

**PRESS KIT**  
**DEPARTAMENTO DE PRENSA**

[+54 11] 4104 1044/43  
anaclara@proa.org | prensa@proa.org  
[www.proa.org](http://www.proa.org)



Av. Pedro de Mendoza 1929, CABA  
[C1169AAD] Buenos Aires, Argentina

ARTE CONTEMPORÁNEO

# EL ORDEN

# IMPOSIBLE MUNDO

**INAUGURACIÓN**  
**13.12.25**  
**17 A 20H**

**ARTISTAS**

PABLO ACCINELLI  
NICANOR ARÁOZ  
PATRICIA AYRES  
ANDRÉS BEDOYA  
DIEGO BIANCHI  
PAULA CASTRO  
FEDERICO CANTINI  
EDUARDO COSTA  
ELENA DAHN  
JIMMIE DURHAM  
DOLORES FURTADO  
FERNANDA GOMES  
ESTEFANÍA LANDESMANN  
MARTÍN LEGÓN  
LYNN HERSHMAN LEESON  
MARIANA LÓPEZ  
TOMÁS MAGLIONE  
FABIÁN MARCACCIO  
RIVANE NEUENSCHWANDER  
JUANE ODRIOSOLA  
DAMIÁN ORTEGA  
DAN PERJOVSCHI  
AMALIA PICA  
MARCELO POMBO  
VALESKA SOARES  
ADRIÁN VILLAR ROJAS

# EL ARTE CONTEMPORÁNEO IMPOSIBLE DEL MUNDO

**Inauguración: sábado 13 de diciembre 2025, 17h**

Diciembre, 2025 - Marzo, 2026

**Curaduría:** Francisco Lemus

**Organiza:** Fundación Proa

**Auspician:** Tenaris - Ternium

## Artistas

Pablo Accinelli  
Nicanor Aráoz  
Patricia Ayres  
Andrés Bedoya  
Diego Bianchi  
Paula Castro  
Federico Cantini  
Eduardo Costa  
Elena Dahn  
Jimmie Durham  
Dolores Furtado  
Fernanda Gomes  
Estefanía Landesmann  
Martín Legón  
Lynn Hershman Leeson  
Mariana López  
Tomás Maglione  
Fabián Marcaccio  
Rivane Neuenschwander  
Juane Odriozola  
Damián Ortega  
Dan Perjovschi  
Amalia Pica  
Marcelo Pombo  
Valeska Soares  
Adrián Villar Rojas

## Prestadores

Colección Balanz  
Colección J.K. Brown & Eric Diefenbach  
Colección Cherñajovsky  
Colección Oxenford  
y los artistas:  
Diego Bianchi  
Elena Dahn  
Martín Legón  
Rivane Neuenschwander  
Juane Odriozola

Imágenes en alta  
de las obras

# EL ORDEN IMPOSIBLE DEL MUNDO

## ARTE CONTEMPORÁNEO

**Inauguración: sábado 13 de diciembre 2025, 17h**

**Curaduría:** Francisco Lemus

**Organiza:** Fundación Proa

**Auspicia:** Tenaris - Ternium



Amalia Pica  
*Eavesdropping*, 2011  
(Escucha clandestina)  
Col. J. K. Brown y Eric Diefenbach

**A partir del sábado 13 de diciembre, Fundación Proa presenta “El orden imposible del mundo. Arte Contemporáneo”, una exposición curada por Francisco Lemus que reúne a 26 artistas de gran vitalidad en la escena contemporánea.**

Podríamos decir que el “orden imposible del mundo” es, precisamente, el punto de partida del arte contemporáneo: una forma de visibilizar el conflicto entre orden e inestabilidad en la que lo contingente y lo provisorio no busca restaurar un orden perdido, sino hacer visible esa tensión.

En un mundo saturado de imágenes, Lemus propone nuevas relaciones mediante una selección de obras que, por su monumentalidad, se apropián del espacio para marcar su presencia frente a la volatilidad contemporánea. En un contexto donde nada permanece, la monumentalidad funciona como resistencia al olvido, como si la obra afirmara: “*si todo se mueve, yo permanezco aquí para señalarlo*”.

La exposición se concibe como un paisaje en el sentido romántico, donde las obras operan como elementos de una naturaleza construida, capaces de sustraer por un momento al espectador de lo cotidiano y sumergirlo en un diálogo estético que invita a otra forma de atención.

Cada sala propone un eje sin limitar las interpretaciones posibles. La primera reúne obras de Martín Legón y Valeska Soares, centradas en el tiempo y el archivo, entendido no como algo fijo sino como un espacio en movimiento que habilita nuevas lecturas del pasado y del presente.

La instalación de Rivane Neuenschwander —con sus “barreras públicas”— transforma la segunda sala en un paisaje urbano, una especie de ciudad condensada. En diálogo con ella, las obras de Amalia Pica, Elena Dahn y Juane Odriozola incorporan gestos y objetos cotidianos que introducen una dimensión subjetiva e íntima en ese entorno, poniendo en evidencia la tensión entre lo urbano y lo subjetivo. En conjunto, estas piezas configuran un paisaje de lo cotidiano, de los pequeños actos y señales que atraviesan la vida diaria.



Adrián Villar Rojas

*The Theater of Disappearance (1), (4), (6)*, 2017. [El teatro de la desaparición (1), (4), (6)]  
Col. Balanz

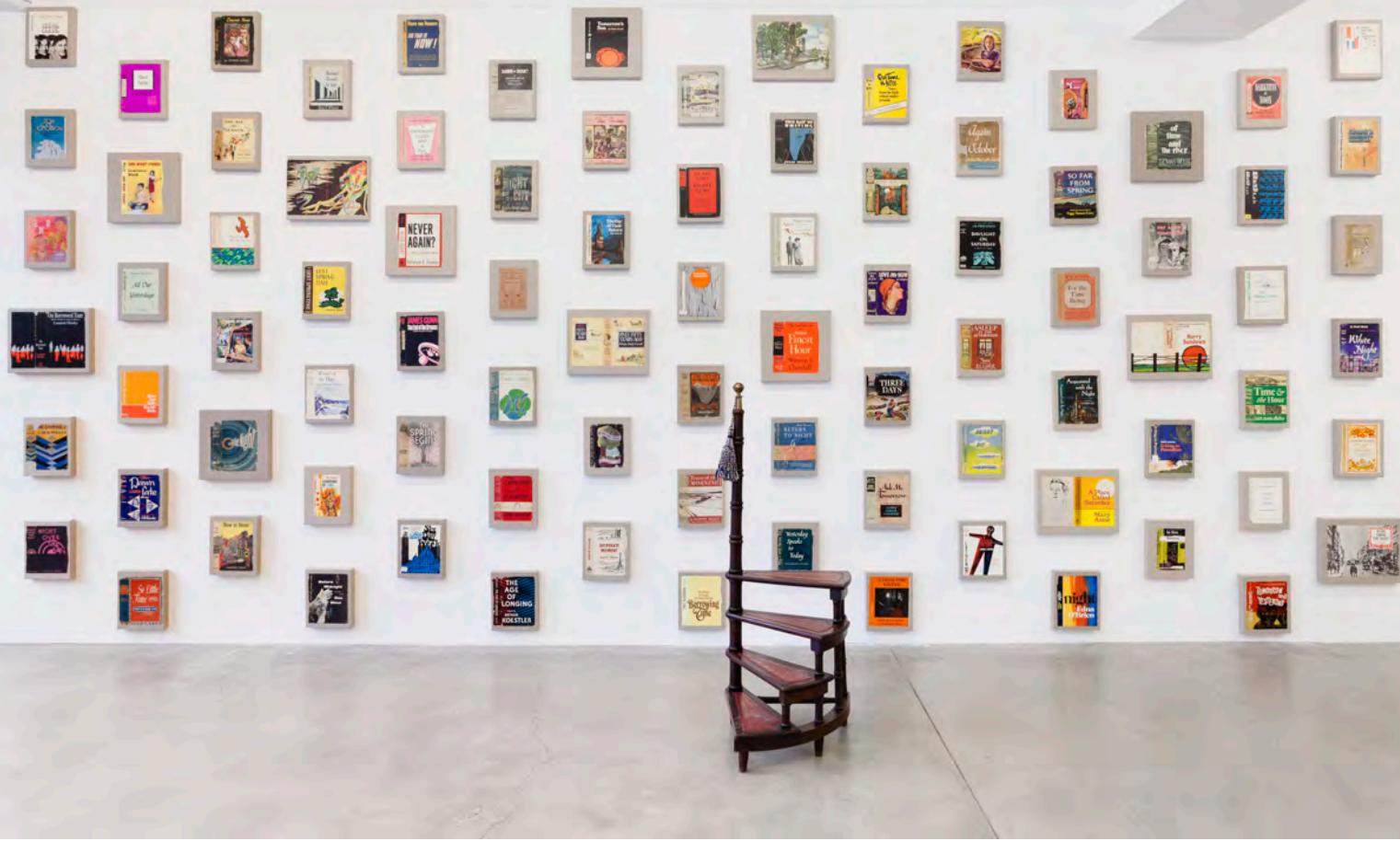
*The Theater of Disappearance* fue un proyecto monumental creado para la terraza del Museo Metropolitano de Nueva York en 2017. Allí, Adrián Villar Rojas trabajó con las colecciones del museo —desde arte egipcio y griego hasta objetos contemporáneos— para producir esculturas híbridas, mezclando cuerpos, fragmentos, utensilios y piezas de distintas épocas y culturas. La obra dialoga directamente con la idea del “orden imposible del mundo”, mostrando cómo los fragmentos que componen nuestra historia y nuestra mirada pueden combinarse de formas inesperadas para crear un paisaje arqueológico imaginado. Adquirida por la Colección Balanz, el conjunto se exhibe completo por primera vez en un espacio expositivo.



Diego Bianchi  
*Caleidoscopio*, 2016  
Col. Cherñajovsky

En la última sala, invitamos al artista Diego Bianchi a asumir la curaduría y el diseño del montaje. La decisión surge del interés por poner en diálogo dos modos de mirar: la del curador, que organiza relaciones y propone un marco interpretativo, y la del artista, que introduce una sensibilidad distinta, capaz de reorganizar el espacio desde la lógica del taller. La convivencia de ambas miradas produce un paisaje final donde el montaje no solo acompaña a las obras, sino que propone otra forma de leerlas y habitarlas.

El cierre de la exposición condensa la pregunta que la recorre: ¿cómo mirar un mundo que dejó de responder a un orden? Proa eligió trabajar sobre esta cuestión porque hoy las narrativas que solían organizar nuestra experiencia —históricas, políticas, estéticas— ya no alcanzan. *El orden imposible del mundo* se presenta así como un ejercicio: un intento por hacer visible la inestabilidad que define nuestra época y, al mismo tiempo, por mostrar que en esa inestabilidad también emergen nuevas formas de pensar, de conectar e imaginar. Los distintos paisajes que construyen las salas —el del archivo, el urbano, el cotidiano y el arqueológico— no cierran un relato: abren escenas posibles.



#### Valeska Soares

*Any Moment Now.... (Spring)*, 2014  
[(En cualquier momento... (Primavera)]  
Col. Balanz

La investigación del curador lo llevó a identificar puntos de encuentro entre artistas y sensibilidades que dialogan con las tensiones de la contemporaneidad, seleccionando obras que, por su complejidad, suelen permanecer fuera de la mirada pública. Muchas de ellas pertenecen a las colecciones privadas Balanz, Oxenford y Cherñajovsky, incorporando a la exposición la curaduría del artista Diego Bianchi y obras especialmente realizadas como sitio específico.

#### Artistas:

Pablo Accinelli, Nicanor Aráoz, Patricia Ayres, Andrés Bedoya, Diego Bianchi, Paula Castro, Federico Cantini, Eduardo Costa, Elena Dahn, Jimmie Durham, Dolores Furtado, Fernanda Gomes, Kati Horna, Estefanía Landesmann, Martín Legón, Lynn Hershman Leeson, Mariana López, Tomás Maglione, Fabián Marcaccio, Rivane Neuenschwander, Juane Odriozola, Damián Ortega, Dan Perjovschi, Amalia Pica, Marcelo Pombo, Valeska Soares, Adrián Villar Rojas.

Agradecemos especialmente a los prestadores Colección Balanz, Colección J.K. Brown & Eric Diefenbach, Colección Cherñajovsky, Colección Oxenford y a los artistas Diego Bianchi, Elena Dahn, Martín Legón, Rivane Neuenschwander y Juane Odriozola.



Martín Legón  
*La fenomenología*, 2013/2025  
Col.Oxenford

# Acerca de la exhibición

por Francisco Lemus

## El orden imposible del mundo

Esta exhibición parte de una paradoja que atraviesa nuestro tiempo: la intuición de que todo intento de ordenar el mundo es siempre parcial, frágil o momentáneo. Las imágenes, los objetos y las experiencias del presente parecen desafiar cualquier estructura, como si se movieran en un territorio donde lo múltiple y lo inacabado fueran la norma. Ese desajuste —más que un problema— se vuelve aquí una oportunidad para mirar lo contemporáneo desde su propia inestabilidad.

El recorrido no se organiza en categorías fijas, sino en afinidades que se abren y se deshacen, funcionando como capítulos que invitan a pensar de manera distinta el tiempo, la memoria, lo cotidiano y el significado de los materiales. En lugar de un camino lineal, el visitante encuentra una secuencia permeable, llena de ideas y sensaciones que se activan a medida que las obras trazan vínculos inesperados.



Fabián Marcaccio  
*Dólares - Rapto Paintants*, 2007  
Col. Oxenford



Valeska Soares  
*Any Moment Now.... (Spring)*, 2014  
[(En cualquier momento... (Primavera)]  
Col. Balanz

Cada sala propone distintos modos de acercarse al tiempo: rastros del pasado que se reescriben, gestos mínimos que revelan capas de la vida urbana y doméstica, escenas que se balancean entre la fragilidad y la permanencia. La solemnidad del archivo convive con lo lúdico; las memorias privadas se cruzan con imágenes heredadas del patrimonio cultural; lo íntimo se mezcla con lo colectivo.

La exhibición también pone en diálogo dos energías complementarias: por un lado, la monumentalidad como una fuerza que organiza el espacio y expande la mirada; por otro, la urgencia material, donde la economía de recursos y la precisión del gesto revelan que la potencia de una obra no depende de su escala. Que estas obras puedan desplegarse en toda su complejidad es también fruto de la audacia de las colecciones privadas, que asumen el riesgo de acompañar un proceso central para los artistas: imaginar otros modos de ver. Ese apoyo hace posible que hoy las obras se abran paso desde la osadía y la experimentación. De esta manera, el coleccionismo actúa como un puente que permite que las obras circulen, se activen y encuentren nuevas formas de resonar en la mirada de los públicos.

“El orden imposible del mundo” es una exhibición en la que las obras no ilustran un concepto ni responden a una lectura única, sino que abren conexiones que cada visitante puede construir a su manera. En ese movimiento aparece una forma de pensar el presente, no como un sistema cerrado, sino como un territorio en permanente interrogación.

# Entrevista a Adriana Rosenberg

Esta entrevista fue realizada por el Departamento de Prensa de Fundación Proa

## **Empezando por el título de la muestra, ¿a qué se refiere “El orden imposible del mundo”?**

El título de la exhibición surge de una conversación con el curador Francisco Lemus en la que nos preguntamos sobre la metodología a usar cuando se propone curar una exhibición o construir una colección. Al ser obras de arte, y siendo que cada una de ella dispara múltiples significados, la idea de reunir el material bajo un concepto o eje temático es una misión imposible. El arte, al tratarse de una polifonía de miradas, sensibilidades y tensiones, enfatiza la controversia entre orden y diversidad.



