

silvio FISCHBEIN artista visual visual artist



silvio FISCHBEIN artista visual
visual artist





silvio FISCHBEIN

**artista visual
visual artist**

**Silvio Fischbein
La realidad desacomodada
malena BABINO**

**Silvio Fischbein
The displaced reality**

**De las artes visuales al cine:
Fischbein, entre lo uno y lo múltiple
graciela SARTI**

**From the visual arts to the cinema:
Fischbein, between the one and the
multiple**

Fischbein, Silvio Daniel
Silvio Fischbein, artista visual / Silvio Daniel Fischbein ; María Elena
Babino ; Graciela C. Sarti. - 1a ed. ilustrada. - Ciudad Autónoma de
Buenos Aires : el autor, 2015.
132 p. ; 23 x 23 cm.
ISBN 978-987-33-8534-6
1. Artes Visuales. I. Babino, María Elena. II. Sarti, Graciela C. III. Título
CDD 750

Primera edición, 2015.

© 2015 Silvio Fischbein.

ISBN 978-987-33-8534-6

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.

**editado con aporte de la POLLOCK-KRASNER FOUNDATION
published with the contribution of the POLLOCK-KRASNER FOUNDATION**



SIN TÍTULO, 2001.
madera, plástico, epoxi.
70 cm x 50 cm.

Yo no trabajo con lo que veo, trabajo con mis preguntas.

Yo no trabajo con pintura, trabajo con colores.

Yo no reproduzco objetos, los incorporo.

Las luces son sombras necesarias.

Los trabajos de una serie constituyen miradas de una misma pregunta.

Los trabajos van entrando y/o saliendo de una serie a otra, ellos solos se van acomodando y cada vez, en relación a sus compañías ocasionales, adquieren sentidos diversos, formulaciones temporarias.

Este libro es un corte en el tiempo, agosto del 2015. Es una producción con trabajos realizados durante 15 años. No es definitivo. Agradezco a la Pollock-Krasner Foundation, permitirme su publicación gracias a la beca que me otorgaron.

S.F.

I don't work with what I see, I work with my questions.

I don't work with paint, I work with colors.

I don't reproduce objects, I bring them in.

Lights are necessary shadows.

The works of a serie are different views of the same question.

The works enter and/or exit from one serie to another one, they settle on their own and, each time, as they interact with their occasional company, they acquire different meanings, temporary draftings.

This book is a cut in time, August 2015. It is a production with works made over 15 years. It's not final. I thank the Pollock-Krasner Foundation for allowing me to publish this books thanks to the grant they gave me.



SIN TÍTULO, 2010.
madera, plástico, epoxi.
80 cm x 80 cm.

Silvio Fischbein La realidad desacomodada malena BABINO

Silvio Fischbein inscribe su práctica dentro de los cuestionamientos y las reflexiones propias del arte contemporáneo. Por este motivo, pensar un texto articulado con su obra nos lleva a indagar en su trayectoria las evidencias de esta afirmación.

No es una novedad que vivimos un presente en el que la incertidumbre ocupa un lugar de relevancia y donde quedan aún por comprender muchas de las manifestaciones del arte contemporáneo. Así, existe por ejemplo consenso en pensar que en la idea misma de "arte contemporáneo" subyacen las de des-limitación de lenguajes, ambigüedad de sentidos, deslegitimación del valor aurático de la obra o disolución de la función placentera de la experiencia estética, por mencionar tan solo algunas señas propias de la escena actual. Lo cierto también es que estamos muy lejos de aquellas concepciones que se apoyaban en postulados certeros, capaces de abarcar todas sus formulaciones mediante paradigmas reguladores. Y, sobre todo, estamos persuadidos de que ha pasado mucho tiempo desde que la idea de arte se desvinculó de la noción de belleza y de la singularidad que ésta le garantizaba.

Anclados ahora en la necesidad de redefiniciones permanentes de términos que desdibujan las especificidades del arte, nos encontramos inmersos en un flujo de ideas, muchas veces provisionales, a las que Rancière llama "régimen estético del arte" que habilita nuevas maneras para comprender qué probabilidades quedan allí donde parecieran disolverse las categorías internas del arte (Rancière: 2013). Allí radica, según el filósofo, la posibilidad de pensar la percepción, la sensación y la interpretación como recursos para integrar el mundo prosaico de lo cotidiano a la esfera del arte, redefiniéndose en ésta y diluyendo las fronteras que separaban las artes de la experiencia sensible del mundo. Y es precisamente en el reconocimiento del protagonismo que adquieren los objetos más banal e insignificantes de la vida cotidiana donde encontramos un punto de apoyo para pensar la obra de Silvio Fischbein. El objeto y su manipulación como recurso para ser pensado como arte regula, en sus múltiples formas, cada una de las exploraciones donde el artista conduce al espectador a una actividad lúdica aunque no necesariamente inocente. En los territorios por donde circulan estas exploraciones se reitera como *leit motiv* un inquietante juego de polaridades en estado de perpetua tensión. Así, lo inocente

Silvio Fischbein The displaced reality

Silvio Fischbein enrolls his activity within the contemporary art's questioning and reflections. That is why, thinking in a text articulated with his work makes us to explore in his career the evidence that supports this statement.

It is not new that we live in a present time where uncertainty takes a relevant space and where there are, still, many contemporary art manifestations left to be understood. Thus, it exists, for example, a general agreement in thinking that in the very idea of "contemporary art" underlies the un-constraint of languages, ambiguity of senses, the delegitimisation of the auratic value of the artwork or dissolution of the aesthetic experience pleasant function, just to mention some of the trade marks of the current scene. It is also true, we are far from those conceptions that are based on accurate postulates capable of encompassing all the formulations using regulatory paradigms. And, above all, we are convinced that it is been a long time since the idea of art has decoupled from the concept of beauty and from the singularity that it guaranteed.

Pinned to a need of permanent definitions of terms which blur the art specificities, we are immerse in a flow of ideas, many times only provisional, which Rancière calls "aesthetic regime of art" which enable new ways of understanding the probabilities lying there where the internal categories of art seemed to dissolve (Rancière, 2013.) According to the philosopher, it is there where it lays the possibility of thinking about perception, feeling and interpretation as resources to integrate the everyday prosaic world into the sphere of art. Thus, it redefines itself and it blurs the borders which divided the arts from the sensitive experience of the world. And it is, precisely, in the acknowledgement of the protagonism that acquires the most banal and insignificant objects from everyday life, that we find a point of support to think Silvio Fischbein's work. The object and its manipulation as a resource to be regarded as art regulates, in its multiple shapes, each one of the explorations where the artist takes the viewer into a playful activity which is not necessary innocent. In the territories where these explorations move, it is repeated, as *leit motiv* a disturbing game of polarities in perpetual tension. Thus, the

y lo siniestro, lo utilitario y lo inútil, el orden y el caos, el límite y el desborde, lo previsible y lo aleatorio, lo próximo y lo distante conviven en una narrativa que expresa la relación del artista con el entorno haciendo evidente su adscripción a los procesos del arte actual.

Ya en los trabajos de comienzos del 2000 advertimos la irrupción de objetos derivados en su mayor parte de la producción industrial en serie y que evidencian los contextos urbanos y consumistas de su origen. Organizado a veces sobre la base de un orden geométrico, una multitud de pequeños juguetes de cotillón en colores vibrantes, donde dominan el amarillo, rosa, verde, blanco o celeste, se entrelazan rizomáticamente en texturas que podrían expandirse al infinito, de no ser por los marcos o cajas que los contienen y les niegan la posibilidad de dispersión. Aquí encontramos variantes en el juego de las combinaciones. Si en algunas obras el caos domina la composición, ya mediante el agobio que suponen los libros que oprimen los minúsculos juguetes, ya por su atornillamiento al plano de madera que les sirve de soporte, en otras es el orden el que define la imagen sobre la base de su disciplinamiento a una composición ortogonal.

Al mismo tiempo, proximidad y distanciamiento podrían ser entendidos como dos vectores que orientan las estrategias representativas de Silvio Fischbein en su manipulación del objeto frente a la realidad. En el primer caso, la proximidad queda establecida por la familiaridad que existe entre los espectadores y el tipo de objetos que el artista selecciona. Como dijimos, a veces se trata de muñequitos de cotillón, otras, de los tan consumidos kinder/sorpresa, tornillos, registros filmicos o fotográficos, tubos de pintura, ruleros, objetos de uso cotidiano que configuran una suerte de "gabinete de curiosidades" propio del espíritu del colecciónismo obsesivo, donde conviven elementos que podemos ver en una ferretería, en un kiosco o en el baúl de una habitación infantil, lo que facilita una relación cómplice entre la obra y su público. En paralelo, la descontextualización de estos objetos de su ambiente ordinario y su inédita inclusión en la esfera de lo artístico genera una sensación de sorpresa y extrañamiento que problematiza su sentido primario. Se trata de una nueva lógica de lo cotidiano que estimula la una relación entre el arte y la vida donde no es difícil deducir su derivación de las prácticas dadaísticas que valoraban el libre vínculo del hombre con objetos de la vida doméstica.

Particularmente inquietante resulta el modo como Fischbein utiliza los bebés de cotillón. Su obsesiva presencia por 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

innocent and the sinister, the utilitarian and the useless, the order and the chaos, the limit and the overflow, the predictable and the random, the near and the far away live together inside a narrative which expresses the relationship of the artist with the context making obvious his ascription to the process of the art today.

In the works of the early 2000, we already noticed the irruption of objects coming mostly from serial industrial production which highlights the urban and consumer contexts of its origin. Sometimes, it is organized based on a geometric order, a multitude of cotillion toys in vibrant colors, dominating the yellow, rose, green, white or pale blue, intertwined rhizomatic in textures which could expand into the infinite if it was not because of the frame or box which contains them and denies them the possibility of dispersion. Here we find variations of the combination game. While in some works chaos dominates composition, either through the oppression that provokes books oppressing the tiny toys, or because they are screwed into the wooden surface where they are mounted; in other works order defines image based on its disciplining to an orthogonal composition.

At the same time, proximity and alienation could be understood as two vectors which orientate Silvio Fischbein's representative strategies in his manipulation of the object facing reality. In the first case, proximity is established through the familiarity between the viewers and the type of objects chosen by the artist. As it was already said, sometimes they are cotillion toys, others, the popular Kinder eggs, screws, films or photo film, paint tubes, brass rollers, everyday objects which are part of a "curiosity cabinet" so typical of the obsessive collecting spirit where there live together elements we can find in a hardware store, in a sweets or stationary store, or in the trunk of a child's bedroom which makes it easy to have a "close" relationship between the work of art and the viewer. At the same time, the decontextualization of these objects from its ordinary environment and its unusual inclusion in the artistic sphere generates surprise and estrangement which problematises its primary sense. It is a new everyday logic which stimulates a relationship between art and life where it is not difficult to deduce its derivation from the dadaistic practices which valorized the free bond of the man with domestic life objects.

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

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.

Ya entonces identificamos también el interés por la trama, un recurso articulador del relato basado en la organización de pequeñas unidades de lenguaje dentro de un conjunto mayor. En una trama urdida muchas veces con alambre, cada pieza se integra en una estructura mayor que le da sentido estético y narrativo.

Esta estrategia será retomada en obras más recientes en las que vuelve al punto de partida desde un nuevo contexto de enunciación. Sobre este aspecto volveremos más adelante.

En cualquiera de estos recursos Fischbein apela a la estética de la acumulación, deudora de las poéticas de los nuevos realismos de fines de los 50 y ya advertida en otros textos sobre el artista. De este modo, se evidencian sus obsesivos ensamblajes donde la presencia multiplicada de objetos genera una sensación de *horror vacui* que el artista pareciera querer neutralizar con el uso del color diversificado en una paleta de amplio espectro, así como en la atención puesta en la calidad de los materiales en sus posibilidades de brillo, textura o transparencias. Esta solución cobra nuevas posibilidades a medida que Fischbein reorienta sus indagaciones.

En la serie que titula "Fragmentos urbanos", entre el 2010 y el 2011, lo encontramos ensayando cartografías insólitas estructuradas en planos de color. Sobre éstos aplica objetos que organizan de un modo predeterminado y que apelan al efecto acumulativo propio de las sociedades de masas. No es precisamente caos lo que advertimos en esta serie sino, más bien, una conciliación de nociones que podrían resultar antagónicas. Por un lado se advierte una cuidadosa búsqueda formal y estética que podría resultar simplemente seductora si no fuera porque al mismo tiempo, Fischbein propone una indagación en el orden de lo político asumiendo una crítica respecto de las aglomeraciones urbanas. Aparece ahora la relación entre lo natural y lo artificial cifrada en esos amplios espacios verdes conjugados con agobiantes aglomeraciones de individuos despojados de toda humanidad. Al mismo tiempo, a la apariencia de hedonismo *light* que podría leerse en el candor de los muñequitos de plástico, el artista responde con el gesto irónico

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.

Even then, we also identify the interest for the plot, a narrative coordinating resource based on the organization of small units of language inside a bigger group. In a plot schemed many times with wire, every piece is integrated into a bigger structure which gives it an aesthetic and narrative sense. This strategy will be resumed in more recent works where he returns to the starting point from a new enunciation context. About this point we will be back later.

In any of these resources, Fischbein appeals to the aesthetics of the accumulation, debtor of the poetics of the new realism of the end of the 50's and already detected in other texts about the artist. This way, his obsessive assemblages are evident, where the multiplied presence of objects creates a *horror vacui* feeling which the artist seems to try to neutralize using colors diversified in a broad spectrum palette as well as in the attention put in the quality of the materials, in the possibilities of brightness, texture and transparency. This solution claims new possibilities as Fischbein reorientates his inquiries.

In the serie called "Fragmentos urbanos" ("Urban Fragments") between 2010 and 2011, we find him rehearsing unusual mappings structured in color surfaces. On these ones, he puts objects arranging them in a predetermined way and appealing to the accumulative effect typical from mass societies. We do not exactly perceive in this serie but rather a conciliation of notions which could be antagonistic. On the other hand, there is a careful formal and aesthetic search which could be seductive if it was not because, at the same time, Fischbein proposes an inquiry on the political order assuming a critic to the conurbation. It now appears a relationship between the natural and the artificial enscripted into those big green spaces combined with overwhelming crowds stripped of all humanity. At the same time, as an answer to the *light* hedonism which could be read in the plastic dolls candor, the artist shows an

de subvertir esta lectura desde sus propios lenguajes y procedimientos; de este modo, estos juguetitos de cotillon amontonados y atrapados en esos campos estridentes de color actúan como metáfora de alienación en una sociedad degradada por una trivialización de corte estetizante. Pero también habilita la posibilidad de pensarlos como flujo de migrantes en perpetuo estado de desarraigo.

Por otro lado, en las obras que reagrupa bajo el título "La celebración", serie realizada en el 2011, el artista procede mediante un impulso vitalista que lo lleva a acentuar la función de la luz y las propiedades de la resina epoxi que le permite resaltar el protagonismo de su paleta. En este sentido, esta serie aporta a sus obras una mayor dimensión pictórica al expandir, mediante fuentes lumínicas, la proyección del color más allá de las formas sobre el espacio en las que éstas se emplazan, liberando de este modo la energía potencial del pigmento y propiciando una atmósfera de intensa carga poética.

Asimismo, deja de lado tanto el marco que encerraba sus piezas cuanto el concepto ortogonal que regía sus composiciones. Preservando el carácter lúdico de su práctica, el artista organiza estructuras de formas más libres y azarosas. Así, acentúa la experimentación de lo aleatorio con el uso de materiales que, como el plexiglás, lo llevan a acentuar esas transparencias que ya estaban en obras anteriores. Aquí, ciertos rigores de composiciones más reguladas cede el paso a mayores experimentaciones con forma. Estas exploraciones lo llevan también a probar otras soluciones en relación al punto de vista del espectador. No sólo se diluye el marco sino también la idea muro como soporte. La decisión de abandonar el plano del muro para optar por emplazamientos que pueden ser también plataformas induce a ampliar los puntos de vista expandiendo el universo perceptivo del espectador y propiciando mayor protagonismo en su actividad receptiva.

Entre 2009 y 2012 el artista se aboca a una nueva serie, "...de la vida cotidiana..." Durante ese período se van potenciando los recursos antes mencionados al tiempo que aparecen otros. Así, ya no existe el plano, ni regular ni irregular. Es el propio objeto emancipado del soporte y habitado por antiguas presencias (el cotillón, por ejemplo) nuevamente manipuladas para mantener al espectador, con ironía, crueldad o ternura en permanente estado de sorpresa.

