

2

silvio FISCHBEIN artista visual visual artist



ISBN 978-987-778-518-0
A standard linear barcode representing the ISBN number 978-987-778-518-0.

9 789877 785180



Este libro se pudo realizar gracias al aporte de la POLLOCK-KRASNER FOUNDATION
This book was made possible by contributions from the POLLOCK-KRASNER FOUNDATION

silvio FISCHBEIN artista visual visual artist **2**

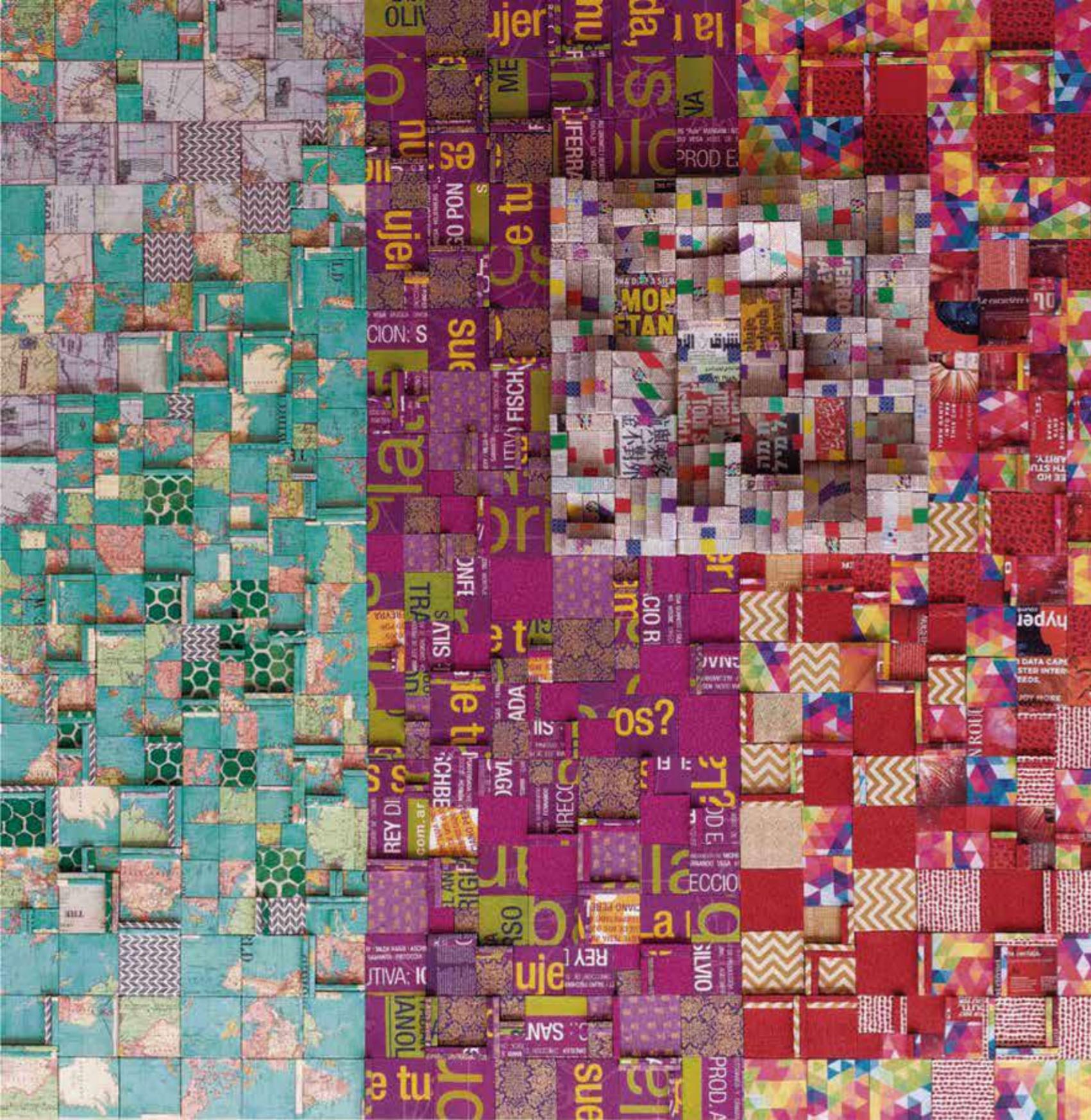
Silvio Fischbein: artista visual 2 / Silvio Daniel Fischbein ... [et al.]. -
1a edición bilingüe - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fischbein,
Silvio Daniel, 2019.
136 p. ; 23 x 23 cm.
ISBN 978-987-778-518-0
1. Artes Visuales. I. Fischbein, Silvio Daniel
CDD 704.948

Este libro se compone desde el fragmento; su sentido se construye por adición. Refleja el diálogo entre artista y curador. La investigación detrás de la obra de FISCHBEIN comienza en su taller a partir de la pregunta sobre su práctica poética. Se suman las visiones de María Paula Zacharías y Laura Reginato. La obra se ordena desde la serie "todos, IGUAL" hasta las cerámicas y serigraffías realizadas en la década del 60', pasando por la obra audiovisual. Se citan a Malena Babino y Basilio Uribe que marcaron lecturas claves en otros momentos. "silvio FISCHBEIN - artista visual 2" teje una red de ideas. No propone respuestas certeras generando ideas diversas en cada espectador. La obra permanece INCONCLUSA.

Federico de la Puente

Primera edición, 2019.
© 2019 Silvio Fischbein.
ISBN 978-987-778-518-0
Hecho el depósito que establece la ley 11.723
Impreso en Argentina. Printed in Argentina
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, sin previo consentimiento escrito del autor.

This book is composed from fragments; its meaning is built by addition. It reflects the dialogue between artist and curator. The research behind the work of FISCHBEIN begins in his workshop based on the question about his poetic practice. The visions of María Paula Zacharías and Laura Reginato are added. The work is ordered from the series "all, EQUAL" to the ceramics and serigraphs made in the 60's, passing through the audiovisual work. Malena Babino and Basilio Uribe are cited, which marked key readings at other times. "silvio FISCHBEIN-visual artist 2" weaves a network of ideas. It does not propose accurate answers, generating different ideas in each viewer. The work remains UNFINISHED.



El arte contemporáneo es un territorio que escapa a los axiomas y las representaciones previas. En tiempos de farmacologías forzadas e ideas esquivas, nos quedan estas prácticas poéticas específicas para obligarnos a ejercer otros tiempos, correr nuestra mirada y cuestionarnos.

No se trata de entender: se trata de detenerse y tratar de averiguar qué sucede. Recordando que aquello que creemos ver nunca será verdad, pues no hay tal cosa. De existir la verdad -es decir, en el caso de que alguien logre convencernos de ella- no habría lugar para obras como las de silvio FISCHBEIN.

Contemporary art is a territory that escapes axioms and previous representations. In times of forced pharmacology and evasive ideas, we are left with these specific poetic practices to compel us to live different times, shift our perspective and question ourselves.

It is not about understanding: it is about stopping and trying to figure out what is happening. Remembering that what we believe we see will never be true, because there is no such thing. If the truth exists -that is, in the case that someone manages to convince us of it- there would be no place for works like those of silvio FISCHBEIN.



PRAXIS: ACCIÓN Y SENTIDO

Federico de la Puente

En estos objetos, no existe representación alguna. El binomio significado y significante se ha quebrado. Sólo quedan rastros de significados anclados en los títulos de las series. *El artista no quiere decir nada*, porque decidió hacer en lugar de decir. Entonces, entre el significado y el significante aparece la pregunta. La misma genera un campo de incertidumbre que brinda a la obra un sinfín de sentidos posibles.

En la sala de exhibición, en este libro y en el mismo taller, nos encontramos con la obra terminada. Sin embargo, la misma está esperándonos. Sólo nosotros -espectadores, visitantes activos- somos capaces de abrir lecturas. Ahí, en esa polisemia infinita, radica la riqueza de la obra de silvio FISCHBEIN.

El trabajo de FISCHBEIN en las artes visuales es permanente e imparable. Que su producción se pueda pensar en series paralelas, no es una categoría a posteriori. Es la forma en que es construida durante estos 55 años de trayectoria. En simultáneo y, fundamentalmente, desde el accionar de su autor; trabajando todos los días. Cada milímetro de lo que vemos es consecuencia del trabajo meticoloso.

A su vez, las series son territorios flexibles. Las obras “*van entrando y saliendo de una serie a otra, ellos sólos se van acomodando y cada vez, en relación a sus compañías, ocasionales adquieren sentidos diversos*”¹. Es decir: la metodología de trabajo se mantiene centrada en el sentido abierto de las distintas series y trabajos. Como unidades sintácticas polifuncionales, cada pieza podría generar discursos nuevos.

La producción visual y audiovisual de este artista, en definitiva, plantea un diálogo múltiple. El objeto en cuestión se expande, se contrae, se escurre entre quienes deseamos aprehender la totalidad de su sentido. Esta maquinaria toma una gran variedad de formatos y soportes: objetos ensamblados, collages, audiovisuales, instalaciones, textiles, etc. La textura aparece por la acumulación de elementos (materiales y simbólicos). El artista construye, enumera, yuxtapone, juega con el múltiple y la acumulación para recordarnos lo infinito de los sentidos y lo finito en nuestra mirada.

¹ Texto del Artista. Silvio Fischbein, Artista Visual. (2015)

PRAXIS: ACTION AND MEANING

6

In these objects, there exists not a single representation. The dichotomy of signifier and signified has shattered. There are only traces of meanings anchored in the titles of the series. *The artist does not want to say anything*, because he has decided to act instead of speaking. So, between the signifier and the signified arises the question. It creates a field of uncertainty that gives the artwork endless possible meanings. In the exhibition room, in this book and in the very work space, we find the finished piece waiting for us. Only us -spectators, active visitors- are capable of opening interpretations. There, in that infinite polysemy, lies the richness in the works of silvio FISCHBEIN.

FISCHBEIN's work in the visual arts is permanent and unstoppable. The ability of his production to be thought of as parallel series, is not a category a posteriori. It is the way it has been constructed during these 55 years of trajectory. Simultaneously and, fundamentally, from the actioning of its author; working every day. Every millimeter of what we see is in consequence of meticulous work.

At the same time, the series are flexible territories. "The works enter and exit from one collection to another one, they settle on their own and they interact with their occasional company, getting diverse senses, temporary draftings."¹ That is: the work method stays centered in the open sense of the different series and works. Like polyfunctional syntactic units, every piece could generate new dialogues.

This artist's visual and audiovisual production, definitively offers a multitude of dialogue. The object in question expands, contracts, drips between those of us who desire to understand the totality of its meaning. This machinery takes a great variety of formats and mediums: assembled objects, collages, audiovisuals, installations, textiles, etc. In the visual pieces, texture appears by accumulation of elements (material and symbolic). FISCHBEIN constructs, enumerates, juxtaposes, plays with multiplicity and accumulation to remind us of the infinity of the senses and the finite of our perspective.

¹Text from the Artist. Silvio Fischbein, Visual Artist. (2015)





UN DISCURSO NUEVO

Federico de la Puente

"Lo que con toda evidencia no vemos, nos mira como una obra de pérdida. La modalidad de lo visible deviene ineluctable -es decir, condenada a una cuestión de ser- cuando ver es sentir que algo se nos escapa ineluctablemente: dicho de otra manera, cuando ver es perder. Todo está allí."¹

El personaje abre un cajón. Encuentra juguetes y una cámara con imágenes suyas. Corte. El personaje abre un cajón. Encuentra la ropa interior de su anfitriona. Corte. El personaje abre un cajón. Lo encuentra vacío. ¿Cuál de todas de esta opción es la real? El trabajo de silvio FISCHBEIN lleva a tal punto la autonomía del arte que, él mismo, en el rol de autor parece desaparecer para que la que la obra se libere de cualquier sentido cerrado. La lectura de cada pieza queda en manos del espectador.

"El autor es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio del individuo o dicho de manera más noble, de la persona humana".²

No fue hasta la llegada de la autonomía del arte que el binomio significado-significante dejó de ser utilizado plenamente como una herramienta más de dominación. Sólo así hemos podido llegar hasta el desarrollo de las vanguardias, preguntarnos por la relación entre el arte y la vida, entrar en la abstracción e -incluso- enunciar el fin del arte. Si el arte -y, por lo tanto, el sujeto- nunca hubiera pretendido un pensamiento autónomo, no sería posible el arte contemporáneo.

Sin embargo, recordemos que aquella autonomía siempre ha sido una ficción. Cada persona es moldeada por sistemas de creencias que se yuxtaponen y desplazan. Los paradigmas imperantes lo son ya sin la necesidad de ser instalados mediante grandes obras de arte. Somos parte de una trama de sentidos que construimos y deconstruimos.

Esto está en juego, incluso, al momento de enfrentarnos a estos trabajos. Debemos saber que cada lectura que elaboramos, tiene origen en una trama de sentidos que nos es anterior y de la que somos parte. ¿Qué connota la multitud, la cerámica, aquel plano en la película o ese objeto intervenido? Cualquiera que sea la respuesta, tendrá más vínculo con nuestras ideas que con una intención del autor. Si el arte contemporáneo no posee axiomas determinantes, la poética de FISCHBEIN mantiene ocultos sus propios principios. Fundamentalmente, genera un espacio reflexivo para que seamos nosotros quienes desarrollemos un discurso nuevo. Puede ser sólo una expresión de deseo de quien escribe, pero imaginemos un mundo donde apropiarnos de los sentidos de las imágenes -como hacemos en la obra de FISCHBEIN- sea posible.

¹ Didi-Huberman, George. *La ineluctable escisión del ver.* (1997) *Lo que vemos, lo que nos mira.* Ed. Manantial.

² Barthes, Roland. *La Muerte del Autor.* (1967)

A NEW SPEECH

"That which with all evidence we do not see, looks at us as a lost effort. The manner of what is visible becomes inescapable -that is, condemned to a question of being- when seeing is feeling that something eludes us it eludes us inescapably: said another way, when seeing is losing. Everything is there."¹

The character opens a drawer. They find toys and a camera with their own images. Cut. The character opens a drawer. They find their hostess' underwear. Cut. The character opens a drawer. They find it empty. Which of all these options is real? The work of silvio FISCHBEIN takes the autonomy of art to the point where, he himself in the role of the author seems to disappear so that the art piece is free of any closed meaning. The interpretation of every piece is left in the hands of the spectator.

"The author is a modern character, undoubtedly produced by our society, in the dimension they're in, coming out of the Middle Ages and thanks to English empiricism, French rationalism and personal faith of the Reform, discovers the prestige of the individual or in a more noble way, of the human person."²

It was not until the coming of artistic autonomy that the dichotomy signifier-signified stopped being used wholly as another tool for domination. This is how we have been able to reach the development of the artistic vanguards, asking ourselves about the relationship between art and life, getting into abstraction and even expressing the end of art. If art -and, thus, the subject- would have never expected an autonomous thought, contemporary art would not be possible.

However, let us remember that that autonomy has always been fiction. Each person is molded by belief systems that juxtapose and displaces them. The prevailing paradigms are already without need of being installed through great works of art. We are part of a pattern of meanings which we construct and deconstruct. This is in play, up until the moment of confronting these works. We must know that every interpretation we elaborate, has an origin in a pattern of meanings which precedes us and of which we are a part. What suggests multitude, ceramic, that frame in the movie or that intervened object? Whichever the answer it will have a greater link with our ideas than with an author's intention.

If contemporary art does not possess determining axioms, FISCHBEIN's poetic keep his own principles hidden. Fundamentally, he generates a pensive space so we will be the ones to develop a new dialogue. It can be only an expression of desire of the writer, but let us imagine a world where we appropriate an image's meanings -as we do in FISCHBEIN's work- can be possible.

¹ Didi-Huberman, George. La ineluctable escisión del ver. (1997) Lo que vemos, lo que nos mira. Ed. Manantial.

² Barthes, Roland. The Death of the Author. (1967)



A NEW SPEECH

"That which with all evidence we do not see, looks at us as a lost effort. The manner of what is visible becomes inescapable -that is, condemned to a question of being- when seeing is feeling that something eludes us it eludes us inescapably: said another way, when seeing is losing. Everything is there."¹

The character opens a drawer. They find toys and a camera with their own images. Cut. The character opens a drawer. They find their hostess' underwear. Cut. The character opens a drawer. They find it empty. Which of all these options is real? The work of silvio FISCHBEIN takes the autonomy of art to the point where, he himself in the role of the author seems to disappear so that the art piece is free of any closed meaning. The interpretation of every piece is left in the hands of the spectator.

"The author is a modern character, undoubtedly produced by our society, in the dimension they're in, coming out of the Middle Ages and thanks to English empiricism, French rationalism and personal faith of the Reform, discovers the prestige of the individual or in a more noble way, of the human person."²

It was not until the coming of artistic autonomy that the dichotomy signifier-signified stopped being used wholly as another tool for domination. This is how we have been able to reach the development of the artistic vanguards, asking ourselves about the relationship between art and life, getting into abstraction and even expressing the end of art. If art -and, thus, the subject- would have never expected an autonomous thought, contemporary art would not be possible.

However, let us remember that that autonomy has always been fiction. Each person is molded by belief systems that juxtapose and displaces them. The prevailing paradigms are already without need of being installed through great works of art. We are part of a pattern of meanings which we construct and deconstruct. This is in play, up until the moment of confronting these works. We must know that every interpretation we elaborate, has an origin in a pattern of meanings which precedes us and of which we are a part. What suggests multitude, ceramic, that frame in the movie or that intervened object? Whichever the answer it will have a greater link with our ideas than with an author's intention.

If contemporary art does not possess determining axioms, FISCHBEIN's poetic keep his own principles hidden. Fundamentally, he generates a pensive space so we will be the ones to develop a new dialogue. It can be only an expression of desire of the writer, but let us imagine a world where we appropriate an image's meanings -as we do in FISCHBEIN's work- can be possible.

¹ Didi-Huberman, George. *La ineluctable escisión del ver.* (1997) Lo que vemos, lo que nos mira. Ed. Manantial.

² Barthes, Roland. *The Death of the Author.* (1967)





EJERCER OTROS TIEMPOS

Federico de la Puente

La obra de silvio FISCHBEIN genera una lectura nueva del tiempo. Los trabajos no se ordenan cronológicamente. Sino, en paralelo según series. Las mismas -a su vez- son el único dispositivo de anclaje al que recurrimos para plantear hipótesis.

