

Volverse cosa
Diego Bianchi



Volverse cosa	4
Diálogo a destiempo con Diego Bianchi	6
Posiciones en la heladera	18
Framing time	20
Dedo	22
Blocking me	24
Alpargata	26
Mesa de negociación	28
Res	30
Inflation	32
Sobre el artista	36
Créditos	39

Volverse cosa exhibe, por primera vez en Chile, obras del artista argentino Diego Bianchi (Buenos Aires, 1969) producidas desde el año 2016 hasta el presente. Las diferentes materialidades, estrategias, decisiones y dispositivos reunidos en *Il Posto* introducen una abyección llena de vitalidad en un paisaje aparentemente invertido y subterráneo. Un hogar para las historias incompletas y para los deseos más opacos. Un lugar en donde el pesimismo y la utopía son lo mismo.

Bianchi, arquitecto de fluidos, urbanista *cool*, parásito ingenuo y recolector porteño, o todo al mismo tiempo, construye pensando dónde están los lugares y los cuerpos que no existen. De las extremidades que cuelgan y atraviesan sus figuras emana una energía capaz de constatar la lucha incesante que libramos contra la imposibilidad y el futuro. Esta negatividad, benigna y afectiva, se alimenta de las nuevas y persistentes clases de asociaciones que subvierten las relaciones entre el cuerpo y los dispositivos. Y estas correspondencias nos permiten imaginar nuevas políticas de lo inanimado, y pensar sobre el lugar que ocupa la contradicción y la confusión en la construcción de nuestras aspiraciones y deseos.

En una instalación del 2005, Bianchi escribe sobre una muralla rellena de cinta adhesiva “No a la nostalgia, Sí a la estupidez”, parafraseando a Thomas Hirschhorn. *Volverse cosa* es otro ejemplo más de estas indeterminadas, pero intensas, máximas del artista. En el fondo, todo lo que pudo ser, lo será. Las cosas de Bianchi ocupan por primera vez el espacio de *Il Posto* llenándolo de su intensidad, hallazgos, caídas, prótesis, coreografías y señales.

Volverse Cosa exhibits for the first time in Chile works by Argentine artist Diego Bianchi (Buenos Aires, 1969) produced from 2016 to the present. The different materialities, strategies, decisions, and devices gathered in Il Posto make an abjection full of vitality appear in an apparently inverted and subterranean landscape. A home for incomplete stories and for the most opaque desires. A place where pessimism and utopia are one and the same.

Bianchi, fluid architect, cool urbanist, naive parasite and porteño collector, or all these things at the same time, builds while he thinks where are the places and bodies that do not exist. The limbs that hang and pass through his figures emanate an energy that testifies to the incessant struggle we wage against the impossible and the future. This negativity, benign and affective, feeds on new and persistent kinds of associations that subvert the relationships between bodies and devices. And these correspondences allow us to imagine new politics of the inanimate and to think of the place of contradiction and confusion in the construction of our aspirations and desires.

In a 2005 installation, Bianchi wrote the words “No to nostalgia, Yes to stupidity” on a wall filled with adhesive tape, paraphrasing Thomas Hirschhorn. Volverse Cosa is yet another example of these indeterminate, but intense, maxims of the artist. In the end, everything that could be, will be. Bianchi’s things occupy for the first time the space of Il Posto, filling it with its intensity, findings, falls, prostheses, choreographies and signs.

Diálogo a destiempo con Diego Bianchi

Victor López Zumelzu / Natalia Sosa Molina

Este texto de fragmentos reflexivos nació de una serie de conversaciones e intercambios que en Mayo tuvimos con Diego Bianchi en relación a su próxima muestra en Il Posto, Santiago de Chile

“Un evento debe terminar de alguna manera antes de que su narración pueda comenzar”.

-Christian Metz

¿Qué pasaría si por un instante dejáramos de creer en categorías fijas y binarias como hombre/mujer, trabajador/vago, blanco/negro, belleza/fealdad, ahorro/despilfarro, ley/castigo, y en su lugar intentáramos buscar en los propios conceptos pequeñas grietas, pliegues, dobleces donde nuevas nociones aún no vistas empiecen a erosionar los cimientos de lo que definimos como sociedad? Este es uno de los puntos importantes para comenzar a hablar de la obra de Diego Bianchi y uno de los límites con los que ésta ensaya: erosionar el sistema de categorías sociales que conectan objetos y cuerpos, haciéndolos entrar en una deriva de significados que muchas veces resulta imposible reducir a una categoría ya conocida o domesticada.