Contradicriendo su función específica, los muebles exhiben su inutilidad para representar ahora un mundo de pesadilla. De cajones iridiscentes se apresuran por salir grotescos muñequitos de plástico mientras unas extrañas escobas de Guinea quedan trágicamente atrapadas en la resina epoxi. A su tiempo, como en las obsesiones oníricas de Lewis Carroll, los objetos

ironic gesture by subverting this reading from their own languages and procedures; this way, those little cotillion toys accumulated and trapped in those gaudy color fields are metaphors of alienation in a society degraded by a trivialization of aesthetic value. But it also opens the possibility of thinking about them as a flow of migrants in a perpetual state of uprooting.

On the other hand, in the works grouped under the title "La Celebración" ("The Celebration") a serie made in 2011, the artist proceeds through a vitalist impulse which takes him to focus on the function of light and the properties of the epoxy resin which allows him to highlight the palette's protagonism. In this sense, this serie makes a contribution to his works of a bigger pictoric dimension by expanding, through light sources, the projection of color beyond the forms over the space where they are located, unlocking the potential energy of the pigment and encouraging an atmosphere of intense poetic charge.

Also, it puts aside both the frame that enclosed his pieces and the orthogonal concept that ruled his compositions. Preserving the playful character of his practice, the artist organizes structures of freer and more random shapes. That way, he stressed on testing the random using materials such as plexiglas which highlights those transparencies that were already present in his previous works. Here, certain composition rigors more regulated make way to bigger form experimentations. These exploration activities also take him to try other solutions in connection with the point of view of the viewer. Not only it dilutes the frame but also the wall idea as support. The decision of leaving the wall surface and choosing a location that can also be platform prompts to broaden the points of view, expanding the viewer's perceptive universe and encouraging a bigger protagonism in their receptive activity.

Between 2009 and 2012, the artist focuses on a new serie "...from everyday life..." During this period, the above mentioned resources are boosted and, at the same time, new ones appeared. Thus, there is not a surface anymore, neither regular nor irregular. It is the object emancipated from the support and inhabited by old presences (e.g. the cotillion) again manipulated in order to keep the viewer, with either irony, cruelty or tenderness, in a permanent state of surprise.

Contradiciting its specific function, the furniture shows the useless and represents a nightmarish world. From iridescent boxes little grotesque plastic dolls hurry to go out while some strange Guinea brooms are tragically trapped in the epoxy resin. In its due time, like in Lewis Carroll oniric obsessions, object



SIN TÍTULO, 2012.
de la serie: "...de la vida cotidiana..."
madera, plástico, epoxi, leds.
80 cm x 70 cm x 35 cm.

pieren la escala que el mundo racional les adjudica. Y entonces, renovando las estrategias de la acumulación, viejas maletas, sillas, puertas, ventanas o teclados de piano, van asumiendo apariencia extraña y amenazadora ante la intrusión de clavos, muñecos, camisas inmovilizadas por el pigmento y el epoxi. Instalar lo cotidiano ordinario en el ámbito de lo extraordinario pareciera ser el fundamento último en el sentido de esta serie.

Desde el 2013 a la actualidad, el artista se enfrenta a nuevos desafíos que resuelve en "Multitudes", su última serie. Aquí, el tema de la trama al que hemos referido de manera fugaz en párrafos precedentes reaparece en trabajos de gran formato. *Obra modular de dimensiones variables*, consiste en una estructura para emplazar en el suelo, organizada en base a 24 módulos de plástico procedentes de materiales para parques y jardines. Su tamaño puede alcanzar unos doce metros cuadrados y asume la forma de gran tapete en el que el espectador puede transitar libremente. Si no fuera porque en el interior de cada módulo se acumulan, una vez más, los recurrentes muñequitos de cotillón dispuestos al sacrificio de su destrucción, la trama que organiza la secuencia modular genera el amable aspecto de una simple textura coloreada. Una vez más, la tensión regula el concepto de la obra.

Por su parte, sobre el soporte de bastidores de gran formato, Fischbein avanza con nuevas estructuras de carácter monumental donde la trama se resuelve ahora mediante la técnica del tejido. Apelando al recurso del montajista, tal como se procede en el universo de cine aunque muy lejos de cualquier procedimiento tecnológico, el artista se aboca al artesanal, meticuloso y ancestral oficio del tejedor. El tejido a mano lleva implícito un tiempo que es el tiempo reflexivo del pensamiento. Oficio íntimo y doméstico pero al que Fischbein magnifica ampliando al extremo su tamaño, como si quisiera monumentalizar ese grado de humanidad extrema que es el quehacer manual. Tal vez sea una estrategia más para rescatar al hombre de las multitudes diluidas en la incertidumbre del tiempo actual.

Finalmente, entendemos que las exploraciones de Silvio Fischbein responden a un impulso por desacomodar las certidumbres y en ese impulso es más importante el acto mismo que su resultado, porque ese acto, como el de los niños, es infinitamente misterioso, infinitamente deseable.

Rancière, Jacques (2013). *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, traducción de Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial.

lose the scale that the rational world has given them. And then, renewing the accumulation strategies, old suitcases, chairs, doors, windows or piano keyboards start getting a strange and threatening look with the intrusion of nails, dolls, shirts immobilized by the pigment and the epoxy. Installing the ordinary everyday in the field of the extraordinary seemed to be the ultimate basis in the serie's meaning.

From 2013 to the present, the artist faces new challenges which he solves in "Multitudes" ("Crowds") his last serie. Here, the theme of the plot we have mentioned in previous paragraphs in a fleeting manner, reappears in large format works. "*Obra modular en dimensiones variables*" ("Modular Work in Variable Sizes") is a structure to be placed embedded in the floor, organized on a base of 24 plastic modules coming from garden and park materials. Their size can reach twelve square meters and takes the form of a big rug where the viewer can freely walk. If it was not because in the interior of each module are accumulated, once again, the recurring cotillion little dolls ready for the sacrifice of their destruction. The plot which organizes the modular sequence generates the friendly exterior of a simple colored texture. Once more, the tension regulates the concept of the work.

On the other hand, on the large format frame support, Fischbein moves forward with new structures of monumental character, where the plot is now solved through the technique of knitting. Using the editor resource, as it happens in the cinema universe but far away from any technological procedure, the artist focus on the handmade, thorough and ancient craft of the knitter. The handmade knitt has implicit a time which is the thought reflexive time. It is an intimate and domestic craft but Fischbein magnifies it expanding its size to the limit, as if he wanted to monumentalize that extreme degree of humanity represented by the manual activity. Maybe it is one more strategy to rescue the man from the crowds diluted in the current time uncertainties.

Finally, we understand that Silvio Fischbein's explorations answer to an impulse that tries to disarrange the certainties and, in that impulse the act is more important than the result because, that act, as the children's act, is infinitely mysterious, infinitely desirable.

Rancière, Jacques (2013). *Aisthesis. Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, translated by Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial.

SIN TÍTULO, 2006. ▶
madera, plástico, epoxi.
80 cm x 80 cm.





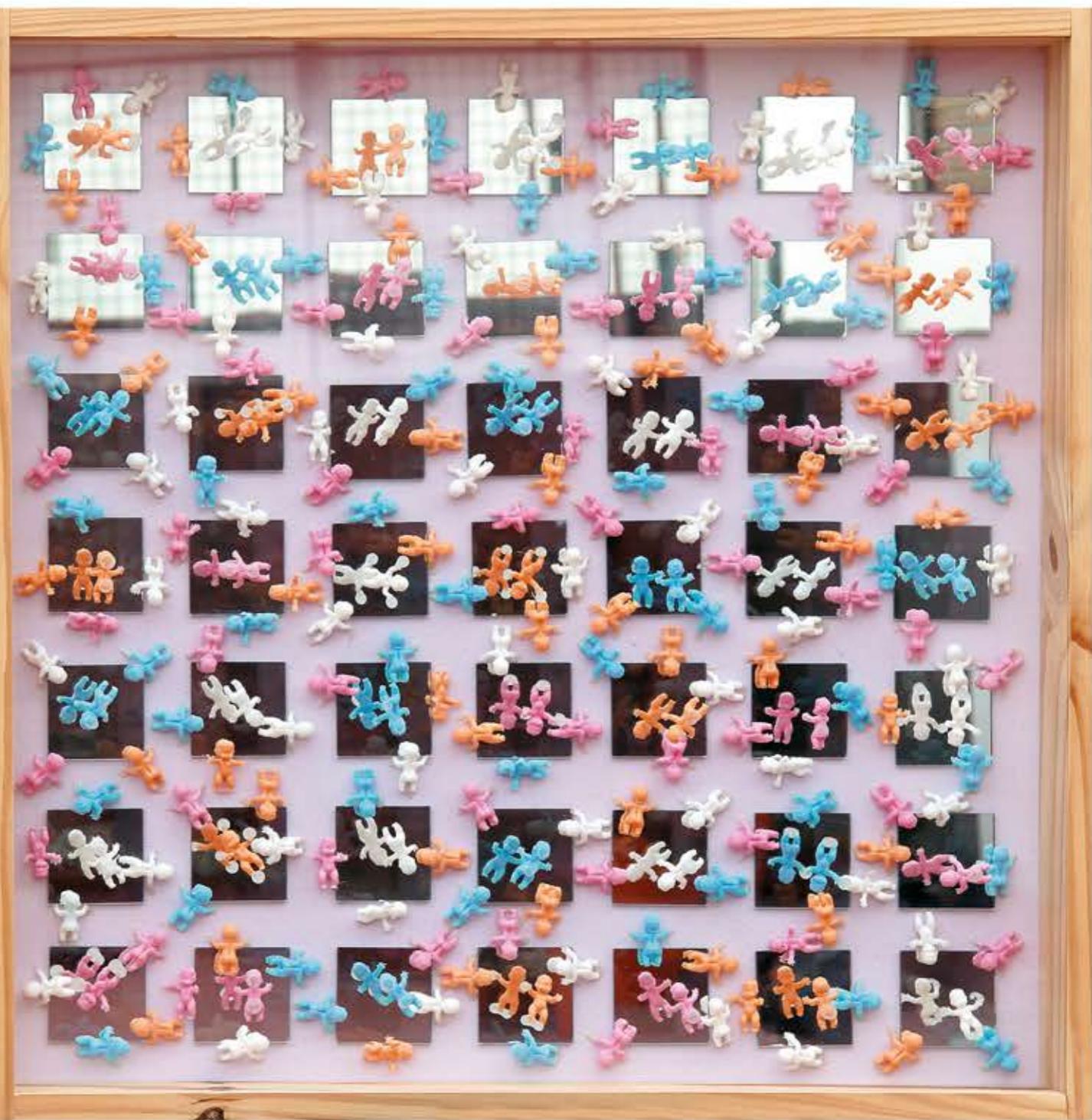
SINTÍTULO, 2003.
madera, plástico, hierro, epoxi.
40 cm x 40 cm.

SINTÍTULO, 2003. ▶
madera, plástico, hierro, epoxi.
40 cm x 40 cm.





◀ SIN TÍTULOS, 2003/2010.
madera, plástico, tela, aluminio, epoxi.
40 cm x 40 cm.



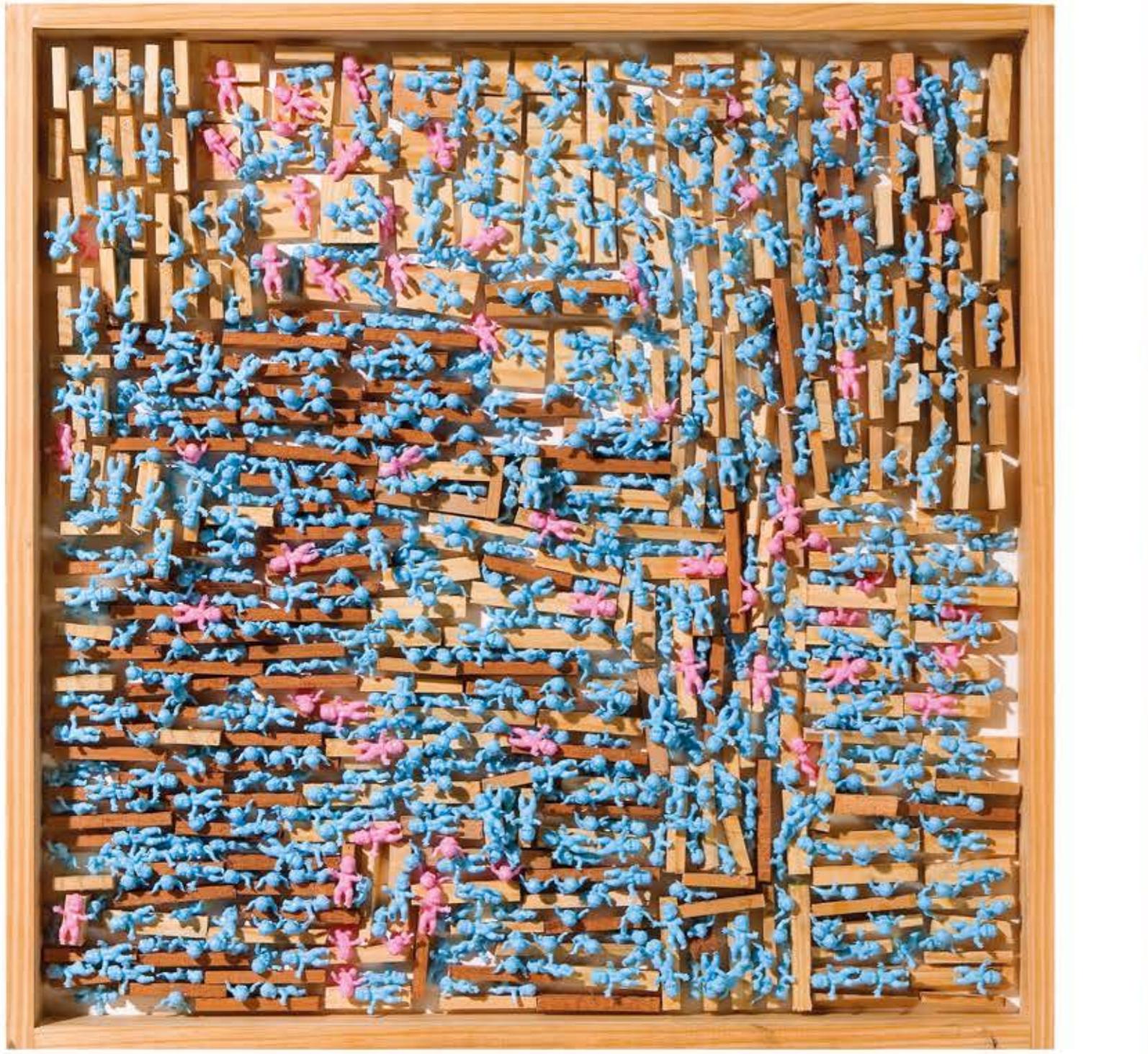
SIN TÍTULO, 2005.
madera, plástico, espejos, epoxi.
80 cm x 80 cm.



SIN TÍTULO, 2004.
madera, plástico, alambre.
80 cm x 80 cm.

SIN TÍTULO, 2008. ▶
madera, plástico, epoxi.
80 cm x 80 cm.





SINTÍTULO, 2003.
madera, plástico, epoxi.
80 cm x 80 cm.

SINTÍTULO, 2010. ▶
madera, plástico, epoxi.
80 cm x 80 cm.