Rivane Neuenschwander  
At a Certain Distance (Public Barriers), 2010  
[A cierta distancia (barreras públicas)]  
Col. Cherñaiovsky

**¿Cómo se estructura ese concepto a lo largo de las salas?**

Una de las directrices es la construcción de climas mediante piezas que podríamos describir como monumentales, es decir que abandonan el marco y se apropián del espacio. Desde ese punto de partida en cada una de las salas se eligieron obras cuyas afinidades podrían resumirse en algunos conceptos clave, como por ejemplo archivo y memoria. Estas ideas unificadoras son herramientas para la curaduría, a la manera de guías, sin pretender irrumpir sobre las diversas percepciones.



Eduardo Costa  
*Cuña blanca con objeto genitivo*, 2009-2011  
Col. Cherñajovsky

**¿Cómo se trabajó la selección sabiendo que cada obra abre un camino distinto y que el conjunto necesariamente iba a ser heterogéneo?**

El desafío consiste en proponerse objetivos. Desde Proa el objetivo era continuar con nuestra tradición de presentar muestras colectivas de artistas argentinos. Otra de las líneas a trabajar eran las obras de gran formato para adentrarnos en la idea de cómo y por qué algunos artistas contemporáneos necesitan intervenir el espacio a gran escala. Sumamos también la intención de visibilizar piezas que por su complejidad quedan de alguna manera ausentes de la escena, ajenas al público.

**¿Cómo se realizó la investigación para resolver, o mejor dicho, salvar esas ausencias?**

El curador investigó el acervo de las colecciones privadas y también los estudios de artistas. El resultado es una coherencia en cada sala con obras que dialogan o se “relacionan” a la manera de Nicolas Bourriaud: creando encuentros, intercambios. Esta estética propone una organización de la sala de exhibición enfocada en la relación entre las obras, y entre las obras y el público, generando un acontecimiento.



Adrián Villar Rojas  
*The Theater of Disappearance* (1), (4),  
(6), 2017. [El teatro de la desaparición  
(1), (4), (6)]  
Col. Balanz

**En estos momentos en los que suman récords en los mercados de arte con cuadros, de alguna manera esta propuesta responde a este contexto**

Es muy oportuna la pregunta. Efectivamente hay dos corrientes paralelas entre el mercado del arte y la creación artística actual. Los artistas potencian esa polifonía de sentidos de la que hablamos al principio, utilizando métodos y materiales diversos que encontramos en las obras. Utilizan materiales de reciclaje, presentan el cambio climático, proponen discursos, algunos sociológicos y otros más ligados a los desafíos que les propone el mundo del arte en sí. En contraposición se ven noticias espectaculares con los récords que los cuadros, o mejor dicho la historia del arte, alcanza en subastas y galerías, recuperando la tradición de la pintura. Estos acontecimientos refuerzan la idea de que “El orden Imposible del mundo” anticipa o enuncia estos momentos. Por eso es importante que la institución logre dar espacio y visibilidad a las nuevas tendencias o reflexiones sobre la contemporaneidad.

## ¿Cómo se enhebra esta exhibición con la historia de Proa?

De muchas maneras, porque hemos realizado muestras colectivas de artistas nacionales casi todos los años, mostrando infinitas obras, deberíamos hacer esa cuenta. Siempre tratamos con los curadores invitados de presentar gestos que reflejan y muestran pensamientos para un debate. Gracias al apoyo de coleccionistas y artistas hemos logrado construir, casi diría, una colección de muestras argentinas, con sus publicaciones, textos históricos y palabras de artistas. Es en esos diversos universos que los curadores crean que el espectador puede contemplar y encontrar herramientas para comprender el mundo que lo rodea, dejando que la incertidumbre sea un componente más del pensamiento.



Amalia Pica  
*Eavesdropping*, 2011  
(Escucha clandestina)  
Colección de J. K. Brown y Eric Diefenbach

# Entrevista a Francisco Lemus

Esta entrevista fue realizada por el Departamento de Prensa de Fundación Proa

## ¿Cómo surgió la idea del “orden imposible” y de qué manera esa premisa orientó la selección y articulación de las obras?

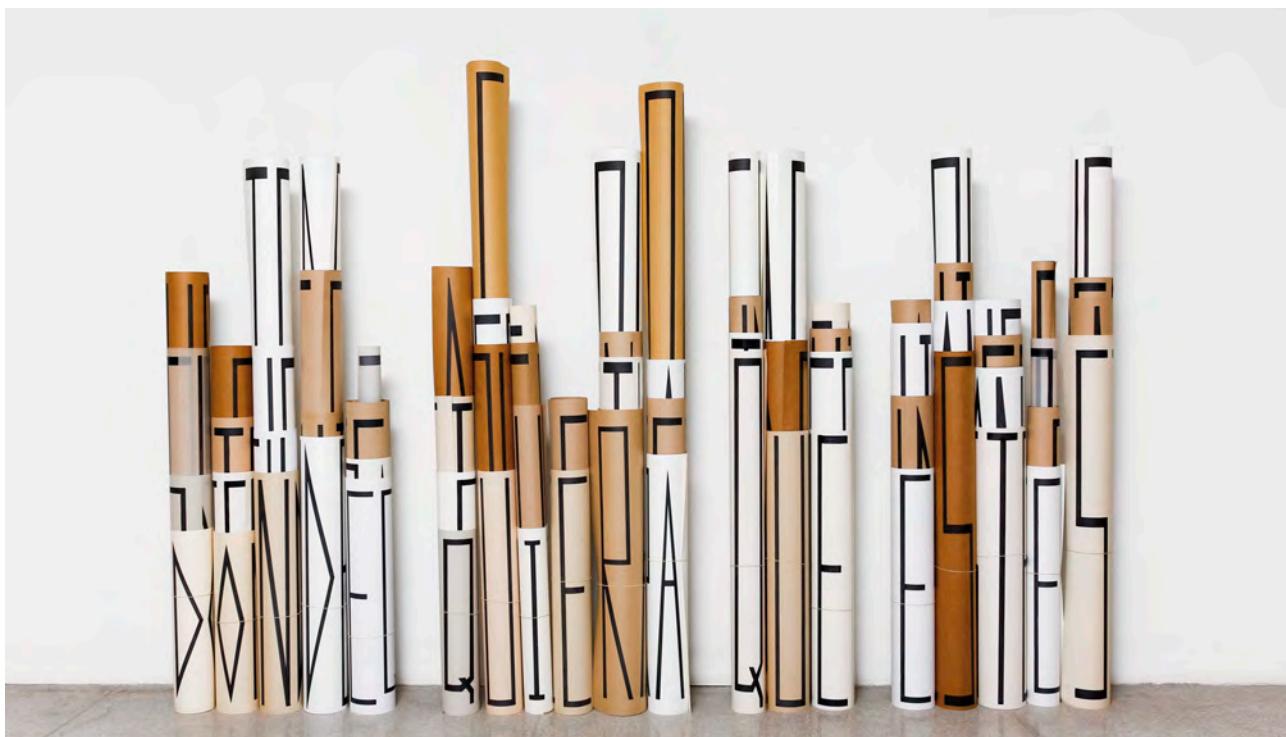


Rivane Neuenschwander  
At a Certain Distance (Public Barriers), 2010  
[A cierta distancia (barreras públicas)]  
Col. Cherñajovsky

La idea surgió al observar que la producción artística contemporánea —en la Argentina y en otros lugares del mundo— aborda materiales, imágenes y temporalidades que no encajan en una estructura estable. Hay una especie de indefinición constante, un movimiento permanente, que resulta muy fértil para pensar la coyuntura y para leer las transformaciones sociales, culturales y políticas del presente. En ese sentido, “ordenar” es imposible, pero justamente ahí aparece una de las potencias del arte contemporáneo: hacer visible aquello que no se deja organizar del todo.

La exposición fue tomando forma en un diálogo sostenido con Adriana Rosenberg, presidenta de Fundación Proa, con quien mantengo una relación profesional muy enriquecedora. Con Adriana y el equipo curatorial discutimos e investigamos las coordenadas del arte de las últimas décadas. También visitamos diferentes colecciones que han formado acervos audaces, poco convencionales (para el coleccionismo argentino y su apuesta por la tradición de la pintura) en las que conviven instalaciones, videos, performances, obras y procesos abiertos. En ese marco, resultó fundamental el trabajo de la Colección Oxenford y su curador Mariano Mayer, y la labor de Florencia Cherñajovsky con su colección familiar y la de Balanz, ejemplo de un acceso notable al arte contemporáneo.

En lo personal, siempre me interesó esa zona en la que las cosas no terminan de ordenarse, los gestos mínimos, las huellas del pasado, las capas temporales, los desbordes de lo cotidiano. Por eso, en lugar de construir una narrativa ordenada y precisa sobre lo contemporáneo, la exposición parte justamente de esa paradoja: dar forma a lo múltiple y lo inestable, y asumir que el llamado “orden imposible” del mundo también puede ser un lugar desde donde mirar.



Pablo Accinelli

*Donde quieras que estés*, 2010  
Col. Oxenford

**En la exposición conviven artistas, geografías y temporalidades diversas: ¿qué criterios guiaron la construcción del recorrido y cómo se pensó la relación entre las salas como una secuencia abierta?**

Esa diversidad exigía evitar cualquier organización rígida. Desde el inicio quisimos construir un recorrido alejado de las categorías tradicionales — como soportes, estilos o generaciones—, para que las obras establecieran relaciones propias. Algunas piezas, como las de Martín Legón y Valeska Soares, superponen distintos ritmos temporales — los del archivo personal, los de la administración, los de la memoria afectiva— y desde esa fricción producen nuevas formas de lectura. Otras, como las de Elena Dahn, Amalia Pica o Rivane Neuenschwander, incorporan la dimensión del cuerpo, ya sea de manera evocativa o proponiendo una coreografía concreta en el espacio expositivo.

La relación entre las salas se concibió como una secuencia abierta: cada espacio propone una aproximación distinta sin imponer un hilo lineal. La idea fue permitir que las obras generaran sus propias relaciones sin quedar reducidas ni ordenadas bajo un único sistema expositivo. El

criterio fue trabajar a partir de afinidades sensibles y conceptuales, evitando los agrupamientos temáticos. Me interesaba que cada sala propusiera una aproximación distinta a cuestiones como el tiempo, la memoria, lo cotidiano o los materiales, sin quedar subordinada a un relato unificador. Por eso, cada espacio se concibió como un territorio autónomo en el que las obras generan conexiones propias y lecturas en movimiento. La exposición invita a que cada persona construya su propio orden posible dentro de un conjunto que asume, desde el inicio, su condición inestable.

### **¿Cómo dialoga esta lógica con la historia de la institución?**

Desde sus orígenes Proa ha impulsado una programación centrada en el arte contemporáneo, los cruces interdisciplinarios y la reflexión crítica. Ese espíritu sostiene esta exposición: un proyecto donde las obras no validan una narrativa previa, sino que habilitan conexiones que cada visitante puede construir a partir de su propia experiencia. En ese marco, un aspecto fundamental fue la invitación al artista Diego Bianchi, una de las figuras más influyentes del arte contemporáneo argentino y docente de nuevas generaciones. Lo convocamos para concebir y diseñar la última sala de la exposición, desarrollando una curaduría específica dentro del conjunto general. Bianchi propuso reunir obras atravesadas por la idea de la “urgencia material”: piezas realizadas con recursos mínimos y operaciones estéticas precisas que definen la intensidad de cada imagen. Su intervención no solo configura un cierre contundente, sino que amplifica la pregunta central de la muestra: cómo hacer visible un mundo sin un orden estable, apelando tanto a lo mínimo como a lo monumental.



Damián Ortega  
*Estructuras de la casualidad IV*, 2009  
Col. Cherñajovsky



Federico Cantini  
*Zarpada*, 2025  
Detalle  
Col. Cherñajovsky

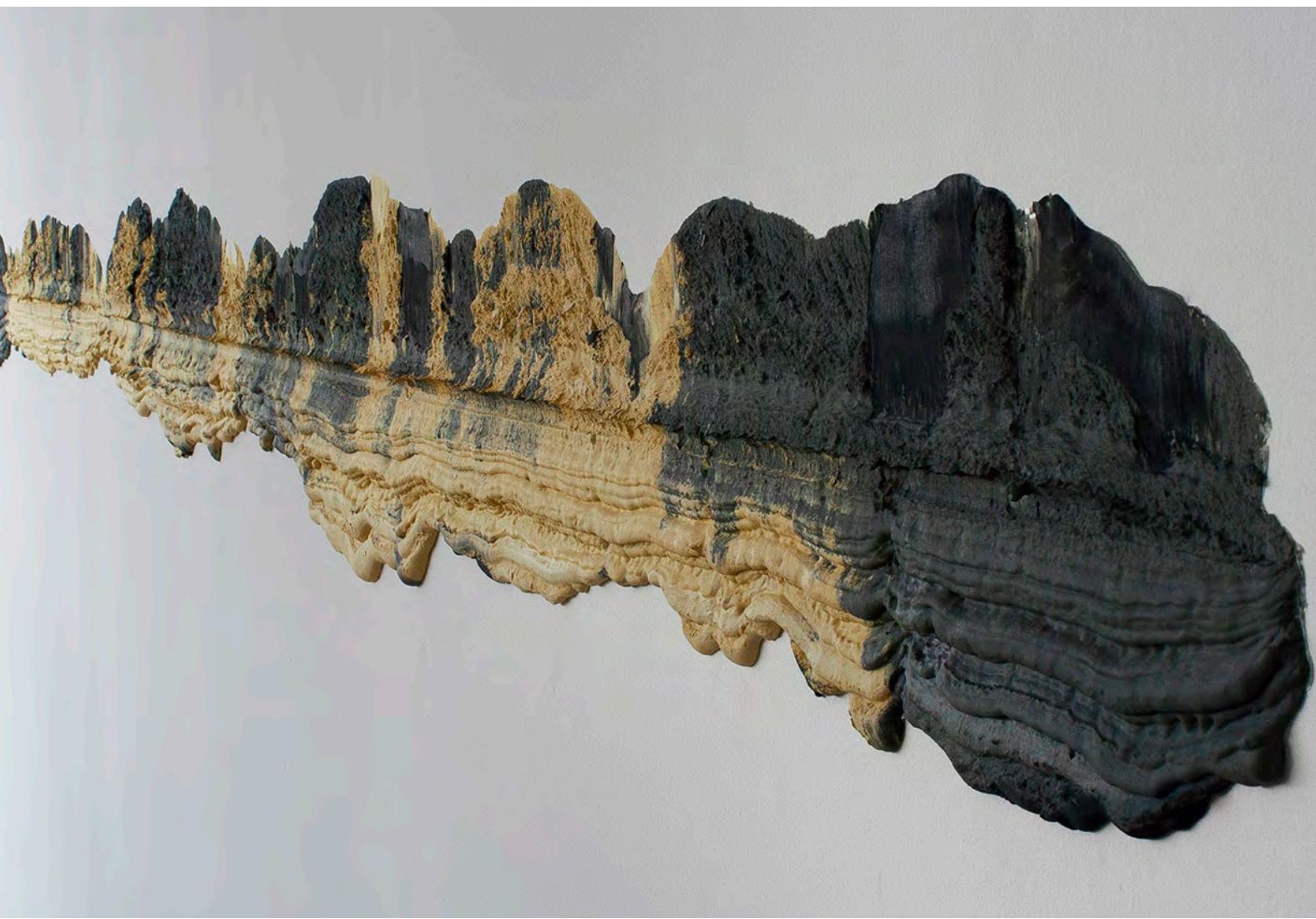
## ¿Qué vínculos o tensiones le interesa que el público reconozca entre estos ejes?

