surrounding theoretical discourses.

The activities included the presence of the following researchers, activists, and local and international artists: Dr. Rebecca Schneider (USA), Dr. Ileana Diéguez (Mexico), Dr. Iliana Hernández García (Colombia), José Rafael Álvarez Colón (Puerto Rico), Fernanda Carvajal (Chile), Béatrice Josse (France), POST-OP Group: Elena Urko and Majo Pulido (Spain), Dr. Ricardo Seiça Salgado (Portugal), Javiera Saez (Chile), Tálata Rodríguez (Colombia).

From Argentina: Sandra Torlucci, Ricardo Manetti, Dr. Andrea Giunta, Dr. Julia Elena Sagaseta, Dr. Gustavo Blázquez, Belkys Scolamieri, Dr. Gabriela D'Odorico, Dr. Cecilia Perea, Dr. Horacio Banegas, Dr. Ana Longoni, Dr. María Laura González, Leandro Tartaglia, Mg. Aimar Pérez Galí (España), Laura Kalauz y Dr. Federico Baeza, Lic. Gabriel Gendin, Lic. Eli Sirlin, Mg. Alejandra Ceriani, Lic. Fabián Kesler, Fabricio Costa Alisedo y Marcos López.

(Spain), Laura Kalauz and Dr. Federico Baeza, Gabriel Gendin, Eli Sirlin, Alejandra Ceriani, Fabián Kesler, Fabricio Costa Alisedo, Marcos López.

# La performance en tiempos de selfies

Ocupar el lugar de Eva Perón en su último discurso, borrar los límites del cuerpo para experimentar la inmensidad, meterse en una marea de cuerpos indistinguibles, sacarse una foto que se desvanece tan pronto como se revela, intentar constituir una asamblea a partir de la exploración del círculo, vivenciar el arte de performance como un método de vida, sentarse a mirar un monitor desde donde una serie de mujeres interpretan un correo electrónico que pone fin a una relación.

Estas son algunas de las situaciones de las que participaron quienes asistieron a la primera Bienal de Performance en Argentina; experiencias que encarnan los aspectos participativos y lúdicos, así como la inmaterialidad, el acento en el cuerpo y en la temporalidad de la performance como disciplina artística. Son experimentos sobre la percepción, lo comunitario, las relaciones de poder, de género; sobre lo efímero y la memoria.

# Performance in the Time of Selfies

To take Eva Peron's place during her last speech, to blur the limits of the body in order to experience vastness, to enter a wave of indistinguishable bodies, to take a picture that vanishes as soon as it is developed, to try to organize an assembly based on the exploration of the circle, to experience performance as a way of life, to observe a monitor where a series of women interpret an e-mail that ends a relationship.

These are some of the situations experienced by those who attended the first Bienal de Performance in Argentina; these experiences represent participative and playful aspects, as well as immateriality, the focus on the body and the temporality of performance as an artistic discipline. Experiments based on perception, the community, power or gender relations; they reflect upon memory and the ephemeral.

In this sense, Argentina -a country stud-

De esta manera, Argentina-un país ampliamente estudiado a escala internacional por sus prácticas culturales y políticas en el espacio público, desde el fútbol hasta el peronismo, y desde las rondas de las Madres de Plaza de Mayo hasta los biodramas-se suma al formato bienal para proponer experiencias que se engloban bajo el nombre de "performance", un arte caracterizado, paradójicamente, por su naturaleza constelativa.

Es difícil definir qué es performance. Y ésto lo saben aún quienes han cursado estudios superiores en la materia. De hecho, se puede decir que hay toda una performance ya clásica-una escena separable del fluir de los acontecimientos cotidianos-que comienza en el momento en que alguien pregunta: "Pero, ¿qué es 'performance'?" Esta pregunta es el abismo al que nos enfrentamos artistas, investigadores, curadores, estudiantes. Y si alguien dispara una rápida respuesta para salir del paso, desconfíen.

Para luchar contra una característica que le sería impropia, la performance, en tanto producción cultural que implica la idea de proceso, de acción, de contextualización, se está siempre desplazando. Se desplazan las definiciones, se desplazan los intereses e, incluso, las preguntas que vale hacer respecto de la performance: ¿Qué es, quiénes la hacen, para qué sirve, cómo evaluarla, a quiénes favorece, a quiénes excluye; es transgresiva o puede ser también conservadora? La performance-una forma cultural que, para algunos, denuncia y desarma la primacía del logocentrismo, de lo escrito como garantía de verdad, y del sujeto blanco definido como universal-depende siempre de quien habla, de quien hace, e incluso, del encuentro entre quien habla y quien pregunta.

En el campo de las artes, la performance se define como una disciplina basada en el

ied extensively worldwide for its cultural and political practices in the public space, from soccer to the Peronist movement, from the *Madres de Plaza de Mayo* gathering together for justice to bio-dramas-, is now also host to the Biennial format, proposing experiences encompassed under the name of "performance", a type of art defined by its constellative nature.

It is difficult to define what performance is. And this is known by those who have studied the subject extensively. We are already in a position to define a classical performance -a scene separable from the flow of daily events- which begins when someone asks: "But, what exactly is a 'performance'?" This question is the abyss most artists, researchers, curators and students face. Beware of those who just utter a quick, simplistic answer.

To fight off an attribute that is probably inappropriate, performance as cultural production involving the idea of process, action, contextualization, is always shifting. Definitions, interests, and even valid questions about performance are constantly changing. What is performance? Who makes it, what is the use of it, how should one evaluate it, who does it favor, who does it exclude? Is it transgressive or can it also be conservative? Performance -a cultural expression considered by some as an art form that denounces and dismantles logocentrism; the written as the epitome of truth; and the white subject defined as universal- always depends on who is speaking, who is making, and even the encounter between the one that is speaking and the one that is asking.

In the field of arts, performance is defined as a discipline based on the body and temporality. It has multiple genealogies;

cuerpo y en la temporalidad. Sus genealogías son múltiples; en toda performance aparece como un hacer que empuja los límites que establecen las disciplinas de las que se desprende. Desde las artes visuales, la performance emerge como parte de la trayectoria de la desmaterialización del objeto de arte que se da dentro del arte conceptual, donde el aspecto central de la obra es la acción o el proceso de ejecución antes que un producto material. La presencia del artista en vivo y su co-existencia con los espectadores en tiempo y espacio son características fundantes de esta práctica también conocida como arte vivo, arte del presente, arte no-objetual, o arte de acción. Aquí es donde aparece la performance como práctica interdisciplinaria, ya que en su no-objetualidad y en su despliegue en el tiempo emparenta a las artes visuales con el teatro, la danza y la ejecución de música en vivo. En este campo, "performance" es un término que alude al mecanismo básico, al modo de ser de las artes escénicas (*performing arts*) dado que en inglés significa "representación", "ejecución", "actuación", "evento", "función".

Más allá de constituir el presupuesto de actuación o ejecución que es la materia misma de las artes escénicas, "performance" en su modo más amplio significa dar una forma expresiva y a veces conscientemente política a una serie de comportamientos. Como vimos en el caso de las performances presentadas en la BP.15 que describí al comienzo, los artistas proponen una serie de condiciones a las que invitan a los "visitantes" a participar, con distintos grados de autonomía e indeterminación.

En el país no son nuevos estos experimentos con formas y modalidades artísticas, estos cruces entre disciplinas que incluyen una reflexión sobre la relación entre obra y espectadores. Algunos ejemplos paradigmáticos son las producciones realizadas en el Instituto Di Tella en los años sesenta; la muestra *Tucumán Arde* que ya constituye un hito representativo de la relación entre arte y política en el ámbito latinoamericano; las experiencias postdictadura que vincularon espacios no convencionales, disidencias sexuales, música, cabaret, poesía, artes visuales; los activismos de derechos humanos y la protesta, desde las Madres a los cacerolazos, donde se articula lo simbólico como parte de tácticas de intervención.

In all of them, performance is an action that pushes the boundaries set by the disciplines from which it spins off. In the context of visual arts, performance arises as part of the dematerialization of the art object, which occurs within conceptual art, where the central aspect of the piece is the action or the process of execution, rather than a tangible product. The live presence of the artist, and his or her co-existence with spectators in time and in space are the fundamental basis for this practice, also known as live art, present art, nonobjective art, or action art. Here is where performance, as an interdisciplinary practice, appears. As a non-object form of art, and due to its display in time, it acts as a bridge between visual arts, theater, dance and live music. And so, "performance" is a term that refers to the basic mechanism, the characteristics of performing arts, which means "representation", "execution", "acting", "event", "show".

Apart from being the foundation of action or execution of all performing arts, "performance" in the broader sense of the term means shaping a series of behaviors under an expressive, sometimes even political light. As we saw in the performances presented at the BP.15, which I described above, artists propose a series of conditions inviting "visitors" to participate, with different degrees of autonomy and indetermination.

In our country, these experiments with new artistic forms and modalities, these crossovers between disciplines that include a reflection on the relation between the piece and the spectator are not new. Some paradigmatic examples are those productions held at the *Instituto Di Tella* in the sixties; the play *Tucumán Arde*, which constitutes a milestone in the link between art and politics in Latinamerican scene; post-dictatorship experiences connected non-con-

máticos son las producciones realizadas en el Instituto Di Tella en los años sesenta; la muestra *Tucumán Arde* que ya constituye un hito representativo de la relación entre arte y política en el ámbito latinoamericano; las experiencias postdictadura que vincularon espacios no convencionales, disidencias sexuales, música, cabaret, poesía, artes visuales; los activismos de derechos humanos y la protesta, desde las Madres a los cacerolazos, donde se articula lo simbólico como parte de tácticas de intervención.

Sin embargo, en el país, de un tiempo a esta parte, la palabra "performance" ha comenzado a circular más, a importar más como valor adicional en el mercado de bienes culturales, nombrando de manera específica aquellas prácticas que en el pasado se articularon como "experiencias", o como arte político, conceptualismo, happenings, arte de acción, etc. La BP.15 recoge este interés, proyectando el trabajo sobre el tiempo y el espacio que implica este formato de producción dentro de un marco de temporalidades compartidas cada dos años. La bienal aparece así en el contexto local como promesa de continuidad y proceso en el tiempo.

Al decirse "bienal", esta gestión cultural de un arte efímero y contextual también ingresa en una constelación de bienales internacionales. Esta situación nos invita a abordar a la bienal como territorio para pensar lo transnacional en la era de la globalización, es decir, para pensar lo particular dentro de procesos de homogeneización o de *macdonaldización* del mundo. ¿Hay algo "argentino" que se pueda proponer y contribuir a la práctica y lectura crítica de la performance contemporánea? Si el arte de performance se trata de cuerpos y temporalidad ¿de qué manera consideran los artistas las diferencias entre cuerpos que

ventional spaces, sexual dissidence, music, cabaret, poetry, visual arts; human rights activism and protest, from the Madres de Plaza de Mayo to the *cacerolazos* — pot-banging as a sign of protest —, examples of the articulation of the symbolic as an intervention tactic.

However, in our country, the word "performance" has ever since begun to circulate more, and to matter more as added value in the market of cultural goods, specifically in relation to those practices that in the past were articulated as "experiences", or as political art, conceptualism, happenings, action art, etc. The BP.15 echoes this interest, projecting the work over time and space as defined in this production format, within a framework of shared temporalities every two years. The biennial emerges in the local context as a promise for continuity and process throughout time.

And when we say "biennial", this cultural management of an ephemeral and contextual art also becomes part of a constellation of international biennales. This situation invites us to consider the biennale as fertile ground to think transnationally in the era of globalization, that is, to think of singular elements within processes of homogenization or "McDonaldization" of the world. Is there something truly "Argentine" that can be proposed, and that can contribute to the critical practice and appreciation of contemporary performance?

If performance art is about bodies and temporality, how do artists consider the differences between bodies that matter for the Argentine territory? How do these local performances account or not for gender differences, ethnicity, race, sexuality, religion, capacity? And how do these practices engage in dialogue with the present moment

importan en el territorio argentino? ¿De qué manera estas performances locales dan cuenta, o no, de diferencias de género, etnicidad, raza, sexualidad, religión, capacidad? ¿Y cómo dialogan con el momento actual en Argentina esas prácticas sobre el estar juntos, sobre estructurar el tiempo y las relaciones de maneras creativas? Porque esta bienal se vio interpelada por el aumento de la visibilidad de la violencia de género y por el surgimiento de un activismo sostenido a través de #NiUnaMenos, que más allá de su reclamo específico ha suscitado en la gente, en el público, una reflexión o atención más aguda sobre las relaciones de género y sobre los cuerpos, de cuya extrema vulnerabilidad parecemos enterarnos siempre demasiado tarde.

La bienal fue también una bienal de las redes. Es la práctica de la performance en tiempos de *selfies*, en la era de cuerpos habituados a mostrarse, a registrarse y performar un “yo” ante un público de multitudes conectadas. Cuerpos que han dejado de ser espectadores hace rato y a quienes estas formas participativas que agrupa la performance interpelan de otra manera. Las expresiones de identidad que se dan en las redes sociales manifiestan que la performance, un arte definido por el aquí y ahora del acontecimiento, se proyecta en la actualidad en el “allí” del *live feed*. Ocupar el lugar de Eva Perón en su último discurso, sacarse una *selfie* y subirla a las redes. Una performance argentina y contemporánea.

of Argentina in terms of being together, structuring time and relations in a creative manner? This Biennial was challenged by an increase in the visibility of gender violence and the advent of an activism supported through #NiUnaMenos (“Not one less” a protest against gender violence), which went beyond one specific issue and invited people to think or pay closer attention to gender relations, and the vulnerability of bodies, which we seem to take notice of one minute too late.

The biennial was also a biennial of social media. Performance in the time of *selfies*, of bodies used to exhibiting themselves, to creating records and performing in front of a massive online audience. Bodies that have long ceased to be spectators, and which are challenged by these participative forms of performance. The expressions of identity that occur in social networks prove that performance, an art defined by the here and now of the event, is projected in the “there” of the live feed. Being in the shoes of Eva Perón during her last speech, taking a selfie and uploading it to the networks. One truly Argentine contemporary performance.

A medium shot of a woman from the waist up. She has long, dark, wavy hair and is wearing a light-colored, possibly white, button-down shirt. She is looking down and to her right, her gaze directed at a small object in her hands, likely a smartphone. The background is a plain, light color.

Marina  
Абрамовић

# El método Abramović

# The Abramović Method

El advenimiento de Marina Abramović a la Argentina desencadenó inflamadas polémicas en Facebook entre quienes ansiaban experimentar por sí mismos aquella época heroica de los años setenta (donde el cuerpo y, sobre todo, la idea de cuerpo emergían como una esperanza de salvación frente a la helada especulación mental del conceptualismo) y quienes se conformaban con la revitalización mediática de las primeras performances a través de cientos de miles de visitas a Youtube que registraban estampitas en blanco y negro.

Es comprensible que las críticas apuntaran contra la inversión de los gestos originarios, entonces desestructurantes y ahora convertidos en un spa espiritual (*¿un sparitual?*) a partir de ceremonias que serían celebradas por cada espectador. Ya fuera contar arroz como en una fábula china o reposar a ojos cerrados en un catre, mirar un punto en la pared o apretujarse sobre un tokonoma, todos debíamos vivir una experiencia, ese actual sucedáneo de la vida plena, con supresión de la voz, en el imperio del silencio y por lo tanto llevados en alas de la mística. Por medio de la mudez (no menos que de su cautivante belleza gitana), Marina pone en escena la metafísica de la presencia de la que hablaba Husserl y que Derrida desmontó a su manera. Yo soy aquí. Soy el que NO habla. Casi todas las religiones usaron el valor performativo del silencio, en particular el budismo. Marina lo ha hecho con frecuencia y también practicó con el pobre Ulay un duelo de bofetones como si fueran los *koan* del maestro oriental que enseña a sus discípulos la vaciedad de los discursos. Aquí reside quizás el reclamo más frecuente que se oyó entre los artistas argentinos: que se hiciera pasar por alma zen a un *franchising* de la marca Abramović.

La cóncava nave de la UNSAM en el barrio de Once fue un espacio más que apto para

Marina Abramović's coming to Argentina triggered a heated debate on Facebook between those who were anxious to experience the heroic period of the seventies in the flesh (where the body and especially the idea of the body emerged as the hope of salvation from the ice-cold mental speculation of conceptualism) and those who settled for the media revitalization of the first performances through hundreds of thousands of youtube views that recorded these black and white mementos.

It is understandable that criticism pointed towards the inversion of the original gestures, which back then were unstructured and now have become a spiritual spa (a sparitual?) based on ceremonies that would be celebrated by each viewer. No matter if this involved counting rice like in a Chinese fable, lying on a cot with your eyes shut, staring at a dot on a wall, or crowding together in a *tokonoma*, we all had to experience something, the happenings of a fulfilled life, suppressing our voice, in the empire of silence, therefore carried away by the wings of mysticism.

By being silent (but also through her captivating gipsy-like beauty), Marina exhibits the metaphysics of presence, as once described by Husserl and which Derrida dismantled in his own way. I am here. I am he who does not speak. Almost all religions have used the performative value of silence, especially Buddhism. Marina has done so frequently and, also used poor old Ulay in a slapping duel as if they were the *koan* of a wise professor teaching his disciples about the vacuity of discourses. This was the basis of most of the complaints made by Argentine artists; that a franchise of the Abramović brand took on the appearance of a Zen soul.

The UNSAM concave nave in the neighborhood of Once was a very adequate

convertirse en abadía del arte y así la situación tuvo mucho de culto minimalista, mucho de ordenación monacal manejada por oficiantes muy felices con sus túnicas y con su flamante profesión y mucho de bendición para la multitud de fieles que abarrotó las instalaciones. De este modo, la chispa de la performance se propagó por la pampa hasta atraer a los bomberos en una Bienal que se constituyó en uno de los eventos culturales más masivos del año.

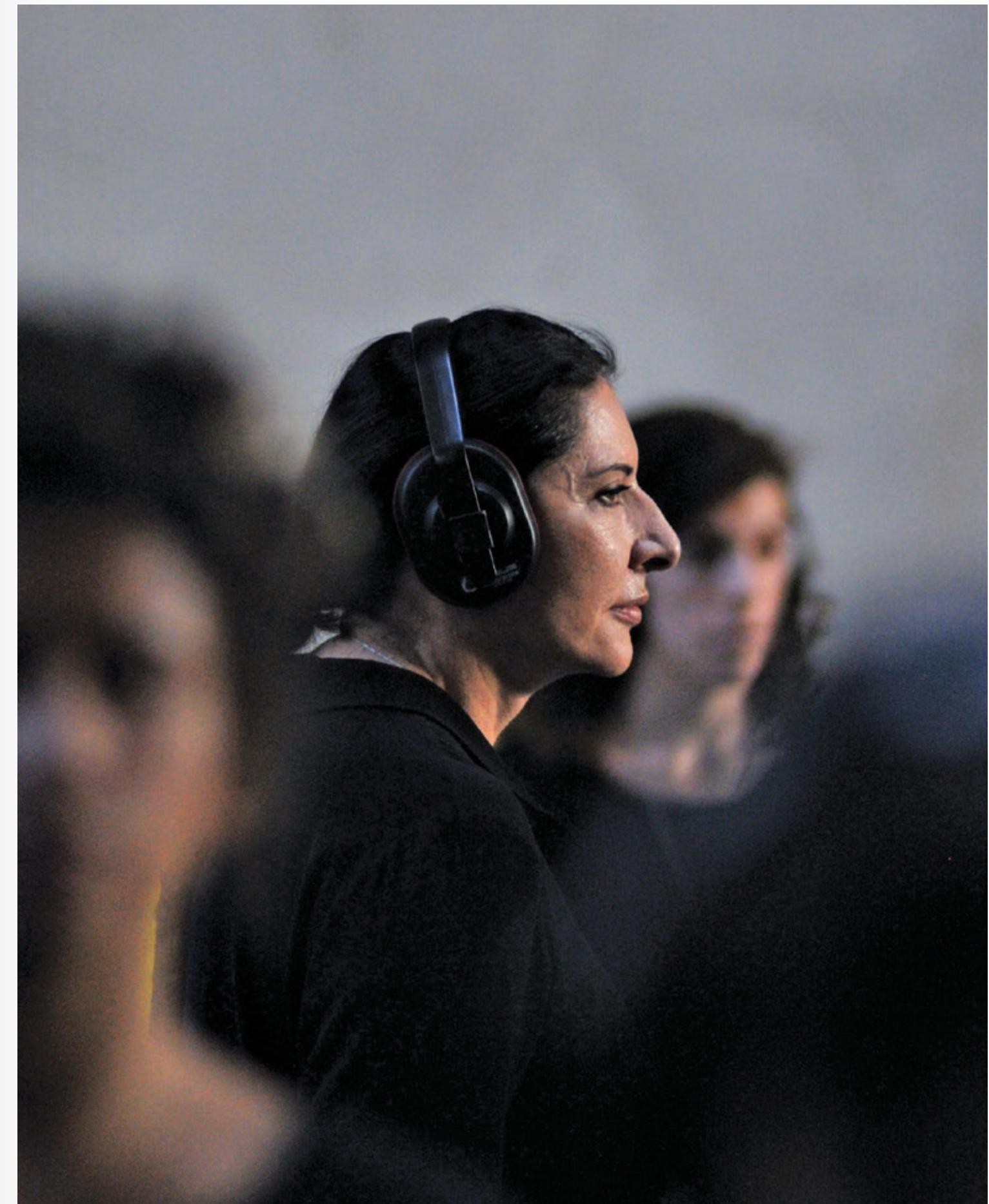
En los sesenta, Oscar Masotta señaló que se consideraba a la Argentina un país de happenistas. Algo habrá quedado en el ADN para que hoy sea una tierra de performers.\*

\*El autor recomienda ver [www.vivodito.org.ar](http://www.vivodito.org.ar)

space to become an abbey for art, and so the situation was reminiscent of a minimalist cult, of a monastic ordination managed by happy officiants with their tunics and brand-new profession, and a blessing for the crowd of believers who packed out the building. And so the spark of performance propagated into our territory, and ended up in flames for a Biennial that became one of the most massive cultural events of the year.

In the sixties, Oscar Masotta stated that he considered Argentina a country of happenists. Something must have stayed in our DNA for our land to be presently a land of performers.\*

\*The author recommends visiting [www.vivodito.org.ar](http://www.vivodito.org.ar)



**Marina Abramović**  
**El método Abramović**  
**The Abramović Method**

Espacio / Venue: Centro de Arte Experimental UNSAM  
Coproducción / Coproduction: Centro de Arte Experimental UNSAM



Marina Abramović



El método Abramović

The Abramović Method









Laurie  
Anderson



## El lenguaje del futuro

## The Language of the Future

Llegamos a 2015, es decir, a lo que parecía ser el futuro en 1984 (el año en que no sucedió todo lo que Georges Orwell había imaginado), cuando Laurie Anderson contaba en *The Language of the Future* (de su precoz obra maestra, *United States live*) una anécdota relacionada con una quinceañera que habla en un idioma “computacional”, casi el mismo que ahora es el de todos nosotros. En aquel año que no fue (todavía) lo que Orwell soñó, Anderson mediaba la treintena y ya era considerada una “artista avant garde multimedia” y, sobre todo, “tecnó”. Sus puestas incluían pantallas, efectos especiales, vocoder, gente que parecía robots. Un imaginario del “Futuro”, o lo que se pensaba sería el futuro desde que lo vimos en Los Supersónicos, lo que debería ser hoy.

Pero esta vez, hoy, y aquí en el teatro Opera Allianz de Buenos Aires, Laurie parece haber optado por un acto de higiene zen. La “multimedia” pidió que el escenario se iluminara a base de velas, muchas velas, cuyas llamas temblarán en el suelo por más de una hora. El ritual de la performer se ha reducido a su mínima (minimal) expresión. Un atril y un violín, al centro. A la izquierda, un sofá. Micrófonos. Los anima un cuerpo y una voz: los que Laurie Anderson pone en escena para compartir un rito donde el recital se destruye.

La situación es casi tribal: una persona le cuenta historias con música a otras, reunidas a su alrededor. En una era de “*ubiquitous listening*” (categoría de la musicóloga Anahid Kassabian), donde la presencia de la música es constante (iPods, teléfonos, ascensores, publicidades), esta nueva obra performática de Laurie Anderson resulta un ejercicio de meditación colectivo, una forma de atención necesaria que venera el casi silencio y la media luz. “Mi ambición es con-

We have finally arrived in 2015; that is, what seemed like the future in 1984 (the year in which nothing George Orwell had anticipated finally happened), when Laurie Anderson told us an anecdote in “The language of the Future” (from her avant-garde masterpiece, *United States Live*) that spoke about a fifteen-year-old girl who spoke a “computer-like” language, similar to the one we all use now. In that year that was not (yet) what Orwell envisioned. Anderson was thirty something and was already considered “a multi-media avant-garde artist” and above all, a “techno” artist. Her pieces included screens, special effects, vocoders, people who looked like robots. An imagery of the “Future”, or what we thought the future would look like ever since we saw ‘The Jetsons,’ or at least what it should look like today.

But this time, here and now, at the Opera Allianz Theater in Buenos Aires, Laurie seems to have opted for an act of Zen hygiene. The “multimedia” artist requested the stage be lit with candles, a lot of them, whose flames would flicker on the floor for more than one hour. The ritual of the performer has been narrowed down to its minimal expression. A music stand and a violin at the center. On the left, an armchair. Microphones. A body and a voice bring them to life: Laurie Anderson puts these elements on stage to share a ritual that deconstructs the concept of concert.

This is, in a way, a tribal situation: a person telling stories to others gathered around her, and music accompanying her account. In an era of “*ubiquitous listening*” (a category coined by musicologist Anahid Kassabian), where the presence of music is constant (iPods, cell phones, elevators, advertising), this new performance by Laurie Anderson is almost a collective exercise of meditation, a much-needed way of mindful attention, venerating the quasi-silence and the dim light.

vertirme en un trovador, absorber el mundo y tratar de expresarlo en una forma clara”, aseguró quien hoy, aquí, se propone juntarnos a escucharla, atendiendo a la cadencia de su voz, haciendo una antología de sus mejores fábulas, todas éas cuyas moralejas desovan un signo de interrogación donde podría ir un punto final. Las pinceladas de su violín se encargarán de recordarnos que esta mujer ha decidido “no escribir ensayos; trabajo en un nivel emocional y sensual”. Ese violín media entre el silencio y las palabras, insinuando que algunas cosas que no pueden ser dichas pueden ser comunicadas gracias a la música.

El espectáculo se llama *El lenguaje del futuro* y consiste en una antología de todo lo que Anderson había profetizado. “Hablar del futuro es una forma de hacer arte”, se escucha en un momento de la obra. “La ética es la estética del futuro”, se cita a Lenin, en otra situación. El futuro de la estética para Laurie sería encontrar una ética basada en el arte de hablar, de comunicarnos, de poner la voz y de poner el cuerpo. Esa podría ser su definición de la performance.

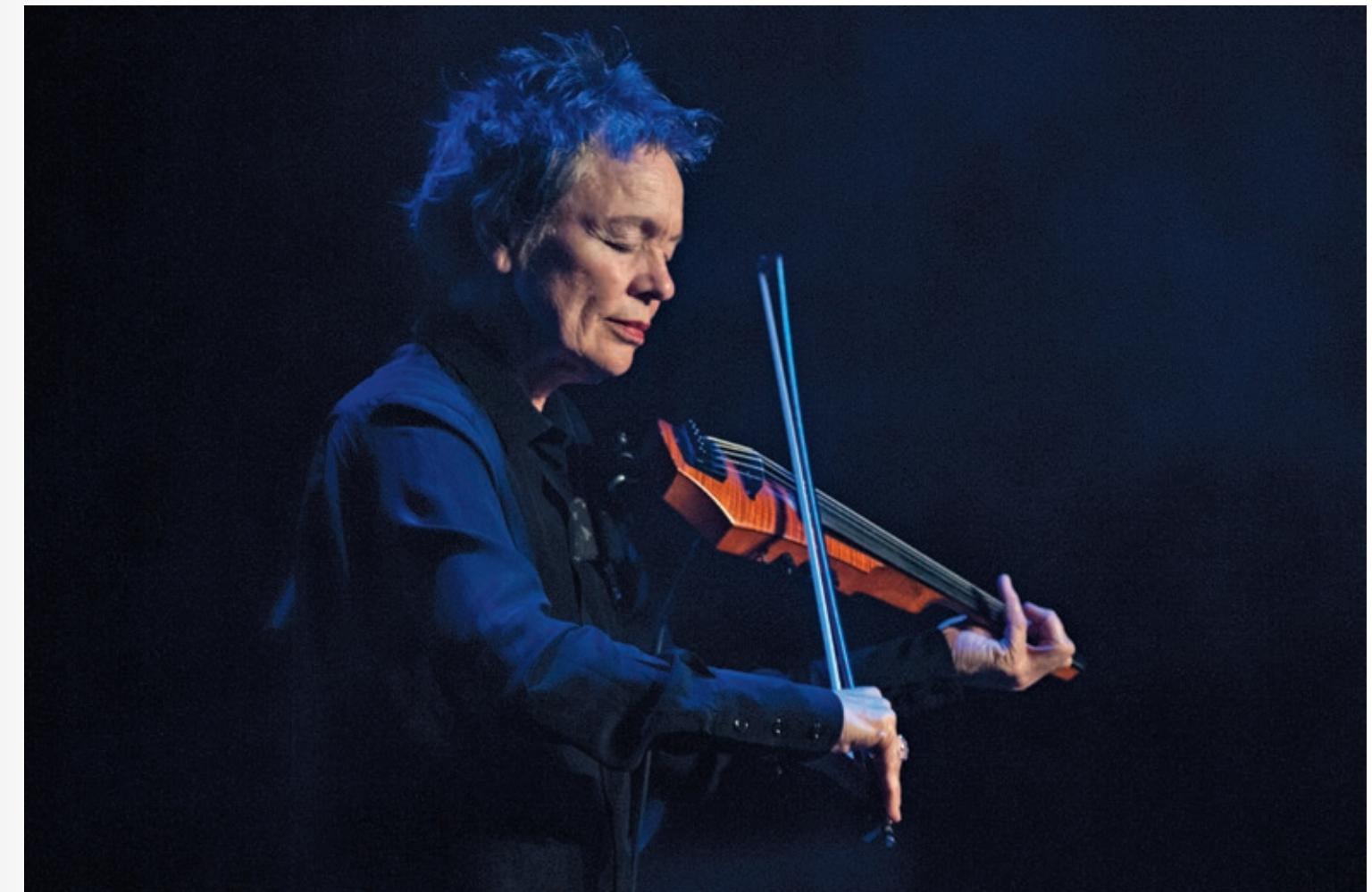
“My ambition is to become a troubadour, and to just absorb the world, and to try to express it in a very light way”, proposed the person who today, decided to bring us together to listen to her, noticing the cadence of her voice, creating an anthology of her best fables, whose morals end up in a question mark rather than a period. The strokes of her violin reminds us that this woman has decided “not to write essays; I work on an emotional and sensory level”. The violin is the mediator between silence and words, insinuating that some things that cannot be said may be conveyed through music.

The show is called “The Language of the Future” an anthology of everything Anderson had anticipated. “Talking about the future is an art form”, she says at some point during the performance. “Ethics is the aesthetics of the future,” she mentions quoting Lenin in another situation. The future of aesthetics for Laurie would be finding ethics based on the art of speaking, of communicating, of expressing oneself through one’s voice and body. That could be her definition of performance.



Laurie Anderson  
El lenguaje del futuro  
The Languaje of the Future

Espacio / Venue: Teatro Opera  
Coproducción / Coproduction: Time4Fun



...y las 300 palabras  
que quería saber cuáles eran.





**Gabriel  
Baggio**



## Flor tallada en madera

## Flower Carved in Wood

Durante dos días un extraño rito se produce en la Fundación Fortabat. Olor a madera, el golpe acompasado del martillo percutiendo sobre la gubia, el carraspeo de la lija, una atmósfera teñida de aserrín y el murmullo de dos voces inundan la sala. Un pequeño taller improvisado se recorta sobre el perfil posindustrial del edificio de vidrio, concreto y acero. En silencio asistimos a la escena, nos agrupamos en torno a la mesa de trabajo.

“Vamos a marcar el centro primero para luego vaciar el fondo, ¿sí?, ¿de acuerdo?, sobre la línea, siempre sobre la línea, con delicadeza. Derecha, derecha, ¿escuchaste el golpe? tiene que ser seco ¡ahí está! Suave, suave, no te apures, andá dando vuelta la herramienta, dale. Guardá los cortes en la memoria, los ojos mandan. ¡No! Utilizá los bordes de la herramienta, dale elegancia, acá te salió demasiado redonda, tiene que ser más chata...”. Las instrucciones continúan y pronto se intercalan con anécdotas, relatos del oficio, secretos, consejos. Las tareas adquieren cada vez mayor complejidad, un paso se sustenta sobre la experiencia del anterior. Artista y artesano se unen en una coreografía de gestos, palabras y sonidos. Allí se produce algo que sucede todos los días: transmisión, aprendizaje, continuidad, cambio.

La escena se corresponde al ciclo de performances *Procesos de aprendizaje*, serie que Gabriel Baggio comenzó en 2006. En ese momento aprendió a preparar kujelles a partir de las enseñanzas de su abuela y a tejer una agarradera al crochet. La experiencia se repitió hasta la actualidad trabajando luego con personas fuera de su entorno familiar. Se desarrollaron aprendizajes gastronómicos como la preparación del picante de pollo, fideos de espinaca con estofado, bollos pelones y adiestramientos vinculados con prácticas artesanales en desuso como

For two days, a strange ritual takes place at the Fundación Fortabat. The smell of wood, the rhythmic beat of a hammer hitting a gouge, the rumbling noise of sandpaper, an atmosphere tainted with sawdust and the murmuring of two voices, all fill the room. A small, improvised workshop appears over the post-industrial scene of the glass, steel and concrete building. We are silent witnesses of the scene, we gather around the work table.

“Let's first mark the center and then empty the background, ok? agreed? Over the line, always over the line, gently. To the right, to the right, did you hear the beat? It must be a dry beat, there! Softly, softly, don't rush it, start spinning the tool, come on. Keep the images in your memory, your eyes are boss. No! Use the fringes of the tool, do it elegantly, it's too rounded here! It should be flatter...” The instructions continue, and soon they mix with anecdotes, stories about the craft, secrets, tips. The tasks become more and more complex, and each step is the result of the previous one. Artist and artisan come together in a choreography of gestures, words, sounds. And then, something that happens every day: transmission, learning, continuity, change.

The scene is part of the cycle of performances called *Procesos de aprendizaje* (Learnign processes), a series by Gabriel Baggio that began in 2006. Baggio learned to manufacture *kujelles* based on the teachings of his grandmother, and how to knit a pot holder in crochet. The experience was repeated until today, involving people outside the family circle. Other learning experiences are presented, such as preparing spicy chicken, spinach spaghetti with stew, rounded pastries, or other artisanal skills now fallen into disuse like manufacturing a copper pan, wood marquetry, molding for machine sewing, and knitting a fishnet.

la realización de una olla de cobre batida, marquetería en madera, moldería para costura a máquina y el tejido de un mediomundo para pescar.

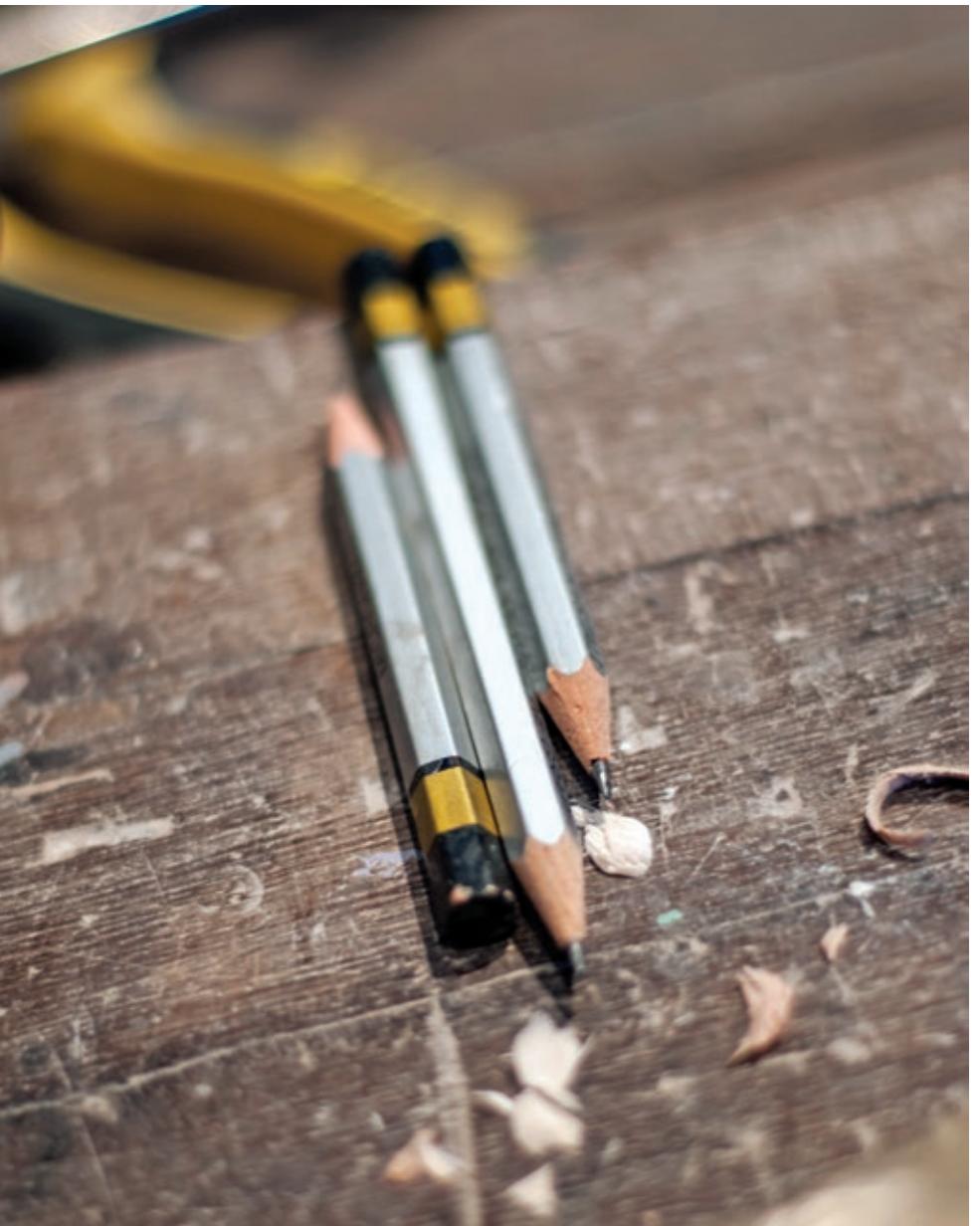
Entre la palabra y el movimiento del cuerpo emerge una de las problemáticas más recurrentes en la producción de Baggio, el tema central de esta performance: el interrogante sobre los mecanismos que determinan la transferencia y la transformación de los saberes dados. No se trata sólo de evocar amorosamente las realizaciones de los antecesores, sino de explorar la complejidad de estas herencias marcadas por la recuperación y el olvido. Es una pregunta que se dirige a las operaciones sensibles y materiales que sustentan nuestras memorias culturales.

Sobre la mesa ha quedado una flor tallada sobre la madera, objeto mudo, punto en una red de intercambios, de dones recíprocos, de adquisiciones y pérdidas.

**Gabriel Baggio**  
**Flor tallada en madera**  
**Flower Carved in Wood**

Espacio / Venue: Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat  
Coproducción / Coproduction: Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat





Flor tallada en madera

Flower Carved in Wood





Martín  
Bauer

Alejandro  
Cesarco



# Dedicatorias

# Dedications

Las dedicatorias parecen convertir en público algo privado, pero eso que se dice -esa declaración dirigida al destinatario, y también al lector, el tercero excluido- encierra lo no dicho: la justificación, el alcance y, aun, la identidad.

Cuando son honestas, las dedicatorias encubren y revelan -por partes iguales- una historia: la que une las palabras impresas o dichas y la de quien las recibe. *Dedicatorias*, la performance de Martín Bauer y Alejandro Cesarco tiene también una historia con senderos que se bifurcan. Por un lado, Cesarco había publicado en 2003 un volumen que reunía, casi como *objets trouvés*, varias (o todas) las dedicatorias de su biblioteca. Por el otro, hacia 2004, Margarita Fernández y Bauer estrenaron en el teatro Podewil de Berlín *Conferencia o el orden de las cosas*, obra definida como “microópera para dos pianos, percusión y dos conferencistas”. Ya estaban ahí las dedicatorias de Cesarco. En las notas de programa, Fernández decía: “A pesar de su título, esto no es una conferencia, sino una microópera sobre el tema de la conferencia. Como microópera trae música, como conferencia trae palabra”.

De ese origen persisten en *Dedicatorias* los hallazgos de Cesarco, el piano y la percusión, la microópera, que se despliega en tres partes y cuya sección central toma como tema las dedicatorias, y la idea de lista, que hace pensar en la Edad Media, en la encyclopedie china de la que Borges habla en “El idioma analítico de John Wilkins” o en las enumeraciones obsesivas de Georges Perec. Del mismo modo que el orden de la biblioteca es un ejercicio primario de la crítica, el ordenamiento de las dedicatorias es una asignación de afectos. Pero una vez que se pone en marcha, la *performance* tiene su propia legalidad, su propia manera de no entregarse con facilidad a las intenciones sentimentales.

Dedications seem to turn what is private into something public, but what is said -the declaration addressed at the recipient, and also the reader, the excluded third-party- encloses what is not said: its justification, reach, and even its identity.

When honest, dedications both conceal and reveal a story: one that brings together printed or spoken words with the person receiving them. Dedications, the performance by Martin Bauer and Alejandro Cesarco also has a story with forking paths. On one hand, Cesarco had published back in 2003 a volume that compiled, as all objets trouvés do, several (or all) dedications present in the books of his library. On the other hand, in 2004, Margarita Fernández and Bauer created *Conferencia o el orden de las cosas* (*Conference or the order of things*), which premiered at the Podewil theater in Berlin. The piece was defined as a “micro-opera for two pianos, percussion and two speakers”. And a dedication by Cesarco was already present. In the program’s notes, Fernández said: “Despite its title, this is not a conference, but a micro-opera on the topic of conferences. As a micro-opera it involves music, and as a conference it involves the spoken word”.

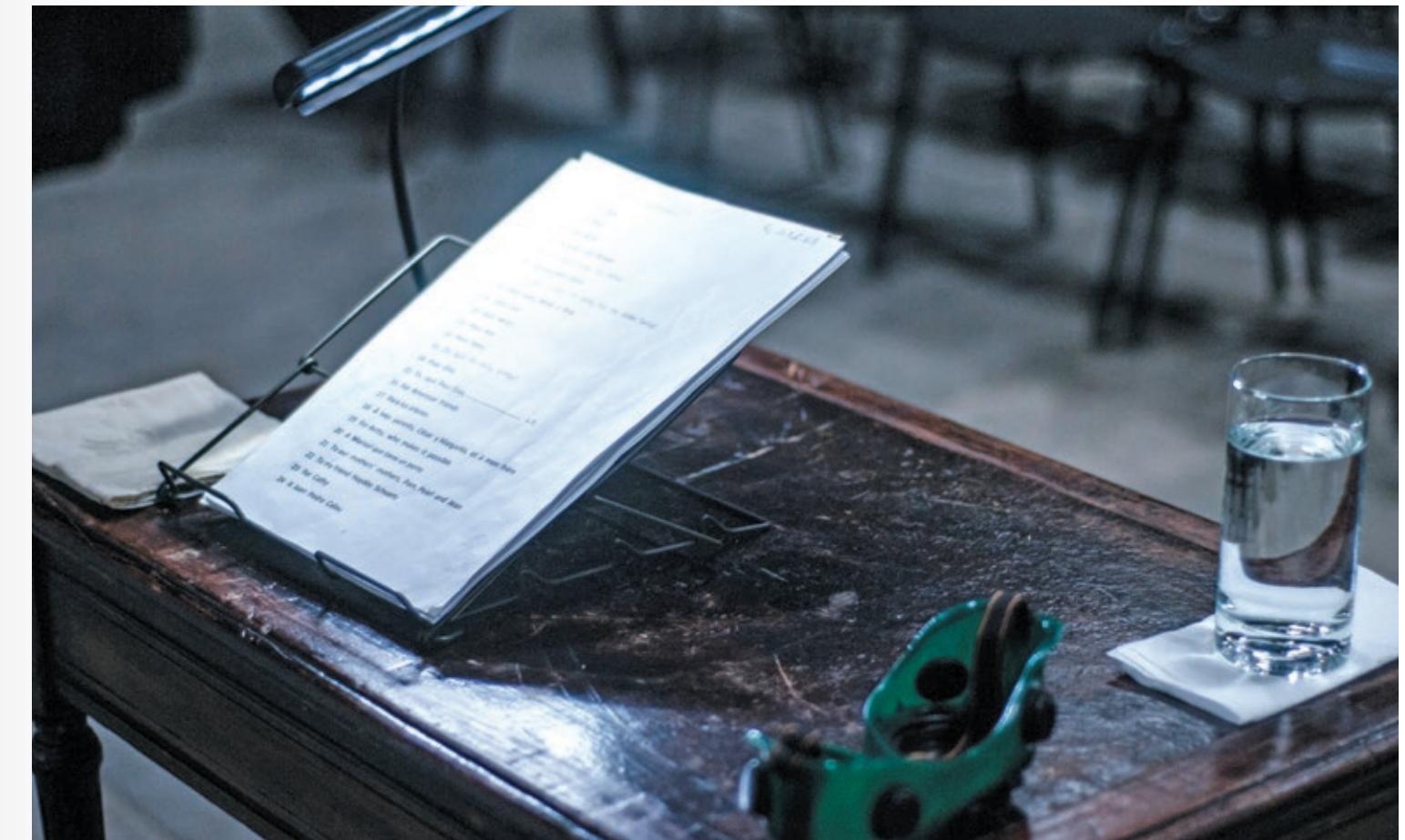
And from this origin, what persists in *Dedicatorias* are Cesarco’s findings, the piano and percussion, the micro-opera displayed in three parts and whose central section takes dedications as a central topic. The idea of a list, which is reminiscent of the Middle Ages, or of Borges’s Chinese encyclopedia in which he speaks of “John Wilkins’s analytical language”, or his obsessive enumerations of Georges Perec. In the same way that the order of a library is a primary exercise of critique, the ordering of dedications is an allocation of affects. But once it is rolled out, the performance has its own legality, its own way of not easily surrendering to sentimental intentions.

La sección central de *Dedicatorias* está ocupada por las dedicatorias propiamente dichas. Las dedicatorias son el tema de *Dedicatorias*. Fernández convirtió el listado incesante en una variedad de la poesía sonora, con agrupamientos fonéticos particulares. En cierto modo, podría suponerse un principio de forma sonata, con un tema (un encadenamiento de nombres propios) que se recapitula en el *finale*. La partitura de Bauer punea la voz, o mejor dicho, crea la atmósfera en la que las voces de Fernández y Marilú Marini puedan respirar.

Las dedicatorias -estas dedicatorias y las dedicatorias en general- comprenden un punto de autobiografía: aquello que se dedica a otro y, especialmente, el modo en el que se lo hace, dice algo acerca de uno mismo. Como en un sistema de relevos, Marilú Marini incluyó a Fernández en sus dedicatorias. Pero en otros casos conviene guardar el secreto bajo siete llaves. "A Wendy, tal vez." ¿Qué sabe el lector de eso? ¿Qué sabe la propia Wendy de semejante "tal vez"?

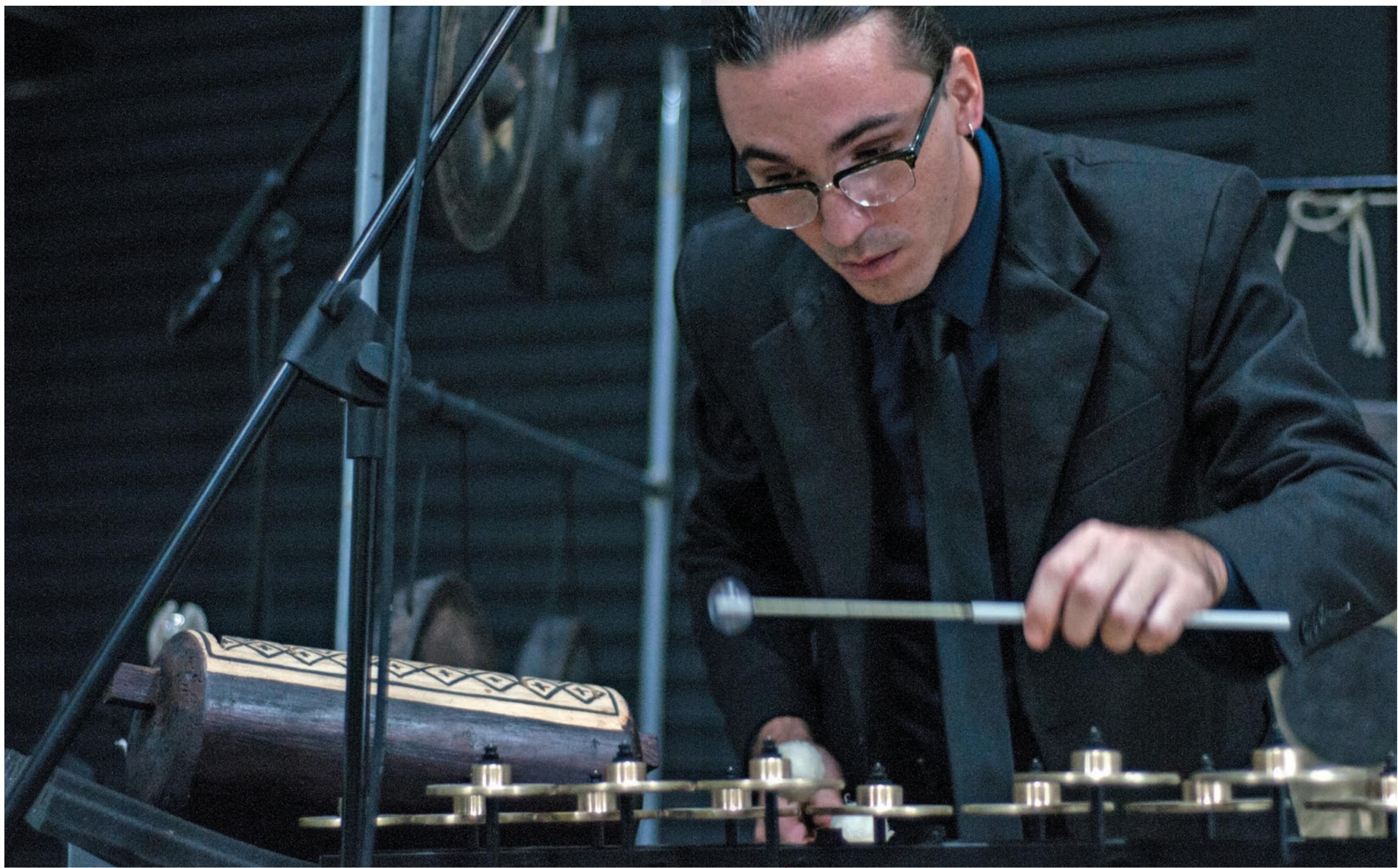
The central section of *Dedicatorias* is taken over by dedications per se. Dedications are the central topic of *Dedicatorias*. Fernández turned the endless list into a variety of sound poetry, with specific phonetic groups. In a way, one could envision a hint of the sonata form, with a theme (a chaining of names), recapitulated in the finale. Bauer's score emphasizes the voice, or said otherwise, creates an atmosphere in which the voices of Fernández and Marilú Marini can breathe.

Dedications -these dedications, and dedications in general- involve a certain degree of autobiography: something dedicated to someone else. The way in which one does this says something about oneself. As in a relay race, Marilú Marini included Fernández in her dedications. But in other cases, it is best to keep the secret under lock and key. "For Wendy, maybe". What does the reader know about this? What does the actual Wendy know of such a "maybe"?