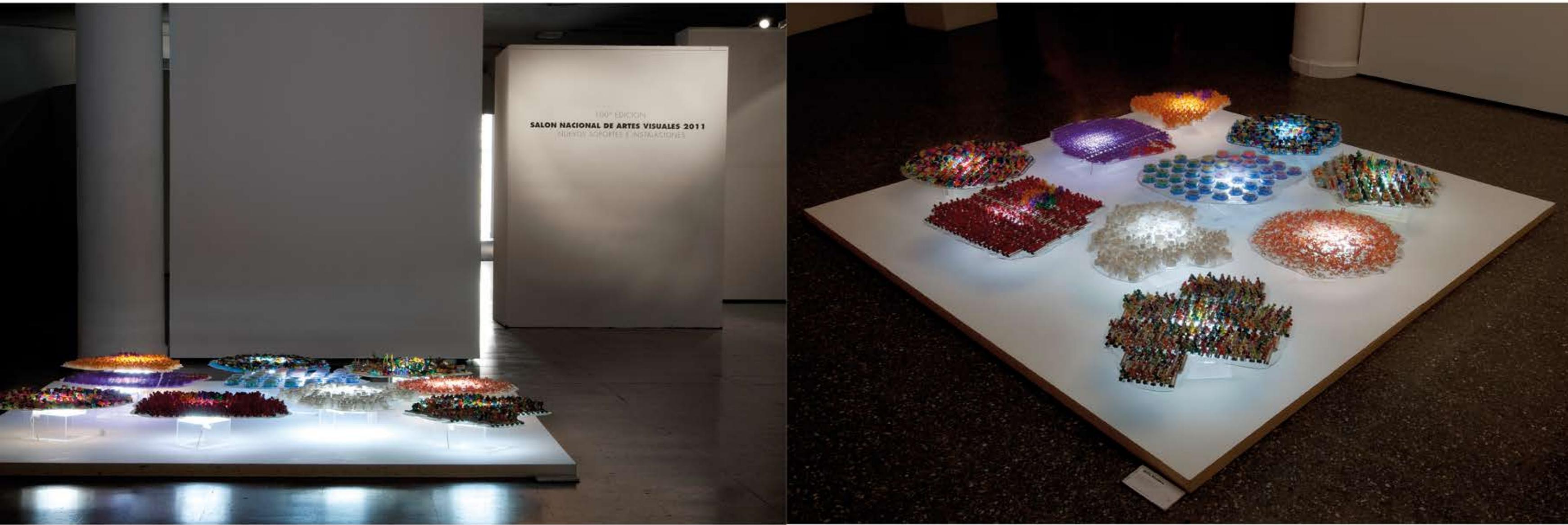
SINTÍTULO, 2011. ▶
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
madera, bronce, plástico, epoxi.
80 cm x 80 cm.



SIN TÍTULO, 2006.
madera, plástico, aluminio, epoxi.
80 cm x 80 cm.



fragmentos URBANOS 1 URBAN fragments

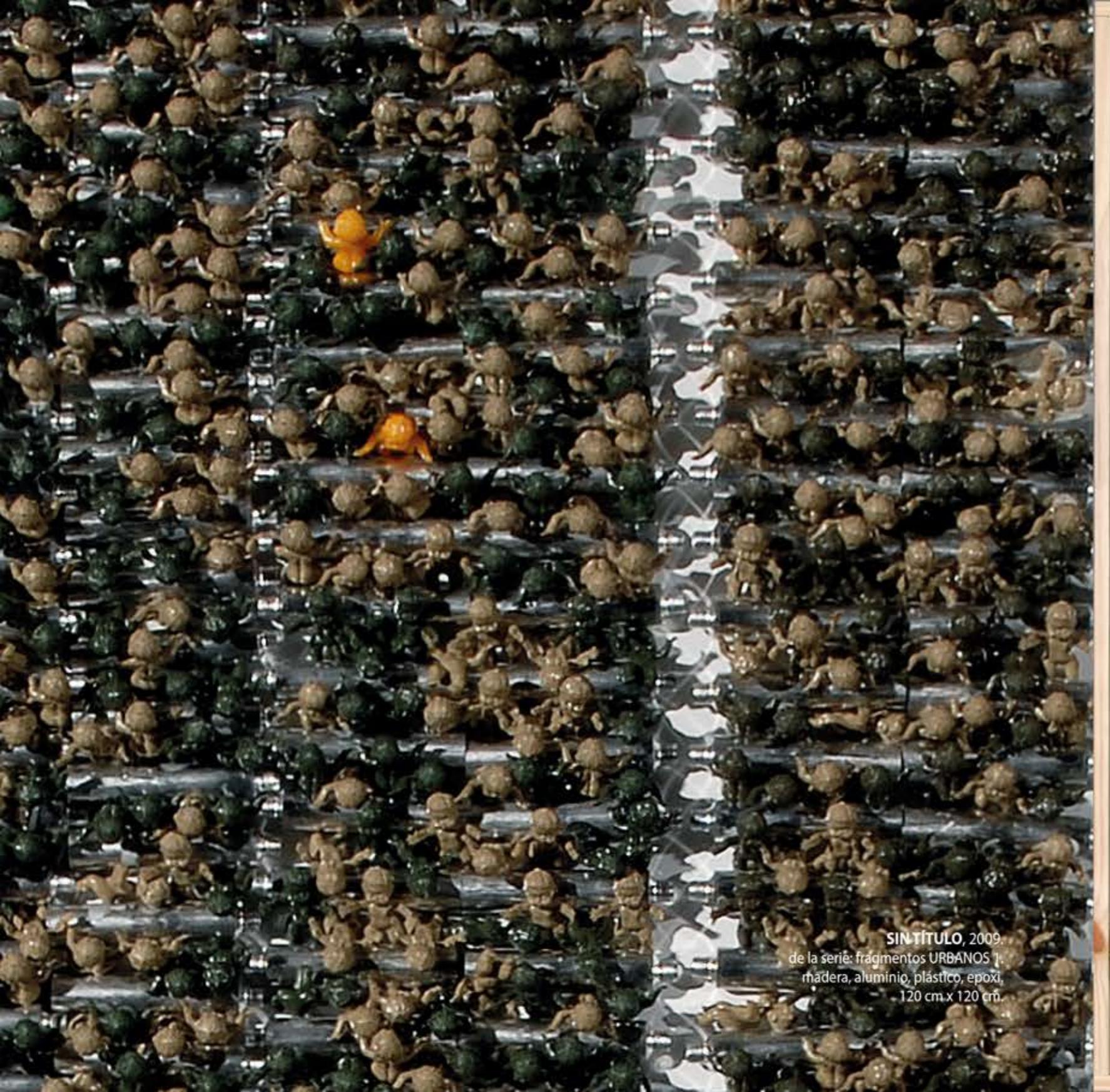


SIN TÍTULO, 2011.
de la serie: fragmentos URBANOS 1.
plástico, epoxi, leds.

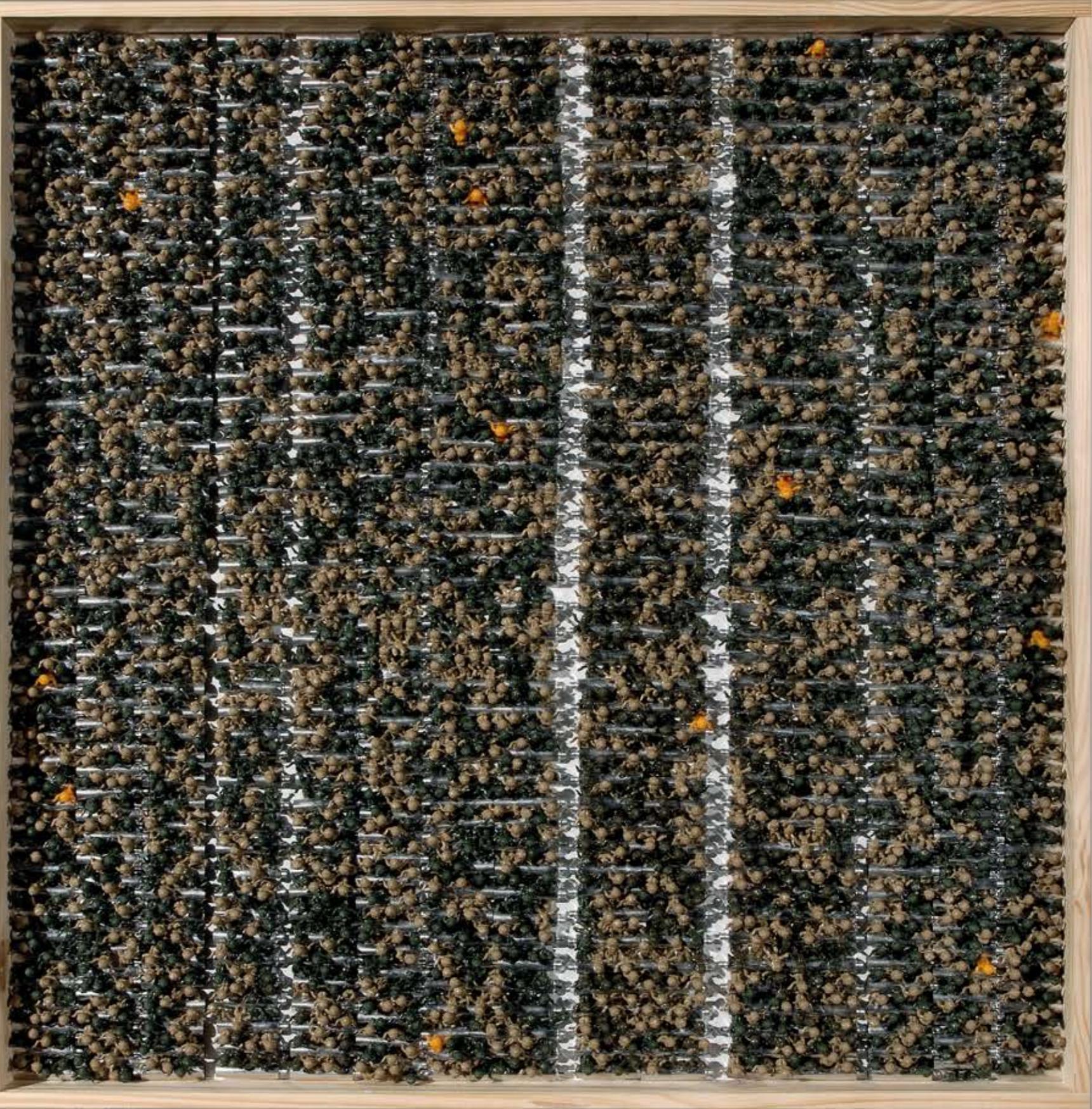


centro cultural RECTOR RICARDO ROJAS
RECTOR RICARDO ROJAS cultural center





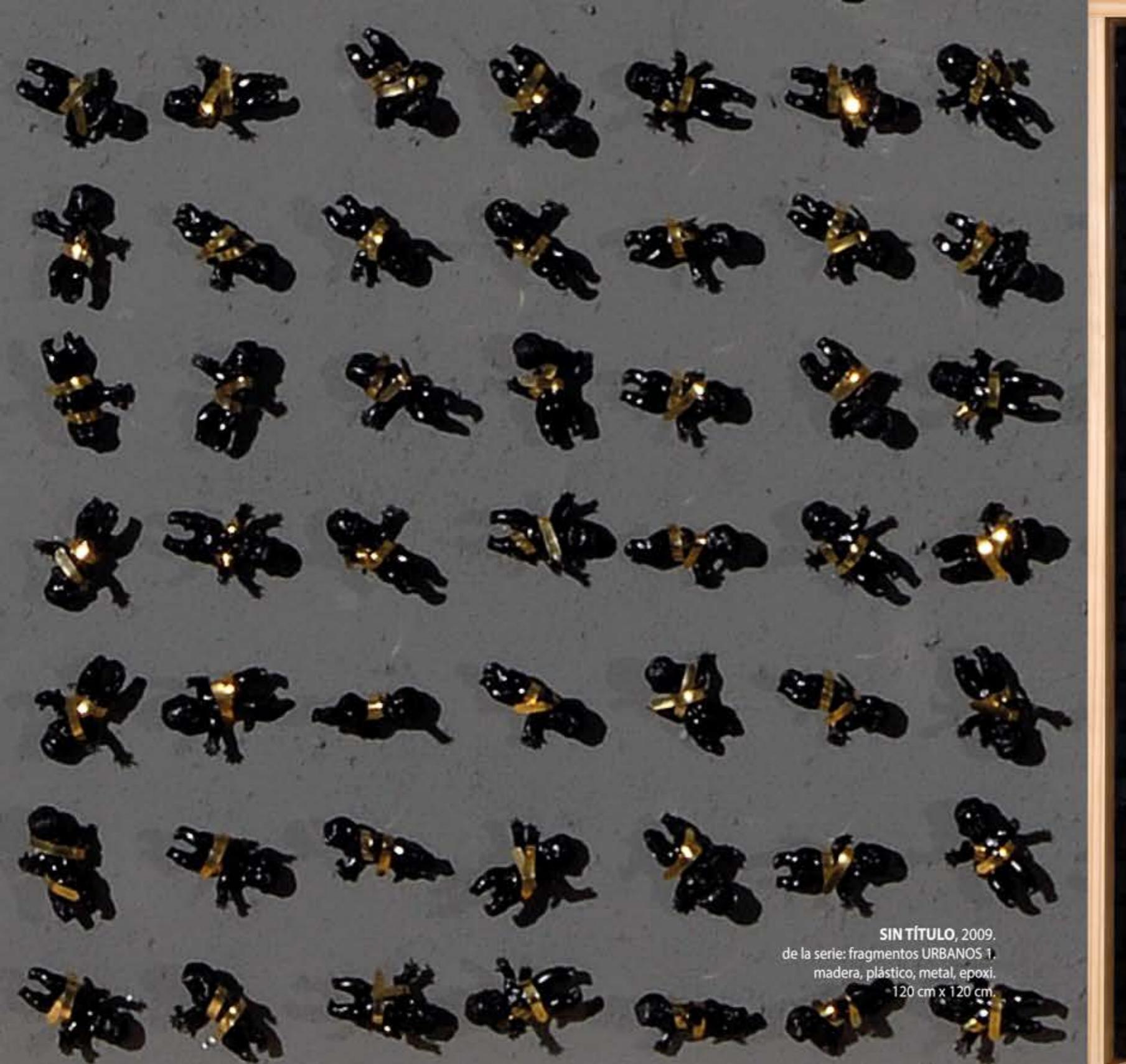
SINTÍTULO, 2009.
de la serie: fragmentos URBANOS I.
madera, aluminio, plástico, epoxi,
120 cm x 120 cm.



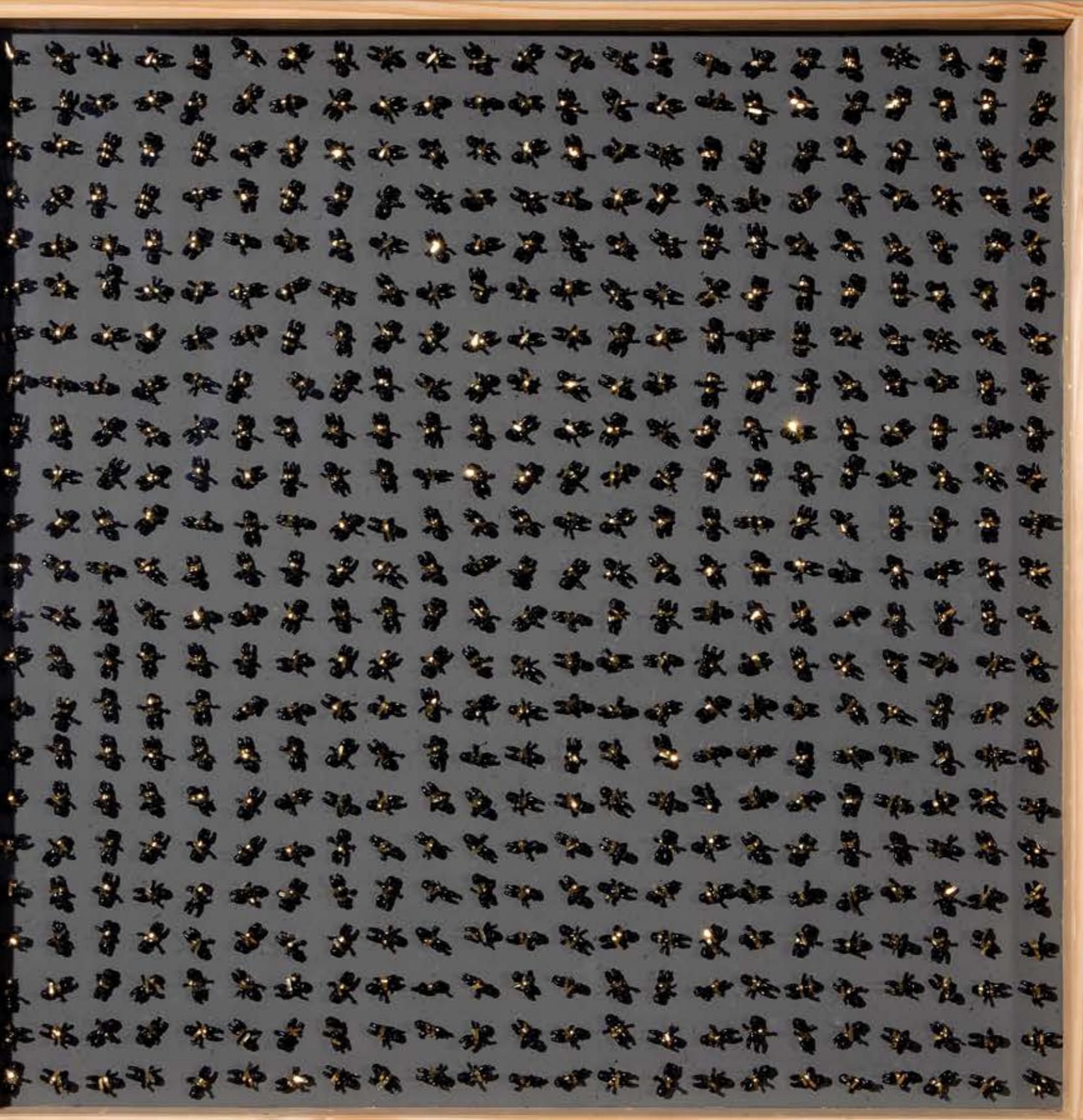


SIN TÍTULO, 2009.
de la serie: fragmentos URBANOS 1.
madera, plástico, epoxi.
120 cm x 120 cm.