Una de las dimensiones más ricas de la exposición es cómo distintas obras hacen visibles las tensiones entre archivo, vida urbana, espacio doméstico y patrimonio. Estos ejes no aparecen como categorías separadas, sino como formas de organizar la experiencia que se entrecruzan permanentemente. En muchas piezas, el archivo se presenta como un territorio vivo, donde las huellas del pasado se activan en nuevas lecturas y se reescriben en el presente. Otros trabajos abordan lo urbano y lo doméstico a partir de materiales simples, gestos mínimos o coreografías cotidianas que revelan aspectos que suelen pasar inadvertidos. Me interesa que el público advierta cómo estos campos se afectan mutuamente: cómo una imagen proveniente del patrimonio —monumental o diminuta— resignifica lo contemporáneo cuando se la desplaza de su contexto, o cómo prácticas domésticas y materiales precarios introducen preguntas sobre fragilidad, permanencia y la economía de recursos. Del mismo modo, la dimensión urbana aparece atravesada por lo lúdico, el tránsito y la experiencia del cuerpo, conectando lo cotidiano con imaginarios afectivos y también con capas políticas.

## La presencia de proyectos de gran escala convive con obras realizadas en “estado de urgencia”: ¿cómo dialogan la monumentalidad y la economía de medios dentro del concepto curatorial general?

El diálogo entre obras monumentales y piezas realizadas con recursos mínimos revela dos modos distintos —pero complementarios— de pensar el arte contemporáneo. Las grandes instalaciones reorganizan el espacio y amplían el campo perceptivo del visitante: modifican la escala del cuerpo, expanden la mirada y permiten reimaginar la relación entre historia, patrimonio y presente. Un ejemplo decisivo es *The Theater of Disappearance* (2017) de Adrián Villar Rojas, cuya

monumentalidad no está al servicio del impacto, sino de una lectura crítica sobre cómo circulan y se significan los objetos en la cultura. En el otro extremo, las obras realizadas en “estado de urgencia”, reunidas en la sala diseñada por Diego Bianchi, concentran la atención en materiales precarios y gestos mínimos. Allí, papeles, pigmentos, maderas o plásticos —a veces casi residuos— se transforman en ideas precisas y contundentes. Su economía de medios no es una limitación, sino un método: muestran cómo lo esencial puede adquirir una potencia inesperada cuando se reorganiza o se desplaza de su función habitual. Ambos registros conviven porque comparten una misma pregunta: cómo dar forma a un mundo inestable, cómo producir imágenes capaces de responder a un tiempo marcado por cambios acelerados, tensiones materiales y reconfiguraciones constantes.



Elena Dahn  
S/t, 2014/2025  
Col. Oxenford



## Francisco Lemus

Es Doctor en Historia del Arte y realizó una Maestría en Estudios Curatoriales. Entre 2021 y 2024 se desempeñó como Jefe del Departamento de Curaduría del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Previamente realizó una beca posdoctoral en el Conicet en la que investigó las respuestas culturales al VIH/Sida en la Argentina de la posdictadura. Actualmente es Investigador Asistente en dicha institución y profesor en la Universidad Nacional de Tres de Febrero y en la Universidad de San Andrés. Con regularidad publica artículos para revistas especializadas en la Argentina y en el exterior, y ha curado exposiciones en diversas instituciones y museos del país.

Sus proyectos curatoriales recientes incluyen “Tácticas luminosas. Artistas mujeres en torno a la Galería del Rojas” (Colección Fortabat, 2019); “Fuera de serie” (Malba, 2021); “El arte es un misterio. Los años 90 en Buenos Aires” (Colección Fortabat, 2022); “Danza actual” (Museo Moderno, 2023) y “Moderno y MetaModerno” (Museo Moderno, 2024) junto con Victoria Noorthoorn. Actualmente, es el curador de la exposición “El orden imposible del mundo. Arte contemporáneo” en la Fundación Proa de Buenos Aires.

# Listado de obras

El listado está organizado en orden alfabético - cronológico  
 Las medidas están expresadas en cm, alto x ancho x profundidad



**Pablo Accinelli**

*Donde quieras que estés*, 2010

Tinta sobre papel y gomas elásticas

Medidas variables

Col. Oxenford



**Andrés Bedoya**

*Vestimenta II*, 2016

Tela cosida con chapa

170 x 68 x 40 cm

Col. Balanz



**Nicanor Aráoz**

S/t, 2011

Yeso, poliuretano expandido, periódico, mesa, cadenas, sierra circular, media

180 x 158 x 85 cm

Col. Oxenford

**Diego Bianchi**

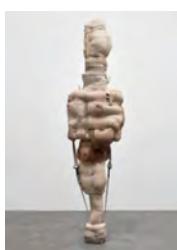


S/t, 2005-2011

Madera, zapatos de dama, masilla epoxi

70 x 57 x 40 cm

Col. Oxenford



**Patricia Ayres**

14-5-18-5-21-19, 2023

Elástico, elástico militar de Estados

Unidos, tinta, tinte, pintura, grasa, aceite

de unción, herrajes de arnés de

paracaídas militar de Estados Unidos,

acolchado, madera

205,5 x 48,5 x 51 cm

Col. Balanz



*Anabolismo*, 2015

Madera, hierro, masilla epoxi, plástico,

óptica, tela

200 x 65 x 56 cm

Col. Cherñajovsky



**Caleidoscopio**, 2016

Instalación: espejos, vídeo, hierro y televisores  
67 x 80 x 163 cm  
Col. Cherñajovsky



**Paula Castro**

No me siento bien (o *Skinny Bitch*),  
2018-2023  
Plástico  
70 x 54 x 54 cm  
Col. Oxenford



**Lying down muscled**, 2024

(Musculoso acostado)  
Tanque de combustible recubierto con  
arcilla epoxi, fragmentos de maniquí de  
plástico, tornillos, caucho, silicona, silla de  
ruedas  
155 x 105 x 100 cm  
Col. Cherñajovsky



**Eduardo Costa**

*Cuña blanca con objeto genitivo*,  
2009-2011  
Pintura acrílica maciza  
56,5 x 22 x 9,5 cm  
Col. Cherñajovsky



**Federico Cantini**

*Zarpada*, 2025  
Cypress  
40 x 55 x 7 cm  
Col. Cherñajovsky



**Elena Dahn**

S/t, 2014/2025  
Yeso directo y pigmentos sobre pared  
35 x 780 x 3 cm  
Col. Oxenford



**Jimmie Durham**

*Red Flag*, 2007

(Bandera roja)

Madera, acero, cartón, precintos

190 x 40 x 30 cm

Col. Cherñajovsky



**Lynn Hershman Leeson**

*Self Portrait as Albino*, 1968

(Autorretrato como albino)

Grabador, cera, rostro de tamaño natural, maquillaje, peluca, tela plateada, sonido, sensores, montado sobre panel

90,1 x 60,9 x 19 cm

Col. Cherñajovsky



**Dolores Furtado**

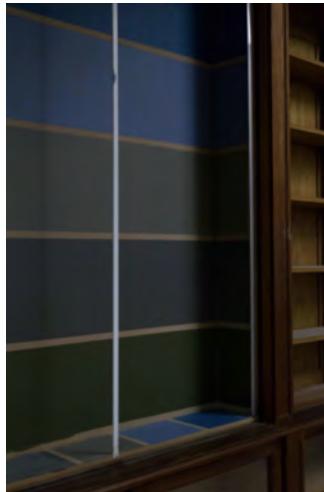
*My Bite*, 2014

(Mi mordisco)

Yeso

25 x 20 x 6 cm

Col. Oxenford



**Estefanía Landesmann**

*Fig. 5*, 2021

Impresión Inkjet sobre papel Hahnemühle Rag enmarcada tipo caja

100 x 67 x 3 cm

Col.Oxenford



**Fernanda Gomes**

S/t, 2011

Madera, clavos y pintura

24 x 17 x 10 cm

Col. Cherñajovsky

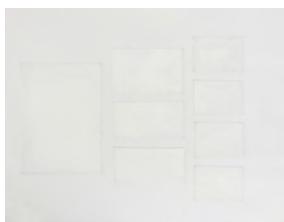


### Martín Legón

*La fenomenología*, 2013/2025

Instalación, cajas de cartón, estanterías y pieza de mármol  
Medidas variables  
Col.Oxenford

### Mariana López



*Sobres*, 2010

Óleo y acrílico sobre tela  
Col.Oxenford



*Biromes*, 2013

Óleo sobre tela

17 cm /15,5 cm/15 cm/ 13 cm/16,5 cm/  
13,5 cm/ 16,5 cm/ 18,5 cm/ 14 cm/ 15,5 x  
0,5 cm  
Col.Oxenford



*Almohada*, 2021

Óleo sobre tela

30 x 57 x 10 cm

Col.Oxenford



*Jean*, 2021

Óleo sobre tela

40 x 19 cm

Col.Oxenford



*Reloj*, 2021

Óleo sobre tela

21 x 3 cm

Col.Oxenford



*Remeras*, 2021

Óleo sobre tela

Gris 24 x 30 x 0,5 cm /

Roja 24 x 25 x 0,5 cm"

Col.Oxenford



**Tomás Maglione**

*The Knife Constitución*, 2016  
(El cuchillo, Constitución)  
Video digital HD  
19'  
Col.Oxenford



**Fabián Marcaccio**

*Dólares - Rapto Paintants*, 2007  
Tintas al solvente sobre tela y malla de  
aluminio expandido, pintura alquídica y  
silicona  
92 x 168 x 96 cm  
Col.Oxenford



**Rivane Neuenschwander**

*At a Certain Distance (Public Barriers)*,  
2010  
[A cierta distancia (barreras públicas)]  
Hormigón, madera, cable de acero  
Medidas variables  
Col. Cherñajovsky



**Juane Odriozola**

*Acciones*, 2025  
Tintas sobre papel de toalla y metal  
Instalación: 1300 x 300 x 120 cm  
Col. del artista



**Damián Ortega**

*Estructuras de la casualidad IV*, 2009  
Esferas de yeso numeradas, cables de  
acero  
114 x 30 cm  
Col. Cherñajovsky



**Dan Perjovschi**

*El País 21.01 Make Me (America) Great Again*, 2017  
Tinta sobre periódico  
39 x 29 cm  
Col. Balanz



**Amalia Pica**

*Eavesdropping*, 2011  
(Escucha clandestina)  
Vasos y pegamento sobre pared  
Medidas variables  
Colección de J. K. Brown y Eric  
Diefenbach



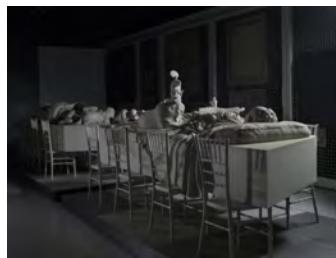
**Valeska Soares**

*Any Moment Now.... (Spring)*, 2014  
[(En cualquier momento... (Primavera)]  
Instalación de 93 tapas de libros vintage  
montadas sobre lienzo y escalera de  
biblioteca  
209 x 609 cm  
Col. Balanz



**Marcelo Pombo**

*Michael y yo*, 1989  
Técnica mixta  
40 x 30 cm  
Col. Oxenford



**Adrián Villar Rojas**

*The Theater of Disappearance (1), (4), (6)*,  
2017  
[El teatro de la desaparición (1), (4), (6)]  
Reproducciones impresas en nylon y  
fresadas en CNC con poliuretano,  
recubiertas con pintura automotriz a  
medida, azulejos de porcelana y piso de  
chapa diamantada  
145 x 300 x 145 / 78,5 x 300 x 145 / 181 x  
300 x 145 cm  
Col. Balanz

# Sobre las obras

**Pablo Accinelli**

*Donde quieras que estés*, 2010

Col. Oxenford

En *Donde quiera que estés* (2010), Accinelli transforma una frase dirigida a un “otro” —íntimo, incerto o ausente— en una instalación que tensiona los límites entre la palabra pública y el mensaje cifrado. Cada letra del mensaje está impresa sobre rollos de papel de distintos tamaños, agrupados por bandas elásticas que mantienen la estructura en pie. A pesar de la fragilidad del material, una fuerza mínima la sostiene.



Pablo Accinelli  
*Donde quieras que estés*, 2010  
Col. Oxenford

Al leer en movimiento, el espectador recomponen la frase que titula la obra: se logra descifrar qué dice, pero nunca se sabe quién es su destinatario. Pablo Accinelli explora la relación entre uso, forma y lenguaje para indagar cómo los objetos organizan la percepción y los movimientos diarios. A partir de materiales simples, construye obras donde lo funcional se desplaza hacia lo conceptual: los objetos parecen suspendidos, en pausa o en tensión, como si formaran parte de un sistema que opera al borde del equilibrio. Esa mínima variación sobre lo cotidiano propone una experiencia en la que lo familiar se percibe de un modo diferente.

**Nicanor Aráoz**

S/t, 2011

Su obra se centra en esculturas, dibujos e instalaciones, con referencias al animé, la imaginería de Internet y las mitologías románticas del arte gótico. Toma procedimientos del surrealismo, como el montaje de objetos disímiles y lo onírico, que en sus piezas adoptan formas frenéticas, cercanas a pesadillas donde se unen goce y dolor.

En esta pieza temprana, Aráoz introduce por primera vez la figura humana mediante el calco



Nicanor Aráoz  
S/t, 2011  
Col. Oxenford

directo del cuerpo, marcando un pasaje del maniquí y el objeto encontrado hacia una relación más inmediata con lo real. El artista explica que buscaba “algo de lo real” y que este proceso dejó marcas visibles: deformidades del molde, uniones abiertas y la contorsión de la figura.

Aráoz considera esta obra el inicio de su lenguaje escultórico y la aceptación del error como parte del proceso. Sus lecturas también influyen en la pieza, especialmente los textos de humor negro de Breton y la revista Acéphale de Bataille y Masson, cuyo eje son los rituales nocturnos. La escultura condensa ese imaginario en una forma sin cabeza, visceral y tensa; la cadena que la rodea refuerza la ambigüedad entre castigo, energía y suspensión, mientras la sierra circular acentúa su dimensión teatral.

## **Patricia Ayres**

**14-5-18-5-21-19, 2023**

En la obra de Patricia Ayres las estructuras de condicionamiento social —en particular la moral católica, los sistemas de encarcelamiento y los estereotipos sobre el cuerpo— funcionan como núcleos conceptuales centrales. Influenciada por su formación en la moda, Ayres crea esculturas envueltas en metros de elástico que dan lugar a formas corpóreas imponentes y, al mismo tiempo, frágiles, atravesadas por las resonancias simbólicas de sus materiales. En este sentido, la artista reflexiona: "El elástico se emplea en la moda, pero también en los ámbitos médico y militar; su uso convoca ideas de herida, reparación y control." Muchas de sus piezas aparecen "atadas" con arneses, atravesadas por ganchos de carnícola y ensambladas con herrajes de paracaídas, para luego ser teñidas con aceite de unción, vino sacramental, yodo, tinta y lo que la artista describe como gunk (mugre).