Las obras de Diego Bianchi son conexiones aparentemente aleatorias entre materiales encontrados y que el propio artista va recolectando por las calles cerca de su taller en Warnes, Buenos Aires, zona que se caracteriza por el comercio legal e ilegal de todo tipo de repuestos para automóviles y numerosos talleres que se dedican a su reparación y desguace. Bianchi trabaja con múltiples materiales de desechos, que van del plástico al metal, y que bajo su propio proceso de traducción hacen aparecer nuevas figuras geométricas, líneas rectas, ángulos rotos o retorcidos que no apuntan a un final, sino que se amplían en áreas y volúmenes imaginarios. Estas estructuras trabajan en combinación con objetos de vidrios, madera, papel, espuma y otros materiales extrañamente plegados. Son cuerpos especulativos y temporales que se inclinan, erigen y se muestran entrelazados en un colapso temporal, activando el poder de la escultura en la mejor tradición surrealista como plantearía Georges Perec: la capacidad para permanecer en el espacio como un objeto de libido y deseo cuya identidad nunca puede definirse.

En la obra de Diego Bianchi, el campo de estudio de estas relaciones entre arte y política por años ha sido el cuerpo entendido no como un espacio de revolución unidimensional, sino como una máquina temporal sexualmente fluida y cambiante. Los componentes de estos estudios son la resistencia como punto de fricción de los cuerpos, la rebelión como flujo, y en otro punto el poder como gran administrador de experiencias seductoras de placer y dolor. Hay un punto en el que estos trabajos entrelazan cínica e inteligentemente con una buena dosis de humor a Karl Marx con Artaud. ¿Qué hace que un hombre sea un hombre, una mujer una mujer, alguien una persona negra o blanca, o la distinción misma entre el humano y animal? En este sentido, el giro lingüístico y la crítica constructivista social de Bianchi se parece mucho a la crítica de Marx al fetichismo de la mercancía. En una posición ingenua, el valor parece ser algo que reside en la mercancía misma. Lo que Marx mostró tan brillantemente fue cómo el valor no es una propiedad del objeto en sí mismo, digamos un trozo de oro, sino algo que surge de las relaciones sociales que, a su vez, velan las relaciones de dominación y explotación. Cuando atravesamos la ilusión de la mercancía, se abre la posibilidad de emancipación ya que podemos entonces discernir estas relaciones sociales. Asimismo en el caso del aparato signifi-

cante y la forma en que estructura las identidades, el mundo y las relaciones sociales. Podemos ver, por ejemplo, los discursos como formas performativas por las cuales las personas se nombran y clasifican a sí mismas como sanas y enfermas, adictas y médicas. Pareciera que Bianchi a cada instante en su trabajo nos está diciendo: No nos engañemos, la propiedad y sus atributos en sí, son una mentira. Quita de la vida de las personas categorías como sentido, fealdad, belleza, inteligencia, estupidez, status y desde ahí empezaremos a experimentar con el cuerpo un nuevo campo social.

Estas problemáticas del cuerpo sometido al campo social pueden verse a lo largo del recorrido de distintas obras e intervenciones realizadas en el tiempo, y que pueblan de materialidades descarnadas, y extrañamente vividas y luminiscentes, un mundo donde Bianchi habla tanto del éxtasis más dulce como de un dolor aterrador. Mirar el trabajo de Diego Bianchi es pensar en la escultura y el cuerpo en términos experienciales, como campos de tensión entre las fuerzas afectivas de abyección y atracción, esta distopía tensa de los cuerpos y su fricción con lo Real, que muchas veces expone una de las principales preguntas de nuestro tiempo: ¿es inmanente el cuerpo al colectivo político y la comunicación humana?.