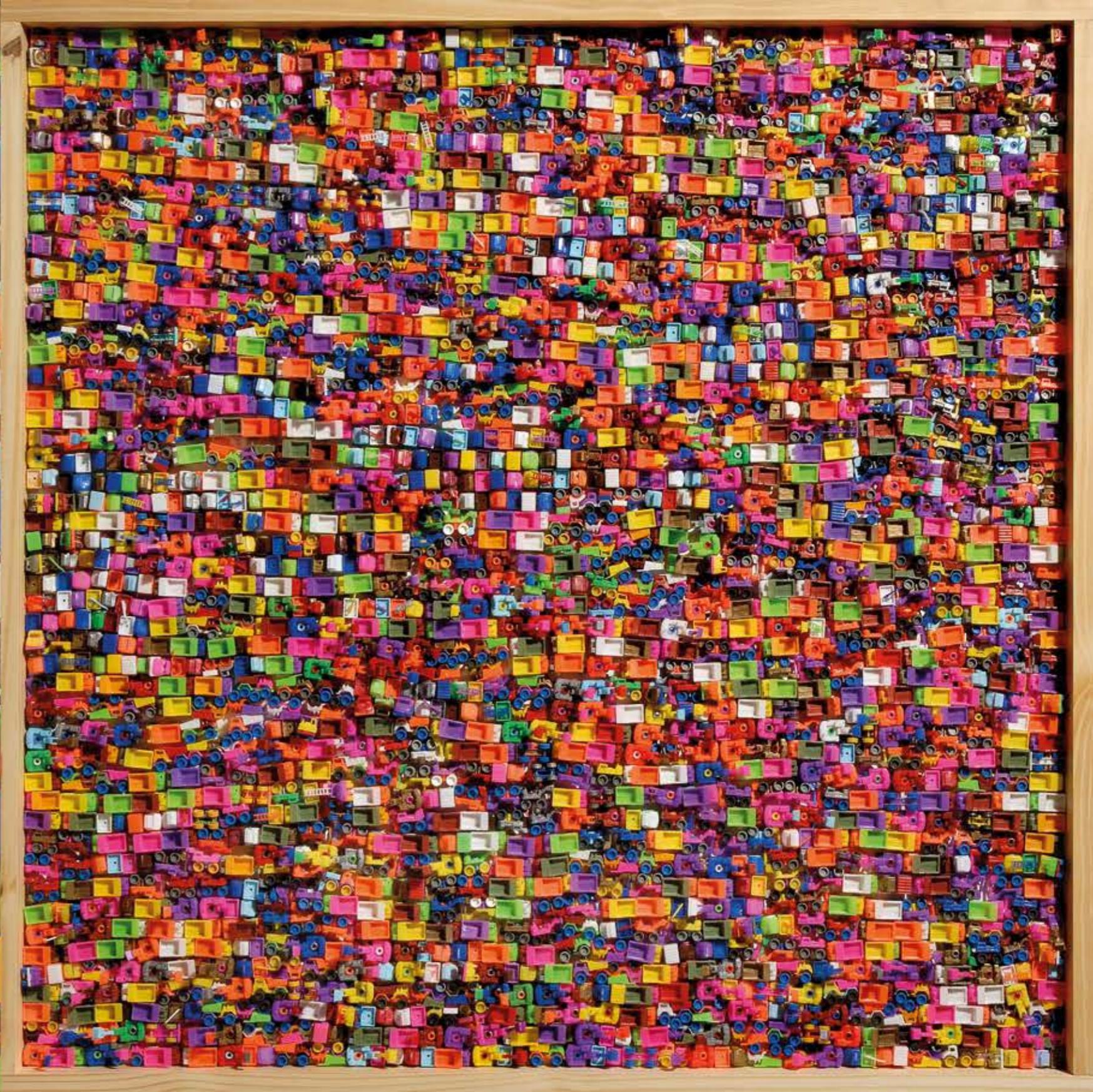


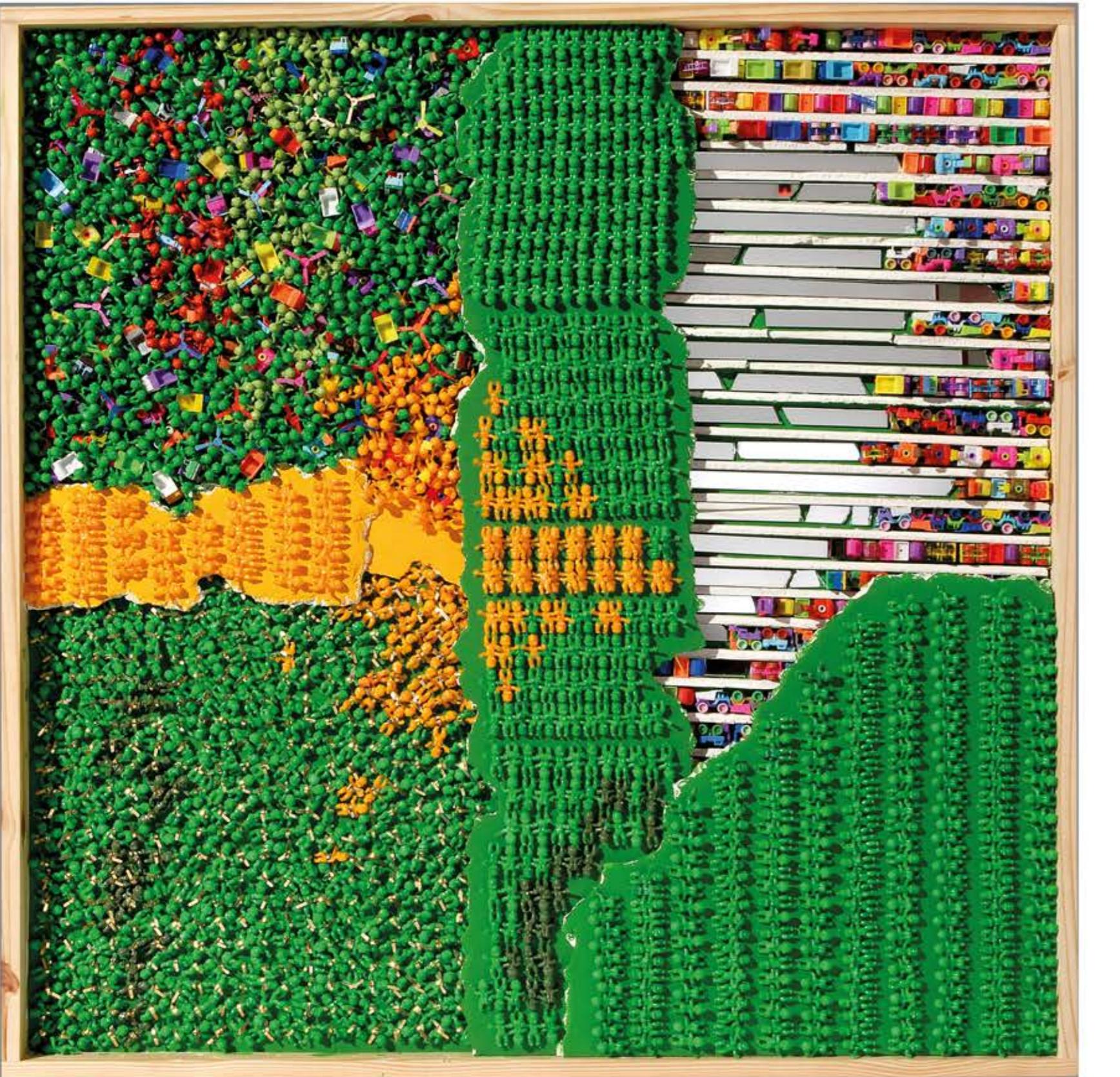
SIN TÍTULO, 2009.
de la serie: fragmentos URBANOS 1.
madera, plástico, metal, epoxi.
120 cm x 120 cm.





SIN TITULO, 2009.
de la serie: fragmentos URBANOS 1.
madera, plástico, epoxi.
120 cm x 120 cm.





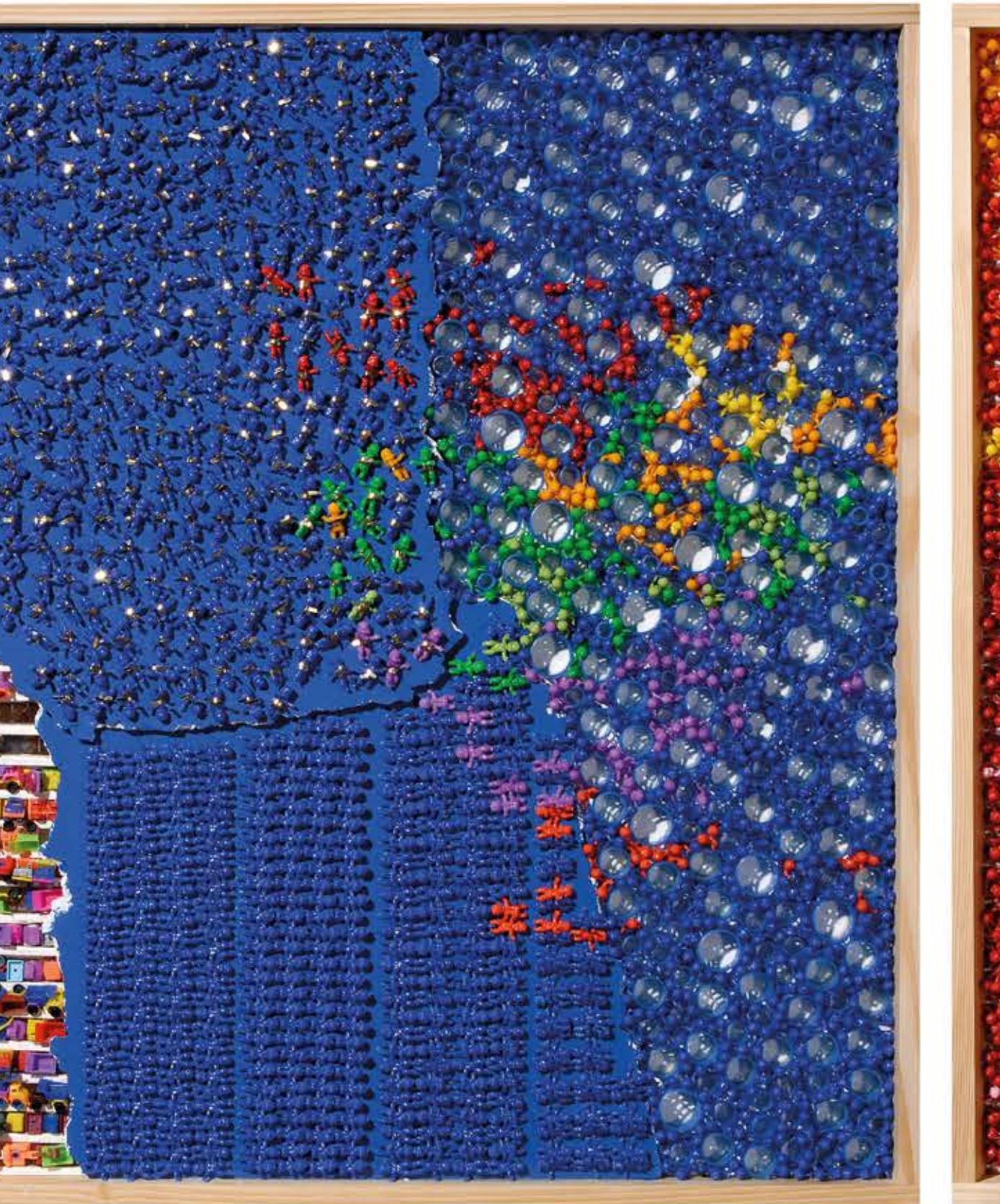
◀ **SINTÍTULO**, tríptico, 2010.
de la serie: fragmentos URBANOS 1.
madera, placas de yeso, plástico, espejos, epoxi.
360 cm x 120 cm.

► **SINTÍTULO**, diptico, 2010.
de la serie: fragmentos URBANOS 1.
madera, aluminio, plástico, epoxi.
240 cm x 120 cm.

Sus obras aluden a la vida contemporánea, a las relaciones que en ella se tejen y a una sociedad de masas que absorbe al hombre hasta convertirlo en texturas lejanas. Texturas en la que se pierde y no logra identificarse, dejando de ser sujeto para transformarse en objeto. Sin embargo, dentro de la imagen de un mundo caótico que despersonaliza al ser humano, el artista rescata lo particular de cada individuo.

Cecilia Quinteros Maccló, Florencia Tagliaferri y Dolores Sánchez Acosta, "Único y Repetible".

His works refer to contemporary life, to the relationships that are woven within it, and to a mass society that absorbs man until it is turned into distant textures, textures where man gets lost and cannot achieve identification, where he stops being a subject to turn into an object. However, within the image of a chaotic world that despersonalizes the human being, the artist rescues the particularity of each individual.

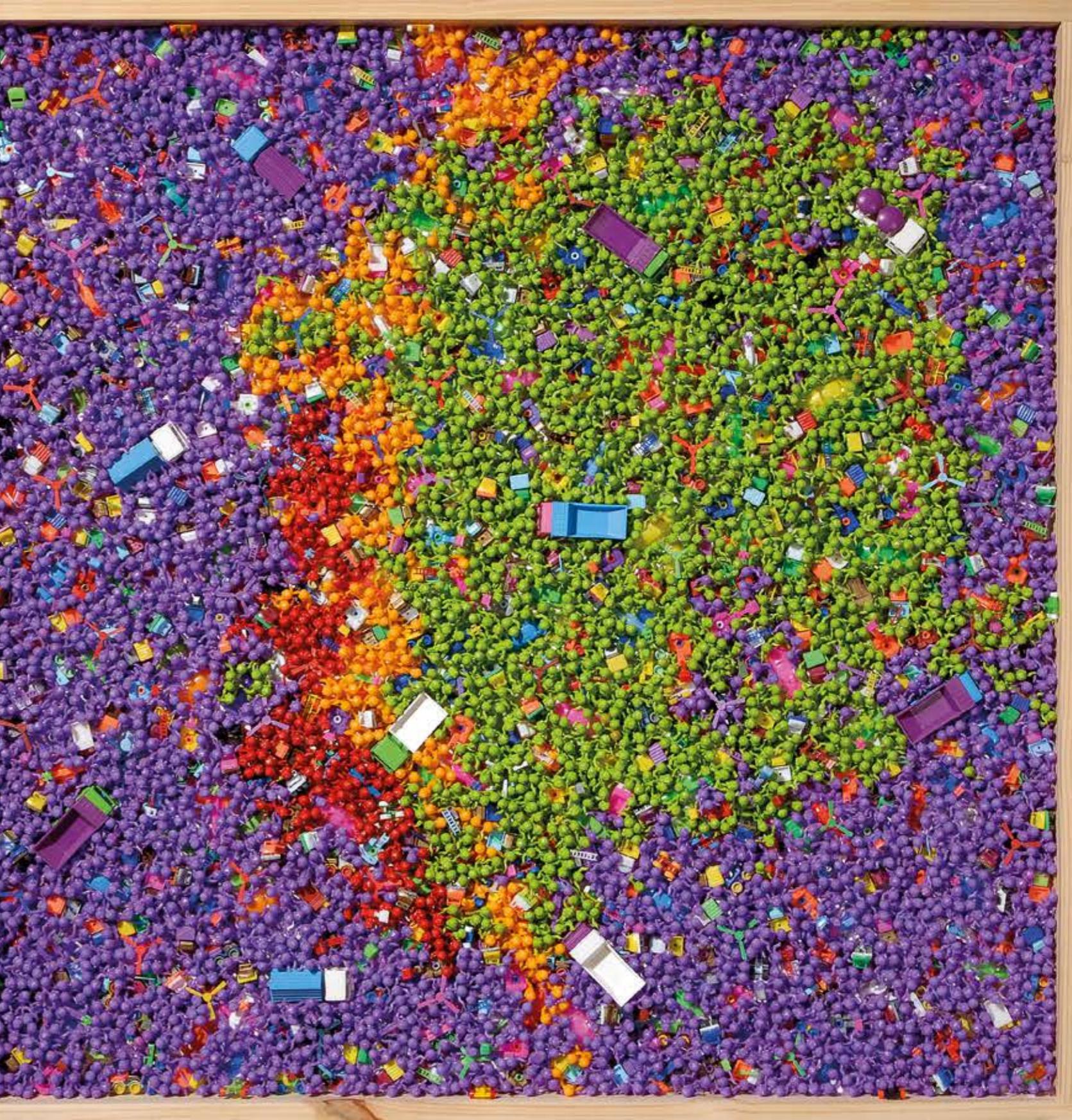






26

SIN TÍTULO. 2010.
de la serie fragmentos URBANOS I
madera, plástico, epoxi,
120 cm x 120 cm.