**Martín Bauer / Alejandro Cesarco**  
**Dedicatorias**  
**Dedications**

Performers: Margarita Fernández y Marilú Marini  
Piano: Lucas Urdampilleta  
Percusión / Percussion: Bruno Lo Bianco  
Diseño sonoro / Sound Design: Mauro Zanolli  
Producción / Production: Mónica Paixao  
Espacio / Venue: Prisma KH  
Coproducción / Coproduction: Prisma KH, Fundación Proa, BP.15







**Diego  
Bianchi**

**Luis  
Garay**

## Under de si

El infierno es sólo una palabra, está claro. Es sólo eso y nada menos que eso. En ella caben todo tipo de escorbutos de la imaginación y desde siempre esa ha sido la función del infierno. Si no existiera este reservorio de desastres, no habría tampoco en nuestras vidas escasas y fugaces ningún contraste con la gracia. Así que la obra de Bianchi y de Garay nos ofrece, a guisa de Hieronymus Bosch contemporáneos y sacrílegos, la ocasión de un paseo por el infierno. Pero pongan especial atención a la idea del “paseo”: en todo paseo hay placer de deambulante; la tenue línea narrativa entre un cuadro y el vecino ni siquiera nos obligan a tender un puente literario o teatral de conectores lógicos. No hay oraciones subordinadas en este paseo, sino especies aisladas y rejuntadas por las mil llamaradas de este infierno bajo la espesura de los mares. Océanos de sentido, capas de artes residuales, de teorías, de museo, han sepultado bajo un mar mal escrito esta cápsula de pesadillas.

La primera constatación de este paseo (inocuo a la vez que desesperante) la ofrece el acto ritual de la entrada a los avernos: no hay aquí el clásico cartelito de *Lasciate ogni speranza*, sino que hay que entrar pisoteando una puerta que es sostenida por un puñado de personas aplastadas. Mido los pasos, trato de hacer el menor daño posible, de repartir mi peso en la justicia imaginaria del equilibrio, pero es probable que mi decisión de entrar –privilegiado– duela en diversas partes de otras personas. Es una constatación feroz: así es el mundo. Ninguna presencia, ninguna observación pasa sin alterar el flujo de las cosas observadas. Mientras pisoteo gente dudo a su vez de su inocencia: de todo el mosaico de posturas en este museo de la carne, algo habrán hecho estos performers para merecer tan ingrato tratamiento. E inmediata-

One thing is clear: hell is just a word. Nothing more, nothing less. This word includes all sorts of imagination twists, and this has always been the very role of hell. If this reservoir of disasters did not exist, we would not have any contrast with graciousness during our short, ephemeral lives. And so, Bianchi and Garay's piece offers us, in the manner of contemporary, sacrilegious Hieronymus Bosch, an occasion to walk around hell. But pay attention to the word “walk”: every leisurely walk entails the pleasure to wander around; the fine narrative line between one frame and the next does not even force us to build a literary or theatrical bridge using logical connectors. There are no subordinate clauses in this walk; only isolated species brought together by the thousands of flames of this hell, under the thick ocean. An ocean of sense, layers of residual arts, of theories, of museums, all these elements have buried this capsule of nightmares under a misspelled sea.

The first ascertainment of this walk (harmless yet distressing) involves the ritual of entering the underworld: there is no sign that reads “Lasciate ogni speranza”, though; one must enter by stepping over a door held by a bunch of people crushed underneath. I mind my steps, trying to do no harm, to even up my weight in the imaginary justice of balance, but it is likely that my decision to go in as one of the privileged, might hurt other people in different spots. It is a vicious confirmation: this is the way the world is. No presence, no observation happens without altering the flow of things observed. As I step over people, I simultaneously doubt their innocence: of the entire mosaic of postures in this flesh museum, the performers must have done something to deserve such ungrateful treatment. And I immediately cor-

mente me corrijo: todo pensamiento moral está vedado en el recinto, porque el mayor mérito de este evento (que será difícil de borrar de la memoria, como las imágenes del Bosco, de Caravaggio) es el de permitir a viva voz una mirada “divertida”, desviada. No hay horror en este paseo que no sea presentado como sarcasmo, y la complicidad entre contemporáneos es clara y evidente. El infierno es una palabra y nada más. No hay por qué temer a las palabras.

¿Se complica el paseo? No estoy seguro. ¿Persiste el juicio moral ante la exhibición impúdica y pletórica de gracia de estos cuerpos estirados hasta el límite, o seré capaz de no juzgar, ya que no hubo Juicio Final ni nada parecido, y aceptar que este infierno está hecho de vitrinas como un shopping, como un viejo Harrods devastado por el polvo del consumo y lo vetusto?

Meses más tarde, y en ocasión de esta reseña, las imágenes me aguardan intactas, como si un breve embrujo en la pócima que las liberara en mi torrente sanguíneo las hubiera hecho indelebles.

Las lenguas desesperadas brotando de las paredes para lamer las mieles industriales de unos potes de puro jarabe de maíz remezclado hasta mentir delicias y dulzuras procesadas; el tipo bronceándose en su ataúd de Silver Solarium bajo un gooteo de cremas protectoras, el escroto ardido de horas y horas de placer y calor cito; los comedores de helado siempre a punto, produciendo saliva sin libar jamás de la promesa de esa crema del Cielo; imágenes en celulares ofrecidas por dedos acalabados; fisicoculturismos intervenidos para hacerlos pasar por arte; bailes del caño sin espectadores, lucha desigual de hombres contra mesitas de luz; cabelleras, torsos; piernas, testimonios fragmentados de que

rect myself: all moral thoughts are forbidden in this room, because the greatest merit of this event, which will be hard to erase from one's memory, like images by Bosch or Caravaggio) is to allow an outspoken, deviated, “fun” point of view. All horrors in this promenade are presented as sarcasm, and the complicity between contemporaries is clear and evident. Hell is nothing but a word. Words are not to be feared.

Does the walk become more complicated? I am not sure. Does moral judgment persist when confronted with the shameless and gracious exhibition of these bodies stretched out to the limit, or will I be able to not judge, since there was no Final Judgment or anything like it, and accept that this hell is made of windows like in a shopping mall, like an old Harrods devastated by the dust of consumption and years gone by?

Months later, when writing this descriptive review, images are there intact as if a witchcraft or magic potion released them into my bloodstream making them permanent.

Desperate tongues sprouting from the walls to lick the industrial sweetness of pure corn syrup, mixed over and over to obtain a lie made of processed and delicious sweets; the guy getting a tan in his Silver Solarium coffin under dripping sun lotion, his scrotum in flames from hours and hours of pleasure and heat; ice-cream eaters always ready, producing saliva without ever tasting a heavenly flavor; cell-phone images offered by cramped up fingers; body-building intervened to make it pass as art; pole dancing with no audience, an unequal struggle between men and night tables; hair, torsos; legs, fragmented testimonies of past human life on Earth, indicating that both (Earth and life) have made little sense and instead have had a lot of papilla, skin, and desire.

ha habido vida humana sobre la Tierra y que ambas (Tierra y vida) han tenido en general poco sentido y en cambio sí mucha papila, mucha piel, mucho deseo.

El infierno de Bianchi y de Garay es un hule estampado con las versiones infinitas del deseo.

Bianchi and Garay's hell is oilcloth embossed with infinite versions of desire.

Diego Bianchi / Luis Garay

Under de si

Producción / Production: Belén Charpentier

Iluminación / Lighting Eduardo Maggiolo

Diseño sonoro / Sound design: Ismael Pinkler

Asistencia de montaje / Installation Assistance: Federico Cantini

Estilismo / Styling: Flavia Romera, Jackie Ludueña, Diego Bianchi y Luis Garay

Colaboración conceptual y diseño de imagen / Conceptual Collaboration and Image Design: Vanina Scolavino

Performers: Lucía Deca, Herman Langlouis, Giuliana Kiersz, Lulú Alvarado, Silvina Prosianiuk, Luz Peuscovich, Leandro Martínez, Lucas Lagomarsino, Federico Miyashiki, Mirta Citin, Olivier Ubertalli, Camilo Polotto, Lulú Scalise, Jackie Ludueña Koslovitch, Rocío Rôo, Leticia Lamela, Matías Maroevic, Ignacio Fanti, Matías Madala, Nicolás Mac Mahon, Nicolás Salvatierra, Lisandro Illa, Jennifer Wagner, Pilar Villasegura, Luciana Marinissen, Leandro Olmos, Emma Serna, Alejo Olaizola, Roxana Nakama, Mariana Hanashiro, Débora Nishimoto, Jair Jesús Toledo, Daniela Camezzana, Daniel Zelkowicz, María Baumbler, María Soledad Belén, María José Schroeder, Victoria Bonnano, Alejandro Santucci, Juan Felipe Hernandorena, María Aguirregomezcorta, Juan Ignacio González, Nicolás Roses Ponce, Daniel Bazet, Triana Leborans, Sabrina Cassini, Agustina Leal, Violeta Mansilla, Natacha Voliakovsky, Gianluca Zonzini, Julián Dubié, Alberto Antonio Romero, Andrés Alvez, Franco Bertolucci, Santiago Cervio, Gonzalo Daquino, Mariano Clemente, Flor Sánchez Elia, Rocío Mercado.

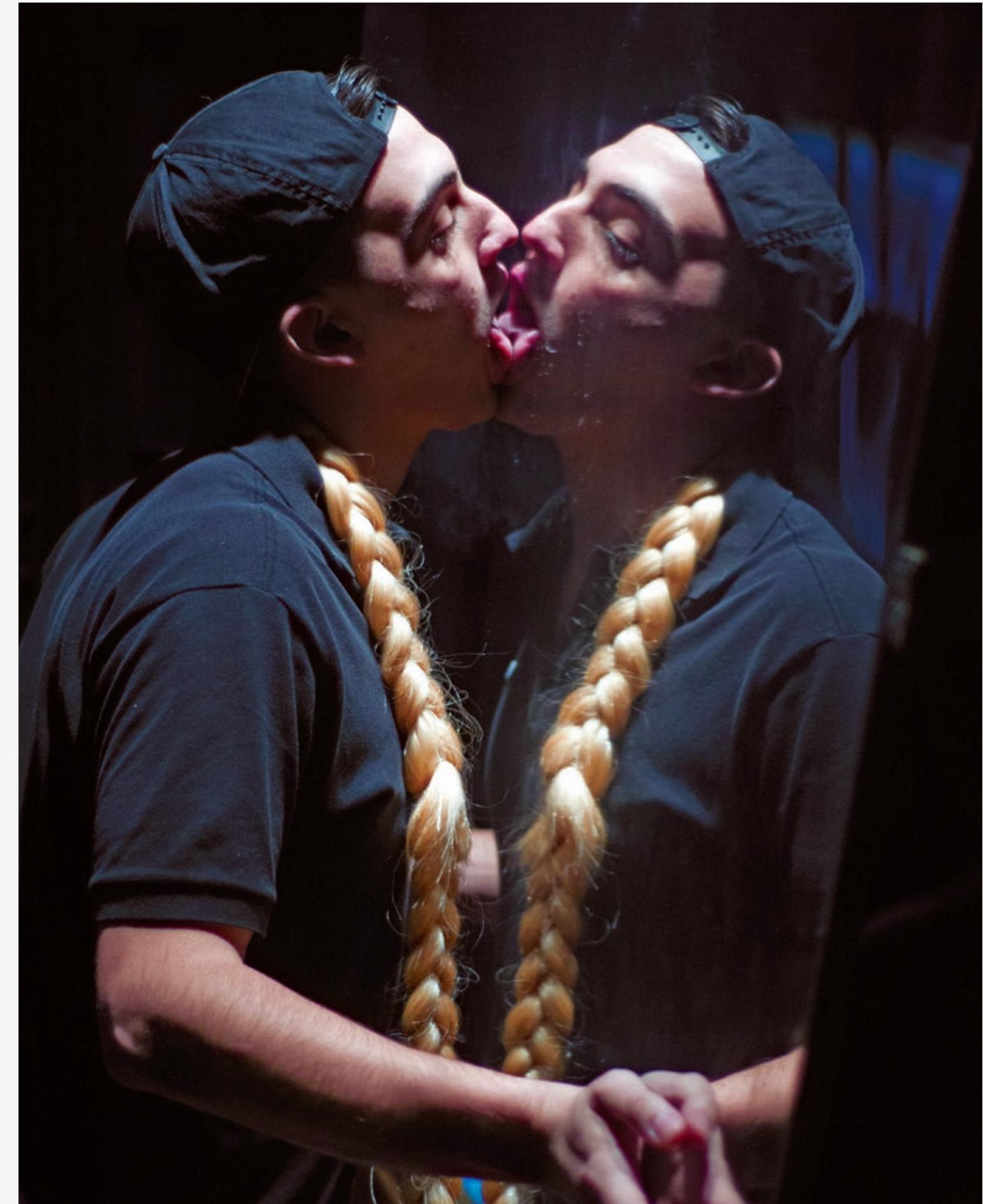
Espacio / Venue: Centro de Arte Experimental UNSAM

Coproducción / Coproduction: BP.15, TACEC Centro de Experimentación del Teatro Argentino de La Plata, Malta Festival Poznan (Polonia) y Wiener Festwochen 2015 (Austria)

Diego Bianchi / Luis Garay



Under de si



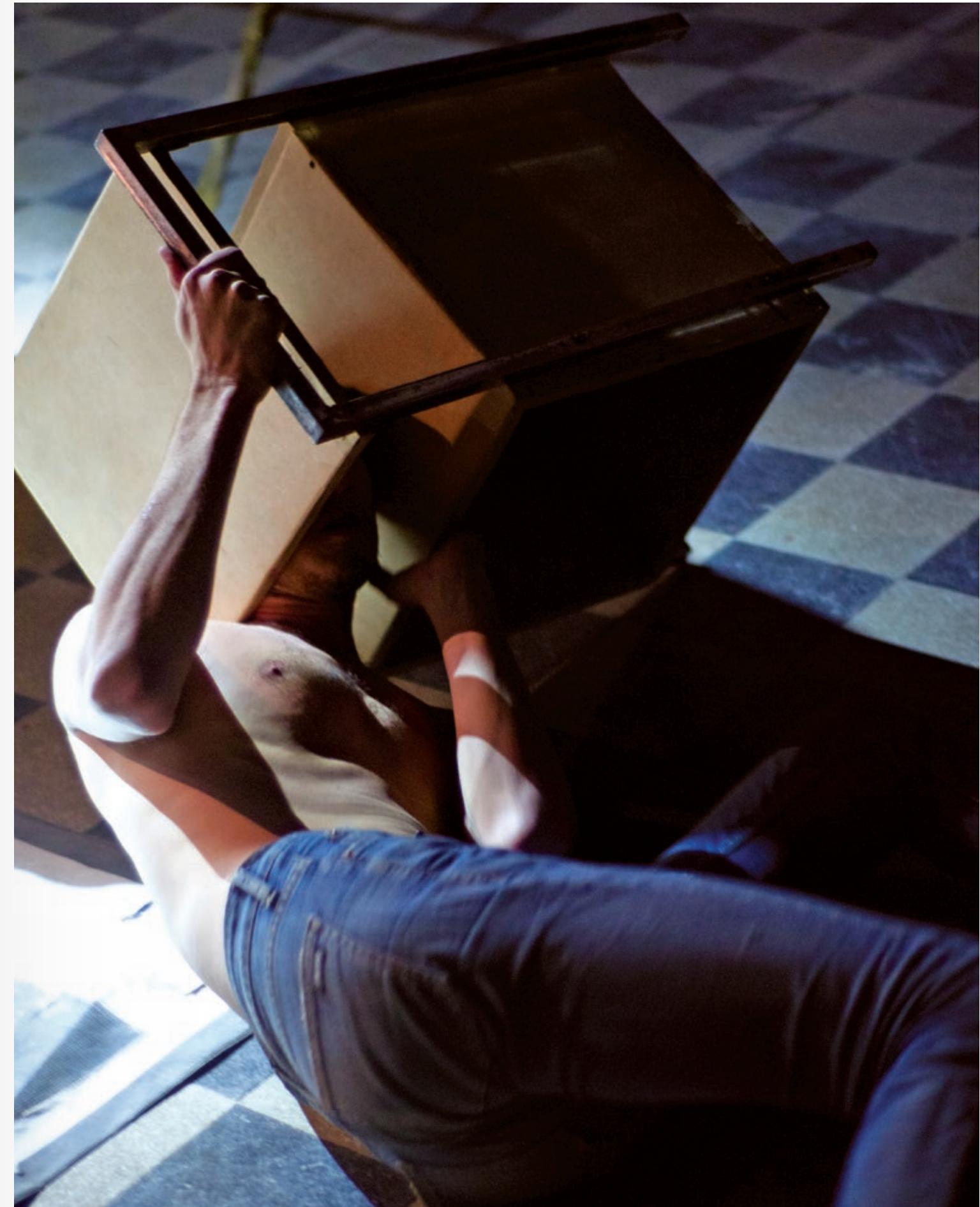


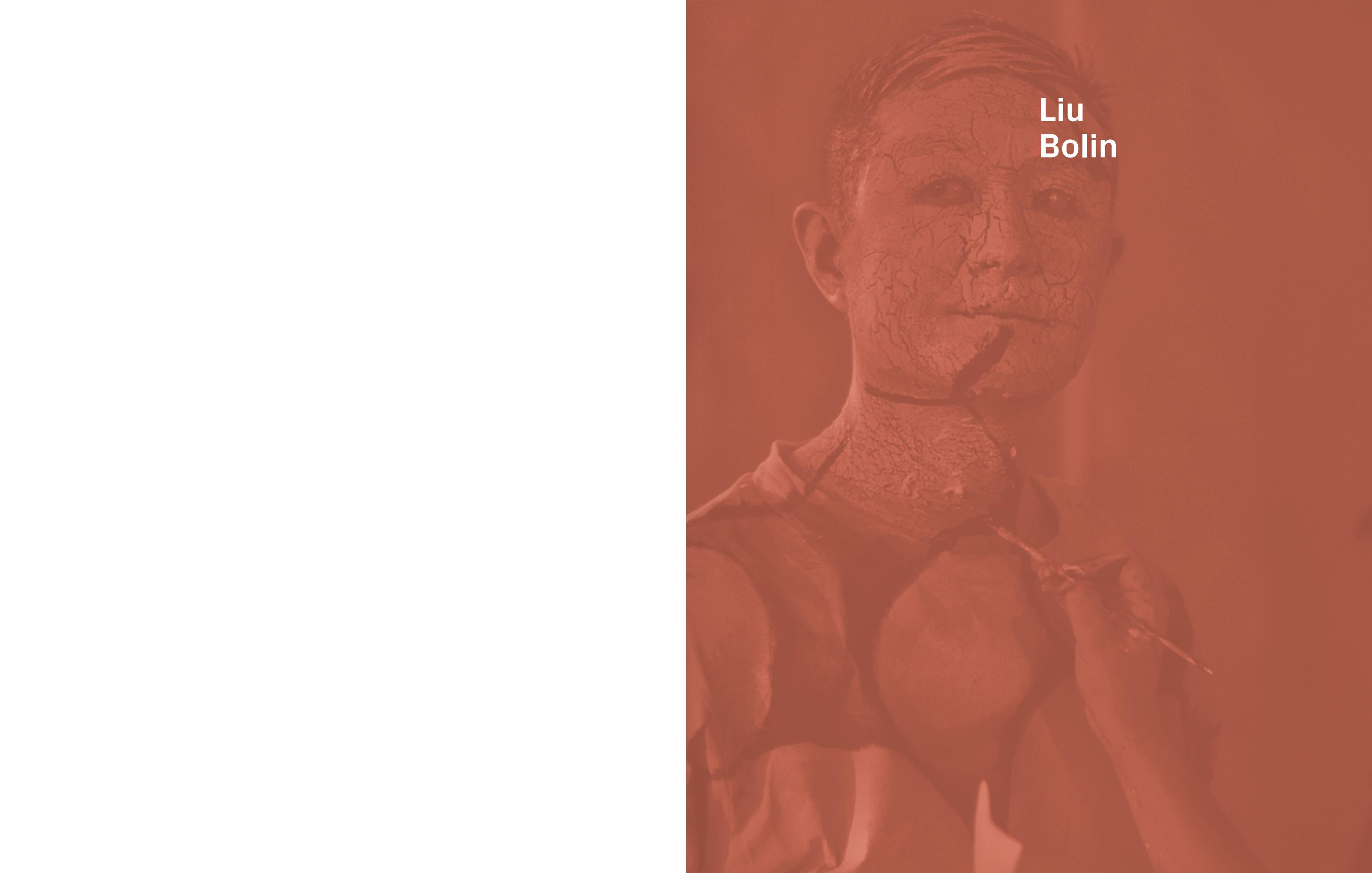
Diego Bianchi / Luis Garay



Under de si





A portrait of a man with a highly textured, cracked skin surface, resembling dry earth or mud. He has a neutral expression and is wearing a dark, high-collared garment. The background is dark and hazy.

Liu  
Bolin

# Target

El 31 de mayo, el MACBA vivió una jornada única. La sala del segundo subsuelo del museo se transformó en una usina de creación. Un estudio abierto a los visitantes, quienes se convirtieron en testigos del proceso creativo de una obra del artista de origen chino Liu Bolin. Allí se realizó una foto-performance colectiva perteneciente a *Target*, una de sus series más recientes, iniciada en julio de 2013. A diferencia de la serie *Hiding in the city*, desarrollada desde 2005, en donde el propio artista se mimezita en diversos escenarios, estos trabajos recientes son realizados con grupos numerosos de personas, que son camuflados a través de largas sesiones, donde son pintados de pies a cabezas.

Los modelos, artistas y asistentes que realizaron esta magnífica experiencia fueron seleccionados a través de una convocatoria abierta. Era fascinante ver como se transformaban, poco a poco, en parte de la gigantografía de una montaña de porotos de soja. Los pintores, bajo la dirección de Bolin, iban pintando uno a uno los porotos en los pantalones, remeras y zapatillas de los performers, que por momentos adoptaban poses extrañas para poder soportar el cansancio. El último paso estuvo reservado a la pintura de manos y rostros, protegidos previamente con una máscara para evitar dañar la piel.

Durante esta larga jornada, Liu Bolin, con mucha calma, paciencia y serenidad, iba haciendo pruebas de cámara. Junto al equipo de producción, monitoreaba cada detalle de lo que sucedía a su alrededor y, por momentos, se dedicaba a camuflar su propia vestimenta. Luego, como todos los demás “porotos vivientes”, su caracterización fue finalizada por varios de los pintores que, a la vez, iban pintando con rapidez y precisión su pelo, su rostro y sus manos. Sin dudas, este fue uno de los momentos

On May 31st, the MACBA (Buenos Aires Museum of Contemporary Art) was host to a unique experience. The room in the second basement of the museum became a factory for creation, an open studio for visitors, who became witnesses of the creative process of a piece by Chinese artist Liu Bolin. A collective photo-performance was held as part of *Target*, one of his most recent series that began in July 2013. As opposed to the series *Hiding in the city*, developed since 2005, where the artist himself blends into different landscapes, these recent works involve large groups of people, camouflaged through long sessions where they are painted from head to toe.

The models, artists and assistants in charge of this outstanding experience were selected through an open call. It was fascinating to see how they transformed little by little into part of the large sized billboard depicting a mountain of soybeans. The painters, under Bolin's directions, one by one painted the soybeans on the performers' pants, t-shirts and sneakers, sometimes adopting strange postures to endure the fatigue. The last step in the process was focused on the painting of hands and faces, which were previously protected with a mask to avoid damaging the skin.

During this long-day work, Liu Bolin did camera tests with a great deal of calm, patience and serenity. Along with the production team, he monitored every detail of what was happening around him, sometimes camouflaging his own clothes. Then, like the rest of the living soybeans, several of the painters finished his portrayal, quickly and thoroughly covering his hair, face and hands. This was undoubtedly one of the most exciting moments of the day and indicated that the end was in sight.

más atractivos del día, e indicaba que el final llegaría pronto.

Tras más de diez horas de intenso trabajo, el reiterado pedido de silencio por parte del equipo indicaba que el momento más esperado del día -la realización de la toma fotográfica final- estaba por comenzar. La expectativa del público iba en aumento; se percibía en el ambiente la ansiedad y la excitación por ver lo que estaba a punto de suceder. La performance propiamente dicha cobró vida, de repente. Capitaneados por Bolin y arengados por Boy Olmi, los cuerpos camuflados de los modelos comenzaron a entrelazarse y danzar en una suerte de ritual. Mientras tanto los disparos de la cámara, para entonces al mando del fotógrafo argentino Nicolás Levin y sus colaboradores, comenzaron a capturar este hipnótico evento. Y así, la magia que reviste todo acto creativo sucedió delante de nuestros ojos.

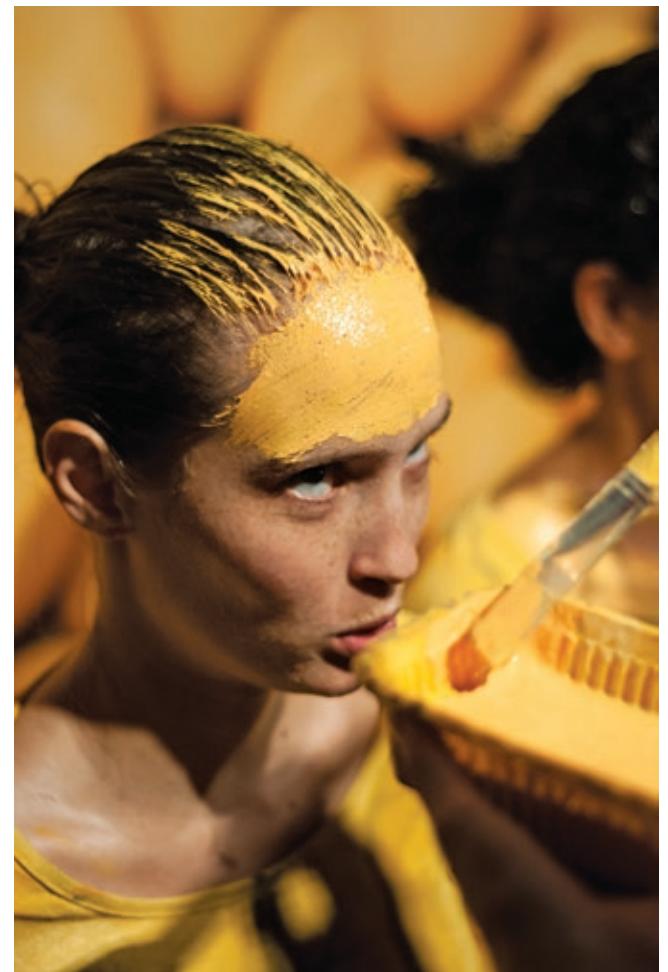
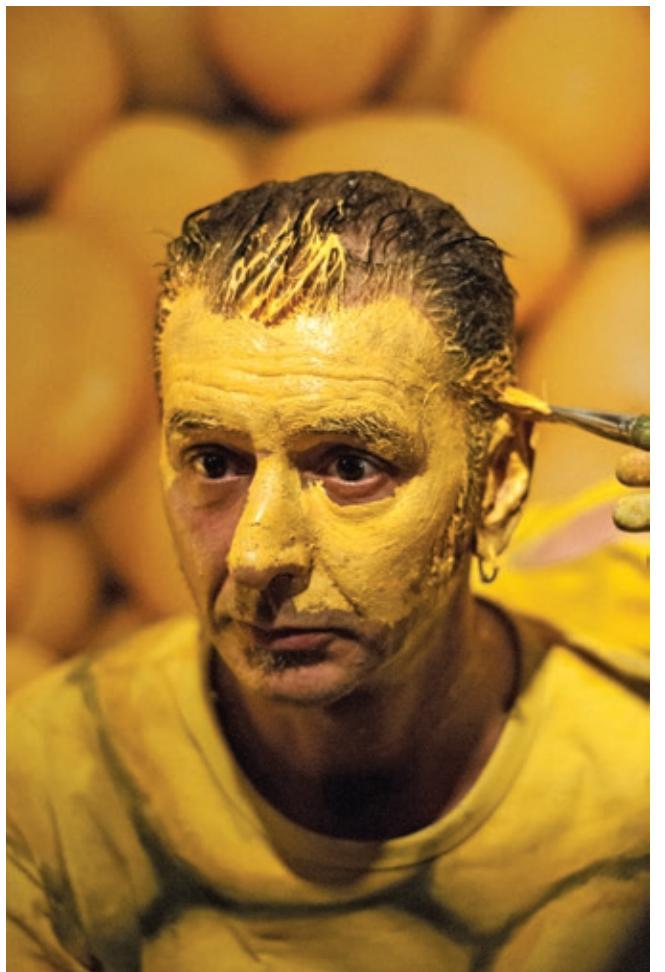
#### Liu Bolin Target

Espacio / Venue: MACBA. Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires  
 Coproducción / Coproduction: Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires  
 Curador / Curator: Casey Burry

Then, after more than ten hours of intense work, Bolin's team repeatedly asked the audience to be silent, indicating that the most anticipated moment was near: the final photograph was to be taken soon. The crowd grew increasingly expectant, anxiety and excitement could be felt in those who wanted to see what was about to happen. The performance per se became alive, all of a sudden; directed by Bolin and encouraged by Boy Olmi, the camouflaged bodies of the models began intertwining and dancing in a sort of ritual. The hypnotic event was captured by the camera of Argentine photographer Nicolás Levin and his team. And thus, the magic involved in every creative act took place right before our eyes.

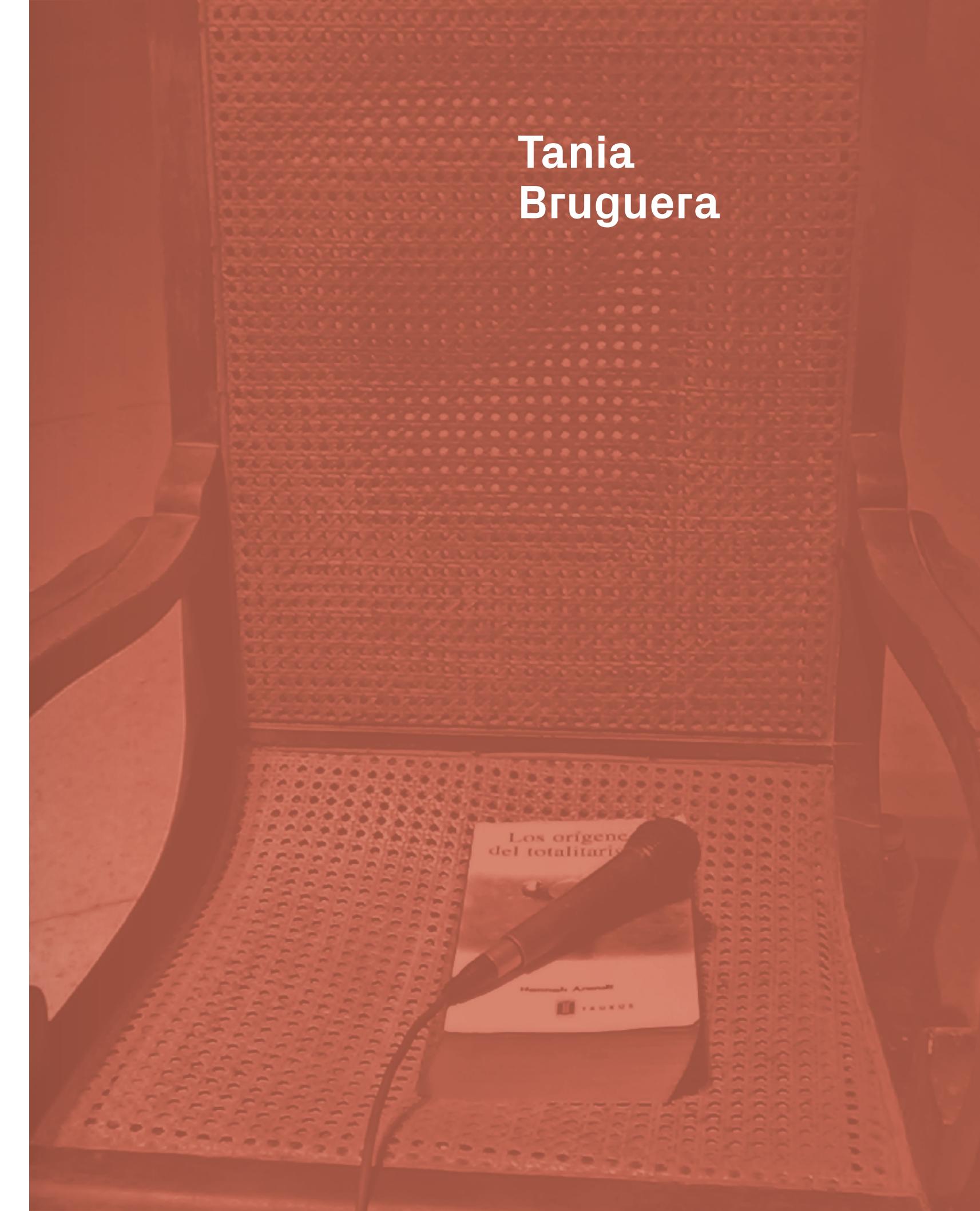








Tania  
Bruguera



## Encuentro con Tania Bruguera

## A Meeting with Tania Bruguera

Después de diez horas de vuelo aterrizaron, alrededor de las tres de la tarde, en el aeropuerto de La Habana. El traslado al hotel fue en un colectivo estatal para turistas, que tardó casi dos horas y media en llegar. Aunque estaba cansado no quise perder tiempo para ir a la casa de Tania. Junté todo el equipo, lo metí en mi mochila y salí a la calle. La casa está situada en el centro de La Habana Vieja a solo tres cuadras del hotel. Es una parte turística y muy frecuentada, a dos cuadras del Museo de Bellas Artes y a unas cinco cuadras de la Plaza de la Catedral, el centro Wilfredo Lam y la famosa Bodeguita del Medio.

Después de una caminata de unos diez minutos entré a la calle Tejadillo y enseguida quedó claro cuál era la casa de Tania o, mejor dicho, cuál era la planta baja que se había convertido en “El Instituto Internacional de Artivismo Hannah Arendt”. Ya desde lejos se escuchaba una voz amplificada. La puerta estaba abierta, habían puesto un pequeño parlante en la entrada y se veía desde lejos a un par de personas sentadas en el escalón de la puerta.

La planta baja es un solo espacio sin ninguna ventana o conexión al resto de la casa. Es una sala muy sencilla con un piso de baldosas y las paredes de revoque de color de tierra casi sin ninguna decoración, salvo unos “dibujos” o rayas en pintura blanca. El único mueble era una mecedora que estaba al fondo en el medio del salón. En ella estaba sentada Tania, con el libro de Hannah Arendt y un micrófono en la mano, leyendo en voz alta. A una distancia de tres o cuatro metros había dos cámaras de video montadas en trípodes que filmaban la performance. Además de ella y las cámaras había algunas pocas personas escuchando la lectura, durmiendo o haciendo cualquier cosa. Hacía mucho calor, el clima era

After ten hours of flight, we landed in Havana at about three in the afternoon. The transfer to the hotel was on a public bus for tourists, which took about two and a half hours. Although I was tired, there was no time to waste and so I went to Tania's house. I gathered my equipment, stuck it in my backpack and went out. Her house is located in downtown Havana, only three blocks from the hotel. This is a tourist, popular area, two blocks away from the Museum of Fine Arts and five blocks from the Plaza de la Catedral, the Centro Wilfredo Lam and the famous Bodeguita del Medio.

After walking for about ten minutes, I found Tejadillo Street and it became clear as day which one Tania's house was, or better put, which floor of the house had become the “Hannah Arendt International Institute of Artivism”. Already from afar it was possible to hear an amplified voice. The door was open and a small speaker was located at the entrance, and I could see from a distance a group of people sitting at the doorstep.

The ground floor is just a space with no windows or connection to the rest of the house. A very simple room with tiled floors and walls coated in earthy colors, with minimum decoration except for some “drawings” or stripes of white paint. The only piece of furniture was a rocking chair in the back at the center of the room. Tania was sitting on it, with Hannah Arendt's book and a microphone in hand, reading out loud. Three or four meters away there were two video cameras mounted on tripods, shooting the performance. Besides her and the cameras, there were just a few people listening to the reading, sleeping or doing whatever. The heat was suffocating and the noise grew louder, especially because of the reading but also the voices of people talking and a fan intended to ventilate the

muy sofocante y ruidoso, sobre todo por la lectura pero también por el sonido de las charlas de la gente y por un ventilador en el piso que estaba prendido para hacer correr un poco el aire. En un lado de la sala habían fijado un afiche con la explicación de lo que estaba sucediendo en español e inglés y abajo unas hojas blancas donde la gente que quería participar en la lectura se podía anotar. Cuando llegué, ya había más de veinte inscriptos. Todo daba más la impresión de una sentada que de una performance (pero bueno, ¿cuál es la diferencia?). Nadie se me acercó, nadie me hizo una pregunta cuando saqué la cámara y el trípode y empecé a filmar la performance. Cada uno estaba en lo suyo.

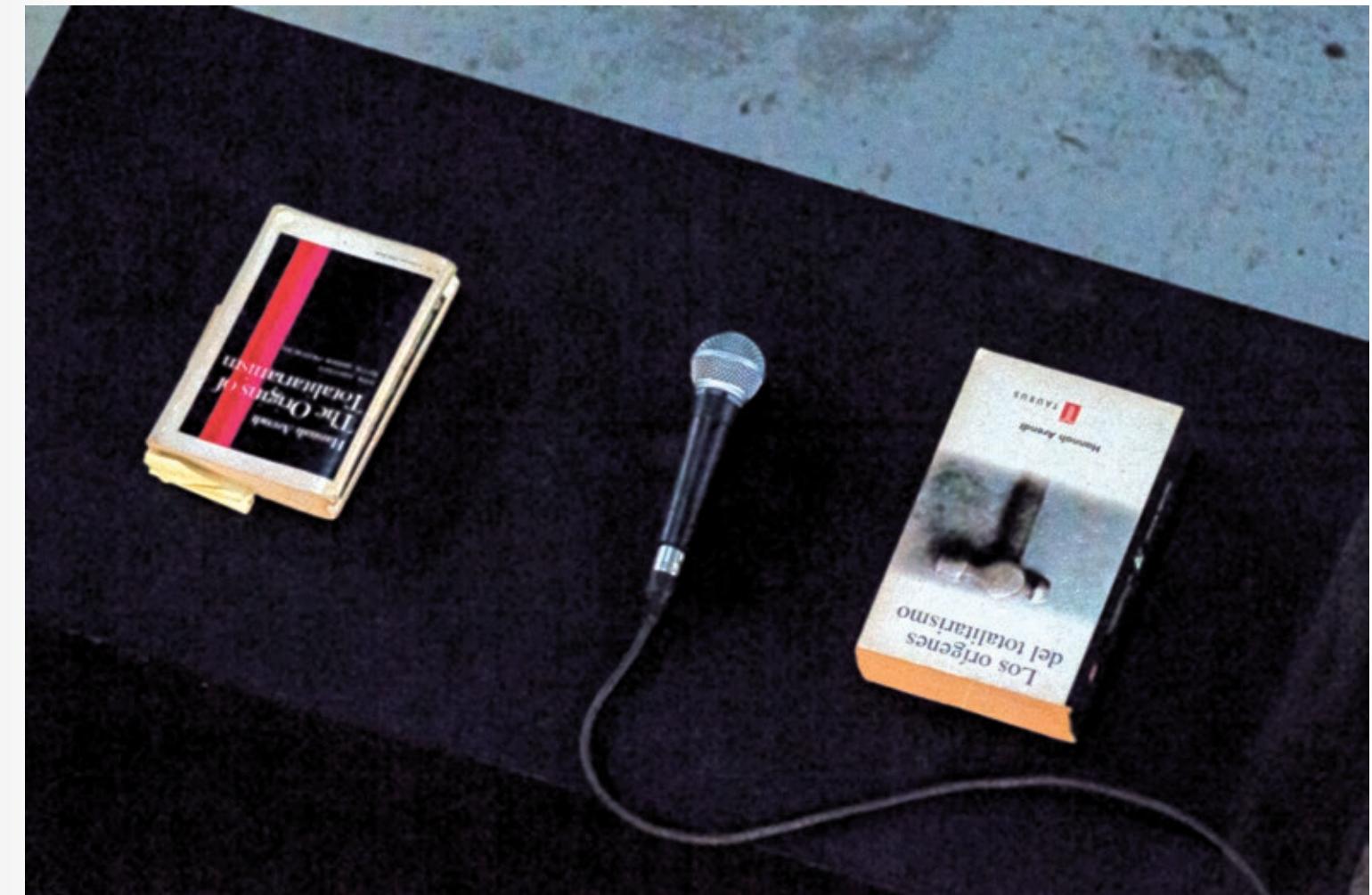
Unos veinte minutos más tarde Tania terminó su turno y otra persona siguió leyendo. Aproveché para saludarla y presentarme. Ella no parecía muy sorprendida, ni muy curiosa, sino más bien un poco confundida y agotada. Charlamos un ratito, y la informé sobre mis planes para los cuatro días siguientes. Seguí filmando una hora más, probando diferentes planos, y conocí un poco mejor a los demás: básicamente eran todos amigos o conocidos de Tania que habían venido para apoyarla. Más tarde, volví cansado al hotel, después de un día que había sido muy largo.

**Tania Bruguera**  
**Encuentro con Tania Bruguera**  
**A Meeting with Tania Bruguera**

Espacio / Venue: Centro de Arte Experimental UNSAM  
Producción / Production: BP.15  
Curadora / Curator: Andrea Giunta

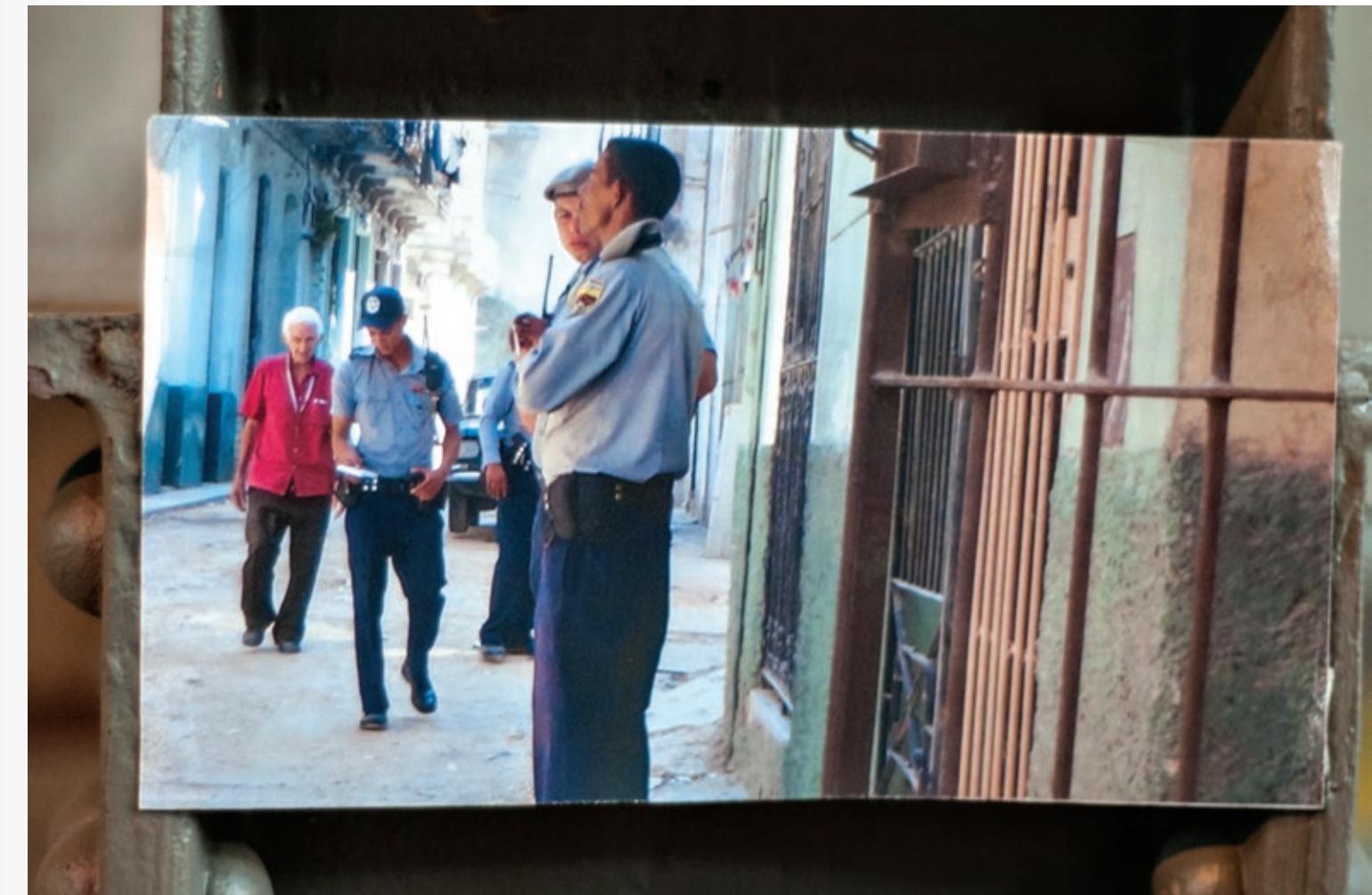
space. At one side of the room, there was a poster explaining what was happening in Spanish and in English, and then some blank sheets of paper where people could sign-up if interested in participating. When I arrived, there were more than twenty candidates already. It all seemed more like a sit-in than a performance (but then again, what's the difference?). No one approached me, no one asked questions when I pulled out my camera and tripod and began filming the performance. Each one tended to their own business.

Some twenty minutes later, Tania finished her shift and someone else continued reading. I took the opportunity to say hello and introduce myself. She did not seem at all surprised, or curious, but confused and exhausted. We spoke for a few minutes, and let her know about my plans for the following four days. I continued shooting for one more hour, trying different angles and got to know the rest of the people better. They were all basically Tania's friends or acquaintances who had come to support her act. Then, I finally returned to the hotel, after a long exhausting day.



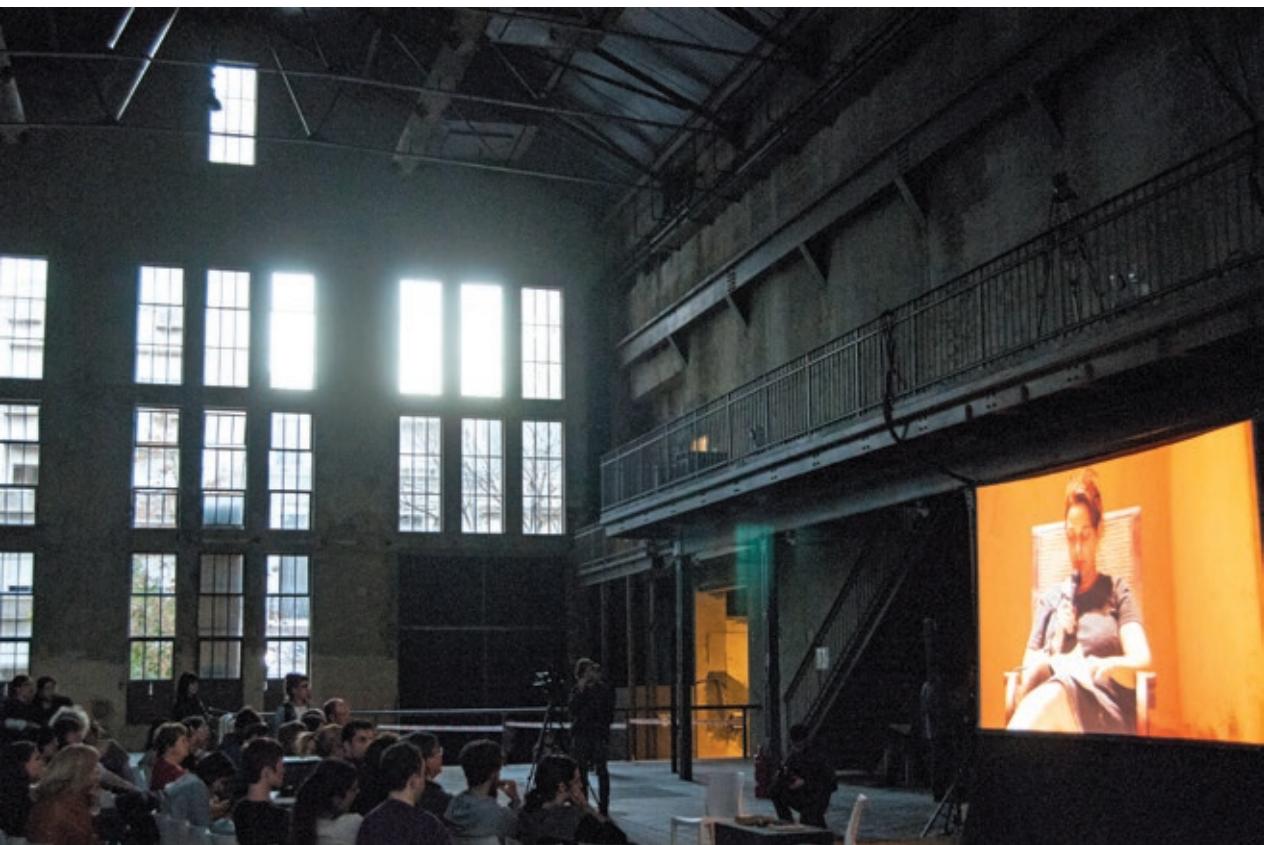


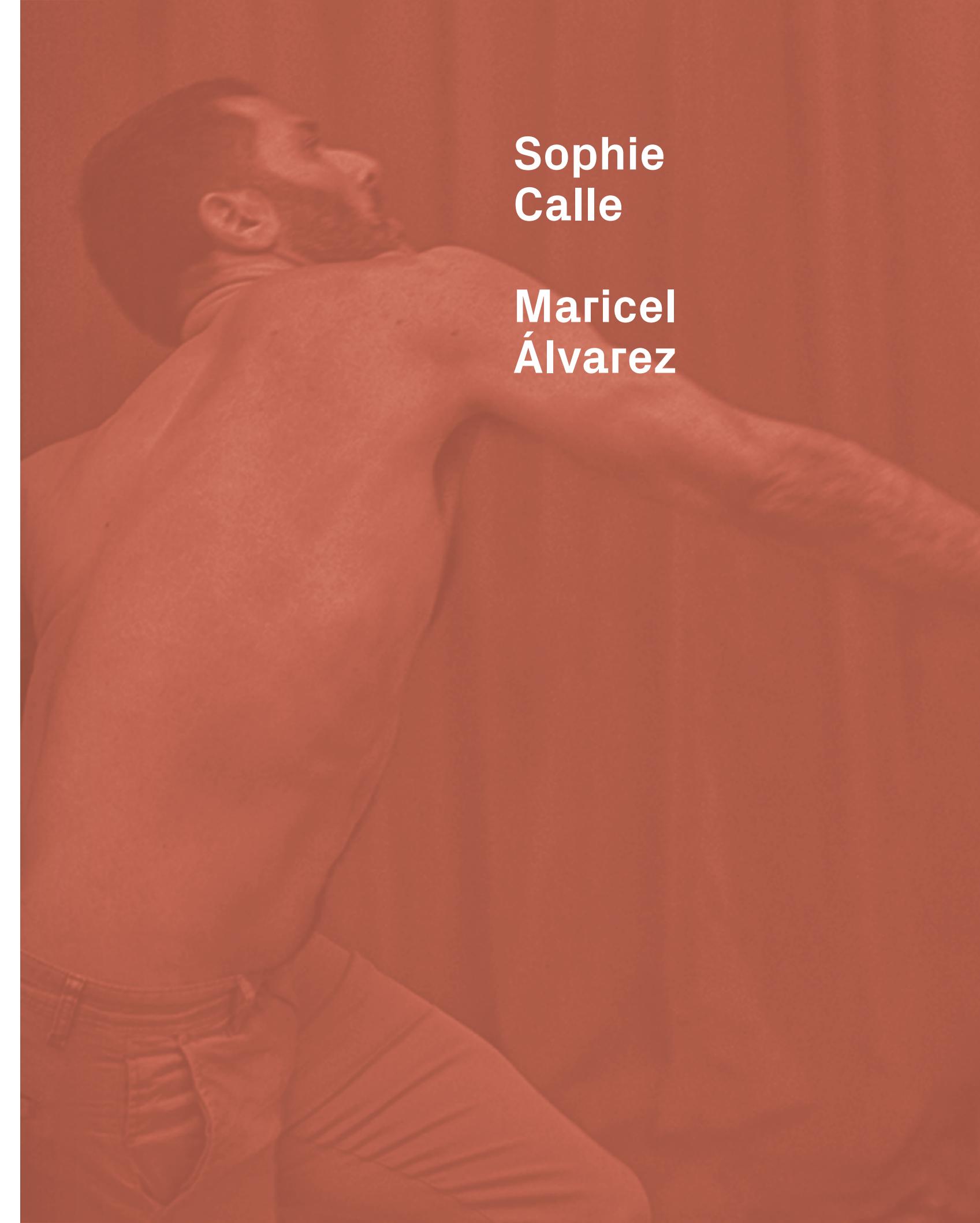
108



109





A photograph of a man lying down, possibly sleeping or resting. He is wearing a light-colored, long-sleeved shirt. His head is tilted back, and his eyes are closed. The background is dark and out of focus.