Cada acción tiene en sí misma la modificación del tiempo en la que transcurre. En específico, cada obra y su exhibición pueden modificar el ideario al que pertenecen. A su vez, la producción histórica de un artista interrumpe constantemente su devenir productivo en el presente. Se generan diálogos, se encuentran recursos. Incluso, para quienes somos testigos silenciosos: una obra del pasado puede resignificar toda una serie nueva. Cuando reunimos las cerámicas producidas en el año 1965 con obras de la serie ...“de la vida cotidiana”... (2014), comprobamos como ambas se resignifican. Las obras generaban un relato coherente acerca de la poética de FISCHBEIN. Aquel ensayo que incorporaba como marco teórico-práctico la polisemia característica comprobaba la hipótesis: las obras son capaces de ir más allá de las series y -también- de las cronologías.

En la exhibición se incorporó una crítica de Basilio Uribe (1916-1997) que en la revista Criterio del 10 de noviembre de 1966 proponía leer las cerámicas de FISCHBEIN como objetos utilitarios desfuncionalizados mediante una operación morfológica. Esa línea de lectura aplicaba perfectamente a los objetos intervenidos más recientes. Todos ellos habían perdido su función. Abrir el archivo y traerlo al presente se convirtió en otra forma de leer todo el cuerpo de obra. De la misma forma que las piezas del 2010 conviven con las del 2017: la mirada anacrónica genera una nueva contemporaneidad.

La convivencia de las obras de FISCHBEIN en su anacronía se extiende también en su obra audiovisual. Por ejemplo, la mirada crítica y la humanidad permanece entre uno de sus primeros trabajos - “Sin olvido” (1983) - y sus más recientes producciones en videoarte: “todos, IGUAL.” (2014).

La investigación productiva y poética de silvio FISCHBEIN, entonces, nos plantea otro manejo de la Historia del Arte. Nos llama a tener una presencia activa ante lo que vemos. Lecturas, percepciones, incluso nociones tiempo/espaciales parecen tambalear. Permanecer frente a la obra de este artista requiere enfrentarnos ante lo que creemos que somos y el tiempo en que vivimos.

EXERCISING OTHER TIMES

The work of silvio FISCHBEIN creates a new interpretation of time. The pieces are not chronologically ordered. However, in parallel according to series. The same ones -in turn- are the only anchoring device we refer to to pose hypotheses.

Each action has in itself the alteration of the time it unfolds in. Specifically, each piece and its exhibition can alter the ideology it belongs to. At the same time, the historic production of an artist constantly interrupts its productive development in the present. Dialogues are created, resources are found. Even, for those of us who are silent testimony: a piece from the past can resignify a whole new series. When we gather the ceramics produced in the year 1965 with works of the series ... "from everyday life"... (2014), we prove how both take on new meanings. The pieces created a coherent story in FISCHBEIN's poetic. The essay that incorporated as a theoretical-practical frame the characteristic polysemy proved the hypothesis: the pieces are capable of going beyond the series and -also- the chronology.

A critique by Basilio Uribe (1916-1997) was incorporated in the exhibit which in the magazine Criterio on November 10th, 1966 proposed interpreting FISCHBEIN's ceramics as functional objects defunctionalized through a morphological operation. That line of interpretation applied perfectly to the most recently intervened objects. All of them have lost their utility. Opening the archive and bringing it to the present transformed it into another way of interpreting the entire body of work. In the same way the pieces from 2010 coexist with the 2017 ones: the anachronic perspective creates a new contemporaneity.

The coexisting of FISCHBEIN's pieces in their anachrony extends as well to his audiovisual work. For example, the critical view and humanity remains within one of his first pieces -"Without forget" (1983)- and his most recent productions in videoart: "all, EQUAL." (2014).

The productive and poetic investigation of silvio FISCHBEIN, then, poses upon us another take on Art History. It calls us to have an active presence before what we see. Interpretations, perceptions, including time/space notions seem to stagger. Remaining in front of the piece by this artist requires confrontation before what we believe we are and the times we live in.



DIALÉCTICA DE LAS PREGUNTAS

María Laura Reginato

"Apenas nos damos cuenta, en nuestra sociedad, de que la obra de arte de la que tenemos que ocuparnos, esa zona a la cual debemos aplicar valores estéticos, es uno mismo, la propia vida, la propia existencia"
(Michel Foucault)

Pensar en la producción visual de silvio FISCHBEIN es trazar las líneas de un proceso de creación de otros mundos, un lugar donde se refugia y se conserva todo lo que queda vivo en el material y desde donde todo puede volver a "tomar tierra", a reinventar un territorio de posibles. Comprender su producción de forma retrocolectiva; es decir, entre múltiples colaboraciones y encuentros, no sólo entre obras sino también entre miradas, nos da la posibilidad de pensar y actuar la diferencia y lo que la constituye, como otra modalidad de subjetivación.

La línea de fuga principal que atraviesa toda su producción parece ser una dialéctica de las preguntas, interrogaciones que nos afectan y vinculan no sólo para generar otros lazos entre artista-obra-públicos sino también, y de forma más urgente, para conectar su obra-cuerpo entre diáspora y regiones en una memoria poblada de reminiscencias; entre recuerdos objetuales y modos de producción; entre realidades y sueños que la mantienen conectada a una matriz que crea sentido. Una suave hospitalidad que nos invita a reconocer a un artista revelador de un ejercicio de revisión y reafirmación de un territorio propio aunque compartido, abierto a aceptar que la pregunta siempre asume que la diferencia está prendida a su otro, que no tiene como resultado la definición de un concepto o de una distinción unilateral; por el contrario, la diferencia siempre alude a una coyuntura compleja donde cada elemento ha sido siempre-ya afectado por otros.

Desde esa afectación, se trabaja lo visual como una exigencia continua; ya no se toma al lenguaje como valor estético ortodoxo sino como metáfora vital. Abandonando la idea de representar la realidad por medio del lenguaje, se trabaja con lo que transporta la materia en tanto permite una nueva visión, una nueva organización del universo, un nuevo diagrama de asociaciones, una genealogía afectiva en donde el poder de "la verdad" está dado por las mismas posibilidades de la materia que el artista interviene sin quitarle su historia intrínseca, sus huellas, su carga formal y política, su mundo, para hacerlo durar en otras lógicas de sentidos y formulaciones temporarias.

A través de la activación de la noción del arte como dispositivo que retoma las fuerzas que actúan bajo la representación y lo vinculan con el dominio de lo sensible, con diversos universos de referencia y subjetividades; la producción de FISCHBEIN es un territorio que resiste para volver a reconocer en la consistencia misma de la materialidad visual un proyecto del mundo, destinada a un cosmos que ella ni abarca ni posee, pero hacia el cual no cesa de dirigirse ocupándose, como señala Foucault, de la propia vida, de nuestra propia existencia.



DIALECTIC OF QUESTIONS

"As soon as we become aware, in our society, that the work of art that we must take care of, that area where we must apply aesthetic values, is oneself, one's own life, one's own existence"
(Michel Foucault)

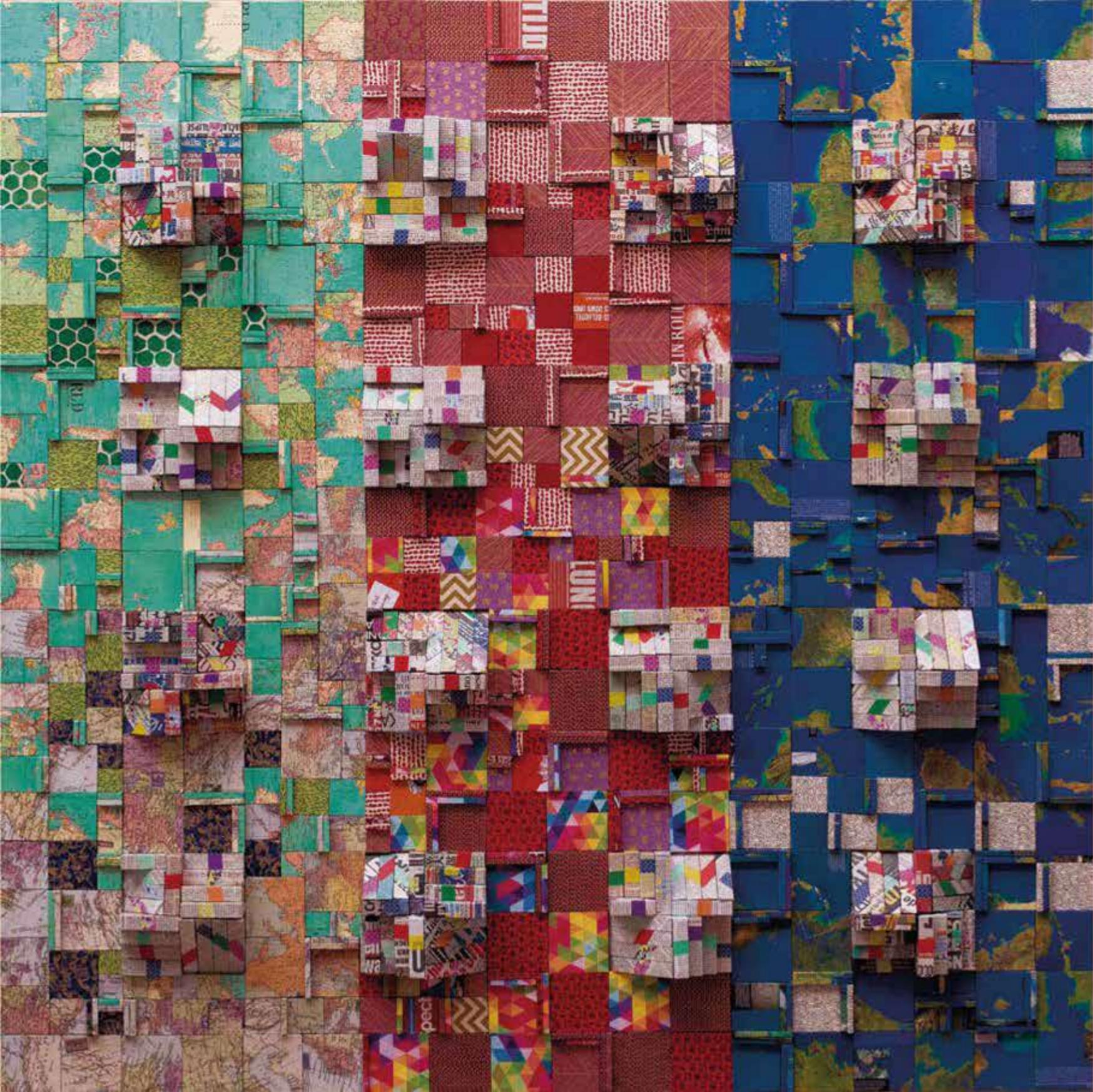
To think about silvio FISCHBEIN's visual production is to trace lines of a creation process of other worlds, a place where what remains alive in the material is sheltered and kept from where everything can go back to "taking land", to reinvent a territory of possibilities. Understanding his production in a retrocollective fashion; thus, with multiple collaborations and encounters, not only within artworks but also between perspectives, it gives us the possibility of thinking and acting the different and what constitutes it, as another modality of subjectivation.

The principal line of flight that runs through his whole production seems to be a dialectic of questions, interrogations that affect and link us not only to generate other relationships between art-piece-audience but also, and more urgently, to connect his work-body between diaspora and regions in a production; between realities and dreams that keep it connected to a grid that creates meaning. A soft hospitality that invites us to recognize a revealing artist of a revision exercise and reaffirmation of personal territory although shared, open to accept that the question always assumes that the difference is clung to its other, that it does not have as a result the definition of a concept or of a unilateral distinction; on the contrary, the difference always alludes to a complex conjuncture where every element has always been-already affected by others.

In this affect, the visual is worked as a continuous demand; no longer is language taken as an aesthetic orthodox value but as a vital metaphor. Abandoning the idea of representing reality by means of language, what transports material is worked with in which a new vision permits, a new organization of the universe, a new diagram of associations, an affective genealogy in which the power of "the truth" is given by the same possibilities of the material the artist intervenes with without stripping it of its intrinsic history, its imprints, its formal weight and politics, its world, to make it last in other logics of meaning and temporary formulations.

Through the activation of the notion of art as a device that regains forces that act under representation and connect it with the domain of the sensitive, with diverse universes of reference and subjectivity; FISCHBEIN's production is a territory that resists to come to recognize in consistency itself the visual material a project of the world, destined for a cosmos that it does not hold or own, but to which it does not keep from heading to take charge of, as Foucault points out, life itself, of our own existence.





todos, IGUAL: cartografías ALEATORIAS

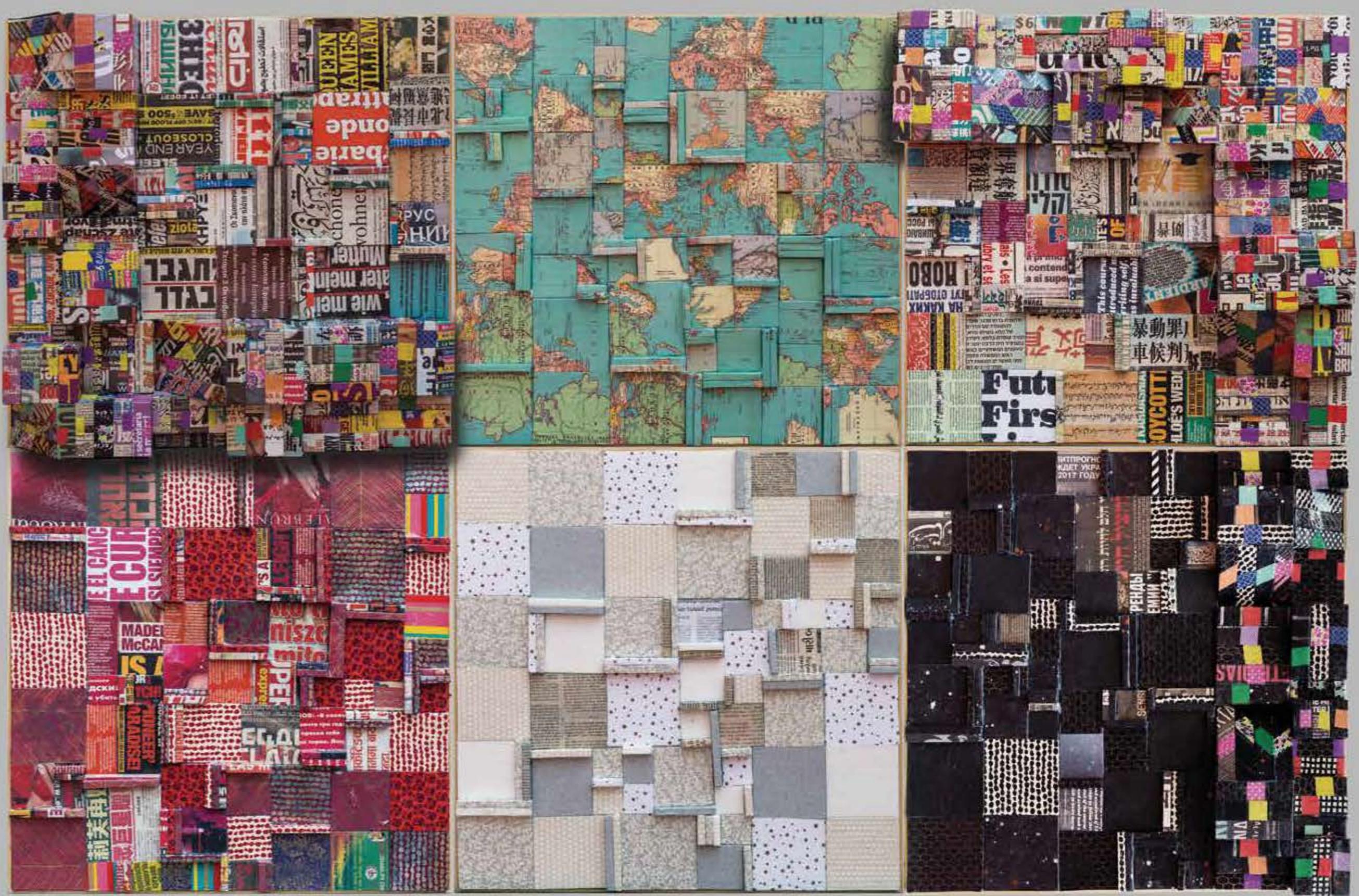
**all, EQUAL:
random CARTOGRAPHIES**

UNA CONVERSACIÓN EN EL ESPACIO

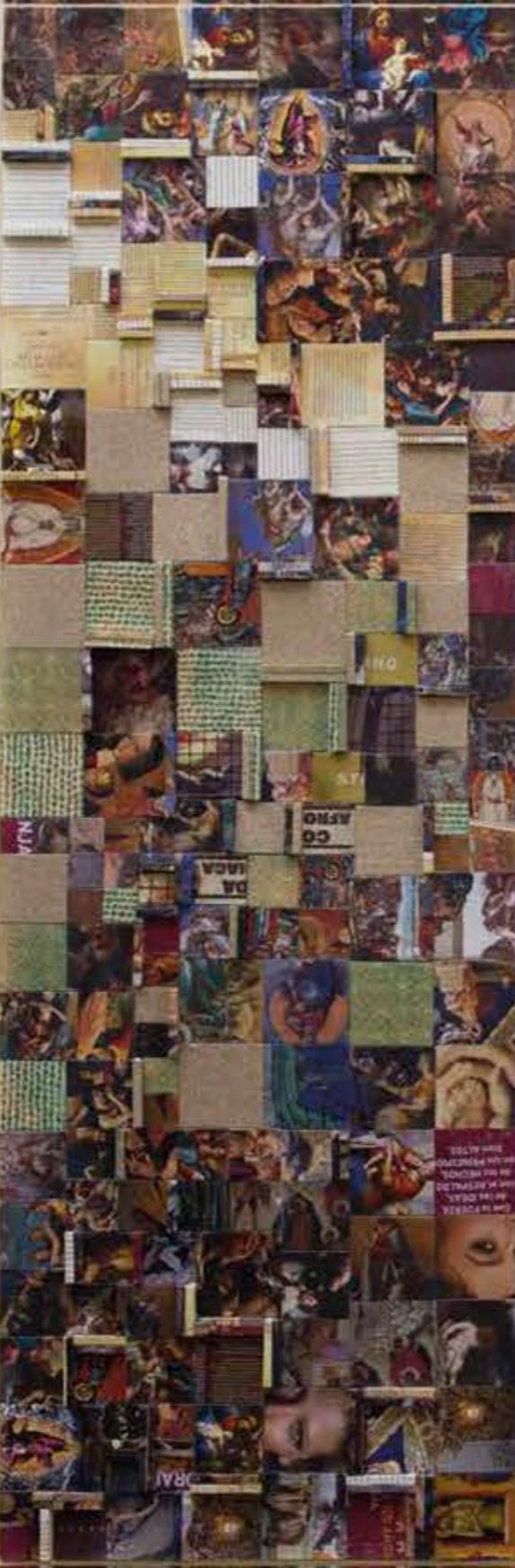
En un esquema global cada vez más complejo, la obra de FISCHBEIN es un desafío empático. Nos pone en el lugar de aquellas culturas no hegemónicas que solemos considerar la otredad. En un mundo como el nuestro, el espacio construido por FISCHBEIN puede considerarse un refugio de convivencia tensa. Un intercambio franco, en un tiempo en que la discusión por un mundo distinto parece clausurada.