SIN TITULO, 2009.
de la serie: fragmentos URBANOS 1.
madera, plástico, espejos, epoxi.
120 cm x 120 cm.

La Celebración
The Celebration



SIN TÍTULO, 2012.
de la serie: La Celebración.
poliestireno expandido, plástico, epoxi.
140 cm x 125 cm.



La Chapelle de Fitou, Francia





SIN TÍTULO, 2012.
de la serie: La Celebración.
poliestireno expandido, plástico, epoxi, leds.
170 cm x 160 cm.

42



SINTÍTULO, 2011.
de la serie: La Celebración.
poliestireno expandido, plástico, epoxi, leds.
50 cm x 70 cm.

43



SINTÍTULO, 2012.
de la serie: La Celebración.
poliestireno expandido, plástico, epoxi, leds.
70 cm x 50 cm.

...“de la vida cotidiana”...
...“from every day life”...



SIN TÍTULO, 2012.

de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
escoba de Guinea, pala de metal, plástico,
epoxi, leds.
80 cm x 170 cm x 15 cm.



**museo de artes plásticas EDUARDO SÍVORI
EDUARDO SÍVORI fine art museum**





SIN TÍTULO, 2009/2012.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
madera, papel, plástico, epoxi.
90 cm x 90 cm.



SIN TÍTULO, 2012.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
escobas de Guinea, palas de metal, plástico, epoxi, leds.
250 cm x 170 cm x 15 cm.



SIN TÍTULO, 2012.

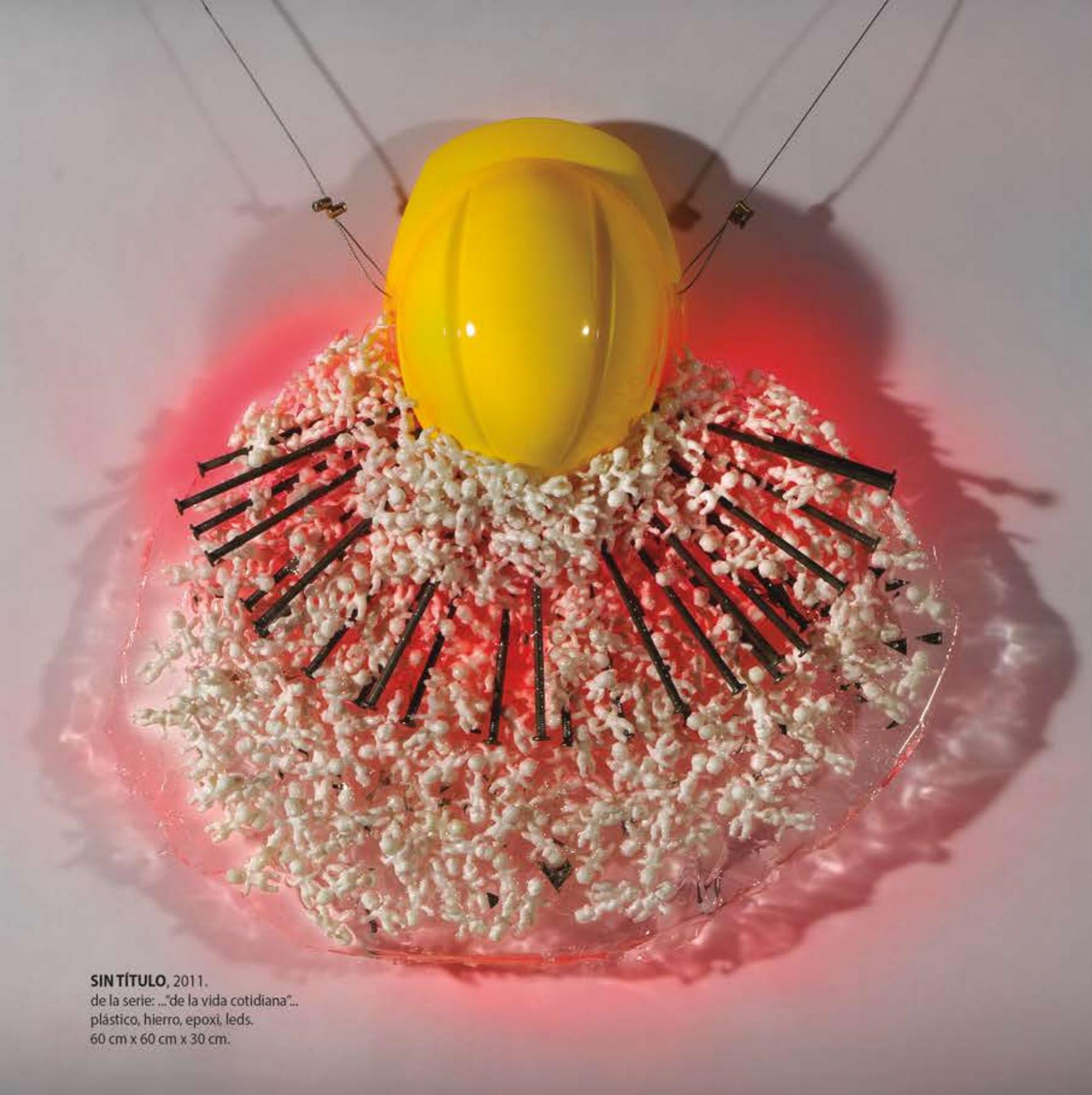
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
escobas de Guinea, palas de metal, plástico, epoxi, leds.
550 cm x 170 cm x 15 cm.



SIN TÍTULO, 2003.
madera, plástico, hierro.
120 cm x 80 cm.



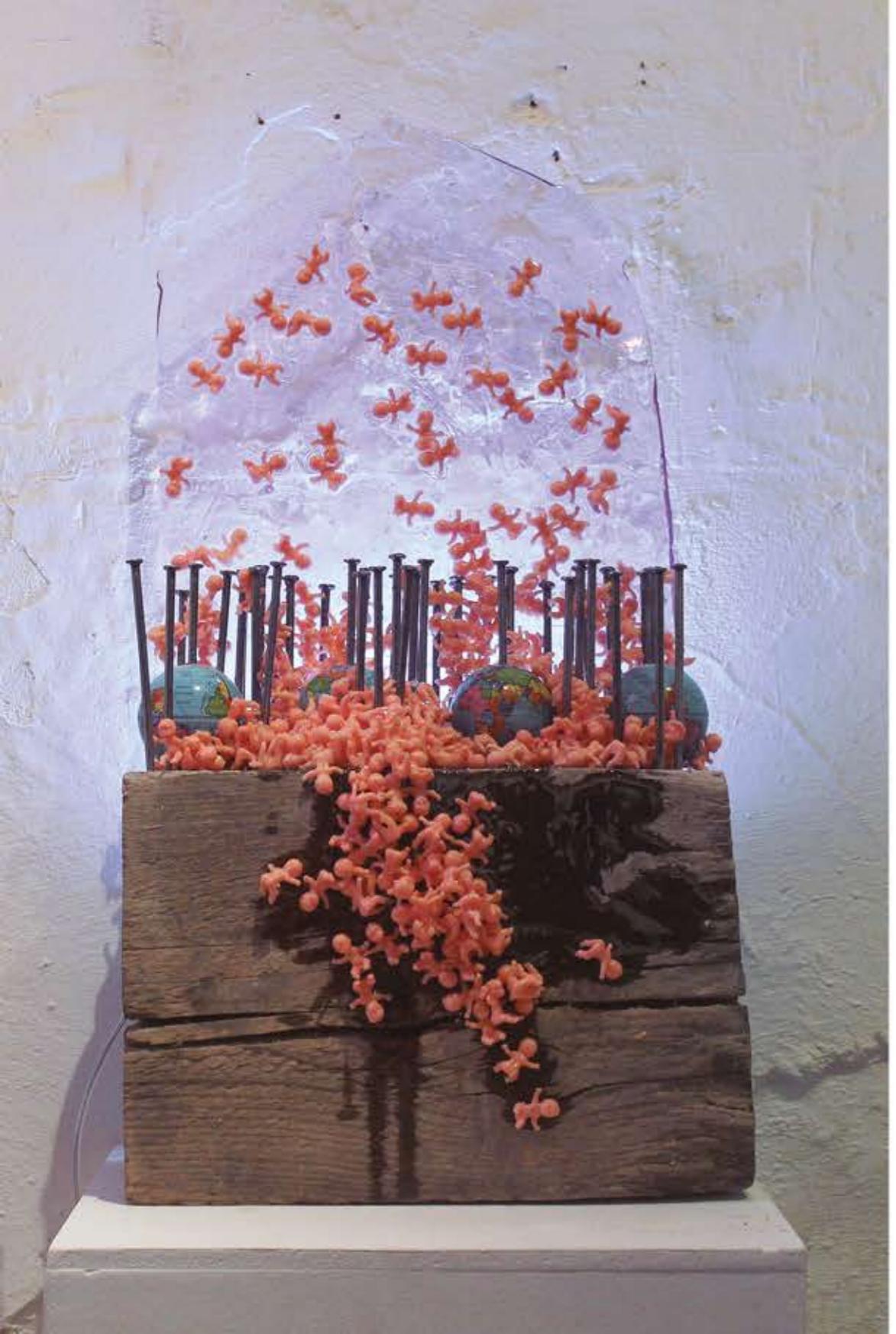
SIN TÍTULO, 2011.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”..
madera, hierro, plástico, epoxi, leds.
80 cm x 60 cm.



SIN TÍTULO, 2011.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
plástico, hierro, epoxi, leds.
60 cm x 60 cm x 30 cm.



SIN TÍTULO, 2012.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
plástico, hierro, epoxi.
50 cm x 60 cm x 60 cm.



SIN TÍTULO, 2012. ▶

de la serie:
...“de la vida cotidiana”...
madera, plástico, hierro,
epoxi, leds.
100 cm x 100 cm x 40 cm.



SIN TÍTULO, 2012.

de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
madera, plástico, hierro, epoxi, leds.
40 cm x 25 cm x 70 cm.



SIN TÍTULO, 2012.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
madera, plástico, epoxi.
90 cm x 90 cm.



SIN TÍTULO, 2012.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
plástico, hierro, epoxi.
90 cm x 20 cm x 10 cm.



SIN TÍTULO, 2012.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
madera, plástico, epoxi, leds.
140 cm x 100 cm x 30 cm.



SIN TÍTULO, 2008. ▶
madera, plástico.
60 cm x 60 cm.

SIN TÍTULO, 2012.
de la serie: ..."de la vida cotidiana"...
madera, plástico, hierro, epoxi, leds.
60 cm x 120 cm x 35 cm.





◀ SIN TÍTULO, tríptico, 2014.
de la serie: multitudes.

SIN TÍTULO, 2012.
de la serie: ...de la vida cotidiana"...
madera, plástico, metal, epoxi, leds.
95 cm x 50 cm x 45 cm.





SIN TÍTULO, 2012.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
madera, plástico, hierro, epoxi.
40 cm x 80 cm.



SIN TÍTULO, 2014.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
madera, hierro, plástico, epoxi, leds.
50 cm x 120 cm x 50 cm.

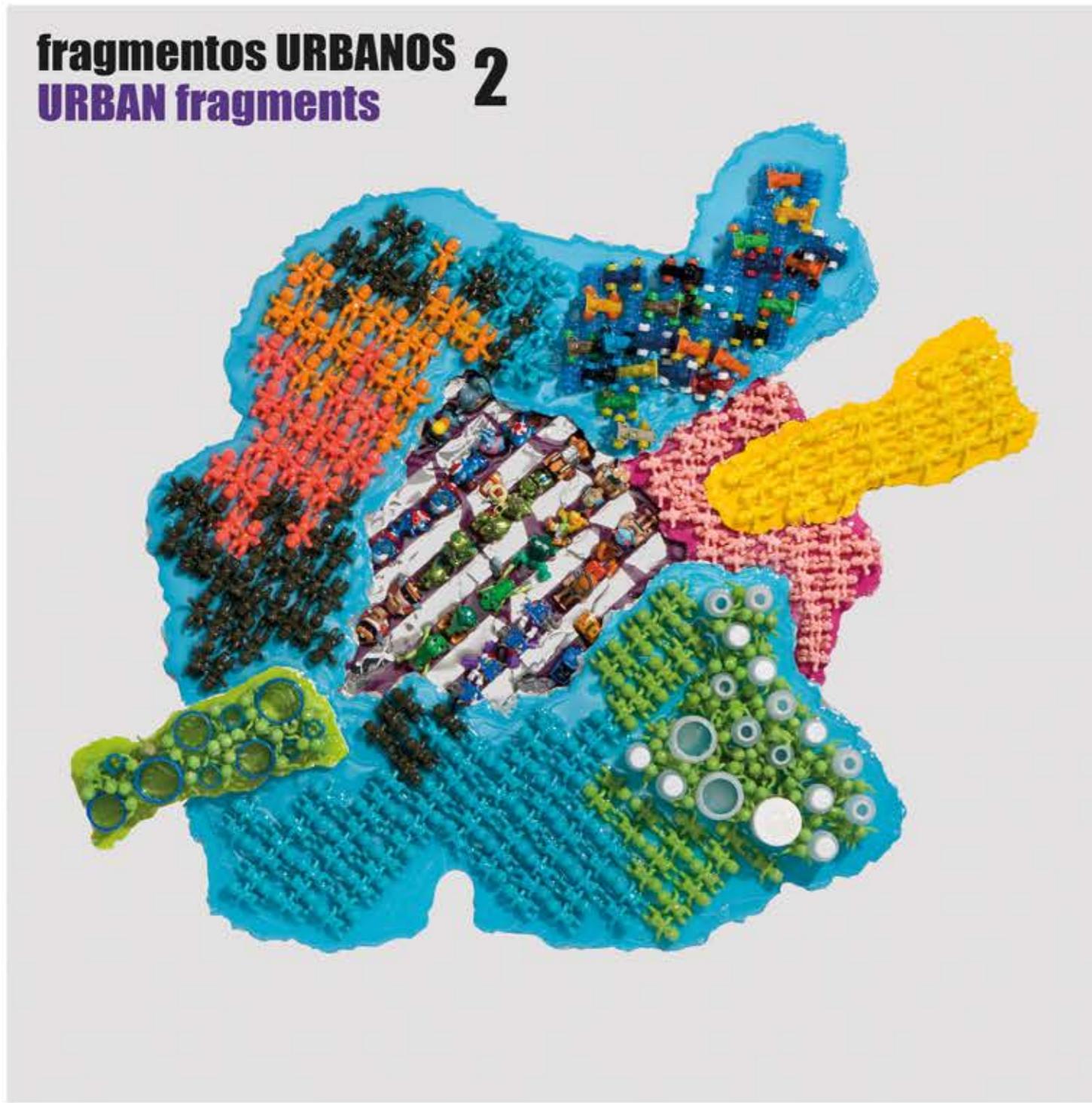


SIN TÍTULO, 2013.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
vidrio, cerámica, plástico, epoxi, leds.
130 cm x 210 cm x 60 cm.