Sophie  
Calle

Maricel  
Álvarez

## Una mirada desde lo masculino

## A View From a Male Perspective

En un ejercicio sobre los límites de la realidad y la ficción, Sophie Calle le pidió a Paul Auster que la incluyera en su novela *Leviatán* -está representada en el personaje de María-, para más tarde continuar desarrollando las principales características de esa mujer imaginada por Auster en su propia obra. Maricel Álvarez, realiza una operación similar con la propia artista francesa. Y no es la primera vez que Maricel realiza una extensión, una especie de epílogo o addenda, a un proyecto de Calle. Recordemos que en 2008 realizó una pieza teatral junto a García Wehbi que llevaba el mismo título que una de las obras más desgarradoras de la artista francesa, *Dolor exquisito*. Aquella ocasión le sirvió a la actriz y directora artística y teatral para establecer una relación profesional y personal que ha devenido en un nuevo experimento interpretativo y una nueva extensión dentro de un excelente contexto como la Bienal de Performance 2015 en Buenos Aires: *Una mirada desde lo masculino*, serie de performances sobre la obra *Cuídese mucho*, de Sophie Calle.

Si anteriormente fue *Dolor exquisito*, en esta ocasión Maricel Álvarez toma una de las más importantes y conocidas obras de la artista, que se estrenó en 2007, en el Pabellón Francés de la Bienal de Venecia. La obra parte de la carta de despedida del hasta entonces amante de Sophie Calle. Sin entender bien la ambigüedad de la misma, ella la da a leer a algunas amigas para que cada una intérprete qué ha querido decir realmente. Las diversas lecturas y traducciones dan, enseguida, la idea a Calle de convertirlas en un gran proyecto artístico, a medio camino entre el exorcismo y la conceptualización de lo que supone una ruptura y también la interpretación de una carta de ruptura amorosa por otras 107 mujeres, que tienen profesiones vinculadas con las ideas de traducción o interpretación. Al final, esta pieza es una increí-

In an exercise on the limits between reality and fiction Sophie Calle asked Paul Auster to include her in his novel *Leviathan*, as the character Maria; she would later continue developing the main features of that woman imagined by Auster in her own work. Maricel Álvarez operates on a similar level with the French artist herself. And it is not the first time she asks her to work on an extension, a sort of epilogue or addendum to one of her projects. Let us not forget that in 2008, she developed a theater play with García Wehbi using the title of one of her most heartbreaking works, *Exquisite Pain*. This set the stage for the actress, artistic and theater director to establish a professional and personal relationship, which resulted in a new interpretative experiment and a new extension: *Una mirada desde lo masculino* (A View from a Male Perspective), a series of performances based on *Take care of yourself* by Sophie Calle, within the perfect context of the 2015 Bienal de Performance.

Before it was *Exquisite Pain*; now Maricel Álvarez uses one of Calle's most important and renowned works, which premiered in 2007 at the French Pavilion of the Venice Biennale. This piece, presented in full in Buenos Aires for the thirty-third time in its seven years of life, is based on a breakup letter written by Sophie's lover at the time. Without fully understanding its ambiguous meaning, she gives it to some friends so they can interpret what he really meant with it. The different readings and translations immediately trigger the idea of a large artistic project by Calle, somewhere between exorcism and conceptualization of what a breakup entails, as well as the interpretation or translation of it by 107 different women. All of them have professions that have to do with interpretation or translation, and revisit the meaning of the letter. The result is an astounding installation that individualizes names and profes-

ble instalación, que enhebra nombres y profesiones, retratos de las lectoras y sus diversas interpretaciones de aquella carta de desamor.

Pero del mismo modo que la artista francesa ha hecho en otras ocasiones, Maricel Álvarez le ha dado una vuelta de tuerca planteando nuevas preguntas. ¿Cómo serían las lecturas y traducciones desde el ámbito de lo masculino? ¿Cuáles serían los resortes interpretativos y los condicionantes de estas relecturas? El desafío estaba servido y, en forma performativa, invitó a siete caballeros de la escena bonaerense, entre cómicos, bailarines, psicoanalistas, poetas, dramaturgos y actores: Emilio García Wehbi, Gustavo Lesgart, Hugo Mujica, Marcelo Delgado, Marcelo Percia, Diego Velázquez y Edgardo Cozarinsky.

La propia Calle decía el día del estreno: "Este es el trabajo de Maricel, no el mío". El resultado fue brillante, enternecedor, a veces muy divertido, a veces enigmático, como cualquier otra de las interpretaciones femeninas. Quizás porque los universos artísticos siempre son universos paralelos, aunque estos hayan tomado sólo la idea efímera de una actuación en un día concreto para una audiencia particular, dentro de un marco específico.

sions, portraits of readers and different and diverse interpretations.

And where Calle's work ends, Maricel Alvarez takes it one step further -as the French artist has done in the past. Alvarez wonders: How would reading and translations work from a male perspective? Which would be the interpretative triggers and the conditioning factors of these re-readings? The challenge was clear; for the performance, she invited seven men of the Buenos Aires scene, including comedians, dancers, psychoanalysts, poets, playwrights, actors: Emilio García Wehbi, Gustavo Lesgart, Hugo Mujica, Marcelo Delgado, Marcelo Percia, Diego Velázquez and Edgardo Cozarinsky.

One thing was clear, as stated by Sophie Calle herself on the day of the premiere: "This is Maricel's work, not mine". The result was brilliant, tender, sometimes funny and others enigmatic, as any of the female interpretations. Maybe because artistic universes are always parallel universes, although they are only based on the ephemeral idea of one acting for a specific audience on a particular day, within a specific framework.

### Sophie Calle / Maricel Álvarez Una mirada desde lo masculino A View From a Male Perspective

Espacio / Venue: Centro Cultural Kirchner  
Performers: Edgardo Cozarinsky, Marcelo Delgado, Emilio García Wehbi, Gustavo Lesgart, Hugo Mujica, Marcelo Percia y Diego Velázquez  
Coproducción / Coproduction: Centro Cultural Kirchner - Ministerio de Cultura de la Nación  
Curadora / Curator: Maricel Álvarez



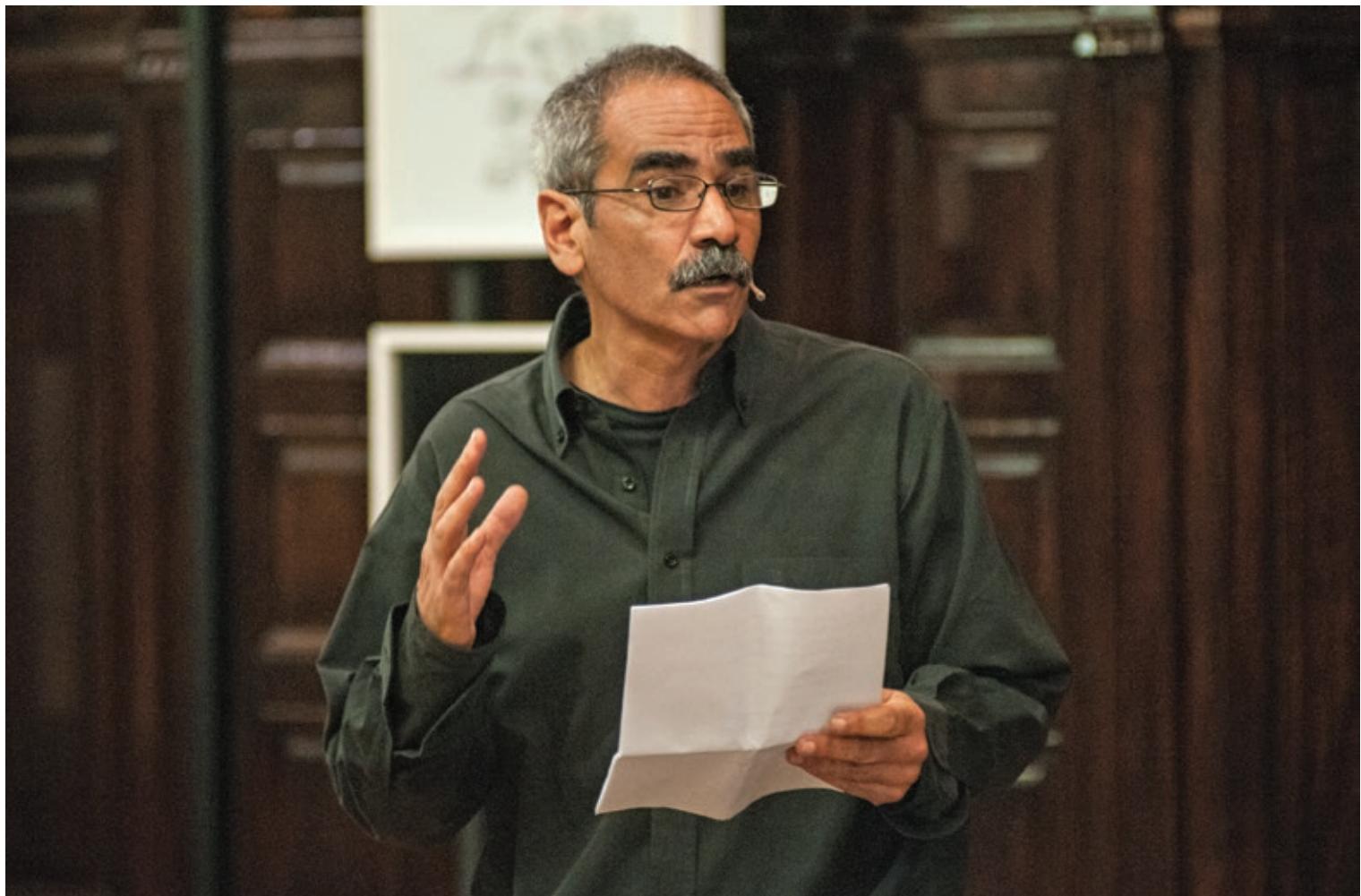




122



123



124



125



**Ana  
Gallardo**



## La colección de gallos

130

## The Rooster Collection

Me dicen que cuando sopla el viento zonda es mejor ponerse a resguardo. Se origina del otro lado de la cordillera y allí es frío y húmedo. Cuando choca con las montañas, las trepa, luego le sirven de tobogán y se desliza por ellas. Se vuelve seco, caluroso y trae mucha tierra. La meteorología le puso “efecto Föhn” a ese subir y bajar de la masa de aire y su cambio de temperatura. Para la leyenda es un viento de venganza por desoír a la Pachamama. Lo típico en estos casos: un joven huarpe, confiado en su valentía y destreza, mataba animales sin razón; había que detenerlo y la divinidad lo hizo con este vendaval. Como sea, hago caso porque eso me dijeron cuando llegué a la ciudad del ilustre Domingo Faustino Sarmiento.

El Museo de Bellas Artes de San Juan es un excelente lugar para refugiarse. Los últimos rayos de sol se escabullen por las puertas vidriadas de una arquitectura moderna y confortable. Es lo que estábamos esperando: que cayera la tarde para que diera comienzo *La colección de gallos* de Ana Gallardo. Una obra que llegó porque el largo brazo de la Bienal de Performance 2015 quiso tocar la cordillera. Esta pieza performática necesita de oscuridad y en el luminoso museo Franklin Rawson eso se consigue sólo de noche.

Ana Gallardo está sentada casi a ras del piso, en un banquito pequeño, muy cerca de una modesta colección de figuras de gallos. Remeda a una niña con esa pose de piernas plegadas que sólo los pequeños consiguen que sea cómoda. En una pantalla empiezan a aparecer imágenes y se desata un relato. La voz de Gallardo está en vivo y cuenta la relación entre su apellido y la colección de gallos que tenía su padre. Casi toda una infancia creyendo que el señor Gallardo, poeta español, juntaba esas piezas, miles de ellas, para hacer consonancia con lo que

I am told that when the *Zonda* wind blows, it is better to stay sheltered. This wind originates at the other side of the Andes, where it is cold and damp. When it comes across the mountains, it uses them as slides and descends over them. It then becomes dry, hot and dusty. Meteorology calls this the *Föhn* effect, to explain this hot mass of air going up and down, changing its temperature. But the legend has it that this wind is the revenge of the Pachamama (mother Earth) for not being heard. The usual development of things: the young *huarpe* (indigenous inhabitant of Cuyo), too confident of his courage and skill, killed animals for no reason. He had to be stopped; divinity did so by sending this whirlwind. In any case, I go along because I was told to do so when I arrived in the city of San Juan, where Domingo Faustino Sarmiento was born.

The Museum of Fine Arts is the perfect shelter. The last sunrays peek through the glass-panel doors in the modern, comfortable architecture. This is exactly what we bargained for: an afternoon that set the stage to begin *La colección de gallos* (The Rooster Collection) by Ana Gallardo. We had the honor of appreciating this work thanks to the 2015 Bienal de Performance, with its long arm reaching out all the way to the Andes. This performance piece needs darkness, and the sunny Franklin Rawson museum can only offer this at night.

Gallardo sits at floor level, on a small stool, very close to a small collection of rooster figurines. She reminds us of a little girl, sitting with her legs folded in a way only children can find comfortable. A series of images appear on a screen and a narration begins. Gallardo's live voice tells us about the relationship between her last name (Gallardo comes from *gallo*, which means rooster in Spanish) and his father's rooster collection. Her entire childhood, she believed Mr. Gallar-

131

de ese animal hay en aquellas letras. Exhibe su herencia: una parte mínima de ese conjunto exorbitante que conserva con cierto desdén. Algunos están rotos. Muchos han perdido. Mientras avanza con su narración, su postura deja de ser la semblanza infantil. No es copia, no es casualidad. Grado cero de la gestualidad. Es elocuente por sí misma: ella habla del padre y por un momento, "es" una niña.

No sólo la pequeña Ana se preguntaba por ese afán coleccionista del poeta. En la pantalla, se proyecta un programa de televisión, enteramente dedicado al notable "hobbista", así lo llamaban en esa extensa y rara entrevista. Allí se intenta dilucidar las razones del por qué de los gallos del señor Gallardo. El padre de Ana empezó con la colección en honor a Federico García Lorca. Y llegó a organizar una exposición de estos adornos con motivos aves. Así fue que la serie se origina porque *Gallo. Revista de Granada* fue el nombre de la publicación que el poeta andaluz creó en 1928, de la que sólo salieron dos números y sus versos prohibidos. Con dibujos de Salvador Dalí y textos de algunos poetas de la generación del 27, fue una vanguardia un poco apresurada para un campo cultural muy conservador. Ahora, la explicación toca otra zona inscripta en el apellido: la etimológica. Gallardo, entonces, por valiente y noble.

**Ana Gallardo**  
**La colección de gallos**  
**The Rooster Collection**

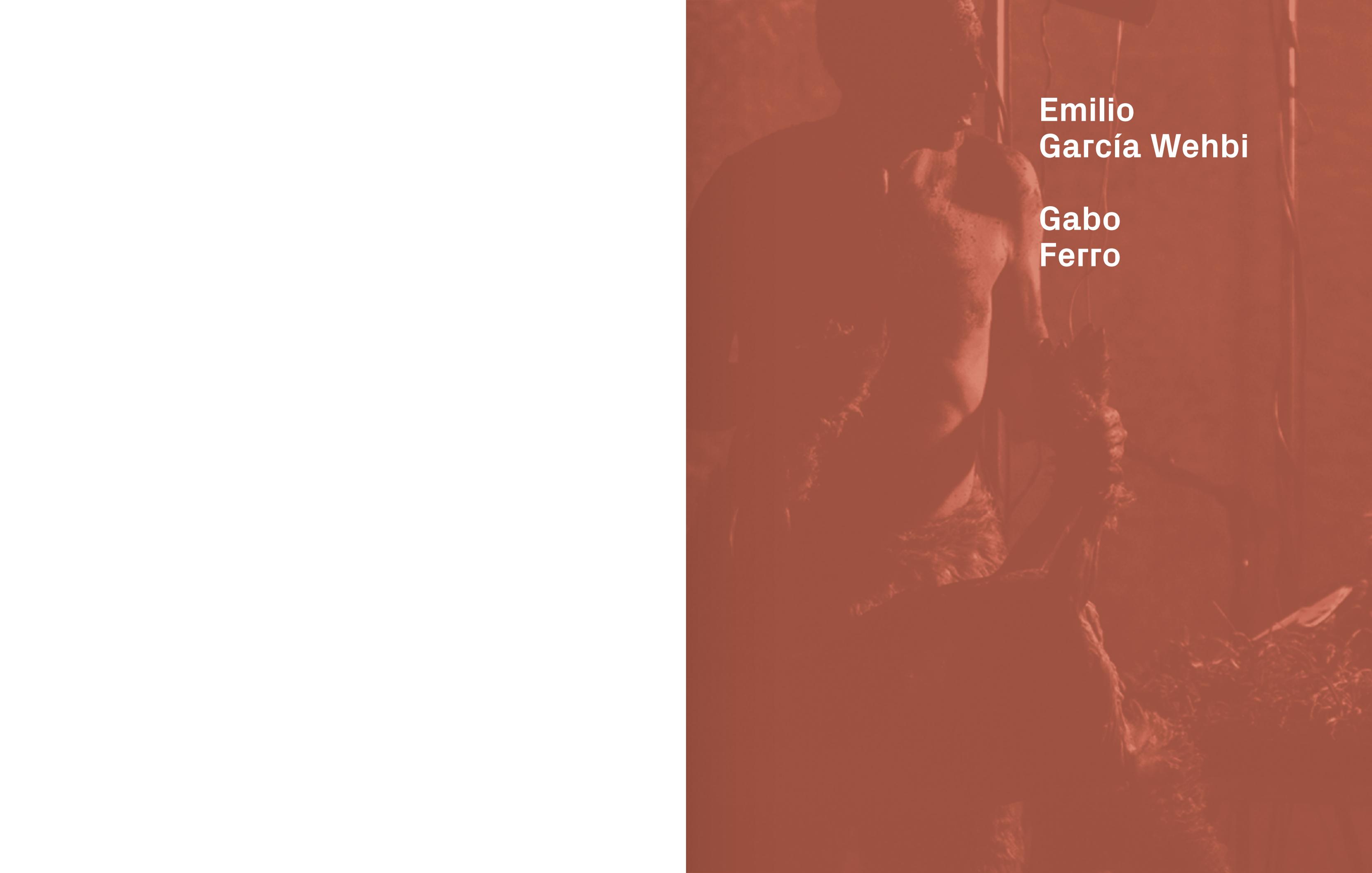
Espacio / Venue: MPBA. Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson  
Producción / Production: Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson (San Juan)  
Curadora / Curator: Virginia Agote

do, a Spanish poet, collected those pieces in thousands because of the consonance with the animal hidden in those letters. She displays her heritage: a tiny part of that exorbitant whole, which preserves a certain disdain. Some are broken. Many have been lost. As she moves forward in her narration, she slowly ceases to appear as a child. This is no copy, no coincidence. Minimal display of gestures. She is eloquent in her own right; she speaks of her father and for an instant, she *is* a child.

Little Ana not only wondered about the poet's pastime. The screen features a TV show entirely dedicated to this renowned "hobbyist" as they called him in this extensive and odd interview. The dialogue is an attempt to explain Mr. Gallardo's roosters. Ana's father started the collection as a tribute to Federico García Lorca, and even held an exhibit of these bird-shaped ornaments. And so, the series were born because *Gallo, Revista de Granada* was the name of the publication created by the Andalusian poet in 1928. Only two issues were published and its verses were outlawed. The publication featured drawings by Salvador Dalí and texts by poets of the 1927 generation, but was a bit too ahead of its time in a conservative cultural context. And so, the explanation again connects with the etymology of the last name. Gallardo, which in Spanish also means brave and noble.





A black and white photograph showing a close-up of a person's lower body as they walk through tall, dense vegetation. The person is wearing light-colored shorts and dark shoes. The background is blurred, suggesting movement through a field or forest.

**Emilio  
García Wehbi**

**Gabo  
Ferro**

# Artaud 1. Lengua ∞ Madre   Artaud 1. Mother ∞ Tongue

Artaud es aquí mucho más que una referencia artístico-literaria o dramática. Es un locus, el teatro de todas las representaciones, de las batallas dentro y fuera de la escena.

Es el nombre de una acción -también de una performance, de una intervención- que no se abandona complacientemente a la inmanencia estética, pero que tampoco se deja reducir a la política. Como Pangloss y Candide, dos pobres infelices viven en el mejor de los mundos posibles: una mónada sin ventanas, que bien podría ser un hospicio, una cárcel o un matadero. Hacen ejercicios físicos y cultivan su propio jardín, que no es sino una maceta rectangular donde florece la lengua materna, ese fruto que alimenta por igual a víctimas y verdugos. A sus pies yace un cordero muerto.

Uno es pequeño pero robusto, con mirada de muñeco triste; el otro, con el torso desnudo, pantalón de piel, barba larga y canosa parece un hippie viejo. Como Tweedledum y Tweedlede, son capaces de pelearse por un sonajero.

Cada tanto, Wehbi deja de arreglar las plantas y lee en voz alta las notas de las maestras en los cuadernos de comunicaciones de alumnos de "escuelas especiales". Así, con buenas intenciones, con ternura, con buena letra se pueden construir paraísos como éste. Una valquiria con traje de enfermera vendrá, todas las mañanas, a sacarle sangre al niño y darle sus remedios.

Los psiquiatras aconsejan hacer musicoterapia porque facilita la "comunicación", promueve la "expresión individual" y favorece la "integración social". En éxtasis *hendixiano*, Ferro acopla una guitarra de blues contra su cuerpo. Después de cada electroshock, sale entonando áreas de Purcell.

Todas las historias de amor terminan igual: Eneas parte, Dido se suicida.

Artaud is much more here than an artistic-literary or dramatic reference. It is a locus, the theater of all representations, of battles that take place on and off the scene.

It is the name of an action -also of a performance, of an intervention- that does not give in complacently to aesthetic immanence, and does not redirect itself towards politics either. Like Pangloss and Candide, two poor old wretches live in the best possible world: a windowless monad that could very well be a hospice, a jail or a slaughterhouse. They exercise and work in their garden, a simple rectangular plant pot where the mother tongue flourishes, a fruit that feeds both victims and executioners. A dead lamb lies dead at their feet.

One is small but robust, and looks like a sad puppet; the other one, bare-chested, fur pants and a long, grey beard, has the appearance of an old hippie. Like Tweedledum and Tweedlede, they might start a fight over a rattle.

Every once in a while, Wehbi stops fixing up the plants and reads out loud notes written by teachers in a report card, for students at "special schools". Tenderly, with good intentions and good will, paradises like this can be built. A valkyrie, dressed like a nurse, will come every morning to take blood from the child and give him his medication.

Psychiatrists recommend musical therapy because it enables "communication", promotes "individual expression" and favors "social integration". In a Hendrix-like ecstasy, Ferro pulls a blues guitar against his body. After each electroshock, he hums one of Purcell's arias.

All love stories end the same way: Aeneas leaves, Dido commits suicide. Like Bouvard and Pécuchet, their words are

Como Bouvard y Pécuchet, cuanto dicen son lugares comunes, retazos de frases que alguna vez fueron célebres, discursos que se vuelven obsoletos no bien los enuncian, textos filosóficos con los que justifican prejuicios enraizados hasta la médula.

Puesto que toda obra conceptual debe tener un paratexto teórico, dan lectura al *Contramanifiesto del Método Abraham*. Luego, cada uno brinda una conferencia: la de Ferro versa sobre la "anilingua"; la de Wehbi, sobre la "antropofagia".

Se trata de la "absorción del enemigo sacro", decía Oswald de Andrade: "Para transformarlo en tótem". Atronamiento, desangrado, carnización: el ritual de la matanza se ha completado. El teatro es su doble. Sigue a dos pasos del cuerpo. Una imagen se corporiza, se animaliza: es carne, sangre, vísceras. La víctima propiciatoria cuelga de un gancho en el techo del matadero.

**Emilio García Wehbi / Gabo Ferro**  
**Artaud 1. Lengua ∞ Madre**  
**Artaud 1. Mother ∞ Tongue**

Intérprete invitada / Guest artist: Gabriela Marín  
 Sonido / Sound: Alejandro Pugliese  
 Escenografía y asistencia de dirección / Stage design and assistant director:  
 Julieta Potenze  
 Iluminación / Lighting: Agnese Lozupone  
 Vestuario / Costume design : Belén Parra  
 Movimiento / Movement: Maricel Alvarez  
 Producción / Production: Celia Coido, Julieta Potenze  
 Ayudantía de dirección/ Assistant director: Amalia Tercelán  
 Espacio / Venue: Centro de Arte Experimental UNSAM  
 Coproducción / Coproduction: BP.15, TACEC Centro de Experimentación del Teatro Argentino de La Plata

commonplace, scraps of once famous phrases, speeches that become obsolete the moment they are uttered, philosophical texts used to justify deeply rooted prejudices.

But since all conceptual plays must have a theoretical paratext, they read the Counter-manifesto of the Abraham Method. Then, each one gives a lecture: Ferro verbalizes the concept of "anilingua"; Wehbi speaks of "anthropophagi".

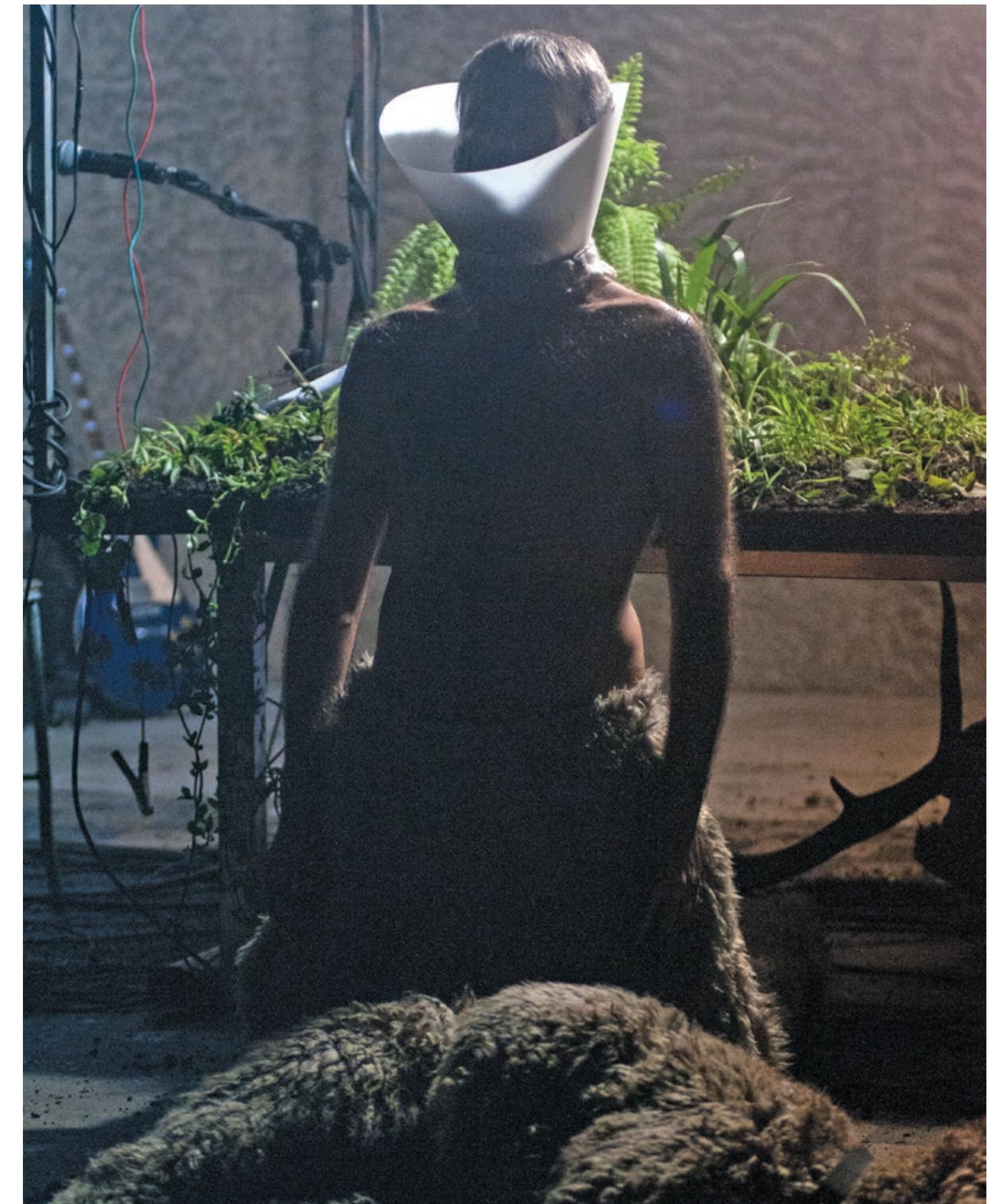
This is about "the absorption of the scared enemy", as Oswald said about Andrade: "To transform him into totem". Bewilderment, letting it bleed, the slaughter: the killing ritual is now complete. The theater is its stunt double. It takes place two steps away from the body. An image is embodied, is animalized: flesh, blood, entrails. The enabling victim hangs from a hook in the slaughterhouse ceiling.



Emilio García Wehbi / Gabo Ferro



Artaud 1. Lengua ∞ Madre



Artaud 1. Mother ∞ Tongue

Emilio García Wehbi / Gabo Ferro



Artaud 1. Lengua ∞ Madre

Artaud 1. Mother ∞ Tongue







**Roberto  
Jacoby**

**Alejandro  
Ros**

# Papelón

Que nos reúna un propósito, no el propósito de re-unirnos sino que haya algo que nos reúna además de la voluntad de querer reunirnos porque esa voluntad no existe sola. Que terminemos reuniéndonos porque se haga necesario. Mejor dicho: ¿por qué no hacen algo en el sótano? ¿Importa mucho ese algo? Es importante creer que importa, sino no hay cosa que realizar. No se necesitará nada ni a nadie si no creemos que “hay” que hacer algo y que eso importa.

Muchos bollos de papel, antes de la era digital, eran el equivalente a horas pensando e intentando escribir o dibujar algo, intentando bajar una idea o buscándola. Las ideas descartadas o mal expresadas se abollaban en papeles que se arrojaban al piso o al cesto. ¿Resultará como lo imaginamos? Ese algo, el fin o final de la experiencia realizada, lo que acaba con ella y es culminación, es probable que siempre sea un papelón. Y se le tiene miedo al papelón. En la exposición la decepción o el accidente acechan. Pero no hay que tenerle miedo al miedo. Ya estamos sujetos a comprobar si la idea realizada es mejor o peor que la idea ocurrida. Sólo será probable haciendo el papelón. Toda idea es tan boba como genial antes de des-idealizarla en la realización. Cláusula papelón: reírse de una idea hasta hacerla real. Comprobaremos que reunirnos mientras el propósito realizador nos guía, nos “ocupa unidos”, nos distrae y divierte. Será necesario dividir también las tareas, no sólo a nosotros mismos en la diversión. Y armar una cadena de producción como se hace cuando se hacen cosas que se compran y se venden, como cosas útiles y por las que se trabaja a diario en alguna cadena. Finalmente la cadena se convierte en una fiesta. La concurrencia llega cuando el trabajo está terminado, aunque en realidad será quien lo termine. Llega con ilusión, deberá también des-idealizar y realizar. Pisar y ensuciar papel sagrado, papel prohibido y hacer abuso del papel. Sentir el

Let us be reunited by a purpose, not the purpose of re-uniting but something beyond the simple will of getting together; that will never exists by itself. Let us end up reuniting because it becomes necessary. Or better put: "why can't you do something in the basement? Does that something really matter? It is important to believe that it matters; if not there is nothing to be done. Nothing or no one will be needed if we do not believe that something must be done and that it matters.

Before the digital era, many paper balls meant hours thinking and trying to write or draw something, trying to *put down* an idea or looking for one. Discarded or incorrectly expressed ideas piled up in the form of crushed pieces of paper, thrown onto the floor or into the trashcan. Will it result as we envision it? That something, the end of the experience, what finishes with it and represents a climax; that might just be a *papelón\** (*faux-pas*). And a faux-pas is something we all fear. We are already conditioned by whether the realized idea is better or worse than the envisioned idea. This will only be possible if we engage in a faux-pas. Every idea is at the same time stupid and brilliant before it is de-idealized in reality. Directions for faux-pas: laugh at an idea until it becomes real. It will become clear that getting together involves a purpose to guide us, to *keep us united*, distracting and entertaining us. It will also be necessary to divide the tasks, not only ourselves in the fun. And putting together a productive chain, like with goods that are bought and sold as usable objects, and that involve daily work at some link of the chain. Finally, the chain becomes a party. The crowd arrives when the work is done, although they will be the ones to finish it. They arrive with hope, and will need to de-idealize and realize. Stepping over the sacred paper, the prohibited paper, making

sofoco, la claustrofobia, reírse porque sí, sacarse alguna foto o perder pertenencias entre los bollos de papel. Es que para que haya *papelón* se necesita más de un sujeto: el realizador de una idea y el que concurre a la ocurrencia real y cae en el pelotero de papel con toda su expectativa -viva en los niños, ya herida en los adultos- y su miedo a lo que sea. Testigo de la idea y protagonista de su realidad. Hace como que hace algo, lo que se espera de su papel y así es como hace *papelón* también, el del papel de quien interactúa con una obra. Flor de papel. Forma la fila, espera su turno, teme, se ríe, se resbala, se esconde, se agarra de otro, no sabe qué hacer o se desilusiona en silencio en la realidad, como en un tren fantasma donde es indispensable blandir gestos sobre la realidad preponderante y finalmente aterradora del "nada-real-misterioso" omnipresente como una manera de hacer frente al posible *papelón* -creo yo inevitable- de estar presentes -vivos- frente a nosotros mismos.

it dirty and abusing it. Feeling the suffocation, the claustrophobia, laughing just for the sake of it, taking a picture or losing your belongings in this sea of paper. For there to be a *papelón*, more than one subject is needed: the creator of an idea and the attendant, present before the real occurrence, who will fall into the bed of paper with all his or her expectations —alive in children, wounded in adults— and the fear of whatever may come. Witnesses of the idea and protagonists of their own reality. They make believe, they pretend to do what is expected of them, and that results in a *papelón*, the role of the individual interacting with a piece. One hell of a role. They wait in line, wait for their turn, laugh, slip, hide, grab onto someone, know not what to do or are silently disappointed by reality. Like a ghost ride, where it becomes necessary to brandish gestures over the dominating and ultimately scary reality of the *nothing-real-mysterious* omnipresent like a modus operandi for what I consider the unavoidable faux-pas of being alive, present, in front of ourselves.

\*Translator's note: the word "*papelón*" means faux-pas, but in Spanish it is also associated with the word "paper" as in "big piece of paper" (major faux-pas). The author uses this connection as a play on words that does not translate into English.

**Papelón**  
Roberto Jacoby / Alejandro Ros

Espacio / Venue: Sótano Mondongo









Jorge  
Macchi

Edgardo  
Rudnitzky

# Twilight

La obra de Macchi y Rudnitzky nos sumerge en distintos planos. Estos planos se entrecruzan y nos llevan a distintas sensaciones, donde se produce lo más interesante de la obra. Analogías, cercanías y ecos que se superponen, trasladan, funden entre sí.

Desciende la luz a medida que lo hace la lámpara en su trayecto; la correspondencia se da también en el descenso desde los sonidos acústicos hacia los electrónicos. Aquí, entiendo el descenso como una degradación del sonido acústico, transformado en electrónico. Fundido entre la luz y la oscuridad, así como se funden sonidos acústicos y electrónicos.

Ver al percusionista y, a medida que se desarrolla la obra, dejar de verlo. La luz que condiciona la escucha; la falta de luz que nos traslada hacia la evidencia sonora, dejando de lado la distracción visual. El aspecto visual, que se hace presente en un material común, el vidrio. Vidrio de las copas, vidrio de la lámpara, vidrio en los sonidos electrónicos. Ese vidrio que deja pasar la luz y que comunica ambos mundos, el visual y el acústico. Esto me recuerda que el sonido en el vacío no existe. Unidad entre la electrónica de los sonidos y la luz eléctrica. Contención presente en el vidrio que contiene a la luz y el sonido de las copas contenido en ellas.

La luz nos condiciona a creer que lo que escuchamos proviene de un foco determinado y, a medida que se va apagando, la percepción nos confunde. A la manera de Farben de Schönberg, los timbres se funden, fusionan y cambian, sin que podamos distinguir su origen. La ambigüedad de los sonidos de las copas, con sus armónicos tan agudos y sus inarmónicos, se hermanan con la ambigüedad de los sonidos electrónicos; esto se replica en lo visual, a medida

This piece, by Macchi and Rudnitzky, absorbs us and takes us to different plane. These planes intertwine and cause different sensations in us; this is the most interesting aspect of the piece. Analogies, closeness and echoes that overlap, transport, merge.

The light becomes dimmer as the lamp descends; this correspondence also takes place in the shift from acoustic sounds to electronic ones. Here, I see the descent as a degradation of acoustic sound, transformed into electronic resonance. Light and dark merge; acoustic and electronic sounds blend into one another.

Seeing the percussionist, and then ceasing to do so as the piece unfolds. Light conditions what we hear; the lack of light takes us towards the sound evidence, leaving visual distractions aside. The visual aspect becomes present through one common material: glass. In the glasses, in the lamp, in electronic sounds. The glass allows light to pass and communicates both worlds, visual and acoustic. This reminds me that sound does not exist in the void. Unity between the electronics of sound and electric light. A present contention, in the glass containing light and the sound contained in the glasses.

The light is misleading, and makes us believe that what we hear comes from a certain light bulb; as the light dims away, perception is confusing. Like Schönberg's Farben, timbres blend in, merge and change, and we cannot pinpoint their origin. The ambiguity of the sounds coming from the glasses, with their high-pitched harmonics and inharmonics, is at par with the ambiguity of electronic sounds; this in turn is replicated by visuals, as the image in the room becomes blurry and slowly returns from light to darkness.

And finally, the human element. Three

que la imagen de toda la sala se hace más borrosa por la regresión paulatina de la luz hacia la oscuridad.

Finalmente lo humano. Tres artistas manipulando sus objetos, sus materiales. Los vemos accionar, hasta que la ausencia de luz los hace desaparecer. El trayecto desde lo visual hacia lo acústico se produjo.

Quizás el punto más fascinante de esta obra tenga que ver con esta situación, con la fugacidad y la desaparición del hecho artístico, que nos confronta y nos deja solos, así como quedamos frente a la oscuridad y el silencio que nos terminan rodeando; nueva analogía donde entran en juego también tres factores: la oscuridad, el sonido, el silencio.

Cuando comienza la obra nuestros sentidos se apropián de ella, la capturan, pero a medida que transcurre y los estímulos se van apagando, somos tomados por el silencio y la oscuridad. Vida-muerte, quizás es la sensación más perdurable que me produjo esta obra.

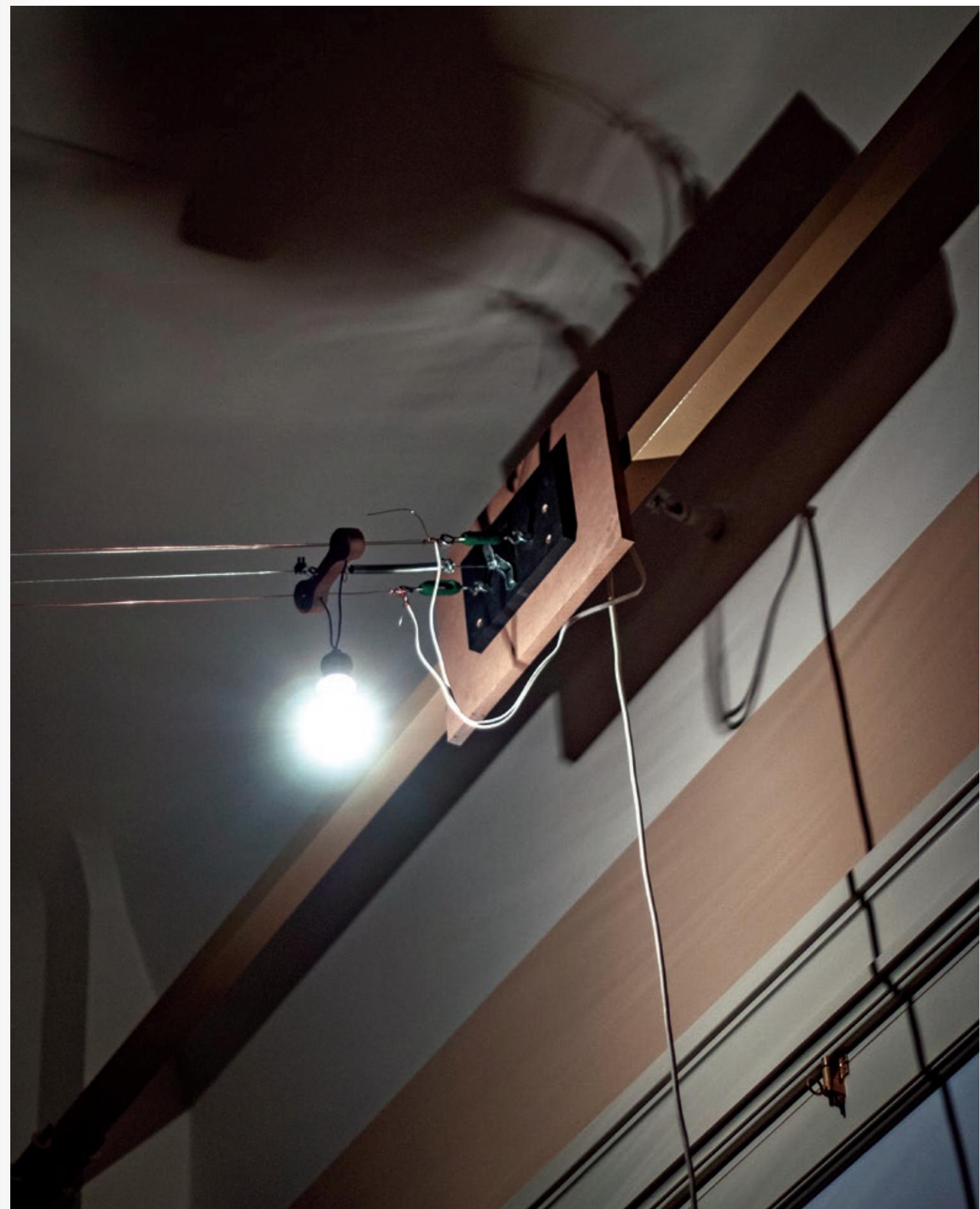
**Jorge Macchi / Edgardo Rudnitzky  
Twilight**

Intérprete / Performer: Miguel Rausch  
Espacio / Venue: Centro Cultural Kirchner  
Coproducción / Coproduction: Centro Cultural Kirchner – Ministerio de Cultura  
de la Nación  
Con el apoyo de / with the support of arteBA

artists manipulating their objects, their materials. We see them in action, until the absence of light makes them disappear. Finally, the shift from visual to acoustic has occurred.

Maybe the climax of this work has to do with this situation, with the fleetness and disappearance of the artistic fact, which confronts us and leaves us alone, facing the darkness and the silence that slowly surrounds us; a new analogy where three factors interplay: darkness, sound, silence.

When the piece begins, our senses take over it, dominate it, capture it, but as time passes and the stimuli start fading, we are seized by silence and darkness. Life-death; that is probably the most long-lasting sensation caused by this piece.



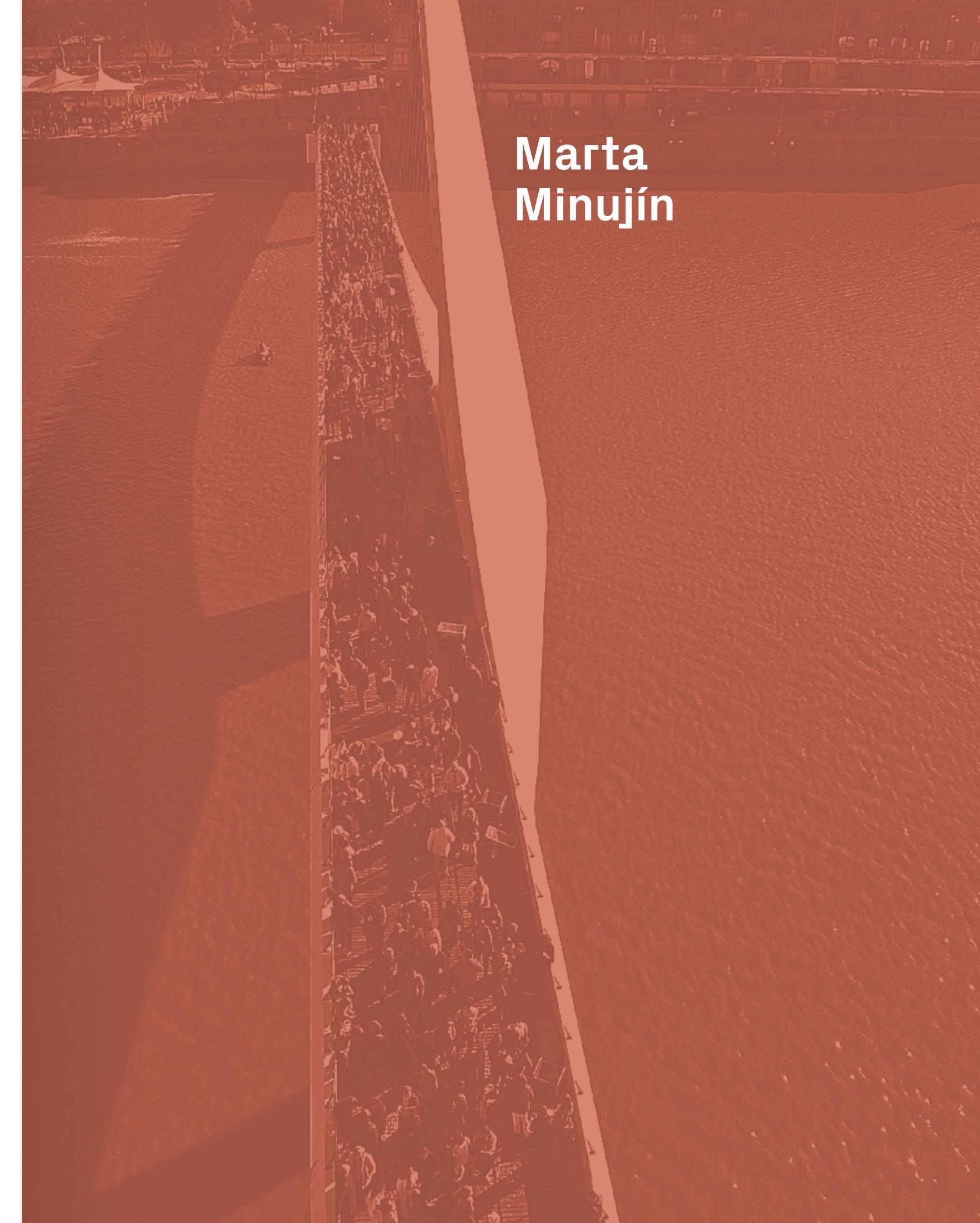
Jorge Macchi / Edgardo Rudnitzky



Twilight







**Marta  
Minujín**

# Encuentra a tu igual

# Find your Equal

Como en todas las acciones de Marta Minujín, en *Encuentra a tu igual* hubo mucha gente, imprevistos, esfuerzos, sorpresas, alegrías y cosas raras. La ambición del proyecto no hacía esperar nada menos. Abordar al público a través de sus teléfonos celulares, convocarlo a un espacio urbano e invitarlo a interactuar, son tareas más o menos sencillas en el ámbito controlado de alguna institución pero impredecibles fuera. Así como fue imposible pronosticar la tormenta que obligó modificar la fecha del encuentro urbano y hacerla coincidir con el partido final de la Selección Argentina en la Copa América 2015. Eventos que quedan en el anecdotario de un trabajo que, a pesar de todo, resultó en un éxito total.

En 1967, Marta Minujín fue la primera artista argentina en utilizar una computadora dentro de una obra. Lo hizo para seleccionar a los participantes de un happening que interconectaba a diferentes personas a través de los medios de comunicación disponibles en la época. A partir de esta referencia, Minujín se propuso utilizar las redes sociales, los dispositivos móviles y teléfonos celulares, para poner en contacto a personas con características afines. Los interesados en participar debían instalar una aplicación y contestar un cuestionario que les asignaba una imagen colorida. Seguidamente, en un mapa de Google Earth, podían visualizar la ubicación de sus "almas gemelas", es decir, los individuos que contestaron de la misma forma que ellos, y que aparecían en el mapa identificados con la misma imagen cromática.

Para el acto final, los participantes fueron convocados al Puente de la Mujer, en Puerto Madero, vestidos de blanco, con sus teléfonos celulares y un espejo. Al encontrarse con un "igual", debían intercambiar sus imágenes capturadas en las super-

Like with every action carried out by Marta Minujín, in *Busque su igual* (Find your match), a big crowd attended and there were unexpected events, efforts, surprises, joy and strange things. Nothing less was to be expected knowing the project's ambition. Engaging the public through their cell phones, inviting them to an urban space and encouraging them to interact, are more or less simple actions in the controlled space of some institution, but unpredictable when carried out in the open. Just like it was impossible to predict the storm that forced the organizers to change the date of the urban encounter, thus coinciding with the final match of the Argentine soccer team in the 2015 Copa América. These events will remain as anecdotes of a piece that was a total success despite everything.

In 1967, Marta Minujín was the first Argentine artist to use a computer for an artistic piece. She did so to select the participants of a happening, which interconnected different people through the media available at the time. Based on this historical reference, Minujín decided to use social media, mobile devices and cell phones to connect people with compatible characteristics. Those interested in participating had to install an app and answer a questionnaire, which assigned them a colorful image. Next, they could visualize the location of their "soul mate" on a Google Earth map; i.e. those who had responded in the same way appeared on the map with a similar chromatic image.

For the final act, participants were reunited at the *Puente de la Mujer*, dressed in white, with their cell phones and a mirror. When finding their "match", they had to exchange the images captured on reflective surfaces. And then, an extraordinary event took place, inspired by another famous

ficies reflejantes. Y entonces sucedía un acontecimiento inaudito, inspirado en un famoso happening (*Suceso plástico*, 1965), en el cual Marta Minujín arrojó lechugas, harina y pollos sobre un conjunto de personas encerradas en un estadio de fútbol de Montevideo desde un helicóptero. Para el Puente de la Mujer, la artista pensó en algo mucho más acorde a los tiempos que corren y, sin dudas, mucho más poético. Mientras los concurrentes a la cita buscaban a su igual, Minujín apareció desde un helicóptero arrojando pétalos de flores. El puente se llenó también de este material, de sus aromas y colores, y durante una fracción de tiempo todo fue mágico, emotivo y sensorial. Así se veía en los rostros de la gente, sorprendida y conmovida a la vez. Así aparece en las fotografías que nos quedan hoy de una experiencia irrepetible, gigante, acogedora y vital.