A CONVERSATION IN SPACE

In a global structure ever more complex, FISCHBEIN's work is an empathetic challenge. It puts us in the place of those non-hegemonic cultures we usually consider other. In a world like ours, the space constructed by FISCHBEIN can be considered a refuge from tense coexisting. A frank exchange, in a time where discussion for a new world seems closed.

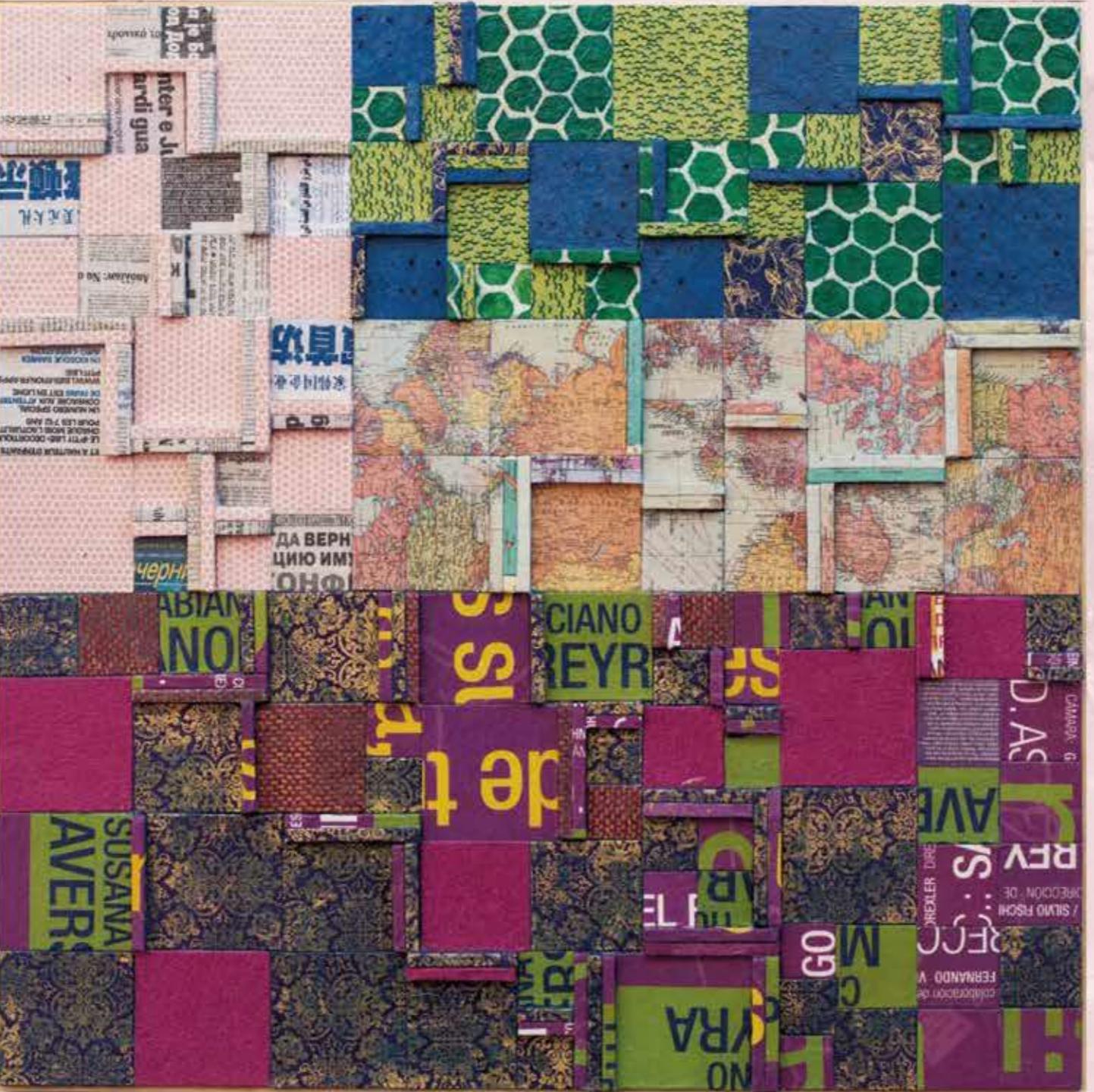


24



25





28



29



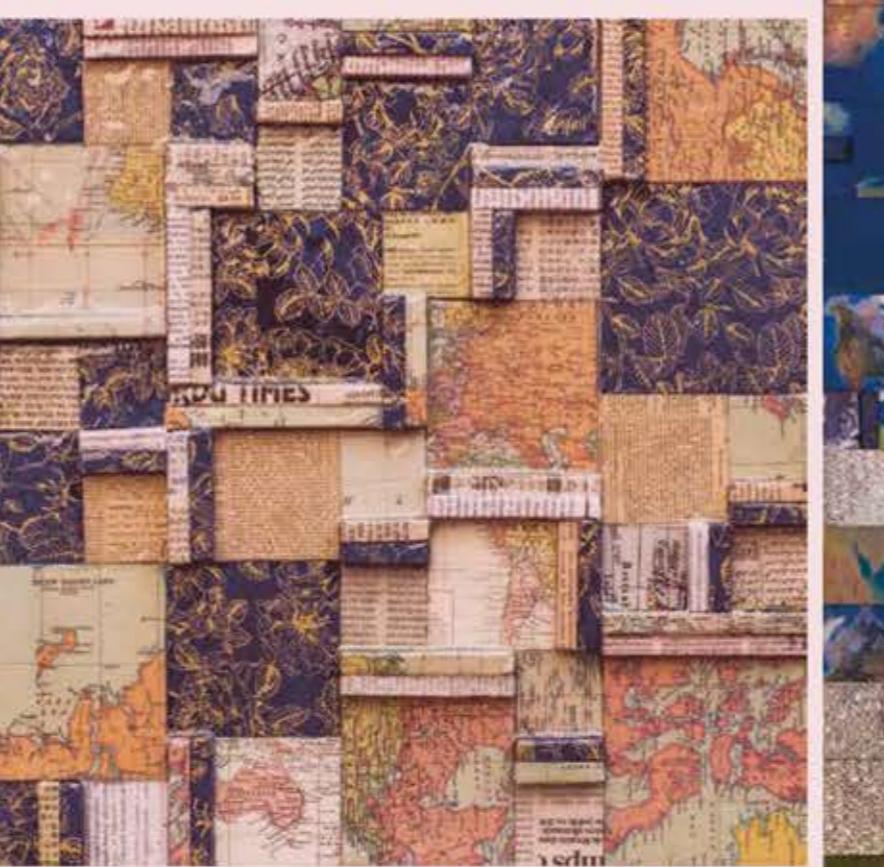


32



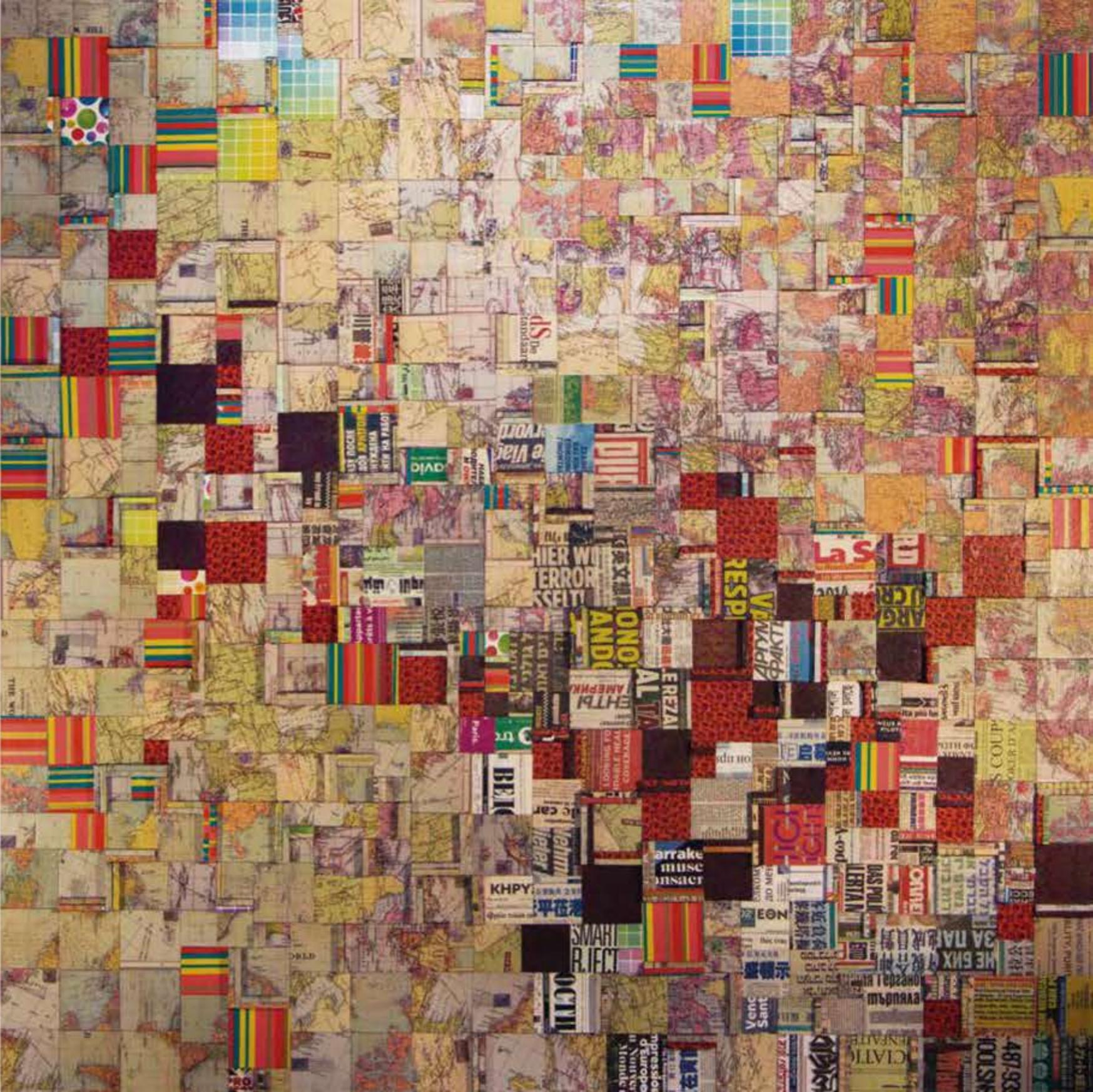
33







38





40

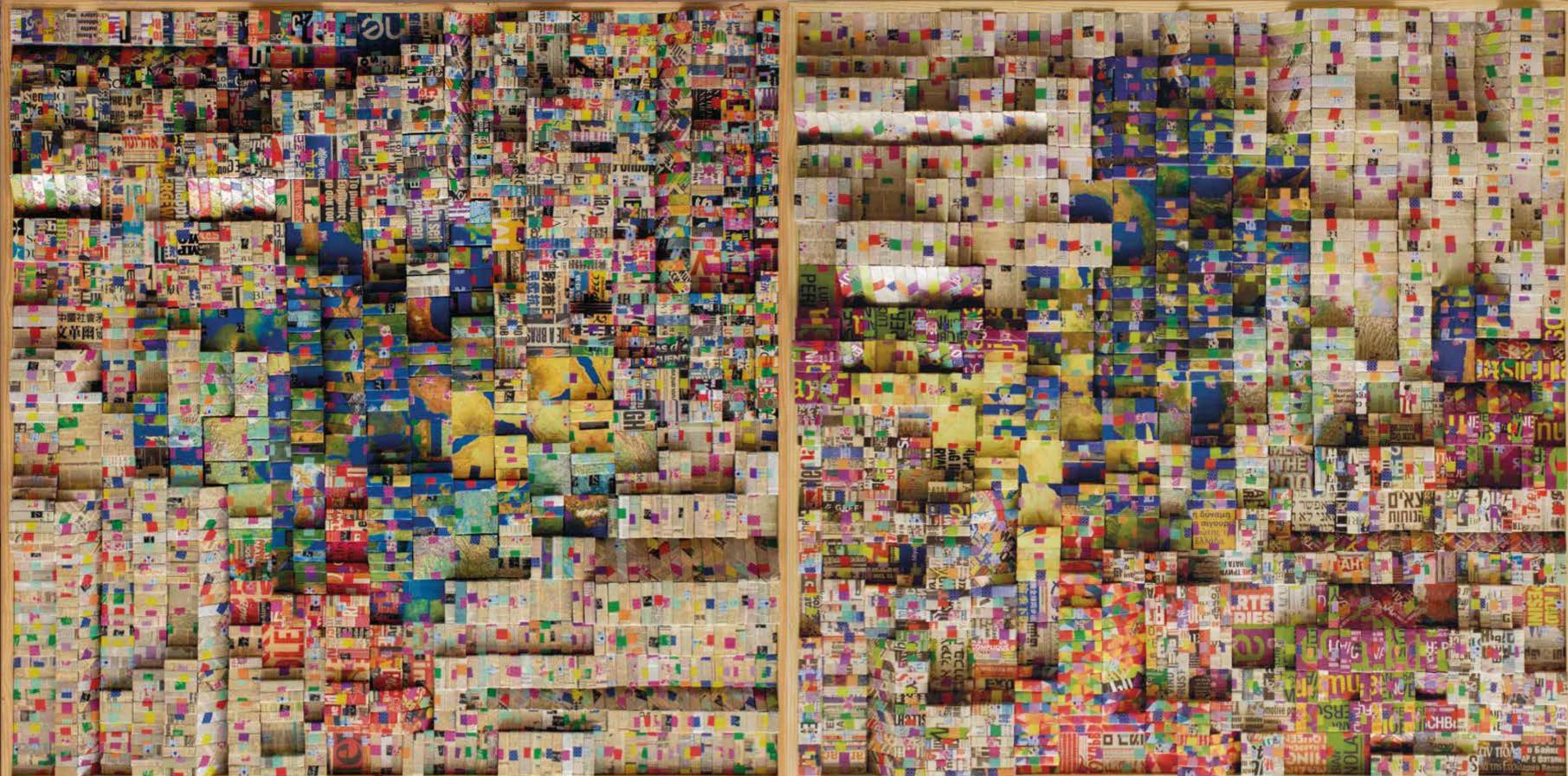


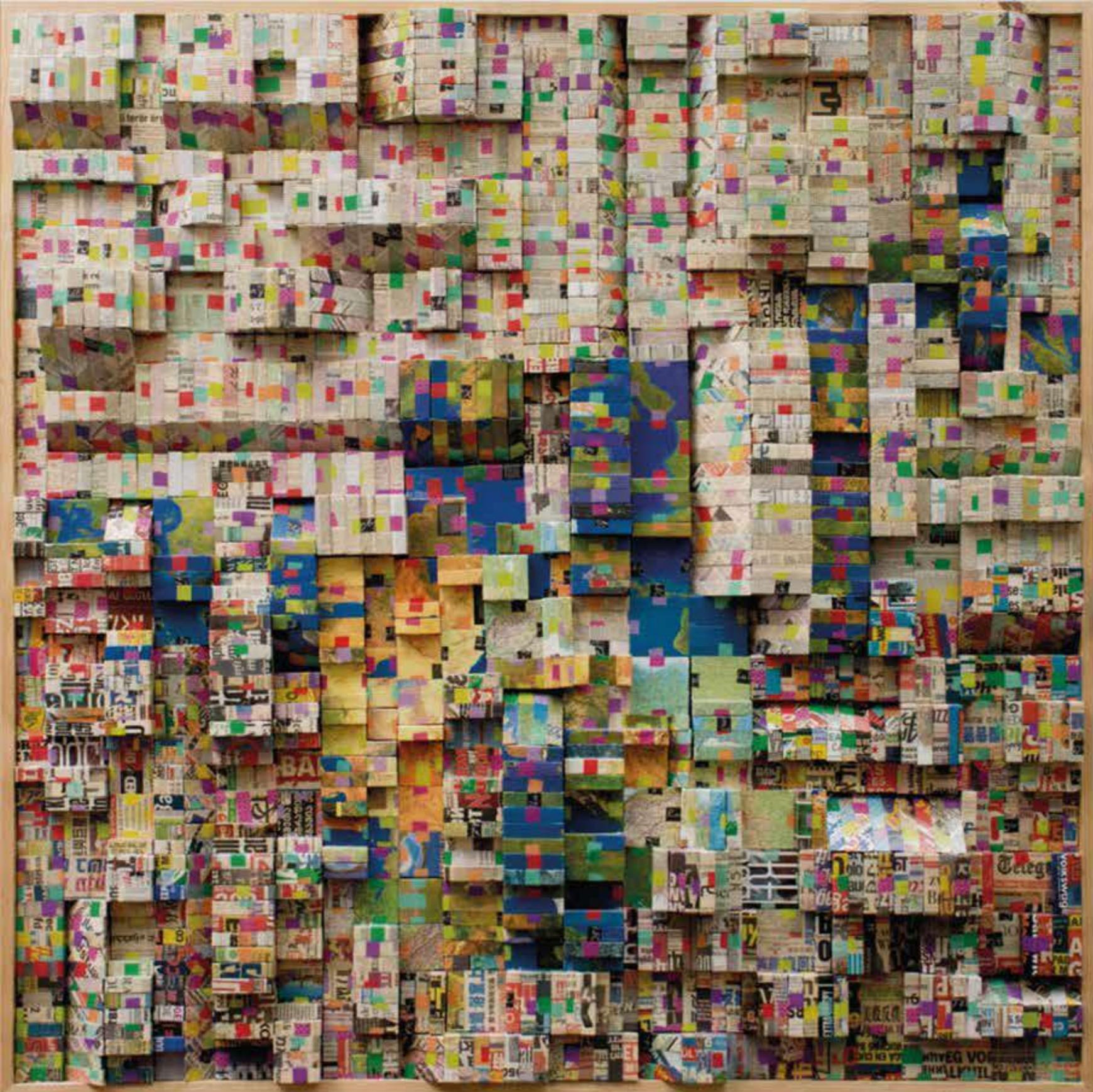




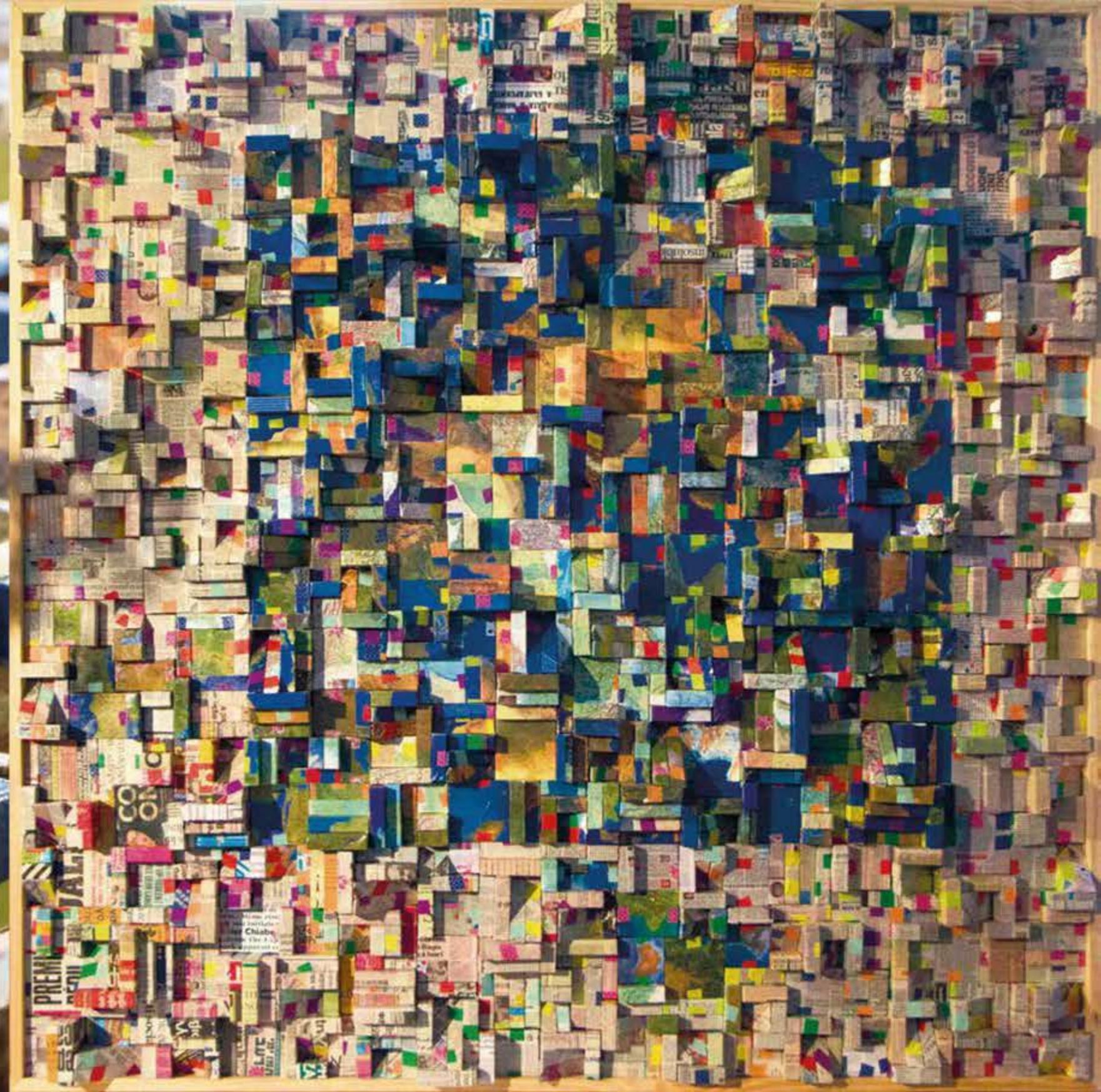


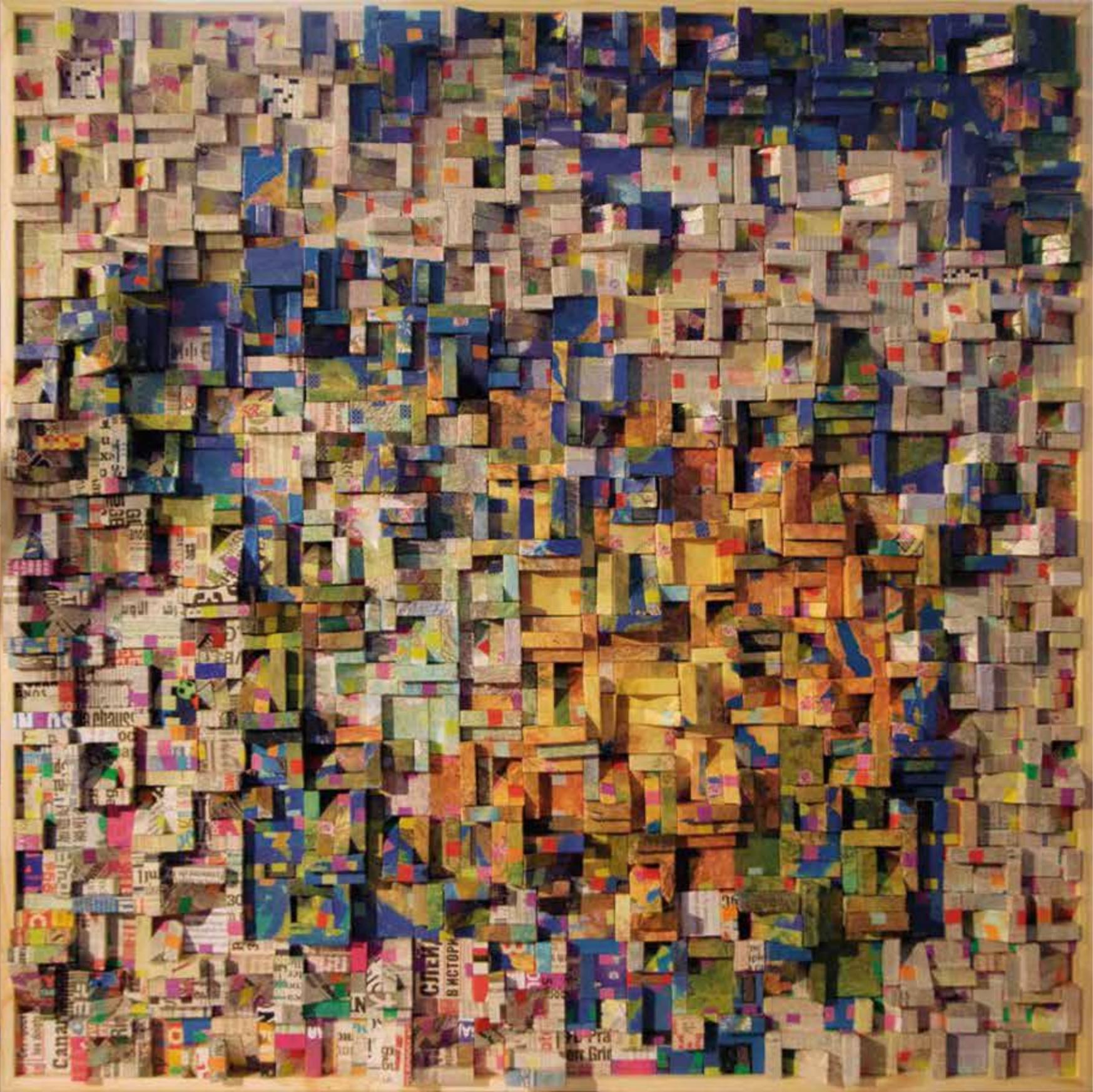
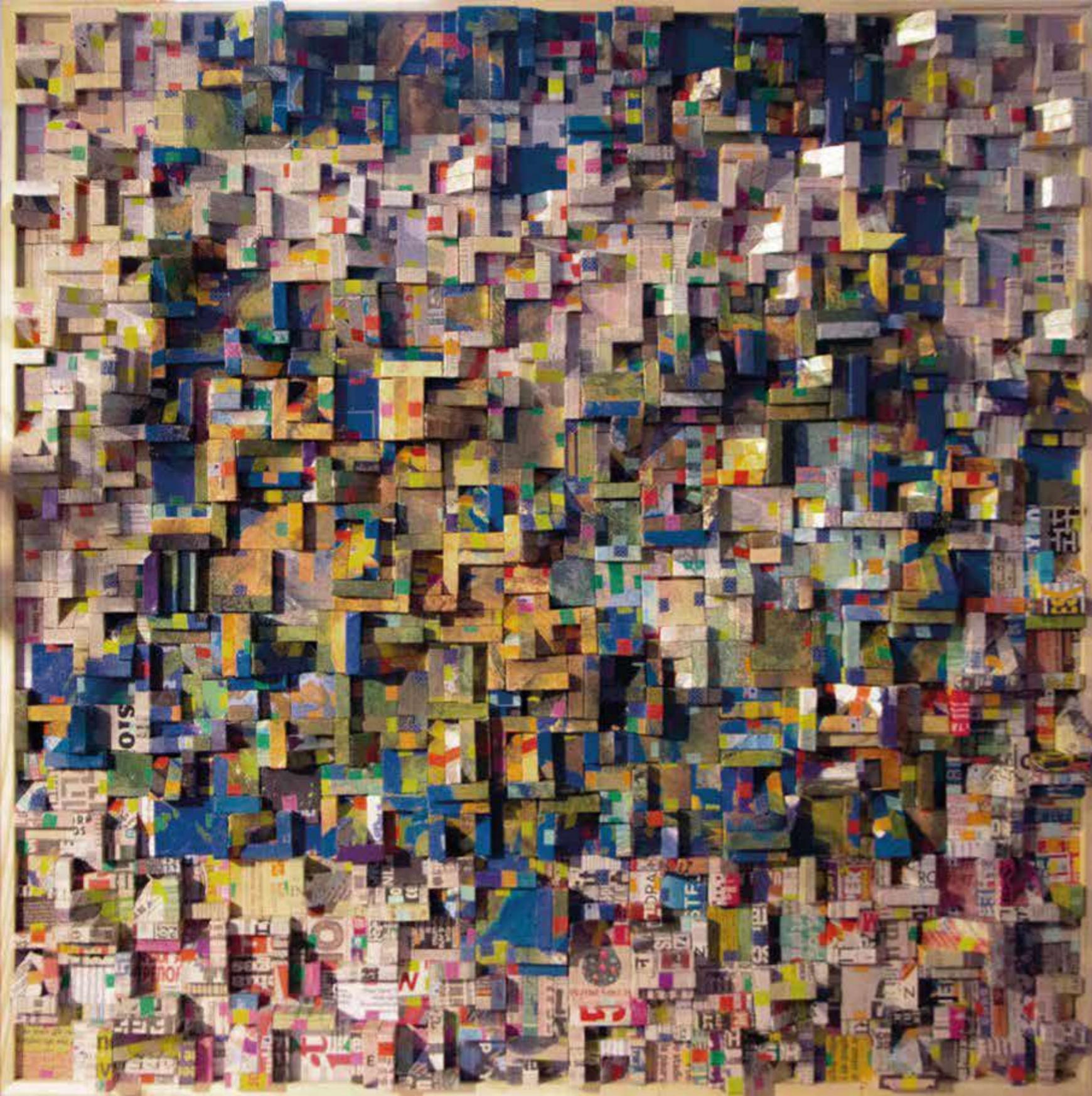
















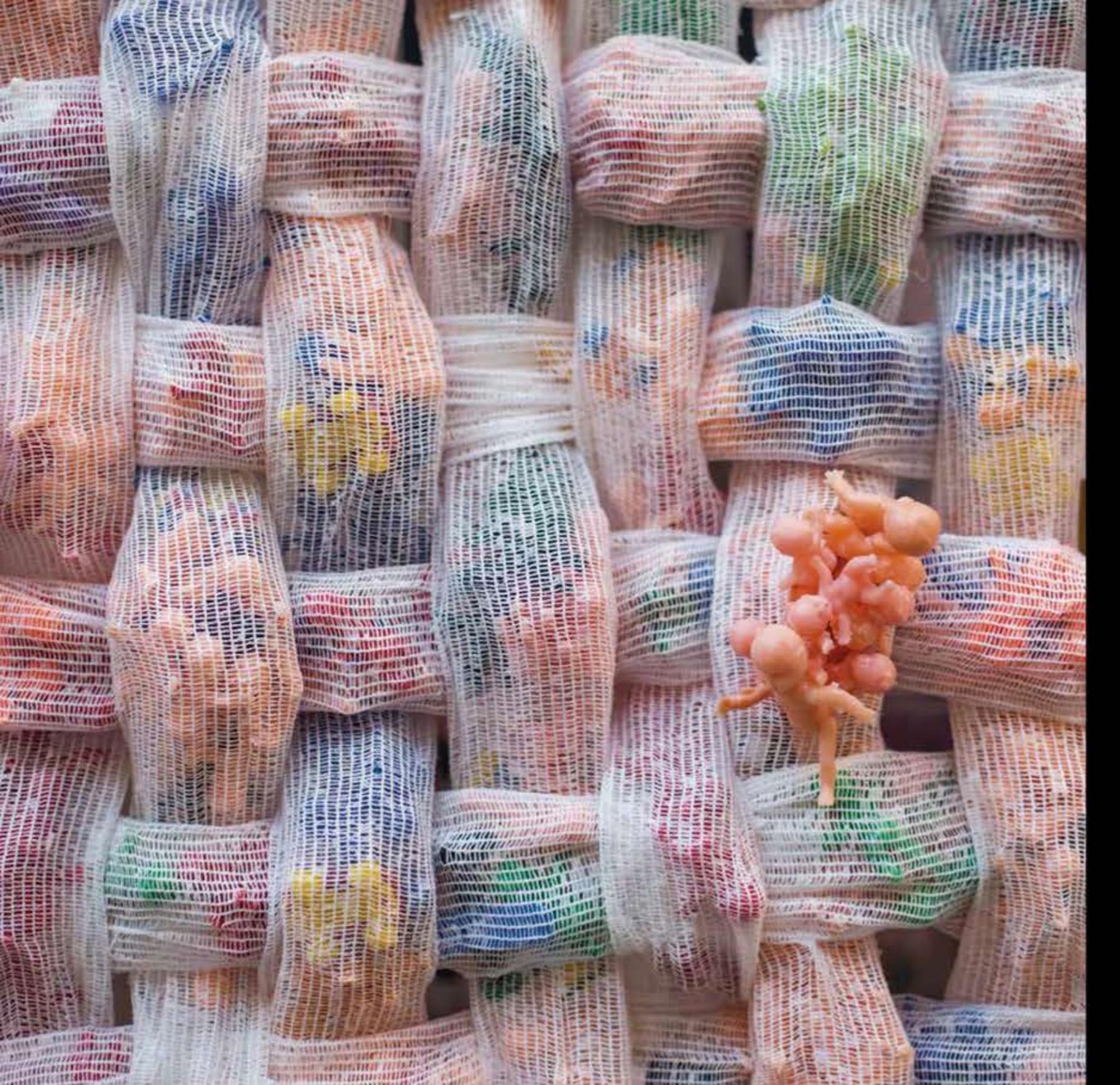
MULTITUDES CROWDS

MULTIPLICIDAD, ACUMULACIÓN Y REPETICIÓN.

Las texturas son contenidas por el marco-caja, o bien, invaden otros objetos, toman la forma irregular de un charco de resina rígido-flexible, invaden la pantalla o nos producen un extrañamiento cuando toman el textil como soporte. Hasta pueden convertirse en una superficie infinita en la cual se nos invita a transitar. Sea cual sea su forma, la acumulación es fragmentada, encuadrada, como una porción del fluir infinito que lo cubre todo.

MULTIPLICITY, ACCUMULATION AND REPETITION

The textures are contained by the frame-box, or even, invade other objects, take the irregular shape rigid-flexible resin puddle, they invade the screen or create in us an estrangement when they take on a textile medium. They can even transform into an infinite surface in which we are invited to navigate. Whatever may be its shape, the accumulation is fragmented, framed, as a portion of an infinite flowing that covers everything.