SIN TÍTULO, 2013.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
vidrio, cerámica, plástico, epoxi, leds.
100 cm x 120 cm.

fragmentos URBANOS 2 URBAN fragments 2



SIN TÍTULO, 2011.
de la serie: fragmentos URBANOS 2.
poliestireno expandido, plástico, epoxi.
70 cm x 60 cm.



SIN TÍTULO, 2011.
de la serie: fragmentos URBANOS 2.
poliestireno expandido, plástico, epoxi.
70 cm x 60 cm.

fragmentos URBANOS 2
URBAN fragments 2



SIN TÍTULO, 2011.
de la serie: fragmentos URBANOS 2.
poliestireno expandido, plástico, epoxi.
70 cm x 60 cm.



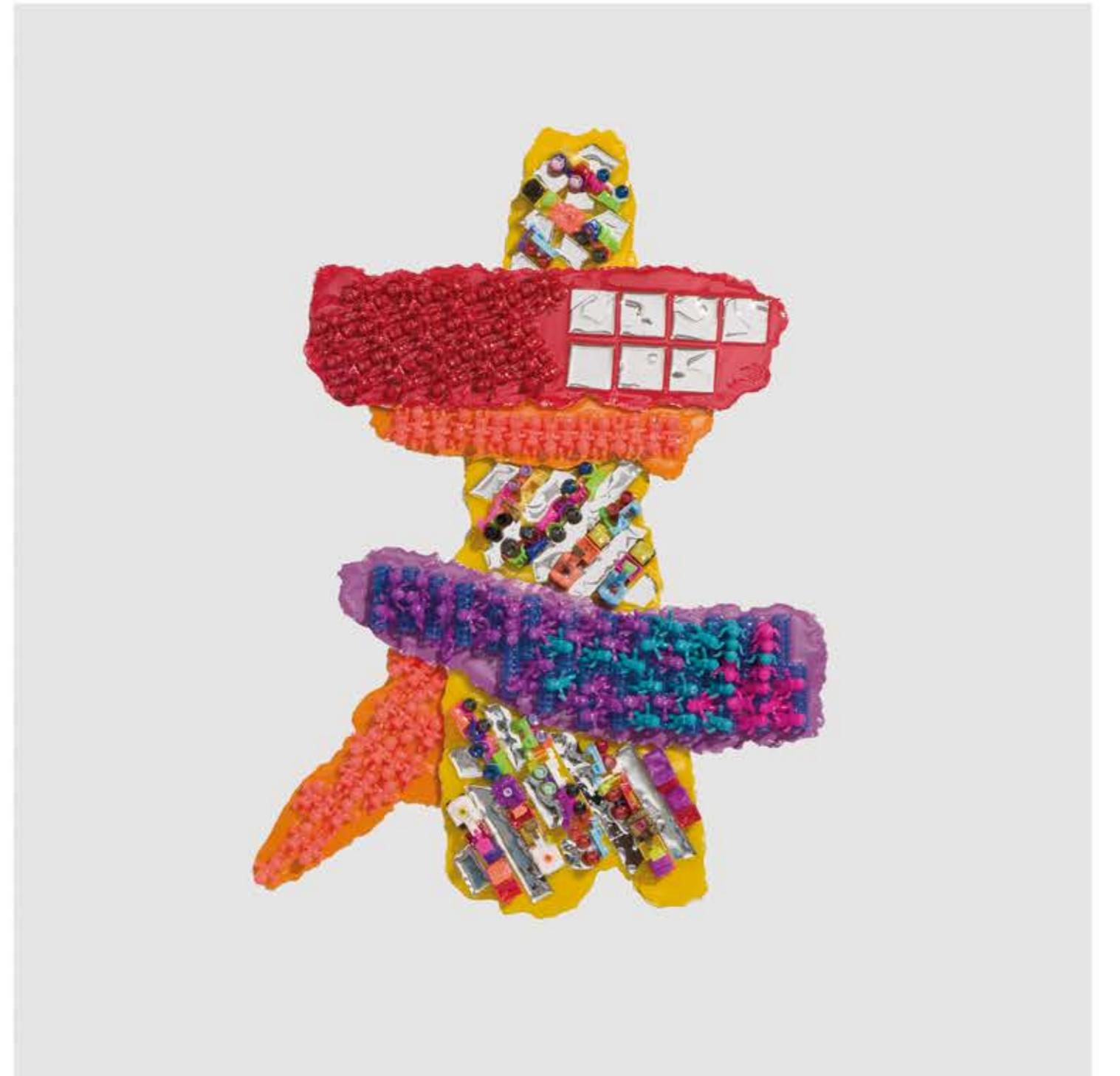
SIN TÍTULO, 2010.
de la serie:
fragmentos URBANOS 2.
placas de yeso, metal,
poliestireno expandido,
aluminio, plástico, epoxi.
340 cm x 180 cm x 50 cm.



SIN TÍTULO, 2011.
de la serie: fragmentos URBANOS 2.
poliestireno expandido, plástico,
metal, acrílico, epoxi, leds.
120 cm x 220 cm.

SIN TÍTULO, 2011. ▶
de la serie: fragmentos URBANOS 2.
poliestireno expandido, plástico,
metal, acrílico, epoxi, leds.
140 cm x 160 cm.





66

SIN TÍTULO, 2011.
de la serie: fragmentos URBANOS 2.
poliestireno expandido, plástico, epoxi.
60 cm x 70 cm.



SIN TÍTULO, 2011.
de la serie: fragmentos URBANOS 2.
placas de yeso, plástico, espejos,
acrílico, epoxi leds.
220 cm. x 160 cm.



SIN TÍTULO, 2010.

de la serie: fragmentos URBANOS 2.
placas de yeso, plástico, epoxi.

50 cm. x 50 cm x 120 cm.

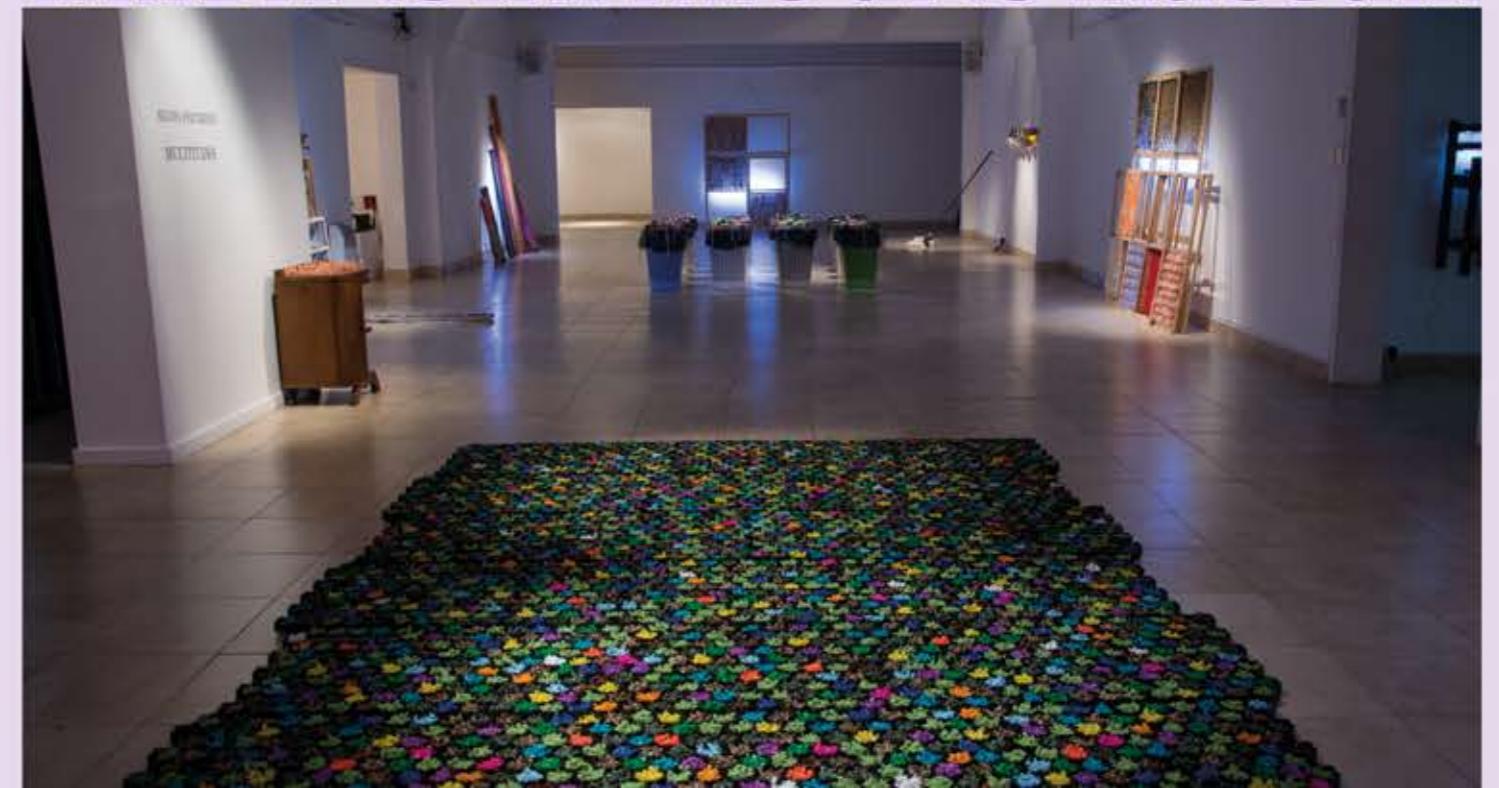
multitudes
crowds



70



museo municipal de bellas artes TANDIL
TANDIL town fine arts museum



71



◀ SIN TÍTULO, 2014.

de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
madera, plástico, vidrio, epoxi, leds.
90 cm x 55 cm x 25 cm.

SIN TÍTULO, 2014.
de la serie: multitudes
madera, plástico, epoxi, leds.
120 cm x 200 cm x 60 cm.



La obra de Silvio Fischbein nos acerca a la consideración de uno de los procedimientos que el arte contemporáneo ha utilizado como argumento tanto compositivo como semántico: la acumulación. Podemos encontrar este procedimiento en varios autores contemporáneos y nos colocan en un lugar donde lo debemos considerar.

Dicen que en una conversación entre Marco Polo y el Kublaikan, este le dijo al veneciano "el relato no está en la palabra sino en el oido", y de la obra de Silvio Fischbein podemos decir que el relato no está en la obra sino en el espectador.

Ricardo Blanco - 2012

74

Silvio Fischbein's work brings us closer to the consideration of one of the procedures contemporary art has used as both compositional and semantic argument: accumulation. This procedure can be found in several contemporary authors, and puts us in a place where we must consider it.

It is said that in a conversation between Marco Polo and Kublai Khan, the latter told the Venetian "the story is not in the word, but in the ear", and we can say that in Silvio Fischbein's work the story is not in the work of art, but in the spectator.

SIN TÍTULO, 2012. ▶
de la serie: ..."de la vida cotidiana"...
madera, vidrio, plástico, epoxi.
60 cm x 60 cm.





◀ **SIN TÍTULO**, 2014.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
madera, soga, cerámica.
120 cm x 200 cm x 60 cm.



SIN TÍTULO, 2014.
de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
madera, soga, cerámica, leds.
100 cm x 40 cm x 15 cm.

SIN TÍTULO, 2015.
de la serie: libros.
papel, plástico, epoxi.
37 cm. x 25 cm.



SIN TÍTULO, 2015.
de la serie: libros.
papel, plástico, epoxi.
37 cm. x 25 cm.



SIN TÍTULO, 2015.
de la serie: libros,
papel, plástico,
bronce, epoxi.

60 cm. x 40 cm.

SIN TÍTULO, 2012.

de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
algodón, plástico, spejos, epoxi.
70 cm x 100 cm.



SIN TÍTULO, 2012.

de la serie: ...“de la vida cotidiana”...
algodón, plástico, epoxi.
70 cm x 100 cm.



KADISH, 2013.

plástico, algodón, seda, epoxi.
70 cm x 100 cm.





SIN TÍTULO, 2006.
madera, plástico, metal.
40 cm x 40 cm.

SIN TÍTULO, 2006. ▶
madera, plástico, gasa, metal.
120 cm x 120 cm.







SIN TÍTULO, 2014.
de la serie: multitudes.
madera, plástico, metal.
200 cm x 200 cm x 40 cm.



SIN TÍTULO, 2014.

de la serie: multitudes.

madera, plástico, aluminio, algodón, epoxi.

250 cm x 200 cm.

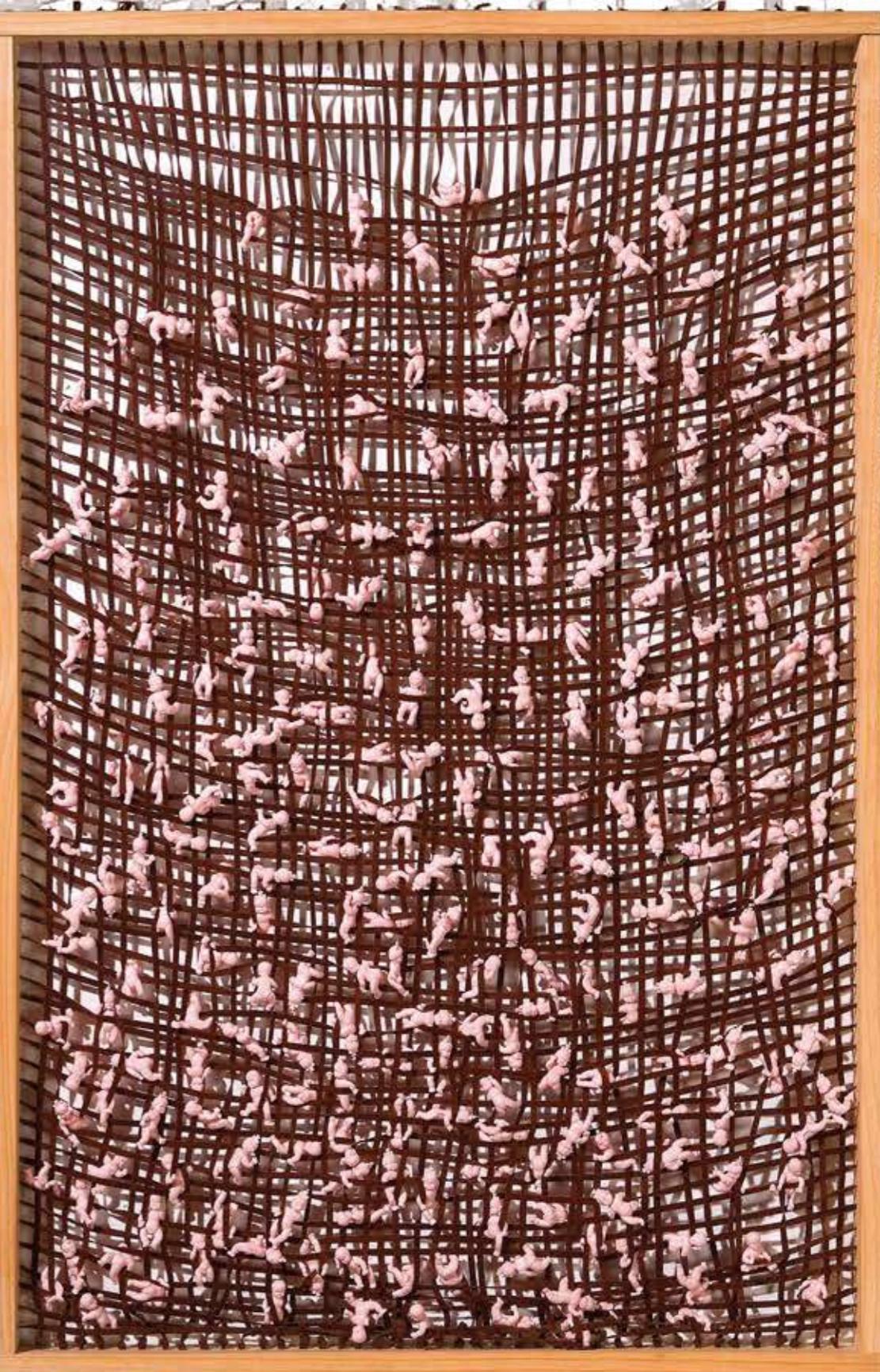




SIN TÍTULO, 2013.
de la serie: multitudes.
plástico, epoxi.
obra modular con
dimensiones variables.