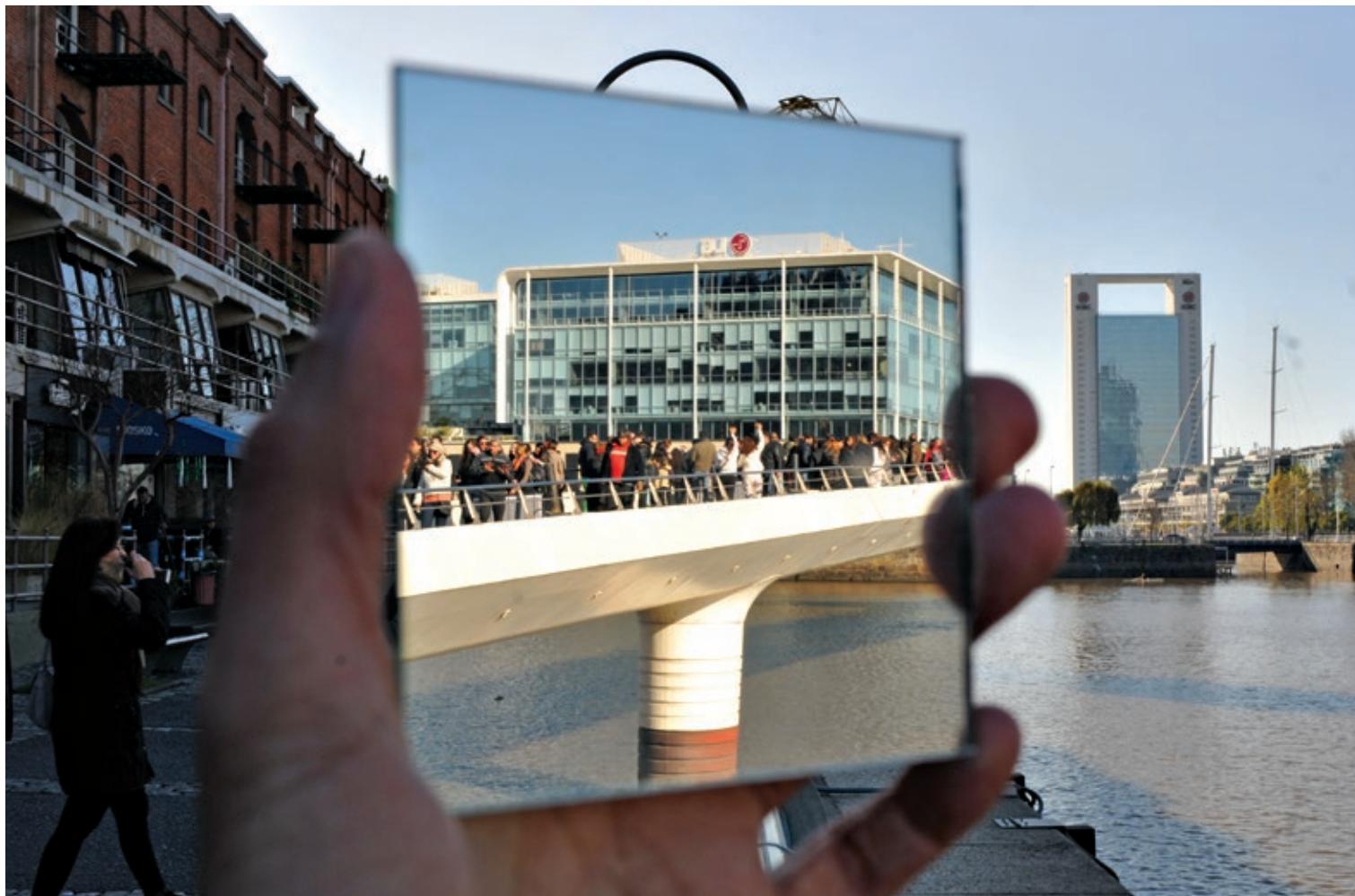
happening (*Suceso Plástico*, Plastic Event, 1965), in which Minujín threw lettuce, flour, and chickens from a helicopter over a group of people locked up in a football stadium in Montevideo. For the Puente de la Mujer, the artist envisioned something more suitable for our times, and undoubtedly more poetic. While the participants searched for their match, Minujín appeared in a helicopter and threw flower petals. The bridge was covered with them, with their scents and colors, and for a split second all was magical, emotional and sensory. This was reflected on people's faces, surprised and touched at the same time. Photographs taken during that day portray a unique, gigantic, engaging and vital experience.



**Marta Minujín**  
Encuentra a tu igual  
Find your Equal

Espacio / Venue: Puente de la Mujer  
Producción / Production: Ministerio de Planificación, Igualdad Cultural,  
Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén y Ministerio de Cultura de la Nación  
Curadores / Curators: Oscar Smoljan y Rodrigo Alonso  
Diseñador aplicación / App design: Héctor Di Luzio  
Powered by PiN Interactive Solutions









# Mondongo



# No soy tan joven como para saberlo todo

# I'm not Young Enough to Know Everything

Siempre me llamó la atención el colectivo Mondongo y su enorme capacidad de fabricar obras artesanalmente complejas y asombrosas. Y, también -muchas veces-, extrañas y desconcertantes conceptualmente.

Tuve la suerte de estar en Buenos Aires cuando presentaron la obra *No soy tan joven para saberlo todo*, dentro de la Bienal de Performance del 2015, y comprobar la consistencia de Mondongo.

La idea de transformar una ventana comercial más bien chica y poco significativa en un espacio sumptuoso, réplica en pequeña escala del Salón de Espejos de Versalles, funcionaba como si la vidriera hubiera tenido un espejo que ellos atravesaron para entrar en un mundo de fantasía, que no dejaba de interactuar con la realidad. Me tocó verlo el día que ese hermoso Pinocho, de cara también espejada, repartía una torta de fiesta. La situación era surrealista y no lo era a la vez. Pinocho era un dios todo poderoso, que se tomaba su tiempo para poner un pedacito de torta en las manos que se desesperaban por llegar a ella.

Muy bien lograda técnicamente, la perspectiva armada en ese espacio daba lugar a una excelente relación entre lo escenográfico y lo actuado. Los brazos y manos reales que salían de las ventanas, el gran pastel, la máscara espejada del personaje confinado dentro de ese magnífico espacio, todo estaba tan bien calibrado que uno sucumbía a la fantasía, como de alguna forma invitaba Oscar Wilde desde el título del performance. Y la vereda llena de gente en la noche, sucediéndose para poder ver la acción incesante detrás del vidrio, nos transformaba en otros, que al igual que las manos, nos volvíamos parte de la performance y sus imágenes especulares.

I was always pleasantly surprised with the collective *Mondongo* and its endless capacity to handcraft complex and astounding pieces, sometimes even bizarre and conceptually perplexing.

I was lucky enough to be in Buenos Aires when they presented "I am not that young to know it all", within the 2015 Biennale de Performance, and to be reassured of Mondongo's consistency.

The idea was to transform a commercial window, quite small and meaningless, into a sumptuous space replicating at a small scale the Hall of Mirrors in Versailles. This worked as if the window had a mirror that they had crossed through to enter a world of fantasy, which nevertheless interacted with reality. My turn to see the performance was the day when a lovely mirrored-face Pinocchio distributed pieces of a celebration cake. It was surreal yet real. Pinocchio was an almighty God, taking his time to give one tiny piece of cake to each hand desperately reaching out for it.

The perspective put together in this space, technically flawless, made for a perfect dialogue between the stage design and the acting. Real arms and hands emerging from the windows, the large pie, the mirrored mask of the character confined within the magnificent room; every element was so well calibrated that one gave into fantasy, an action that reflected Oscar Wilde's words present in the title of the performance. The sidewalk, filled with people at night, lining up to see the incessant action behind the glass, turned us into different people. Like the hands, we became part of the performance and its mirror images.

Juliana Laffite y Manuel Mendanha, mostraron otra vez su talento, lograron una situación llena de lecturas, muy sugerente, que no necesitaba de un libreto básico (aunque lo tuviera), sino que instaba a entregarse a la experiencia estética, y a esas situaciones que de alguna manera nos eran curiosamente familiares, pero que sucedían dentro de la lógica del sueño.

**Mondongo**

**No soy tan joven como para saberlo todo**  
**I'm not Young Enough to Know Everything**

Espacio / Venue: Vidriera Mondongo

Producción / Production: Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén - Ministerio de Cultura de la Nación, Municipalidad de Neuquén

Curador / Curator: Oscar Smoljan

Juliana Laffite and Manuel Mendanha showed their talent once more, achieving a very suggestive result that invited to different readings. It did not need a basic script (even if it had one), but incited us to surrender to the aesthetic experience and situations which were strangely familiar but happened within the logic of a dream.





# Mariana Obersztern



(MARIANA empieza su pausa y lanza una carcajada)

MARIANA: (Riendo) Como los locos... para qué juzgar... Aquí el gran maestro de la emoción, de modo que si intento yo tratar de serlo, me va a pillar.

(Los ensayistas empiezan su pausa y lanza una carcajada)

ENSAYISTAS: (Todos riendo) ¡Ayudadnos! Somos un poco... y desesperados para empezar.

MARIANA: Perfecto. Les diré que el texto que viene a continuación es la piega siguiente, tiene una misma característica que el anterior, es experimental, sobre lo que encuentra entre paréntesis y el que dice en "acciones" y lo que encuentra en letra normal, a continuación de esto, que les ha tocado en suerte como ensayista, es decir. Espero que se lo entiendan.

(Todos los Ensayistas hacen "SI" moviendo la cabeza)

MARIANA: ...En quanto dice que se entiendan.

ENSAYISTAS: Sí, Mariana, hemos visto todo, todo lo que se nos ha ocurrido.

MARIANA: Encantada entonces. Ya podemos hacer media, cada uno larga su mitad, copia la otra.

(Todos los ensayistas miran sus cuadernos y sacan una hoja en blanco con una copia la otra, fijando su vista en la otra hoja)

MARIANA: ¡Vamos a copiar! Aquí viene el momento de la copia.

# El Gran Ensayo

## The Great Essay

Si movernos de nuestra “zona de confort” es la ambición de buena parte de la producción artística contemporánea –y acaso la esencia de toda performance–, habrá que decir que Mariana Obersztern no nos corre de ese lugar: Nos empuja. Lo hace con gracia, como quien nos anima a pasar al frente. Pero no por eso deja de ser un acto forzado, que nos pone en evidencia. Un atentado contra ese gran invento de la cultura moderna que es la contemplación pasiva.

Ya en el ingreso, el personal del museo nos separa del grupo con el que llegamos, nos redistribuye –junto a perfectos desconocidos– en nuevos grupos de cuatro y nos entregan un sobre con instrucciones. Hay que dirigirse a una sala, ubicar una obra y esgrimir un diálogo alrededor de esta. Cada uno de los “ensayistas” tiene asignado un guión con discurso y acciones programadas. A decir verdad la pretendida “participación activa” no es tal. Como “público” estamos a su merced. Somos material humano a disposición de la artista. Y sin embargo queda cierto margen de acción: Socializamos con los extraños. Intentamos encajar en el personaje dado. Nos movemos por esa brecha que separa el propio cuerpo del texto. Pero, además, descubrimos que los guiones no son exactamente iguales, que hay sutiles diferencias que vamos subsanando sobre la marcha, no sin algo de paranoia.

El plan de acción se interrumpe varias veces. Primero por los guías que, megáfono en mano, nos llevarán por los pasillos como a chicos de jardín de infantes. Y, luego, por sucesos inesperados –no importan cuales– que exigen una respuesta urgente, una decisión que raya el orden moral y que debemos tomar a las apuradas. Una decisión que en definitiva nos devuelve la soberanía.

Después nada es igual. Obersztern ofrece una conferencia en el auditorio del museo. Según lo que cada uno haya resuelto la ve “en

If moving away from our comfort zone is the ambition of a large part of contemporary artistic production –and may just be the essence of any performance–, we can say that Mariana Obersztern does much more than that; she drags us out of it. But she does so gracefully, as if encouraging us to go the front of the class. But this remains a forced action that reveals our true nature. An attack on that great invention of modern culture, which is passive contemplation.

Upon entering the museum, the staff separates us from the group we came with and redistribute us into completely new groups of four, with perfect strangers, giving us an envelope with instructions. We must go to a specific room, locate a piece and engage in a dialogue about it. Each of the “essayists” has a script assigned, with programmed actions. To tell the truth, the intended “active participation” does not take place as such. As the “audience”, we are at her mercy. We are human material at the disposal of the artist. And yet, there is a certain margin for action. We socialize with strangers. We try to fit into the character assigned to us. We move along the gap separating our own body from the text. But also, we discover that not all the scripts are the same; there are subtle differences that we make up for as we go along, with a hint of paranoia.

The action plan is interrupted several times. First by the guides who, with a loudspeaker, lead us through the hallways like kindergarten children. And then, for unexpected reasons, whatever they may be, and which require an immediate response, a decision on the edge of moral order that must be made in haste. A decision that ultimately reinstates our sovereignty.

And afterwards, nothing is the same. Obersztern offers a conference at the mu-

vivo" con todas las formalidades del caso, o por teleconferencia, desde la biblioteca comiéndose un pancho. Es posible incluso que existan otros destinos. Si algo queda claro a esta altura son los límites de la perspectiva individual. Será por eso que, incluso después de haber puesto a prueba nuestra autonomía, todo sigue transcurriendo dentro de un "como si" que reconforta. Como si fueran ciertos el arte, las convenciones sociales y todas las entelequias que dan forma a la vida colectiva.

Hacia el final, después de tropezar con un equipo de filmación, nos encontramos con Obersztern cantando María Bethania. Sobre una escenografía improvisada –barata– la artista hace *playback* –mímica sobre la expresión ajena– y paradójicamente en este acto afirma su autoría. Su cuerpo, toda su humanidad, va montada sobre la voz emocionada de Bethania. Ella es el cuerpo de esa voz y la fuente de energía vital que cubre nuevamente la brecha y pone a andar el museo como a una máquina fantástica. Afuera, una pantalla gigante trasmite *urbi et orbi* la imagen de video, la ficción televisiva. Los créditos incluyen nuestros nombres. Pequeño gesto que nos hace cómplices.

**Mariana Obersztern  
El Gran Ensayo  
The Great Essay**

Realización de video / Video production: Rodrigo Moreno  
Entrevistador / Interviewer: Marcos Perearnau  
Ambientaciones/ Set designs: Laura Gamberg  
Asistencia de dirección / Assistant director: Virginia Mihura  
Espacio / Venue: MNBA. Museo Nacional de Bellas Artes  
Comisionado por / Commissioned by BP.15  
Coproducción / Coproduction: Museo Nacional de Bellas Artes - Ministerio de Cultura de la Nación

seum's auditorium. Based on what each one has worked on, they see her "live" with all the pertaining formalities, or via teleconference, from the library, having a hot dog. There may even be other destinations. The limits of individual perspective are perfectly clear at this point. That is why maybe after testing our autonomy, everything continues to happen in a comforting "as if". As if art, social conventions, and all entelechies that shape collective life were true.

Towards the end, after running into a film crew, we once again run into Obersztern singing a song by Maria Bethania. On an improvised, cheap setting, the artist is lip singing, mimicking another person's expression, and the paradox is that through this action she reasserts her quality as the author. Her body and her entire humanity join the touching voice of Bethania. She is the body for that voice and the source of vital energy that once again bridges the gap and sets the museum in motion like a fantasy machine. Outside, a giant screen broadcasts *urbi et orbi* the image on video, the television fiction. The final credits include our names. A small gesture that turns us into accomplices.







Mariana Obersztern



El Gran Ensayo

The Great Essay





A close-up photograph of a vinyl record, showing its textured surface and circular grooves. A solid red rectangular overlay covers the right half of the image, extending from the top to the bottom. In the upper right corner of this red area, the words "Provisorio Permanente" are printed in a white, sans-serif font.

**Provisorio  
Permanente**

# Des lúcidos

-Te dan una foto en negro, ¿entendés? ¡Un papel oscuro, es un flashhh!

La hache muda de la escritura se conjura en otras letras con sonido independiente para expresar uno verdadero. Algo tangible y real. En esta frase, una “ye” profunda, sostenida. Escucho a una piba sostenerla, pronunciar lo que no se puede escribir en castellano, para introducirme en la curiosidad. Hago una pequeña cola; cual burocracia estatal me dan turno para dentro de hora y cuarto y razono: “con este frío de otoño invernal, si hay cantidad de gente, hay algo que no me quiero perder”.

Guiada por una presencia, me siento en un sillón de dentista frente a una cámara, a la espera de una identidad revelada. Mirar un punto obsoleto, quedarme quieta, aguantar el flash lumínico, entrar a una sala oscura, roja, un cuarto de votación en el imaginario de la infancia. La posibilidad de una concreción democrática o igualitaria. Eso es lo que está por pasar. Aparece mi retrato en experiencia íntima y abrumadora y, tres minutos después, me desvanezco ante mi propia mirada. Toda yo y una sombra de lo que fui convertida en cliché o repetición, todos los revelados sombríos del día: el agotamiento de una verdad.

Salgo con un papel fotográfico en la mano teñido de negro y descanso la cabeza en un tornado de preguntas. *Des lúcidos*. Ya no faltos de brillo sino confusos de pensamiento. Grato viaje el de los diez minutos de duración que devienen perpetua la significancia de la dicotomía permanencia /evanescencia.

¿Soy esto que soy? ¿Un papel es mi recuerdo? ¿Cuántas personas mirarán un retrato desteñido por el tiempo y recordarán una presencia fantasmal? ¿Cuántas fotos embaladas en un marco de misterio? ¿Cuántos retratos nunca habrán sido tomados? ¿De qué

-They give you a photograph that's pitch black, you know? A dark piece of paper! It's a *flashhhh*\*<sup>1</sup>!

The silent h\*<sup>2</sup> at the end of the phrase conjugates with other independent letters to express another, real sound. Something tangible and real. In this phrase, it is a deep, sustained *shhh*. I hear a girl saying this, pronounce what cannot be written in Spanish, and this awakens my curiosity. I get in line, and as if running a bureaucratic errand I get an appointment for an hour and fifteen minutes later and I think: with this cold, autumn day, this crowd must mean there is something not to be missed.

Guided by a presence, I sit on a dentist chair in front of a camera waiting for an identity to be revealed. Staring at an obsolete dot, standing still, putting up with the luminous flash, entering a dark, red room, a voting space in my childhood's imaginary. The possibility of a democratic or egalitarian realization. This is what is about to happen. My portrait appears in an intimate, overwhelming experience; three minutes later, I vanish in front of my own eyes. All of me, and a shadow of what I once was, turned into a cliché or a repetition; all of the somber revelations of the day, the depletion of a truth.

I leave with photographic paper dyed black in my hand, and rest my head on a tornado of questions. *Des lúcidos*. Gleaming, yet with confusing thoughts. A pleasant trip that lasts ten minutes, ten minutes that perpetuate the significance of the permanence/evanescence dichotomy.

Am I really what I am? Are all my memories in one piece of paper? How many people will look at a discolored portrait and remember a ghost-like presence? How many pictures are stored away in mystery? How many portraits

manera se sobrevive al espejo de lo imposible? Las preguntas acerca de la muerte propia y ajena: algo va a delatarse en un mundo sideral, a pesar de las identidades mundiales forzadas a desaparecer. Si Didí Huberman nos instaba a "elevar el propio pensamiento acerca de la imagen hasta el enojo provocado por el tiempo resistido, por el tiempo sufrido por los seres humanos en pos de determinar su propia historia", atravesar la experiencia de "la foto negra" es una forma de equilibrar y acontecer: disparar luz y desaparecer ante uno mismo, en pos de una igualdad particular, para preguntarnos acerca de la gente que no vuelve de donde no se vuelve, y es la muerte.

La imagen es un campo -otro- de batalla. Herramientas como la manipulación o la corrupción de la misma devienen validez en tanto función de perpetuidad y memoria. Una evanescencia concreta es lo suficientemente sensible para anular el descaro de la desaparición de identidades: aparecen siempre, aunque sea como sombras, desde la oscuridad, para recordarnos que esto que fuimos sigue existiendo.

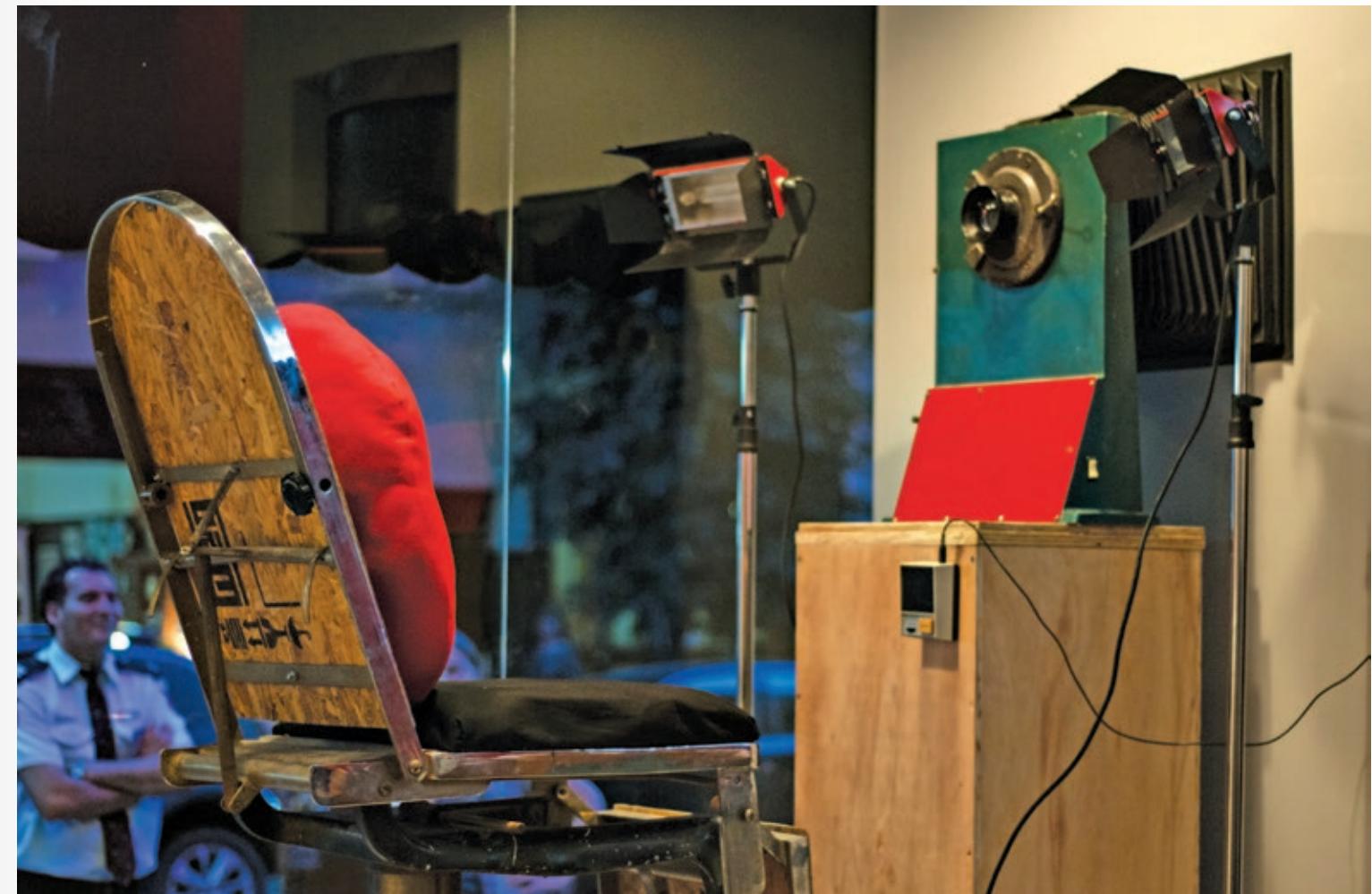
were never taken? How does one survive the mirror of the impossible? Questions on death, our own and that of others: something will be revealed in the sidereal world, despite world identities forced to disappear. If Didi Huberman encouraged us to "elevate our own thoughts on image, to a point of anger caused by resisted time, by time suffered by human beings in order to determine their own history", then experiencing this "black photograph" is a way to balance and make happen: triggering light and disappearing before one's eyes, to achieve a specific type of equality, to wonder about those who never return from the place you never return from, that is, death.

Images are yet another battlefield. When affected by tools such as manipulation or corruption, they become valid in their role as perpetrators, as memory keepers. A concrete evanescence is sensitive enough to annul the outrage of identities disappeared; they always come back, like shadows, from the darkness, to remind us that what we once were still exists.

Translator's Note

\*<sup>1</sup> The word 'flash' in Spanish is slang for something that 'blows you away'.

\*<sup>2</sup> The letter h in Spanish is silent.



Provisorio Permanente  
Des lúcidos

Espacio / Venue: Casa Nacional del Bicentenario  
Coproducción / Coproduction: Casa Nacional del Bicentenario - Ministerio de Cultura de la Nación  
Curadora / Curator: Liliana Piñeiro

Provisorio Permanente



Des lúcidos





Provisorio Permanente



Des lúcidos



**Amalia  
Pica**



# Asamble

*Asamble* (así como suena, como una versión incompleta de la palabra “asamblea”) es una continuación del trabajo de Amalia Pica en torno del potencial político y social del arte y sus formas, de su capacidad de congregarnos y asociarnos.

Se trata de una performance participativa, en la cual un grupo de personas es convocado a dar vida a una asamblea que nunca termina de concretarse. Formalmente, la pieza explora las posibilidades del círculo como forma de encuentro y reunión, de manifestación de la expresión en su modo más colectivo. El círculo ha sido por siglos una forma paradigmática vinculada a todo tipo de rituales, conversaciones y eventos culturales y Pica investiga tanto sus posibilidades formales y metafóricas, como su potencial material.

Para esta Bienal, Amalia Pica eligió llevar a cabo la acción de su performance *Asamble* en la Plaza de los Dos Congresos, frente al Congreso de la Nación Argentina, un sitio de debate emblemático en los gobiernos democráticos. Un día de cielo plomizo, un conjunto heterogéneo y diverso de participantes que se postularon individualmente para formar parte del evento se presentan en la plaza portando una silla cada uno. Cada silla es diferente, única en su tipo, así como lo son cada uno de sus portadores. En la plaza, delante del emblemático edificio del Congreso, hacen fila hombres y mujeres, jóvenes y no tanto. Caminan recto, recorren todo un costado de la plaza, giran y van sentándose, de uno en uno, en ronda. La coreografía va sucediendo en un devenir aparentemente sin conflictos, pero cuando la última persona se apresta a cerrar el círculo, la primera se levanta impidiendo la concreción de la “asamblea”. Estas reuniones fallidas se suceden unas otras en el gran espacio abier-

*Asamble* (just as it sounds, as the incomplete Spanish word for “assembly”) is a continuation of Amalia Pica’s work around the political and social potential of art in its many ways, of its ability to bring us together and to encourage partnerships.

This participative performance, in which a group of people is invited to bring to life an assembly that is never fully accomplished, formally explores the possibilities of a circle as a way to meet and get together, as a form of expression in its most collective aspect. For centuries, circles have been a paradigmatic shape associated to all kinds of rituals, conversations and cultural events, and Pica looks into its formal and metaphoric possibilities, as well as its material potential.

For this Bienal, Amalia Pica chose to carry out her performance *Asamble* at the Plaza de los Dos Congresos, right in front of the House of Congress, an emblematic space for debate in Argentina’s democratic governments. On a day of leaden skies, a heterogeneous, diverse group of participants who individually applied to be part of the event, showed up at the square, carrying each their own chair. Each chair is different, unique in its kind, just like their carriers. In the square, in front of the emblematic building of the Congress, young and not so young men and women stand in line. They walk in a straight line, on one side of the square, then they turn and one by one sit down in a circle. The choreography flows with no apparent conflict, but when the last person is about to close the circle, the first one gets up and prevents the completion of the “assembly”. These failed meetings take place one after the other in the large open space of the square. In their constant repetition, the process —as a giant game of domino—

## Amalia Pica

to de la plaza. Y, en su constate repetición, el proceso -como un dominó gigante- da la apariencia de ser infinito, se conforma como un *loop*, como una cinta de Moebius eternamente inconclusa.

La performance de Amalia Pica en la BP 15 invita, tanto a los espectadores como a los propios performers, a poner en acción una reflexión sobre el ejercicio de la ciudadanía en las sociedades contemporáneas y las dificultades que éstas enfrentan al momento de generar acuerdos durables y consistentes. Salta a la vista, de una forma tan política como geométrica. Señala, además, la persistente naturaleza procesual de la vida comunitaria y de sus instituciones políticas, el estado provisorio y en permanente construcción del espacio social compartido.

### Amalia Pica Asamble

Espacio / Venue: Plaza de los dos Congresos  
Coproducción / Coproduction: Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén - Ministerio de Cultura de la Nación, Municipalidad de Neuquén.  
Curador / Curator: Oscar Smoljan

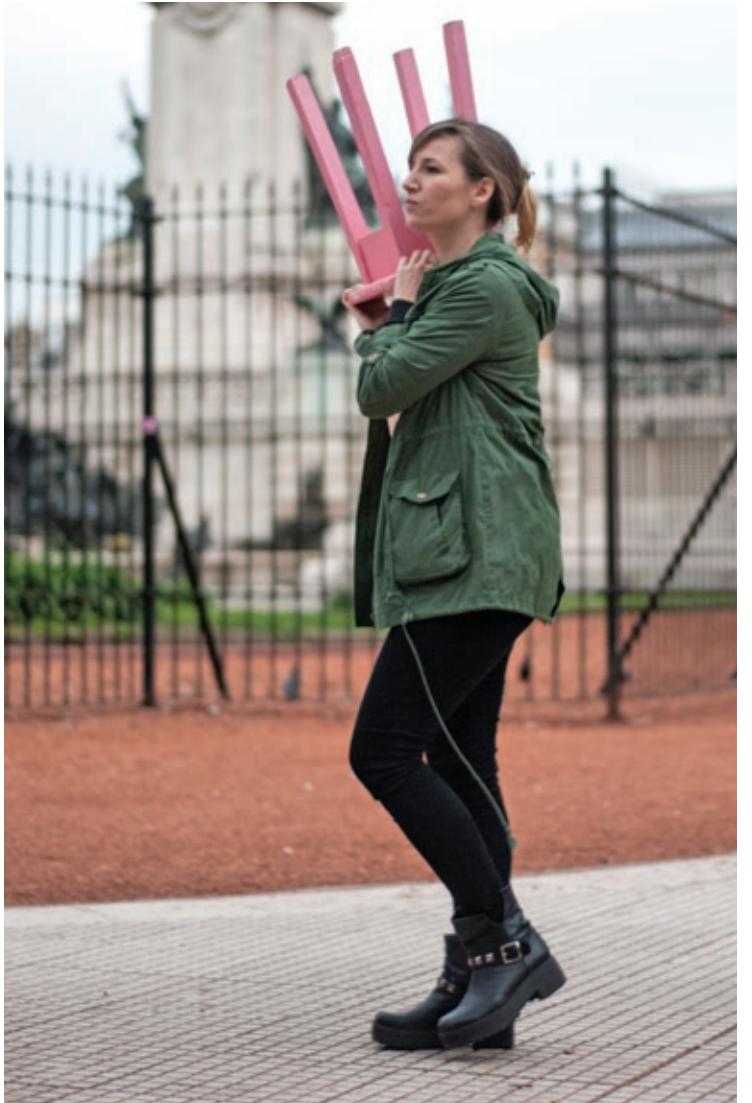
## Asamble

seems infinite, and enters an endless loop just like a Möbius strip.

Amalia Pica's performance at BP15 invites the viewer and the performers to reflect upon the exercising of citizenship in contemporary society, and the difficulties they face when it comes to generating long-lasting, consistent agreements. This stands out, both politically and geometrically. It also highlights the persistent procedural nature of community life and its political institutions; and the constantly provisional and under-construction status of the shared social space.



Amalia Pica



Asamble





Amalia Pica



Asamble





Fernando  
Rubio

# El tiempo entre nosotros

230

# The Time Between Us

La particular poética de Rubio tiene como uno de sus anclajes la indagación permanente en lo habitual, rutinario y cotidiano, como si fuera un científico social investigando lo que hace la costumbre con nosotros. Esta investigación le da algunas pistas, y así afirma: "digamos que descubrir la presencia de otro en uno es lo más importante". Para llegar a eso, Gabo Correa ya se deslizó de su habitualidad hacia lo extraño de vivir en su "otra casa". Al lado del río. En el Parque de la Memoria. Ese espacio configurado bajo esas coordenadas ya pasa a otro de los puntos nodales de las investigaciones del artista: trabajar con las huellas de la catástrofe social. Habitualmente, por costumbre, se dice de esto que es "política". En realidad todo lo que sucede en sociedad tiene relación con lo político y la administración. La administración de los lugares de memoria se topa con el homenaje a los que velamos en ese lugar, porque la casa donde Gabo vivió cinco días, con su chimenea de la que salía humo, era como un pequeño templo budista dando paz a los muertos (Lilian me hizo ver esto).

El río es el tiempo que fluye, pero también el que arrastra cadáveres, restos, sedimentos reflotados y basura. El río es donde podemos bañarnos y ahogarnos. Es la puerta de entrada de Gaboto, comido él mismo por lo otro, la puerta de entrada de los barcos de la inmigración, la puerta de salida de todo eso que todavía no se terminó de saldar. Es el aspecto oculto de la ciudad que no quiere mirarlo. Ese lugar eligió Fernando Rubio para que el espectador y el actor transformen, entonces, por alteración de lo habitual, su percepción de lo que nos parece real. En ese lugar miré por primera vez el listado completo de los asesinados no sólo por los responsables de la Dictadura, sino también por sus cómplices civiles. Mirar el río, entrar en la casa, escuchar el texto, mirar la película *Después del Ensayo*, reflexionar carnalmente sobre la

Rubio's singular poetics is mostly based on a constant exploration of repetitiveness, the ordinary element, and daily life, as a social scientist researching on how habits forge who we are. This research provides some clues, which lead him to state the following: "let us just say that discovering the presence of someone else in oneself is the most important thing." To reach this conclusion, Gabo Correa has already shifted from his comfort zone to the alien aspect of living in his "other" house; by the river; in the *Parque de la Memoria*. This space, its geographical location, touches on another of the artist's nodal points: working with the footprints of social catastrophe. This is usually referred to as politics; however, all that takes place in a society is related to politics and administration. The administration of memorials comes across the tribute we pay to those no longer with us, because the house where Gabo lived for five days, with a smoking chimney, was like a small Buddhist temple that provided peace to the dead (Lilian pointed this out to me).

The river is time that flows away, but it is also the river that washes up dead bodies, sediments, remains, and garbage. We can bathe or drown in it. It is John Cabot's entry door; he himself is eaten by the other, the gateway for immigration boats, the exit door for all pending affairs. It is the hidden aspect of a society that refuses to look at it. This was the place chosen by Fernando Rubio for both the viewer and the actor to transform their perception of what seems real to us by altering the ordinary. Here, for the first time, I read the full list of those murdered during the dictatorship, not only by the authorities but also by their civilian accomplices. Looking at the river, entering the house, listening to the text, watching the movie *Después del Ensayo*, and profoundly reflecting upon acting, stage fiction, the real invading and contaminating the performance in a playful

231

actuación, la ficción escénica, lo real que invade y contamina lúdicamente la performance, experiencias que afectan nuestras costumbres. Extrañarme de estar tan lejos y tan cerca, extrañamiento sugerido por ese espacio ficcional – real configurado por un creador y su equipo, que me arrastró como una suave ola de brisa como si estuviera volando en un parapente, metiéndome en el río y desde ahí saludar a los fantasmas.

Nathaniel Hawthorne en *Wakefield* narra la historia de un hombre que se va de su casa y se muda cerca y ve durante 50 años pasar la vida de su familia, que lo cree muerto. Decide volver y entrar a su casa. Pero nada es lo mismo, si alguna vez lo fue. Los fantasmas que surcan nuestro tiempo vivido están a nuestro lado. Sin embargo, hacemos todo lo posible para que la costumbre rompa la alteración perceptiva que supondría conectar con lo diferente a cada instante. El cuerpo sabe que si percibiera a cada instante todo lo que le llega se rompería en mil pedazos. Fracturas de la costumbre, ruptura de la pereza estética, adrenalina para sacudir lo convencional y asomarnos a nosotros mismos, pero diferentes.

**Fernando Rubio**  
**El tiempo entre nosotros**  
**The Time Between Us**

Actor: Gabo Correa  
Asistente de dirección / Assistant director: Milagros Gallo  
Realización escenográfica / Set production: Santiago Rey  
Iluminación / Lighting: Lucía Feijóo  
Vestuario / Costumes: Laura Suhs  
Fotografía / Photography: Nora Lezano  
Producción / Production: Martín Grosman  
Espacio / Venue: Parque de la Memoria - Mnto. a las Víctimas del Terrorismo de Estado  
Coproducción / Coproduction: Parque de la Memoria - Mnto. a las Víctimas del Terrorismo de Estado, El Cultural San Martín, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y BP.15

way; all of them experiences that affect our habits. The strange sensation of being so far yet so close, a strangeness triggered by this fictional-real space, configured by a creator and his team, which dragged me like a gentle wave pushed by a light breeze. Like paragliding and plunging into the water, and from that point wave at the ghosts.

In *Wakefield*, Nathaniel Hawthorne narrates the story of a man that abandons his house and moves nearby, to watch his family, who think him dead, lead their lives. One day he decides to go back to his house. But nothing is the same, or maybe never was. The ghosts that navigate the time we live in are right next to us. And yet we do everything we can so that habits will remove the perceptive disruption of connecting with something different at each moment. The body is fully aware that if it were able to perceive every single thing at every moment it would shatter into a thousand pieces. A fracture of habits, a disruption of aesthetic laziness, adrenaline to shake up the conventional, and to peep into ourselves under a new light.

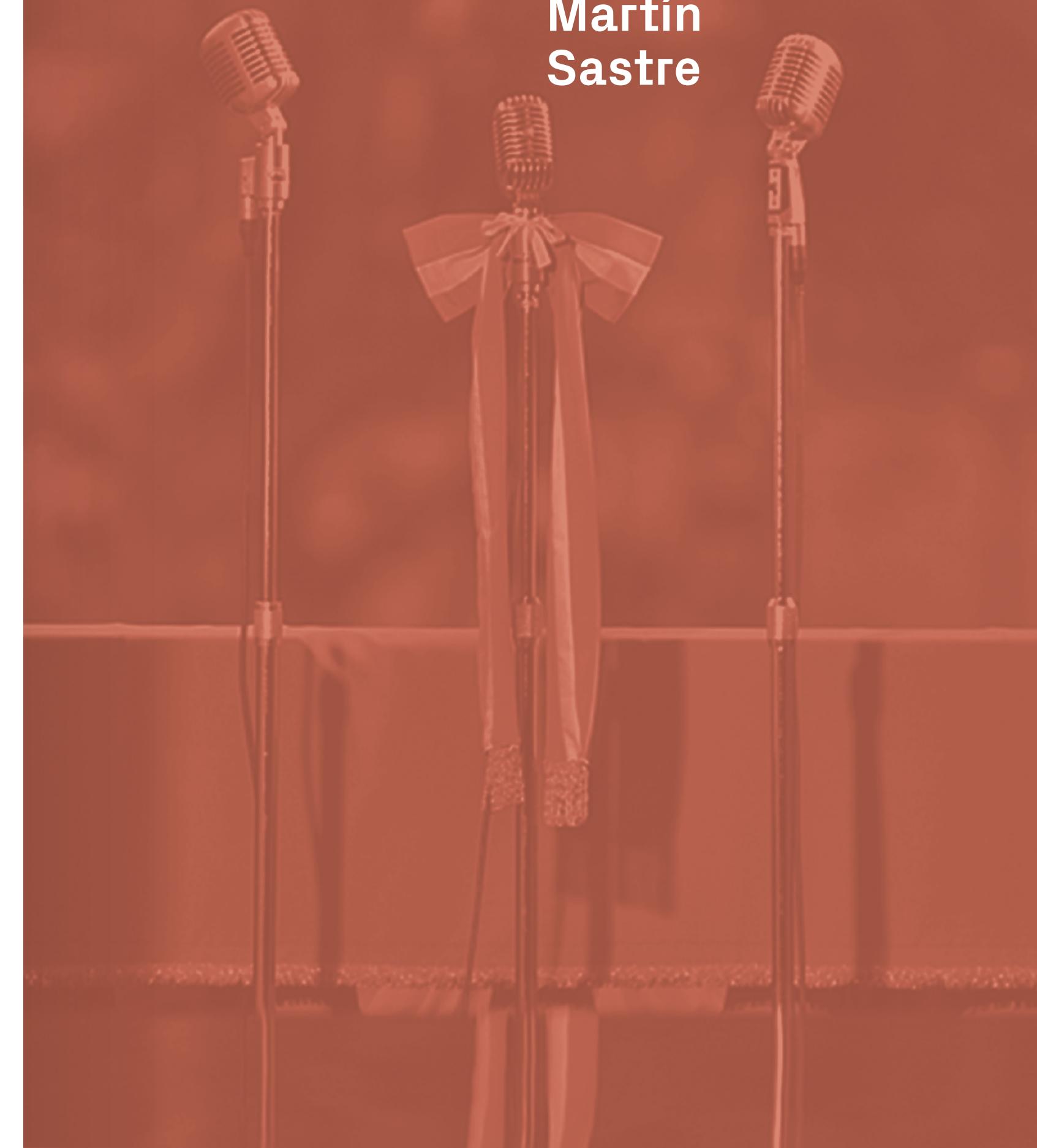








Martín  
Sastre



## Eva: Volveré y seré performers

242

## Eva: I Will Come Back, and I Will Be Performers

Desde el principio la propuesta resultaba tentadora. Poner el cuerpo en el mítico balcón de la Rosada y actualizar por sesenta segundos la magnificencia del último acto de la gran mujer política argentina, Eva Perón, Evita en el sentir popular. La invitación del talentoso Martín Sastre, programada por la BP.15, me generó el inmediato deseo de aceptar el reto: ser Evita por un minuto.

Varios pensamientos se apoderaron de mí en los minutos previos a salir al balcón. Imaginé, mientras subía la gran escalera que lleva desde el patio central al despacho, los sentimientos que debía tener aquella poderosa mujer en su cuerpo frágil y carcomido por la implacable enfermedad aquel 1º de mayo de 1952, un par de meses antes de su muerte. Al final de la escalera me esperaba un gigantesco retrato suyo junto a Perón, ataviados con ropas de gala. Recordé, de inmediato, una copia de esa obra que había visto un par de décadas antes en SICA, el sindicato de los trabajadores de cine. Me atrapó la carga simbólica de la pareja política. Luego entré al antedespacho cargado de una multitud de pequeños retratos con imágenes de Evita en plena gestión para transformar el país. El peso de la iconografía adquiría otra dimensión en ese espacio de gobierno. Ahora sólo faltaba asomarse al balcón y hacer frente a la histórica plaza.

El balcón había sido equipado con una pequeña tarima y con tres micrófonos de aquella época. Una asistente me indicó que al finalizar el tiempo de la performance me tocaría la espalda para indicar el final de la experiencia. Lo que ocurrió luego fue mágico. Un sonido envolvente emergió desde la sala y ocupó el ámbito escénico del balcón. Eran las voces de Evita y del pueblo recuperadas. Mi cuerpo en el lugar del suyo sin importar el género ni la idea espectral de

Right from the start, the proposal was tempting. To step into the mythical balcony of the Casa Rosada and relive, for sixty seconds, the magnificence of the last act in the life of the great Argentine political figure, Eva Perón, *Evita* for the masses. The proposal, made by talented artist Martín Sastre and programmed by BP.15, made me immediately accept the challenge of being *Evita for one minute*.

I was possessed by various thoughts in the minutes before I stepped out. I imagined, while climbing up the stairs leading from the central patio to her office, what this powerful woman must have felt in her frail body, consumed by a ruthless disease, on that May 1st 1952, just a few months before her death. At the end of the staircase, I could see a gigantic portrait of her and Peron elegantly dressed. I immediately remembered a copy of this painting, which I had seen a couple of decades before at SICA, the union of cinema workers. I was taken over by the symbolic power of the political couple. Then I went into the outer office, which was filled with images of Evita hard at work to transform the country. The weight of the iconography had a whole different dimension in this space. Now, the only thing left was to step out into the balcony and face the historic square.

The balcony was equipped with a small platform, and three microphones of the period. An assistant let me know that when my time was up, he would tap on my back indicating the end of the experience. What happened afterwards was plain magical. An enveloping sound emerged from the room and occupied the space of the balcony. It was the recovered sound of Evita's voice and of the masses. My body in the place of hers, regardless of gender or of the spectral idea of bringing past voices into a construction of the "here and now". Everything became am-

243

traer las voces pretéritas a la construcción del “aquí y ahora”. Todo se volvió ambivalente. El cuerpo frente a la multitud, ausente en la imagen pero presente por la carga sonora, que aclamaba a la líder política. La performatividad corporizada como discurso y poder. El cuerpo que actúa y lleva sobre sí la demanda histórica y política. La Plaza de Mayo como el significante vacío que se carga de sentido por las voces del pueblo y el magnetismo de la figura mítica. Son las voces de los deseos y los anhelos que me preceden. En el gesto individual de poner el cuerpo se vigoriza la presencia del sentir colectivo.

Gracias Martín Sastre.

bivalent. The body in front of the crowd, absent in image but present through the sound of the people cheering for their political leader. Performativity embodied as speech and power. The body acting and carrying the historical and political demand on its shoulders. The Plaza de Mayo as an empty signifier was suddenly awarded meaning by the voices of the people and the magnetism of the mythical figure. These are the voices of the yearnings and desires that came before me. The individual gesture of subjecting one's body to the experience is enhanced by the presence of the collective feeling.

Thank you Martín Sastre.



**Martín Sastre**  
**Eva: Volveré y seré performers**  
**Eva: I Will Come Back, and I Will Be Performers**

Espacio / Venue: Casa Rosada  
Producción / Production: BP.15  
Curador / Curator: Fernando Farina

Martín Sastre



Eva: Volveré y seré performers



Eva: I Will Come Back, and I Will Be Performers



Martín Sastre



Eva: Volveré y seré performers



Eva: I Will Come Back, and I Will Be Performers

Diana  
Szeinblum



# Los Contempladores      The Contemplators

*“La deriva adviene cada vez que no respeto el todo, y que a fuerza de parecer arrastrado aquí y allá al capricho de las ilusiones, seducciones e intimidaciones del lenguaje como un corcho sobre una ola, permanezco inmóvil haciendo eje sobre el goce intratable que me liga al texto (al mundo)”, Roland Barthes.*

De niña me tendía en el pasto, el cuerpo extendido, los ojos cerrados (o abiertos), boca arriba, pecho al cielo, e intentaba con todas mis fuerzas, con mi máxima concentración, sentir la rotación de la tierra. ¿Cómo es posible no percibirla? ¿Por qué no nos es dado sentirla? Vivimos la ilusión de la planicie y la quietud del mundo. Creemos que el movimiento es nuestra voluntad.

Entrego mi voluntad y me dejo llevar. Si me quedo quieta, el mundo se moverá. Acepto la invitación a sentarme en una combi donde recibo unos auriculares y unas instrucciones. Serán tres estaciones.

En cada traslado una voz entreteje preciosos textos y al oído nos dice la inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil. Aquí el transporte se multiplica: el auto se mueve, la ajustada, perfecta música nos hace viajar, las palabras nos guían a algún lugar del pensamiento, despiertan nuevas conexiones neuronales. Un palimpsesto de audios, velocidades y visiones. En cada parada debemos estar atentos porque todo puede volverse peligroso y, esa, es otra frontera móvil.

Todo se ve distinto según el sonido que lo acompaña y eso, Diana, parece saberlo bien. Y sabe también que es el cuerpo detenido, inmóvil pero agitado por micro-movimientos, el que va a hacer esta experiencia. Imaginemos un gigante afable y suave que no nos quiere asustar con su presencia, un

*“Drifting occurs whenever I do not respect the whole, and whenever, by dint of seeming driven about by language's illusions, seductions, and intimidations, like a cork on the waves, I remain motionless, pivoting on the intractable bliss that binds me to the text (to the world).”*  
Roland Barthes

As a child, I used to lay on the grass, my body stretched out, my eyes closed (or open), my chest facing the sky, and I tried with all my might and concentration to feel the Earth's rotation. How can we not perceive it? Why do we not have the gift of feeling it? We live in an illusion of flatness and stillness of the world. We believe movement is our own will.

I surrender and let myself go. If I stay still, the world will move. I accept the invitation to sit down in a van, where I receive instructions and a pair of headphones. The ride will have three stops.

In each leg of the trip, a voice reads beautiful texts and whispers in our ear: *immensity is the movement of the motionless man*. Here, transportation is multiplied; the car is moving, the perfectly suited music makes us travel, the words lead us to some place in our thoughts, awakening new neuronal connections. A palimpsest of audio, speed and visions. In each stop, we must pay attention because everything can become dangerous, which constitutes another moving barrier.

Everything looks different depending on the accompanying sound. Diana seems to know this all too well; she also knows that the still, motionless body, agitated by micro-movements, will be the protagonist of this experience. Let us imagine a good-natured, soft-mannered giant who does not seek to intimidate us with his presence, a

King Kong compasivo, hondo y antiguo que nos toma en sus manos y nos deposita delicadamente frente a algunas escenas que será benéfico contemplar. Es tan abismal la propuesta que el manipulador no debe ser percibido.

Como en un gesto doble inverso, al modo de un suiseki\*, seré la piedra para la contemplación del gigante y también, como contempladora yo misma, quien guardará en un bolsillo un guijarro que me acompañe en el recorrido y me recuerde lo táctil de la vista, el cuerpo del mirar, lo minúsculo del tiempo aquí.

En la primera estación, lo que está frente a nosotros es inmenso. El río plateado que es un mar dulce, opaco y profundo. La brisa en los ojos nos hace lagrimear. Y el horizonte, esa línea aparente entre el cielo y la tierra, que borramos con los contornos de la ciudad, que olvidamos por movernos tan rápido, siempre corriendo de aquí para allá. Nos aquietamos porque no hay dónde ir, porque no hace falta dónde ir. Porque ya estamos donde hay que estar. Para llegar a algún lugar sólo habrá que mirar el horizonte, esa línea aparente que separa el cielo de la tierra...

Lejos, en la segunda estación del recorrido, una pileta interior abandonada, con agua negra como espejo informe, luz que retumba en el vacío y una figura animal que cruza velozmente el hueco y desaparece en un pasadizo que sólo conocen los habitantes del destierro, los ocupantes de las cosas que dejamos derruir.

Las mansas garras nos pusieron a ras del agua, entre paredes ocre verdosas y ahora nos colocan en lo más alto, en la terraza de una torre que parece inaccesible, desde donde el mundo que habitamos se

compassionate King Kong, ancient and profound, taking us in his hands and placing us delicately in front of some scenes we will enjoy contemplating. The proposal is so vast that the manipulator must never be perceived.

As a double, inverted gesture, kind of like a *suiseki*\*, I shall be the stone for the giant's contemplation and also, as a contemplator myself, I will keep a pebble in my pocket to accompany me along the way, to remind me how eyesight can be tactile, how looking can be physical, how minuscule time is here.

In the first station, what stands in front of us is vast. A silver river, a fresh water sea, opaque and deep. The breeze makes our eyes watery. And in the horizon, this apparent line between heaven and earth, which we erase with the skyline, which we forget about for moving so quickly, always running back and forth. We stand still because there is nowhere to go, because we do not need a place to go. Because we already are where we should be. To get somewhere, we must only look at the horizon, that apparent line separating sky from earth...

Far away, in the second station of our promenade, an abandoned indoor pool, with black water as a deformed mirror, a light resonating in the void and an animal silhouette quickly crossing through the hole and disappearing in a hallway that is only known by those familiar with banishment, occupants of things we let be destroyed.

The friendly claws that put us at water level, surrounded by greenish ochre walls, now place us at the very top, on the terrace of a tower that seems inaccessible. The world seems small from here, and we have a panoramic view of the surroundings. The

ve pequeño, donde es posible la visión panorámica de los lindes. Ya bajó el sol y las luces se constelan de colores y desde aquí es fácil amar la urbe, es fácil amar.

Escondidos, en el territorio que creamos conocer, hay vórtices que nos cambian la percepción, la velocidad, la noción de quienes somos. Nuestro tamaño y nuestro devenir. ¿Estar en el centro del remolino es estar quieto? Llevame, llevame...

\* El arte japonés de contemplar piedras

sun has set and the colored lights constellate; from here, it is easy to love the city, it is easy to love.

Hidden in the land we think we know, there are vortexes that change our perception, the speed, the very notion of ourselves. Our size and our drifting. Does being in the eye of the hurricane mean standing still? Take me away, take me away...