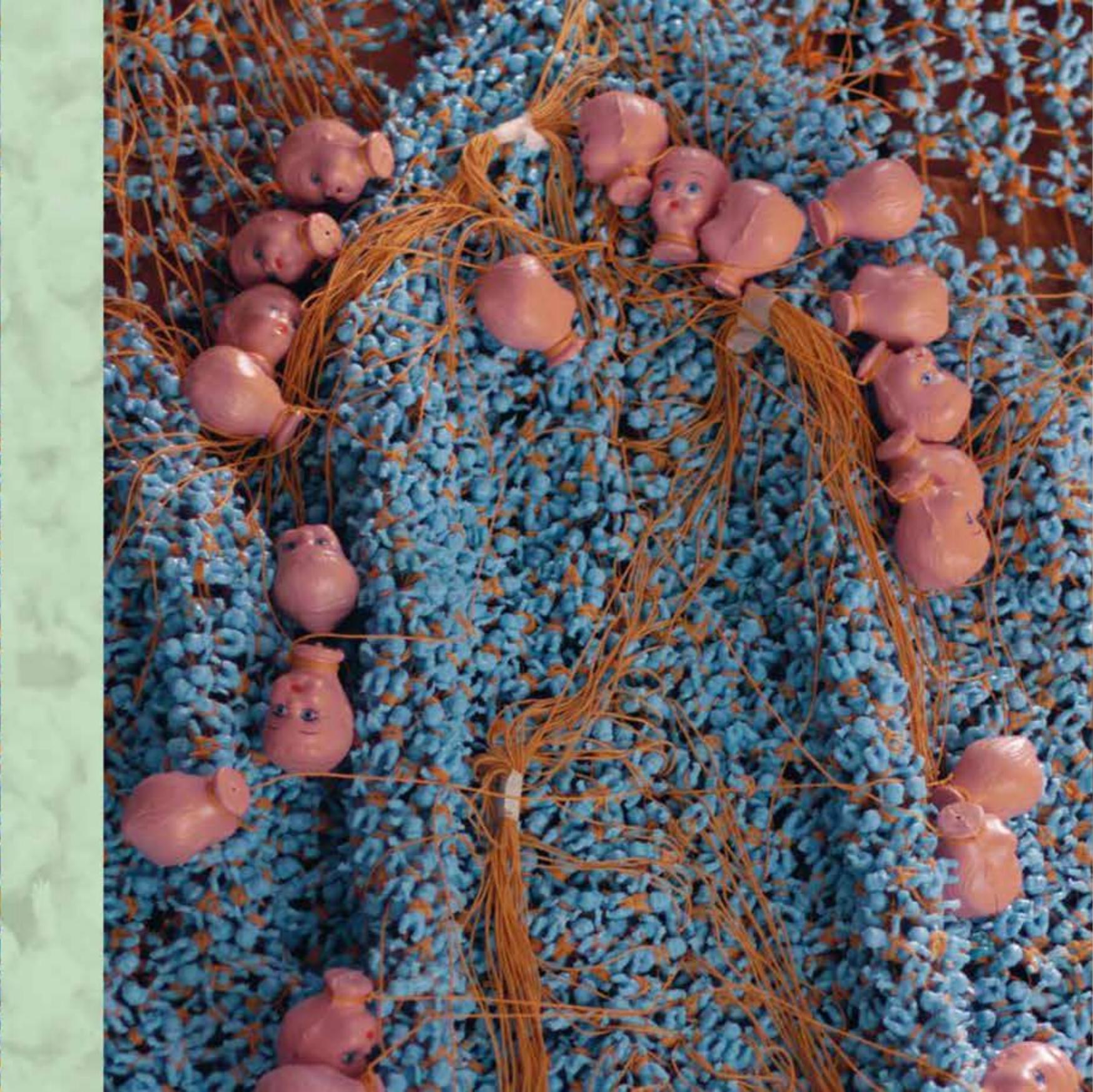




64



65















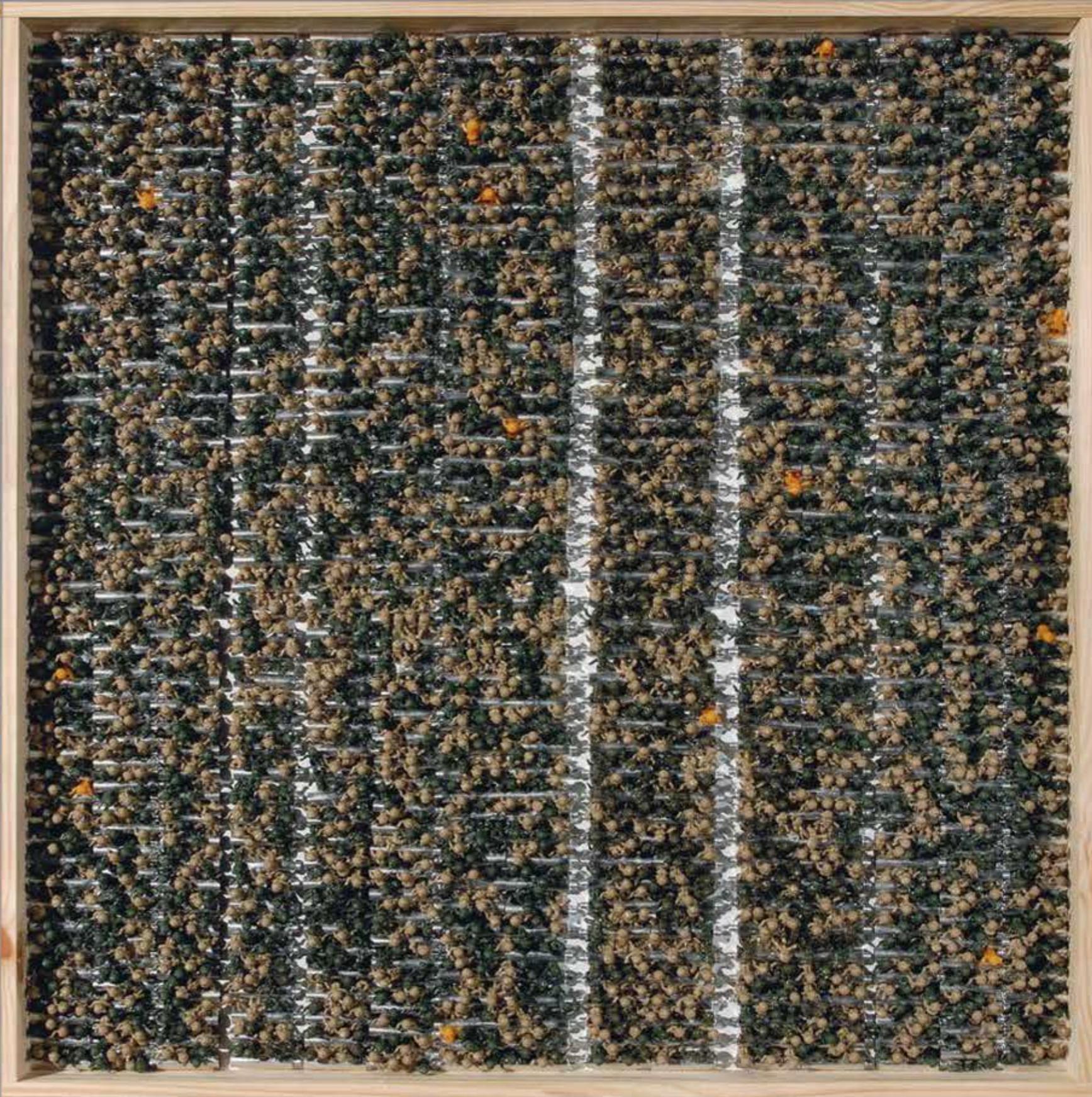




80









..."de la vida cotidiana"...

..."from everyday life"...

COTIDIANIDAD COMO ELEMENTO POÉTICO

¿Cómo podremos dislocar lo cotidiano sin usar sus propias lógicas? ¿Cómo podremos crear otra realidad sino hacemos uso de la que nos toca construir? La unión de objetos y formas que pueden resultar inusuales o poco probables abren la posibilidad a otras realidades. A esto llamamos extrañamiento: poner en juego la naturalidad de lo que vemos constantemente, para preguntarnos si puede ser de otra forma.

EVERYDAYNESS AS A POETIC ELEMENT

How can we displace the ordinary without using its own logic? How can we create another reality if we do not make use of the one we have to construct? The union of objects and shapes that may result unusual or unlikely open the possibility of other realities. We call this estrangement: putting the naturality of what we constantly see on the line, to ask ourselves if it can be another way.

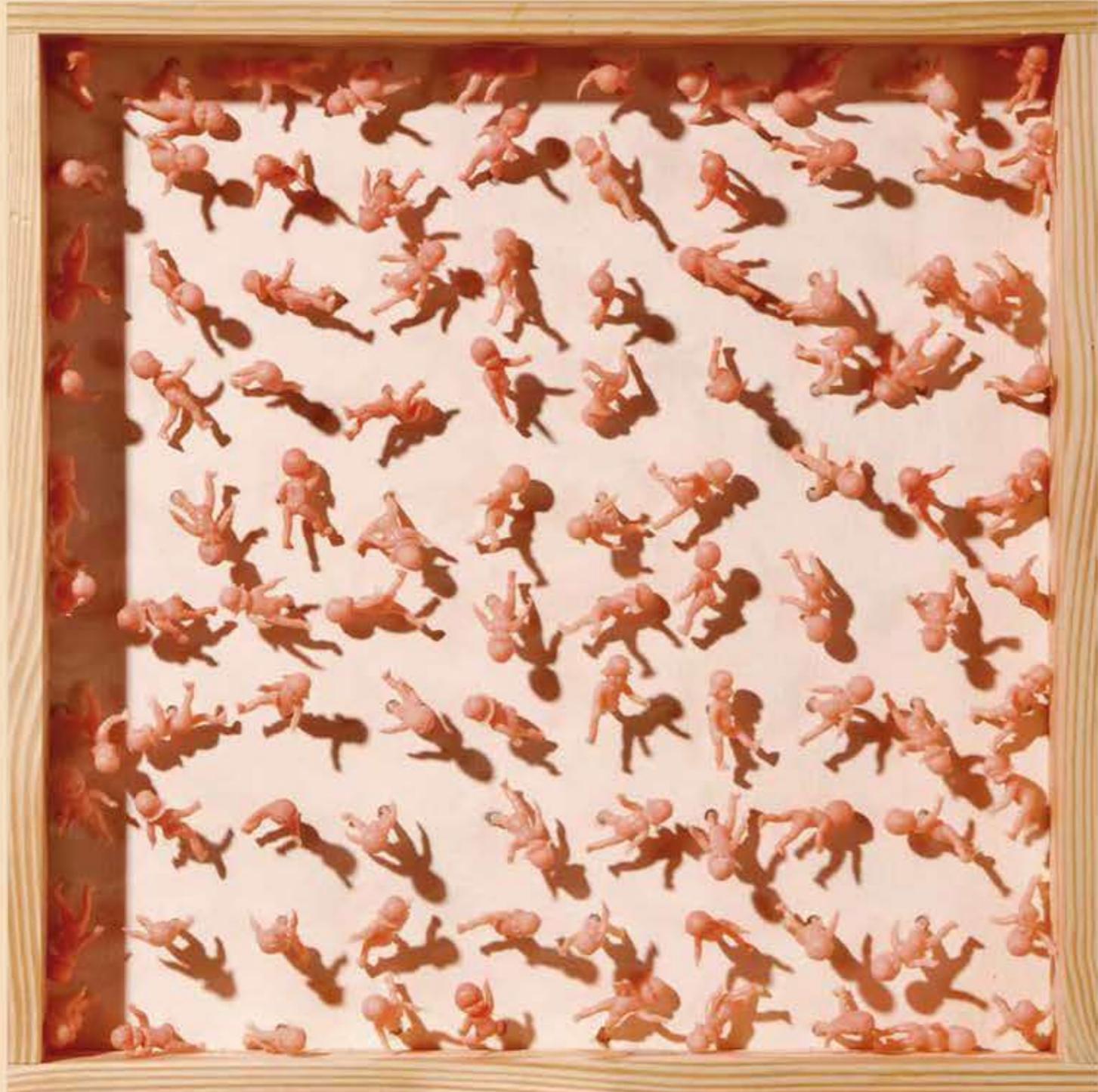




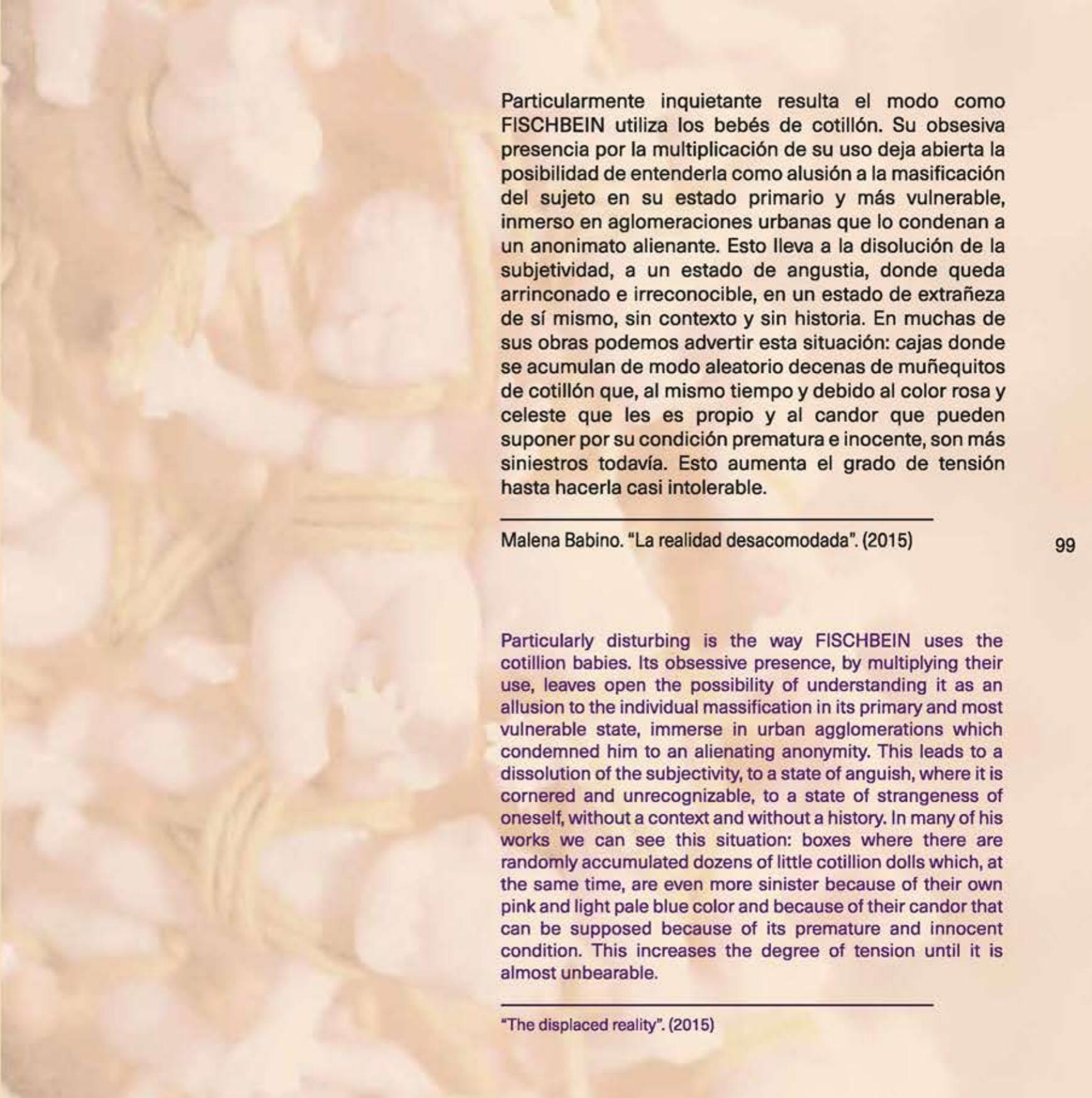








98



Particularmente inquietante resulta el modo como FISCHBEIN utiliza los bebés de cotillón. Su obsesiva presencia por la multiplicación de su uso deja abierta la posibilidad de entenderla como alusión a la masificación del sujeto en su estado primario y más vulnerable, inmerso en aglomeraciones urbanas que lo condenan a un anonimato alienante. Esto lleva a la disolución de la subjetividad, a un estado de angustia, donde queda arrinconado e irreconocible, en un estado de extrañeza de sí mismo, sin contexto y sin historia. En muchas de sus obras podemos advertir esta situación: cajas donde se acumulan de modo aleatorio decenas de muñequitos de cotillón que, al mismo tiempo y debido al color rosa y celeste que les es propio y al candor que pueden suponer por su condición prematura e inocente, son más siniestros todavía. Esto aumenta el grado de tensión hasta hacerla casi intolerable.

Malena Babino. "La realidad desacomodada". (2015)

99

Particularly disturbing is the way FISCHBEIN uses the cotillion babies. Its obsessive presence, by multiplying their use, leaves open the possibility of understanding it as an allusion to the individual massification in its primary and most vulnerable state, immerse in urban agglomerations which condemned him to an alienating anonymity. This leads to a dissolution of the subjectivity, to a state of anguish, where it is cornered and unrecognizable, to a state of strangeness of oneself, without a context and without a history. In many of his works we can see this situation: boxes where there are randomly accumulated dozens of little cotillion dolls which, at the same time, are even more sinister because of their own pink and light pale blue color and because of their candor that can be supposed because of its premature and innocent condition. This increases the degree of tension until it is almost unbearable.

"The displaced reality". (2015)









fragmentos URBANOS URBAN fragments

LA MIRADA VERTICAL

La urbanidad es la única representación de lo sublime que hemos podido rescatar desde el fin de la modernidad. Sabemos que la naturaleza nunca ha sido ajena a la mano del hombre, sabemos que todo remite a lo colectivo. Sabemos -y estamos convencidos- de que la máxima ficción de ese encuentro es la ciudad con sus vicios y virtudes.