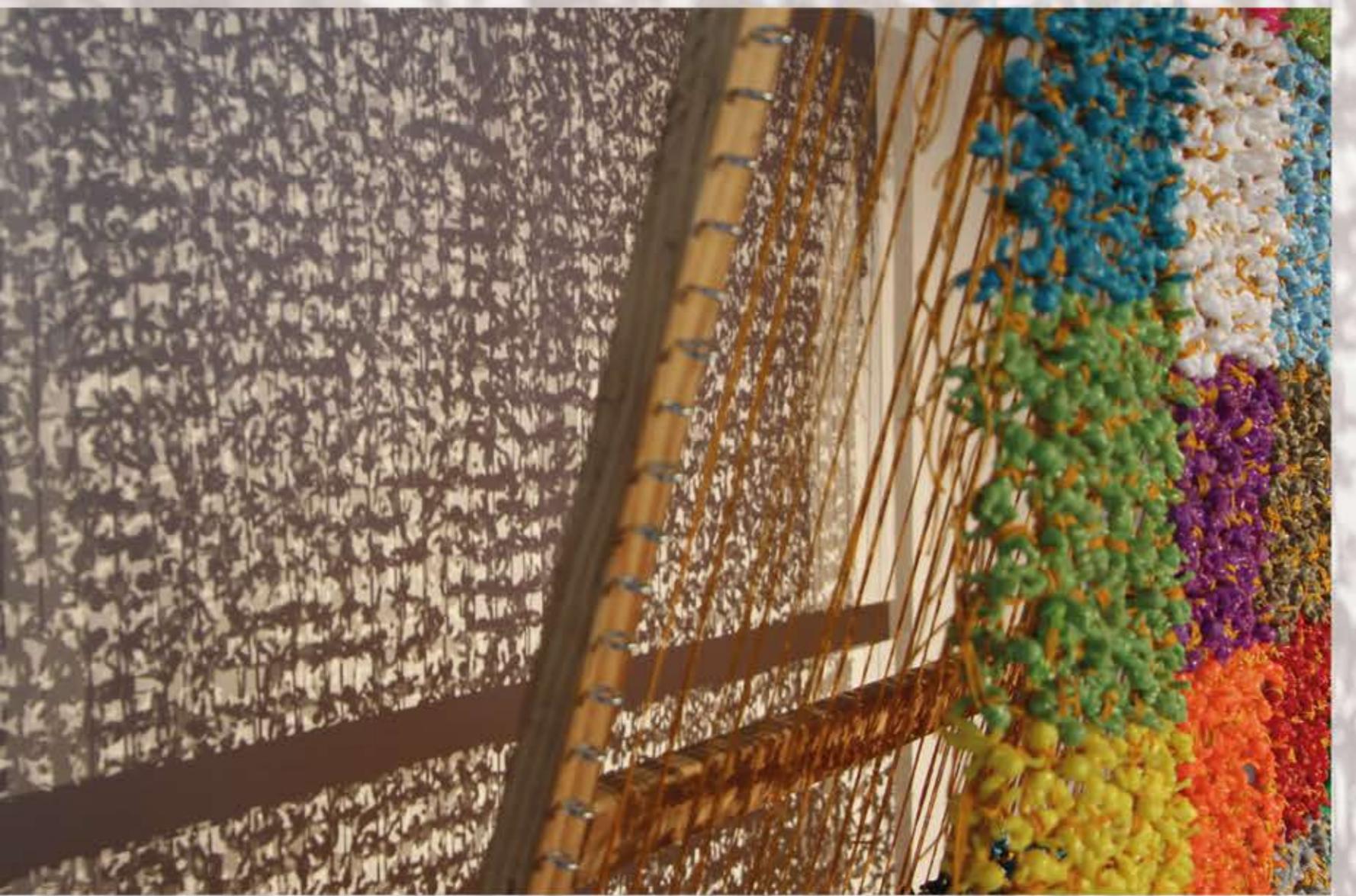


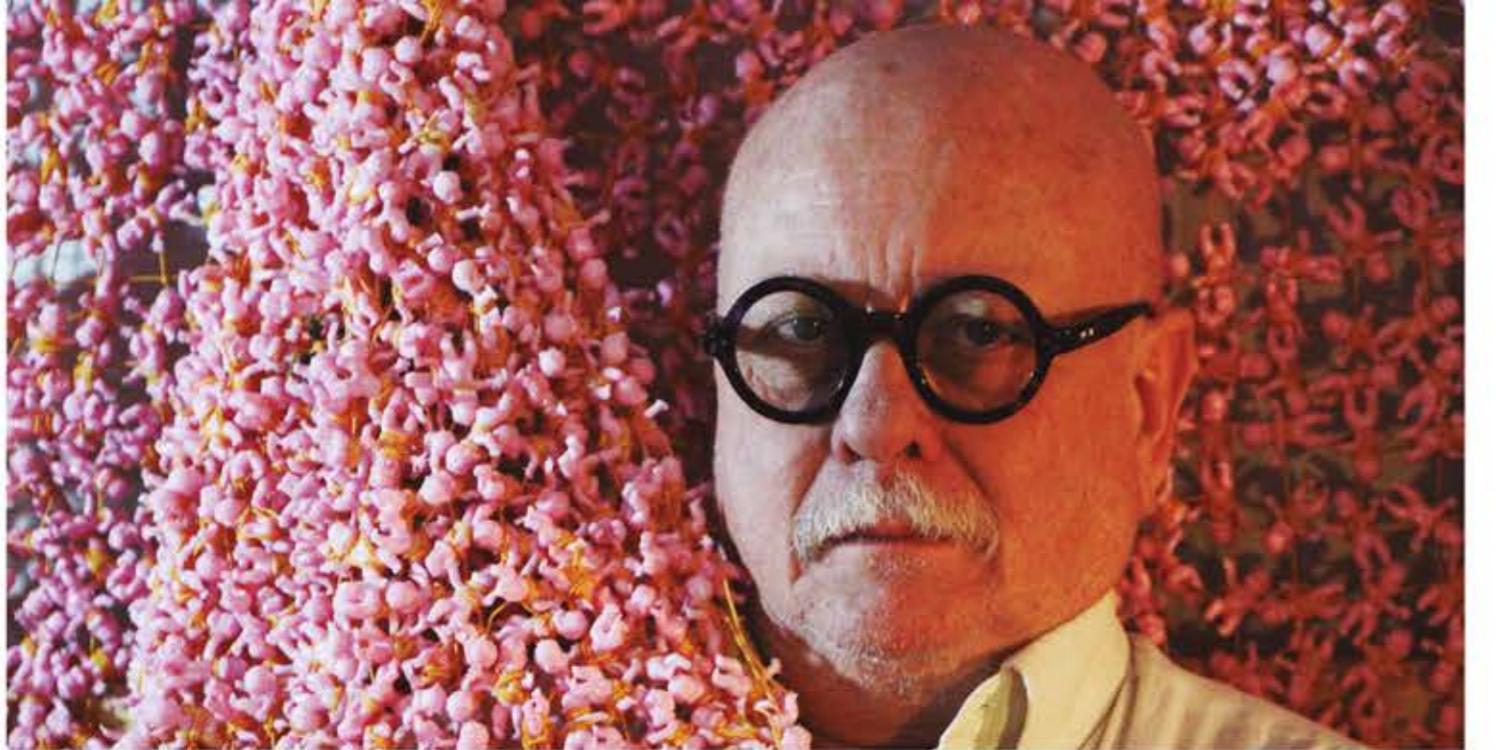
SIN TÍTULO, 2006.
madera, plástico, hilo.
80 cm x 80 cm .



SIN TÍTULO, 2006.
madera, plástico, cuero.
80 cm x 120 cm.

SIN TÍTULO, 2014. ▶
de la serie: multitudes.
madera, plástico, algodón, metal.
120 cm x 200 cm x 60 cm.

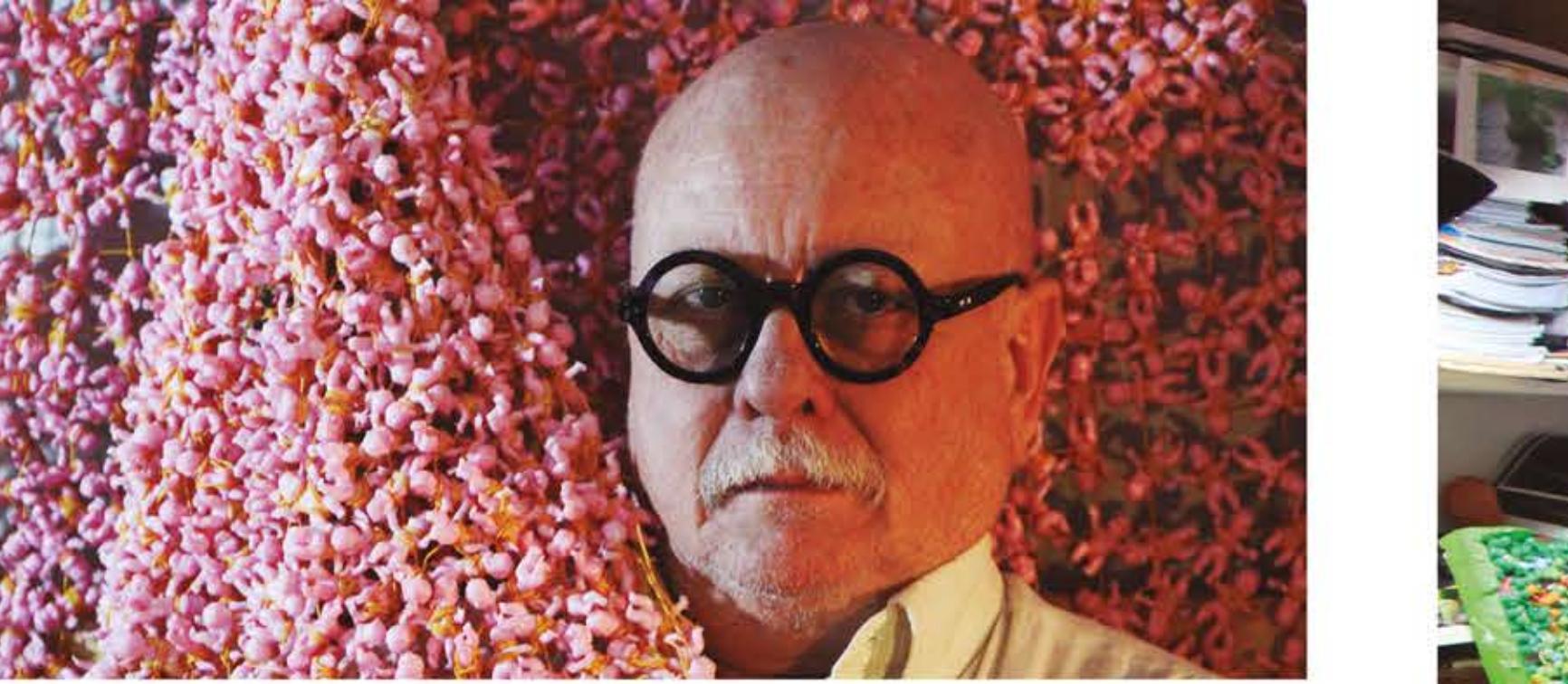




**Silvio, decididamente, no plantea sus lugares de paz, sino sus campos de batalla.
Flor Salas.**

Silvio, decidedly, doesn't pose peaceful spaces, instead he poses battlefields.





**Silvio, decididamente, no plantea sus lugares de paz, sino sus campos de batalla.
Flor Salas.**

Silvio, decidedly, doesn't pose peaceful spaces, instead he poses battlefields.



**SIN TÍTULO, 2014.
de la serie: multitudes.
madera, plástico,
algodón, metal.
200 cm x 200 cm x 30 cm.**



SIN TÍTULO, 2014.
de la serie: multitudes.
plástico, papel, epoxi.
240 cm x 240 cm x 60 cm.



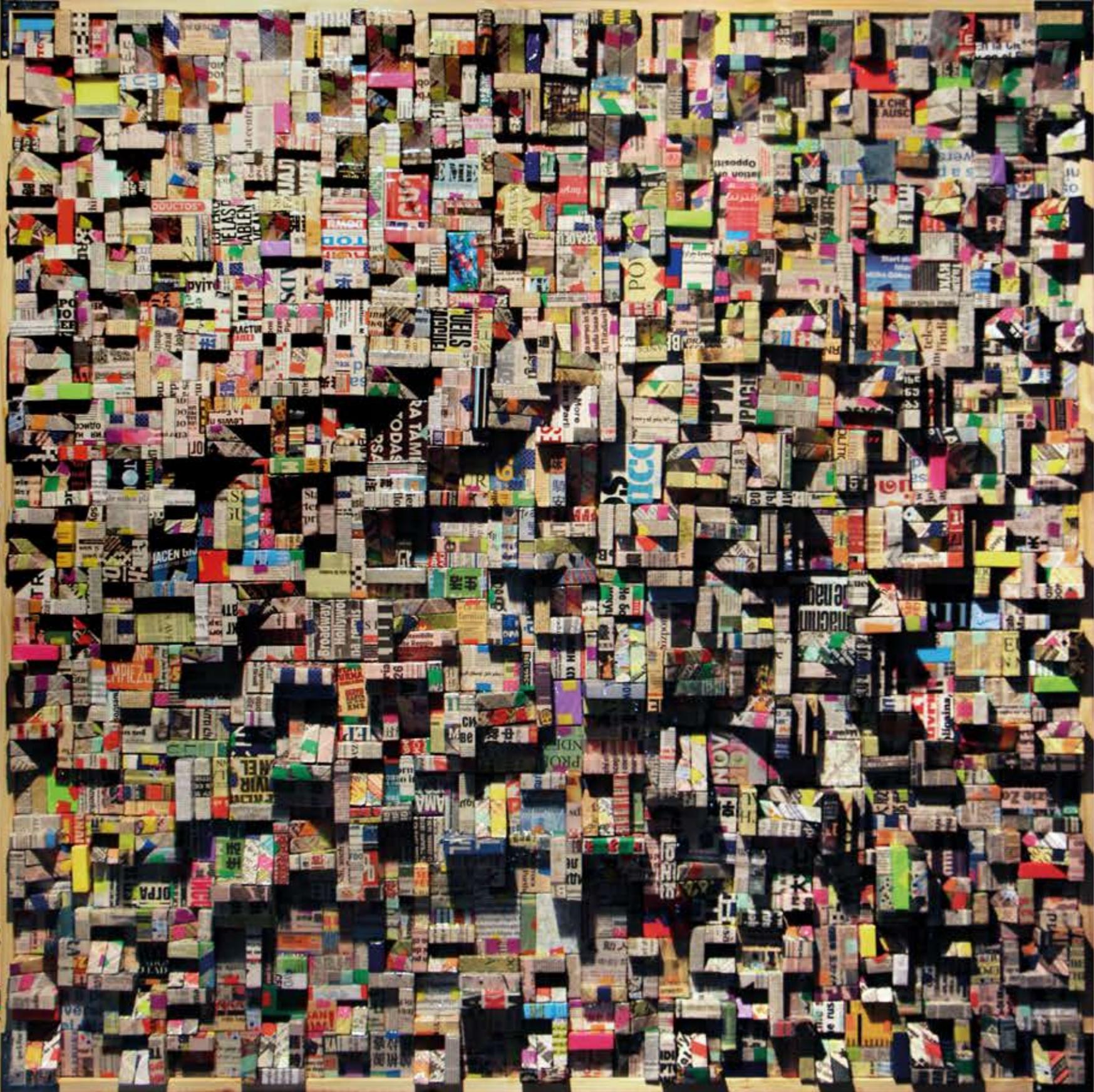
¿Puede el arte de la felicidad, del placer corporal y del color -tal como se ha definido al kitsch- aceptar los rigores ascetas de la geometría, la unidad y el concepto? La obra de Silvio Fischbein demuestra que es posible, y así se abre camino en la escena artística actual.

Florencia Abadi - 2014

100

Can the art of happiness, of body pleasure and of colour -as the kitsch has been defined- accept the ascetic harshness of the geometry, the unit and the concept? The artwork of Silvio Fischbein proves that this is indeed possible, and thus, it makes its way through the contemporary art scene.





SIN TÍTULO, 2015. ▶
de la serie: todos: IGUAL.
madera, poliestireno expandido, papel, epoxi.
183 cm x 183 cm.