\* Japanese art of contemplating stones

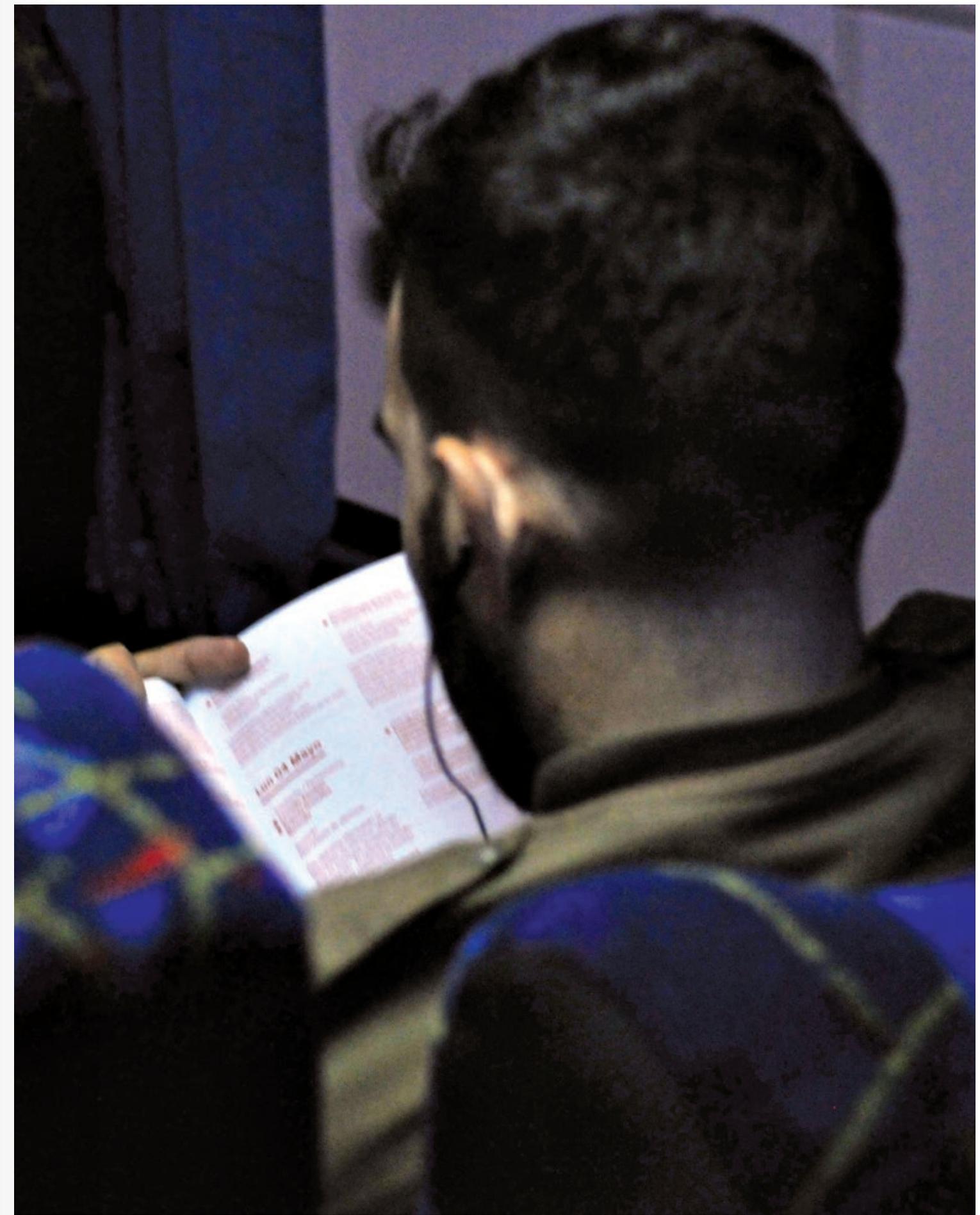
Diana Szeinblum  
Los Contempladores  
The Contemplators

Grupo Creativo / Creative group: Diana Szeinblum, Julia Sbriller, Paula Almirón  
Diseño Sonoro / Sound design: Ulises Conti  
Comisionada y producida por / Commissioned and produced by BP.15

Diana Szeinblum



Los Contempladores



The Contemplators

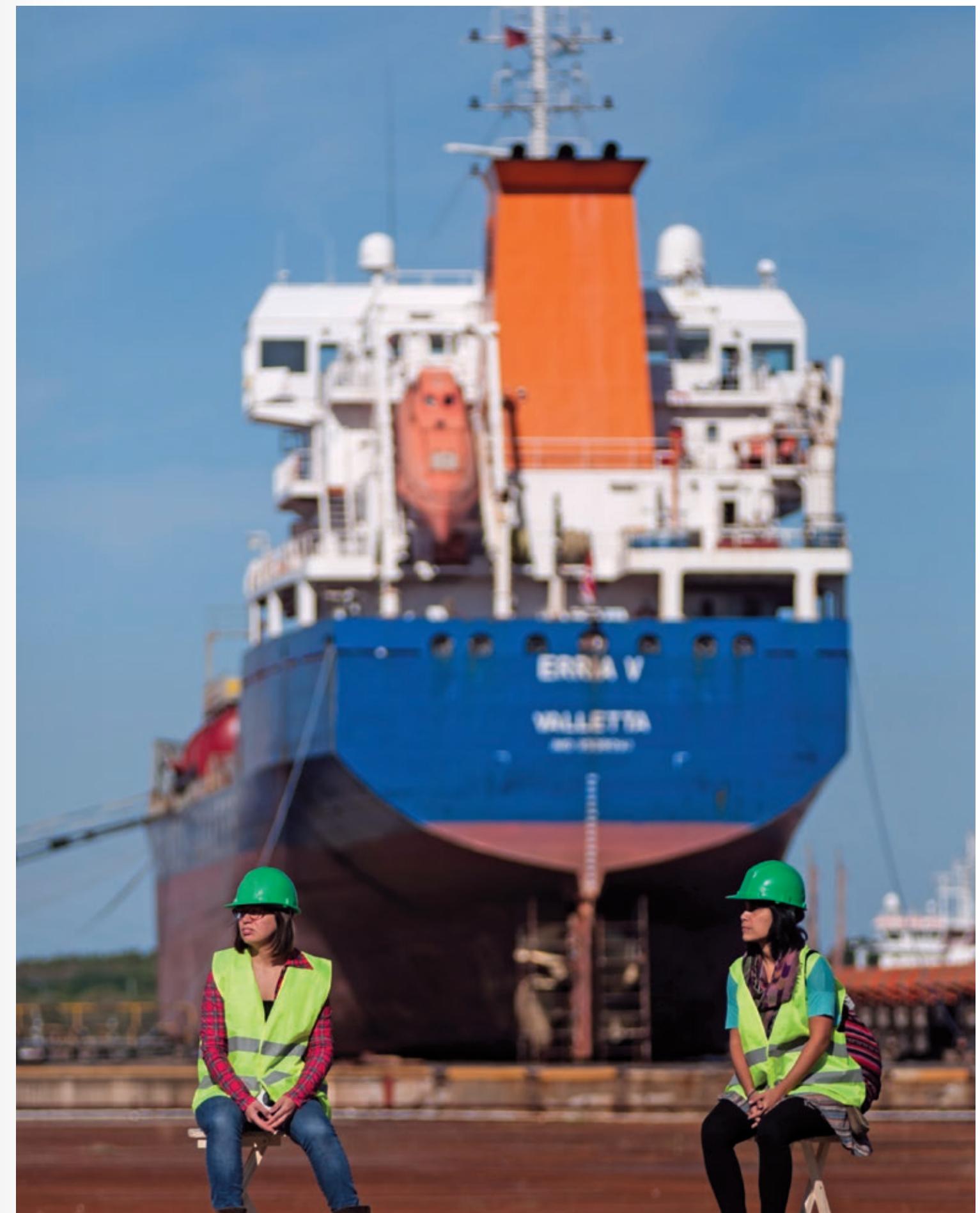




Diana Szeinblum



Los Contempladores



The Contemplators



**Nicolás  
Varchausky**

**Juan  
Onofri Barbato**

**Matías  
Sendon**

# Patrón de convivencia

# Pattern of Co-Existence

Hace unos años a los delfines los nombraron en la India "personas no-humanas", porque se cree que tienen reflejos y pensamientos, y que cada uno de ellos desarrolla una propia capacidad subjetiva que los diferencia de los otros seres de su especie. También hace muy poco se descubrió la existencia real de una raza de sirenas, un primitivo pueblo submarino yacente en profundidades desconocidas, entre los mares cálidos de África (ahora no recuerdo exactamente dónde) ya que por ahí pasan muy pocos barcos y las mareas son más bien tranquilas. Las sirenas profesan un gran respeto por los difuntos. Una vez muerto un hombre, una mujer, sean marineros o no, estas entonan cánticos armónicos fuera de toda armonía. Porque desconocen las reglas de la música, siempre implementadas y fijadas en tierra firme. Por eso, los días de vendavales recios, (que en verano a veces se dan) ellas guardan un silencio de tumba, de espacio cavernario y cautivo –gotas de sangre blanca, de sombra muda, de efectos de acumulación inadvertida: humildad y esfuerzo. Estaba pensando en esto mientras veía el video de la performance de Nicolás Varchausky, llamada *Patrón de convivencia*.

Un alambrado tensado con parlantes que emiten un sonido acusoso: un llamado. Otra especie de saludo, un hola y una ola que rompe, ¿ok?. No es casual que esta obra esté representada en el MAR (Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires). ¿Habrá llegado hasta ahí alguna sirena, algún delfín, para escuchar, trémulos, –las ñatas contra un vidrio de agua– las vibraciones de ese patrón, de esa otra forma de vivir? ¿Existe en las profundidades algo parecido a la sensación que nos da el arte? Creo que sí. Varchausky nos dice algo así como un adiós a los sonidos. Esta observación, esta aproximación, a juzgar por los términos utilizados por los artistas, resulta

A couple of years ago, dolphins in India were named "non-human people", because it is believed they have reflexes and thoughts, and that each one of them develops a subjectivity that differentiates them from other members of their species. And also recently, the actual existence of a breed of sirens was discovered, a primitive underwater village in the deep, unknown waters, in the midst of the warm seas of Africa (I don't remember exactly where) where very few boats go by and the tides are calm. Sirens are profoundly respectful of the dead. Once a man dies, be it a sailor or not, a woman chants an inharmonic tune. Because they ignore the rules of music as it is known in the mainland. That is why, during strong whirlwinds (usually during the summer) they stay as silent as a grave, as if captive in a cave; drops of white blood, of mute shadows, of unnoticed accumulation effects: humbleness and effort. I was thinking about all this while watching Nicolás Varchausky's performance video, called "*Patrón de convivencia*" [Pattern of Coexistence].

A tensed wire fence with loudspeakers emitting a watery sound, a calling. Another type of greeting; a hello, and a breaking wave. It is no coincidence that this piece is represented at the MAR\* (Museum of Contemporary Art of Buenos Aires). Maybe a siren, or a dolphin, has come all this way to listen, in awe, pressing their face against the window, the vibrations of this pattern, of this different way of living. Is there something deep in the sea that is similar to what art gives us? I believe so. Varchausky proposes something like a goodbye to sounds. When evaluating the terms used by the artists, this observation, this approximation is necessary to look for a descent, like a sandal tied up to a black rock, a trap set for a love for an acoustic feedback.

necesaria para la búsqueda de un descenso, como esa sandalia acordonada pendiendo de una roca negra, que es una trampa tendida al amor de un acople...

Acompañada por Amparo González Sola, Juan Onofri Barbato, Matías Sendón y Jorge Crowe, *Patrón de convivencia* nos muestra durante unos segundos, durante unos minutos, un panorama fuera de lo cotidiano, reverberando en secreto, sobre el pabellón del oído, ese espacio poblado de sucesiones y presencias problemáticas. En el interior de ese laberinto inventado por ellos todo es fijación. ¿Hace falta notarlo, anotarlo, digo? Aunque el sonido no se vea, siempre entablará para nosotros un aspecto encantado y como sorprendido del mundo exterior.

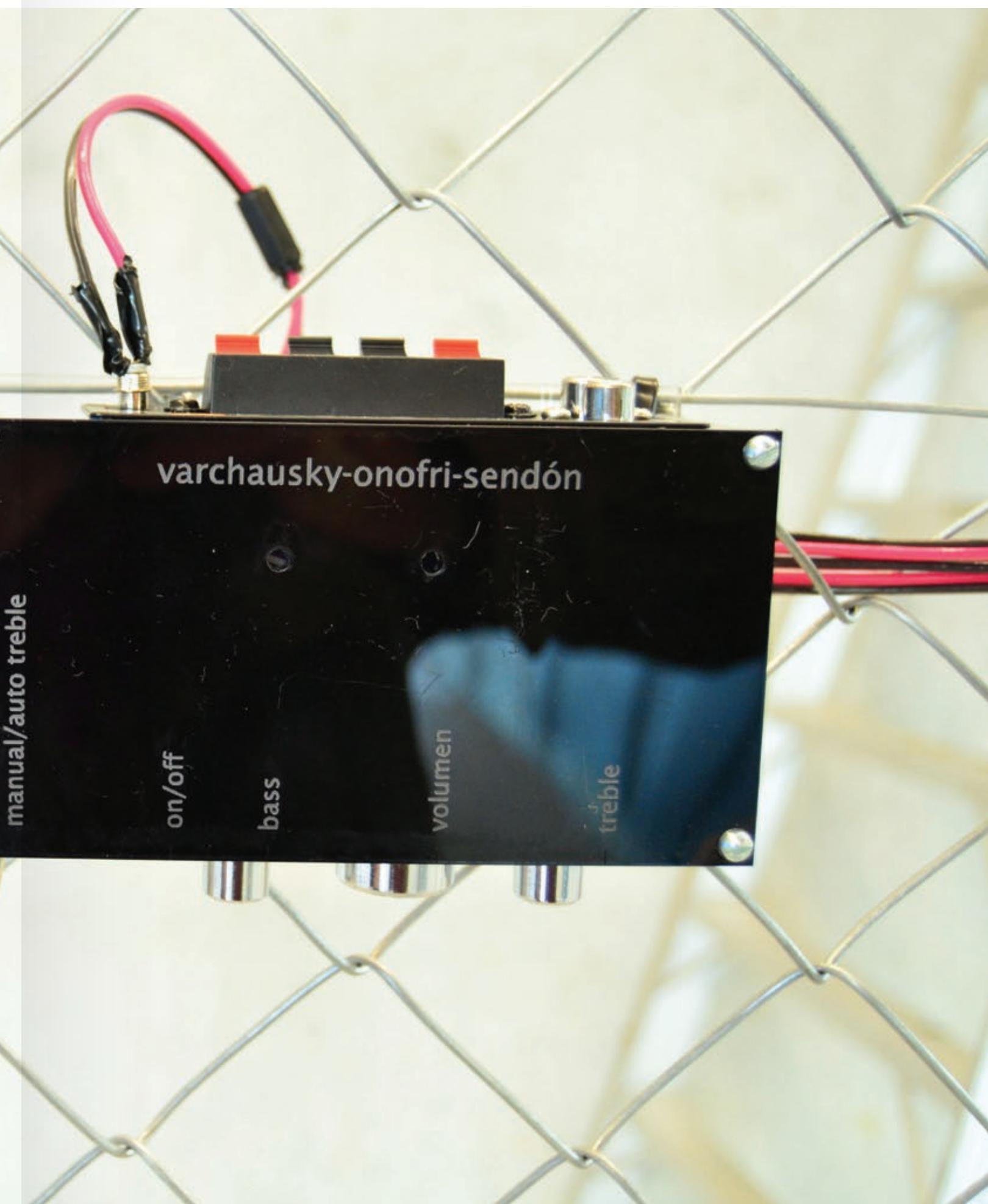
**Varchausky / Onofri Barbato / Sendón**  
**Patrón de convivencia**  
**Pattern of Co-Existence**

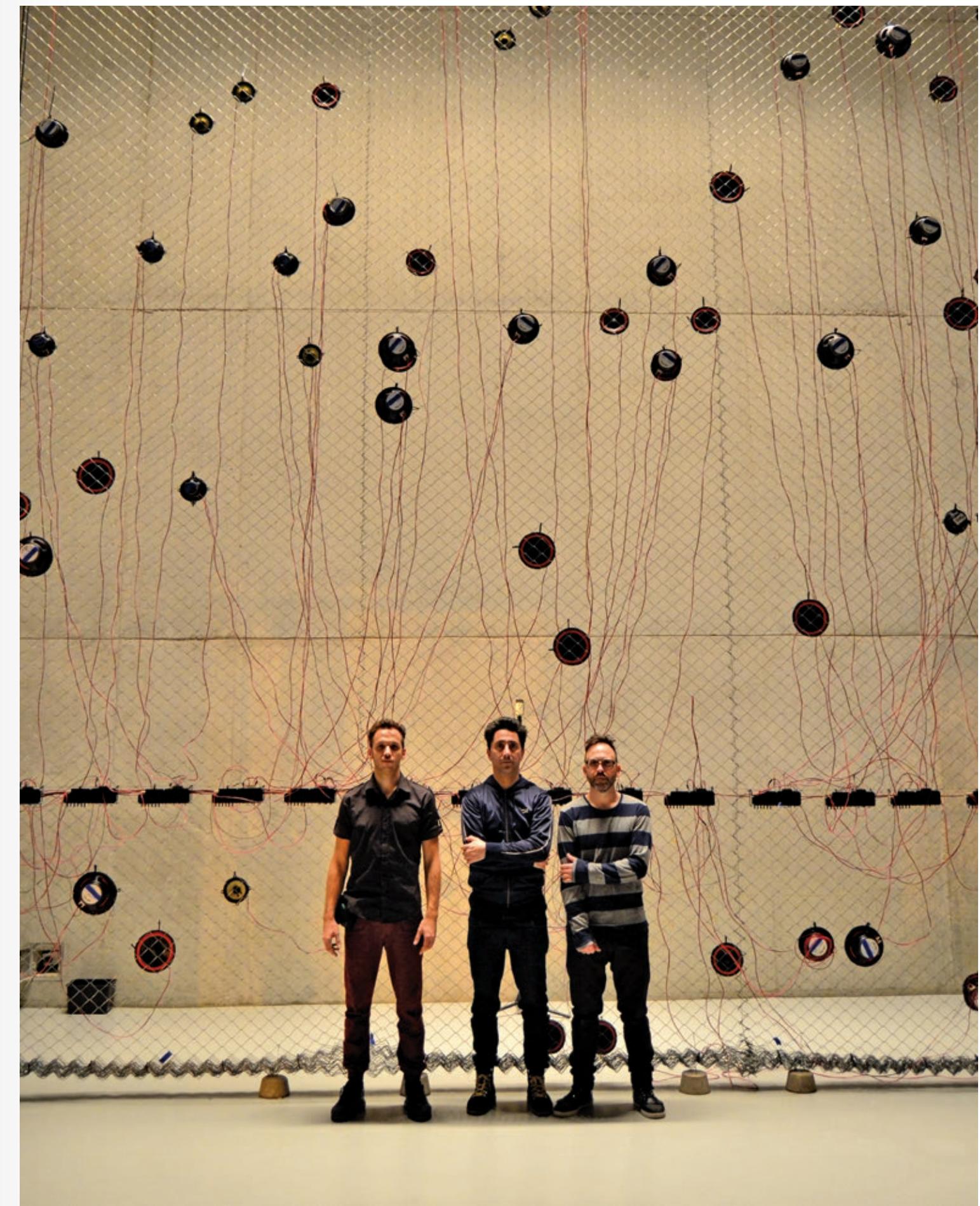
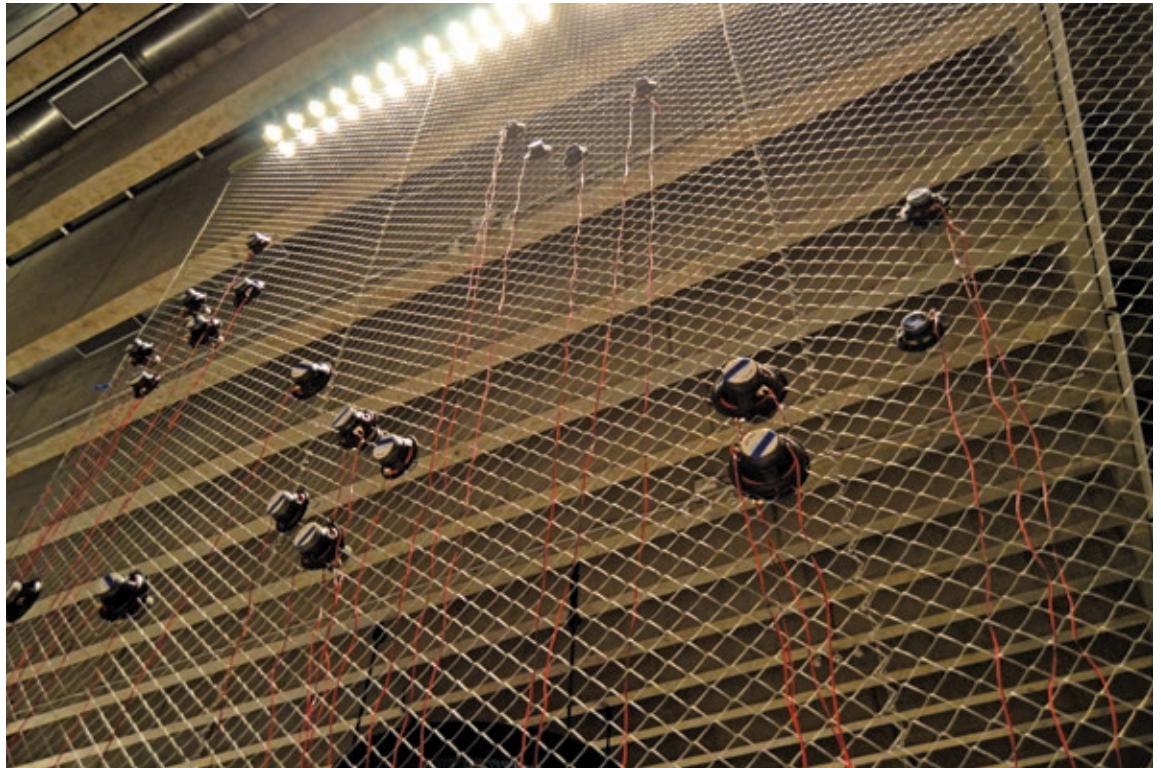
Espacio / Venue: MAR. Museo de Arte Contemporáneo de Mar del Plata  
 Coproducción / Coproduction: Museo de Arte Contemporáneo de Mar del Plata - Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires  
 Curador / Curator: Rodrigo Alonso

Accompanied by Amparo González Sola, Juan Onofri Barbato, Matías Sendón and Jorge Crowe, “*Patrón de convivencia*” shows us for a few seconds or a few minutes, an overview of elements outside our daily routine; it reverberates in secret, in the pinna, that space populated by successions and problematic presences. Inside that labyrinth made up by them, everything is fixation. Is it necessary to notice it, or better said, to take note of it? Even if sound cannot be seen, for us it will always imply an enchanted, somewhat surprised aspect of the outside world.

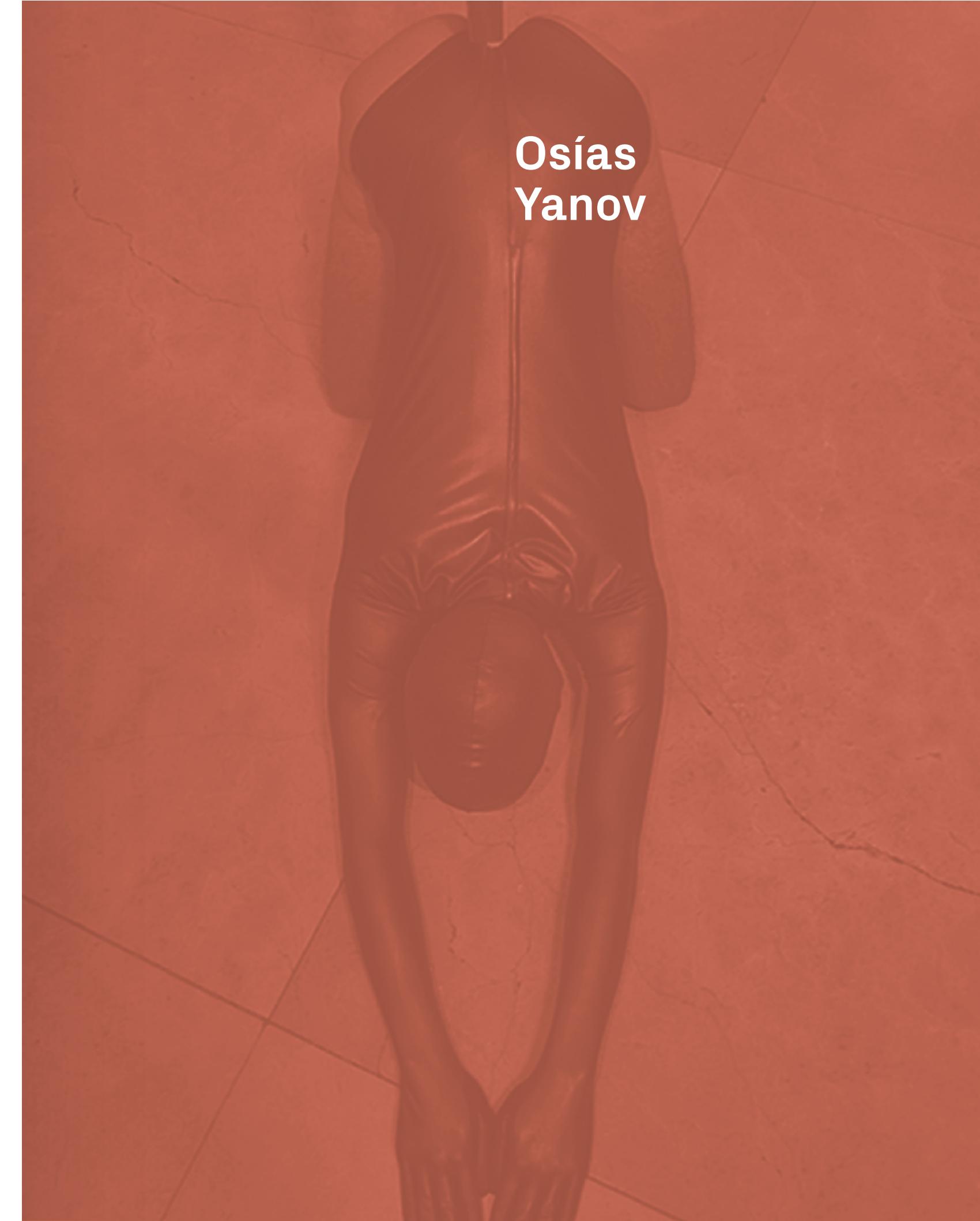
\*Translator's note: MAR in Spanish means sea.







Osías  
Yanov



# VI Sesión en el Parlamento

276

## 6<sup>th</sup> Parliamentary Session

Texto / Text Alejo Ponce de León

Según pude averiguar, los habitués del circuito porteño de boliche gay desdeñaron *VI Sesión en el Parlamento* por ofrecer una visión demasiado familiar, demasiado cercana a lo que veían la noche de los viernes. Los pobladores del mundillo del arte, por otro lado, la encontraron algo frívola. Para MALBA, sin embargo, el hecho de haberla programado significó una apuesta clave: hay que retrotraerse a algunas piezas de *Intervención* o alguna curaduría en particular del ciclo *Contemporáneo* para encontrar en el museo de la avenida Alcorta trabajos que hayan dado cuenta en tiempo real del estado de la producción artística argentina más relevante. Es difícil pensar en otra obra local contemporánea que haya hecho un uso tan efectivo del espacio MALBA como vidriera *mainstream*, dispuesta a negociar únicamente bajo sus propias condiciones con el público modal y capaz de causar, en este mismo público, una impresión perdurable, tanto en términos políticos como estéticos. Porque a pesar de sus juegos de exuberancia y movimiento, la *VI Sesión* es un trabajo seco, casi bidimensional, que se lleva muy bien con la imagen plana y directa de las pantallas, con las consignas fuertes y con los libros. Tiene algo de manifiesto, tiene algo revelador.

Una de las notas organizativas que Yanov preparó para su *Venus Team* decía, simplemente, "piel futurista". Otra decía "Argentina". La obra, con sus rutinas y su escultura, puede leerse como un avanzado protocolo de movimientos ensamblados para embarrar la connivencia entre atribuciones opuestas, ya sean futuro y Argentina, o hembras y machos; ya sea entre fuerzas activas y pasivas, entre sensualidad y raciocinio, hierro y carne, institución y noche. Su coreografía busca acelerar una especie de elegante metástasis cultural.

La caracteriza su temperamento extrañamente nacional, en el sentido de que propone una versión acicalada y en "perfecto funciona-

From what I could gather, those who frequently attend gay clubs in Buenos Aires disliked *Sesión en el Parlamento* for offering a vision that was too familiar, too close to what they usually saw on a Friday night. Regulars of the art world, on the other hand, found it a bit shallow. For MALBA, however, including it in its program was a clear bet: in order to find works in this museum that have represented in real time the status of the most relevant Argentine artistic production, we must look back on some pieces of *Intervención* or some specific curatorship of the *Contemporáneo* cycle. It is difficult to think of another contemporary piece that made use of the MALBA space so effectively as a mainstream window, willing to negotiate with the customary audience only under its own conditions, and capable of creating a durable impression in this audience both aesthetically and politically. Because despite its exuberance and movement, *VI Sesión* is dry, almost bi-dimensional, and gets along well with the flat and direct image on the screens, with strong premises and books. Reminiscent of a manifesto, of a revelation.

One of the organizational notes prepared by Yanov for his *Venus Team* simply read "piel futurista" (futuristic skin). Another one read "Argentina". The piece, its routines, its sculpture, can be perceived as an advanced protocol of movements assembled to disrupt the connivance between opposed attributes: future and Argentina; females and males; active and passive forces, sensuality and rationale; iron and flesh; institution and nightlife. The choreography does not seek a fair balance between belligerent poles, it seeks to accelerate a sort of elegant cultural metastasis.

One of its distinctive features is its strangely national style, in the sense that it proposes a very neat, perfectly functioning

277

miento” de la idea de arte contemporáneo tal y como fue entendida en la Argentina desde sus primeros avistamientos, a mediados de la década de 1990: el arte contemporáneo como una interpretación inocente y grupal de las partituras de una industria cultural global inflamada e inabarcable. Por eso, antes que una obra, es un grupo social, un grupo de amigos, un lubricado grupo de trabajo, un grupo de terroristas enamorados que, afuera del museo, invade los cafés tradicionales porteños a la hora del té, montados en medias de red, con lunares falsos y pelucas como si fuera medianoche.

La “belleza fría y austera” -como decía Bertrand Russell sobre la belleza de los números- de la *VI Sesión* quizás se base en el tratamiento que los trajes *zentai*. O quizás radique en el énfasis que la rutina pone en el silencio, en el silencio como esa “cosa fulgurante del coito” de la que hablaba Nicolás Rosa y que implica un grado de comunicación total, irresistible. Pero, más probablemente, esté en el hecho de que es una obra que manifiesta su estructura interna externamente con total claridad, en forma de gestos, bultos, salud y desgaste físico. “obre el museo flotaban sintagmas de una lengua autónoma expresándose continuamente, indagando; una lengua descifrándose, a través del entorno y a la vista de todos, a sí misma.

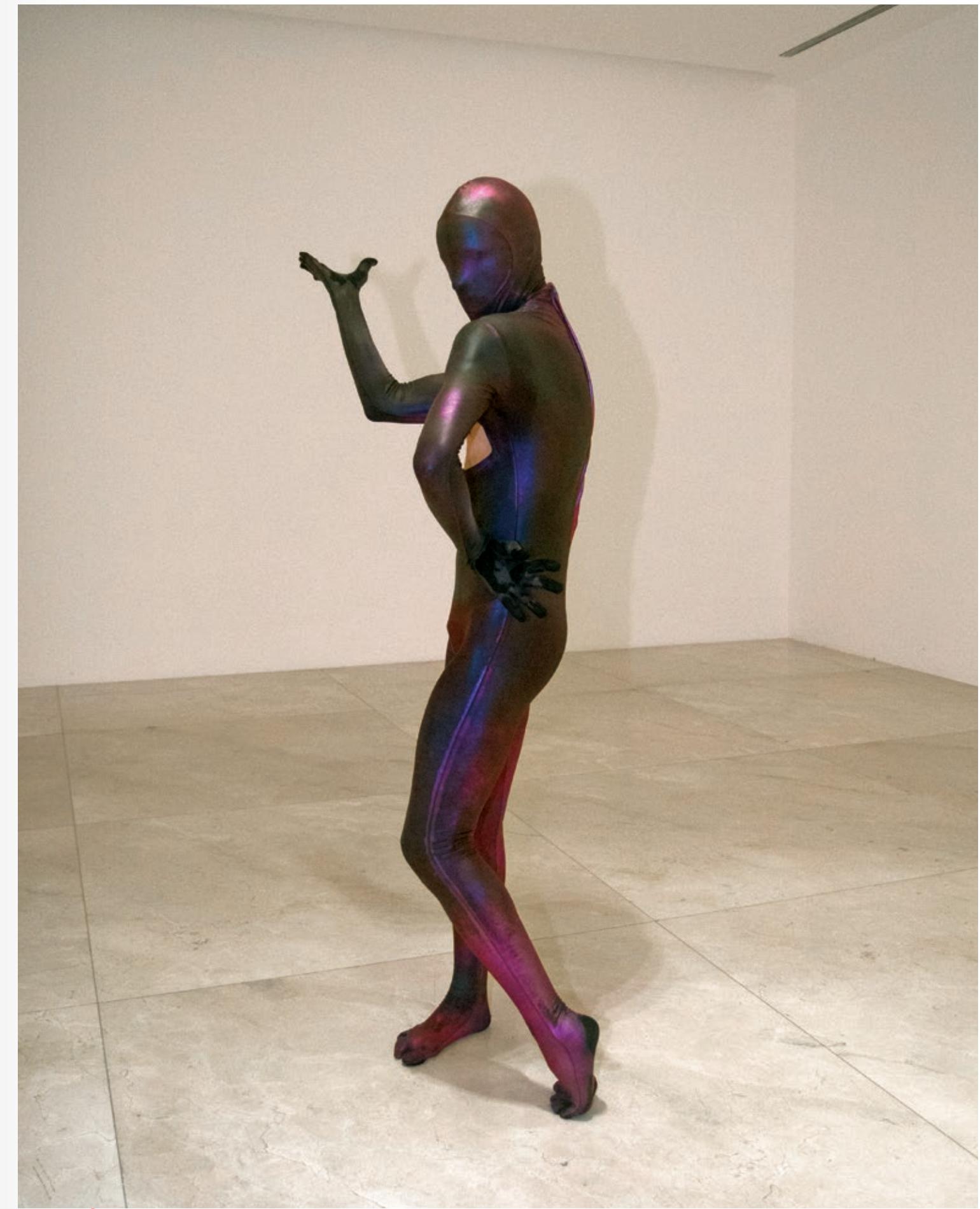
version of the ideal of contemporary art as it was construed in Argentina since its first appearance in the mid 90's: contemporary art as an innocent, collective interpretation of the scores of a swollen, vast global cultural industry. And because of that, instead of a piece, it is more of a social group, a crowd of friends, a lubricated work group, an ensemble of terrorists in love who invade traditional BA cafés at tea time outside the museum; they are wearing fish nets, fake moles and wigs, as if it were midnight.

The “beauty cold and austere” -as Bertrand Russell used to call the beauty of numbers- of *VI Sesión* might have to do with the treatment that *zentai*. Or maybe it rests on the emphasis placed by routine on silence, silence as that “stunning feature of coitus” as Nicolás Rosa said, implying a total, irresistible degree of communication. But, most likely, it is based on the fact that this work expresses its internal structure externally in a very clear fashion. To this end, it uses gestures, bulks, health and physical exhaustion. The museum displayed phrases in an autonomous language constantly expressing itself, inquiring; a language codifying itself through the environment and in plain sight.

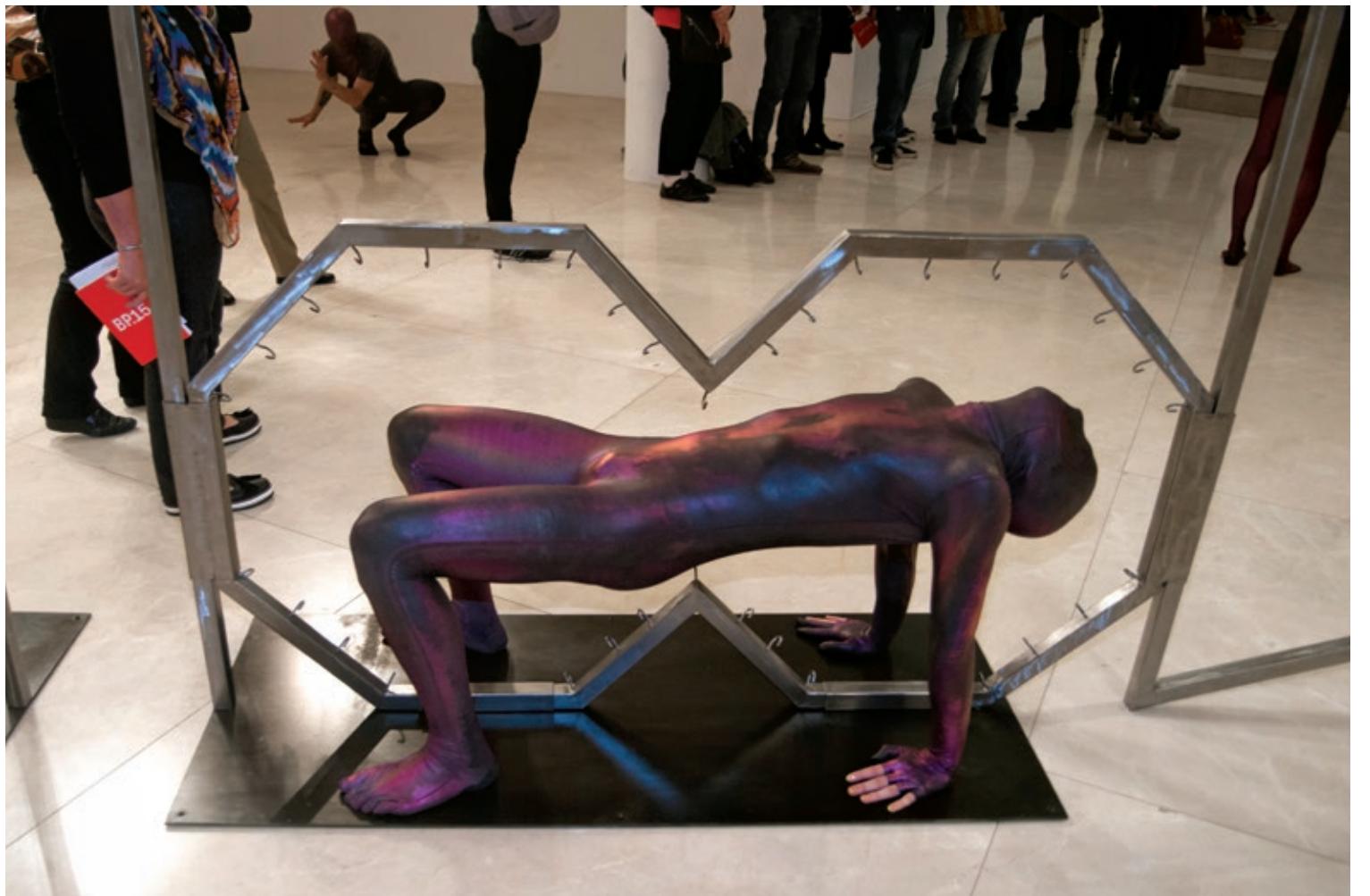
Osías Yanov  
VI Sesión en el Parlamento  
6th Parliamentary Session

Intérpretes / Performers: Nacho Arias, Gabriel Bergonzi, Maurox García, Nacho García Lizziero, Joinner Hoyos, Franco La Pietra, Gastón Ledezma Foster, Gastón Osiris, Jair Jésus Toledo, Max Vanns.  
Espacio / Venue: MALBA. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires  
Producción / Production: MALBA  
Curadora / Curator: Laeticia Mello









A close-up photograph of a person's hands working on a complex electronic circuit board. The board is densely populated with various electronic components like resistors, capacitors, and integrated circuits. Numerous wires and cables are visible, some of which are being held or manipulated by the hands. The lighting is focused on the work area, creating a bright contrast against the darker background of the circuit board.

**Leonello  
Zambón**

**Eugenio  
González**

# Murmullo

# Murmur

*"Murmullo"* es una instalación construida para la Casa Nacional del Bicentenario. Consiste en sustituir los vidrios de la fachada por un tapiado de madera y parlantes que transmiten el sonido filtrado por los vidrios, alojados en diferentes puntos de la planta baja. A partir del bloqueo de la tecnología hegemónica del ojo, se establece otra clase de relación entre el adentro y el afuera, mediada por un flujo sonoro abstracto y fuera de control.

No estoy muy seguro-no sé mucho de música-pero tengo la sensación de que la meta final de una instalación/performance sonora como ésta es el silencio. Para John Cage, el silencio no era la ausencia de sonido, sino una instancia que permitía escuchar otros sonidos. El silencio absoluto no existe en la naturaleza. Siempre hay algo, el ruido del viento, del agua que corre o que avanza en ondas, la maleza, los animales. En la ciudad, el silencio absoluto es una quimera.

A veces entramos en un edificio y nos sorprende la falta de ruido. “¡El silencio!”, decimos. Pero el edificio tiene sus propios ruidos: los cimientos que se asientan, la maquinaria, el agua que circula por las cañerías, el aire acondicionado, las corrientes de aire, puertas o ventanas que se abren y cierran, la vibración en las vidrieras del ruido exterior.

Poner en primer plano sonoro esos ruidos acelera la búsqueda del silencio. Sacar la sonoridad interior del edificio a la calle puede ser una respuesta al ruido de la ciudad.

Es el tiempo el que hace a la performance, en este caso. Y esto queda claro cuando la instalación se deja a la intemperie, abierta al “ruido” de la calle, entendido como cualquier interacción que se pueda considerar negativa, como el robo, el vandalismo, el graffiti. Si se decide proteger del “ruido” una instalación dedicada al ruido, habrá

*Murmullo* is an installation developed for the Casa Nacional del Bicentenario, which consists of substituting the windowpanes in the facade for a board with wood and loudspeakers that transduce the sound filtered by the glass, located in different places on the ground floor. Based on the blockage caused by the hegemonic technology of the eye, a different relationship is established between the inside and the outside, mediated by an abstract, out-of-control sound flow.

I am not certain -for I do not know much about music-, but I have the feeling that the final goal of a sound installation/performance such as this one is silence. For John Cage, silence was not the absence of sound but an instance that allowed us to hear other sounds. Absolute silence does not exist in nature, There is always something -the sound of the wind, of water running or moving in waves, the bushes, the animals. In the city, absolute silence is just an illusion.

Sometimes we go into a building and are surprised by the lack of noise. “Silence!”, we say. But the building has its own noises: the foundations settling in, the machinery, water running through the pipelines, air conditioning, air drafts, doors and windows opening and closing, the vibration of glass panes caused by the external noise.

Paying close attention to those noises expedites the search for silence. Bringing the inner noises of a building towards the outside may be a response to the noise in the city.

In this case, it is time that makes the performance. This becomes clear when the installation is exposed outdoors, open to the “noise” of the street, understood as any interaction that may be considered negative such as theft, vandalism, graffiti. If the decision is to protect an installation

que poner vigilancia las 24 horas: otra irrupción del tiempo en la obra, en este caso de los guardias de seguridad cuya misión fue protegerla durante el tiempo de su existencia, desde que se retiraron las vidrieras hasta que se volvieron a instalar.

Estamos aquí hablando de cosas en un primer momento imperceptibles (el silencio, ciertos ruidos, el paso del tiempo, el trabajo de los guardias de seguridad), vueltas, de repente, perceptibles por medio de un aparato monstruoso que parece ocupar demasiado espacio, como si esa ocupación fuera la condición obligatoria, ante el enorme peso de las circunstancias (el del edificio en sí, el de la ciudad entera), para llegar a escuchar lo que de otra manera no se escucha: el ruido, la vida interior del edificio, su silencio que no es tal.

dedicated to noise from "noise", 24-hour surveillance will be needed. Time, once again, is involved in the piece, in this case represented by security guards whose mission was to protect it during its existence, from the moment the window panes were removed until they were reinstalled.

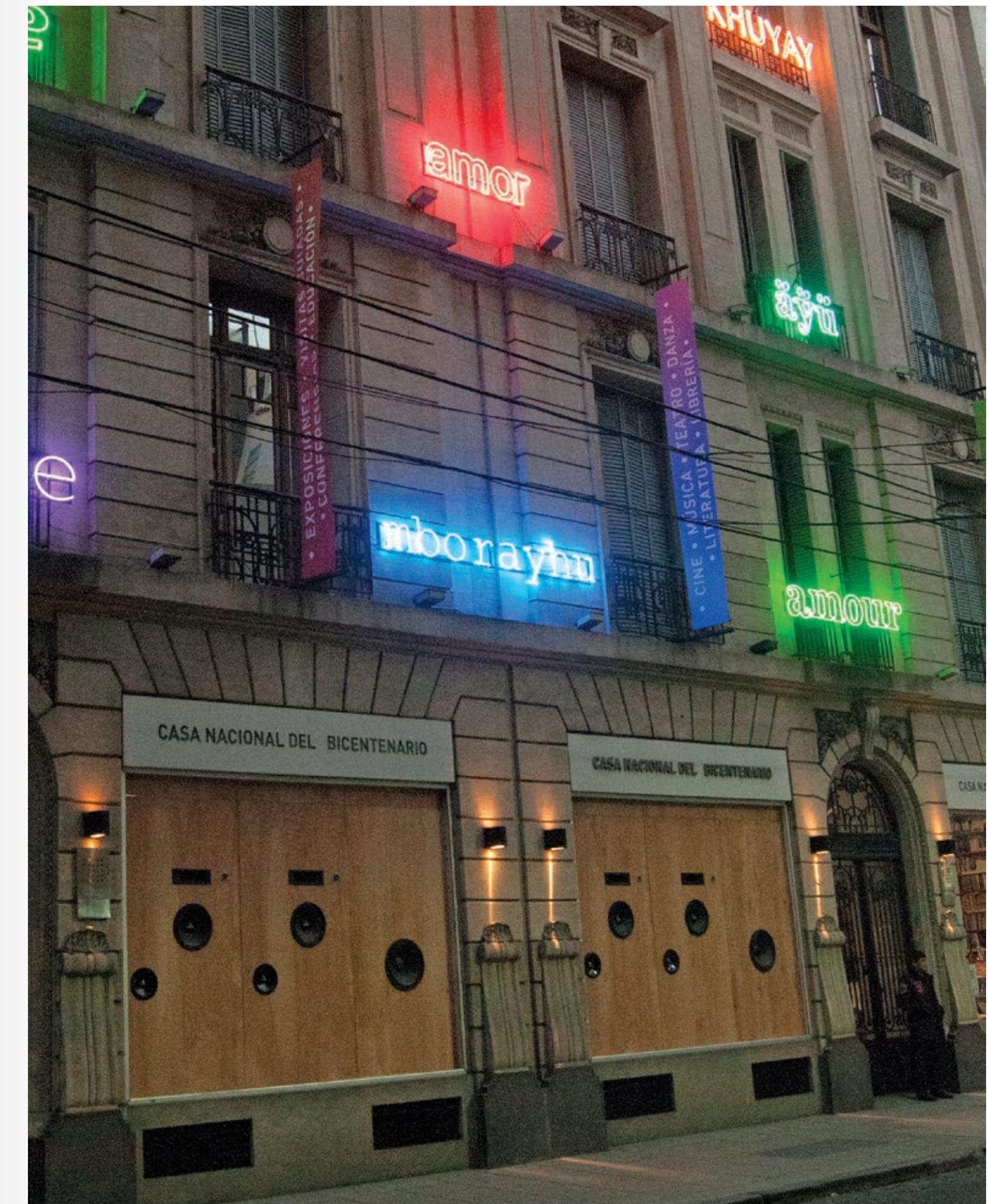
What is at stake here are those things imperceptible at first glance (silence, certain noises, the passing of time, the work of the security guards) but that, all of a sudden, become perceptible through a monstrous device that seems to occupy too much space, as if this were a mandatory condition in face of the tremendous weight of the circumstances (the building itself, and the entire city), in order to hear what cannot be heard otherwise: the noise, the inner life of the building, its silence that is not so.



Leonello Zambón / Eugenia González



Murmullo



# Muestras Exhibitions



Sophie  
Calle

Cuídese  
Mucho

Take Care  
of Yourself

# Cuídense Mucho

# Take Care Of Yourself

Recibí un email diciéndome que todo había terminado. No supe cómo responder. Era casi como si no hubiera estado dirigido a mí. Terminaba con la frase “Cuídense mucho”. Y así lo hice.

Le pedí a 107 mujeres, elegidas por su profesión o habilidades, que interpretaran esta carta. Que la analizaran, la comentaran, la bailaran, la cantaran. La agotaran. Que la entendieran por mí.

La respondieran por mí. Era una forma de darme tiempo para cortar. Una manera de cuidarme.

I received an email telling me it was over. I didn't know how to respond. It was almost as if it hadn't been meant for me. It ended with the words, 'Take care of yourself.' And so I did.

I asked 107 women, chosen for their profession or skills, to interpret the letter. To analyze it, comment on it, dance it, sing it. Dissect it. Exhaust it. Understand it for me. Answer for me.

It was a way of taking the time to break up. A way of taking care of myself.

Cuídense Mucho  
Take Care of Yourself

Espacio / Venue: CCK. Centro Cultural Kirchner  
Coproducción / Coproduction: Centro Cultural Kirchner – Ministerio de Cultura de la Nación con el apoyo de la Embajada de Francia y el Instituto Francés

Sophie Calle



Cuídese Mucho

Take Care of Yourself











**Volátil**  
**Felicidad**

**Volatile**  
**Happiness**

## Volátil Felicidad

310

## Volatile Happiness

### Volátil Felicidad

#### Volátil Felicidad

Espacio / Venue: Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado  
Producción / Production: Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado  
Curador / Curator: Rodrigo Alonso

311

*Volátil Felicidad.* Relatos inmateriales de los noventa” recupera una parte de la producción performática de esos años. En ella se percibe el reclamo por derechos y libertades a los que la democracia todavía no ha dado respuesta (culturales, de género), pero también, los nuevos regímenes del cuerpo desligado de las violencias represivas de la dictadura, aunque muchas veces sometido a otras violencias (como las de normas conservadoras o las del consumo). Esto sucede en un momento de resistencias y de cruces que da vida a propuestas híbridas de un alto grado de performatividad, en las cuales conviven el teatro, la danza, las artes visuales, la poesía, la moda. Un tiempo en el que la felicidad se percibe como un derecho, tras la oscuridad del terrorismo de Estado y la lenta y traumática recuperación republicana.

En el imaginario colectivo argentino, los 90 persisten como la era del “uno a uno”, los shopping centers, las tarjetas de crédito, el vocabulario amable de las empresas privatizadas, el consumo compulsivo, los viajes al exterior. Una época signada por una felicidad que gira en torno a la acumulación de bienes y el disfrute de los servicios, mientras ocurre el desmantelamiento de la industria nacional, el achicamiento del Estado, la eliminación de beneficios sociales y derechos laborales, y la mengua de las responsabilidades empresariales; un tiempo que culmina con una de las crisis sociales y financieras más profundas que haya conocido nuestro país.

In Argentina's collective memory, the nineties are still remembered as the “one-to-one” (dollar parity) era; of shopping malls, credit cards, the sugar-coated language of privatized companies, compulsive consumption, international travel. These times were defined by a happiness that revolved around the accumulation of goods and the enjoyment of services, which covered up the dismantling of the national manufacturing industry, the shrinking of the State, the elimination of social benefits and workers' rights, and the decrease in corporate responsibility. This period ended with one of the deepest social and financial crises in the history of our country.

*Volatile Happiness. Immaterial narrations of the nineties* revisits part of the performance productions of those years. We can see in them protests claiming liberties and rights that democracy has not yet attended to (culture, gender rights), but also new sets of rules for the body, now detached from the repressive violence of the dictatorship although sometimes subject to other types of violence (such as conservative or consumption norms). This takes place at a time of resistance and crossvers, resulting in hybrid proposals with a high degree of performativity, in which we observe a coexistence of theater, dance, visual arts, poetry and fashion. A time when happiness is perceived as a right, after the dark times of State terrorism and the slow, traumatic republican recovery.