Es por eso quizás que en su video performativo "Inflation" hay algo que niega la posibilidad de comunidad humana como signo de una pluralidad política. Pareciera que todo lo que está al margen, o sea las personas que no fueron incluidas en el proyecto progresivo de modernización de nuestros Estados, son representadas como una biomasa caminante inmersa en la entropía. La metáfora de esta masa, congelada fuera de la ley en el umbral de la naturaleza y la cultura, entre lo humano, mutante y lo animal, es la imagen de los clones defectuosos de los sistemas económicos y políticos, los desechos de la sociedad, que ni siquiera sospechan en su ignorancia semi-animada que tienen fallas, sino que como esculturas caminantes sólo pueden dar una imagen estética al mundo.

En este carnaval deshumanizado y erótico que nos presenta, Bianchi mezcla inteligentemente dolor, deleite animal y advinación bárbara; como si la retirada de la red legal y la instancia de visibilización de los cuerpos alternos cancelaran automáticamente la política y la fe en sus modelos económicos de progreso. En esta orgía de cuerpos negados y colectivos, no basta una demostración de las propias partes del cuerpo, que de repente aparecen delante del espectador como miembros de un colectivo sin una razón específica. Pareciera que estas conexiones de biomasa caminante solo pueden responder a las prácticas institucionalizadas negando y ritualizando el trabajo, la muerte, el dolor y el deseo de traducir la experiencia en un objeto artístico abyecto. Esta masa representa algo más que humano: un ideologema; o -cuando el ideologema está representado por otros atributos (tecnologías mediáticas, tipos de consumo, empresas y corporaciones)- adquiere el estatus de cosa superflua, basura, material idóneo que Bianchi desmembra y monta, para volverlo a unir en nuevos acoplamientos.

La desintegración de estos desechos se transforma en una forma de éxtasis que testimonia la presencia de algo inasimilable de los objetos, incluso en el proceso de reensamblaje físico. En estos cuerpos no hay prohibiciones, un pene y una mano pueden estar junto a un labio que a la vez es una barra de hierro unida a un plástico creando una segunda vida como miembros expuestos a otro tipo de relaciones y procesos. Estos ensamblajes son una rebelión contra el orden edípico que hace que sólo lo prohibido parezca deseable. Estos cuerpos se mueven entregados a una temporalidad violenta y distópica, son en sí mismos un “movimiento contra la corriente” del poder y sus representaciones mediáticas de la historia que forman líneas fijas de recorridos y lecturas. La historia, como saben, la escriben los vencedores como un proceso continuo, lineal, homogéneo, donde cada episodio específico se subordina a la lógica del dominio de la narrativa.

¿Acaso ocurrirá lo mismo con lxs cuerpxs?

A menudo estos cuerpos con los que trabaja Bianchi no se incluyen en las narrativas de la historia política o la teoría del arte, y si están permitidos allí es solo por su componente radical. Para superar mecanismos de exclusión y recodificación se necesitan nuevas prácticas y nuevos conjuntos de conceptos. Pareciera muchas veces que el trabajo de Diego Bianchi fuera a analizar el inconsciente político de la historia a través de sus corporalidades, y a llenar los lugares y vacíos para volverlos a ocupar en un movimiento fragmentado de superposición de valores materiales (status, economía, belleza, etc...) y morales (sexualidad, partidos ideológicos, estados, incluso escuelas de arte y tendencias). Oponiendo así las líneas integrales de poder con una red performática de trayectorias transversales que van del objeto a la acción, y que habilitan un espacio para que transitemos desde la microfísica del poder a la microfísica de la resistencia.

Como sabemos, hay regímenes de visibilidad en todas partes y en todos los aspectos de nuestras vidas. Cuando hablamos de políticas de aparición, estamos diciendo que una población puede estar allí, pero no puede aparecer para esa sociedad. La estructura de la sociedad está codificada contra su aparición, son “objetos y cuerpos oscuros”, como diría Judith Butler, seres que están ahí pero que no aparecen. O más bien, no aparecen como lo que son, sino como lo que no son. Se codifican como lo negativo de la sociedad, como aquello que no debe estar allí, como lo que no pertenece. En este sentido, la política es, en parte, una política de la apariencia. Es una lucha sobre quién y qué puede aparecer. ¿Los que existen son simplemente objetos oscuros, o se convertirán en objetos rebeldes capaces de transformar el orden social? ¿Se transformará el régimen de la apariencia a través de la aparición de la parte que no está visible, redibujando las líneas de lo aparente y lo inaparente?. Estos cuerpos que nos expone y con los que ensaya Bianchi están ahí delante de todos luchando y produciendo su propia apariencia. ¿Será este movimiento una línea en la arena de la playa, condenada a ser borrada por la

próxima marea, o dejará una huella más duradera que afecte a las propias mareas?