THE VERTICAL POINT OF VIEW

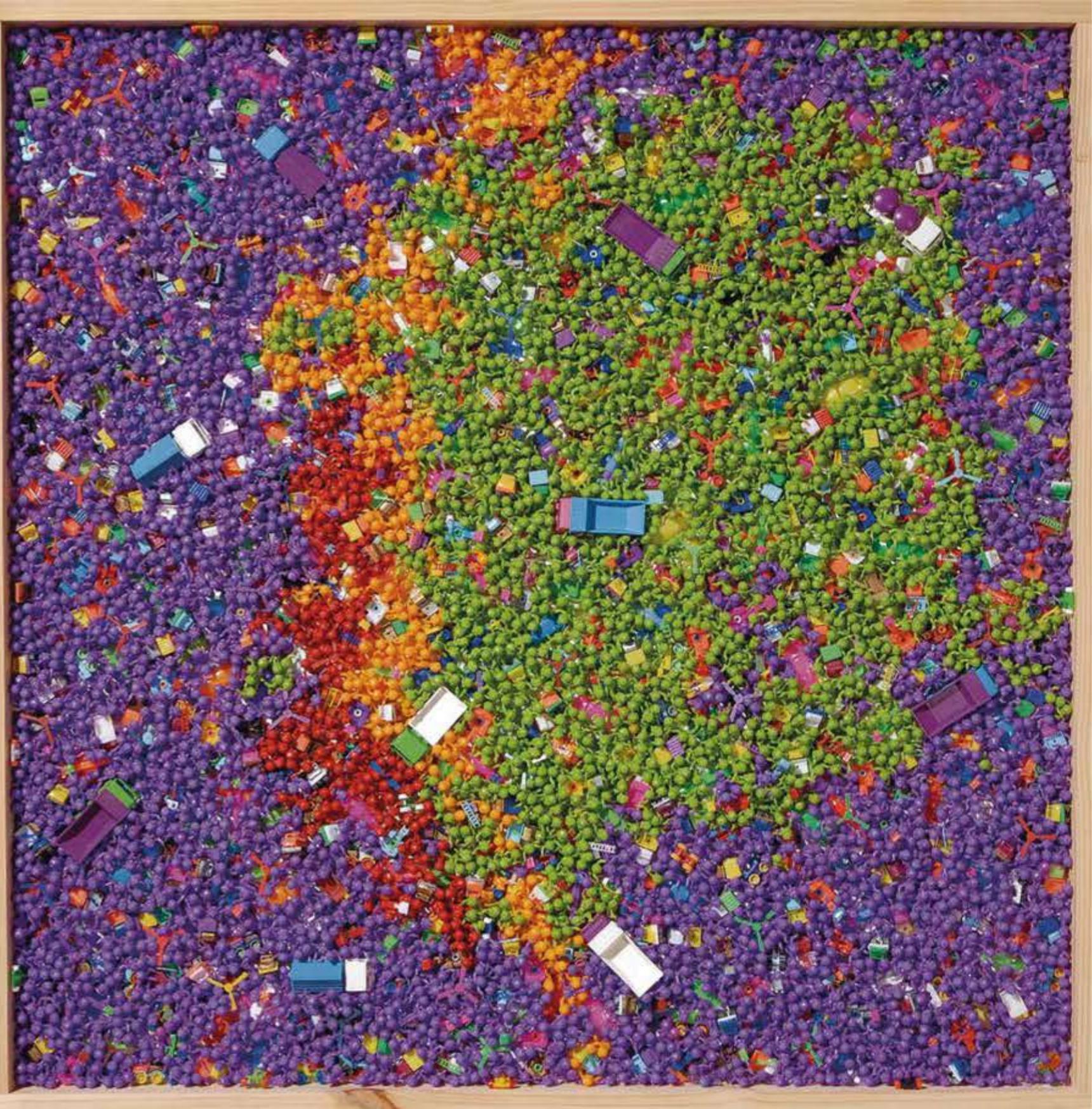
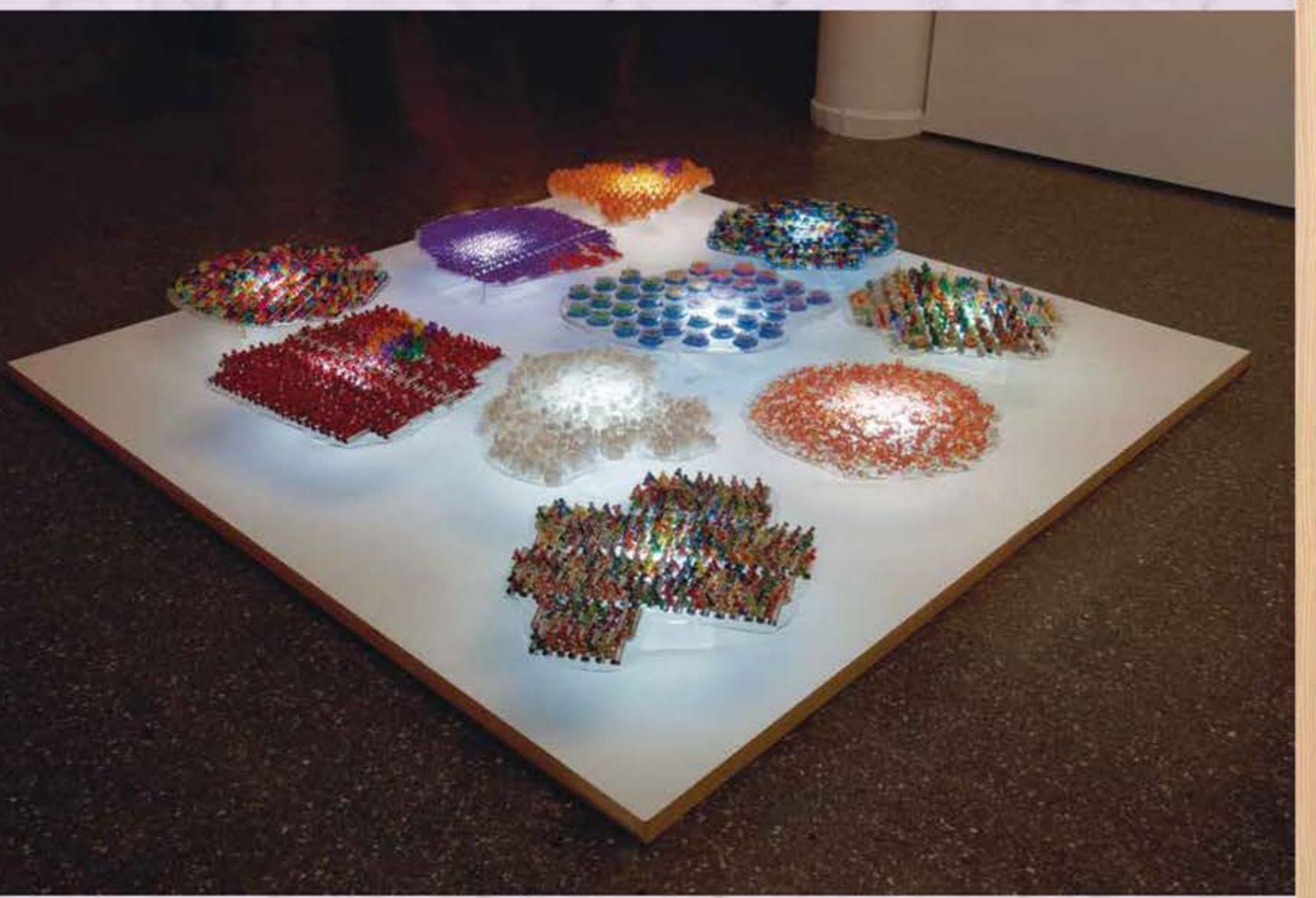
The urbanity is the only representation of the sublime that we've been able to retrieve from the end of modernity. We know that nature has never been distant from man's hand, we know everything remits to the collective. We know -and we are convinced- that ultimate fiction of that encounter is the city with its vices and virtues.

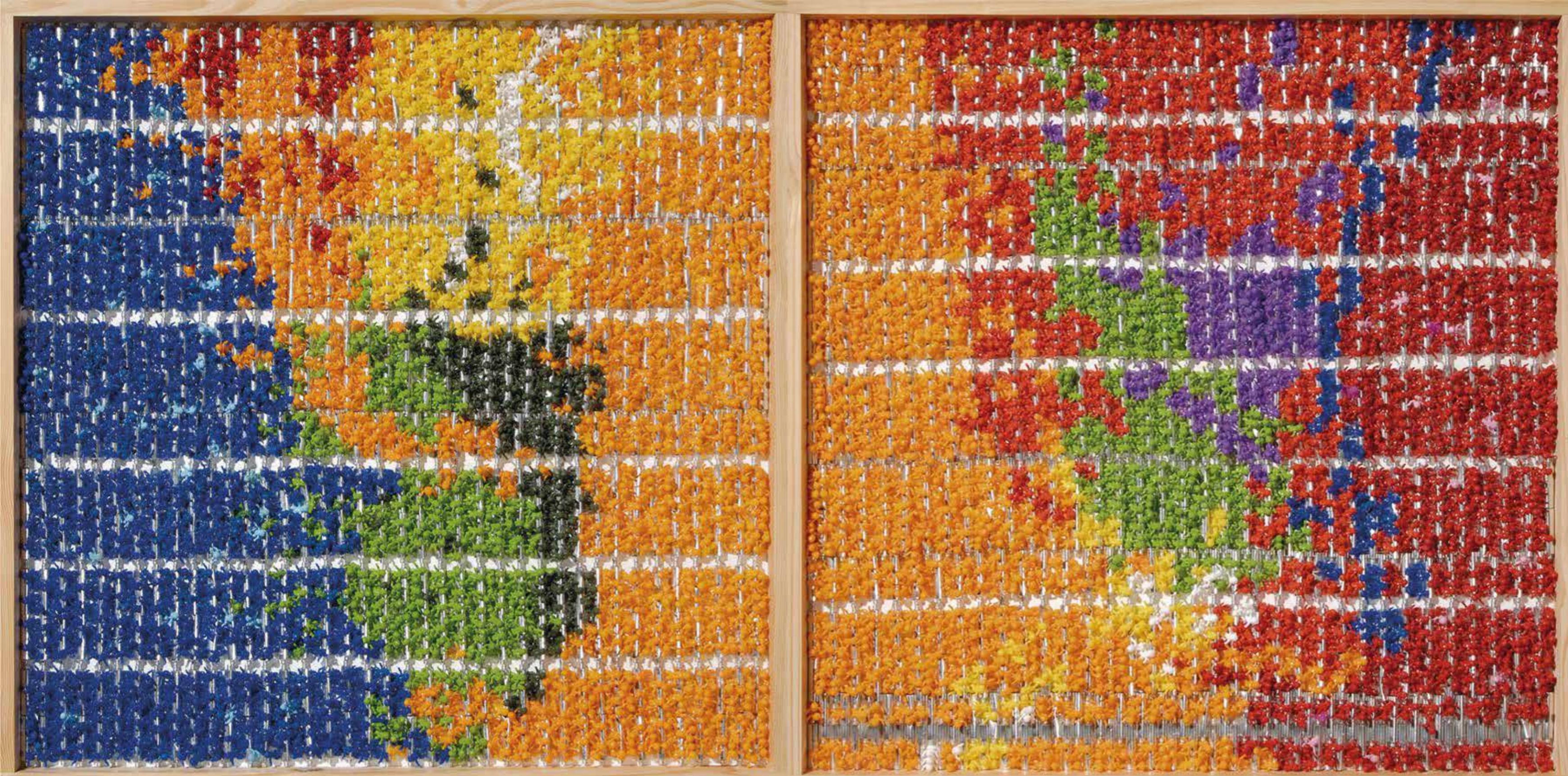
106

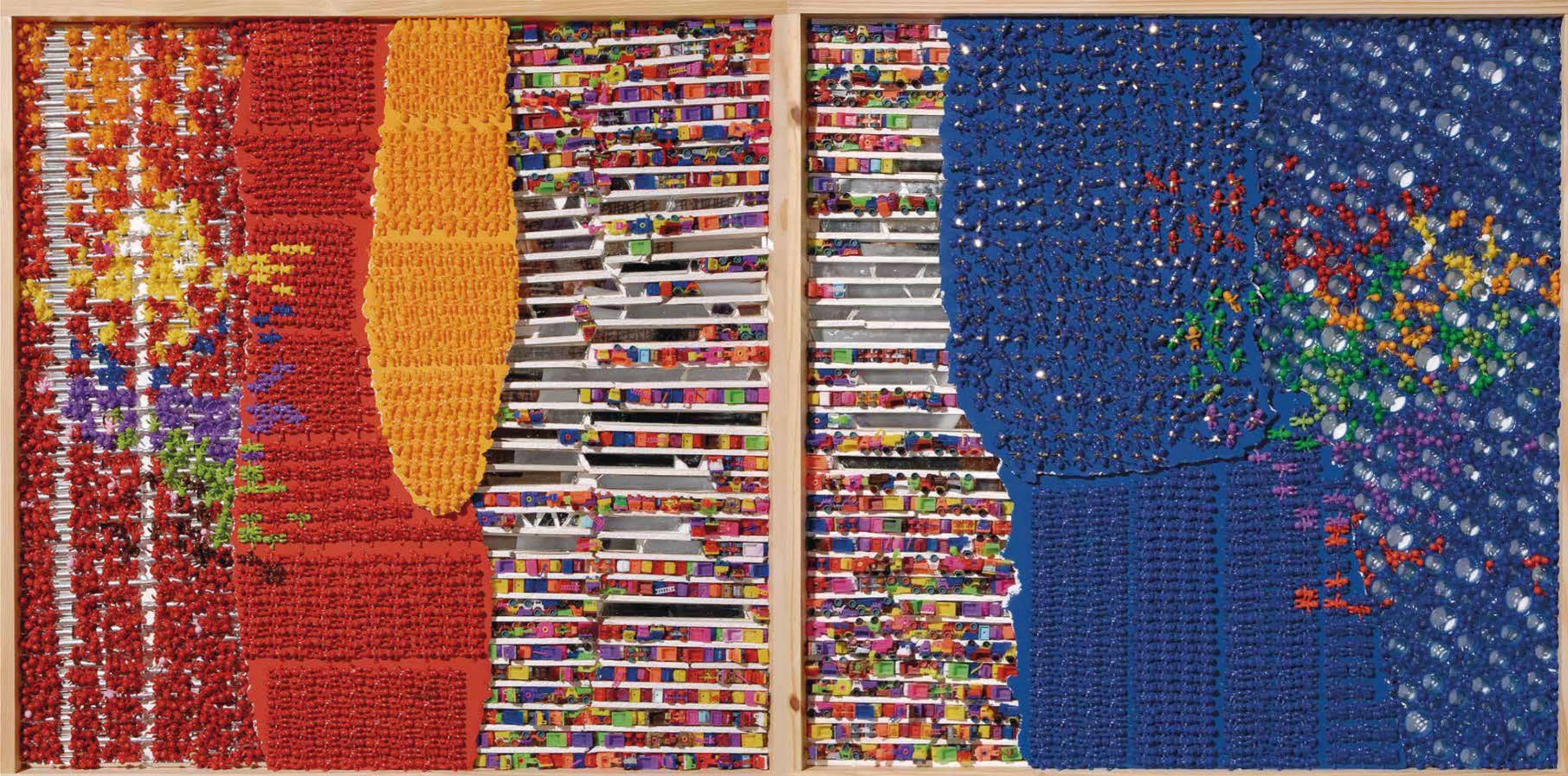


107









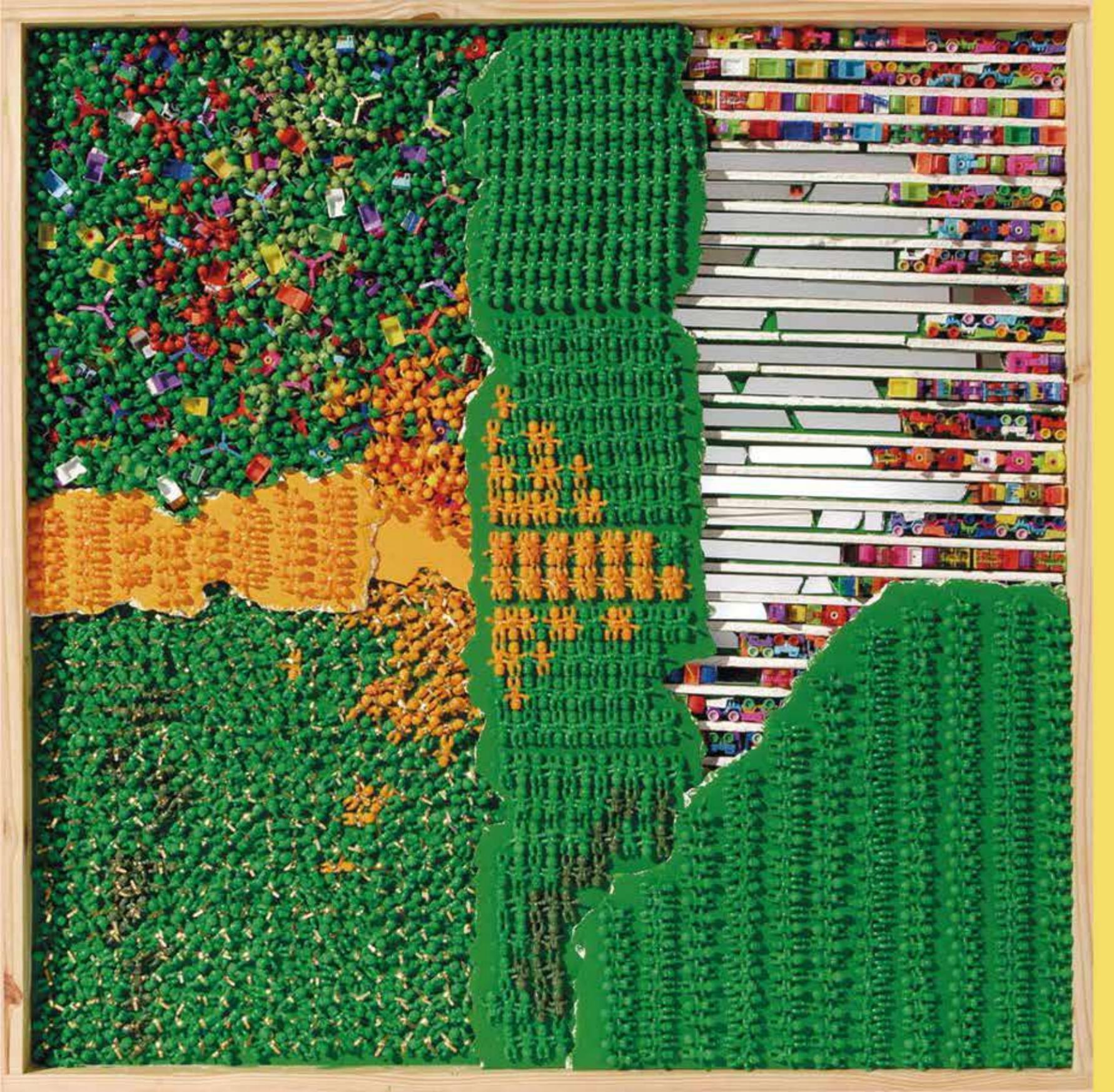
obra AUDIOVISUAL AUDIOVISUAL works

Una madre añora otro tiempo y es atravesada por la ausencia. Un conjunto de personas da una pelea colectiva desde la individualidad. Dos personas se encuentran. ¿Son múltiples? ¿Son dos? ¿Es una? La puerta se abre y revela una realidad tan extraña como posible. Son las imágenes de silvio FISCHBEIN en movimiento.

El trabajo de FISCHBEIN como artista visual y su filmografía funcionan como dos grandes series que se despliegan en paralelo. En un lapso de más de 30 años encontramos recursos e incluso temas muy diferenciados. Sin embargo, el fragmento, la pregunta y la alteración de lo que concebimos como realidad son operaciones que permanecen y son revisados por el artista en toda su obra. Pareciera que en la filmografía de FISCHBEIN se acumulan las ideas y recursos que se despliegan en las series que desarrolla. El extrañamiento de las películas de FISCHBEIN se producen puertas adentro de los universos que estas encierran. Lo curioso es que, como un espejo, pone todo en jaque de este lado. No hay una mutación del lenguaje cinematográfico tradicional. La diégesis funciona a la perfección. Sin embargo, es aquello que despliega la narración lo que altera y genera preguntas.