Curador / Curator: Rodrigo Alonso



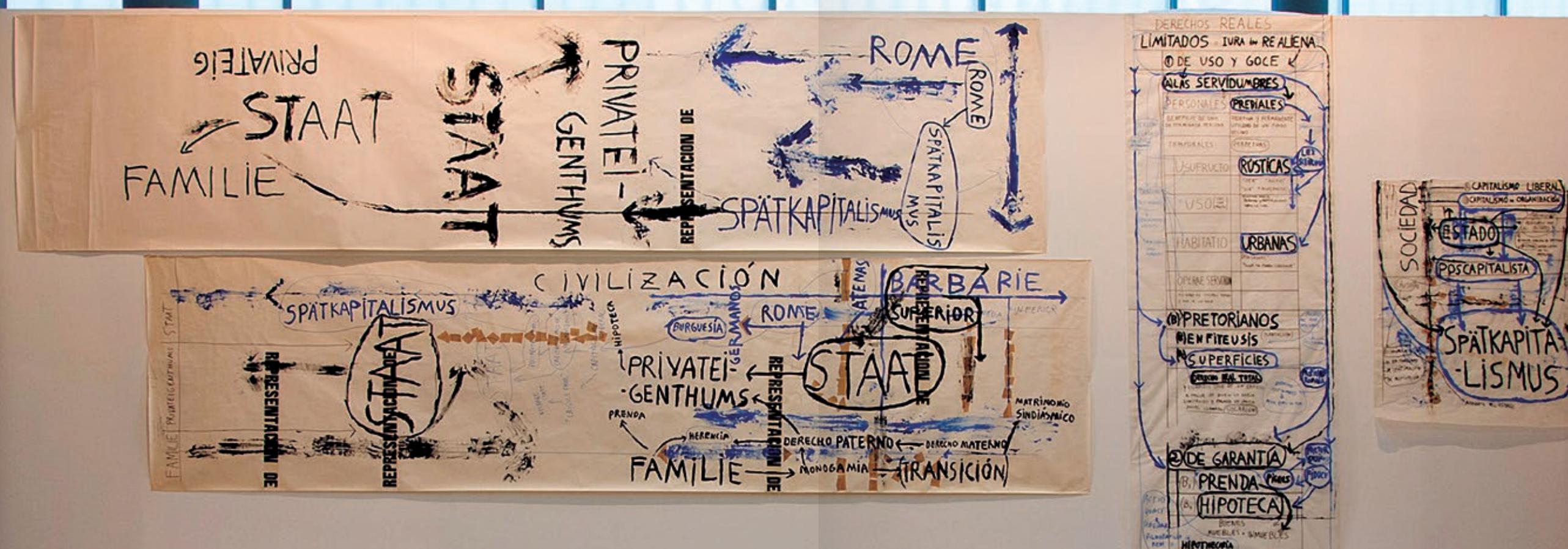
312

Volátil Felicidad

Volatile Happiness



313



Curador / Curator: Rodrigo Alonso



Volátil Felicidad

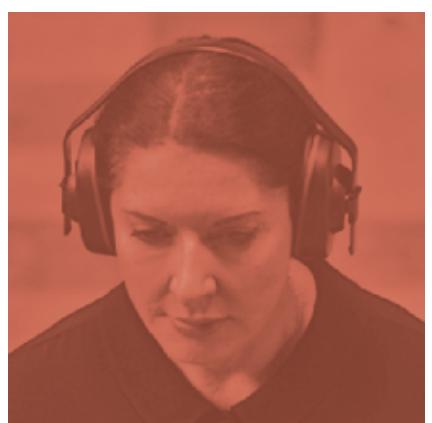
Volatile Happiness



# Biografías

# Biographies

## Marina Abramović



1946, Belgrado, Yugoslavia  
Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU.

Es pionera de la performance como forma de arte visual y realizó algunas de las obras más importantes de esta disciplina. Usando su propio cuerpo como tema y medio, ha desafiado en reiteradas acciones los límites mentales y físicos de su existencia, con el fin de explorar la relación entre el artista y su audiencia, en busca de una mutua transformación emocional y espiritual. Desde 1975 hasta 1988, llevó a cabo numerosas performances junto con el artista alemán Ulay, tales como *AAA-AAA; Relation in Time; Breathing in/Breathing out; Rest Energy*, y *Great Wall Walk*, que marca la separación del dúo. En 1989 continuó su carrera en solitario. Presentó sus trabajos en las más prestigiosas instituciones de Estados Unidos y Europa, entre las que se encuentran el Van Abbemuseum (Eindhoven, Holanda, 1985); Centro Pompidou (París, Francia, 1990); Neue Nationalgalerie (Berlín, Alemania, 1993), y el Modern Art Oxford (Oxford, Inglaterra, 1995). También participó de grandes exhibiciones internacionales, como la Bienal de Venecia (Venecia, Italia, 1976 y 1997) y dOCUMENTA (Kassel, Alemania, 1977, 1982 y 1992). Entre sus más recientes performances se incluyen *The House with the Ocean View* (Sean Kelly Gallery, Nueva York, Estados Unidos, 2002) y *Seven Easy Pieces* (Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, Estados Unidos, 2005). En 2010 alcanzó su primera gran retrospectiva, *The Artist is Present* (Museum of Modern Art, Nueva York, Estados Unidos), en la que realizó una performance de más de 700 horas que consistió en recibir sentada a cada uno de los visitantes y mirarlos a los ojos unos segundos, desde la inauguración hasta el cierre de la muestra. En 2014 volvió a cuestionar su poder de resistencia con la obra *512 Hours* (Serpentine Gallery, Londres, Inglaterra), en la que por tres meses seguidos invitó a cada espectador, bajo la consigna de dejar todas sus pertenencias en la entrada, a dejarse llevar por una experiencia sensorial.

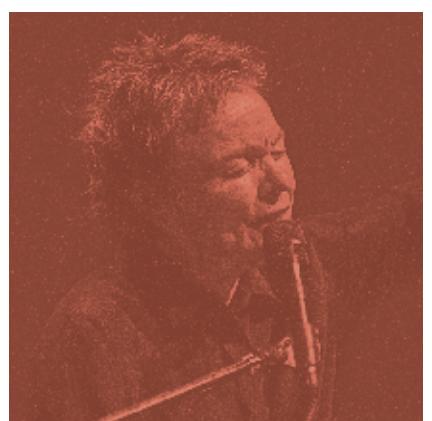
*Hours* (Serpentine Gallery, Londres, Inglaterra), en la que por tres meses seguidos invitó a cada espectador, bajo la consigna de dejar todas sus pertenencias en la entrada, a dejarse llevar por una experiencia sensorial.

Marina Abramović  
1946, Belgrade, Yugoslavia  
She lives and works in New York, USA.

She has pioneered in performance as a visual art form, creating some of the most important works of this discipline. Using her own body as subject and medium, she has challenged her physical and mental limits on several occasions with the aim of exploring the relation between the artist and the audience, in her quest for a mutual emotional and spiritual transformation. From 1975 to 1988, Abramović and the German artist Ulay performed together in such works as *AAA-AAA; Relation in Time; Breathing in/Breathing out; Rest Energy*, and *Great Wall Walk*, which marks the separation of this duo. She returned to her solo performances in 1989. She has presented her work at major institutions in the United States and Europe, including the Stedelijk Van Abbemuseum (Eindhoven, Netherlands, 1985); Centre Georges Pompidou (Paris, France, 1990); Neue Nationalgalerie (Berlin, Germany, 1993); and the Museum of Modern Art (Oxford, England, 1995). She has also participated in many large-scale international exhibitions including the Venice Biennale (Venice, Italy, 1976 and 1997) and dOCUMENTA (Kassel, Germany, 1977, 1982 and 1992). Recent performances include *The House With The Ocean View* (Sean Kelly Gallery, New York, 2002), and *Seven Easy Pieces* at Guggenheim Museum (New York, United States, 2005). In 2010, Abramović had her first major retrospective, *The Artist is Present* (Museum of Modern Art, New York, United States), she presented a 700-hour-long performance where she welcomed each visitor seating on a chair while looking deeply into their eyes, this took place from the opening until the last day of the exhibition. In 2014 she decided to put her resistance to the test once again in a piece titled *512 Hours* (Serpentine Gallery, London, England), throughout a three-month period she invited each viewer to leave all his belongings at the entrance, and let himself go in a sensory experience. She was awarded the Golden Lion for Best Artist at the 1997 Venice Biennale for the video installation and performance *Balkan Baroque*; the Austrian Commander Cross in 2008 for her contribution to Art History; and multiple honorary doctorates. In 2012,

she founded the Marina Abramović Institute, a platform for immaterial and long durational work to create new possibilities for collaboration among thinkers of all fields.

## Laurie Anderson



1947, Illinois, Estados Unidos  
Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU.

Como escritora, directora, artista visual y vocalista, realizó innovadoras obras que abarcan el mundo de las artes, el teatro y la música experimental. Es mayormente reconocida por sus presentaciones multimedia y por su transformador uso de la tecnología. Su carrera discográfica, que comienza con el lanzamiento del sencillo *O Superman* (Warner Bros. Records, 1981), incluye los álbumes *Big Science* (Warner Bros. Records, 1982), *Mister Heartbreak* (Warner Bros. Records, 1984), *Strange Angels* (Warner Bros. Records, 1989), *Bright Red* (Warner Bros. Records, 1994), *Life on a String* (Nonesuch/Elektra Records, 2001), entre otros, y la banda de sonido de su film *Home of the Brave* (Warner Bros. Records, 1986). Entre sus trabajos más destacados se encuentran *United States I-V* (1983); *Empty Places* (1990); *The Nerve Bible* (1995), y *Songs and Stories for Moby Dick* (1999), basado en la novela de Herman Melville. En 2002 fue nombrada primera artista residente de la NASA, proyecto que culminó dos años después con *The End of the Moon*, espectáculo con el que empezó una gira mundial que incluyó presentaciones en la Argentina (inauguró el Festival Internacional de Buenos Aires 2005). En 2003 el Museo de Arte Contemporáneo de Lyon (Francia) produjo *Time: Sound in the Work of Laurie Anderson*, una retrospectiva de instalaciones, audios, instrumentos, videos y objetos, que recorrió importantes museos del mundo durante dos años. Entre sus proyectos

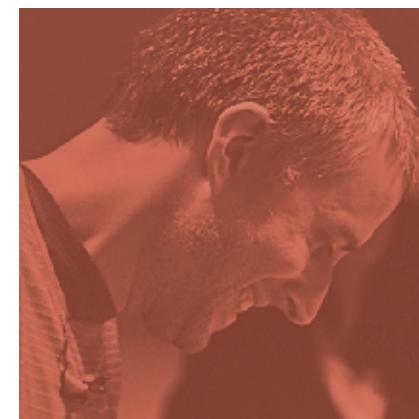
más recientes se encuentran una serie de instalaciones audiovisuales y un film de alta definición, *Hidden Inside Mountains*, creado para la World Expo 2005 (Aichi, Japón). En 2007 recibió el Premio Dorothy and Lillian Gish por su contribución al mundo de las artes. En 2008 completó su gira mundial de dos años con su espectáculo *Homeland* —que la trajo nuevamente a Buenos Aires—, el cual más tarde fue editado como álbum (Nonesuch/Elektra Records, 2010). En 2010 estrenó *Delusion* en la Olimpiada Cultural de Vancouver (Canadá). Además, ese mismo año, el Centro Cultural Banco do Brasil armó *I in U - Eu em Tu*, una nueva retrospectiva de sus obras que se exhibió tanto en San Pablo como en Río de Janeiro (Brasil). En 2011 expuso su nuevo trabajo visual *Forty-Nine Days in the Bardo* (The Fabric Workshop and Museum, Filadelfia, Estados Unidos), y en 2012, su primera muestra de pinturas *Boat* (galería Vito Schnabel, Nueva York, Estados Unidos). Recientemente fue designada miembro en residencia, por tres años, del EMPAC (Curtis R. Priem Experimental Media and Performing Arts Center, Nueva York, Estados Unidos), así como de la PAC (Pediatric AIDS Coalition, UCLA, Los Ángeles, Estados Unidos).

Laurie Anderson  
1947, Illinois, United States.  
She lives and works in New York, USA.

As writer, director, visual artist and vocalist she has created groundbreaking works that span the worlds of art, theater and experimental music. Her recording career, launched by *O Superman* in 1981, includes *Big Science* (Warner Bros. Records, 1982), *Mister Heartbreak* (Warner Bros. Records, 1984), *Bright Red* (Warner Bros. Records, 1994), *Life on a String* (Nonesuch/Elektra Records, 2001), among others, and the soundtrack to her feature film *Home of the Brave* (Warner Bros. Records, 1986). Anderson's live shows range from simple spoken word to elaborate multi-media stage performances such as *Songs and Stories from Moby Dick* (1999). Anderson has published seven books and her visual work has been presented in major museums around the world. Chief among her most celebrated works are *United States I-V* (1983); *Empty Places* (1990); *The Nerve Bible* (1995), and *Songs and Stories from Moby Dick* (1999), based on Herman Melville's novel. In 2002, she was appointed the first artist-in-residence of NASA, which culminated two years later in her solo performance, *The End of the Moon*, with which she toured the world including presentations in Argentina

(opening show of 2005 Buenos Aires International Festival, F.I.B.A, as per its Spanish acronym). In 2003, the Museum of Contemporary Art Lyon (France) produced *Time: Sound in the Work of Laurie Anderson*, a retrospective of installations, audios, instruments, videos, and objects, which was featured at major international museums throughout two years. Recent projects include a series of audio-visual installations and a high-definition film, *Hidden Inside Mountains*, created for World Expo 2005 in Aichi, Japan. In 2007 she received the Dorothy and Lillian Gish Prize for her outstanding contribution to the arts. In 2008 she completed a two-year worldwide tour of her performance piece, *Homeland*, which brought her back to Buenos Aires and was released as an album (Nonesuch/Elektra Records, 2010). Her solo performance *Delusion* debuted at the Vancouver Cultural Olympiad in 2010. Later that year, the Centro Cultural Banco do Brazil featured *I in U - Eu em Tu*, a new retrospective of her work which opened in São Paulo and in Rio de Janeiro (Brazil). In 2011 she exhibited her new visual work titled *Forty-Nine Days in the Bardo* (The Fabric Workshop and Museum, Philadelphia, United States), and in 2012 *Boat*, her first exhibition of paintings opened at the Vito Schnabel Gallery (New York, United States). She has recently been appointed as a three-year fellow at EMPAC (Curtis R. Priem Experimental Media and Performing Arts Center, New York, United States), and at PAC (Pediatric AIDS Coalition, UCLA, Los Angeles, United States).

## Gabriel Baggio



1974, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

Es artista visual. Su obra aborda trabaja en torno a las tradiciones domésticas, la recuperación y la transformación de

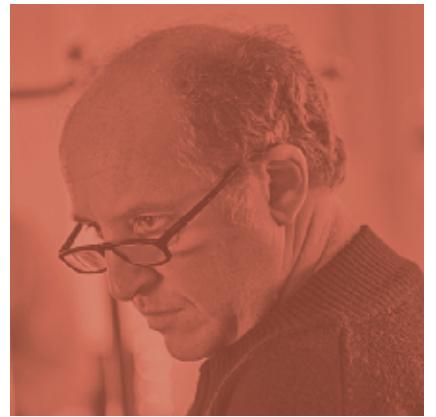
los relatos familiares y su memoria. Se graduó en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (1998). Obtuvo el Premio para Menores de 35 años del LX Salón Nacional de Rosario (2006), el Primer Premio del Salón Klemm de Artes Visuales (2009) y el Gran Premio de Honor del Salón UADE de pintura (2012). Fue invitado por la Universidad Nacional Autónoma de México para participar en Performagia '07. Fue becado por Unesco-Ashberg para realizar una residencia en el Museo de Arte Moderno de Dublín, Irlanda (2003-2004) y por TriangleArt Trust para participar del Hong Kong International Artist's Workshop, China (2005). Entre sus muestras individuales y grupales se destacan: *Soberanía del uso. Apropiaciones de lo cotidiano en la escena contemporánea* (Espacio de Arte de Fundación OSDE, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Entre el retorno y la partida* (Museo de Arte Contemporáneo de La Plata, La Plata, Buenos Aires, Argentina 2012); *Últimas tendencias II* (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Elogios de la profanación* (Fundación Klemm, Buenos Aires, Argentina, 2011); *About Change* (World Bank, Washington DC, Estados Unidos, 2011-2012); *Fuga versátil* (Fundación PROA, Buenos Aires, Argentina, 2011); *Tales of Resistance and Change* (Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Alemania, 2010); *Narrativas inciertas* (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Picante de pollo* (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Majadito de carne* (Centro Simón I. Patiño, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 2008); *Bollitos pelones* (Centro de Arte Lía Bermúdez, Maracaibo, Venezuela, 2008); *Mac Vazio* (MAC de Niterói, Río de Janeiro, Brasil, 2007); *Desprendimientos* (Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Santa Fe, Argentina 2007), y *¿Cómo como?* (Centro de Exposiciones de Saint-Hyacinthe, Montreal, Canadá, 2006). Participó de la *Bienal de las Américas* (Denver, Estados Unidos, 2010).

Gabriel Baggio  
1974, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Buenos Aires, Argentina

He is a visual artist. His work focuses on domestic traditions, the revival and transformation of family tales and their legacy. He graduated from the National School of Fine Arts Prilidiano Pueyrredón (1998). He was awarded the Prize for Artists under 35 granted by the 60th Salón Nacional de Rosario (2006), the First Prize of the Klemm Award to Visual Arts (2009) and the Great Honorable Award of the UADE National Painting Contest (2012). He was invited by the Universidad Nacional Autónoma de

México to participate in Perfomagia'07. He earned a scholarship from Unesco-Aschberg to attend the Residency Program at the Irish Museum of Modern Art in Dublin, (2003-2004) and from TriangleArt Trust to participate in the Hong Kong International Artist's Workshop, China (2005). His individual and group exhibits include: *Soberanía del uso. Apropaciones de lo cotidiano en la escena contemporánea* (Espacio de Arte de Fundación OSDE, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Entre el retorno y la partida* (Contemporary Art Musuem of La Plata, La Plata, Buenos Aires, Argentina 2012); *Últimas tendencias II* (Buenos Aires Musuem of Modern Art, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Elogios de la profanación* (Fundación Klemm, Buenos Aires, Argentina, 2011); *About Change* (World Bank, Washington DC, United States, 2011-2012); *Fuga versátil* (Fundación PROA, Buenos Aires, Argentina, 2011); *Tales of Resistance and Change* (Frankfurter Kunsthalle, Frankfurt, Germany, 2010); *Narrativas inciertas* (Buenos Aires Museum of Modern Art, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Picante de pollo* (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Majadito de carne* (Centro Simón I. Patiño, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 2008); *Bollitos pelones* (Centro de Arte Lía Bermúdez, Maracaibo, Venezuela, 2008); *Mac Vazio* (MAC at Niterói, Rio de Janeiro, Brasil, 2007); *Desprendimientos* (Museum of Contemporary Art of Rosario, Santa Fe, Argentina 2007); and *¿Cómo como?* (Saint-Hyacinthe Exhibit Center, Montreal, Canada, 2006). He participated in the *Biennial of the Americas* (Denver, United States, 2010).

## Martín Bauer



1962, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

Es músico y compositor, creador y director del programa Colón Contemporáneo del Teatro Colón desde

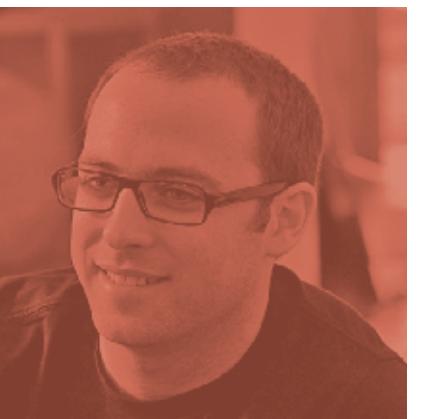
2011 y del Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea del Teatro General San Martín desde 1997. Anteriormente dirigió el Centro de Experimentación del Teatro Colón (Buenos Aires, Argentina, 2002-2007) y el Centro de Experimentación y Creación del Teatro Argentino de La Plata (Buenos Aires, Argentina, 2010-2013). Escribe música para ballet, cine y teatro, además de obras de cámara y teatro musical. Algunos de sus trabajos en este género incluyen *Incursión. Tema: Fausto* (Festival Internacional de Buenos Aires, Argentina, 1998; Centro de Experimentación del Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina, 2010; The Kitchen, Nueva York, Estados Unidos, 2000) y *VO* (Centro de Experimentación del Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina, 2013-2014). Además, ha realizado puestas escénicas para *Infinito Nero y Vanitas*, de Salvatore Sciarrino; *James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie: an Alphabet*, de John Cage, y *La vendedora de fósforos*, de Helmut Lachenmann. Como docente, fundó y dirigió el Centro de Estudios Avanzados en Música Contemporánea (1993-2013) y dicta seminarios en el extranjero, por lo cual es invitado periódicamente a la UDK (Universität der Künste, Berlín, Alemania). Fue becario del programa de residencias de artistas DAAD (Berlín, Alemania) y recibió el Premio a la Excelencia en la Cultura del Fondo Nacional de las Artes. Su obra *The Loser* fue reconocida como la pieza más importante del año por la Asociación de Críticos de Música en 2004.

**Martín Bauer**  
1962, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Buenos Aires, Argentina

He is musician and composer, founder and director of the program *Colón Contemporáneo* at the Teatro Colón since 2011, and of the Series of Contemporary Music Concerts at the Teatro General San Martín since 1997. Previously he directed the Teatro Colón Experimentation Center (Buenos Aires, Argentina, 2002-2007) and the Experimentation and Creation Center at the Teatro Argentino de La Plata (Buenos Aires, Argentina, 2010-2013). He composes music for ballet, films, and theater, as well as chamber music and musical theater. Some of his works in this genre include *Incursión. Tema: Fausto* (Buenos Aires International Festival, Argentina, 1998; Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina, 2010; The Kitchen, New York, United States, 2000) and *VO* (Teatro Colón Experimentation Center, Buenos Aires, Argentina, 2013-2014). In addition, he has staged Salvatore Sci-

arrino's *Infinito Nero and Vanitas*; John Cage's *James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie: An Alphabet*; and Helmut Lachenmann's *The Little Match Girl*. As a teacher, he founded and directed the Center for Advanced Studies in Contemporary Music (1993-2013), and lectures abroad being frequently invited by the UDK (Universität der Künste, Berlin, Germany). He was fellow of the DAAD Berlin Artists-in-Residence program (Berlin, Germany), and received the Excellence in Culture award from the Fondo Nacional de las Artes. In 2004, his work *The Loser* was acknowledged as the most important piece of the year by the Music Critic Association.

## Alejandro Cesarcó



1975, Montevideo, Uruguay  
Vive y trabaja en Nueva York, USA.

Es artista, editor y curador. Sus trabajos se centran en las relaciones existentes entre la imagen, el lenguaje y el significado. Influenciado por la literatura y la teoría literaria, indaga aquellos vínculos frágiles de formación de sentido. Durante el año 2000, realizó sus estudios en el M.A. Studio Art (New York University, Nueva York, Estados Unidos) y en el International Center of Photography (Nueva York, Estados Unidos). Durante 2007 presentó un proyecto para la Bienal del Mercosur (Porto Alegre, Brasil). Entre sus exhibiciones individuales recientes se encuentran *Secondary Revision* (Frac Île-de-France/Le Plateau, París, Francia, 2013); *A Portrait, a Story, and an Ending* (Kunsthalle Gallery, Zúrich, Suiza, 2013); *Alejandro Cesarcó* (mumok, Viena, Austria, 2012); *Words Applied to Wounds* (Murray Guy, New York, United States, 2012); *The Early Years* (Tanya Leighton, Berlin, Alemania, 2012); *Uno sin el otro* (Rufino Tamayo Museum, Mexico City, México, 2011), and *Present Memory* (Tate Modern, Londres, Inglaterra, 2010). His most recent collective exhibition include *Under the Same Sun* (Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, Estados Unidos, 2014); *Nine Screens* (Museum of Modern Art, Nueva York, Estados Unidos, 2010); *Marguerite Duras' India Song*, from the exhibition *Otras voces* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 2006), and *Ellos*, from the exhibition *Sintonías* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 2006) in collaboration with Ana Katz. He participated in *The Imminence of Poetics* (São Paulo Art Biennial, São Paulo, Brasil, 2012) and he represented Uruguay with the exhibition *Un lugar común*, Uruguayan Pavilion (Venice Biennale, Venecia, Italia, 2011).

Londres, Inglaterra, 2010). Entre sus muestras colectivas recientes se incluyen *Under the Same Sun* (Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, Estados Unidos, 2014); *Nine Screens* (Museum of Modern Art, Nueva York, Estados Unidos, 2010); *Marguerite Duras' India Song*, de la muestra *Otras voces* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 2006), y *Ellos*, de la muestra *Sintonías* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 2006) en colaboración con Ana Katz. Participó de *The Imminence of Poetics* (Bienal de San Pablo, San Pablo, Brasil, 2012) y representó al Uruguay con la muestra *Un lugar común*, Pabellón Uruguayo (Bienal de Venecia, Venecia, Italia, 2011).

**Alejandro Cesarcó**  
1975, Montevideo, Uruguay  
He lives and works in New York, USA.

He is an artist, editor, and curator. His work is focused on the relationships between imagery, language, and meaning. He is influenced by literature and literary theory, and studies those fragile connections that make meaning. In 2000 he studied at M.A. Studio Art (New York University, New York, United States) and at the International Center of Photography (New York, United States). In 2007 he presented a project for the Mercosur Biennial (Porto Alegre, Brazil). Among his most recent solo exhibitions are *Secondary Revision* (Frac Île-de-France/Le Plateau, Paris, France, 2013); *A Portrait, a Story, and an Ending* (Kunsthalle Gallery, Zürich, Switzerland, 2013); *Alejandro Cesarcó* (mumok, Vienna, Austria, 2012); *Words Applied to Wounds* (Murray Guy, New York, United States, 2012); *The Early Years* (Tanya Leighton, Berlin, Germany, 2012); *Uno sin el otro* (Rufino Tamayo Museum, Mexico City, Mexico, 2011), and *Present Memory* (Tate Modern, London, England, 2010). His most recent collective exhibition include *Under the Same Sun* (Solomon R. Guggenheim Museum, New York, United States, 2014); *Nine Screens* (Museum of Modern Art, New York, United States, 2010); *Marguerite Duras' India Song*, from the exhibition *Otras voces* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 2006), and *Ellos*, from the exhibition *Sintonías* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 2006) in collaboration with Ana Katz. He participated in *The Imminence of Poetics* (São Paulo Art Biennial, São Paulo, Brasil, 2012) and he represented Uruguay with the exhibition *Un lugar común*, Uruguayan Pavilion (Venice Biennale, Venecia, Italia, 2011).

## Diego Bianchi



1969, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

Artista multidisciplinario, realiza instalaciones, objetos escultóricos y performances. Su obra reflexiona sobre problemáticas centradas en el impacto del consumo en la sociedad capitalista y su indagación en el cuerpo. El espectador se enfrenta a situaciones límite de repulsión, interrogación y meditación en su lugar en el mundo. Entre los años 2003 y 2005, participó del Programa para Artistas Visuales del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas-UBA, Beca Kuitca. Durante 2006 estudió en la Skowhegan School of Painting and Sculpture (Maine, Estados Unidos). Recibió importantes distinciones, tales como Premio Braque (Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina, 2012) y Premio Petrobras (ArteBA de Artes Visuales, Buenos Aires, Argentina, 2007). Desde 2009 es docente del seminario anual Anti-projecto, programa de artistas de la Universidad Torcuato Di Tella. Actualmente su exploración sobre la performance adquiere gran protagonismo en sus obras más recientes: *Time Wasting Time* (Pérez Art Museum Miami, Miami, Estados Unidos, 2015); *On On Indetermination* (ABC Art Berlin Contemporary, Berlín, Alemania, 2014); *Estado de spam* (Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Into the Wild Meaning* (Visual Arts Center, University of Texas, Austin, Estados Unidos, 2012), y *Ensayo de situación* (Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires, Argentina, 2011) en colaboración con Karina Peisajovich. Entre sus muestras individuales se destacan *Feel Free Feel Fear, en Slow Burn - an Index of Possibilities* (Spoorzone-Tilburg, Tilburg, Holanda, 2013); *Reglas y condiciones* (galería Mite, Buenos Aires, Argentina, 2012); *La isla de los links* (galería Luis Adelantado, Ciudad de México,

Méjico, 2012); *Ejercicios espirituales* (Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Monumento para un sótano* (Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina, 2009) en colaboración con Luciana Lamothe, Jane Brodie, Guido Yannito, Gastón Périsco, Hernán Paganini y Karina Peisajovich; *La música que viene* (Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Santa Fe, Argentina, 2008); La escultura del presente (Centro Uno de Arte Contemporáneo, Río Negro, Argentina, 2007); *Imperialismo minimalista* (Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires, Argentina, 2006); *Escuelita Thomas Hirschhorn* (galería Belleza y Felicidad, Buenos Aires, Argentina, 2005) en colaboración con Leopoldo Estol; *Daños* (galería Belleza y Felicidad, Buenos Aires, Argentina, 2014), y *Embalé* (espacio de arte Boquitas Pintadas, Buenos Aires, Argentina, 2003). Realizó proyectos espaciales para ferias de arte contemporáneo, tales como *Suspensión de la incredulidad* (galería Barro Arte Contemporáneo, ARCO Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Madrid, España, 2014) y *Economic Choreography* (U-Turn Project Rooms, arteBA, Buenos Aires, Argentina, 2012). Participó en las siguientes bienales: *Market or Die* (Bienal de Estambul, Estambul, Turquía, 2013); *The Ultimate Realities* (Bienal de Lyon, Lyon, Francia, 2011), y *La crisis es estética* (Bienal de La Habana, La Habana, Cuba, 2009). Entre sus muestras colectivas más recientes se destacan *Últimas tendencias II* (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Rastros de aserrín* (Centro Cultural Parque España, Santa Fe, Argentina, 2011); *Beuys y más allá. El enseñar como arte* (Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Nueva escultura* (galería Miau Miau, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Ouro sentimental* (Museo de Arte Contemporáneo de Niterói, Río de Janeiro, Brasil, 2007); *Civilización y barbarie* (Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Santa Fe, Argentina, 2005); *Museo de Arte Contemporáneo*, Santiago de Chile, Chile, 2004; *Museo del Canal Interocéánico*, Panamá, 2004; *Museo Jacobo Borges*, Caracas, Venezuela, 2004), y *Harrods* (Estudio Abierto Retiro, Buenos Aires, Argentina, 2003).

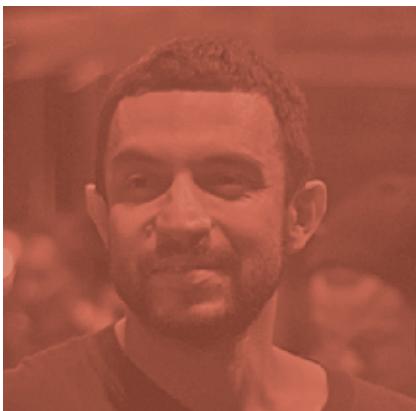
**Diego Bianchi**  
1969, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Buenos Aires, Argentina

Multidisciplinary artist, he does installations, sculptural objects, and performances. His work deals with the problems related to the impact of consumerism in the capitalist society; and

his exploration on the body. The viewer faces extreme situations that involves repulsion, questioning, and meditation on his place in the world. Between 2003 and 2005, he participated of the Program for Visual Artists of the Centro Cultural Rector Ricardo Rojas - UBA, Kuitca Fellowship. During 2006 he studied at Skowhegan School of Painting and Sculpture(Maine, United States).He has been the recipient of important distinctions, including the Braque Award (Tres de Febrero National University, Buenos Aires, Argentina, 2012) and Petrobras Award (ArteBA in Visual Arts, Buenos Aires, Argentina, 2007). Since 2009 he teaches at the annual seminar Anti-proyecto (Anti-project) program of artists of Torcuato Di Tella University. Lately his research on the performance has gained significance in his own work, his most recent pieces include: *Time Wasting Time* (Pérez Art Museum Miami, Miami, United States, 2015); *On On On Indetermination* (ABC Art Berlin Contemporary, Berlin, Germany, 2014); *Estado de spam* (Alberto Sendrós Gallery, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Into the Wild Meaning*(Visual Arts Center, University of Texas, Austin, United States, 2012), and *Ensayo de situación* (Torcuato Di Tella University, Buenos Aires, Argentina, 2011) in collaboration with Karina Peisajovich. Chief among his solo exhibitions are *Feel Free Feel Fear*, at Slow Burn - an Index of Possibilities (Spoorzone-Tilburg, Tilburg, Netherlands, 2013); *Reglas y condiciones* (Mite gallery, Buenos Aires, Argentina, 2012); *La isla de los links* (Luis Adelantado Gallery, Mexico City, Mexico, 2012); *Ejercicios espirituales* (Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Monumento para un sótano* (Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina, 2009) in collaboration with Luciana Lamothe, Jane Brodie, Guido Yannito, Gastón Pérsico, Hernán Paganini and Karina Peisajovich; *La música que viene*(Contemporary Art Museum of Rosario, Santa Fe, Argentina, 2008); *La escultura del presente*(Centro Uno de Arte Contemporáneo, Río Negro, Argentina, 2007); *Imperialismo minimalismo* (Alberto Sendrós Gallery, Buenos Aires, Argentina, 2006); *Escuelita Thomas Hirschhorn* (Belleza y Felicidad Gallery, Buenos Aires, Argentina, 2005) in collaboration with Leopoldo Estol; *Daños*(Belleza y Felicidad Gallery, Buenos Aires, Argentina, 2014), and *Embale* (Boquitas Pintadas Art Space, Buenos Aires, Argentina, 2003). He developed spatial projects for contemporary art fairs, such as: *Suspensión de la incredulidad* (Barro Arte Contemporáneo Gallery, ARCO Contemporary Art Fair,

Madrid, Spain, 2014) and *Economic Choreography* (U-Turn Project Rooms, arteBA, Buenos Aires, Argentina, 2012). He participated in the following art biennials: *Market or Die* (Istanbul Biennial, Istanbul, Turkey, 2013); *The Ultimate Realities* (Lyon Biennial, Lyon, France, 2011), and *La crisis es estética* (Bienal de La Habana, Havana, Cuba, 2009). Chief among his most recent collective exhibitions are *Últimas tendencias II* (Museum of Modern Arts of Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Rastros de aserrín* (Centro Cultural Parque España, Santa Fe, Argentina, 2011); *Beuys y más allá. El enseñar como arte* (Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Nueva escultura* (Miau Miau Gallery, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Ouro sentimental* (Contemporary Art Museum of Niterói, Rio de Janeiro, Brazil, 2007); *Civilización y barbarie* (Contemporary Art Museum of Rosario, Santa Fe, Argentina, 2005); Contemporary Art Museum, Santiago de Chile, Chile, 2004; Panama Canal Museum, Panama, 2004; Museo Jacobo Borges, Caracas, Venezuela, 2004), and Harrods (Estudio Abierto Retiro, Buenos Aires, Argentina, 2003).

### Luis Garay



1981, Bogotá, Colombia  
Vive y trabaja en Buenos Aires (Argentina)  
  
De formación autodidacta, su obra alterna entre propuestas formales del uso del cuerpo y la experimentación de contextos disciplinarios que van desde la danza hasta la performance y las acciones para provocar una reinención del lenguaje por medio del cuerpo. Desde 1997 hasta 1999, estudió danza en la Fundación Ballet de Priscilla Welton (Bogotá, Colombia). Entre 1999 y 2003, se mudó a Buenos Aires y continuó sus estudios en el Teatro General San Martín

(Buenos Aires, Argentina). Al finalizar se trasladó a CND, Opéra national du Rhin (Mulhouse, Francia). En 2010 dirigió la Compañía de Danza de la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe, Argentina). Durante 2012 fue invitado al proyecto Working Visits del Kunsten Festival des Arts (Bruselas, Bélgica) y además dirigió las residencias para artistas Proyecto LOTE1 (San Pablo, Brasil) y el Proyecto Outras Danças de Funarte (Porto Alegre, Brasil). Entre sus estrenos performáticos más recientes se destacan Fisiología (Parque de la Memoria, Buenos Aires, Argentina, 2014); Ciencia y fricción (SESC Belenzinho, São Paulo, Brasil, 2014); Actividad mental (heLA, coproducción con el Festival Internacional de Buenos Aires, Argentina, 2010); Nueva escultura (Miau Miau Gallery, Buenos Aires, Argentina, 2010); Ouro sentimental (Contemporary Art Museum of Niterói, Rio de Janeiro, Brazil, 2007); Civilización y barbarie (Contemporary Art Museum of Rosario, Santa Fe, Argentina, 2005); Contemporary Art Museum, Santiago de Chile, Chile, 2004; Panama Canal Museum, Panama, 2004; Museo Jacobo Borges, Caracas, Venezuela, 2004), and Harrods (Estudio Abierto Retiro, Buenos Aires, Argentina, 2003).

Luis Garay  
1981, Bogotá, Colombia  
He lives and works in Buenos Aires, Argentina

Self-taught artist whose work alternates between formal proposals of the use of the body, and the experimentation with disciplines ranging from dance to performance and actions in order to produce a reinvention of language through the body. From 1997 until 1999 he studied dance at the Fundación Ballet de Priscilla Welton (Bogota, Colombia). Between 1999 and 2003 he moved to Buenos Aires and continued his studies at the Teatro General San Martín (Buenos Aires, Argentina). Upon finishing his studies, he went to CND, Opéra National du Rhin (Mulhouse, France). In 2010, he directed the Dance Company of the Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe, Argentina). In 2012 he was invited by the Kunsten Festival des Arts to participate of its project Working Visits (Brussels, Belgium), in addition he directed the artists' residence Proyecto LOTE1 (São Paulo, Brazil) and the project Outras Danças de Funarte (Porto Alegre, Brazil). Chief among his most recent performative projects include Fisiología (Parque de la Memoria, Buenos Aires, Argentina, 2014); Ciencia y fricción (SESC Belenzinho, São Paulo, Brazil, 2014); Actividad mental (heLA, co-produced by the Buenos Aires International Festival, Argentina, 2011); Ouroboro (Centro Cultural de la Cooperación, Buenos

Aires, Argentina, 2011); The Divine Comedy (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2010), and Manerías (Internationale Musikfesttage Martinu, Basel, Switzerland, 2009). He has recently presented some of his works in Belgium, France, Japan, Brazil, United States, Germany, Chile, and Portugal.

### Liu Bolin

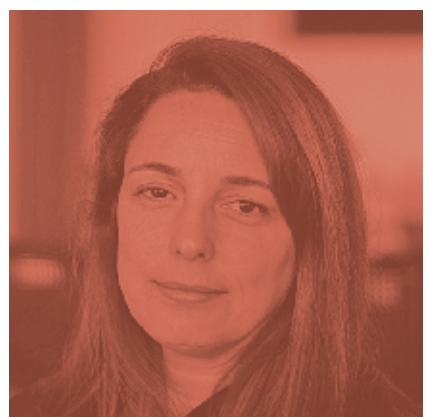


1973, Shandong, China  
Vive y trabaja en Pekín (China)

Es fotógrafo, escultor y performer, reconocido por sus autorretratos en los que —sin utilizar técnicas de retoque de ningún tipo— aparece mimetizado con diversos entornos, hasta el punto de volverse indeetectable, como una forma de protestar contra el sistema. Para lograrlo, pinta en su cuerpo porciones de los escenarios en donde elige posar, muchos de los cuales simbolizan el crecimiento económico y cultural de su país. Obtuvo un BA en el Shandong Arts Institute (Jinan, China, 1995) y un MFA en la Central Academy of Fine Arts (Pekín, China, 2001). Entre sus muestras individuales se destacan *Hiding in the City* (Boise Art Museum, Idaho, United States, 2015); *A Colorful World?* (Klein Sun Gallery, New York, United States, 2014); *Liu Bolin - Ein Meister der Tarnung* (Kunstverein Ludwigsburg, Ludwigsburg, Germany, 2013); *Invisible Man* (Pingyao International Photography Festival, Pingyao, China, 2013); *Liu Bolin: The Sociology of the Invisible Body* (University Northridge Art Galleries, California, United States, 2012); *Liu Bolin: The Invisible Man* (Fotografiska Museum, Stockholm, Sweden, 2011); *Hiding in Italy* (Forma Centro Internazionale Di Fotografia, Milan, Italy, 2010); *Liu Bolin (Sunshine International Art Museum, Beijing, China, 2010)*, and *Hiding in the City* (Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas, Venezuela, 2010). He also participated in collective exhibitions such as the *East Wing Biennial: INTERACT* (The Courtauld Institute of Art, Somerset House, London, England, 2014); *Religion, Ritual and Performance in Modern and*

*Contemporary Art* (Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Ohio, United States, 2013); *Aura and Post Aura* (The First Beijing Photography Biennale, China Millennium Monument, Beijing, China, 2013); *Conceptual Renewal - Short History of Chinese Contemporary Photographical Art* (Si Shang Art Museum, Beijing, China, 2012); *Black & White* (Zero Art Museum, 798 Art Zone, Beijing, China, 2011); *Reflection of Minds* (MoCA Shanghai Contemporary Art Museum, Shanghai, China, 2010); *Animamix Biennial* (Today Art Museum, Pekín, China, 2009), and *International Contemporary Art Invitational Exhibition* (Seoul Art Museum, Seoul, Korea, 2009).

### Tania Bruguera



1968, La Habana, Cuba  
Vive y trabaja entre La Habana, Cuba y Chicago, Estados Unidos

Es una artista interdisciplinaria que se desenvuelve principalmente en arte de conducta, performance, instalación y video. Define su trabajo como "arte útil", ya que pretende transformar algunos aspectos de la sociedad por medio de la puesta en práctica del arte. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro (La Habana, Cuba) y obtuvo un MFA del Art Institute of Chicago (Chicago, Estados Unidos) y del Instituto Superior de Arte (La Habana, Cuba), donde fundó la Cátedra Arte de Conducta, focalizada en el análisis y el debate del comportamiento sociopolítico y la comprensión del arte como instrumento de transformación ideológica. Fue artista residente en distintas instituciones, tales como Skowhegan School of Painting and Sculpture (Nueva York, Estados Unidos); San Francisco Art Institute (San Francisco, Estados Unidos); Khoj International Artists' Association (Nueva Delhi, India); Headlands Center for the Arts (California,

Estados Unidos); Western Front Society (Vancouver, Canadá); Gasworks Studio (Londres, Inglaterra), y OMI International Arts Center (Nueva York, Estados Unidos). Participó en DOCUMENTA (Kassel, Alemania, 2002), así como en numerosas bienales internacionales, como Liverpool (Inglaterra, 2010); Venecia (Italia, 2009); Shanghái (China, 2004); SITE Santa Fe (Estados Unidos, 1999); Johannesburg (Sudáfrica, 1997); San Pablo (Brasil, 1996), y La Habana (Cuba; 1994, 1997, 2000, 2003 y 2009). Sus obras han sido expuestas en New Museum (Nueva York, Estados Unidos); Museum of Contemporary Art Chicago (Chicago, Estados Unidos); Museum Boijmans Van Beuningen (Róterdam, Holanda); Museum für Moderne Kunst (Frankfurt, Alemania); Whitechapel Gallery (Londres, Inglaterra); Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam (La Habana, Cuba), y en el Museo Nacional de Bellas Artes (La Habana, Cuba). Llevó a cabo performances en Kunsthalle Wien (Viena, Austria); Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (Gante, Bélgica); Museo Ex Teresa Arte Actual (Ciudad de México, México); Museo de Bellas Artes (Caracas, Venezuela), y en el Institute of International Visual Art (Londres, Inglaterra). Dio numerosas conferencias a nivel internacional en The New School (Nueva York, Estados Unidos); School of the Art Institute of Chicago (Chicago, Estados Unidos); Royal College of Art (Londres, Inglaterra), y en el Museum of Modern Art (Nueva York, Estados Unidos). Recibió importantes distinciones, como la Beca Guggenheim (Estados Unidos, 1998); el Premio Príncipe Claus (Holanda, 2008), y el Meadows Prize (Estados Unidos, 2013-2014). Sus proyectos se agrupan en tres grandes categorías: "A largo plazo", "A corto plazo" y "Colaboraciones". Entre sus proyectos "A largo plazo" se encuentran *Homenaje a Ana Mendieta*, exhibido en *No por mucho madrugar amanece más temprano* (Fototeca de Cuba, La Habana, Cuba, 1988); *La nube en pantalones* (Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 1993); *Anima. The Visible and the Invisible: Representing the Body in Contemporary Art and Society* (St. Pancras Church, International Institute of Visual Arts, Londres, Inglaterra, 1996); *The Life of Others. Repetition and Survival* (propuesta ganadora de la edición del año 2012 del Concurso Internacional Akbank Sanat, Estambul, Turquía, 2012); Cátedra Arte de Conducta, exhibido en Exposición de sonido (Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, Cuba, 2003); *Centrifuga* (Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, Cuba, 2004); *Ni a favor ni en contra, todo lo contrario* (Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba, 2007); *Defensa eslava* (Mall Carlos III, La Habana, Cuba, 2008), e *Inmigrant*

*Movement International* (aún en implementación). Entre sus proyectos "A corto plazo" se destacan *IP Détournement* (Centro Pompidou, París, Francia, 2010); *La huelga general* (Pac Murcia, Dominó Caníbal, Murcia, España, 2010); *Surplus Value*, exhibido en *Phronesis* (Galería Juana de Aizpuru, Madrid, España, 2010); *El susurro de Tatlin #6*, exhibido en Under the Same Sun (Guggenheim UBS MAP, Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, Estados Unidos, 2014); *Unresolved Circumstances: Video Art from Latin America* (Museum of Latin American Art, California, Estados Unidos, 2011); *Que Faire? Art, Film, Politique* (Centro Pompidou, París, Francia, 2010); *El susurro de Tatlin #5*, exhibido en Cavalli e Cavalieri (Museo d'Arte Provincia di Nuoro, Nuoro, Italia, 2012), y *UBS Openings: Live the Living Currency* (Tate Modern, Londres, Inglaterra, 2008), entre otros. En cuanto a sus proyectos de "Colaboraciones" pueden citarse los siguientes: *El acuerdo de Marsella*, firmado con el artista Jorge Luis "Jota" Castro, exhibido en *Persona Ficta* (Curatorial Studies Hessel Museum of Art, Bard College, Nueva York, Estados Unidos, 2013), y *Tania Bruguera: On the Political Imaginary*, (Neuberger Museum of Art, Purchase College, State University of New York, Nueva York, Estados Unidos, 2010); *An Object for TH - Disciplined Trust*, junto con Thomas Hirschhorn (2009-2010), y *Autobiography (The Remix)*, con Achy Obejas, exhibido en *Maintenant, Ici, Là-bas [Now, Here, Over There]* (Frac Lorraine, Metz, Francia, 2003).

#### Tania Bruguera

1968, Havana, Cuba.  
She works and lives in Havana, Cuba and Chicago, United States

Interdisciplinary artist whose work focuses mainly on behavior art, performance, installation, and video, Bruguera defines her work as "useful art", using it as a tool for the transformation of certain aspects of society. She studied at the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro (Havana, Cuba) and earned an MFA from the School of Art Institute of Chicago (Chicago, United States) and the Instituto Superior de Arte (Havana, Cuba), where she has founded the program of Behavior Art, focused on the analysis and debate of the sociopolitical behavior, and the understanding of art as a tool for ideological transformation. She was artist in residence of various institutions, such as the Skowhegan School of Painting and Sculpture (New York, United States); San Francisco Art Institute (San Francisco, United States); Khoj International Artists' Association (New Delhi, India); Headlands Center for the Arts (California, United States);

Western Front Society (Vancouver, Canada); Gasworks Studio (London, England), and OMI International Arts Center (New York, United States). She participated in DOCUMENTA (Kassel, Germany, 2002), as well as in numerous international art biennials, such as Liverpool (England, 2010); Venice (Italy, 2009); Shanghai (China, 2004); SITE Santa Fe (United States, 1999); Johannesburg (South Africa, 1997); São Paulo (Brazil, 1996), and Havana (Cuba; 1994, 1997, 2000, 2003 and 2009). Her work has been exhibited at the New Museum (New York, United States); Museum of Contemporary Art Chicago (Chicago, United States); Museum Boijmans Van Beuningen (Rotterdam, Netherlands); Museum für Moderne Kunst (Frankfurt, Germany); Whitechapel Gallery (London, England); Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam (Havana, Cuba), and the Museo Nacional de Bellas Artes (Havana, Cuba). She presented performances at the Kunsthalle Wien (Vienna, Austria); Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (Ghent, Belgium); Museo Ex Teresa Arte Actual (Mexico City, Mexico); Museo de Bellas Artes (Caracas, Venezuela), and at the Institute of International Visual Art (London, England). She gave many conferences internationally at The New School (New York, United States); School of the Art Institute of Chicago (Chicago, United States); Royal College of Art (London, England), and at the Museum of Modern Art (New York, United States). She received important awards such as the Guggenheim Fellowship (United States, 1998); the Prince Claus Award (Netherlands, 2000) and the Meadows Prize (United States, 2013-2014). Her projects can be classified under three main categories: "Long-term Projects", "Short-term Projects" and "Collaborations". Among the projects of the first category we find *Homenaje a Ana Mendieta*, exhibited at *No por mucho madrugar amanece más temprano* (Fototeca de Cuba, Havana, Cuba, 1988); *La nube en pantalones* (Museo Nacional de Bellas Artes, Havana, Cuba, 1993); *Anima. The Visible and the Invisible: Representing the Body in Contemporary Art and Society* (St. Pancras Church, International Institute of Visual Arts, Londres, Inglaterra, 1996); *The Life of Others. Repetition and Survival* (Akbank Sanat International Curator Competition 2012's winning proposal, Istanbul, Turkey); *Behavior Art program*, presented at the Sound Exhibition (Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Havana, Cuba, 2003); *Centrifuga* (Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, Cuba, 2004); *Ni a favor ni en contra, todo lo contrario* (Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba, 2007); *Defensa eslava* (Mall Carlos III, La Habana, Cuba, 2008), e *Inmigrant*

*eslava* (Mall Carlos III, Havana, Cuba, 2008), and *Inmigrant Movement International* (still implemented). Chief among her "Short-Term Projects" include *IP Détournement* (Centre Pompidou, Paris, France, 2010); *La huelga general* (Pac Murcia, Dominó Caníbal, Murcia, Spain, 2010); *Surplus Value*, exhibited at *Phronesis* (Galería Juana de Aizpuru, Madrid, Spain, 2010); *El susurro de Tatlin #6*, exhibited at *Under the Same Sun* (Guggenheim UBS MAP, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, United States, 2014); *Unresolved Circumstances: Video Art from Latin America* (Museum of Latin American Art, California, United States, 2011); *Que Faire? Art, Film, Politique* (Centre Pompidou, Paris, France, 2010); *El susurro de Tatlin #5*, exhibited at *Cavalli e Cavalieri* (Museo d'Arte Provincia di Nuoro, Nuoro, Italy, 2012), and *UBS Openings: Live the Living Currency* (Tate Modern, London, England, 2008), among others. Among her projects in "Collaboration" are: *El acuerdo de Marsella*, co-authored by artist Jorge Luis "Jota" Castro, exhibited at *Persona Ficta* (Curatorial Studies Hessel Museum of Art, Bard College, New York, United States, 2013), and *Tania Bruguera: On the Political Imaginary*, (Neuberger Museum of Art, Purchase College, State University of New York, New York, United States, 2010); *An Object for TH - Disciplined Trust*, next to Thomas Hirschhorn (2009-2010), and *Autobiography (The Remix)*, with Achy Obejas, exhibited at *Maintenant, Ici, Là-bas [Now, Here, Over There]* (Frac Lorraine, Metz, France, 2003).

#### Sophie Calle



1953, París, Francia  
Vive y trabaja en París, Francia

Es una artista conceptual. En su trabajo explora diversos medios, como la performance, la escritura, la fotografía, el video, entre otros. Desde fines de

los años 70, Sophie Calle fusiona la imagen y la narración. Su trabajo está metódicamente orientado a develar la realidad, la propia y la de los demás, dejando a su vez una parte controlada de esa realidad librada al azar. El tema de la ausencia es central en su trabajo. Desde sus inicios, expuso en galerías de arte y museos internacionales. Su gran exhibición *A suivre* se llevó a cabo en 1991, en el ARC / Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París (Francia). En abril de 2001, presentó *Twenty Years Later* [Veinte años después] en la Galería Perrotin, un proyecto que reactivó aquel llamado *La Filature* [La sombra] (1981): "el 16 de abril de 1981, mi madre fue a una agencia de detectives a pedido mío. Los contrató para que me siguieran, para que informaran sobre mis actividades cotidianas, y brindaran evidencia fotográfica de mi existencia. Veinte años más tarde, el 16 de abril de 2001, me siguió un detective de la agencia Duluc, contratado por Emmanuel Perrotin". En 2003 una retrospectiva de Sophie Calle llamada *M'as-tu vue?* [¿Me viste?] fue presentada en el Centro Pompidou (posteriormente en Martin-Gropius-Bau de Berlín, Alemania; el Irish Museum of Modern Art en Dublín, Irlanda, y en el Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aquisgrán, Alemania). Para *Prenez soin de vous* [Cuidese mucho] en la Bienal de Venecia de 2007, Sophie Calle invitó a diversas mujeres a interpretar un e-mail de ruptura. La artista orquestó estas interpretaciones combinando textos, fotografías y videos. Más tarde, esta muestra se presentó en la Biblioteca Nacional de Francia y en veinte museos alrededor del mundo. Más recientemente, en su obra *Rachel, Monique* abordó la muerte de su madre. Se exhibieron diferentes versiones de esta muestra en el Palais de Tokyo, París (2010), en el Festival de Avignon, Francia (2012), en la Iglesia Episcopal del Descanso Celestial, en Nueva York (2014), y se presentó *MadRE* en el Castello di Rivoli, en Turín, Italia, hasta el 15 de febrero de 2015. La muestra *Last Seen*, recientemente exhibida en el Museo Stewart Gardner de Boston, está inspirada en una serie homónima de 1991 que también hacía referencia a otras colecciones de ese museo. En 2010 Sophie Calle recibió el Premio Hasselblad en fotografía. Más recientemente se presentaron varias de sus muestras individuales: *Cuidese mucho*, en el Museo Tamayo, México (hasta el 1º de marzo de 2015); *For the Last and First Time*, en el Museo de Arte Contemporáneo de Montreal, Canadá (del 5 de febrero al 10 de mayo de 2015), y la retrospectiva *Modus Vivendi*, en La Virreina, de Barcelona, España (marzo - mayo de 2015).