En 14-5-18-5-21-19 se evidencia con claridad su interés por generar una imagen de la vulnerabilidad del cuerpo sometido al poder. El título numérico



Patricia Ayres  
14-5-18-5-21-19, 2023  
Col. Balanz

funciona como una nomenclatura codificada que, de manera recurrente, remite a la historia de los santos. A partir de formas distorsionadas, la artista construye una figura antropomórfica envuelta y suturada: un cuerpo marcado por heridas, lesiones y otras formas de dominio de lo humano.

### **Andrés Bedoya** *Vestimenta II, 2016*

Andrés Bedoya desarrolla una práctica que reflexiona sobre las nociones de pureza y binarismo, explorando la compleja red de rituales, creencias y objetos que han marcado —y siguen marcando— la historia andina y su propia experiencia. En diálogo con las preguntas que formula sobre la identidad, el territorio, los íconos y la historia regional, concibe la materialidad como un dispositivo capaz de activar tanto la memoria personal como el pasado comunitario.

*Vestimenta II* es una obra central dentro de esta investigación: yuxtapone la tela cosida —símbolo de lo íntimo, lo maleable y lo artesanal— con la chapa metálica, material asociado a la dureza industrial, la protección militar y la minería en la región. Ese cruce entre la fragilidad y la armadura, da como resultado un fragmento de vestimenta suspendido, misterioso, indefinido. A través de este gesto, Bedoya otorga una dimensión crítica al objeto y expone las tensiones de un cuerpo atravesado por el devenir histórico.

En palabras del artista, esta integración compleja es esencial para su visión: “No tengo ningún interés en la pureza de nada. [...] Lo universal no tiene que excluir lo local. La obra no es sobre la minería sino sobre algo mucho más amplio. Estoy hablando sobre una instancia que ha formado la historia de la región.”



Andrés Bedoya  
*Vestimenta II, 2016*  
Col.Balanz

**Diego Bianchi**  
S/t, 2005-2011  
*Anabolismo*, 2015  
*Caleidoscopio*, 2016  
*Lying Down Muscled*, 2024

La práctica de Diego Bianchi funciona como un campo de ensayo abierto donde la experimentación material y espacial es tanto método como forma de pensamiento. En sus proyectos, crea entornos envolventes que requieren un espectador activo capaz de transitar múltiples sistemas de lectura, situando su obra en un territorio donde lo funcional, lo residual y lo vital se redefinen constantemente.

Bajo esta lógica fue convocado a diseñar el espacio de exhibición para sus obras y las de otros artistas, combinando práctica artística y curaduría. A partir de objetos descartados y materiales de consumo, presenta esculturas que interrogan los excesos del mundo contemporáneo.

Sus piezas trazan una genealogía de investigaciones sobre el cuerpo como una red de conexiones donde cosas y cuerpos se devoran mutuamente. Esta estrategia aparece en *Sin título* (2005–2011), con fragmentos de madera y zapatos soldados con masilla epoxi, y se intensifica en *Anabolismo* (2015), un conglomerado de hierro, plástico y óptica que sugiere un organismo fallido construido con desechos. En *Caleidoscopio* (2016), hierro, espejos, video y televisores generan un espacio inmersivo que fragmenta la realidad y cuestiona la percepción.

Su obra más reciente, *Lying Down Muscled*, condensa estas preocupaciones: un tanque de combustible recubierto de arcilla epoxi sostiene fragmentos musculados de maniquí ensamblados con una silla de ruedas, exponiendo la fragilidad del cuerpo, la prótesis y la dependencia de la maquinaria como parte de un sistema agotado.



*Anabolismo*, 2015  
Col. Cherñajovsky

## Federico Cantini

### Zarpada, 2025

La práctica escultórica de Federico Cantini se centra en un intenso animismo objetual, donde los materiales se convierten en universos cargados de sensibilidades diversas. Sus obras —ya sean tallas en madera o relieves en barro— exploran la relación íntima entre la fisicalidad más dura y los procesos humanos más vulnerables.

Cantini establece una tensión fundamental en su metodología: utiliza la violencia de herramientas como el hacha y el martillo para trabajar maderas residuales de poda, mientras que el resultado final convive con la suavidad de los gestos de las manos. Ese procedimiento da forma a presencias que pueden pensarse como rastros de un estado anímico, cuerpos en expansión o episodios dramáticos extraídos de la vida urbana.

En *Zarpada*, el artista emplea madera de ciprés —un material asociado a la nobleza y la permanencia— para inscribir una figura o un acontecimiento que desborda su límite. El título, con su resonancia coloquial argentina que evoca lo excesivo, lo salvaje o lo sobresaliente, actúa como clave de lectura para la pieza. La obra convoca escenas cargadas de ambigüedad, drama y descontrol, materializando una energía cruda y desbordada de la experiencia humana.



Federico Cantini  
*Zarpada*, 2025  
Col. Cherñajovsky

## Paula Castro

*No me siento bien (o Skinny Bitch)*,  
2018-2023

En la última década, Paula Castro ha explorado distintas formas objetuales y escultóricas, combinando dibujo, procedimientos conceptuales y humor. Su obra se centra en la apropiación, deformación y experimentación material de objetos cotidianos para revelar lo que su funcionalidad oculta.

*No me siento bien (o Skinny Bitch)* ejemplifica este enfoque: partiendo de la silla plástica Monobloc, la artista la lija hasta despojarla de su función, convirtiéndola en un esqueleto frágil que conserva rastros de su identidad original. El resultado oscila entre lo cómico y lo inquietante, criticando el consumo y mostrando una forma mínima y esencial. Como señala la curadora Carla Barbero, las esculturas encarnan “el espíritu de los sectores empobrecidos, que reservan en su imaginación y picardía un misterio vital”.

## Eduardo Costa

### *Cuña blanca con objeto genitivo, 2009-2011*

Eduardo Costa es una figura fundamental del arte conceptual en Argentina. Su serie de Pinturas voluminosas u Objetos de acrílico macizo representa la culminación de su proyecto de subvertir la tradición de la pintura en su formato bidimensional y como cuadro ventana.



En *Cuña blanca con objeto genitivo* (2009–2011), el material no funciona como un recubrimiento sino como la propia sustancia de la obra. Costa utiliza pintura acrílica altamente pigmentada para construir un objeto sólido, liberando el color de la superficie del lienzo y transformándolo en volumen y masa tridimensional. La pintura aparece así como una escultura compacta, densa y táctil. La obra se organiza a partir de dos ejes: la forma y el título. La “cuña blanca” propone una geometría elemental que enfatiza la materialidad del acrílico macizo por encima de cualquier alusión figurativa. El blanco, lejos de neutralizar, concentra la atención en la textura, la masa y la luz que recorre la superficie.

El término “objeto genitivo” remite a la gramática, introduciendo entonces una capa conceptual que desplaza la lectura hacia la lógica del lenguaje, articulando la abstracción formal con una estructura semántica implícita. De esta manera, la forma se define no solo por su presencia material, sino también por la relación conceptual que el título sugiere.

Eduardo Costa  
*Cuña blanca con objeto genitivo, 2009-2011*  
Col. Cherñajovsky



Elena Dahn  
S/t, 2014/2025  
Col. Oxenford

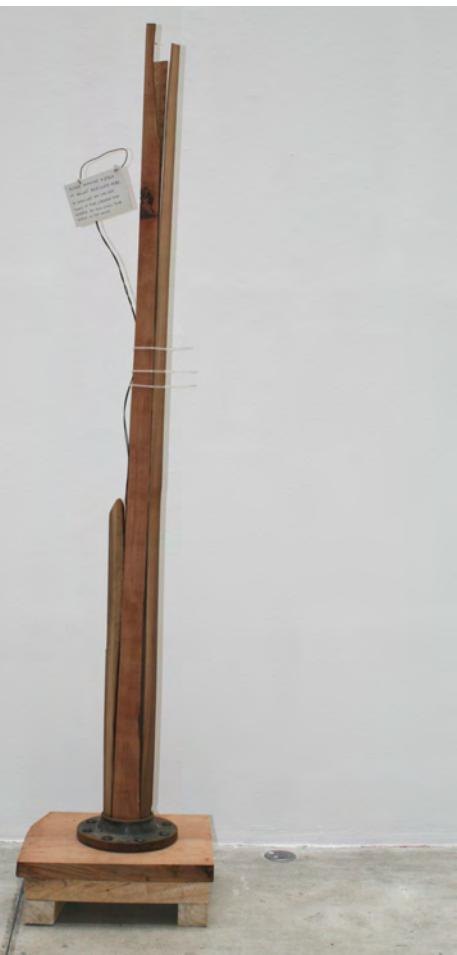
**Elena Dahn**  
S/t, 2014/2025  
Col. Oxenford

Elena Dahn trabaja en el cruce entre escultura, performance y materialidad, explorando cómo los materiales blandos o elásticos —texturas, superficies y tensiones físicas— activan lo orgánico, lo corporal y lo arquitectónico. Su obra investiga la tensión entre objeto y acción, invitando al espectador a habitar espacios donde el cuerpo y la materia se condicionan mutuamente y generan nuevas formas de entender el soporte, el volumen y el tiempo.

En esta obra, exhibida por primera vez en la Fundación Proa en 2014, Dahn aplica yeso directamente sobre la pared, acentuando una presencia simultáneamente constructiva y performática: el resultado depende tanto de la experimentación con el material como de los movimientos de la artista al impactarlo sobre el muro. Al incorporar pigmentos, destaca lo que normalmente sería una superficie neutra y articula su interés por la transformación de materiales blandos en formas que evocan tensión, gravedad y memoria.

**Jimmie Durham**  
*Red Flag, 2007*  
(Bandera roja)

Jimmie Durham es considerado uno de los artistas más influyentes del arte conceptual del siglo XXI. Su investigación se ha enfocado en aquello que sucede por “fuera del lenguaje”, en la relación entre formas y conceptos; poniendo en crisis el racionalismo occidental, y tomando como horizonte creativo la incertidumbre y la paradoja. Para evidenciar su preocupación por la deconstrucción de las narrativas hegemónicas y coloniales ha utilizado el dibujo, la instalación, el video y la escultura.



Jimmie Durham  
*Red Flag*, 2007  
Col. Cherñajovsky



Dolores Furtado  
*My Bite*, 2014  
Col. Oxenford

En *Red Flag* (Bandera roja), el artista no presenta una bandera, sino la idea de una. El pequeño cartel —una suerte de instrucción poética— pide imaginar una franja de tela roja ondeando al sol, cuyos tonos mutarían entre el rosa, el naranja y el púrpura. Ese desplazamiento convierte al estandarte político en una imagen mental y, al mismo tiempo, en un objeto mínimo sostenido por una estructura precaria.

El gesto crítico —político y visual— radica en esa ausencia: la obra evoca la bandera asociada a la izquierda revolucionaria, al comunismo o a la advertencia, pero la rehúsa en su materialidad literal. En su lugar, aparece un dispositivo austero que activa la imaginación del espectador y presenta una bandera que solo existe como posibilidad, despojada de su peso emblemático y reducida a una sugerencia frágil y casi fallida.

**Dolores Furtado**  
*My Bite*, 2014  
(Mi mordisco)

A través de la escultura, Dolores Furtado interroga la sensualidad y la presencia visceral del cuerpo y sus fragmentos. Utiliza materiales como el yeso, la resina y el metal para construir un universo que se sitúa en el umbral entre lo íntimo, lo orgánico y lo inorgánico. *My Bite* (Mi mordisco) condensa la fascinación de la artista por las huellas y los límites de la corporalidad. El yeso, con su capacidad para captar detalles mínimos, fija aquello que normalmente sería efímero; su blancura y dureza final evocan la materia del hueso o la carne seca. El título remite a un gesto físico y fugaz, cargado de deseo: el mordisco como contacto y como marca transitoria en la carne. Al trabajar con yeso, Furtado transforma esa acción instantánea en una forma sólida y duradera. La escultura funciona como una memoria material que obliga al espectador a confrontar la intensidad y la fragilidad del encuentro. *My Bite* no representa un cuerpo, sino que materializa una tensión sensorial: el rastro de una experiencia que persiste en una forma silenciosa y ambiguamente viva.



Fernanda Gomes  
S/t, 2011  
Col. Cherñajovsky

## Fernanda Gomes

S/t, 2011

La obra Sin título (2011) de Fernanda Gomes encarna una poética de lo esencial y lo leve. A partir de materiales mínimos —madera, clavos y pintura— la artista transforma elementos cotidianos en una reflexión escultórica sobre la presencia, el espacio y la luz. Su paleta casi monocromática, dominada por el blanco, no busca anular la forma: convierte la pieza en una superficie sensible, capaz de intensificar las variaciones de la luz ambiental y las sombras que la atraviesan.

En diálogo con el arte povera y con las prácticas post-minimalistas brasileñas, Gomes trabaja con materiales modestos y precarios para cuestionar las nociones tradicionales de valor y monumentalidad sobre la escultura. Al ensamblar madera y clavos, mantiene expuesto el gesto de la mano, mientras que la estructura final se revela con una delicadeza que pide ser mirada con detenimiento. La obra no se impone por su escala ni por su técnica, sino por la forma en que hace vibrar las relaciones entre objeto, espacio y percepción.

## Lynn Hershman Leeson

*Self Portrait as Albino*, 1968  
(Autorretrato como albino)

Su obra investiga la relación entre seres humanos y tecnología, las formas de identidad, la vigilancia y el uso de los medios como herramientas de empoderamiento frente a la censura y la represión política.

*Self Portrait as Albino* marca el temprano interés de la artista por las identidades ficticias y la subversión de los regímenes de representación. La fotografía documenta un acto performativo en el que transforma su propia apariencia para encarnar la figura del “albino”, explorando los límites de la alteridad y las construcciones sociales que definen lo normativo.



Lynn Hershman Leeson  
*Self Portrait as Albino*, 1968  
Col. Cherñajovsky

Al manipular su imagen para situarse en un lugar de marginalidad visual, utiliza el cuerpo como dispositivo conceptual. La intensidad del blanco enfatiza tanto la hipervisibilidad como la condición de “otro”, cuestionando quién define la normalidad y de qué modo la apariencia física informa la percepción identitaria.

La dimensión sonora de la obra es conceptual: se activa en el encuentro con quien la mira. La imagen funciona como un dispositivo de escucha invertido que amplifica el ruido mental del observador —el juicio inmediato, la categorización, la incomodidad o fascinación—, obligando a confrontar la narrativa social proyectada sobre las identidades marginalizadas. En este sentido, la fotografía opera como un micrófono visual que expone los mecanismos internos mediante los cuales construimos y reproducimos la figura del “otro”.



Estefanía Landesmann

Fig. 5, 2021

Col.Oxenford

### **Estefanía Landesmann**

*Fig. 5, 2021*

Su práctica se centra en la imagen, la materialidad y el espacio, observando lo periférico y apenas visible en entornos urbanos, institucionales y arquitectónicos. Utiliza la fotografía como medio y materia para explorar las realidades materiales y sus estructuras de valor.

*Fig. 5* funciona como un diagrama visual que cuestiona la presunción de verdad asociada a la fotografía. La impresión inkjet convierte la imagen en objeto: un fragmento de papel que conserva un instante pero se resiste a ser solo documentación.

La obra forma parte de una investigación sobre lo real en lugares aparentemente insustanciales. El título introduce una pseudo-científicidad que contrasta con su carácter poético y abstracto, permitiendo una lectura abierta. Aquí, la fotografía se cruza con la escultura y la instalación, donde texturas, luz y escalas inusuales confieren densidad a lo cotidiano.