La obra de Bianchi parece decirnos que todos los modelos que humanizan e incluso romantizan la idea de colectivo y visibilidad sólo pueden funcionar con la participación de las instituciones de poder, lo que requiere el cambio de la conciencia colectiva en estructuras, existencias externas; en este caso, la política será idéntica a la teología. Las esculturas-cuerpos representadas en el video "Inflation" no tienen Estado, no tienen Dios y, por lo tanto, no tienen fe en uno ni en el otro: solo existe la existencia. Están inmersas en el automatismo de su propia supervivencia, ya que están excluidas de otro modelo institucional y económico de inmersión: la fe en el Gran Otro: en la personalidad del soberano, en el Estado, en Dios. Es potente ver como en su desplazamiento, la sexualidad y materialidad se entrelazan para formar algo que es a la vez físico y simbólico.

La experiencia política basada en una materialización de los cuerpos colectivos tiene algo de juego especulativo y desechable pero expone sin metáforas las confrontaciones sociales que fracturan cualquier imagen de identidad fácilmente asimilable. Son obras y cuerpos que no apelan a la totalidad, pero que sin embargo nos hacen sentir grados de libertad en su sola aparición y conexiones que evocan sentimientos y formas de simbiosis más allá de las leyes y los marcos ideológicos binarios de izquierda y derecha. Abrir el cuerpo a otras corporalidades es una forma de habitar el mundo y de crecer juntos. Un brazo que puede tener múltiples extremidades que se dispersan en muchos orificios que nos llevan a otras múltiples bocas también nos lleva a múltiples sentidos. Si lo social existe como un fluido que enmarca y delimita los órdenes simbólicos de lo que es visible y lo que no, el trabajo de Diego Bianchi siempre está escapando, rehuyendo y poniendo una gota de incertidumbre para que la maquinaria semiótica no logre su tarea de categorización y museificación.

El trabajo de la obra es un trabajo de hacer aparente, de hacer aparecer lo que es inaparente. La obra es una suerte de conceptualización extraña que antecede a todo lo verdadero, dejando aparecer lo que no parece. Nunca hay una simple mirada o una visibilidad inocente, sino que siempre hay un aparato que hace aparecer algo que de otro modo no aparecería.

Natalia Sosa Molina

Artista, curadora y gestora cultural. Actualmente integra el equipo coordinador de la plataforma de crítica y pensamiento RESET en Fundación Proa, es curadora del ciclo Montes no Visibles en el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires MACBA y es investigadora en residencia de Pivo, Brasil 2023.

Victor López Zumelzu

Poeta, crítico y curador chileno. Actualmente integra el equipo coordinador de la plataforma de crítica y pensamiento RESET en Fundación Proa, es curador del ciclo Montes no Visibles en el museo de arte contemporáneo de Buenos Aires MACBA y es investigador en residencia de Pivo, Brasil.

Dialogue out of time with Diego Bianchi

Victor López Zumelzu / Natalia Sosa Molina

This text of reflective pieces is the result of a series of conversations and exchanges we had in May with Diego Bianchi in relation to his upcoming exhibition “Volverse cosa” at Il Posto, Santiago de Chile.

“An event must end in some way before its narrative can begin.”

-Christian Metz

What would happen if for a moment we stopped believing in fixed and binary categories such as man/woman, worker/vagrant, black/white, beauty/ugliness, saving/waste, law/punishment, and instead tried to search in the concepts themselves for small cracks, folds and creases where new notions not yet seen begin to erode the foundations of what we define as society? This is an important issue to start talking about Diego Bianchi's work and one of the limits with which his work experiments: to erode the system of social categories that connect objects and bodies, making them enter into a drift of meanings that is often impossible to reduce to an already known or domesticated category.