#### Ana Gallardo



1958, Santa Fe, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

Es una artista que incorpora elementos autobiográficos en su producción. Por medio de sus performances, Ana Gallardo involucra diversos grupos, entre ellos mujeres, a hacer frente al desvanecimiento del tiempo. Sus obras invitan a reflexionar sobre la calidad de vida en la vejez. De formación autodidacta, estudió con Victor Grippo, entre otros artistas. Obtuvo el Primer Premio Klemm (Buenos Aires, Argentina, 2007), además del Premio Müller, mulieris otorgado por el Museo de la Universidad de Alicante (Alicante, España, 2011). Sus performances más recientes son *Acciones primarias* (Trienal de Sorocaba, Sorocaba, Brasil, 2014); *Un lugar para vivir cuando seamos viejos* (Lucas Artists Residency Program, Montalvo Art Center, California, Estados Unidos, 2014; Parasol Unit Foundation, Londres, Inglaterra, 2012; Bienal de San Pablo, San Pablo, Brasil, 2010), y *Fragmentos para una niña triste*, con dibujos de Marie Ange y Muguet (Le 19 Crac, Montbéliar, Francia, 2009). Entre sus muestras individuales se destacan las siguientes: *Pencas* (Galería Oliva Arauna, Madrid, España, 2014); *Apropiación de uso*, instalación urbana sobre el Sena (SAM Art Projects, París, Francia, 2012); *Mis documentos. Colección de gallos* (Centro Cultural San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2013); *La corporeidad obstinada de la memoria* (Mumart, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Atando cabos*. Temporada 11 (Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo, Uruguay, 2013); *Sicaria* (galería Ignacio Liprandi, Buenos Aires, Argentina, 2012); *El pedimento* (Galería Florencio Loewenthal, Santiago de Chile, Chile, 2010; Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires, Argentina, 2009); *Casa rodante* (Appétite, Buenos Aires, Argentina, 2007); *Cadáver exquisito* (Galería Gara, Buenos Aires, Argentina, 2001), entre

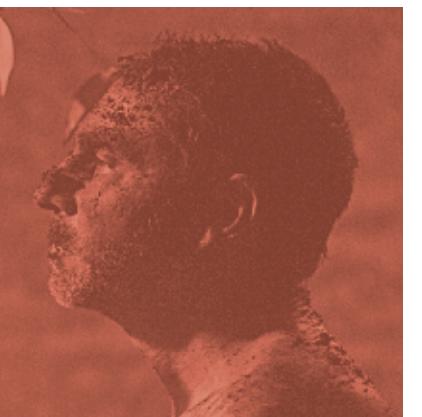
otras. Algunas de sus muestras colectivas más destacadas son *Buenos Aires* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Artist Film International* (Whitechapel Gallery, Londres, Inglaterra, 2013); *Au plus près/Mauvais genre?* (Le 19 Crac, Montbéliard, Francia, 2013); *Artesur, Collective Fictions, en Nouvelles Vagues* (Palais de Tokyo, París, Francia, 2013); *Nuestros cuerpos, nuestras vidas* (Museo Memoria y Tolerancia, Ciudad de México, México, 2012); *Círculo de género y violencia en la era tecnológica* (Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España, 2012); *Buenos Aires, historias de la calle* (Kunstverein Wolfsburg, Wolfsburgo, Alemania, 2011); *About Face: Portraiture as Subject* (Museo Blanton, Austin, Estados Unidos, 2011); *Ensayos y desvíos* (Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Mientras sea posible* (Casa de América, Madrid, España, 2010); *Mujeres 1810-2010* (Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, Argentina, 2010); *La materialidad* (Espacio de Arte de Fundación OSDE, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Beginning with a Bang! From Confrontation to Intimacy* (Americas Society / Council of the Americas, Nueva York, Estados Unidos, 2007); *Ostinato* en Estudio Abierto (Palacio de Correos, Buenos Aires, Argentina, 2006), y *De rosas, capullos y otras fábulas* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 2005). Entre 2006 y 2014, participó de las siguientes bienales: *Frestas - Trienal de Artes* (Sorocaba y San Pablo, Brasil, 2014); *Trienal Poli/Gráfica de San Juan* (San Juan, Puerto Rico, 2012); *Biennial de Cuenca* (Cuenca, Ecuador, 2011); *Biennial de San Pablo* (San Pablo, Brasil, 2010); *Biennial del Mercosur* (Porto Alegre, Brasil, 2009), y *Biennial de Pontevedra* (Galicia, España, 2006).

Ana Gallardo  
1958, Santa Fe, Argentina  
She lives and works in Buenos Aires, Argentina

She is an artist who incorporates autobiographical elements into her work. Through performances, Ana Gallardo invites different groups, including women, to face the passing of time. Her pieces are an invitation to reflect upon the quality of life in old age. She is a self-taught artist who studied with Víctor Grippo, among other artists. She earned the first Klemm award (Buenos Aires, Argentina, 2007), and the Mulier, mulieris Award granted by the Museum of the University of Alicante (Alicante, Spain, 2011). Her most recent performances include *Acciones primarias* (Sorocaba Art Triennial, Sorocaba, Brazil, 2014); *Un lugar para vivir cuando seamos viejos* (Lucas Artists Residency Program, Montalvo Art Center, California, United States, 2014; Parasol

Unit Foundation, London, England, 2012; São Paulo Art Biennial, São Paulo, Brazil, 2010), and *Fragmentos para una niña triste*, with drawings by Marie Ange and Muguette (Le 19 Crac, Montbéliard, Francia, 2009). Chief among her solo exhibitions are: *Pencas* (Galería Oliva Arauna, Madrid, Spain, 2014); *Apropiación de uso, urban installation* on the river Seine (SAM Art Projects, Paris, France, 2012); *Mis documentos. Colección de gallos* (Centro Cultural San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2013); *La corporeidad obstinada de la memoria* (Mumart, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Atando cabos. Temporada 11* (Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo, Uruguay, 2013); *Sicaria* (Ignacio Liprandi gallery, Buenos Aires, Argentina, 2012); *El pedimento* (Galería Florencia Loewenthal, Santiago de Chile, Chile, 2010); Alberto Sendrós Gallery, Buenos Aires, Argentina, 2009); *Casa rodante* (Appetite, Buenos Aires, Argentina, 2007); *Cadáver exquisito* (Gara art gallery, Buenos Aires, Argentina, 2001), among others. Her most relevant collective exhibitions include *Buenos Aires* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Artist Film International* (Whitechapel Gallery, London, England, 2013); *Au plus près/Mauvais genre?* (Le 19 Crac, Montbéliard, Francia, 2013); *Artesur, Collective Fictions, at Nouvelles Vagues* (Palais de Tokyo, París, Francia, 2013); *Nuestros cuerpos, nuestras vidas* (Museo Memoria y Tolerancia, Ciudad de México, México, 2012); *Círculo de género y violencia en la era tecnológica* (Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, Spain, 2012); *Buenos Aires, historias de la calle* (Kunstverein Wolfsburg, Wolfsburg, Germany, 2011); *About Face: Portraiture as Subject* (Blanton Museum, Austin, United States, 2011); *Ensayos y desvíos* (Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Mientras sea posible* (Casa de América, Madrid, Spain, 2010); *Mujeres 1810-2010* (Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, Argentina, 2010); *La materialidad* (Espacio de Arte de Fundación OSDE, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Beginning with a Bang! From Confrontation to Intimacy* (Americas Society / Council of the Americas, New York, United States, 2007); *Ostinato* en Estudio Abierto (Palacio de Correos, Buenos Aires, Argentina, 2006), and *De rosas, capullos y otras fábulas* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 2005). Between 2006 and 2014, she participated in the following art biennials: *Frestas - Arts Triennial* (Sorocaba and São Paulo, Brazil, 2014); *Trienal Poli/Gráfica de San Juan* (San Juan, Puerto Rico, 2012); *Cuenca Biennial* (Cuenca, Ecuador, 2011); *São Paulo Art Biennial*, (São Paulo, Brazil, 2010); *Mercosur Art Biennial* (Porto Alegre, Brazil, 2009), and *Pontevedra Biennial* (Galicia, Spain, 2006).

## Emilio García Wehbi



1964, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en la Argentina

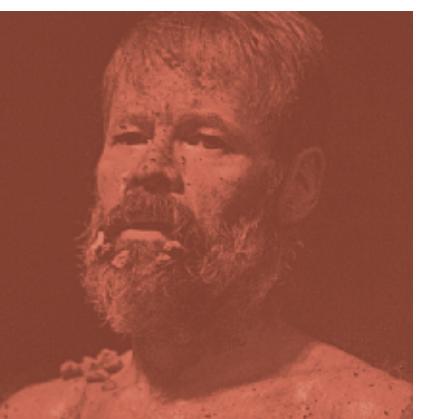
Es un artista interdisciplinario que trabaja en el cruce de lenguajes escénicos. En 1989 fundó El Periférico, grupo paradigmático del teatro experimental argentino. Sus óperas, performances, instalaciones, intervenciones urbanas y espectáculos han sido presentados en América, Europa, Oceanía y Asia. Fue premiado nacional e internacionalmente. Como autor publicó los libros *Communityas* (Buenos Aires, Argentina, 2015); *Luzazul* (Córdoba, Argentina, 2014); *Botella en un mensaje* (Córdoba, Argentina, 2012), y *Ensaya sobre la tristeza* (Buenos Aires, Argentina, 2004). Algunos de sus trabajos más destacados en teatro son *Rey Lear* (Teatro Alvear, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* (Teatro Timbre 4, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Hécuba o el gineceo canino* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2011); *Dr. Faustus* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Woyzeck* (Teatro General San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2006); *Bambiland* (Instituto Goethe, Buenos Aires, Argentina, 2005); *La balsa de la Medusa* (Teatro Elkafka, Buenos Aires, Argentina, 2004); *Los murmullos* (Teatro General San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2002); *Zooedipous* (Kunsten Festival des Arts, Bruselas, Bélgica, 1998); *Hamletmachine* (El callejón de los deseos, Buenos Aires, Argentina, 1995); *Cámara Gesell* (Teatro Babilonia, Buenos Aires, Argentina, 1994); and *The Sandman* (Teatro Lara, Buenos Aires, Argentina, 2002). He also presented stage installations such as *Exquisite Pain* (Sala Beckett, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Manifiesto de niños* (Kunsten Festival des Arts, Bruselas, Bélgica, 2005), and *Cuerpos viles: Museo de la Morgue Judicial* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 1999). His most important urban interventions include *Proyecto Filoctetes* (Krakowskie Reminiscencje Teatralne, Cracow, Poland, 2007); *Spielstiteuropa*, Berliner Festwochen, Berlin, Germany, 2004; Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2002); *Wiener Festwochen*, Vienna, Austria, 2002); *Lucha libre* (Taller de Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe, Cuernavaca, Mexico, 2005), and *Lima: baño público* (Lima, Peru, 2005). He produced the following performances: *58 indicios sobre el cuerpo* (Teatro Timbre 4, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Aurora* (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Cuando el bufón se canse de reír* (Teatro Timbre

Bruselas, Bélgica, 2005), y *Cuerpos viles: Museo de la Morgue Judicial* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 1999). Entre sus intervenciones urbanas más importantes se encuentran *Proyecto Filoctetes* (Krakowskie Reminiscencje Teatralne, Cracow, Polonia, 2007); *Spielstiteuropa*, Berliner Festwochen, Berlín, Alemania, 2004; Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2002); *Wiener Festwochen*, Viena, Austria, 2002); *Lucha libre* (Taller de Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe, Cuernavaca, México, 2005), y *Lima: baño público* (Lima, Perú, 2005). Realizó las performances *58 indicios sobre el cuerpo* (Teatro Timbre 4, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Aurora* (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Cuando el bufón se canse de reír* (Teatro Timbre 4, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* (Teatro Timbre 4, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Hécuba o el gineceo canino* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2011); *Dr. Faustus* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Woyzeck* (Teatro General San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2006); *El matadero.4* (Ciudad Cultural Konex, Buenos Aires, Argentina, 2007); *El matadero.5* (Ciudad Cultural Konex, Buenos Aires, Argentina, 2008); *El matadero.6* (Ex Convento de San Lorenzo Mártir, Ciudad de México, México, 2008); *Jakob von Gunten* (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 2007); *Botella en un mensaje* (Córdoba, Argentina, 2012), and *Ensaya sobre la tristeza* (Buenos Aires, Argentina, 2004). Chief among his theater productions are *King Lear* (Teatro Alvear, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* (Teatro Timbre 4, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Hécuba o el gineceo canino* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2011); *Dr. Faustus* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Woyzeck* (Teatro General San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2006); *El matadero.3* (Teatro del Aire, Buenos Aires, Argentina, 2006); *El matadero.4* (Ciudad Cultural Konex, Buenos Aires, Argentina, 2007); *El matadero.5* (Ciudad Cultural Konex, Buenos Aires, Argentina, 2008); *El matadero.6* (Ex Convento de San Lorenzo Mártir, Ciudad de México, México, 2008); *Jakob von Gunten* (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 2007); *Botella en un mensaje* (Córdoba, Argentina, 2012), and *Ensaya sobre la tristeza* (Buenos Aires, Argentina, 2004). He also undertook the staging of operas such as *Luzazul* (Teatro Colón Experimentation Center, Buenos Aires, Argentina, 2005); *El (A)parecido* (Teatro Colón Experimentation Center, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Aura* (Teatro General San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2010); *El matadero. Un comentario* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2009); *Anna O.* (Teatro Colón Experimentation Center, Buenos Aires, Argentina, 2004); *Monteverdi Método Bélico* (Luna Theater, Bruselas, Bélgica, 2000), and *Sin voces* (Teatro Colón Experimentation Center, Buenos Aires, Argentina, 1999). His most recent mise-en-scènes include *Vértigo*, multidisciplinary work which included screenings, mapping, sound interventions, walk-on actors, and inflatable toys (façade, and grand staircase of the University of Buenos Aires Law School, featured at the Night of Museums, produced by the Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2014).

Emilio García Wehbi  
1964, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Argentina

Interdisciplinary artist who works in the crossover of the different languages of performing arts. In 1989 he founded El Periférico de Objetos, paradigmatic group of Argentine experimental theater. His operas, performances, installations, urban interventions, and productions have been presented in America, Europe, Oceania, and Asia. He earned international and local awards. As author of books he published *Communityas* (Buenos Aires, Argentina, 2015); *Luzazul* (Córdoba, Argentina, 2014); *Botella en un mensaje* (Córdoba, Argentina, 2012), and *Ensaya sobre la tristeza* (Buenos Aires, Argentina, 2004). Chief among his theater productions are *King Lear* (Teatro Alvear, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* (Teatro Timbre 4, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Hécuba o el gineceo canino* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2011); *Dr. Faustus* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Woyzeck* (Teatro General San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2006); *El matadero.3* (Teatro del Aire, Buenos Aires, Argentina, 2006); *El matadero.4* (Ciudad Cultural Konex, Buenos Aires, Argentina, 2007); *El matadero.5* (Ciudad Cultural Konex, Buenos Aires, Argentina, 2008); *El matadero.6* (Ex Convento de San Lorenzo Mártir, Ciudad de México, México, 2008); *Jakob von Gunten* (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 2007); *Botella en un mensaje* (Córdoba, Argentina, 2012), and *Ensaya sobre la tristeza* (Buenos Aires, Argentina, 2004). He also undertook the staging of operas such as *Luzazul* (Teatro Colón Experimentation Center, Buenos Aires, Argentina, 2005); *El (A)parecido* (Teatro Colón Experimentation Center, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Aura* (Teatro General San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2010); *El matadero. Un comentario* (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2009); *Anna O.* (Teatro Colón Experimentation Center, Buenos Aires, Argentina, 2004); *Monteverdi Método Bélico* (Luna Theater, Bruselas, Bélgica, 2000), and *Sin voces* (Teatro Colón Experimentation Center, Buenos Aires, Argentina, 1999). His most recent mise-en-scènes include *Vértigo*, multidisciplinary work which included screenings, mapping, sound interventions, walk-on actors, and inflatable toys (façade, and grand staircase of the University of Buenos Aires Law School, featured at the Night of Museums, produced by the Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 2014).

## Gabo Ferro



1965, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en la Argentina

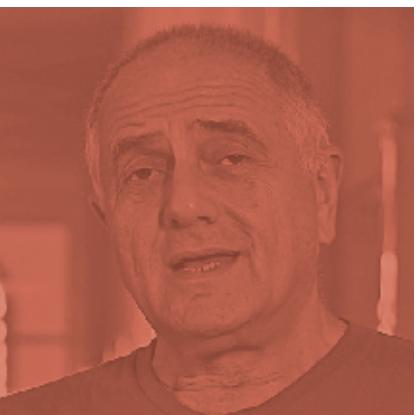
Cantante, autor y compositor con una amplia trayectoria dentro del rock y la música popular contemporánea. Ha dado conciertos y recitales en la Argentina y en otros países de América y de Europa. Entre sus principales discos se encuentran La primera noche del fantasma (Oui Oui Records/Costurera Carpintero, 2013); La aguja tras la máscara (Oui Oui Records/Costurera Carpintero, 2011); Boca arriba (Oui Oui Records/Costurera Carpintero, 2009); Amar, temer, partir (Costurera Carpintero, 2008); Mañana no debe seguir siendo esto (Azione Artigianale, 2007); Todo lo sólido se desvanece en el aire (Azione Artigianale, 2006), and Canciones que un hombre no debería cantar (Azione Artigianale, 2005). Recibió numerosas distinciones, como el Premio Clarín en la categoría Revelación Rock (2006), el Premio Gardel 2014 al Mejor Álbum Canción de Autor y la Medalla de Oro de la Academia Nacional de la Historia. Como historiador ha editado dos ensayos: Degenerados, anormales y delincuentes. Gestos entre ciencia, política y representaciones en el caso argentino (Buenos Aires, 2010) y Barbarie y civilización: sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas (Buenos Aires, 2009). También ha publicado Costurera carpintero (Buenos Aires, 2014), una antología con las letras de las canciones de todos sus discos con prólogo de Diana Bellessi. Participó junto con Haydée Schwartz de la puesta de Four Walls, de John Cage (Centro de Experimentación del Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina, 2009 y 2011), del Festival John Cage (Buenos Aires, Argentina, 2012) y del ciclo Las músicas dentro de la música (Buenos Aires, Argentina, 2013). Varios de sus poemas, canciones y cuentos fueron material de trabajo y composición para relatos coreográficos, piezas escénico-vocales, documentales y films argentinos e internacionales.

Gabo Ferro  
1965, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Argentina

Singer, songwriter and composer of long career in rock and contemporary popular music. He has given concerts and recitals in Argentina and other countries of the Americas and Europe. Among his most important albums are *La primera noche del fantasma* (Oui Oui Records/Costurera Carpintero, 2013); *La aguja tras la máscara* (Oui Oui Records/Costurera Carpintero, 2011); *Boca arriba* (Oui Oui Records/Costurera Carpintero, 2009); *Amar, temer, partir* (Costurera Carpintero, 2008); *Mañana no debe seguir siendo esto* (Azione Artigianale, 2007); *Todo lo*

*sólido se desvanece en el aire* (Azione Artigianale, 2006), and *Canciones que un hombre no debería cantar* (Azione Artigianale, 2005). He has received numerous awards including the Clarín award for Best New Rock Artist (2006), the 2014 Gardel award for Best Singer-songwriter Album, and the Golden Medal from the National Academy of History. As historian he has published two essays: *Degenerados, anormales y delincuentes. Gestos entre ciencia, política y representaciones en el caso argentino* [Degenerates, abnormal, and criminals. Gestures between science, politics and representations in the Argentine case] (Buenos Aires, 2010) and *Barbarie y civilización: sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas* [Barbarism and civilization: blood, monsters, and vampires during Rosas' second administration] (Buenos Aires, 2009). He has also published *Costurera carpintero* (Buenos Aires, 2014), an anthology of lyrics from all his albums with prologue by Diana Bellessi. Next to Haydée Schwartz, he participated of the staging of John Cage's *Four Walls* (Teatro Colón Experimentation Center, Buenos Aires, Argentina, 2009 and 2011), of John Cage Festival (Buenos Aires, Argentina, 2012) and of the special series *Las músicas dentro de la música* (Buenos Aires, Argentina, 2013). Many of his poems, songs, and short stories have served as background material, soundtrack and inspiration for choreographies, performing-vocal pieces, documentaries, and Argentine and international films.

### Roberto Jacoby



1944, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

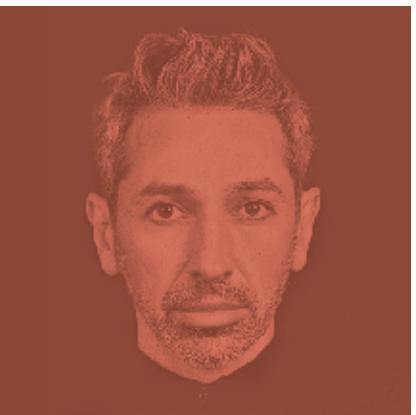
Es artista conceptual y sociólogo. Casi todo su trabajo fue realizado en colaboración. En los sesenta participó de las experiencias de desmaterialización

del Arte a través de los medios de comunicación que emergieron en la Argentina. Junto a Eduardo Costa y Raúl Escari promovió *Primer Manifiesto del Arte y Los medios* (1966). Fue parte del grupo de artistas que realizó Tucumán Arde. Durante los años setenta y ochenta se dedicó a investigar sobre los conflictos sociales. En el mismo período, Jacoby escribió las letras para el influyente grupo pop Virus. Recibió la beca Guggenheim por el Proyecto Venus y Bola de Nieve (2002). Impulsó la revista Ramona (Buenos Aires, Argentina, 2000/2010). Entre sus muestras individuales se destacan: *No soy un clown* (galería Belleza y Felicidad, Buenos Aires, Argentina, 2001); *Dark Room* (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2005); *El deseo nace derrumbe* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España, 2011), y *Subasta*, junto a Alejandro Ros (Galería De'll Pete, arteBA, Buenos Aires, Argentina, 2012). Participó de las siguientes bienales: Pontevedra (Galicia, España, 2006); San Pablo (San Pablo, Brasil, 2010) y Lyon (Lyon, Francia, 2011).

Roberto Jacoby  
1944, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Buenos Aires, Argentina

He is a conceptual artist and sociologist. Most of his work has been developed in collaboration with other artists. During the sixties, he participated in the art dematerialization experiences in the Argentine emerging communication media. Together with Eduardo Costa and Raúl Escari, he promoted the *Primer Manifiesto del Arte y Los medios* [First Art and Media Manifesto, 1966]. He was part of the group of artists who organized *Tucumán Arde*. In the seventies and eighties, he carried out research work on social conflicts. During the same period, Jacoby also wrote lyrics for the popular band *Virus*. He earned the Guggenheim fellowship for his *Proyecto Venus and Bola de Nieve* (2002). He promoted the magazine *Ramona* (Buenos Aires, Argentina, 2000/2010). His individual exhibits include: *No soy un clown* (Galería Belleza y Felicidad, Buenos Aires, Argentina, 2001); *Dark Room* (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2005); *El deseo nace derrumbe* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain, 2011), and *Subasta*, together with Alejandro Ros (Galería De'll Pete, arteBA, Buenos Aires, Argentina, 2012). He participated in the following biennials: Pontevedra (Galicia, Spain, 2006); São Paulo (São Paulo, Brazil, 2010) and Lyon (Lyon, France, 2011).

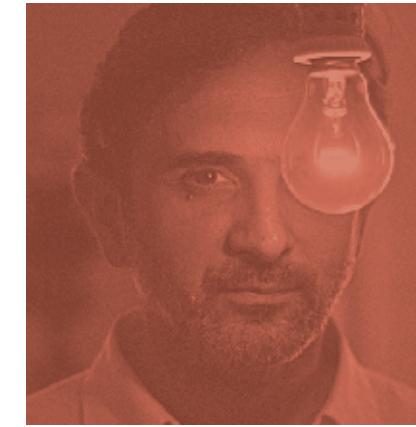
### Alejandro Ros



1964, Tucumán, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

Es diseñador y artista. Egresó en la primera promoción de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad de Buenos Aires (Argentina, 1987). Entre sus trabajos en medios se destacan los realizados en Página/12 (suplemento Radar, Las/12, Soy, Página/30); revista ramona; revista Tokonoma; y revista Big. Es reconocido por los artes de tapa que produjo para numerosos solistas y grupos como Soda Stereo, Daniel Melero, Celeste Carballo, Juana Molina, Fito Pérez, Luis Alberto Spinetta, Babasónicos, Illya Kuryaki and The Valderramas, Gustavo Cerati, Leo García, Mercedes Sosa, Divididos, Bersuit Vergarabat, Los Fabulosos Cadillacs, Vicentico, Tan Biónica, Sandra Mihanovich, Pedro Aznar, Bajo Fondo Tango Club, Mirandal, entre otros. Recibió 30 Awards of Excellence, 5 Premios Gardel, 3 Grammy Latinos y el Konex de Platino, por citar algunos de sus premios. Forma parte del colectivo musical Agencia de viajes con Dany Nijensohn, Gustavo Lamas, Leo García y Dijj. Participó en muestras como *Ud. está aquí* (Casa de la Cultura de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 2004); *Diseño gráfico 90-2000* (Buenos Aires Museum of Modern Art, Buenos, Argentina, 2000); *Alejandro Ros* (Ciudad Emergente, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 2012), *Abertura*, junto a Roberto Jacoby (Galería Baró, São Paulo, Brazil, 2013); and *Industria Argentina encendida apagada* (Casa de la Militancia Espacio Memoria y Derechos Humanos/ex ESMA, Buenos Aires, Argentina, 2013). Some of his collaborative works include: *Muta*, short film co-written with Lucrecia Martel for MiuMiu (2011); and *Subasta*, with Roberto Jacoby (Galería De'll Pete, arteBA, Buenos Aires, Argentina, 2012).

Jorge Macchi



Alejandro Ros  
1964, Tucumán, Argentina  
He lives and works in Buenos Aires, Argentina

He is a designer and an artist. He was in the first class of designers ever to graduate from the School of Graphic Design at the Universidad de Buenos Aires (Argentina, 1987). His works in the media include contributions to Página/12 newspaper (Radar, Las/12, Soy, Página/30 supplements); Ramona magazine; Tokonoma magazine, and Big magazine. He is famous for doing the cover art for musicians and bands such as Soda Stereo, Daniel Melero, Celeste Carballo, Juana Molina, Fito Pérez, Luis Alberto Spinetta, Babasónicos, Illya Kuryaki and The Valderramas, Gustavo Cerati, Leo García, Mercedes Sosa, Divididos, Bersuit Vergarabat, Los Fabulosos Cadillacs, Vicentico, Tan Biónica, Sandra Mihanovich, Pedro Aznar, Bajo Fondo Tango Club, Mirandal, among others. He has received numerous prizes including 30 Awards of Excellence, 5 Gardel Awards, 3 Latin Grammys, and the Platinum Konex award, just to mention a few. He is part of the musical collective *Agencia de Viajes* with Dany Nijensohn, Gustavo Lamas, Leo García and Dijj. He participated in such exhibitions as *Ud. está aquí* (Casa de la Cultura de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 2004); *Diseño gráfico 90-2000* (Buenos Aires Museum of Modern Art, Buenos, Argentina, 2000); *Alejandro Ros* (Ciudad Emergente, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 2012), *Abertura*, together with Roberto Jacoby (Galería Baró, São Paulo, Brazil, 2013); and *Industria Argentina encendida apagada* (Casa de la Militancia Espacio Memoria y Derechos Humanos/ex ESMA, Buenos Aires, Argentina, 2013). Some of his collaborative works include: *Muta*, short film co-written with Lucrecia Martel for MiuMiu (2011); and *Subasta*, with Roberto Jacoby (Galería De'll Pete, arteBA, Buenos Aires, Argentina, 2012).

1963, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

Su trabajo es el resultado de la superposición de varias influencias que, en vez de cerrar taxonomías, abren experiencias y llevan al espectador a transitar las bifurcaciones del lenguaje visual. Cursó sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (Buenos Aires, Argentina, 1983). Obtuvo importantes becas de varias instituciones, tales como Artpace San Antonio (Texas, Estados Unidos, 2005); Civitella Ranieri Center (Umbertide, Italia, 2002), y John Simon Guggenheim Memorial Foundation (Nueva York, Estados Unidos, 2001). Entre sus primeras performances se destacan *TWG100 Autoteatro* (Fundación Proa y Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 1999); *Le 19 Crac* (Montbéliard, Francia, 1999); y *Glosa* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 1999; Civitella Ranieri Center, Umbertide, Italia, 2002). Ha realizado varias muestras individuales, entre ellas: *Prestidigitador* (MUAC, Ciudad de México, México, 2014); *Container* (Museo de Arte Moderno de Buenos, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Museo de Lucerna*, Lucerna, Suiza, 2013); *Music Stands Still* (Museo Municipal de Arte Contemporáneo, Gante, Bélgica, 2011); *Anatomía de la melancolía* (Santander Cultural, Porto Alegre, Brasil, 2007); Blanton Museum of Art, Texas, Estados Unidos, 2007; Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, España, 2008); *Jorge Macchi* (Le 19 Crac, Montbéliard, Francia, 2001), y *The Wandering Golfer* (MUHKA, Amberes, Bélgica, 1998). Algunas de las muestras colectivas más recientes que incluyeron su obra son *Daros Latinoamerica Collection* (Fundación Beyeler, Basilea, Suiza, 2014); *Naturaleza Morta* (Instituto Inhotim, Brumadinho, Brasil, 2013); *América Latina, 1963-2013* (Fundación Cartier para el Arte Contemporáneo, París, Francia, 2013); *Saber desconocer* [43 Salón (inter) Nacional de Artistas, Medellín, Colombia, 2013]; *Facing Walls, Opening Windows* (Galleria Continua, Pekín, China, 2012); *Anotaciones: bajo la influencia de John Cage* (Hunter College, The City University of New York, Nueva York, Estados Unidos, 2012); *Um Outro Lugar* (MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil, 2011); *Del pasado al presente. Migraciones, en Exposición Internacional del Centenario* (Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, Santiago de Chile, Chile, 2010); *Everything Is Out There* (La Casa Encendida, Madrid, 2014).

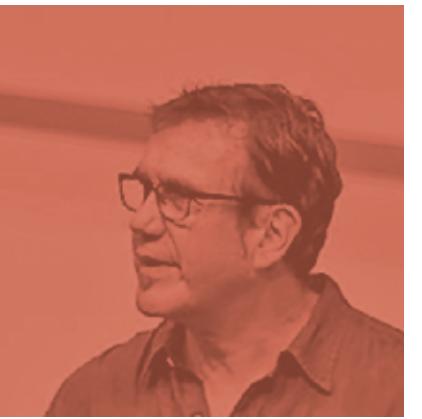
España, 2010); *Escuelismo - Arte argentino de los 90* (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2009), y *Extranjerías* (Espacio Fundación Telefónica, Buenos Aires, Argentina, 2009). Entre 2011 y 2012, formó parte de las bienales de Liverpool (Inglaterra), Sydney (Australia), Lyon (Francia) y Estambul (Turquía), entre otras.

Jorge Macchi  
1963, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Buenos Aires, Argentina

His work is the result of the juxtaposition of different influences which rather than closing taxonomies, they open up to experiences and lead the viewer to bifurcations in visual language. He studied at the National School of Fine Arts Prilidiano Pueyrredón (Buenos Aires, Argentina, 1983). He earned important grants and fellowships from several institutions including Artpace San Antonio (Texas, United States, 2005); Civitella Ranieri Center (Umbertide, Italy, 2002), and John Simon Guggenheim Memorial Foundation (New York, United States, 2001). Chief among his performances are *TWG100 Autoteatro*(Fundación Proa and Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, Argentina, 1999; Le 19 Crac, Montbéliard, France, 1999), and *Glosa* (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 1999; Civitella Ranieri Center, Umbertide, Italy, 2002). He has presented many solo exhibitions including: *Prestidigitador*(MUAC, Mexico City, Mexico, 2014); *Container* (Museo de Arte Moderno de Buenos, Buenos Aires, Argentina, 2013; Kunstmuseum Luzern, Lucerne, Switzerland, 2013); *Music Stands Still* (Municipal Museum of Contemporary Art, Ghent, Belgium, 2011); *Anatomía de la melancolía* (Santander Cultural, Porto Alegre, Brazil, 2007; Blanton Museum of Art, Texas, United States, 2007; Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, Spain, 2008); *Jorge Macchi* (Le 19 Crac, Montbéliard, France, 2001), and *The Wandering Golfer* (MUHKA, Antwerp, Belgium, 1998). Some of the most recent collective exhibitions featuring his work include: *Datos Latinamerica Collection* (Beyeler Foundation, Basel, Switzerland, 2014); *Naturaleza Morta* (Inhotim Institute, Brumadinho, Brazil, 2013); *América Latina, 1963-2013* (Cartier Foundation for Contemporary Art, Paris, France, 2013); *Saber desconocer [43 Salón (inter) Nacional de Artistas, Medellín, Colombia, 2013]*; *Facing Walls, Opening Windows* (Galleria Continua, Beijing, China,

2012); *Anotaciones: bajo la influencia de John Cage* (Hunter College, The City University of New York, New York, United States, 2012); Um Outro Lugar (MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brazil, 2011); *Del pasado al presente. Migraciones*, at the Centennial International Exhibition (Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, Santiago de Chile, Chile, 2010); *Everything Is Out There* (La Casa Encendida, Madrid, Spain, 2010); *Escuelismo - Arte argentino de los 90* (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2009), and *Extranjerías* (Espacio Fundación Telefónica, Buenos Aires, Argentina, 2009). Between 2011 and 2012, he was part of the art biennials of Liverpool (England), Sydney (Australia), Lyon (France) and Istanbul (Turkey), among others.

### Edgardo Rudnitzky

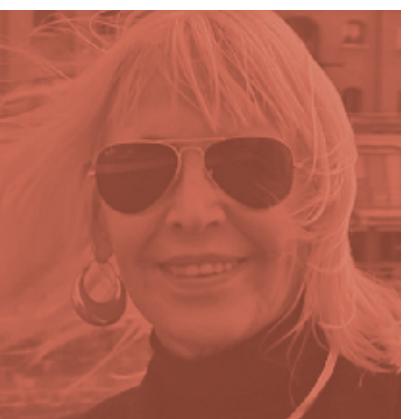


1956, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Berlín, Alemania

Es percusionista, compositor y artista sonoro. Su trabajo explora la naturaleza del sonido en su presencia física, así como los límites y las potencialidades de los instrumentos musicales reinventando la funcionalidad de objetos, como un bote, un grabador o un reloj, mediante precisos y delicados sistemas de construcción. Estudió percusión en el Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo, composición con Carmelo Saitta y Gerardo Gandini, análisis musical con Enrique Belloq, y producción musical con medios electroacústicos con Francisco Kröpfl. Entre sus muestras individuales se encuentran *Swing for Poe* (Galerie Mario Mazzoli, Berlín, Alemania, 2014; Festival 90dB, Roma, Italia, 2014); *Cicadas* (Naturkundemuseum Potsdam, Potsdam, Alemania, 2013); *Nocturno* (*Version for 15 Monocords*) (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina,

(*Version for 15 Monocords*) (Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina, 2012); *A Bordo del Cuore d'Oro*, en Art First Bologna (Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Bolonia, Italia, 2012); *Um Outro Lugar* (MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brazil, 2011); *Del pasado al presente. Migraciones*, at the Centennial International Exhibition (Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, Santiago de Chile, Chile, 2010); *Everything Is Out There* (La Casa Encendida, Madrid, Spain, 2010); *Escuelismo - Arte argentino de los 90* (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2009), and *Extranjerías* (Espacio Fundación Telefónica, Buenos Aires, Argentina, 2009). Between 2011 and 2012, he was part of the art biennials of Liverpool (England), Sydney (Australia), Lyon (France) and Istanbul (Turkey), among others.

### Marta Minujín



1943, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

Es pionera de la performance en el país. Sus obras presentan un desafío a toda categorización posible y redefinición constante del arte. A lo largo de su extensa carrera recibió importantes becas y premios entre los que se encuentran: la beca otorgada por la Embajada de Francia (Buenos Aires Argentina, 1962); Premio Nacional del Instituto Torcuato Di Tella (1964); Beca Guggenheim (New York, Estados Unidos, 1966); Beca Fairfield Foundation (New York, Estados Unidos, 1967); Beca Rockefeller Foundation (New York, Estados Unidos, 1968); Premio Konex (Buenos Aires, Argentina, 2012). Participó de las siguientes Bienales: Biennale Latinoamericana de San Pablo (San Pablo, Brasil, 1978); Bienal Internacional del Deporte en las Artes plásticas. El Fútbol en el Arte (Museo Nacional de Bellas Artes, Montevideo, Uruguay, 1980); IV Bienal de Medellín (Medellín, Colombia, 1981) Bienal San Pablo (San Pablo, Brasil, 1983; 2008); Bienal Sydney (Sydney, Australia, 1986); Bienal Venecia (Venecia, Italia, 1986); Bienal del Mercosur (Puerto Alegre, Brasil, 1999-2000; 2009), y Bienal Internacional de Arte (Museo de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina, 2000). Algunas de sus muestras individuales destacadas: *El Batacazo* (Bianchini Gallery, New York, Estados Unidos, 1962); *Simultaneidad en Simultaneidad* (Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires, Argentina, 1966); *Miniphone* (Howard Wise Gallery, New York, Estados Unidos, 1967); Marta Minujín (Galería Anaconda, Buenos Aires, Argentina, 1970); *Minusquires* (Harold Rivkin Gallery, Washington DC, Estados Unidos, 1972); La Academia del Fracaso (Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 1975); Marta Minujín retrospectiva (Gordon Gallery, Buenos Aires Argentina, 1978); Marta Minujín. Esculturas (Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia, 1984); Nuevas Esculturas. Marta Minujín. Redimensionando el pasado hacia el futuro (Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina, 1986); Marta Minujín (Museo nacional Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina, 1999); *Laberinto Minujina* (Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 1999); *Arte comestible* (Hotel Costa Galana, Mar del Plata, Argentina, 2001); Marta Minujín: *Minucodes* (American Society, Estados Unidos, 2010); Marta Minujín Obras 1959-1989 (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2010) entre otras. Entre sus performances más destacadas se encuentran: *Le Coq* (1963); *La destrucción* (1963); *Revuélquese y viva!* (1964); *Cabalgata* (1964); *La Menesunda* (1965); *El Batacazo* (1965); *Suceso Plástico* (1965); *El obelisco dulce* (1965); *Leyendo las noticias* (1965); *Simultaneidad en Simultaneidad* (1966); *Prune Flat* (1966); *Importación-Exportación* (1968); *Circuit* (1967); *La imagen eléctrica* (1969); *Festival de la vida* (1970); *Buenos Aires Hoy. ¡Ya!* (1971); *Interpenning* (1972); *Nicappening* (1973); *Kidnappling* (1973); *The Soft Gallery* (1973); *Imago Flowing* (1974); *La academia del fracaso* (1975); *Comunicando con tierra* (1976); *El Obelisco de pan dulce* (1979); *Repollos* (1977); *Naranjas* (1979); *El Obelisco de pan dulce* (1979); *De Amarú a Barthes* (1981); *Carlos Gardel De Fuego* (1981); *La venus de queso* (1981); *El Partenón de Libros* (1983); *Operación Perfume* (1987); *Arte y Pancartas* (1997); *Operación Perfume and Arte encapsulado* (2008); *Rayuelarte* (2009); *5 pregnant women* (2009); *La torre de babel con libros de todo el Mundo* (2011); entre muchas otras. Entre sus muestras más destacadas: *Davidovich. Heredia. Luzatti. Marchese. Minujín* (Galería Lirolay, Buenos Aires, Argentina, 1961); *30 Argentinos Nueva Generación* (Galerie Creuze, París, France, 1962); *La Caja y su Contenido* (Musée Rodin, París, France, 1963); *New Art from Argentina* (Walker Art Center, Minneapolis, Estados Unidos, 1964); *New Art from Argentina* (The Akron Art Institute, Ohio, Estados Unidos, 1964); *The University Art Museum, University of Texas at Austin*, Estados Unidos, 1965); *La Menesunda* (Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires, Argentina, 1965); *Homenaje a Viet-Nam* (Galería Van Riel, Buenos Aires, Argentina, 1966); *Art of Latin America since Independence* (Yale University Art Gallery, New Haven, Estados Unidos, 1966); *University of Texas Art Museum, Austin*, Estados Unidos, 1966); *San Francisco Museum of Art*, San Francisco, Estados Unidos, 1966); *Isaac Delgado Museum of Art*, New Orleans, Estados Unidos, 1966); *Information* (The Museum of Modern Art, New York, Estados Unidos, 1970); *Art of Systems in Latin America* (International Cultureel Centrum, Antwerpen, Bélgica, 1970); *Palacio de Bellas Artes*, Bruselas, Bélgica, 1970); *Institute of Contemporary Art*, Londres, Inglaterra, 1970); *El mar-chand* (Galería Artemúltiple, Buenos Aires, Argentina, 1976); *Poéticas Visuales* (Museo de Arte Contemporáneo, San Pablo, Brasil, 1977); *Schemes. A decade of installation Drawing* (Elise Meyer Inc, New York, Estados Unidos, 1981); *Women of the Americas. Emerging Perspectives* (Kouros Gallery and Inter-American Relations, New York, Estados Unidos, 1982); *Latin American Artists in the U.S. 1950-1970* (Godwin-Ternbach Museum at Queens College, New York, Estados Unidos, 1983); *International Art Show For The End of World Hunger* (Minnesota Museum of Art, Minnesota, Estados Unidos, 1987); *Königlicher Kunstverein*, Colonia, Alemania, 1988); *Barbican Art Gallery*, Londres, Inglaterra, 1988); *The Latin American Spirit: Art and Artists in the United States, 1920-1970*

(Bronx Museum of the Arts, New York, Estados Unidos, 1988); Jorge Romero Brest. Homenaje (Fundación Petroruti, Buenos Aires, Argentina, 1989); Pierre Restany. *Le Coeur et la Raison* (Musée des Jacobins, Morlaix, Francia, 1991); 90-60-90 (Fundación Banco Patricios, Buenos Aires, Argentina, 1994); Out of Actions: Between Performance and the Object (The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Estados Unidos, 1998/ MAK – Austrian Museum of Applied Arts, Viena, Austria, 1988/ Museo de Arte Contemporáneo, Barcelona, España, 1999/ Museo de Arte Contemporáneo de Tokyo, Japón, 1999); Arte de la Acción 1960-1990 (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 1990); Informalismo Argentino (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 2003); La The Presence of Latin American Art in California Collections (Molaa Museum of Latin American Art, Long Beach, California, Estados Unidos, 2007); Arte (no es) Vida. Actions by Artists of the Americas 1960-2000 (Museo del Barrio, New York, Estados Unidos, 2008); WACK! Art and the Feminist Revolution (PS1 MoMA, New York, Estados Unidos, 2008); entre otras.

Marta Minujín  
1943, Buenos Aires, Argentina  
She lives and works in Buenos Aires, Argentina

She is a pioneer of performance art in Argentina. Her works pose a challenge to all possible categorization and to a constant redefinition of art. Throughout her long career she has received important awards and fellowships including the one granted by the French Embassy (Buenos Aires, Argentina, 1962); the Guggenheim Fellowship (New York, United States, 1966); the fellowship from the Fairfield Foundation (New York, United States, 1967); the Rockefeller Foundation scholarship (New York, United States, 1968); and the Konex Award (Buenos Aires, Argentina, 2012). She participated in the following art biennials: São Paulo Latin American Biennial (São Paulo, Brazil, 1978); International Biennial of Sports in Visual Arts. Football in Art (National Museum of Fine Arts, Montevideo, Uruguay, 1980); 4th Biennial of Medellín (Medellín, Colombia, 1981); São Paulo Biennial (São Paulo, Brazil, 1983; 2008); the Biennale of Sydney; Venice Biennale (Venice, Italy, 1986) Mercosur Biennial (Puerto Alegre, Brazil, 1999 -2000; 2009), and International Art Biennial (Museum of Fine Arts, Buenos Aires, Argentina, 2000). Some of her chief solo exhibitions include: El Batacazo (Bianchini Gallery, New York, United States, 1962); Simultaneidad en Simultaneidad (Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires, Argentina, 1966); Minuphone (Howard Wise Gallery, New York, United States, 1967); Marta Minujín (Galería Anaconda, Buenos Aires, Argentina, 1970); Minusquires (Harold Rivkin Gallery, Washington DC, United States, 1972); La Academia del Fracaso (Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 1975); Marta Minujín - Retrospective (Gordon Gallery, Buenos Aires Argentina, 1978); Marta Minujín. Sculptures (Museum of Modern Art La Tertulia, Cali, Colombia, 1984); New Sculptures. Marta Minujín. Re-dimensioning the Past toward the Future (Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina, 1986); Marta Minujín (National Museum of Fine Arts, Buenos Aires, Argentina, 1999); Laberinto Minujinda (Centro Cultural, Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 1999); Edible Art (Hotel Costa Galana, Mar del Plata, Argentina, 2001); Marta Minujín: Minucodes (American Society, United States, 2010); Marta Minujín Works 1959-1989 (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2010) among others. Chief among her performances are: Le Coq (1963); La destrucción (1963); Revuéquese y viva! (1964); Cabalgata (1964); La Menesunda (1965); El Batacazo (1965); Suceso Plástico (1965); El obelisco dulce (1965); Leyendo las noticias (1965); Simultaneidad en Simultaneidad (1966); Prune Flat (1966); Importación-Exportación (1968); Circuit (1967); La imagen eléctrica (1969); Festival de la vida (1970); Buenos Aires Hoy. ¡Ya! (1971); Interpenning (1972); Nicappingen (1973); Kidnapping (1973); The Soft Gallery (1973); Imago Flowing (1974); La academia del fracaso (1975); Comunicando con tierra (1976); El Obelisco de pan dulce (1979); Repollo (1977); Naranjas (1979); El Obelisco de pan dulce (1979); De Amarú a Barthes (1981); Carlos Gardel De Fuego (1981); La venus de queso (1981); El Partenón de Libros (1983); Operación Perfume (1987); Arte y Pancartas (1997); Operación Perfume y Arte encapsulado (2008); Rayuelarte (2009); 5 pregnant women (2009); La torre de babel con libros de todo el Mundo (2011); among many others. Her most important exhibitions include: Davidovich. Heredia. Luzatti. Marchese. Minujín (Galería Lirolay, Buenos Aires, Argentina, 1961); 30 Argentines de la nouvelle génération (Galerie Creuze, Paris, France, 1962); La Caja y su Contenido (Musée Rodin, Paris, France, 1963); New Art from Argentina (Walker Art Center, Minneapolis, United States, 1964); New Art from Argentina (The Akron Art Institute, Ohio, United States, 1964/The University Art Museum, University of Texas at Austin, United States, 1968); WACK! Art and the Feminist Revolution (PS1 MoMA, New York, United States, 2008); entre otras.

ato Di Tella, Buenos Aires, Argentina, 1966); Minuphone (Howard Wise Gallery, New York, United States, 1967); Marta Minujín (Galería Anaconda, Buenos Aires, Argentina, 1970); Minusquires (Harold Rivkin Gallery, Washington DC, United States, 1972); La Academia del Fracaso (Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 1975); Marta Minujín - Retrospective (Gordon Gallery, Buenos Aires Argentina, 1978); Marta Minujín. Sculptures (Museum of Modern Art La Tertulia, Cali, Colombia, 1984); New Sculptures. Marta Minujín. Re-dimensioning the Past toward the Future (Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina, 1986); Marta Minujín (National Museum of Fine Arts, Buenos Aires, Argentina, 1999); Laberinto Minujinda (Centro Cultural, Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 1999); Edible Art (Hotel Costa Galana, Mar del Plata, Argentina, 2001); Marta Minujín: Minucodes (American Society, United States, 2010); Marta Minujín Works 1959-1989 (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2010) among others. Chief among her performances are: Le Coq (1963); La destrucción (1963); Revuéquese y viva! (1964); Cabalgata (1964); La Menesunda (1965); El Batacazo (1965); Suceso Plástico (1965); El obelisco dulce (1965); Leyendo las noticias (1965); Simultaneidad en Simultaneidad (1966); Prune Flat (1966); Importación-Exportación (1968); Circuit (1967); La imagen eléctrica (1969); Festival de la vida (1970); Buenos Aires Hoy. ¡Ya! (1971); Interpenning (1972); Nicappingen (1973); Kidnapping (1973); The Soft Gallery (1973); Imago Flowing (1974); La academia del fracaso (1975); Comunicando con tierra (1976); El Obelisco de pan dulce (1979); Repollo (1977); Naranjas (1979); El Obelisco de pan dulce (1979); De Amarú a Barthes (1981); Carlos Gardel De Fuego (1981); La venus de queso (1981); El Partenón de Libros (1983); Operación Perfume (1987); Arte y Pancartas (1997); Operación Perfume y Arte encapsulado (2008); Rayuelarte (2009); 5 pregnant women (2009); La torre de babel con libros de todo el Mundo (2011); among many others. Her most important exhibitions include: Davidovich. Heredia. Luzatti. Marchese. Minujín (Galería Lirolay, Buenos Aires, Argentina, 1961); 30 Argentines de la nouvelle génération (Galerie Creuze, Paris, France, 1962); La Caja y su Contenido (Musée Rodin, Paris, France, 1963); New Art from Argentina (Walker Art Center, Minneapolis, United States, 1964); New Art from Argentina (The Akron Art Institute, Ohio, United States, 1964/The University Art Museum, University of Texas at Austin, United States, 1968); WACK! Art and the Feminist Revolution (PS1 MoMA, New York, United States, 2008); entre otras.

## Mariana Obersztern



1961, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Argentina

Es docente, autora y directora teatral con una intensa actividad previa en las artes visuales. Cursó estudios en la Escuela de Danza-teatro de la UBA y en la facultad de Historia del arte de la UBA. Entre sus primeras obras se destacan Kandinsky (1989), *La puntuación de la secuencia de los hechos* (1991), *Dens in dente* (Proyecto Museos, 1997) y *Lengua madre sobre fondo blanco* (2002), con las que participa en el Festival de Teatro del Centro Cultural Ricardo Rojas (Buenos Aires, Argentina), Experiencia Teatro (Rosario, Argentina), Festival Internacional del Mercosur (Córdoba, Argentina), Festival Internacional de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina) y Festival Theater der Welt (Berlín, Alemania). Entre los años 2005 y 2006 tuvo a su cargo la dirección de Programación de Teatro del Centro Cultural Ricardo Rojas, desde donde gestó el proyecto *Inversión de la carga de la prueba*, basado en la construcción de obras teatrales a partir de instalaciones escenográficas, cuya primera edición formó parte del V Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires. Entre otros de sus trabajos se encuentran *El aire alrededor* (Complejo Teatral de Buenos Aires. Ciclo Biodrama, 2002), *Tu eres para mí* (El portón de Sánchez, 2007), *Keine piano* (*El camarín de las musas*, 2007), *Espina no peito* (Centro Cultural Ricardo Rojas, Ciclo Performance. Revolución, 2008) y *Si el destino viene a mí* (Centro Cultural Ricardo Rojas, Proyecto Manual, 2012), por los que recibe numerosas nominaciones y distinciones en premios como Trinidad Guevara, Florencio Sánchez, Teatro del Mundo, Clarín. También realiza la obra de Teatro musical *En agua negra* junto a Virginia Innocenti (Faena Hotel Universe, 2007), el semi montado *Regreso inesperado*, de Botho

Strauss (ciclo 4 x 4, Goethe-Institut) y las performances *Remontando el Nídrog* (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina, 2014), *Para el pueblo lo que es del pueblo*, en colaboración con Agustina Muñoz (Galería Foster Catena, Buenos Aires, Argentina, 2014) y la conferencia performática *Pensamiento, cantidad necesaria* (Universidad de Buenos Aires, Argentina, 2014). Sus obras *Lengua madre sobre fondo blanco* y *El aire alrededor* han sido publicadas por la editorial Teatro Vivo.