Martín Legón  
*La fenomenología*, 2013/2025  
Col.Oxford

## **Martín Legón**

*La fenomenología*, 2013/2025  
Col. Oxenford

Martín Legón explora la construcción y circulación de imágenes, archivos y sistemas de conocimiento mediante montajes, collages, instalaciones y elementos propios de la investigación histórica y la crítica literaria. Esta obra presentada por primera vez con escala monumental en el Centro Cultural San Martín de Buenos Aires, reelabora la lógica del archivo burocrático para construir una instalación que evoca un memorial funerario.

Cada caja guarda —según indica la inscripción en la “lápida” del piso— un fragmento mínimo de la existencia: un objeto trivial, una palabra o, incluso, el vacío. Con humor, ironía y una cierta sensación de extrañeza, la obra invita a mirar de un modo diferente las cosas que nos rodean y que constituyen nuestra propia existencia.



Mariana López  
*Jean*, 2021  
Col.Oxford

## **Mariana López**

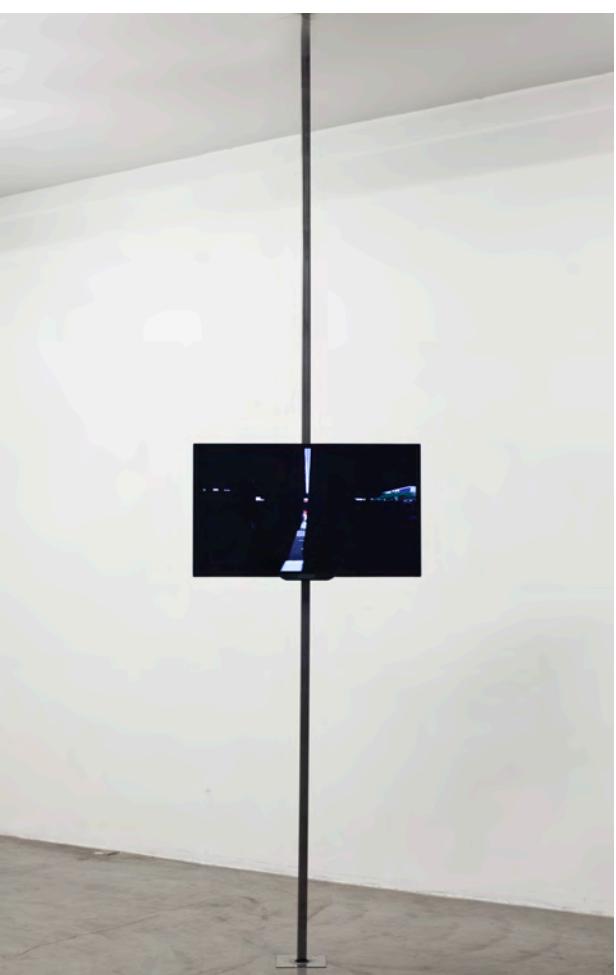
*Sobres* , 2010  
*Biromes*, 2013  
*Almohada*, 2021  
*Jean*, 2021  
*Reloj*, 2021  
*Remeras*, 2021

Desde hace más de una década, Mariana López desarrolla un proyecto que interroga de manera frontal el ejercicio de la representación en el arte y, en particular, en la pintura. Si la ambición de la pintura por abarcarlo todo —capturar el mundo y traducirlo en una realidad plástica— no es nueva, resulta menos frecuente el gesto de desplazar esa aspiración hacia el terreno de los objetos.

A partir de los materiales propios de la pintura —pigmentos y telas—, López construye réplicas coloreadas de objetos cotidianos, proponiendo una forma singular de mimesis en la que la obra no remite a un referente ausente, sino que lo sustituye



Mariana López  
Remeras, 2021  
Col.Oxford



Tomás Maglione  
*The Knife Constitución*, 2016  
(El cuchillo, Constitución)  
Col.Oxford

visual y espacialmente. En este desplazamiento, la “re-presentación” se vuelve “presentación”: la pintura deja de operar como imagen para convertirse en objeto, y el espacio expositivo se transforma en un campo de simulación donde los límites entre lo real y su copia se vuelven inestables.

**Tomás Maglione**  
*The Knife Constitución*, 2016  
(El cuchillo, Constitución)

La práctica de Maglione se construye a partir de acciones realizadas en la calle y en espacios abiertos, donde el contacto con el entorno urbano activa procesos de registro, recolección y montaje. Restos, fragmentos y materiales descartados ingresan a su obra no como residuos arbitrarios, sino como huellas producidas por el propio espacio público. Incluso las piezas realizadas en el estudio conservan esa condición expuesta, como si permanecieran abiertas a la intemperie.

Maglione traslada a la sala de exposiciones estos procedimientos, poniendo en tensión los modos normativos de circulación y percepción de la ciudad. A través de videos, fotografías, dibujos, textos, ensamblajes y técnicas mixtas, construye una experiencia urbana fragmentada, donde lo cotidiano se presenta como campo de ensayo antes que como escenario estable.

En sus videos, la imagen no antecede a la acción: se genera en el contacto entre cuerpo, cámara y entorno. Son situaciones sin guion, regidas por reglas simples que habilitan lo contingente. La cámara, a menudo adherida al cuerpo del artista, modula la distancia desde la cual la ciudad es observada.

En *The Knife Constitución* (El cuchillo Constitución), filmado en Buenos Aires, registra un espacio entre dos autopistas en el área de la estación Constitución. En lugar de enfocarse en el flujo vehicular y peatonal, la cámara se detiene en un rayo de sol recortado por la sombra. Desde una

observación silenciosa e inmóvil, la obra suspende un territorio marcado por la circulación, introduciendo una temporalidad distinta en un espacio históricamente ligado a la infraestructura ferroviaria y a la disputa por lo público.



Fabián Marcaccio  
*Dólares - Rapto Paintants*, 2007  
Col. Oxenford

## Fabián Marcaccio

*Dólares - Rapto Paintants*, 2007

Desde la década de 1990, Fabián Marcaccio ha desarrollado una práctica que desplaza los límites tradicionales de la pintura. Inicialmente conocido por sus manipulaciones escultóricas de la superficie bidimensional del lienzo, incorporó luego procedimientos digitales e industriales que expanden el campo pictórico hacia formas híbridas que él denomina “paintants”. En estas obras, imagen manipulada, forma escultórica y superficie pintada se articulan en tres dimensiones.

Radicado en Nueva York desde hace casi cuatro décadas, Marcaccio explora aquello que la pintura puede hacer cuando asume su distancia respecto de lo representable y se interroga por sus propios límites, en un cruce persistente entre reflexión conceptual y experimentación material. Su producción abarca desde murales de gran escala hasta esculturas pictóricas que se separan del bastidor y operan en un umbral inestable entre disciplinas.

La obra aquí exhibida formó parte de la muestra “Rapto”, donde el artista aborda, a través de distintas piezas, el secuestro extorsivo de los hermanos Juan y Jorge Born por parte de Montoneros en 1974–1975. En este “paintant”, Marcaccio reproduce los 61 millones de dólares del rescate pagado en 1975: un bloque monetario en proceso de devenir otra cosa. No es del todo pintura ni escultura, sino un objeto cuya materialidad concentra una tensión entre valor, forma e inestabilidad, y cuyo destino —como el del propio dinero— permanece abierto.



Rivane Neuenschwander  
*At a Certain Distance (Public Barriers)*, 2010  
Col. Cherñajovsky

## Rivane Neuenschwander

*At a Certain Distance (Public Barriers)*, 2010  
[A cierta distancia (barreras públicas)]  
Col. Cherñajovsky

La obra de Rivane Neuenschwander se sitúa en la intersección entre lo efímero y lo participativo, explorando el azar, el orden y nuestra relación con objetos, lenguajes, naturaleza y rituales sociales. Sus instalaciones con frecuencia involucran la intervención del público, ya que la artista desarma lo cotidiano para revelar las lógicas invisibles que lo sostienen: la geografía, la identidad, la cultura popular y, también, una dimensión filosófica del tiempo.

*At a Certain Distance (Public Barriers)*, presentada por primera vez en 2010, parte de su investigación sobre las cercas públicas utilizadas para delimitar obras en construcción y propiedades privadas en Brasil. Estas barreras, hechas con materiales simples y muchas veces improvisados, rara vez cumplen la función protectora para la que fueron diseñadas. La instalación reúne objetos encontrados y construidos en madera, vidrio, metal, concreto, piedras y plantas, enfatizando el azar como principio constructivo. Su disposición varía en cada exhibición: puede rodear un espacio vacío o rodearse a sí misma, marcando un camino sin imponerlo y, a la vez, integrando todo lo que ocurre alrededor.



Juane Odriozola  
*Acciones*, 2025  
Col. del artista

## Juane Odriozola

*Acciones*, 2025  
Col. del artista

Juane Odriozola parte de materiales mínimos y cotidianos para explorar cómo la repetición, el ritmo y la acumulación pueden transformar lo simple en un sistema visual complejo, en diálogo con la abstracción y el minimalismo. Su práctica está atravesada por un principio económico: interviene papeles, desechos o excedentes y los convierte en módulos que, al repetirse, generan relaciones formales vinculadas al color y la geometría.

En la instalación realizada especialmente para esta exposición —una hilera de alrededor de treinta banderas hechas con papel de cocina pintado a mano— Odriozola lleva este método al extremo. Cada bandera es una operación que exige una cuidadosa labor manual, pero en conjunto forman un dispositivo que oscila entre lo frágil y lo constructivo. Su trabajo revela cómo lo mínimo, cuando se repite y reorganiza, puede producir una imagen que cuestiona nuestras ideas sobre el valor de los materiales.



Damián Ortega  
*Estructuras de la casualidad IV*, 2009  
Col. Cherñajovsky

### **Damián Ortega** *Estructuras de la casualidad IV*, 2009

Damián Ortega se caracteriza por transformar objetos cotidianos —automóviles, herramientas, utensilios domésticos— en esculturas e instalaciones que desarman lo familiar para exponer sus componentes estructurales, sus significados ocultos y sus tensiones simbólicas. Su obra invita a reflexionar sobre la materialidad, el consumo, la historia industrial y las relaciones sociales que subyacen en cada objeto.

En *Estructuras de la casualidad IV* (2009), Ortega presenta una escultura suspendida que congela el instante mismo de la inestabilidad. Al desarticular una masa sólida en múltiples esferas de yeso numeradas, la obra se vuelve un diagrama molecular que cuestiona nuestra percepción de la forma y opera en la tensión entre orden y caos. Esta descomposición no es un acto destructivo, sino revelador: expone las fuerzas invisibles —gravedad, tensión, interdependencia— que rigen nuestras estructuras, ya sean físicas, sociales o conceptuales.

Esta obra es, en última instancia, una meditación sobre la relatividad, donde el espacio vacío es tan definitorio como la materia, y la dispersión se convierte en la nueva cohesión.



Dan Perjovschi  
*El País 21.01 Make Me (America) Great Again,*  
 2017  
 Col. Balanz

## Dan Perjovschi

*El País 21.01 Make Me (America) Great Again, 2017*

La obra de Dan Perjovschi, *El País 21.01 Make Me (America) Great Again* (2017), encapsula su enfoque distintivo: el arte como comentario urgente, directo y cotidiano. Al intervenir una página de periódico con tinta negra, Perjovschi transforma un soporte efímero —la noticia del día— en una plataforma de crítica política y social de alcance más duradero. Toma el eslogan cargado del discurso político estadounidense y lo inserta en el contexto de la prensa internacional, ampliando su resonancia y revelando sus implicancias globales.

Su trabajo se basa en una economía estricta de medios: líneas rápidas, personajes esquemáticos y gestos que remiten a la caricatura. Esta sencillez formal permite que el mensaje sea inmediato y accesible, casi como un comentario al margen que, sin embargo, condensa una lectura ácida de la coyuntura internacional.

Aquí, la obra no reside únicamente en el dibujo, sino en el choque entre la tinta del artista y la tipografía del periódico. Ese cruce entre periodismo y arte evidencia la imbricación inevitable entre política, información y cultura popular, y muestra cómo Perjovschi convierte lo cotidiano en una herramienta de resistencia crítica.

## Amalia Pica

*Eavesdropping, 2011*  
*(Escucha clandestina)*  
 Col. Cherñajovsky

La obra de Amalia Pica examina los sistemas de comunicación y las formas en que los individuos participan de lo colectivo, indagando en los códigos —lingüísticos, gestuales, arquitectónicos o burocráticos— que organizan la vida social. Utiliza materiales simples y objetos cotidianos para explorar cómo circula la información, cómo se malinterpreta, se oculta o se celebra. Sus obras



Amalia Pica  
*Eavesdropping*, 2011  
(Escucha clandestina)  
Colección de J. K. Brown y Eric Diefenbach

dialogan con la historia política reciente a la vez que proponen acciones colaborativas, performances y esculturas que activan nuevas formas de encuentro. Su práctica revela que la comunicación es siempre frágil, incompleta y, sin embargo, fundamental para imaginar vínculos comunes.

En *Eavesdropping* (2010), Pica transforma un gesto doméstico —escuchar con un vaso lo que sucede detrás de una pared— en un dispositivo público que reorganiza la relación entre espectador, obra y espacio. Al multiplicar los vasos y ubicarlos en distintos puntos del muro, la artista construye un conjunto que sugiere líneas acústicas invisibles. Al mismo tiempo, instala una tensión perceptiva: el público sabe que puede “intentar escuchar”, pero a menudo sólo percibe sus propios susurros o el ruido del entorno. *Eavesdropping* expone el límite entre lo público y lo privado: los vasos funcionan como interfaz del sonido y, a la vez, como metáfora del deseo de comunicarse.

## Marcelo Pombo

*Michael y yo*, 1989

En la década de los ochenta trabajó como docente de educación especial y participó activamente del Grupo de Acción Gay. Su primera muestra, en 1987, reflejó influencias de la psicodelia, el rock y la cultura gay. Desde los inicios del Centro Cultural Rojas formó parte de su escena artística, desarrollando una obra marcada por materiales y procedimientos propios de la decoración, las artesanías y las manualidades domésticas. Ese universo de recursos “menores” se convirtió para Pombo en un modo de construir afecto, identidad y estilo. En este sentido, *Michael y yo* (1989) condensa la sensibilidad del período y la relación íntima del artista con la cultura de masas. A partir del collage —combinado con objetos cotidianos como ceniceros y fósforos— Pombo convierte la figura de Michael Jackson en un objeto de devoción personal, un pequeño altar doméstico donde lo popular se vuelve una herramienta de autoidentificación y deseo. El retrato deja de ser



Marcelo Pombo  
*Michael y yo*, 1989  
Col. Oxenford

un homenaje distante y se transforma en una proyección emocional: una imagen donde se reconocen aspiraciones, afinidades y fantasías.

Como señala Inés Katzenstein al analizar la escena del Rojas, Pombo “construyó una estética de lo afectivo y lo manual que desafió las jerarquías entre alta cultura y cultura popular”. Michael y yo encarna plenamente esta operación: un gesto íntimo que eleva materiales precarios para afirmar una forma propia de sensibilidad, deseo y pertenencia.