Diego Bianchi's works are seemingly random connections with found materials that the artist himself collects in the streets near his workshop in Warnes, Buenos Aires, an area characterized by the legal and illegal trade of all kinds of car pieces and numerous shops dedicated to their repair and scrapping. Bianchi works with multiple waste materials, ranging from plastic to metal, and through its own translation process new geometric figures emerge, straight lines, broken or twisted angles that do not point to an end, but expand into imaginary areas and volumes. These structures work in combination with objects made of glass, wood, paper, foam and other strangely folded materials. They are speculative and temporary bodies that lean, rise, and are intertwined in a temporary collapse, thus activating the power of sculpture, in the best surrealist tradition as Georges Perec would pose: the ability to remain in space as an object of libido and desire whose identity can never be defined.

In Diego Bianchi's work, the field of study of this relationship between art and politics has for years been the body understood not as a space of unidimensional revolution, but as a temporal, sexually-fluid changing machine. The components of this study are the resistance as a friction point for the bodies, the rebellion as a flux and, on another level, power as the great administrator of seductive experiences of pleasure and pain. There is a certain point in which these works, cynically, cleverly and with a good dose of humor, intertwine Karl Marx with Artaud. What makes a man a man, a woman a woman, someone a black or white person, or the very distinction between human and animal? In this sense, Bianchi's linguistic turn and social constructivist critique closely resembles Marx's critique of commodity fetishism. From a naive perspective, value seems to be something that resides in the commodity itself. What Marx demonstrated in such a brilliant way was how value is not a property of the object itself, say a piece of gold, but something that arises from social relations that hide relations of domination and exploitation. When we break through the illusion of the commodity, the possibility of emancipation opens up as we can then understand these social relations. The same happens in the case of the signifying apparatus and the way it structures identities, the world and social relations. We can see, for example, discourses as performative forms by which people name and classify

themselves as healthy and sick, addicts and doctors. It seems that Bianchi is telling us at every moment in his work: Let us not deceive ourselves, property and its attributes in itself are a lie. Remove from people's lives categories such as meaning, ugliness, beauty, intelligence, stupidity, status, and from there we will begin to experience with our bodies a new social field.

These issues of the body subjected to the social field can be seen throughout different works and interventions carried out over time, works that populate with stark, luminescent and strangely alive materialities a world where Bianchi speaks of both the sweetest ecstasy and a terrifying pain. To look at Diego Bianchi's work is to think of sculpture and the body in experiential terms, as fields of tension between the affective forces of abjection and attraction, this tense dystopia of bodies and their friction with the Real, that often exposes one of the main questions of our time: is the body immanent to the political collective and human communication? .

Perhaps that is why in his performative video "Inflation" there is something that denies the possibility of human community as a sign of political plurality. It seems that all that is on the margins, that is, the people who were not included in the progressive project of modernization of our states, are represented as a walking biomass immersed in entropy. The metaphor of this mass, frozen outside the law on the threshold of nature and culture, between the human, mutant and the animal, is the image of the defective clones of the economic and political systems, the debris of society, who do not even suspect in their semi-animate ignorance that they are flawed, but as walking sculptures can only give an aesthetic image to the world.

In this dehumanized and erotic carnival that Bianchi presents us with, he intelligently mixes pain, animal delight and barbaric divination; as if the withdrawal of the legal network and the instance of visibilization of alternate bodies would automatically suspend politics and faith in its economic models of progress. In this orgy of denied and collective bodies, a demonstration of the body parts themselves, which suddenly appear in front of the spectator as members of a collective without a specific reason, is not enough. It would seem that these walking biomass connections can only respond to institutionalized practices by denying and ritualizing labor, death, pain and the desire to translate experience into an abject artistic object. This mass represents something more than human: an ideogeme; or -when the ideogeme is represented by other attributes (media technologies, types of consumption, companies and corporations)- it acquires the status of a superfluous thing, trash, suitable material that Bianchi dismembers, assembles and puts back together in new couplings.