Victoriano Alonso  
1976, Buenos Aires, Argentina,  
Eduardo Tomás Basualdo  
1977, Buenos Aires, Argentina,  
Hernán Soriano

1978, Buenos Aires, Argentina,  
Pedro Wainer  
1975, Ciudad de México, México,  
Viven y trabajan en Buenos Aires,  
Argentina.  
Artur Lescher  
1962, San Pablo, Brasil.  
Vive y trabaja en San Pablo, Brasil

La formación de estos artistas proviene de varias disciplinas, como las artes plásticas, el teatro, el cine de animación y la manipulación de objetos. Desde 2003 investigan y desarrollan el potencial dramático en la obra visual para potenciar la experiencia. Sus trabajos se desarrollan en soportes fotográficos, objetuales y performativos para privilegiar la relación del espectador con la obra. En 2005 obtuvieron el segundo premio en el certamen Currículum Cero de la galería Ruth Benzacar (Buenos Aires, Argentina) con *Nocturnidad* (nombre que alude a la historieta *El Eternauta*, de Héctor Germán Oesterheld). Durante 2006 obtuvieron la beca de la Clínica de Artes Visuales del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas (Buenos Aires, Argentina). Entre sus muestras individuales se destacan *Hermética* (galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Punto de antigravedad* (Bielén del Mercosur, Porto Alegre, Brasil, 2009); *Lágrimas de niña cocodrilo* (Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina, 2009); *Humo del noctámbulo* (Límite Sud, Buenos Aires, Argentina, 2008), curado por Roberto Jacoby y Vivi Tellas; *Alguien llama* (galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina, 2006); *Visitas a la casa del coleccionista* (Casa-taller, Buenos Aires, Argentina, 2005-2008), and *Invierno imberbe* (Espacio Callejón, Buenos Aires, Argentina, 2004), curado por Emilio García Wehbi, miembro de El Periférico de Objetos. Some of the most recent exhibitions which featured their work are *Últimas tendencias II* (Buenos Aires National Museum of Modern Arts, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Toponave* (Centro Cultural de España,

Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Toponave* (Centro Cultural de España, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Museo salvaje* (Centro Cultural de España, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Duchamp en Buenos Aires* (Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina, 2007); Cultura y media (Centro Cultural San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2007); *El otro chancho*, que forma parte del proyecto *Palimpsesto* del colectivo Rosa Chancho (intervención urbana, Buenos Aires, Argentina, 2006); *Memoria 1976/2006* (Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina, 2006), y *Naturaleza artificial* (La Casona de los Olivera, Buenos Aires, Argentina, 2006).

Victoriano Alonso  
1976, Buenos Aires, Argentina,  
Eduardo Tomás Basualdo  
1977, Buenos Aires, Argentina,  
Hernán Soriano  
1978, Buenos Aires, Argentina,  
Pedro Wainer  
1975, Ciudad de México, México,  
Viven y trabajan en Buenos Aires,  
Argentina.  
Artur Lescher  
1962, San Pablo, Brasil.  
Vive y trabaja en San Pablo, Brasil

These artists' backgrounds include various disciplines, from visual arts to theater, animation, or object manipulation. Since 2003 they research and develop the dramatic potential in visual works to enhance the experience. Their work is developed on photographic, performative, or object supports to highlight the relation between the viewer and the piece. In 2005 they were awarded the second prize at the Currículum Cero competition featured by Ruth Benzacar gallery (Buenos Aires, Argentina) with *Nocturnidad* (which makes reference to Héctor Germán Oesterheld's science fiction comic strip *El Eternauta*); *Punto de antigravedad* (Mercosur Biennial, Porto Alegre, Brazil, 2009); *Lágrimas de niña cocodrilo* (Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina, 2009); *Humo del noctámbulo* (Límite Sud, Buenos Aires, Argentina, 2008), curated by Roberto Jacoby and Vivi Tellas; *Alguien llama* (Ruth Benzacar gallery, Buenos Aires, Argentina, 2006); *Visitas a la casa del coleccionista* (Casa-taller, Buenos Aires, Argentina, 2005-2008), and *Invierno imberbe* (Espacio Callejón, Buenos Aires, Argentina, 2004), curated by Emilio García Wehbi, member of El Periférico de Objetos. Some of the most recent exhibitions which featured their work are *Últimas tendencias II* (Buenos Aires National Museum of Modern Arts, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Toponave* (Centro Cultural de España,

Buenos Aires, Argentina, 2008); *Museo salvaje* (Centro Cultural de España, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Duchamp en Buenos Aires* (Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina, 2007); *Cultura y media* (Centro Cultural San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2007); *El otro chancho*, which is part of the project titled *Palimpsesto* by the art collective Rosa Chancho (urban intervention, Buenos Aires, Argentina, 2006); *Memoria 1976/2006* (Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina, 2006), and *Naturaleza artificial* (La Casona de los Olivera, Buenos Aires, Argentina, 2006).

### Amalia Pica



1978, Neuquén, Argentina  
Vive y trabaja en Londres, Inglaterra

Es escultora, videasta, artista de performance e instalacionista. Sus obras están íntimamente vinculadas al cruce entre la comunicación, la educación y la historia. Problemática sobre los límites difusos de la comunicación visual. En 2002 asistió a la residencia TRAMA, Programa de cooperación y confrontación entre artistas (San Miguel de Tucumán, Tucumán, Argentina). Al año siguiente fue a la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Durante 2004 recibió la Beca para Artistas UNESCO-Aschberg y la beca Antorchas de la Fundación Antorchas; un año más tarde, concurrió a la Rijksakademie van beeldende kunsten, Ministerio de Educación, Cultura y Ciencia de Holanda. Durante 2011 recibió los siguientes premios: Cisneros Fontanals Art Foundation, Grants & Commissions Program; US Illy Prize; Art Rotterdam, y Paul Hamlyn Foundation Award. Entre sus muestras individuales se destacan *One Thing After Another* (La Criée Centre d'Art Contemporain, Ville Rennes, Francia, 2014); *A B C (Line)* (Van Abbemuseum, Eindhoven, Holanda, 2014); *Caballo de Troya e Intersecciones*, en colaboración con Pablo Bronstein (galería Ignacio Liprandi Arte Contemporáneo, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Memorial for Intersections* (galería Herald St, Londres, Inglaterra, 2013); Kunsthalle Lissabon, Lisboa, Portugal, 2013); *Amalia Pica* (Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén, Neuquén, Argentina, 2013; MIT List Visual Arts Center, Cambridge, Estados Unidos, 2013; Museum of Contemporary Art, Chicago, Estados Unidos, 2013); *Low Visibility* (Galerie Johann König, Berlín, Alemania, 2013), y *A B C, un proyecto de Amalia Pica* (Museo Tamayo, Ciudad de México, México). Además formó parte de varias muestras colectivas, tales como *Under the Same Sun: Art from Latin America Today* (Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, Estados Unidos, 2014); *O narrador relutante* (Museu Coleção Berardo, Lisboa, Portugal, 2014); *Beyond the Process*, en Sammlung Lenikus Exhibition (Kunstraum Innsbruck, Innsbruck, Austria, 2014); *When Attitudes Became Form Become Attitudes* (CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, Estados Unidos, 2013); *Ruins in Reverse* (Project Space, Tate Modern, Londres, Inglaterra, 2013); *New Word* (galería Herald St, Londres, Inglaterra, 2012); *Ritual without Myth* (Royal College of Art, Londres, Inglaterra, 2012); *The Ungovernables: Generational Triennial* (New Museum, Nueva York, Estados Unidos, 2012); *ILLUMInations* (Bienal de Venecia, Venecia, Italia, 2011), y *Viewpoint* (Cisneros Fontanals Art Foundation, Miami, Estados Unidos, 2011), entre otras.

er (La Criée Centre d'Art Contemporain, Ville Rennes, Francia, 2014); *A B C (Line)* (Van Abbemuseum, Eindhoven, Netherlands, 2014); *Caballo de Troya e Intersecciones*, in collaboration with Pablo Bronstein (Ignacio Liprandi Arte Contemporáneo gallery, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Memorial for Intersections*(Herald St, London, England, 2013; Kunsthalle Lisbon, Lisbon, Portugal, 2013); *Amalia Pica*(Neuquén National Museum of Fine Arts, Neuquén, Argentina, 2013; MIT List Visual Arts Center, Cambridge, United States, 2013; Museum of Contemporary Art, Chicago, United States, 2013); *Low Visibility* (Galerie Johann König, Berlin, Germany, 2013), and *A B C,un proyecto de Amalia Pica* (Museo Tamayo, Mexico City, Mexico). She was also part of many collective exhibitions such as *Under the Same Sun: Art from Latin America Today*(Solomon R. Guggenheim Museum, New York, United States, 2014); *Beyond the Process*, in Sammlung Lenikus Exhibition (Kunstraum Innsbruck, Innsbruck, Austria, 2014); *When Attitudes Became Form Become Attitudes* (CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, United States, 2013); *Ruins in Reverse* (Project Space, Tate Modern, Londres, Inglaterra, 2013); *New Word* (galería Herald St, Londres, Inglaterra, 2012); *Ritual without Myth* (Royal College of Art, Londres, Inglaterra, 2012); *The Ungovernables: Generational Triennial* (New Museum, Nueva York, Estados Unidos, 2012); *ILLUMInations* (Bienal de Venecia, Venecia, Italia, 2011), and *Viewpoint* (Cisneros Fontanals Art Foundation, Miami, United States, 2011), among others.

Amalia Pica  
1978, Neuquén, Argentina  
She lives and work in London, England



1975, Buenos Aires, Argentina.  
Vive y trabaja entre Buenos Aires, Argentina y Rio de Janeiro, Brasil

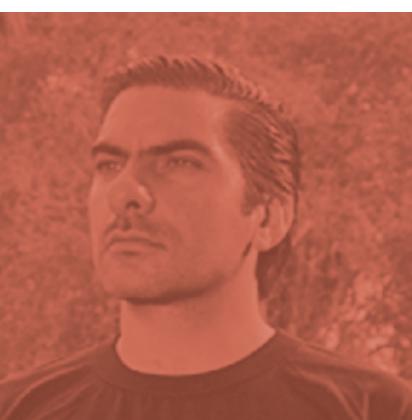
Es director, dramaturgo, actor y artista visual, egresado de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (Buenos Aires, Argentina). Realiza, desde 1998, diversos proyectos en busca de la reformulación del espacio y el vínculo con los espectadores. Participó en distintos festivales internacionales de cine y teatro, centros de arte, teatros y espacios públicos de Alemania, Argentina, Austria, Bolivia, Brasil, Chile, Cuba, Egipto, España, Estados Unidos, Francia, Grecia, Holanda, Hungría, Irlanda, Italia, México, Portugal, Rusia y Uruguay. Sus textos han sido traducidos al inglés, alemán, portugués, griego, holandés, italiano y francés. Publicó las obras *Cuentos para un invierno largo* (Buenos Aires, 2003); *Todo cerca* (Buenos Aires, 2005); “*Un barco de cemento en un mundo paralítico para niños abstractos*”, en *Poéticas de iniciación* (Buenos Aires, 2006); el libro de fotografías y relatos *Harlar. La Memoria del Mundo* (Buenos Aires, 2005), y la antología *Dramaturgias de la acción*. Obras para teatro, intervenciones y performances (Buenos Aires, 2012). Fundó el colectivo Brazo Largo junto con Norman Briski (1999) y el laboratorio multidisciplinario íntimo Teatro Itinerante (2001). Su obra *Pueden dejar lo que quieran* resultó ganadora del Primer Concurso de Proyectos Teatrales del Festival Internacional de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina, 2011). En 2005 recibió una mención del premio de dramaturgia Germán Rozenmacher del V Festival Internacional de Buenos Aires por *Todo cerca* y una mención especial del Premio Teatro del Mundo por *Harlar. La Memoria del Mundo*. Entre sus últimos trabajos, de los cuales es autor, director y diseñador del espacio, se destacan *Todo lo que está a mi lado* (Transitions 2. Latin America: Contemporary Art Festival of the Independent Latin American Scene, Onassis Cultural Centre, Atenas, Grecia, 2014); *Cuando éramos chicos* (Noorderzon Performing Arts Festival, Groninga, Holanda, 2014); *Todo lo que está a mi lado* (FIAF's Crossing the Line Festival, Nueva York, Estados Unidos, 2014); *Sueña que duerme en el fondo del mar* (Encuentro Federal de la Palabra, Tecnópolis, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Pueden dejar lo que quieran* (Tour Ervaar Daar Hier Theater, Stadsschouwburg, Ámsterdam, Holanda, 2013; Berliner Festspiele, Berlín, Alemania, 2012; Fira Tàrega, Cataluña, España, 2011); *Nadie me dijo que había venido a este mundo a olvidarme de aquello que alguna vez soñé* (Centro de Experimentación del Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Todo cerca* (Festival Iberoamericano de Cádiz, Cádiz, España, 2012), y *Donde comienza el día* (La Casa Encendida, Madrid, España, 2010).

Fernando Rubio  
1975, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Buenos Aires, Argentina and Rio de Janeiro, Brazil

He is director, playwright, actor, and visual artist graduated from the Escuela Metropolitana de Arte Dramático (Buenos Aires, Argentina). Since 1998 he has developed different projects with the intention of reformulating the space and the relation with the audience. He participated in different international film and theater festivals, art centers, public and theater spaces of Germany, Argentina, Austria, Bolivia, Brazil, Chile, Cuba, Egypt, Spain, United States, France, Greece, Netherlands, Hungary, Ireland, Italy, Mexico, Portugal, Russia, and Uruguay. His texts have been translated into English, German, Portuguese, Greek, Dutch, Italian, and French. He published the plays: *Cuentos para un invierno largo* (Buenos Aires, 2003); *Todo cerca* (Buenos Aires, 2005); “*Un barco de cemento en un mundo paralítico para niños abstractos*”, in *Poéticas de iniciación* (Buenos Aires, 2006); the book of photos and tales:*Harlar. La Memoria del Mundo* (Buenos Aires, 2005), and the anthology *Dramaturgias de la acción*. Obras para teatro, intervenciones y performances (Buenos Aires, 2012). He co-founded with Norman Briski the art collective Brazo Largo (1999) and the multidisciplinary intimate lab Teatro Itinerante (2001). His play *Pueden dejar lo que quieran* was the winning piece of the First Contest of Theater Projects of the Buenos Aires International Festival (Buenos Aires, Argentina, 2011). In 2005, the Germán Rozenmacher Playwright Award at the 5th Buenos Aires International Festival gave him a special mention for his work *Todo cerca*, and his piece *Harlar. La Memoria del Mundoreceived a special mention from the Teatro del Mundo award*. Chief among his latest works of which he has been its author, director and space designer are *Todo lo que está a mi lado* (Transitions 2. Latin America: Contemporary Art Festival of the Independent Latin American Scene, Onassis Cultural Centre, Athens, Greece, 2014); *Cuando éramos chicos* (Noorderzon Performing Arts Festival, Groningen, Netherlands, 2014); *Todo lo que está a mi lado* (FIAF's Crossing the Line Festival, New York, United States, 2014); *Sueña que duerme en el fondo del mar* (Encuentro Federal de la Palabra, Tecnópolis, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Pueden dejar lo que quieran* (Tour Ervaar Daar Hier Theater, Stadsschouwburg, Amsterdam, Netherlands, 2013; Berliner Festspiele, Berlin, Germany, 2012; Fira Tàrega, Catalonia, Spain, 2011); *Nadie me dijo que había venido a este mundo a olvidarme de aquello que alguna vez soñé* (Centro de Experimentación del Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Todo cerca* (Festival Iberoamericano de Cádiz, Cádiz, Spain, 2012), and *Donde comienza el día* (La Casa Encendida, Madrid, Spain, 2010).

a este mundo a olvidarme de aquello que alguna vez soñé (Teatro Colón Experimental Center, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Todo cerca* (Festival Iberoamericano de Cádiz, Cádiz, Spain, 2012), and *Donde comienza el día* (La Casa Encendida, Madrid, Spain, 2010).

### Martín Sastre



1976, Montevideo, Uruguay  
Vive y trabaja en Uruguay

Es artista y director de cine. Participó en la Bienal de Montevideo 2012 con la obra *U From Uruguay*; la Bienal de Venecia 2005 con el corto *Diana: The Rose Conspiracy*, y la Bienal de San Pablo 2004 con el video *Bolivia 3: Confederation Next*. Ganó numerosas distinciones, entre ellas, el Premio Fundación Faena 2008, por el cual realizó al año siguiente el video *¿Qué pretende usted de mí?*, protagonizado por Isabel Sarli, y el Premio para Jóvenes Artistas de la Comunidad de Madrid en la Feria ARCO 2004. Entre sus muestras individuales se destacan las siguientes: *Tremendo!* (EAC, Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo, Uruguay, 2012); *We Are the World* (Hayward Gallery, Londres, Inglaterra, 2009); *Pop n' Porn* (galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Dear Mr. Barney, I Walked through Fire and I Didn't Burn* (Momenta Art, Nueva York, Estados Unidos, 2007); *Novas Utopias* (Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, Recife, Brasil, 2007); *Hola Austral!* (ArtSpace, Sidney, Australia, 2006); *Aura* (Galerie Les Filles du Calvaire, París, Francia, 2006); *American as Well* (Site Gallery, Sheffield, Inglaterra, 2004), y *Planet Sastre* (Casa de América, Madrid, España, 2002). A su vez, participó de numerosas muestras colectivas, tales como *Unresolved Circumstances: Video Art from Latin America* (Museum of Latin American Art, Los Ángeles, Estados Unidos, 2011); *América Latina, crisis, arte y confrontación 1910-2010* (Ex Teresa Arte

Actual, Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, México, 2011); *Faux Amis / Une vidéothèque éphémère* (Jeu de Paume, París, Francia, 2010); *For You* (Daros Museum, Zúrich, Suiza, 2009); *Time Code* (Museo d'Arte Moderna di Bologna, Bolonia, Italia, 2008); *Playlist* (Palais de Tokyo, París, Francia, 2004), y *Superyo* (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2003). Formó parte del colectivo Movimiento Sexy, con el cual llevó a cabo la performance *Todos x Natalia, fiesta de cumpleaños a Natalia Oreiro* (Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 2001). Filmó los videoclips *Lo que siento por ti*, de Miranda (Argentina, 2009), y *La mano en el fuego*, de Fangoria (España, 2004). En 2010 estrenó *Miss Tacuarembó*, su primer largometraje basado en la novela de Dani Umpi. Recientemente, rodó el corto *Protocolo celeste*, con las actuaciones de Natalia Oreiro y Diego Forlán.

Martín Sastre  
1976, Montevideo, Uruguay  
Lives and works in Uruguay

He is a film director and artist. He participated in the 2012 Montevideo Biennial with the piece *U From Uruguay*; in the 2005 Venice Biennale with the short film *Diana: The Rose Conspiracy*, and in the 2004 São Paulo Biennial with the video *Bolivia 3: Confederation Next*. He earned numerous awards, among them, the 2008 Fundación Faena award thanks to which he produced the video *¿Qué pretende usted de mí?* the following year featuring Isabel Sarli; and the Community of Madrid Award for Best Young Artists at the Feria ARCO in 2004. Chief among his solo exhibitions are: *Tremendo!*(EAC, Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo, Uruguay, 2012); *We Are the World*(Hayward Gallery, London, England, 2009); *Pop n' Porn* (Ruth Benzacar gallery, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Dear Mr. Barney, I Walked through Fire and I Didn't Burn* (Momenta Art, New York, United States, 2007); *Novas Utopias*(Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, Recife, Brazil, 2007); *Hola Australia!* (ArtSpace, Sidney, Australia, 2006); *Aura* (Galerie Les Filles du Calvaire, París, Francia, 2006); *American as Well* (Site Gallery, Sheffield, England, 2004), and *Planet Sastre* (Casa de América, Madrid, Spain, 2002). Likewise he participated in several collective exhibitions such as *Unresolved Circumstances: Video Art from Latin America* (Museum of Latin American Art, Los Angeles, United States, 2011); *América Latina, crisis, arte y confrontación 1910-2010*(Ex Teresa Arte Actual, Palacio de Bellas Artes, Mexico City, Mexico, 2011); *Faux Amis / Une vidéothèque éphémère* (Jeu de Paume,

Paris, France, 2010); *For You* (Daros Museum, Zürich, Switzerland, 2009); *Time Code* (Museo d'Arte Moderna di Bologna, Bologna, Italy, 2008); *Playlist* (Palais de Tokyo, París, Francia, 2004), and *Superyo* (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2003). He was part of the art collective Movimiento Sexy, with which he carried out the performance *Todos x Natalia, Natalia Oreiro's birthday party* (Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 2001). He directed the videoclips *Lo que siento por ti*, by Miranda (Argentina, 2009), and *La mano en el fuego*, by Fangoria (Spain, 2004). In 2010 he premiered *Miss Tacuarembó*, his first feature film based on Dani Umpi's novel. He has recently shot the short film *Protocolo celeste*, featuring Natalia Oreiro and Diego Forlán.

### Diana Szeinblum



1964, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

Es bailarina y coreógrafa. Estudió Danza Contemporánea en el Teatro General San Martín (Buenos Aires, Argentina, 1980) y luego obtuvo una beca del Instituto Goethe para perfeccionarse en la Folkwang Tanzschule (Universität der Künste, Essen, Alemania, 1990). Allí bailó con la compañía F.T.S. (Folkwang Tanzstudio), en la que trabajó con coreógrafos, como Pina Bausch, Susanne Linke y Urs Dietrich, entre otros. Se desempeñó como actriz en las siguientes obras: *Recuerdos de una vieja leyenda*, dirigida por Augusto Fernández (estrenada en el Schiller Theater, Berlín, Alemania, 1988), y *Lux, homenaje a Xul Solar*, dirigida por Vivi Tellas (estrenada en la Bienal de San Pablo, San Pablo, Brasil, 1989). Participó como bailarina en las obras *Frauenballet*, dirigida por Susanne Linke (reestrenada en Theater der Folkwang Hochschule, Essen,

Alemania, 1992), y *Consagración de la primavera*, dirigida por Pina Bausch (reestrenada en Opernhaus Wuppertal, Wuppertal, Alemania, 1993). Creó la coreografía *A la hora de oro* para el Ballet Contemporáneo del Teatro General San Martín (Buenos Aires, Argentina), por la que ganó el Premio Trinidad Guevara a la Mejor Coreografía en 2003. Su primer proyecto propio fue *Secreto y Malibú* (estrenado en el Espacio Callejón, Buenos Aires, Argentina, 2000), con el que realizó giras por Europa, América y Asia, y por el que recibió el Primer Premio en el Certamen Metropolitano de la Ciudad de Buenos Aires y el Premio Teatro del Mundo (otorgado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires). Luego dirigió las obras *34 metros* (estrenada en el Centro de Experimentación del Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina, 2004); *Alaska* (estrenada en la Ciudad Cultural Konex, Buenos Aires, Argentina, 2007); *La mesa es un pedazo de madera* (estrenada en el TACEC, Centro de Experimentación Escénica del Teatro Argentino de La Plata, Buenos Aires, Argentina, 2009); *Una cosa por vez*, junto con Lucas Condor (estrenada en el Espacio Callejón, Buenos Aires, Argentina, 2013), y *Sansón*, para la Compañía Nacional de Danza Contemporánea (estrenada en la Ex Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Argentina, 2014). También llevó a cabo las performances *La bestia* (Tecnópolis, Buenos Aires, Argentina, 2011) y *Una cosa por vez* (Parque Cultural de Valparaíso, Valparaíso, Chile, 2013). En la actualidad, dicta clases asiduamente de técnica de danza, composición e improvisación.

Diana Szeinblum  
1964, Buenos Aires, Argentina  
She lives and works in Buenos Aires

She is a dancer and choreographer. She studied contemporary dance at the Teatro General San Martín (Buenos Aires, Argentina, 1980) and later earned a bursary from the Goethe Institut for advanced development studies at the Folkwang Tanzschule (Universität der Künste, Essen, Germany, 1990). There she danced in the company F.T.S. (Folkwang Tanzstudio), where she had the opportunity of working with such choreographers as Pina Bausch, Susanne Linke and Urs Dietrich, among others. As an actress she worked in the following plays: *Recuerdos de una vieja leyenda*, directed by Augusto Fernández (premiered at the Schiller Theater, Berlin, Germany, 1988), and *Lux, homenaje a Xul Solar*, directed by Vivi Tellas (premiered at the São Paulo Biennial, São Paulo, Brazil, 1989). As a dancer she participated in the following pieces:-

*Frauenballet*, directed by Susanne Linke (re-opened at the Theater der Folkwang Hochschule, Essen, Germany, 1992), and *The Rite of Spring*, directed by Pina Bausch (re-opened at Opernhaus Wuppertal, Wuppertal, Germany, 1993). She created the choreography *A la hora de oro* for the Contemporary Ballet of the Teatro General San Martín (Buenos Aires, Argentina), which earned her the Trinidad Guevara award for Best Choreography in 2003. Her first own project was *Secreto y Malibú* (premiered at the Espacio Callejón, Buenos Aires, Argentina, 2000), touring Europe, America, and Asia with it, and receiving the First Prize at the Metropolitan Contest of the City of Buenos Aires, and the Teatro del Mundo Award (granted by the School of Philosophy and Literature of the University of Buenos Aires). She then directed *34 metros* (premiered at the Teatro Colón Experimentation Center, Buenos Aires, Argentina, 2004); *Alaska* (premiered at the Ciudad Cultural Konex, Buenos Aires, Argentina, 2007); *La mesa es un pedazo de madera* (premiered at the TACEC, Centro de Experimentación Escénica del Teatro Argentino de La Plata, Buenos Aires, Argentina, 2009); *Una cosa por vez*, next to Lucas Condor (premiered at Espacio Callejón, Buenos Aires, Argentina, 2013), and *Sansón*, for the National Company of Contemporary Dance (premiered at the former National Library, Buenos Aires, Argentina, 2014). She also presented the performances: *La bestia* (Tecnópolis, Buenos Aires, Argentina, 2011) and *Una cosa por vez* (Parque Cultural de Valparaíso, Valparaíso, Chile, 2013). At present, she regularly teaches dance technique, composition, and improvisation.

### Nicolás Varchausky



1973, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Argentina

Es compositor, artista sonoro, docente e investigador de la Universidad Nacional de Quilmes (Buenos Aires, Argentina). Su producción artística incluye obras electroacústicas e instrumentales, performances, arte sonoro, instalaciones interactivas, proyectos en espacios públicos y música para cine, teatro y danza. Es fundador del sello de música experimental Inkilino Records. Recibió la Mención Honorífica en el Prix Ars Electronica, entre otras distinciones. Obtuvo su PhD en el Centre for the Digital Arts and Experimental Media de la Universidad de Washington (Washington, Estados Unidos). Entre sus obras más destacadas se encuentran *Duramadre*, música original e interpretación en vivo (Festival GetLost, Ervaar Daar Hier Theater, Holanda, 2015); *Resonancias, turbulencias y explosiones*, electroacústica (CMMAS - Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras, Morelia, México, 2014); *Piano acoples visuales*, en colaboración con Esteban Insinger y Mariano Vilela (Café Vinilo, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Volumenes Foto-sensibles IV-V-III bis*, performance (Ciclo ESCUCHAR!, Festival de Arte Sonoro, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Biblioteca ciega*, performance (Sala Alberto Williams, Centro Nacional de la Música, Buenos Aires, Argentina, 2011); *Speaker Performing Kiosk, The Huddersfield Sessions*, performance (ICMC International Computer Music Conference, University of Huddersfield, Huddersfield, Inglaterra, 2011); *Continuidad de los parques*, site-specific art, en colaboración con Tivo Rice y Michael McCrea (Art Sparks, Occidental Park, Washington, Estados Unidos, 2010); *Sounds at the Brink of (in)stability*, instalación y performance, en colaboración con Stelios Manousakis (Seattle Art Museum, Washington, Estados Unidos, 2009); *Tertulia-Mirogoj*, intervención sonora y visual, en colaboración con Eduardo Molinari (Festival para el Cementerio de Mirogoj, Zagreb, Croacia, 2009), y *Tertulia*, intervención, en colaboración con Eduardo Molinari (Festival Internacional de Buenos Aires, Cementerio de la Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 2005). Entre su producción discográfica se incluyen *Speaker Performing Kiosks, Live Sessions Vol. 1* (Inkilino Records, 2013); *Sudamérica Electrónica Vol. 2*, compilado por Jorge Haro (extracto de *The Chapel Sessions*, en vivo, 2008) (Sudamérica, 2008); *Piano ex Machina*, piezas para piano y electrónica de Cura, Davidovsky, Harvey, Pampin y Varchausky, intérprete: Susana Kasakoff (BAU Records, 2007), y *Revue filigrane N° 4: Nouvelles Sensibilités* (Delatour Editions, 2007). Además, entre sus producciones musicales para medios

cinematográficos y teatrales podemos nombrar *La patota*, dirigida por Santiago Mitre (2015); *¿Qué ves?*, por Sofía Vacaro (2015); *Estrellas*, por Federico León (2007); *La paranoia*, por Rafael Sprengelburd (2007); *Rey Lear*, por Jorge Lavelli (2006); *Locos de la bandera*, por Julio Cardoso (2004); *La estupidez*, por Rafael Sprengelburd (2003), y *La escala humana*, por Javier Daulte, Alejandro Tantani y Rafael Sprengelburd (2001).

Nicolás Varchausky  
1973, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Argentina

He is a composer, sound artist, assistant professor, and researcher at the University of Quilmes (Argentina). His artistic production includes electroacoustic and instrumental music compositions, performances, sound art, interactive art installations, projects for public spaces, sound art performances, and music for films, theater, and dance pieces. He is the founder of Inkilino Records. Among other distinctions, he received an Honorary Mention at Prix Ars Electronic. He earned his PhD at the Center for the Digital Arts and Experimental Media, University of Washington (Washington, United States). Chief among his works are *Duramadre*, original music and live performance (Festival GetLost, Ervaar Daar Hier Theater, Netherlands, 2015); *Resonancias, turbulencias y explosiones*, electroacoustic (CMMAS - Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras, Morelia, Mexico, 2014); *Piano acoples visuales*, in collaboration with Esteban Insinger and Mariano Vilela (Café Vinilo, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Volumenes Foto-sensibles IV-V-III bis*, performance (Ciclo ESCUCHAR!, Sound Art Festival, Buenos Aires National Museum of Modern Arts, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Biblioteca ciega*, performance (Alberto Williams Hall at the Centro Nacional de la Música, Buenos Aires, Argentina, 2011); *Speaker Performing Kiosk, The Huddersfield Sessions*, performance (ICMC International Computer Music Conference, University of Huddersfield, Huddersfield, Inglaterra, 2011); *Continuidad de los parques*, site-specific art, in collaboration with Tivo Rice and Michael McCrea (Art Sparks, Occidental Park, Washington, United States, 2010); *Sounds at the Brink of (in)stability*, installation and performance, in collaboration with Stelios Manousakis (Seattle Art Museum, Washington, United States, 2009); *Tertulia-Mirogoj*, sound and visual intervention, in collaboration with Eduardo Molinari (Festival para el Cementerio de Mirogoj, Zagreb, Croatia, 2009), and *Tertulia*, intervention, in collaboration with Eduardo Molinari (Buenos Aires

International Festival, Recoleta Cemetery, Buenos Aires, Argentina, 2005). His albums include *Speaker Performing Kiosk, Live Sessions Vol. 1* (Inkilino Records, 2013); *Sudamérica Electrónica Vol. 2*, compiled by Jorge Haro (excerpt from *The Chapel Sessions, Live, 2008*) (Sudamérica, 2008); *Piano ex Machina*, pieces for piano and electronics by Cura, Davidovsky, Harvey, Pampin and Varchausky, performed by: Susana Kasakoff (BAU Records, 2007), and *Revue filigrane N° 4:Nouvelles Sensibilités* (Delatour Editions, 2007). In addition, his music productions for film and plays include: *La patota*, directed by Santiago Mitre (2015); *¿Qué ves?*, by Sofía Vaccaro (2015); *Estrellas*, by Federico León (2007); *Paranoia*, by Rafael Spregelburd (2007); *King Lear*, by Jorge Lavelli (2006); *Locos de la bandera*, by Julio Cardoso (2004); *Stupidity*, by Rafael Spregelburd (2003), and *The Human Scale*, by Javier Daulte, Alejandro Tantanian and Rafael Spregelburd (2001).

### Juan Onofri Barbato



1983, Río Negro, Argentina  
Vive y trabaja en Argentina

Se formó en la Escuela Experimental de Danza Contemporánea de Neuquén (Argentina) y egresó del Taller de Danzas del Teatro General San Martín (Buenos Aires, Argentina). Durante 2012, fue becado por Working Visits del Kunsten Festival des Arts (Bélgica) y por el Goethe Institut para presentarse en la Bienal de Berlín (Alemania). Estudió con Susana Tambutti, Ciro Zorzoli, Alejandro Catalán, Horacio Banega, Rubén Szuchmacher, Eleonora Fabião, Mariana Oberztern y Andrea M. Hoffman, entre otros. Es cofundador del Teatro del Perro, Espacios Escénicos Autónomos, Foro Danza en Acción y KM29. Algunas de sus piezas performáticas son las siguientes: *Duramadre*, con grupo KM29 (Prodanza, Centro Cultural San

Martín, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Los trompos*, con el Ballet Contemporáneo (Teatro General San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Todo junto* (Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Los posibles*, con grupo KM29 (Prodanza, Teatro Argentino de La Plata, Buenos Aires, Argentina, 2011); *Pack* con Compañía de Danza (I.U.N.A., Buenos Aires, Argentina, 2010); *Ocupaciones breves* (Ciudanza, Buenos Aires, Argentina, 2008), y *Tualet* (Prodanza, Espacio Callejón, Buenos Aires, Argentina, 2008). Las obras mencionadas participaron en los siguientes festivales nacionales: FIBA, El Cruce, el Argentino de Artes Escénicas, Nuevas Tendencias y Cipo Danza; y en festivales internacionales, tales como FIDCU (Uruguay), GetLost Theater (Holanda) y Pays de Danses (Bélgica-Francia). Codirigió el film *Los posibles*, de Santiago Mitre (2013), y fue asesor coreográfico en *La historia del miedo*, de Benjamín Naishtat (2014); *Jauja*, de Lisandro Alonso (2014), y *La patota*, de Santiago Mitre (2015).

### Matías Sendón



1973, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

He received his training at the Experimental School of Contemporary Dance in Neuquén (Argentina) and graduated from the Dance Workshop of the Teatro General San Martín (Buenos Aires, Argentina). In 2012 he received a grant from the Kunsten Festival des Arts (Belgium), and the Goethe Institut for Working Visits to present his work at the Berlin Biennial (Germany). He studied with Susana Tambutti, Ciro Zorzoli, Alejandro Catalán, Horacio Banega, Rubén Szuchmacher, Eleonora Fabião, Mariana Oberztern and Andrea M. Hoffman, among others. He is the co-founder of the Teatro del Perro, Espacios Escénicos Autónomos, Foro Danza en Acción, and KM29. His performative pieces include: *Duramadre*, with KM29 group (Prodanza, Centro Cultural San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Los trompos*, with the Contemporary Ballet (Teatro General San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2013); *Todo junto* (Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina, 2012); *Los posibles*, with KM29 group (Prodanza, Teatro Argentino de La Plata, Buenos Aires, Argentina, 2011); *Pack* with Compañía de Danza (I.U.N.A., Buenos Aires, Argentina, 2010); *Ocupaciones breves* (Ciudanza, Buenos Aires, Argentina, 2008), and *Tualet* (Prodanza, Espacio Callejón, Buenos Aires, Argentina, 2008). The above-mentioned pieces participated in the following local festivals: FIBA, El Cruce, Argentino de Artes Escénicas,

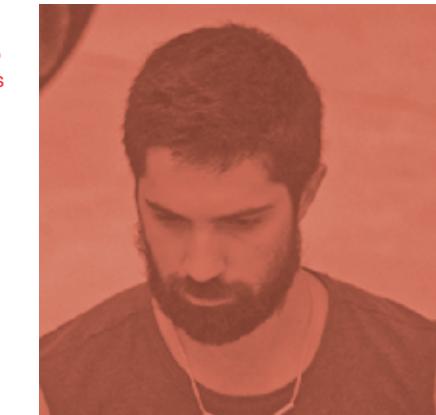
Nuevas Tendencias and Cipo Danza; and in international festivals such as: FIDCU (Uruguay), GetLost Theater (Netherlands), and Pays de Danses (Belgium-France). He co-directed the film *Los posibles*, by Santiago Mitre (2013), and was choreographic advisor in Benjamín Naishtat's *La historia del miedo* (2014); Lisandro Alonso's *Jauja* (2014), and Santiago Mitre's *La patota* (2015).

nos Aires, Argentina, 2010); *Fantasmas del Di Tella*, 50º Aniversario de la Fundación del Instituto (Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Tertulia*, de Nicolás Varchausky y Eduardo Molinari (Festival Internacional de Buenos Aires, Cementerio de la Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 2005); *La estupidez*, de Rafael Spregelburd (Buenos Aires, Argentina 2004), y *La marea*, de Mariano Pensotti (Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 2005). Recientemente participó en la película *Los posibles*, de Santiago Mitre y Juan Onofri Barbato (BAFICI, Buenos Aires, Argentina, 2012).

**Matías Sendón**  
1973, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Buenos Aires, Argentina

He is stage lighting and set designer. He took different courses in cinema and the use of color in art. He received training from such teachers as Mauricio Rinaldi, Gonzalo Córdova and Eli Sirlin. He has designed the lights for different theater and dance productions for various directors and creators including: Mariano Pensotti, Rafael Spregelburd, Lola Arias, Romina Paula, Javier Daulte, Grupo Krapp, Leticia Mazur, and Juan Onofri Barbato. He earned the following awards: the Teatro del Mundo award (Centro Cultural Rector Ricardo Rojas-UBA, 2007 and 2010); the Florencio Sánchez (Casa del Teatro 2011), and the María Guerrero (Teatro Nacional Cervantes, 2012). Some of the theater plays he worked in include: Helmut Lachenmann's *The Little Match Girl* (Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina, 2014); Luis Biasotto's *Africa* (Buenos Aires, Argentina, 2013); Robert Wilson's *Lecture on Nothing* (Teatro General San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2012); Grupo Krapp's *Adonde van los muertos (lado A)* and *Adonde van los muertos (lado B)* (Teatro Argentino de La Plata, Buenos Aires, Argentina, 2012); Juan Onofri Barbato's *Los posibles* (Teatro Argentino de La Plata and Centro Cultural San Martín, Buenos Aires, Argentina, 2011); Romina Paula's *El tiempo todo entero* (Buenos Aires, Argentina, 2010); *Fantasmas del Di Tella*, 50º Anniversary of the Di Tella Institute (Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires, Argentina, 2008); *Tertulia*, by Nicolás Varchausky and Eduardo Molinari (Buenos Aires International Festival, Recoleta Cemetery, Buenos Aires, Argentina, 2005); *Stupidity*, by Rafael Spregelburd (Buenos Aires, Argentina 2004), and Mariano Pensotti's *La marea* (Buenos Aires International Festival, Buenos Aires, Argentina, 2005). He has recently worked in the film *Los posibles*, by Santiago Mitre and Juan Onofri Barbato (BAFICI, Buenos Aires, Argentina, 2012).

### Osías Yanov



1980, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

Los trabajos de Osías Yanov se ubican en el umbral interdisciplinario entre la danza y la escultura. Desde la forma, el gesto y el símbolo, sus obras abordan problemáticas relativas a la identidad de género, la reconfiguración del cuerpo inducida por el entorno y el dolor como una forma de éxtasis y liberación. Se ha formado en prestigiosos centros de estudio de las artes plásticas en la Argentina: Universidad Torcuato Di Tella/Beca Kuitca 2010-2012, Centro de Investigaciones Artísticas (CIA) 2009-2010, Intercampos/Fundación Telefónica 2007-2009, entre otros. En artes escénicas, estudió danza y coreografía en talleres de reconocidos coreógrafos y bailarines: Florencia Vecino (danza contemporánea), Vivi Tellas (birodrama). En la búsqueda de una ampliación del concepto de autoría, junto con otros cuatro integrantes de distintas especialidades fundó en 2006 el colectivo de arte Rosa Chancho, que utiliza la performance para la creación de momentos narrativos en los que el discernimiento entre grupo e individuo queda eliminado. Desde 2006 ha exhibido su trabajo en centros especializados de Argentina, España, Francia, Brasil y Rusia. Sus obras integran las colecciones de la Fundación Cisneros, la Fundación Federico Jorge Klemm, el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (macro) y el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), entre otras. Actualmente lleva sus procesos de investigación al área de la educación.

**Osías Yanov**  
1980, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Buenos Aires, Argentina

Osías Yanov's work ensues at the threshold between the disciplines of dance

and sculpture. Through form, gesture, and symbol, his works address issues of gender identity, the reconfiguration of the body in response to its environment, and pain as a form of ecstasy and liberation. Yanov has studied at the most prestigious centers of art education in Argentina: the Universidad Torcuato Di Tella/Beca Kuitca (2010-2012), the Centro de Investigaciones Artísticas (CIA) (2009-2010), Intercampos/Fundación Telefónica (2007-2009). He has studied theater, dance, and choreography with important figures like Florencia Vecino (contemporary dance) and Vivi Tellas (birodrama). In pursuit of a broader conception of authorship, Yanov and four other artists working in different fields founded the Rosa Chancho art collective in 2006.

Rosa Chancho uses the performance medium to create narrative moments where it is impossible to distinguish between group and individual. Starting in 2006, exhibitions of his work have been held in Argentina, Spain, France, Brazil, and Russia. His works are part of the collections of the Cisneros Foundation, Jorge Federico Klemm Foundation, the Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Argentina (Macro) and the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), among others. He is currently applying his research to the sphere of education.

### Leonel Zambón



1970, Buenos Aires, Argentina  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina

Realizó estudios de arquitectura en la Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina). Participó de TRAMA, un programa de cooperación y confrontación entre artistas (Buenos Aires, Argentina); de las plataformas del LIPAC en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas (Buenos Aires, Argentina); del Taller de Arte Interactivo en la Fundación Telefónica (Buenos Aires Argentina), y como agente cultural

del Centro de Investigaciones Artísticas (Buenos Aires, Argentina). Además integra el colectivo independiente CIRCUITO C!NjCO y, junto con Sebastián Rey, fundó Sonido Cíntico, centrado en el desarrollo de laboratorios y exploraciones sonoras. Es parte del proyecto El Gran Aula, dispositivo constructivo móvil compuesto por una serie de módulos que permiten desarrollar acciones culturales en contacto con instituciones sociales y educativas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y es miembro cofundador del MPC (Ministerio Paralelo de Cultura) junto con Roger Colom, con quien conforma el colectivo COZA. Participó de los siguientes festivales: Festival NuMAN de la Nueva Música Anexacta (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2014); Consideraciones acústicas y eléctricas sobre el tiempo, en el Festival Sonoimágenes (Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires, Argentina, 2014), y Festival SeSoS de la Música Energúmena, organizado por el Ministerio Paralelo de Cultura y la Secretaría de lo Social Sonoro (Club Cultural Matienzo, Buenos Aires, Argentina, 2014). Entre sus muestras destacadas se encuentran *LINDE/MIT*(Modelos de Intercambio Temporarios) (Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Otros usos instrumentales. Sonido Cíntico + Monteaudio*(Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo, Montevideo, Uruguay, 2014); *Linde - Cidade Especular* (Galería Xico Stockinger, Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre, Brasil, 2014); *COVER - Un piano fantasma* (Club Cultural Matienzo, Buenos Aires, Argentina, 2014), and *Recorridos sonoros. Huésped Documental*, en la exposición Discursos Encuentros (Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo, Montevideo, Uruguay, 2014).

Leonello Zambón  
1970, Buenos Aires, Argentina  
He lives and works in Buenos Aires

He studied architecture at the University of Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina). He participated of TRAMA, a cooperation-and-discussion program among artists (Buenos Aires, Argentina); the LIPAC platforms at the Centro Cultural Rector Ricardo Rojas (Buenos Aires, Argentina); the Fundación Telefónica's Interactive Art Workshop (Buenos Aires, Argentina), and as cultural agent of the Centro de Investigaciones Artísticas (Buenos Aires, Argentina) He is also member of the independent art collective CIRCUITO C!NjCO, and co-founder, with Sebastián Rey, of Sonido Cíntico, which focuses on the development of sound labs and explorations. He is part of the project El Gran Aula, mobile constructive device made up of a series of modules which allow the development of cultural actions jointly with social and ed-

ucational institutions of the Autonomous City of Buenos Aires; together with Roger Colom, they are founding members of MPC (Parallel Ministry of Culture, as per its Spanish acronym), together they are also part of the art collective, COZA. He participated of the following festivals: NuMAN Festival of New 'Anexact' Music (Malba, Buenos Aires, Argentina, 2014); Acoustic and electric considerations on time, of Sonoimágenes Festival (Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires, Argentina, 2014), and Festival SeSoS de la Música Energúmena, organized by the Parallel Ministry of Culture, and the Social Sound Secretariat (Club Cultural Matienzo, Buenos Aires, Argentina, 2014). Chief among his exhibitions are: *LINDE/MIT (Time Exchange Models)* (Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Otros usos instrumentales. Sonido Cíntico + Monteaudio* (Contemporary Art Museum of Montevideo, Montevideo, Uruguay, 2014); *Linde - Cidade Especular* (Galería Xico Stockinger, Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre, Brazil, 2014); *COVER - Un piano fantasma* (Club Cultural Matienzo, Buenos Aires, Argentina, 2014), and *Recorridos sonoros. Huésped Documental*, at the exhibition Discursos Encuentros (Contemporary Art Museum of Montevideo, Montevideo, Uruguay, 2014).

### Eugenia González



1983, Montevideo, Uruguay  
Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina  
  
Es Licenciada en Artes Plásticas y Visuales, por la Universidad de la República (Montevideo, Uruguay). Actualmente desempeña la dirección artística del Museo Arte Contemporáneo Montevideo (MACMO) y es editora de la revista Museo. Desde 2006 trabaja colectivamente con la artista Agustina Rodríguez. Por medio de acciones e intervenciones, la artista indaga en las estructuras, de las

relaciones y los funcionamientos del campo del arte. Entre sus muestras se destacan Exposición sin acceso (Montevideo, Uruguay, 2012); *Variables/ Obra intervención* (Salón para 54º Premio Nacional de las Artes Visuales, Montevideo, Uruguay, 2010-2012); Remate a caja cerrada (Plataforma MEC, Taller Scheps, Facultad de Arquitectura, UdeLaR, Montevideo, Uruguay, 2009); Toll MVD (Proyecto en el espacio público, Montevideo, Uruguay, 2008-2009); Interferencias en el sistema (espacio no convencional, Montevideo, Uruguay, 2007), exposición realizada en una oficina naviera abandonada; Manual práctico para artistas, en Nuevas vías de acceso II (Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay, 2007), y Contenedor/Container (Instituto de Pedagogía del Arte, Goethe-Universität, Frankfurt, Alemania, 2007).

Eugenia González  
1983, Montevideo, Uruguay  
She lives and works in Buenos Aires

She earned her Bachelor of Arts degree in Visual Arts at the Universidad de la República (Montevideo, Uruguay). She is currently in charge of the artistic direction of the Contemporary Art Museum of Montevideo (MACMO, as per its Spanish acronym), and is the editor-in-chief of *Museo* magazine. Since 2006 she works collectively with the artist Agustina Rodríguez. Through actions and interventions, the artist explores the structure of relations and the way artistic fields operate in order to upset modern categories of exhibition, renown, work of art, and role of the artist. Her actions cause a powerful physical/real impact. Chief among her solo exhibitions are *Exposición sin acceso* (Montevideo, Uruguay, 2012); *Variables* (Hall of the 54th Visual Arts National Award, Montevideo, Uruguay, 2010-2012); *Remate a caja cerrada* (MEC Platform, Scheps Workshop, Faculty of Architecture, UdeLaR, Montevideo, Uruguay, 2009); *Toll MVD* (Toll Gallery, Montevideo, Uruguay, 2008-2009); *Interferencias en el sistema* (non-conventional space, Montevideo, Uruguay, 2007), exhibition set up at an abandoned shipping line office; *Manual práctico para artistas, en Nuevas vías de acceso II* (National Museum of Visual Arts, Montevideo, Uruguay, 2007), and *Contenedor/Container* (Institute of Art Pedagogy at the Goethe-Universität, Frankfurt, Germany, 2007).

**Equipo  
Staff**

Dirección  
*Director*  
**Graciela Casabé**

Curaduría  
*Curators*  
**Andrea Giunta**  
(Centro Arte Experimental UNSAM)  
**Liliana Piñeiro**  
(Casa del Bicentenario)  
**Oscar Smoljan**  
(MNBA de Neuquén)  
**Rodrigo Alonso**  
(MAR / Parque de la Memoria)  
**Casey Burry**  
(MACBA)  
**Laeticia Mello**  
(MALBA)  
**Virginia Agote**  
(MPBA Franklin Rawson)

Consejo Consultivo  
*Advisory Committee*  
**Clara Bauer**  
**Marcelo Grosman**  
**Maricel Álvarez**  
**Nora Hochbaum**

Dirección Académica  
*Academic Director*  
**Susana Tambutti**

Coordinación Artística  
*Artistic Coordinator*  
**Martín Grosman**

Coordinación de Producción  
*Production Coordinator*  
**Florencia Wasser**

Coordinación Técnica  
*Technical Coordination*  
**Mariana Tirante**

**Catálogo  
Catalogue**

**Textos  
Texts**

Concepto  
*Concept*  
**Bruno Fernández**

Edición  
*Edition*  
**Fernando Bruno**  
**Mercedes Urquiza**

Traducciones  
*Translations*  
**Casabest Communications**

Fotografía  
*Photography*  
© Marino Balbuena

La colección de gallos  
The Rooster Collection  
© MPBA, Museo Provincial  
de Bellas Artes Franklin Rawson

Patrón de convivencia  
Pattern of Co-Existence  
© Raúl Cava

Volátil felicidad  
Volatile Happiness  
© Parque de la Memoria,  
Monumento a las Víctimas del  
Terrorismo de Estado

Coordinación Artística  
*Artistic Coordinator*  
Martín Grosman

Coordinación de Producción  
*Production Coordinator*  
Florencia Wasser

Coordinación Técnica  
*Technical Coordination*  
Mariana Tirante

**Instituciones  
Institutions**

arteBA  
Casa Nacional del Bicentenario  
Centro de Arte Experimental UNSAM. Universidad de San Martín  
CCK. Centro Cultural Kirchner  
Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat  
Fundación Proa  
MACBA. Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires  
MALBA. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires  
MAR. Museo de Artes Contemporáneo de Mar del Plata  
MNBA. Museo Nacional de Bellas Artes  
MNBA. Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén  
MPBA. Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson de San Juan  
Parque de la Memoria. Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado  
Prisma-KH  
Teatro Argentino de La Plata. Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires  
Time4Fun  
UNA. Universidad Nacional de las Artes  
UBA. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras

arteBA

CASA  
NACIONAL DEL  
BICENTENARIO

Ministerio de Cultura  
Presidencia de la Nación  
Argentina

CENTRO DE ARTE EXPERIMENTAL  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
SAN MARTIN

COLECCIÓN DE ARTE  
AMALIA LACROZE DE FORTABAT

PROA

MACBA

MALBA

MAR BA

MNBA

Ministerio de Cultura  
Presidencia de la Nación  
Argentina

MNBA  
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
NEUQUÉN



Ministerio de Cultura  
Presidencia de la Nación  
Argentina

MPBA

PARQUE DE  
LA MEMORIA

Buenos Aires Ciudad

PRISMA  
KUNSTHALLE

teatro  
ARGENTINO BA

GOB.  
DANIEL  
SCIOLI



Ministerio de Cultura  
Presidencia de la Nación  
Argentina

T4F

Centro  
Cultural  
Kirchner



Ministerio de Cultura  
Presidencia de la Nación  
Argentina

FILO:UBA

Universidad Nacional  
de las Artes



UNA

Este libro se terminó de imprimir  
en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires,  
en Noviembre de 2015  
en los talleres de Akian, Gráfica Editora.