A mother hankers for another time and is traversed by the absence. A group of people gives a collective fight from the individuality. Two people meet. Are they multiple? Are they two? Are they one? The door opens and reveals a reality as strange as possible. Those are the images of silvio FISCHBEIN in movement.

FISCHBEIN's work as a visual artist and his filmography work as two large series that unfold in parallel. In a lapse of more than 30 years, we find resources and even topics very different. However, the fragment, the question and the alteration of what we conceive as reality are operations that remain and are reviewed by the artist throughout his work. It seems that FISCHBEIN's filmography accumulates the ideas and resources that are deployed in the series that it develops. The estrangement of the films of FISCHBEIN are produced inside the universes that they enclose. The curious thing is that, like a mirror, it puts everything in check on this side. There is no mutation of the traditional film language. The diegesis works perfectly. However, it is what the narrative unfolds that alters and generates questions.



videoarte

sobre VIVIENTES (2013)

116



117



videoarte todos: IGUAL. (2014)



Porque prefieren no mezclarse, no entrar en la carrera de la decepción.
Pero la realidad del otro no tiene control.

Un film de
silvio FISCHBEIN

**opciones
reales**

JUAN URRACO BELÉN ERRENDASORO MARCELO JAUREGUIBERRY SEBASTIÁN HÜBER DANIELA FERRARI
EMILIANO FERNÁNDEZ ANABELA THIVAU

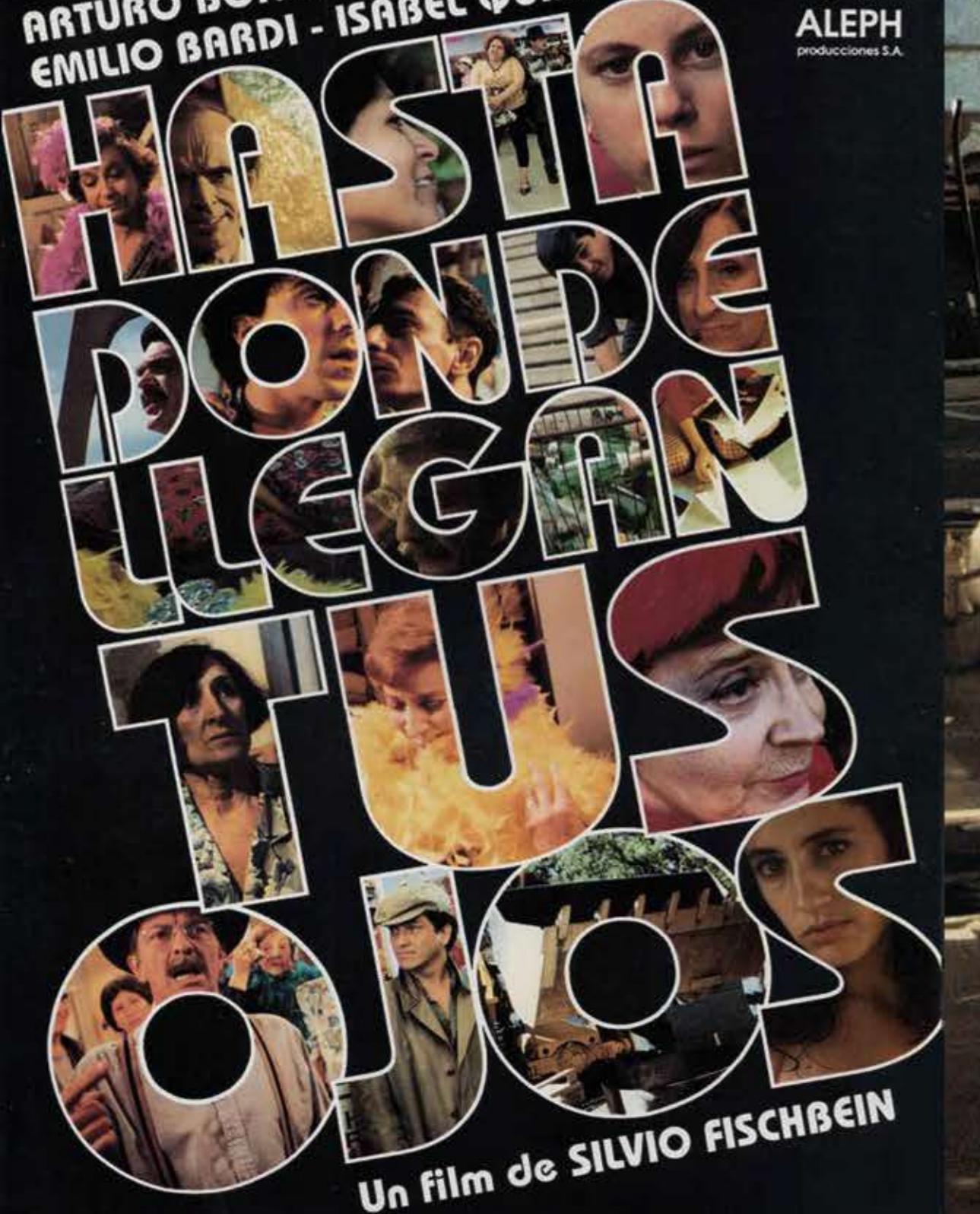
ESTA PELÍCULA FUE PRODUCIDA CON EL APOYO DEL INCAA. PRODUCCIÓN EJECUTIVA PABLO RATTO. GUION EZEQUIEL LARRAQUY, SILVIO FISCHBEIN
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Y CÁMARA GERMAN DRÉXLER. DIRECCIÓN DE SONIDO Y MUSICA ORIGINAL AMALIA FISCHBEIN. MONTAJE CARLA MARTÍNEZ, SILVIO FISCHBEIN
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN CARLA MARTÍNEZ. ASISTENTE DE DIRECCIÓN CAROLINA CESARIO, FELIPE RESTREPO. DIRECCIÓN DE ARTE JUAN MANUEL MÉNDEZ.
PRODUCCIÓN PABLO RATTO, OSCAR MARCOS AZAR, SILVIO FISCHBEIN

largometraje (2010)



ARTURO BONIN - INDA LEDESMA
EMILIO BARDI - ISABEL QUINTEROS

HASTA DONDE LLEGARÁS TU



Un film de SILVIO FISCHBEIN

AP
ALEPH
producciones S.A.



largometraje (1993)

cortometraje **Sin olvido** (1983)



122



123

Víctor Laplace
Selva Alemán
Chela Ruiz

Mamá Querida

un film de SILVIO FISCHBEIN

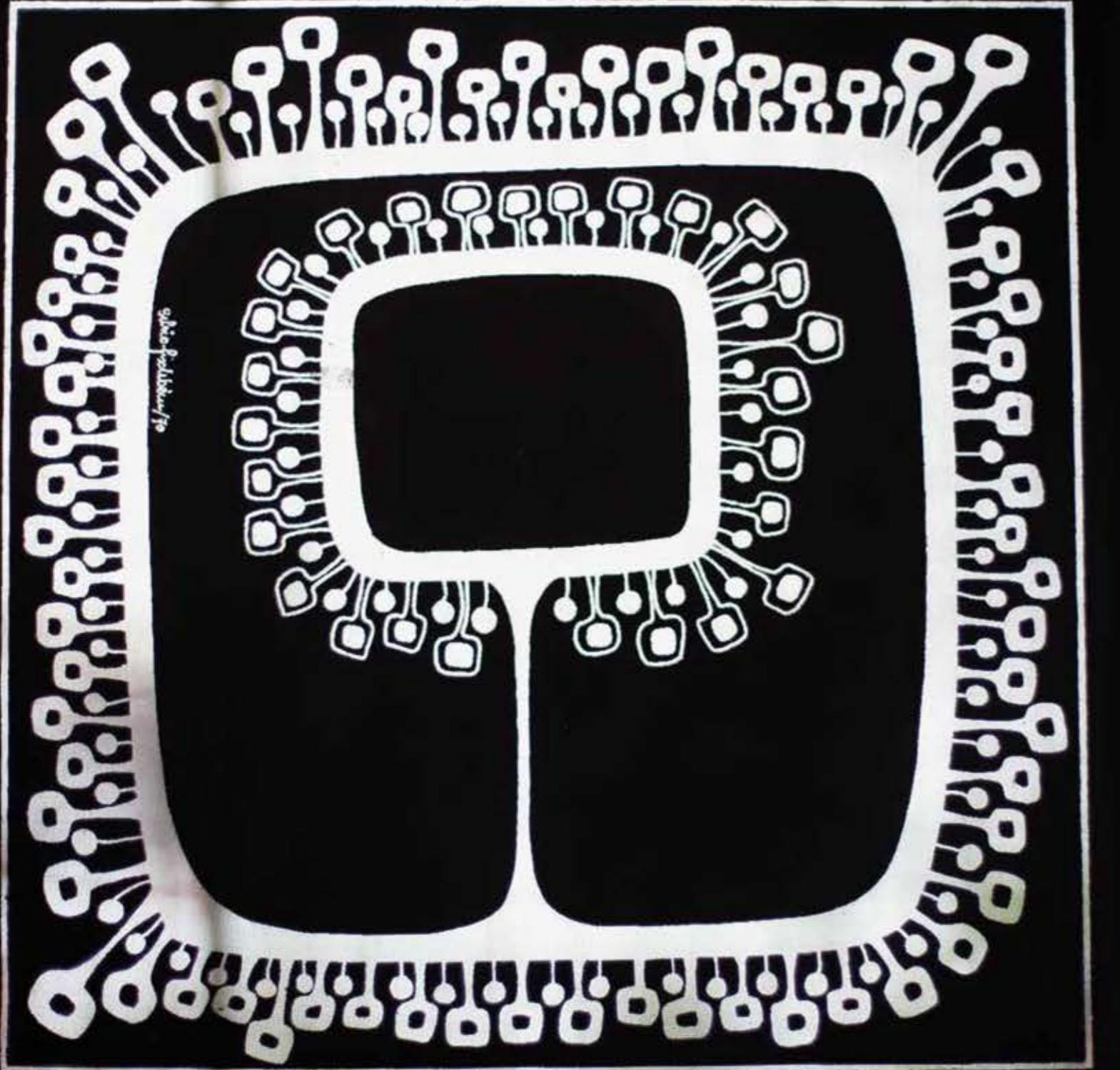
"Mamá Querida" plantea,
desde la óptica de la vida
cotidiana, una reflexión
sobre la femineidad, el
mundo de la familia y los
afectos.

silvio FISCHBEIN (1987)

123



largometraje (1988)



PREGUNTAS EN ESTADO DE CREACIÓN

María Paula Zacharías

La obra de silvio FISCHBEIN habla en multitud de lenguas. Las palabras y sus grafismos protagonizan algunas piezas en idiomas de todo el orbe, pero también son políglotas sus piezas de arte textil y los collages 3D que arma con juguetes de cotillón o con cerámica. El artista está compenetrado en su labor, pensando en la forma, el color, la composición, pero no en el guión argumental: la obra habla en el lenguaje en que el espectador quiera entenderla. Por eso, es universal.

La composición, el color, pero también la trama y la textura son los elementos principales en sus trabajos. Hay una manera de pintar sin gesto, sin pincel, a través de la disposición de los elementos que FISCHBEIN atesora y ordena. Las manos se le van hacia el material. Habla y en sus dedos se mueven dos pulseritas de cuentas acrílicas, con ese sonido de piezas en movimiento, un tintineo alegre y ligero. El mismo con que resuenan en su paleta las piezas plásticas, brillantes, livianas: la baratija deslumbrante por la que cualquier chico se tira al piso cuando estalla una piñata en un estruendo feliz. En su elección de insumos goza de una libertad sin miramientos.

Disfruta el hacer. En sus entretejidos, en su laboriosa configuración, en la cuidada terminación, en la paciente espera de toda obra, ahí está su expresión. En el amor con que junta, clasifica y dispone, recorta y fija, protege, enmarca. Cuida. Sabe cuidar. Y así, con acumulaciones de diminutas figuras escogidas, FISCHBEIN ha delineado un lenguaje con el que habla en su propio estilo. Su obra es reconocible y claramente suya. Es el resultado de sus constantes preguntas más que de certezas. Pinta ensayos de respuestas, incorporando objetos, que no son otra cosa que colores, donde la geometría contiene y ordena.

Cada uno tiene una mirada irreductible. La recepción, la percepción, es única, en un determinado lugar y tiempo. En mi interior sus obras resuenan como composiciones rítmicas, y un poco abismales: FISCHBEIN retrata algo de la multitud anónima que somos todos en esta era. Una masa de seres insignificantes, un poco solos, en la marea virtual de relaciones que se tejen en las redes. Como sus personajes, todos estamos desnudos y desamparados en esta maquinaria.

FISCHBEIN no habla de inspiración sino de estado de creación: una condición que nunca se extingue, que lo mantiene alerta las 24 horas. Cada obra es resultado de un proceso creativo siempre en movimiento. Este libro reúne su obra primera, textiles y cerámicas –íticas pero a la vez orgánicas– con las más recientes configuraciones de bebitos de juguete y las torres de cubos de papel de diario de todo el mundo. Han pasado décadas, pero las une una cuestión celular transformada en textura. Y esa convicción que impregna sus producciones: todos somos iguales.

Otra clave quizá sea aquella frase primigenia que escribió su maestro Batlle Planas para el catálogo de una de sus primeras exposiciones, en la galería Rubbers, a los 16 años: *Cuando las tetas de Cleopatra aparecieron en tu ventana yo me sentí desposeída, hijo mío*. Sólo recuerda esa línea, que fue la que hizo espantar a sus padres. Y aunque lo intenta, lo añora, no puede recordar más. No pudo conservar el texto, porque cuando le pidió al maestro cortar esa línea, Batlle le sacó de las manos el artículo, enojadísimo. "Toda mi obra está inspirada en ese texto", dice hoy FISCHBEIN.

Silvio creció rápido, apurado por unos padres que eran hijos de inmigrantes rusos y que veían en sus rápidos progresos garantías de futuro. A los 15 ya había terminado el secundario y se anotaba en Arquitectura, porque ser artista no era –para ellos– una profesión posible. La plástica lo acompañó desde siempre. La vida lo siguió llevando por dos cauces paralelos: el formal, donde se desenvuelve como arquitecto, cineasta, profesor fundamental en la Universidad de Buenos Aires, fundador de una carrera, presidente de asociaciones y director de entidades culturales; y el taller, donde respira otro aire y se entrega al hacer. Quizá ahí se reencuentra con esa anhelada caja de soldaditos que desapareció un día, cuando era muy pronto, a los 15 años, porque se fue haciendo hombre sin poder mirar atrás. Otra vez, el tintineo de pequeños juguetes moviéndose en sus manos para configurar un mundo y, así, hallar respuestas.

QUESTIONS IN A STATE OF CREATION

silvio FISCHBEIN's work speaks in a multitude of languages. The words and his graphic elements protagonize some of the art pieces in languages from all over the world, but also universal are his pieces of textile art and 3D collages that he creates with children's toys or with ceramics. The artist is fully submerged in his labor, thinking of the shape, color, composition, but not in the thematic storyline: the work speaks in the language in which the spectator wants to understand it. Therefore, it is universal.

The composition, color, but also the pattern and texture are the main elements in his pieces. There is a way to paint without a gesture, without a brush, through the disposition of the elements which FISCHBEIN treasures and organizes. His hands go straight to the material. He speaks and in his fingers two little acrylic bead bracelets move around, with that sound of moving pieces, a cheerful and light tinkling. The same with which resound in his palette the plastic pieces, bright, lightweight: the dazzling trinket for which any child throws himself onto the ground when a piñata bursts in a cheerful bang. In his choice of inputs he enjoys a freedom from regards.

He enjoys creating. In his weavings, his laborious configurations, in the careful finish, the patient wait of every piece, there is his expression. In the love with which he gathers, classifies and displays, cuts and sets, protects, frames. Cares for. Knows how to care for. And in this way, with accumulations of diminutive chosen figures, FISCHBEIN has delineated a language with which he speaks in his own style. His work is recognizable and undoubtedly his. It is the result of his constant questions more so than certainties. He paints essays with answers, incorporating objects, that are nothing more than colors, where geometry contains and organizes.

Each one has an irreducible viewpoint. The reception, the perception, is unique, in a determined time and space. Inwardly personally his pieces resound like rhythmic compositions, and somewhat abysmal: FISCHBEIN portrays something of the anonymous multitude we all are in this era. A mass of insignificant beings, a bit alone, in the virtual tide of relationships woven into the webs. Like his characters, we are all naked and helpless in this machinery.

FISCHBEIN does not speak of inspiration but of the state of creation: a condition that never fades, which he maintains alert 24 hours a day. Each piece is the result of an overflowing creative process. This book gathers his first piece, textiles and ceramics -lithic but at the same time organic- with the most recent configurations of toy babies and towers made of newspaper cubes from around the world. Decades have passed, but they are united by a cellular issue transformed in texture. And that conviction which impregnates his productions: we are all the same.

Another key may be that primal phrase written by his teacher Batlle Planas for the catalogue of one of his first exhibits, in the Rubbers gallery, at sixteen years old: *When Cleopatra's breasts appeared in your window I felt dispossessed, my son.* I only recall that line, that shocked his parents. And even though he tries, yearns, he cannot remember more. He could not conserve the text, because when he asked his teacher to cut that line, Batlle took the article from his hands, enraged. "All of my work is inspired in that text", says FISCHBEIN today.

Silvio grew up quickly, rushed by parents who were children of Russian immigrants who saw in their rapid progresses guarantees for the future. At fifteen he had already finished school and was signing up for Architecture, because being an artist was not -for them- a plausible profession. The arts accompanied him from the beginning. Life led him through two parallel courses: the formal, where he developed as an architect, a moviemaker, a fundamental professor in the University of Buenos Aires, founder of a career, president of associations and director of cultural entities; and in the workshop, where he breathes a different air and gives in to creating. Perhaps there he reunites with that desired box of little soldiers that disappeared one day, when it was too soon, at fifteen years old, because he became a man without being able to look back. Again, the tinkling of the tiny toys moving in his hands to shape a world and, this way, finding answers.