◀ SIN TÍTULO, diptico, 2015.
de la serie: todos: IGUAL.
madera, poliestireno expandido, papel, epoxi.
366 cm x 183 cm.

SIN TÍTULO, 2015.
de la serie: todos: IGUAL.
madera, poliestireno expandido, papel, epoxi.
80 cm x 80 cm.





Fotograma de "sobre VIVIENTES"



Fotograma de "todos: IGUAL."



Fotograma de "opciones reales"

De las artes visuales al cine: Fischbein, entre lo uno y lo múltiple

graciela SARTI

Desde cierta perspectiva, toda la obra de Silvio Fischbein puede ser leída como un diálogo permanente entre diversas dicotomías: lo sensual del color y de una composición de raíz plástica, frente al uso de materiales industriales; lo lúdico junto a lo cruel; lo racional y lo irracional. Tal vez el más abarcador de todos estos juegos de opuestos sea el que separa lo uno de lo múltiple. Ya se trate de sus características acumulaciones de pequeños objetos -tales como muñecos, especialmente bebés, pero también autitos, tubos vacíos de óleos o acrílicos, clavos, libros, cajas-, enmarcadas en geometrías planas, o resueltas en collages realizados sobre muebles, en instalaciones de piso o en los recientes videos *sobre Vivientes* (2013) y *todos: IGUAL.* (2014), la recurrencia es, en principio, a la repetición con variación y al disciplinamiento de lo individual en lo geométrico; pero también a la transgresión del marco que estalla en formas híbridas, al escape de algunos individuos que se infiltran en el espacio que no les "corresponde", a la ruptura, al quiebre. Notable en ese sentido el ejemplo de las dos muestras de video-arte mencionadas. En la primera, los típicos bebitos de plástico son barridos junto a hojas de otoño en tres secuencias sucesivas idénticas, pero tratadas cada una en un color primario: allí lo individual aparece momentáneamente subrayado, para volverse a perder en el cúmulo de otros idénticos, que funcionan como restos. En el segundo caso, *todos: IGUAL.*, desde el mismo título se nos señala algo del mismo orden. En el comienzo, impresionantes imágenes de ecografía prenatal 3D, primero, y de una pareja humana de pie, después, parecen apuntar a lo único del ser gestándose, su poderosa individualidad. El nonato es una niña, se aprecian en detalle su rostro y movimientos tanto como las peculiaridades físicas del hombre y de la mujer -un pequeño tatuaje, un piercing, un lunar-. Pero sobre todos ellos se superpone una ola que salta sobre la imagen y que en verdad está constituida por un conjunto de bebés de plástico, en diferentes colores. Finalmente, las precisas imágenes de un cadáver de sexo femenino y edad avanzada, sobre la mesa de una morgue, cierran el texto, desmintiendo el carácter positivo del primer tramo, allí donde una música de talante triunfal acompañaba a la joven pareja en acto celebratorio de la gestación de un ser humano.

From visual arts to the cinema:
Fischbein, between the one and the multiple



Fotogramas de "sobre VIVIENTES"



Una operación similar estructura el último largometraje de Fischbein, *Opciones reales* (2010). Allí el relato pierde toda linearidad para volverse multiplicidad de opciones, de textos. El protagonista, Lucio, puede entrar varias veces en el mundo de su ocasional novia, Milena, desarrollando el vínculo con variedad de matices. Puede, por ejemplo, espiar los cajones de la mujer para encontrar sucesivamente, o bien algunos objetos niños, o un vacío que revelaría que tal vez ella no vive allí, o bien una cámara con fotos que denuncian que ella lo ha estado espiando. Porque Milena no es una sino varias, tantas como las que él puede imaginar, y que se superponen en el desdoblamiento de la mujer en otros personajes que acompañan el trayecto del protagonista: una pasajera en el ómnibus o su co-protagonista en la película que ha venido a filmar. El espacio entre "realidad" –escurridiza, lábil, inasible–, y fantasía –múltiple, incesante–, se puebla de espejos duplicantes. Y ese trabajo de multiplicidad es reforzado por el tratamiento de la imagen, allí donde el plano se parte en más de una opción, o donde el montaje funde planos de direcciones opuestas que confluyen hacia una sola mirada.

El conjunto de la obra de Fischbein entraña una indagación sobre los límites de la subjetividad jaqueada, entre la finitud inexorable y la inmersión en lo multitudinario, pero activa en su rebelde imaginación.

A similar activity structures the last Fischbein's film *Opciones reales* (2010). There the story loses all linearity in order to become a multiplicity of options and texts. The star, Lucio, can enter several times into Milena's (his occasional girlfriend) world, developing their relationship with a variety of shades. For example, he can peep into the woman's drawers to find, successively, either some drippy objects, or an emptiness which reveals that maybe she does not live there, or a camera with photos that would show she has been spying on him. Because Milena is not one but many, as many as he can imagine, and they are superimposed in the woman's unfolding into the other characters who join the star's journey: a bus passenger or her co-star in the film she has come to make. The space between "reality" -elusive, labile, untouchable-, and fantasy -multiple, relentless-, is full of duplicating mirrors.

And this multiplicity work is reinforced by the image treatment, where the shot is divided into more than one option, or where the montage melts opposite direction shots which meet into a unique look.

Fischbein's work entails an inquiry about the limits of the targeted subjectivity, between the inexorable finite and the immersion in the multitudinous, but it is active in its rebel imagination.



Fotogramas de "todos: IGUAL."



Fotogramas de "opciones reales"



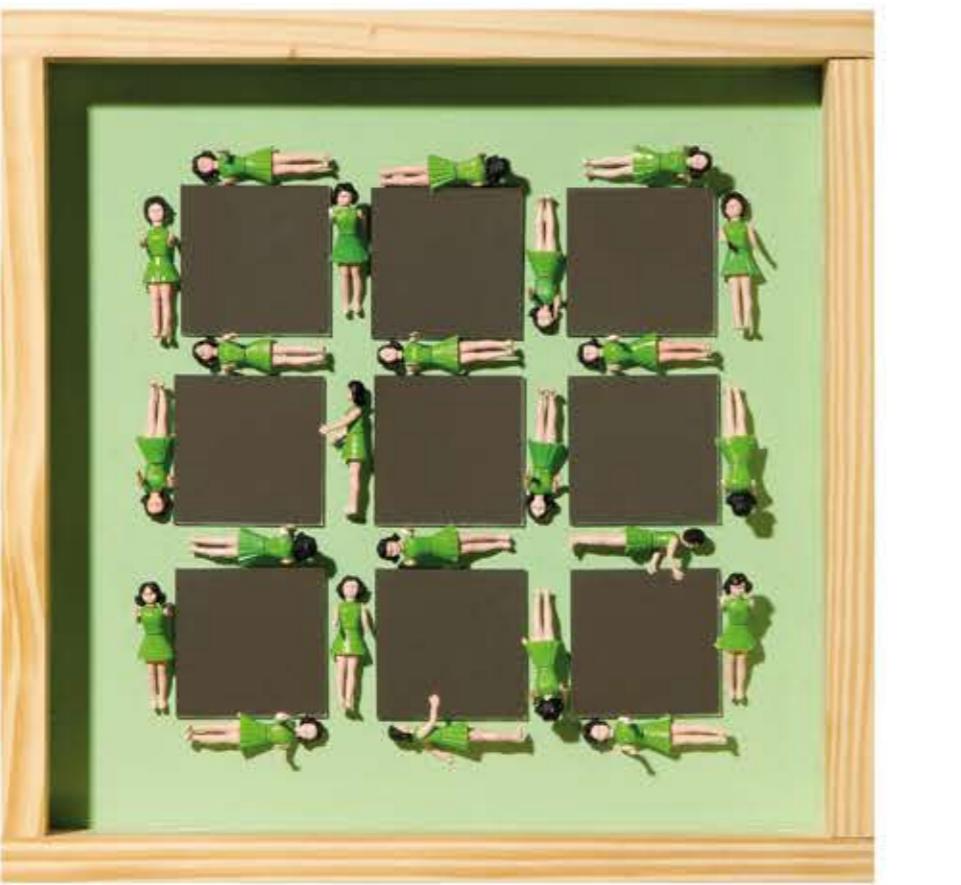




No conozco la verdad pero no miento, ni a mí ni a otros.
El arte es como el amor. Nos tiene que inquietar, poner nerviosos, alterarnos.
Me interesa que mi trabajo emocione. No hay que explicarlo, ni interpretarlo, ni comprenderlo.
Alcanza con producir un hecho expresivo que duela, o que hiera. No es necesario reconstruir una anécdota.
Me genera conocimiento.
Es necesario percibirse uno mismo, tener preguntas. Reconocerse culturalmente, ideológicamente, políticamente. Preguntarse por sí mismo. Después preguntarse por el otro, por los otros.
Desarrollar una mirada creativa es mirar con esas preguntas.
El artista genera su trabajo para que el otro, los otros, con sus propias preguntas, lo puedan hacer propio, para que completen el trabajo. Que lo hagan propio a través de sus propias preguntas, transformarlo en otro trabajo, distinto.
¿Una definición? Acabaría con mi trabajo.

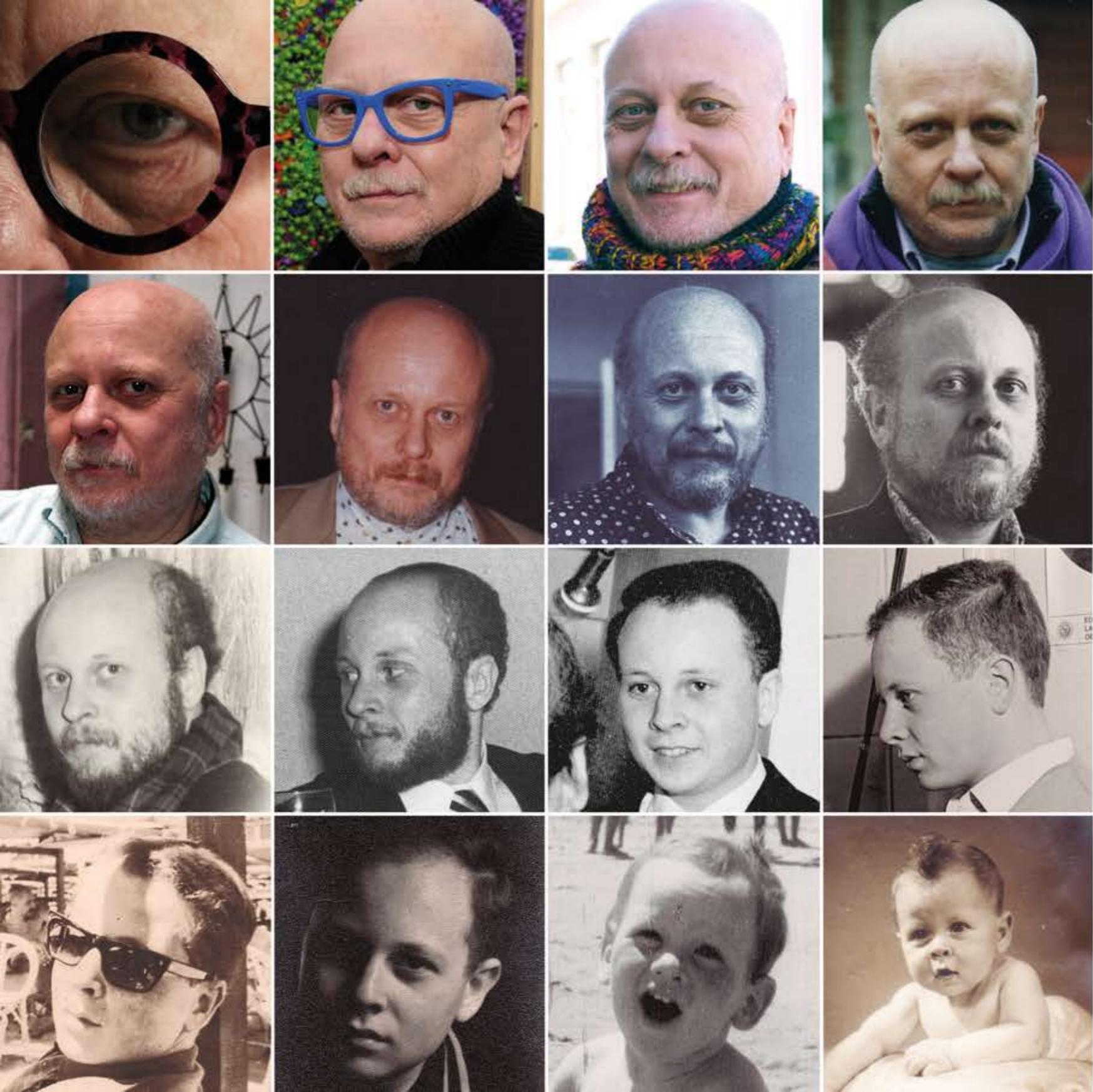
S.F.

I don't know the truth, but I don't lie, I don't lie to myself and I don't lie to others.
Art is like love. It must excite us, make us feel nervous, disturb us.
I want my work to thrill. My work does not have to be explained, nor read, nor understood. It is enough producing an expressive event that hurts, or produces pain. It is not necessary to reconstruct an anecdote.
It creates knowledge in me.
It is necessary to be aware of oneself, to have questions. It is necessary to recognise oneself from a cultural, ideological and political point of view. Ask for oneself. Then ask for the other, for the others.
Developing a creative mind is to look through those questions.
The artists create their work so that the other, the others, with their own questions can make it their own, so they can complete the work. They can make it their own through their own questions, changing it into some other work, into something different.
A definition? That would terminate with my work.



SIN TÍTULO, 2009.
madera, plástico, espejos, epoxi.
40 cm x 40 cm.





Silvio Fischbein, argentino, nació en 1949, artista visual y director cinematográfico, vive y trabaja en Buenos Aires.

Recibió los títulos de Arquitecto, año 1974 y Planificador Urbano, año 1980, de la Universidad de Buenos Aires. 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.

Es Presidente de CIBA, Regional Ibero Americana de CILECT, Centre International de Liaison des École de Cinéma et Télévision.

Es Secretario General de AAVRA, Asociación de Artistas Visuales de la República Argentina. Como director cinematográfico realizó 30 cortometrajes y 5 largometrajes de ficción. Obtuvo el Premio George Meliès, año 1984.

Fue becado en reiteradas oportunidades por los Gobiernos de Francia y Canadá. Como artista visual, realizó 27 exposiciones individuales y participó en 38 exposiciones grupales.

Recientemente obtuvo la Beca de la Pollock – Krasner Foundation.

Silvio Fischbein: Argentinean, born in 1949 is a visual artist and filmmaker; 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 has held the chair of Audio visual Design full professor, FADU, UBA, and of full 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 whose framework he created and directed La Fábrica Audiovisual (The Audio-visual Factory). Now he is the Undersecretary of Culture, FADU, Buenos Aires University.

At the present he is the CIBA chair, CILECT Ibero América, Centre International de Liaison des École de Cinéma et Télévision.

He is the General Secretary of the Argentinian Visual Artist Association. As a film maker he has made 30 shorts and 5 fiction feature films. He won the George Meliès Price, 1984.

He was awarded repeatedly with grants by the Governments of France and Canada. As a visual artist he made 27 solo exhibitions and he participated in 38 Group exhibitions. Recently he won the Pollock Krasner Foundation Grant.



Este libro se pudo realizar gracias al aporte de la POLLOCK-KRASNER FOUNDATION
This book could be made thanks to the contribution of the POLLOCK-KRASNER FOUNDATION

escritos
writtens

malena BABINO
graciela SARTI

cecilia QUINTEROS MACCÍÓ, florencia TAGLIAFERRI, dolores SÁNCHEZ ACOSTA,
ricardo BLANCO, flor SALAS, florencia ABADI

traducciones
translations
mónica andrea ORTIZ

diseño gráfico
graphic design
gerardo BOURRE
silvio FISCHBEIN

fotografías
photographs
estudio KCH. KARAMANIAN-CHISSIONE
csaba HERKE
cyril GAILLOT
pablo JANTUS
gerardo BOURRE

www.silvofischbein.com

◀ SIN TÍTULO, 2004.
madera, plástico, celuloide, epoxi.
80 cm x 80 cm.

se terminó de imprimir
en el mes de setiembre de 2015
en Triñanes Gráfica
Charlone 971, Avellaneda
Pcia. de Buenos Aires