Valeska Soares  
*Any Moment Now.... (Spring)*, 2014  
[(En cualquier momento... (Primavera)]  
Col. Balanz

### **Valeska Soares**

*Any Moment Now.... (Spring)*, 2014  
[En cualquier momento... (Primavera)]  
Col. Balanz

Esta instalación presentada por primera vez en Nueva York en 2014, reúne 365 tapas de libros montadas sobre lienzos, una por cada día del año. Organizada en cuatro secciones que remiten a las estaciones (otoño, invierno, primavera y verano), la obra propone un recorrido por títulos de distintos géneros, lenguajes y geografías: desde clásicos literarios hasta narrativa popular.

Fiel a su práctica, Soares desmaterializa el libro al separar las tapas y los títulos de su soporte original para presentarlos en un nuevo contexto. De este modo, activa asociaciones que dependen del punto de partida y del recorrido de cada espectador; los textos e imágenes despiertan memorias personales, afectos y referencias culturales según el lugar de emplazamiento. La instalación convierte así a la lectura, real o imaginada, en una experiencia en permanente movimiento.



Adrián Villar Rojas  
*The Theater of Disappearance (1), (4), (6)*, 2017  
[El teatro de la desaparición (1), (4), (6)]  
Col. Balanz

## Adrián Villar Rojas

*The Theater of Disappearance (1), (4), (6), 2017*  
[El teatro de la desaparición (1), (4), (6)]  
Col. Balanz

Adrián Villar Rojas trabaja a través de diversos medios para crear entornos inmersivos que parecen transitar continuamente entre distintos tiempos y espacios. Su práctica ha evolucionado hacia el diseño de sistemas mutantes —orgánicos e inorgánicos— que conforman microcosmos impredecibles en los que futuro, pasado y versiones alternativas del presente conviven como una totalidad en transformación. Esta construcción de mundos responde a una pregunta central en su obra: ¿qué ocurriría si pudiéramos observarnos como humanidad desde una perspectiva externa, desprendida, casi ajena?

Cada proyecto comienza con un proceso de inmersión en el contexto social, cultural, geográfico e institucional donde trabaja junto a un equipo de colaboradores. Ese método lo define como un artista itinerante que, mediante viajes e investigación constante, ha generado vínculos profundos con diferentes lugares del mundo.

*The Theater of Disappearance*, presentada en 2017 en la terraza del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, es uno de los ejemplos más contundentes de este enfoque. El proyecto implicó un extenso trabajo con distintos departamentos del museo —patrimonio, arqueología, conservación, artes decorativas— para seleccionar más de un centenar de piezas del acervo. Mediante escaneo digital, impresión 3D y técnicas de fundición, el artista creó réplicas que reorganizó en un ambiente vivo y cargado de tensión simbólica. La instalación adopta la forma de un banquete escultórico: mesas dispuestas sobre un piso ajedrezado, figuras humanas dormidas o detenidas en gestos ambiguos, objetos híbridos, vegetación y mobiliario que remiten a un ritual suspendido. La escena desarma la linealidad de la historia del arte y propone un relato fragmentado en el que lo antiguo y lo contemporáneo conviven en un mismo plano. En este sentido, la noción de “desaparición” no implica destrucción, sino transformación: los objetos se desprenden de su función original y reaparecen en un universo alterado en el que tiempo y memoria se reescriben.

# Los artistas

El listado está organizado con criterio alfabético por artista.



## Pablo Accinelli (Buenos Aires, 1983)

Mediante el dibujo, la escultura y la instalación, Accinelli explora el lenguaje, la función y la percepción. Sus obras proponen sistemas visuales que investigan las estructuras que configuran cómo vemos e interpretamos el mundo, utilizando a menudo objetos ordinarios extraídos de su contexto. Su práctica cuestiona el valor simbólico de las cosas y desafía los límites entre lo banal y lo conceptual, lo visible y lo ausente. Sus piezas funcionan como invitaciones a pausar y experimentar el acto de ver lo familiar como si fuera la primera vez. Es miembro de Actividad de uso desde 2006. Sus muestras individuales y colectivas incluyen: “Destino común” (Buenos Aires, 2025); “What are you thinking?” (Portikus, Frankfurt, 2025); “El canto de los sapos” (São Paulo, Brasil 2023); “Concretos” (León, España, 2023); “Nubes de paso” (Buenos Aires, 2018); “Por aqui tudo é novo” (Brumadinho, Brasil, 2016); “Future Light – Escaping Transparency” (Vienna, Austria, 2015); “Extension du domaine du jeu” (Paris, Francia, 2015); “When Attitudes Became Form Become Attitudes” (Detroit, USA, 2013) y “A Iminência das Poéticas” (Bienal de São Paulo, Brasil, 2012).



## Nicanor Aráoz (Buenos Aires, 1981)

Produce principalmente esculturas, dibujos e instalaciones tomando, entre otras, referencias del animé, la imaginería de Internet y ciertas mitologías románticas del arte gótico. En sus obras, procedimientos del objeto surrealista como el montaje de elementos disímiles y lo onírico, cobran formas frenéticas similares a pesadillas donde parecen unirse las pulsiones de goce y de dolor. Participó del Programa de Artistas de la Universidad Di Tella (2010), de la quinta edición de la Beca Kuitca (2011), del International Residency Program del ISCP, en Nueva York, (2017) y de la residencia Pivo, en San Pablo (2019). Entre sus

últimas exhibiciones individuales, pueden mencionarse "Amor Alien" (Galería Barro, Buenos Aires, 2025); "Sueño sólido" (Museo Moderno, Buenos Aires, 2020); "Because I'm never what I have" (New York, USA 2017); "Antología genética" (Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires, 2016). También ha expuesto "La Tabacalera", en Madrid, y en el Castello Di Rivoli, en Turín, entre otros espacios. En 2016, la editorial Mansalva publicó el libro *Nicanor Aráoz: Antología genética*, dedicado a su obra.



### **Patricia Ayres (Nueva York, 1975)**

Vive y trabaja en Nueva York, USA. Las obras de Patricia Ayres se inspiran en estructuras de condicionamiento social como la moralidad ritual del catolicismo, los sistemas de encarcelamiento en Estados Unidos y los ideales del cuerpo. Con una influencia parcial de su formación en moda, las esculturas toman forma mediante el proceso creativo de Ayres que parte de sus fuentes conceptuales. Construye cada escultura envolviendo metros de elástico hasta desarrollar una forma corpórea que es a la vez imponente y vulnerable. Muchas obras están atadas con arneses, atravesadas por ganchos de carnícola y fijadas con herrajes de paracaídas, para luego ser teñidas con materiales preciados para su práctica: aceite de unción, vino sacramental, yodo, tinta y lo que ella describe como *gunk* (mugre). Sus revestimientos, entre piel y vestimenta, se tensan sobre sus formas, siendo a la vez innatos a las obras y estando en lucha con su contorno. Entre sus figuras totémicas, capullos montados en la pared y obras de suelo amorfas, sus esculturas tienen una presencia inquietante en la sala. La práctica de Ayres explora la ansiedad, la rebelión y la sexualidad en un mundo creado y sofocado por sus propias influencias.

**Andrés Bedoya (La Paz, Bolivia, 1978)**

Actualmente vive en Ciudad de México, México. Su práctica incluye objetos, instalaciones, dibujos, video y orfebrería. Frecuentemente explora la historia de la región Andina de América Latina entrelazada con su propia autobiografía. Una selección de sus muestras individuales incluye “One of my Fingers is a Snake Situations” (Nueva York, USA, 2024); “Presente” (Centro Cultural de España, La Paz, Bolivia, 2017); “El viaje”(SCAD Museum of Art, Savannah, USA, 2016). Entre sus muestras colectivas destacan “Looking Back, White Columns” (Nueva York, USA, 2025); “El Dorado” (Americas Society, Nueva York, USA, 2024); “The Lost Nature, Works for the Videobrasil Historical Collection” (Screen City Biennial, Stavanger, Noruega, 2019); Bienal do Mercosul Porto Alegre, Brasil, 2015). También ha participado en residencias incluyendo FAARA, San Ignacio, Uruguay, (2022); Gasworks, Londres, Inglaterra, (2019). Sus proyectos curatoriales incluyen Brooklyn Is Burning, MoMA PS1( Nueva York, USA, 2010). Su obra es parte de colecciones privadas e institucionales, como el museo LACMA en Los Ángeles, USA.

**Diego Bianchi (Buenos Aires, 1969)**

Es director artístico y docente del Centro de Arte de la Universidad Di Tella. Como artista concibe la práctica artística como un espacio de ensayo y experimentación. En su trabajo genera situaciones espaciales abarcadoras que demandan un espectador emocionalmente activo. A partir de pautas estético-conceptuales distorsionadas, establece parámetros contrapuestos de orden y lectura, reconfigurando así los modos sensibles y vitales de entendimiento. Sus principales exhibiciones son “Errores irreales” (Halle Für Kunst Steiermark, Graz, Austria, 2025); “Corpo-Casa, diálogo entre Carolee Schneemann, Diego Bianchi e Marcia Falcão” (Pivô, San Pablo, Brasil, 2024); “Táctica sintáctica” (Museo Ca2M, Madrid, España, 2022) y “Marres House of Contemporary Culture” (Maastricht, Países Bajos, 2023); INFLATION, (Liverpool Biennial, Reino Unido, 2022); “El presente está encantador” (Mamba,

Buenos Aires, Argentina 2017); “Waste After Waste” (Pérez Art Museum, Miami, USA, 2015); “Under de si”, en colaboración con Luis Garay (Wiener Festwochen, Vienna Festival, 2015) y 1o Bienal de Performance TACEC ( La Plata, 2013); “Into the Wild Meaning” (Visual Arts Center, University of Texas, Austin, USA, 2013); “Museo Abandonado” para BienalSur 2017, 2019 y 2023; “Market or Die” (13a Bienal de Estambul, Turquía, 2013); “The Ultimate Realities” (11a Bienal de Lyon, Francia, 2011); “Ensayo de situación” (Universidad Di Tella, Buenos Aires, 2012); “La crisis es estética”, (10a Bienal de La Habana, Cuba, 2009). Es director artístico y docente del Centro de Arte de la Universidad Di Tella.



### **Federico Cantini (Rosario, 1991)**

Vive y trabaja en Rosario y Buenos Aires. En el 2025 mostró de manera individual en Pasto su obra llamada *HOY* y formó parte de "La Guerra es una gran porquería" en el Museo Histórico Julio Marc. Durante 2024 expuso en Malba Puertos en "Mueble Escultura", participó del Premio Klemm y en "Desenmascarados" en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. En 2023 participó en la exhibición "Esta palabra no está en el diccionario" en el Museo Castagnino Macro de Rosario, organizada por Bienal Sur; también realizó la muestra individual "Tronca" en PASTO galería. Hizo la curaduría de la 10ma Bienal "Premio Ciudad de Rafaela" en 2023 y recibió el Premio Estímulo 2023 en el Salón de Santa Fe, Argentina. Entre sus exposiciones individuales se destacan "O es 3" en PASTO Galería en 2020; "Yo adivino el parpadeo" en el Museo Histórico Provincial Julio Marc en 2020 y en la Fundación Andreani en 2019; "Manso" en Big Sur en 2016; "Usos y Aplicaciones" en el Centro Cultural Recoleta en 2015 y "Cuánto pesa un escudo?" en Galería Isla Flotante, en 2013. Desde 2019 es director de Jamaica ATR Gallery en Rosario, en 2018 conformó el Programa de Arte Público Independiente (P.A.P.I.) en la Ciudad de México y entre 2015 a 2018 participó en la gestión de UV Estudios en la ciudad de Buenos Aires.

**Paula Castro (Buenos Aires, 1978)**

Es diseñadora gráfica por la UBA y desarrolló su práctica artística de manera autodidacta durante su residencia en París, entre 2004 y 2011. Luego participó en el Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella (2015). Entre otros reconocimientos, ha sido distinguida con la 1ra Mención de Honor del Premio Braque 2025, recibió la Beca de Artistas de la Fundación Ama Amoedo (2023), el 3er Premio en la categoría Escultura del Concurso de Artes Visuales del Fondo Nacional de las Artes (2020), la Beca a la Creación del Fondo Nacional de las Artes (2023 y 2019), la Beca de Viaje Colección Oxenford (2018) y la Aide Individuelle au Projet d' Arts Plastiques de la Mairie de Paris, Francia (2011). Entre sus exhibiciones individuales se destacan “Jugar las pinturas” (Malba Puertos, Buenos Aires, 2025); “Jajan’t” (Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires 2023); “AEIOUH” (2021) y “Ya que estoy” (2018), ambas en Mite Galería, Buenos Aires. Participó en numerosas muestras colectivas, que incluyen Premio Braque 2025, Muntref, Buenos Aires (2025); “Un lento venir viniendo Cap. II y III”, Instituto Tomie Ohtake (San Pablo, 2023-2024); “Luz y fuerza” (Malba, Buenos Aires, 2023); “Cien caminos en un solo día” (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2023); y “¿Cómo sentir? Diarios íntimos para el presente” (Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, 2023). Integra el grupo Geometría Pueblo Nuevo desde 2018 y el mismo año fundó la editorial de fanzines Pato de Vidrio. Su trabajo está presente en colecciones tanto públicas como privadas, nacionales e internacionales.

**Eduardo Costa (Buenos Aires, 1940)**

Artista argentino con destacada trayectoria internacional. Residió veinte años en los Estados Unidos y cuatro en Brasil. Inició su carrera en Buenos Aires en la década de 1960 antes de trasladarse a Nueva York, donde realizó una importante contribución a la vanguardia local. Durante este periodo, colaboró con figuras clave del arte estadounidense como Vito Acconci, Scott Burton, John Perreault y Hannah Weiner, entre

otros. Su tiempo en Brasil lo llevó a participar en proyectos junto a artistas de la escuela de Río, incluyendo a Hélio Oiticica, Lygia Pape, Antonio Manuel y Lygia Clark. La obra de Costa ha sido reseñada en influyentes publicaciones como *Art in America* y *Art Forum*, y está incluida en los principales textos sobre arte conceptual. Su obra se encuentra en las colecciones de los museos Metropolitan, MoMA y Guggenheim (USA); Museo Nacional de Bellas Artes, Malba, Museo de Arte Moderno (Buenos Aires); Museo de Arte Moderno, RJ (Brasil); Museo Tamayo, Jumex, (México DF); Museo Reina Sofía (España) y en colecciones privadas. Expuso en el Victoria and Albert Museum (Londres), Museo Reina Sofía (Madrid), Queens Museum of Art (Miami Art Museum), Walker Art Center (Minnesota), MoMA y Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.



### **Elena Dahn (Buenos Aires, 1980)**

Estudió Artes Visuales en Buenos Aires luego de completar una Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y de trabajar en cine. Comenzó tomando cursos con artistas de renombre y rápidamente se vinculó con la escena artística de su ciudad. Formó parte del programa de artistas de la UTDT creado por Inés Katzenstein y ganó un concurso para artistas noveles en la Galería Ruth Benzacar, donde realizó su primera muestra individual en 2010. Gracias a una beca, realizó un programa en el Departamento de Escultura del Royal College of Art, en Londres. Al regresar fue invitada por Móvil, un espacio autogestionado, para desarrollar un proyecto decisivo sobre la experiencia de habitar un cuerpo femenino y exhibir el proceso antes que el resultado. Desde entonces, profundizó en obras de performance y medios temporales, incorporando la mirada del público como un nuevo elemento en su práctica. Ha exhibido en la Bienal de Performance de Buenos Aires, la Bienal de Curitiba (Brasil), Fundación Proa (Argentina), el Museo de Arte Contemporáneo de Denver (USA), Galería Revolver (Nueva York), Galería Zilberman (USA) y EN el Museo de Arte de St. Gallen (Suiza), entre otros espacios.