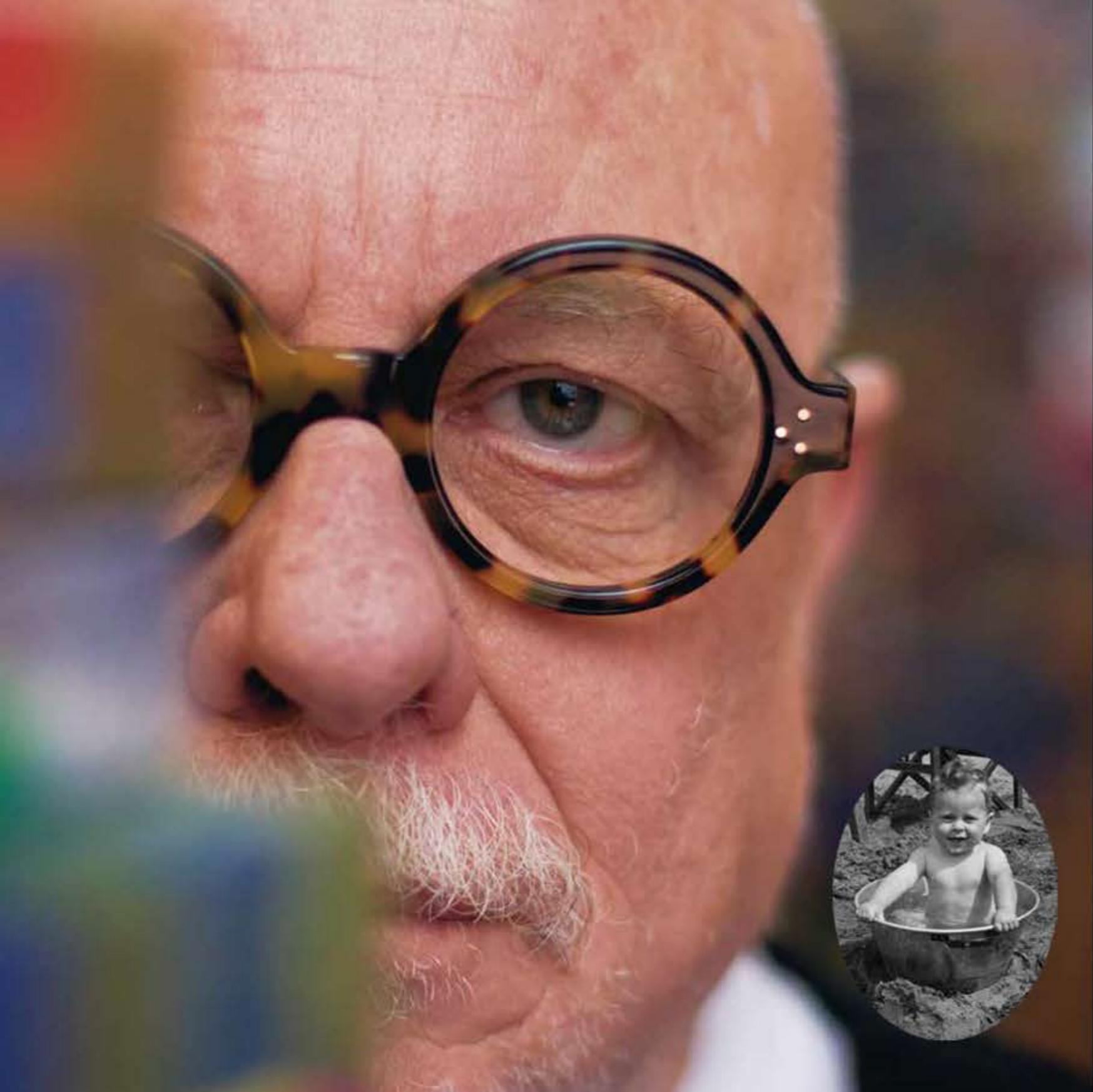
Las formas de silvio FISCHBEIN a veces recuerdan objetos de Lucio Fontana. Cuando lo hacen, el parecido no va más allá del aire común a toda una tendencia actual que se caracteriza por determinadas recurrencias morfológicas. Más importante que ello, es el valor personal de la modificación de tales formas básicas, siempre logradas con acierto, más aún, con seguridad, y, lo que, es más, sin exceso, con una serenidad que admira prescindiendo de edades, y asombra cuando se consideran los diecisiete años de su creador.

Basilio Uribe, en relación a exposición individual en Galería Rubbers. Publicado en Revista Criterio N° 1511 el 10 de noviembre de 1966.

The shapes of silvio FISCHBEIN sometimes recall objects of Lucio Fontana. When they do, the similarity does not go further than a shared space belonging to a whole current tendency characterized by certain morphologic recurrencies. More important than this, is the personal value of the alteration of such basic shapes, always achieved with success, more so, with safety, and, what is, more so, without excess, with a serenity that beholds disregarding age, and astounds when taken in consideration the seventeen years of its creator.

In relation to an individual exhibit in Rubbers Gallery. Published in Revista Criterio N° 1511 on November 10th, 1966.





silvio FISCHBEIN, argentino, nació en 1949, artista visual. Vive y trabaja en Buenos Aires. Recibió los títulos de Arquitecto, año 1974 y Planificador Urbano, año 1980, de la Universidad de Buenos Aires. Es Profesor Consulto de la Universidad de Buenos Aires desde 2015. Es Presidente de la Asociación de Artistas Visuales de la República Argentina. Fue Profesor Titular Regular de Diseño Audiovisual, FADU, UBA y profesor Titular Ordinario de Realización en la Facultad de Arte, Universidad del Centro. Ocupó diversos cargos de gestión en la Universidad de Buenos Aires, entre ellos fue Director de la Carrera de Diseño de Imagen y Sonido, FADU – UBA, en cuyo marco creó y dirigió La Fábrica Audiovisual. En la actualidad es Sub Secretario de Cultura de la FADU – UBA. Como artista visual, desde 1965 a la actualidad, realizó 34 exposiciones individuales y participó de 60 grupales. Obtuvo numeroso premios. Fue becado en reiteradas oportunidades por los Gobiernos de Francia y Canadá. Obtuvo la Beca de la Pollock – Krasner Foundation en 2015 y en 2018. Como director cinematográfico, desde 1981 hasta 2010, realizó 30 cortometrajes y 5 largometrajes de ficción. Obtuvo el Premio George Meliès, año 1984.

silvio FISCHBEIN: Argentinean, born in 1949 is a visual artist. He lives and works in Buenos Aires. He graduated from the University of Buenos Aires (UBA) as an architect in 1974, and as an urban planner in 1980. He is Consultant Professor of the Buenos Aires University since 2015. He is the President of the Argentinian Visual Artist Association. He has held the chair of Audiovisual Design full professor, FADU, UBA, and of directing professor at the Art School, National University of the Center of the Buenos Aires Province. He has held several cultural management positions at the University of Buenos Aires, among them he was the director of the Sound and Image Design Program, FADU - UBA, under which framework he created and directed La Fábrica Audiovisual (The Audio-Visual Factory). Now he is the Undersecretary of Culture, FADU, Buenos Aires University. As a visual artist, since 1965 to the present, he made 34 solo exhibitions and 60 group exhibitions. He received numerous awards. The Governments of France and Canada repeatedly awarded him grants. He won the Pollock - Krasner Foundation Grant in 2015 and in 2018. As a filmmaker, since 1981 to 2010, he has made 30 shorts and 5 fiction feature films. He won the George Meliès Price, France, 1984.



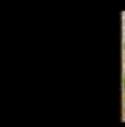
Pág 2: **SIN TÍTULO**, 2018.
papel y poliuretano.
183 cm x 183 cm x 10 cm.



Pág 32: **SIN TÍTULO**, 2018.
papel y poliuretano.
80 cm x 80 cm x 2 cm.



Pág 39: **SIN TÍTULO**, 2017.
papel y poliuretano.
183 cm x 183 cm x 2 cm.



Pág 52: **SIN TÍTULO**, 2015.
papel y resina epoxi.
80 cm x 80 cm x 10 cm.



Desplegable: **SIN TÍTULO**, 2017.
algodón y plástico.
200 cm x 200 cm x 60 cm.



Pág 82: **SIN TÍTULO**, 2003
plástico, metal, epoxi.
40 cm x 40 cm x 7 cm.



Pág 20: **SIN TÍTULO**, 2018.
papel y poliuretano.
183 cm x 183 cm x 10 cm.



Pág 33: **SIN TÍTULO**, 2018.
papel y poliuretano.
80 cm x 80 cm x 2 cm.



Pág 40: **SIN TÍTULO**, 2017.
papel y resina epoxi.
80 cm x 80 cm x 2 cm.



Pág 53: **SIN TÍTULO**, 2016.
papel y resina epoxi.
80 cm x 80 cm x 10 cm.



Pág 69: **SIN TÍTULO**, 2018.
algodón y plástico.
150 cm x 100 cm x 10 cm.



Pág 82: **SIN TÍTULO**, 2003
plástico, algodón, epoxi.
40 cm x 40 cm x 7 cm.



Pág 22/23: **SIN TÍTULO**, 2019.
papel y poliuretano.
180 cm x 120 cm x 2 cm.



Pág 35: **SIN TÍTULO**, 2018.
papel y poliuretano.
183 cm x 183 cm x 10 cm.



Pág 41: **SIN TÍTULO**, 2017.
poliestireno exp., papel, epoxi.
90 cm x 90 cm x 200 cm.



Pág 55: **SIN TÍTULO**, 2016.
papel y resina epoxi.
183 cm x 183 cm x 10 cm.



Pág 70/71: **SIN TÍTULO**, 2018.
algodón y plástico.
200 cm x 200 cm x 60 cm.



Pág 82: **SIN TÍTULO**, 2010
plástico, y resina epoxi.
40 cm x 40 cm x 7 cm.



Pág 24/25: **LAS CUATRO ESTACIONES**, 2018. papel y poliuretano.
240 cm x 183 cm x 2 cm.



Pág 36: **SIN TÍTULO**, 2017.
papel y resina epoxi.
40 cm x 40 cm x 2 cm.



Pág 42: **SIN TÍTULO**, 2017.
poliestireno exp., papel, epoxi.
90 cm x 90 cm x 200 cm.



Pág 56: **SIN TÍTULO**, 2016.
papel y resina epoxi.
183 cm x 183 cm x 10 cm.



Pág 73: **SIN TÍTULO**, 2017.
algodón y plástico.
183 cm x 183 cm x 60 cm.



Pág 82: **SIN TÍTULO**, 2003
plástico, metal, epoxi.
40 cm x 40 cm x 7 cm.



Pág 26/27: **LOS CUATRO ELEMENTOS**, 2018. papel y poliuretano.
240 cm x 183 cm x 2 cm.



Pág 36: **SIN TÍTULO**, 2017.
papel y resina epoxi.
40 cm x 40 cm x 2 cm.



Pág 43: **SIN TÍTULO**, 2017.
poliestireno exp., papel, epoxi.
90 cm x 90 cm x 200 cm.



Pág 57: **SIN TÍTULO**, 2016.
papel y resina epoxi.
183 cm x 183 cm x 10 cm.



Pág 75: **SIN TÍTULO**, 2014.
algodón, plástico y metal.
200 cm x 200 cm x 30 cm.



Pág 83: **SIN TÍTULO**, 2011
plástico, bronce, epoxi.
80 cm x 80 cm x 7 cm.



Pág 28: **SIN TÍTULO**, 2018.
papel y poliuretano.
80 cm x 80 cm x 2 cm.



Pág 36: **SIN TÍTULO**, 2017.
papel y resina epoxi.
40 cm x 40 cm x 2 cm.



Pág 48: **SIN TÍTULO**, 2017.
papel y resina epoxi.
183 cm x 183 cm x 10 cm.



Pág 59: **SIN TÍTULO**, 2015.
papel y resina epoxi.



Pág 77: **SIN TÍTULO**, 2014.
algodón, plástico y metal.
120 cm x 200 cm x 60 cm.



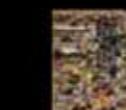
Pág 84: **SIN TÍTULO**, 2009
plástico, resina epoxi.
120 cm x 120 cm x 7 cm.



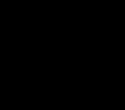
Pág 29: **SIN TÍTULO**, 2018.
papel y poliuretano.
80 cm x 80 cm x 2 cm.



Pág 36: **SIN TÍTULO**, 2017.
papel y resina epoxi.
40 cm x 40 cm x 2 cm.



Pág 49: **SIN TÍTULO**, 2017.
papel y resina epoxi.
183 cm x 183 cm x 10 cm.



Pág 63: **SIN TÍTULO**, 2018.
algodón y plástico.
150 cm x 200 cm x 60 cm.



Pág 79: **SIN TÍTULO**, 2013.
plástico y resina epoxi.



Pág 85: **SIN TÍTULO**, 2009.
aluminio, plástico, epoxi.
120 cm x 120 cm x 7 cm



Pág 30: **SIN TÍTULO**, 2018.
papel y poliuretano.
80 cm x 80 cm x 2 cm.



Pág 37: **SIN TÍTULO**, 2017.
papel y poliuretano.
183 cm x 183 cm x 2 cm.



Pág 50: **SIN TÍTULO**, 2017.
papel y resina epoxi.
183 cm x 183 cm x 10 cm.



Pág 64: **SIN TÍTULO**, 2018.
algodón y plástico.
40 cm x 40 cm x 5 cm.



Pág 80: **KADISH**, 2013.
plástico, algodón, seda, epoxi.
70 cm x 100 cm.



Pág 88: **SIN TÍTULO**, 2016.
plástico, resina epoxi.
30 cm x 30 cm x 30 cm.



Pág 31: **SIN TÍTULO**, 2018.
papel y poliuretano.
80 cm x 80 cm x 2 cm.



Pág 38: **SIN TÍTULO**, 2017.
papel y resina epoxi.
80 cm x 80 cm x 2 cm.



Pág 51: **SIN TÍTULO**, 2016.
papel y resina epoxi.
80 cm x 80 cm x 10 cm.



Pág 65: **SIN TÍTULO**, 2018.
algodón y plástico.
40 cm x 40 cm x 5 cm.



Pág 81: **SIN TÍTULO**, 2006.
plástico, gasa y metal.
120 cm x 120 cm x 7 cm.



Pág 89: **SIN TÍTULO**, 2016.
madera, plástico, epoxi.
60 cm x 60 cm x 75 cm.

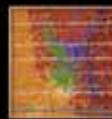
Este libro se pudo realizar gracias al aporte de la POLLOCK-KRASNER FOUNDATION
This book was made possible by contributions from the POLLOCK-KRASNER FOUNDATION



Pág 90: **SIN TÍTULO**, 2012.
madera, plástico, epoxi, leds.
55 cm x 55 cm x 10 cm.



Pág 101: **SIN TÍTULO**, 2003.
madera, plástico, algodón.
80 cm x 80 cm x 7 cm.



Pág 111: **SIN TÍTULO**, 2010.
aluminio, plástico, epoxi.
120 cm x 120 cm x 7 cm.



Pág 91: **SIN TÍTULO**, 2016.
cuero, hierro.
40 cm x 60 cm x 7 cm.



Pág 102: **SIN TÍTULO**, 2012.
madera, plástico, metal, epoxi,
leds. 50 cm x 95 cm x 45 cm.



Pág 112: **SIN TÍTULO**, 2010.
yeso, plástico, espejos, epoxi.
120 cm x 120 cm x 7 cm.



Pág 93: **SIN TÍTULO**, 2014.
madera, plástico, metal, epoxi.
30 cm x 30 cm x 90 cm.



Desplegable: **SIN TÍTULO**, 2012.
madera, plástico, epoxi, leds.
140 cm x 30 cm x 100 cm.



Pág 113: **SIN TÍTULO**, 2010.
yeso, plástico, espejos, epoxi.
120 cm x 120 cm x 7 cm.



Pág 94: **SIN TÍTULO**, 2012.
escobas, palas de metal, plástico, epoxi,
leds. 250 cm x 170 cm x 15 cm.



Pág 103: **SIN TÍTULO**, 2012.
madera, plástico, epoxi, leds.
80 cm x 70 cm x 35 cm.



Pág 114: **SIN TÍTULO**, 2010.
yeso, plástico, espejos, epoxi.
120 cm x 120 cm x 7 cm.



Pág 95: **SIN TÍTULO**, 2016.
escobas, cerámica, epoxi, leds.
120 cm x 190 cm x 15 cm.



Pág 106: **SIN TÍTULO**, 2011.
poliestireno exp., plástico,
epoxi. 70 cm x 60 cm.



Pág 124: **SIN TÍTULO**, 1970.
matriz de serigrafía.
40 cm x 40 cm.



Pág 96: **SIN TÍTULO**, 2014.
madera, hierro.
150 cm x 200 cm x 100 cm.



Pág 107: **SIN TÍTULO**, 2011.
poliestireno exp., plástico,
epoxi. 70 cm x 60 cm.



Pág 127: **SIN TÍTULO**, 1970.
serigrafía sobre secante.
25 cm x 25 cm.



Pág 97: **SIN TÍTULO**, 2014.
madera, soga, cerámica.
100 cm x 120 cm x 60 cm.



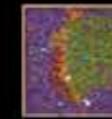
Pág 108: **SIN TÍTULO**, 2011.
plástico, epoxi, leds.
250 cm x 250 cm x 25 cm.



Pág 128:
SIN TÍTULO, 1965.
cerámica.



Pág 98: **SIN TÍTULO**, 2008.
madera, plástico.
60 cm x 60 cm x 7 cm.



Pág 109: **SIN TÍTULO**, 2010.
madera, plástico, epoxi.
120 cm x 120 cm x 7 cm.



Pág 130:
SIN TÍTULO, 1969.
cerámicas.



Pág 100: **SIN TÍTULO**, 2002.
madera, plástico, vidrio.
80 cm x 80 cm x 7 cm.



Pág 110: **SIN TÍTULO**, 2010.
aluminio, plástico, epoxi.
120 cm x 120 cm x 7 cm.



Pág 131:
SIN TÍTULO, 1968.
cerámicas.

**textos
texts**

**Praxis: acción y sentido
Un discurso nuevo
Ejercer otros tiempos
Obra audiovisual**

**Dialéctica de las preguntas
Preguntas en estado de creación**

**Praxis: action and meaning
A new speech
Exercising other times
Audiovisual works**

**Dialectic of questions
Questions in a state of creation**

**traducciones
translations**
maría GÓMEZ BUSTILLO

**diseño gráfico
graphic design**
gerardo BOURRE
silvio FISCHBEIN

**fotografías
photographs**
sergio CHISSIONE
csaba HERKE
pablo JANTUS
amalia FISCHBEIN
gerardo BOURRE

www.silvofischbein.com