## Jimmie Durham

(Estados Unidos, 1940 – Berlín, 2021)

La investigación artística de Jimmie Durham se enfocó en lo que sucede “fuera del lenguaje”, en la relación entre formas y conceptos; su obra, contraria al racionalismo occidental, estaba basada en la incertidumbre y la paradoja. Trabajó una variedad de soportes: dibujo, instalación, video (que utilizó a su vez para documentar sus performances) y esculturas que combinaba con textos, fotografías y objetos. En 1969 se mudó a Ginebra, Suiza, donde estudió escultura y performance en la École nationale supérieure des Beaux-Arts. En 1974 volvió a Estados Unidos para trabajar con el American Indian Movement (Movimiento Indígena Estadounidense) como director y representante del International Indian Treaty Council. En 1980 volvió a concentrarse en el arte sin dejar su interés por el desmantelamiento de los estereotipos culturalmente aceptados sobre los pueblos indígenas estadounidenses. Decepcionado por las políticas del gobierno de Estados Unidos con respecto al movimiento indígena, se mudó a Cuernavaca, México, en donde permaneció hasta su regreso a Europa en 1994. Su obra ha sido presentada en destacados espacios internacionales, entre ellos dOCUMENTA (13) y documenta IX en Kassel; la Bienal de Venecia en 1999, 2001, 2003, 2005, 2013 y 2019, año en que fue galardonado con el León de Oro por su trayectoria; en el Hammer Museum, Los Ángeles; el Walker Art Center, Minneapolis; el Whitney Museum of American Art, Nueva York; y la Serpentine Gallery, Londres, entre muchos otros.



## Dolores Furtado (Buenos Aires, 1977)

Vive y trabaja en Nueva York. Investiga la relación entre cuerpo, forma e historia a través de una conexión física y espiritual con la materia. Su obra explora la transformación, la regeneración y la alquimia de los materiales. Sus esculturas documentan su proceso mostrando marcas táctiles e impresiones como capas de información. La pieza final no es un objeto prediseñado, sino el resultado de una serie de acciones con final abierto. Entre sus últimas exposiciones

individuales destacan “Escape” (Galería Vasari, Buenos Aires 2024); “Vestigio” (Proxyco Gallery, New York, USA 2023) ; ”Supernatural” (Kingsborough College Museum, Brooklyn USA, 2019), “Lo nube” (Vasari Galería, Buenos Aires, 2018) y “Ultimate Nature”, duo show con Cecilia Biagini (Clemente Soto Cultural Center, New York, USA 2017). Expuso en “Greater New York 2021” (Moma PS1, Queens,2021); “Ceramics now” (Greenwich House Pottery, 2021); “Paper Routes—Women to Watch 2020” ( National Museum of Women in the Arts, Washington DC, 2020); 4th AIM Biennial ( Bronx Museum of the Arts,2017); A.I.R. Gallery Biennial ( A.I.R Gallery, Brooklyn, 2017); “Epsilon, abstracciones descentradas” (Macba, Buenos Aires, 2016); “Arcos de Conexión” ( Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca, Argentina, 2014); “Una persistente forma de estar en el mundo” (Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2014), entre otros. Participó de los programas de residencia La nueva Fábrica Residency Program (Antigua, Guatemala, 2023); Casa Wabi Residency Program, Art Review Award 2023 (Puerto Escondido, México 2023); Urban Glass 2022 Visiting Artist and Designer Fellowship ( Brooklyn, 2022); Greenwich House Pottery Residency Program (USA, 2020) y Oak Spring Garden Foundation AIR Program (Virginia, USA, 2019), entre otros.



### **Fernanda Gomes (Río de Janeiro, 1960)**

Vive y trabaja en Río de Janeiro. Egresada de la Escola Superior de Desenho Industrial (UFRJ) en 1981, trabajó como diseñadora hasta 1991, cuando comenzó a dedicarse exclusivamente a su práctica artística. Su obra ha sido objeto de exposiciones institucionales en Secession (Viena, 2019), Pinacoteca de São Paulo (São Paulo, 2019) y Museo Jumex (Ciudad de México, 2018). Otras exposiciones individuales recientes incluyen presentaciones en Peter Freeman, Inc. y Galerie Peter Kilchmann (París, 2025); Luisa Strina (São Paulo, 2024 y 2017); Peter Freeman, Inc. (Nueva York, 2022); Alison Jacques (Londres, 2017); y Galerie Peter Kilchmann (Zúrich, 2015). También ha participado en la 50<sup>a</sup> Bienal de Venecia (2003); la

Bienal de São Paulo (2012 y 1994); la Bienal de Estambul (2013 y 1995); entre muchas otras. Sus obras forman parte de importantes colecciones públicas en todo el mundo, como el Museo Jumex (Ciudad de México), MoMA (Nueva York), Centre Pompidou (París), Tate (Londres), Museu de Serralves (Oporto); CNAP – Centre National des Arts Plastiques (París); Museo Reina Sofía (Madrid); MAM São Paulo (São Paulo); y MAM Rio (Río de Janeiro), entre otras.



### **Lynn Hershman Leeson**

(Cleveland, USA, 1941)

Vive y trabaja en San Francisco. Su obra investiga cuestiones consideradas clave para el funcionamiento de la sociedad: la relación entre los seres humanos y la tecnología, la identidad, la vigilancia y el uso de los medios como herramienta de empoderamiento contra la censura y la represión política. Sus trabajos forman parte de importantes exposiciones en todo el mundo, como en The Whitney (Nueva York, USA); la 36<sup>a</sup> Bienal de São Paulo (São Paulo, Brasil); el EMΣT (Atenas, Grecia) y el ZKM Center for Art and Media (Karlsruhe, Alemania). Participó en La Biennale di Venezia 59<sup>a</sup> Exposición Internacional de Arte (The Milk of Dreams, 2022) donde recibió una Mención Especial del jurado. Expuso en forma individual en el Nevada Museum of Art (Reno, USA); en el Museum of Modern Art (NY, USA), en New Museum (NY, USA); Julia Stoscheck Foundation (Düsseldorf, Alemania); en el Musée d'Art moderne et contemporain (Ginebra, Suiza); ZKM Center for Art and Media (Karlsruhe, Alemania [retrospectiva Civic Radar]) y en el San Francisco Museum of Modern Art (San Francisco, USA) entre otros. Sus películas se han proyectado en el Festival de Cine de Sundance, el Festival de Cine de Toronto y el Festival Internacional de Cine de Berlín, entre otros.



## **Estefanía Landesmann**

(Buenos Aires, 1983)

Actualmente vive y trabaja en Berlín. Es una artista visual que trabaja las imágenes, la materialidad y el espacio. Su trabajo parte de la observación de entornos urbanos, institucionales y arquitectónicos, centrándose en aquello que ocurre en la periferia, que es desestimado o sucede en los márgenes de lo visible. Utilizando la fotografía como medio y materia, su obra indaga en las realidades materiales que nos rodean para repensar sus estructuras de valor y significación. Obtuvo un Master en Artes Visuales de Bard College, NY (2025) y formó parte del Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella (2014). Ha sido beneficiaria de becas de Stiftung Kunsthfonds (DE) y del Fondo Nacional de las Artes (AR). Fue premiada con el Premio Adquisición 8M (2023), Salón Nacional de Artes Visuales (2018), Salón Nacional de Rosario, Premio Salón de Mayo Museo Rosa Galisteo (2017), Premio a las Artes Visuales de Fundación Federico Klemm, Premio Braque (2015), entre otros. Su obra ha sido expuesta internacionalmente en Bienalsur Roma (2025), Galerie Mehdi Chouakri, Berlin; Galería Municipal do Porto, Porto (2023), Düsseldorf photo+ Biennale of Visual and Sonic Media (2022), galería Lehmann+Silva, Porto (individual, 2022), Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (2019), MACBA, D21 Kunstraum Leipzig, Museum für Fotografie Berlin (2018), Bienal de Arte Joven de Buenos Aires (2015), entre otras.



## **Martín Legón (Buenos Aires, 1978)**

Trabaja en variados soportes como instalaciones, dibujos, pinturas y colecciones fotográficas enlazando sociología, literatura e historia del arte. En los últimos años temas como las estructuras de trabajo, la producción de imágenes y el lugar del artista en la sociedad actual. Realizó numerosas exhibiciones individuales nacionales e internacionales, entre ellas “La seducción de los inocentes” (Ángels, Barcelona, 2018); “Quatrenial Shanzhai” (Museo Genaro Pérez, Córdoba, 2018); “Nuevos pensamientos imbéciles” (Barro, Buenos

Aires, 2017), “Las fuerzas productivas” (Barro, Buenos Aires, 2015), “La vuelta al mundo...” desarrollada por Inés Katzenstein y Sofía Hernández Chong Cuy, entre el Departamento de Arte de la Universidad Torcuato Di Tella y la Colección Patricia Phelps de Cisneros (Buenos Aires, 2014); “Principios para un manifiesto especular” (Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Santa Fe, 2013) y “Así pasa la gloria del mundo” (Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires, 2011). Es uno de los artistas argentinos más jóvenes en haber participado en la Bienal de San Pablo, en la Edición XXX “La Inminencia de las Poéticas”, curada por Luis Pérez Oramas (2012). En los últimos años se publicaron sus ensayos *La naturaleza del artificio* (Big Sur Zine, 2012), *El Test del hombre bajo la lluvia* (Arta Ediciones, 2012), *Apuntes a la Colección Globus* (Big Sur Books, 2016) y *Maleza* (Editorial Ivan Rosado, 2016). Su obra forma parte del acervo del Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), Móstoles, España; del Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, de San Juan, y del Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (Macro), Argentina. Vive y trabaja en Buenos Aires.



### **Mariana López (Buenos Aires, 1981)**

Se formó como artista con la Beca Kuitca en la Universidad Di Tella (Buenos Aires). Cursó estudios en el extranjero, en Skowhegan (Estados Unidos) y en la Escuela Staatschule de Frankfurt (Alemania) gracias a una beca de la Colección Oxenford. Sus muestras individuales más recientes han sido “Obra completa” (Fundación Klemm, 2024), “Espero ganarme esa pelota II” (Futbolitis, 2022), Frontera (Galería Mite, 2019), “Mar de Solís” (Munar, 2018), “Sala de secado” (Espacio Kamm, 2015). Sus últimas muestras colectivas fueron “Hacer afecto” (Colección Oxenford, 2024), “Historia natural” (Parque de la Memoria, 2023), “Cien caminos en un solo día” (Museo de Arte Moderno, 2023) y “Mareados” (Fundación Cazadores, 2021). Recibió el Primer Premio de la Fundación Klemm (2022) y el Premio Adquisición 8M (Ministerio de Cultura de la Nación, 2022). Obtuvo la Beca Activar Patrimonio (Ministerio de

Cultura de la Nación) para investigar sobre la Encuesta Nacional de Folklore de 1921, que dio como resultado el libro *Muerte y miseria-Los guantes de goma* (Buenos Aires, N direcciones, 2023). Recibió el subsidio Plataforma Futuro (Ministerio de Cultura de la Nación) para investigar sobre el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, de donde surge el libro *Museo* (2018, segunda edición ampliada 2020).



### **Tomás Maglione (Buenos Aires, 1985)**

Vive y trabaja en Berlín. Estudió en la Hochschule für Bildende Künste Städelschule (Frankfurt) y en la Universidad Torcuato Di Tella (Buenos Aires). Entre sus exhibiciones recientes se destacan “The Flicker” (Kunstverein Grafschaft Bentheim, 2025); “Found Anatomy” (Palazzina, Basilea, 2024), “overseas, overnight” (Galerie Parisa Kind, Frankfurt, 2023) y “depressos & kaputccinos” (Ruth Benzacar, Buenos Aires, 2023). También presentó “Cien caminos en un solo día” (Museo Moderno, Buenos Aires, 2023–2024) y “THIRST” ( Neue Kunstverein Giessen, 2023). Participó en residencias en Artists’ Research Laboratory (CSAV), Fondazione Ratti, Como (2025); Skowhegan School of Painting & Sculpture, EE.UU. (2018); Sommerakademie Zentrum Paul Klee, Berna (2016); y FAAP, São Paulo (2016), entre otras. Recibió el Kunstpreis Delmenhorst (2024) y el Premio Künstlerhilfe e.V. (2024). En 2014, la editorial Actividad de Uso publicó un libro dedicado a su trabajo.



### **Fabián Marcaccio**

(Rosario, Argentina, 1963)

Ha utilizado técnicas de grabado y transferencia para producir pinturas y se hizo conocido en la década de 1990 por sus manipulaciones escultóricas de la superficie bidimensional del lienzo. Más recientemente, ha incorporado a su proceso pictórico procedimientos digitales e industriales. El resultado son obras ambientales, animaciones y “paintants” que combinan imágenes manipuladas, formas escultóricas y superficies pintadas en tres dimensiones. Estudió

Filosofía. A los 22 años se mudó a la ciudad de Nueva York, donde vive y trabaja. Expuso en los Estados Unidos, Europa y América del Sur. En 2004, el Kunstmuseum Liechtenstein organizó una retrospectiva de su obra, el mismo año en que se presentó una exposición individual de su trabajo en el Museo de Arte de Miami. Expone regularmente en galerías de Nueva York, Los Ángeles, París, Colonia y Barcelona. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, incluyendo: la 44.<sup>a</sup> Exposición Bienal de Pintura Estadounidense Contemporánea, en la Galería de Arte Corcoran, Washington, DC, en 1995; Summer Projects en el PS1 Contemporary Art Center, Nueva York, en 2002; y Documenta 11, Kassel, Alemania, en 2002. Sus colaboraciones multidisciplinarias incluyen proyectos con el arquitecto Greg Lynn que resultó en una exposición en el Wexner Center for the Arts, Columbus, en 2001, y proyectos con el compositor Claudio Baroni, creando óperas animadas y una performance de paintball con partitura en Weston Hall, Toronto, en 2005.



### **Rivane Neuenschwander** (Belo Horizonte, Brasil, 1967)

Vive y trabaja en São Paulo. Desde la década de 1990, Rivane Neuenschwander ha elegido como materiales para su práctica elementos de bienes de consumo, intercambio social y recuerdos. En sus instalaciones, que van desde escalas reducidas hasta el diseño expandido de espacios enteros, Neuenschwander traduce el carácter intercomunicador de los sistemas vivos. En dibujos, pinturas, tapices y videos, la artista opera en la intersección de su repertorio formal con la ciencia, la historia, la psicología, la lingüística y la literatura, para articular cuestiones urgentes de la política contemporánea. Acoplando la acción y la presencia de cuerpos humanos y no humanos a sustratos conceptuales, sus obras dependen de los colectivos que las originaron, destacando al otro como parte fundamental de cada pieza.

**Juane Odriozola (Buenos Aires, 1980)**

A los 18 años se mudó a la Ciudad de Buenos Aires para estudiar diseño de Imagen y sonido en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Realizó clínicas de obra con los artistas Leopoldo Estol, Fabián Burgos y Ernesto Ballesteros. Participó en los programas de formación Interactivos II EFT (2006), Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella (2009), Centro de Investigaciones Artísticas (2012) y PAC Foto (2017). En 2018 recibió el Segundo Premio en la categoría Grabado del Salón Nacional de Artes Visuales (Buenos Aires) y fue seleccionado en los premios Mamba-Fundación Telefónica (2005–2006), Curriculum Cero (2010), ArteBA-Petrobras (2010, junto al colectivo Doble Suspensión), el Salón de Rosario (2016) y el Premio Andreani (2017). Ha presentado su trabajo de forma individual y colectiva en diversos espacios y museos de Argentina, Brasil, México, España, Alemania y Suecia. Además, es cantautor y autor de tres facsímiles de poemas: *Supongo que creo* (2013), *Supongo la mesa* (2016) y *Supongo rocosongo* (2024). Dirige el proyecto curatorial *El fondo lo borramos con la mente* en el que explora prácticas periféricas del arte. Se desempeña como profesor en las carreras de Diseño de Imagen y Sonido y Diseño Gráfico en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

**Damián Ortega**

(Ciudad de México, México, 1967)

Ortega vive y trabaja en la Ciudad de México. A través del ingenio y el humor, Damián Ortega deconstruye objetos y procesos cotidianos para revelar nuevas formas de interacción y significado. Aunque sus proyectos se materializan en esculturas, instalaciones, performances, videos y fotografías, para Ortega la obra de arte es siempre una acción: un evento. Ha expuesto individualmente en instituciones como Tate Modern (Londres), Kunsthalle Basel (Suiza), Palacio de Cristal – Museo Reina Sofía (Madrid), Pirelli Hangar Bicocca (Milán), ICA Miami, Garage Museum (Moscú), Centre Pompidou (París) y

Palacio de Bellas Artes (Ciudad de México). Participó en las Bienales de Venecia (2003 y 2013), São Paulo (2006), Sídney (2006), Berlín (2006), La Habana (2012) y Lyon (2017), entre otras. En 2006 fundó Alias Editorial, proyecto dedicado a traducir y difundir textos fundamentales del arte contemporáneo.



### **Dan Perjovschi (Rumania, 1961)**

Vive y trabaja en Bucarest y Sibiu, Rumania. Entre sus exposiciones individuales se incluyen “Drawing the World” (Ludwig Forum for International Art, Aquisgrán, 2021); “The Prize Drawing” (Kunsthalle de Hamburgo, 2016); “Unframed” (Kiasma, Helsinki, 2013); “Not over” (MACRO, Roma, 2011); “What Happen to US?” (MoMA, 2007); “I am not Exotic I am Exhausted” (Kunsthalle de Basilea (2007); “The Room Drawing” (Tate Modern (2006); “May First” (Moderna Museet, Estocolmo, 2006) y “Naked Drawings” (Museo Ludwig, Colonia (2005). Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, entre ellas Documenta 15 (2022); la Bienal de San Pablo (2014); la Bienal de Sídney (2008); “The Magelanic Cloud” (Centro Pompidou (2007); la Bienal de Venecia (2007) y la 9<sup>a</sup> Bienal de Estambul (2005). Perjovschi recibió el Premio George Maciunas en 2004, el Premio de la Fundación Cultural Europea en 2012 (junto a Lia Perjovschi) y el Premio Rosa Schapire/Kunsthalle de Hamburgo en 2016.



### **Amalia Pica (Neuquén, Argentina, 1978)**

Vive y trabaja en Londres. Se mudó a Buenos Aires para completar su licenciatura en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Asistió a la escuela de posgrado en la Rijksakademie van beeldende kunsten en Amsterdam en 2005. Explora sistemas de comunicación y participación cívica en obras que van desde la escultura y el dibujo hasta la performance, el video e instalación. Su obra plantea preguntas sobre los sistemas contemporáneos de comunicación, la conexión humana, la participación social y el control estatal. Empleando materiales simples y objetos

encontrados, investiga las formas en que interactúan los humanos y el potencial político de la alegría. Expuso individualmente en Cample Line (2025); Tanya Bonakdar Gallery, Nueva York (2024); Museo Jumex, Ciudad de México (2023); Fondazione Memmo, Roma (2022); Brighton CCA, Reino Unido (2022); Museum Haus Konstruktiv, Zurich (2020); Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, España (2019); The New Art Gallery, Walsall, Reino Unido (2019); Perth Institute of Contemporary Art, Perth, Australia (2018); The Power Plant, Toronto (2017) y en NC Arte, Bogotá (2017). Ha participado en exposiciones colectivas en Bienal de Cuenca, Ecuador (2023); The University of Nottingham, Reino Unido (2021); FRAC Lorraine, Metz, Francia (2020); BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead, Reino Unido (2019); Museum der Moderne Salzburg, Salzburgo, Austria (2019); Royal Academy of Art, Londres (2019); Kunsthause Zürich, Zurich (2019); Museo de Arte Contemporáneo Buenos Aires, Argentina (2019). Sus premios incluyen Premio de Arte de Zurich (2020); Premio de la Fundación Paul Hamlyn (2011); Premio Illy, Art Rotterdam (2011). Sus obras pueden encontrarse en las colecciones permanentes del Tate, Londres; Museum of Modern Art, Nueva York; Solomon R. Museum of Contemporary Art, Chicago; Museo Nacional de Bellas Artes, Neuquén, Argentina; KADIST Art Foundation, París y Stedelijk Museum, Amsterdam, Holanda.



### **Marcelo Pombo (Buenos Aires, 1959)**

En la década de 1980 trabajó como docente de educación especial y fue miembro del Grupo de Acción Gay (1983-1985). Su primera muestra en 1987 estuvo fuertemente influenciada por imágenes de la psicodelia, el rock y la cultura gay. Formó parte del grupo de artistas que expuso en el Centro Cultural Rojas desde su creación. En ese período, su obra se caracterizó por el uso de materiales y operaciones propias de la decoración, las artesanías y las manualidades escolares y domésticas. A partir de 1999 se dedicó casi exclusivamente al uso de pintura sintética brillante, realizando obras sobre paneles que combinan

múltiples iconografías: el paisaje surrealista y visionario, el costumbrismo, el arte geométrico y el expresionismo abstracto. Desde 2008 hasta la actualidad, una de sus principales líneas de trabajo está enfocada en las referencias de la historia del arte argentino y latinoamericano, entre ellas, los relatos de la modernidad y los márgenes invisibilizados. Su obra forma parte de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires), del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Malba, Museo Castagnino + Macro (Rosario), el Blanton Museum of Art de la Universidad de Texas (Austin, Estados Unidos), entre otras. Desde el 2010 dicta cursos y talleres en el Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella de Buenos Aires. En 2011, participó en la exposición colectiva Recovering Beauty: The 1990s in Buenos Aires en el Blanton Museum of Art, primera exposición retrospectiva de artistas de la Galería del Rojas de los años noventa. En 2015 presentó su exposición retrospectiva "Marcelo Pombo, un artista del pueblo", curada por Inés Katzenstein en la Colección Amalia Lacroze de Fortabat (Buenos Aires, Argentina). En 2023 recibió el Premio Nacional a la Trayectoria Artística, el máximo reconocimiento otorgado en su país.



### **Valeska Soares** (Belo Horizonte, 1957)

Vive y trabaja en Nueva York. Su trabajo moviliza el tiempo, la memoria y la ficción para mostrar el potencial imaginativo de la ausencia y la construcción de sentido a partir de imágenes parciales. Espejos, tapas de libros, telas encontradas y embalajes son manipulados, barajados, recortados y reorganizados, generando relaciones entre intimidad y extrañamiento, arquitectura y cuerpo, materia y pensamiento. Entre sus exposiciones individuales recientes destacan "Tableau" (Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo, Brasil 2025); "Equivalentes" (Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo, Brasil, 2022); "Entrementes" (Estação Pinacoteca, São Paulo, Brasil, 2019); "Any Moment Now" (Phoenix Museum, Phoenix, USA, 2018); y "Unfold" (Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, USA, 2017). También participó en las colectivas "Uncanny" (National

Museum of Women in the Arts, Washington DC, USA, 2025); “Anonymous Was a Woman: The First 25 Years” (Grey Art Museum, Nueva York, USA, 2025); “Diálogos: Women Artists in the Ella Fontanals-Cisneros Collection”, (Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Monterrey, México 2025); “Fullgás – Artes Visuais e anos 1980 no Brasil” (CCBB – Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, Brasil 2025) y Understudies, KW Institute for Contemporary Art, Berlín, Alemania (2021), entre otras. Sus obras forman parte de colecciones públicas, entre ellas, del MoMA – The Museum of Modern Art, Nueva York (USA); Solomon R. Guggenheim Museum (NY, USA); Tate Modern, Londres (Reino Unido); Lacma – Los Angeles County Museum of Art, Los Ángeles (USA) y Fundación La Caixa (Barcelona, España) entre otras.



### **Adrián Villar Rojas**

(Rosario, Argentina, 1980)

Vive y trabaja de manera nómada. Desarrolla proyectos de largo plazo, producidos de forma colectiva y colaborativa, que se materializan como instalaciones de gran escala, específicas para cada sitio, a la vez imponentes y frágiles. Su investigación —que integra escultura, dibujo, video, literatura y procesos performativos— explora las condiciones de una humanidad en riesgo, al borde de la extinción o ya extinguida, y traza los límites multiespecies de un tiempo posantropoceno en el que convergen pasado, presente y futuro. Participó en numerosas exposiciones colectivas y, entre sus exposiciones individuales, se destacan: “The Language of the Enemy” (2025), presentada en Art Sonje Center, Seúl; y “The End of Imagination”, presentada en The Tank, Art Gallery of New South Wales, Sídney (2022), The Bass, Miami (2022) y Marian Goodman Gallery, París (2020). También presentó “Poems for Earthlings” (2019) en Oude Kerk, Ámsterdam; “Sometimes You Wonder in an Interconnected Universe, Who Is Dreaming Who?” (2019) en Tank Shanghai, Shanghái; The Theater of Disappearance (2017) en The Geffen Contemporary at MOCA, Los Ángeles; un proyecto

encargado por la Fundación NEON, desarrollado en el Observatorio Nacional de Atenas (2017), Kunsthau Bregenz (2017) y The Metropolitan Museum of Art, Nueva York (2017); “Rinascimento” (2015) en Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turín; “Fantasma” (2015) en Moderna Museet, Estocolmo; “Two Suns” (2015) en Marian Goodman Gallery, Nueva York; y “La inocencia de los animales” (2013) en MoMA PS1, Nueva York, entre otras. Recibió el Premio Konex (2012 y 2022); el Premio de la Bienal de Sharjah (2015); el Prix Canson (2015); el Zurich Art Prize (2013); el 9.º Premio Benesse en la 54.ª Bienal de Venecia (2011); la Beca para Jóvenes Artistas del Nuevo Banco de Santa Fe (2006); y el Primer Premio de la Bienal Nacional de Arte de Bahía Blanca (2005). En 2020 fue nominado al Premio Hugo Boss. Su película *Lo que el fuego me trajo* (2013) se proyectó en el Festival Internacional de Cine de Locarno. Su trilogía cinematográfica *The Theater of Disappearance* (2017) se presentó en el 67.º Festival Internacional de Cine de Berlín.



Adrián Villar Rojas

*The Theater of Disappearance* (1), (4), (6), 2017. [El teatro de la desaparición (1), (4), (6)]  
Col. Balanz

# Catálogo

El catálogo de “**El orden imposible del mundo. Arte Contemporáneo**” acompaña la exhibición con una edición breve, precisa y de lectura accesible para académicos, estudiantes y público en general. El volumen abre con un **texto introductorio del curador Francisco Lemus** en el que presenta las ideas rectoras del proyecto expositivo y las claves conceptuales que orientan el recorrido: la inestabilidad del presente, la dificultad de ordenar un mundo en transformación y el modo en que las obras de gran escala se vuelven herramientas para interpretar esa complejidad.

El catálogo incluye además **textos descriptivos dedicados a cada uno de los artistas participantes**, ofreciendo una mirada sobre sus trayectorias y las obras seleccionadas para la exposición. Cada entrada sintetiza los aspectos formales, materiales y conceptuales que atraviesan las piezas, permitiendo al lector ampliar la experiencia iniciada en las salas.



Mariana López  
*Biomes*, 2013  
Detalle  
Col.Oxenford

# Programas públicos

En el marco de la exhibición “El orden imposible del mundo. Arte Contemporáneo”, Fundación Proa desarrolla un conjunto de programas públicos y actividades educativas que amplían la experiencia de la muestra y ofrecen múltiples puertas de entrada a sus contenidos.

El tradicional ciclo Artistas + Críticos presenta en esta edición un formato renovado: serán destacados periodistas del ambiente del arte quienes recorrerán las salas junto al público, aportando miradas actuales y herramientas para comprender las tensiones, escalas y sentidos que atraviesan las obras. Esta perspectiva enriquece el diálogo entre arte y contemporaneidad, abriendo nuevas interpretaciones sobre el proyecto curatorial.

La programación se completa con un ciclo de Activaciones con músicos que intervendrán el espacio expositivo desde el sonido, generando encuentros performáticos que ponen en juego la monumentalidad de las obras. También habrá mesas temáticas de Conversación coordinada por Lemus con artistas e invitados enfocadas en los procesos creativos, los materiales y los interrogantes que plantea pensar el arte en un presente inestable.

A estas propuestas se suman las actividades del Departamento de Educación para todos los públicos y especialmente diseñadas para explorar la muestra desde el juego, la conversación y la imaginación. Como en cada exhibición, el Departamento de Educación de Fundación Proa pone a disposición del público una audioguía para acompañar el recorrido autónomo de los visitantes. Con testimonios del curador Francisco Lemus, de Diego Bianchi y más artistas participantes, este dispositivo propone una aproximación cercana y reflexiva a la muestra, permitiendo escuchar de primera mano los procesos, preguntas y decisiones que atraviesan cada obra. Además, continúan las Clases a Distancia, un programa con récord de convocatoria virtual que permite acercarse a los conceptos de la exposición desde cualquier lugar del país e invita a reflexionar colectivamente sobre las transformaciones del arte contemporáneo.

Durante el verano se realiza el Programa Vacaciones en la Escuela, la colonia de verano para chicos y chicas de 3 a 18 años organizada por el Ministerio de Educación del GCABA, con visitas participativas a la muestra y una instancia de taller.

Con esta programación diversa y accesible, Proa extiende la experiencia más allá de las salas, invitando al público a entrar en el universo de los artistas.

# Créditos

## Organiza

Fundación Proa

## Curador

Francisco Lemus

## Coordinación general

Cecilia Jaime

## Diseño

Guillermo Goldschmidt

## Diseño expositivo y montaje

Guadalupe Tagliabue

Pablo Zaefferer

Sala 4: Diego Bianchi

## Conservación

Soledad Oliva

Elena Romashova

Araceli Navarro (Estudio Adrián Villar Rojas)

## Iluminación

Jorge Pastorino

## Educación

Noemí Aira

Sonia Gugolj

## Educadoras

Melina Herrero

Miranda Jacoby

Nur Nazur

## Prensa

Ana Clara Giannini

Marina Gambier

Alba Rodríguez Arranz

Leandro Vento

## Programas públicos

Rosario García Martínez

Chiara Alliata

## Departamento de Prensa

[prensa@proa.org](mailto:prensa@proa.org) - 4104 1009/43

Ana Clara Giannini [anaclara@proa.org](mailto:anaclara@proa.org)

Marina Gambier [marina@proa.org](mailto:marina@proa.org)

Alba Rodríguez Arranz [alba@proa.org](mailto:alba@proa.org)

Leandro Vento [asistente@proa.org](mailto:asistente@proa.org)