The disintegration of this waste materials becomes a form of ecstasy that testifies to the presence of something unassimilable in the objects, even in the process of physical reassembly. In these bodies there are no prohibitions, a penis and a

hand can be next to a lip that at the same time is an iron bar attached to a piece of plastic creating a second life as members exposed to other types of relationships and processes. These assemblages are a rebellion against the oedipal order that makes only the forbidden seem desirable. These bodies move in a violent and dystopian temporality, they are in themselves a “movement against the grain” of power and its media representations of history that form fixed lines of routes and readings. History, as you know, is written by the victors as a continuous, linear, homogeneous process in which each specific episode is subordinated to the logic of the narrative domain.

Will it be the same for the bodies?

Often these bodies with which Bianchi works are not included in the narratives of political history or art theory, and if they are allowed there it is only because of their radical component. To overcome mechanisms of exclusion and re-coding, new practices and new sets of concepts are needed. It often seems that Diego Bianchi's work is to analyze the political unconscious of history through its corporealities and fill the places and voids to reoccupy them in a fragmented movement of superimposition of material values (status, economy, beauty, etc...) and moral values (sexuality, ideological parties, states, even art schools and trends). Which allows him to oppose the integral lines of power with a performative network of transversal trajectories that go from object to action, and that enable a space for us to transit from the microphysics of power to the microphysics of resistance.

As we know, there are regimes of visibility everywhere and in all aspects of our lives. When we talk about politics of appearance, we are saying that a group of people can be there, but they cannot appear to that society. The structure of society is coded against their appearance, they are “dark objects and bodies,” as Judith Butler would say, beings that are there but do not appear. Or rather, they do not appear as what they are, but as what they are not. They are coded as the negative of society, as that which should not be there, as that which does not belong. In this sense, politics is, in part, a politics of appearance. It is a struggle over who and what can appear. Are those that exist simply obscure objects, or will they become rebellious objects capable of transforming the social order? Will the regime of appearance be transformed through the appearance of the part that is not visible, redrawing the lines of the apparent and the inapparent? These bodies that Bianchi exposes and rehearses with are in front of us fighting and producing their own appearance. Will this movement be a line in the sand of the beach, condemned to be erased by the next wave, or will it leave a more lasting trace that affects the waves themselves?

Bianchi's work seems to tell us that all models that humanize and even romanticize the idea of collective and visibility can only work with the participation of the institutions of power,

which requires the change of the collective consciousness into structures, external existences; in this case, politics will be identical to theology. The sculpture-bodies represented in the video "Inflation" have no State, no God and, therefore, no faith in one or the other: there is only existence. They are immersed in the automatism of their own survival, as they are excluded from another institutional and economic model of immersion: faith in the Big Other: in the personality of the sovereign, in the State, in God. It is powerful to see how in their displacement, sexuality and materiality intertwine to form something that is both physical and symbolic.

The political experience based on a materialization of collective bodies has something of a speculative and disposable game, but exposes without metaphor the social confrontations that fracture any easily assimilated image of identity. They are works and bodies that do not appeal to totality, but nevertheless make us feel degrees of freedom in their mere appearance and connections that evoke feelings and forms of symbiosis beyond the laws and binary ideological frameworks of left and right. Opening the body to other corporealities is a way of inhabiting the world and growing together. An arm that can have multiple extremities that disperse into many orifices that lead us to multiple other mouths also leads us to multiple senses. If the social exists as a fluid that frames and delimits the symbolic orders of what is visible and what is not, Diego Bianchi's work is always escaping, shying away and putting a drop of uncertainty so that the semiotic machinery does not achieve its task of categorization and museification.

The work of the artwork is a work of making apparent, of making what is inapparent visible. The artwork is a sort of strange conceptualization that precedes everything true, letting appear what does not seem. There is never a simple glance or an innocent visibility, but always an apparatus that makes visible something that otherwise would not appear.

Natalia Sosa Molina

Artist, curator and cultural manager. She is currently part of the coordinating team of the RESET platform of criticism and thought at Fundación Proa. She is also curator of the Montes no Visibles cycle at the Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires MACBA and a researcher in residence at Pivo, Brasil 2023.

Victor López Zumelzu

Chilean poet, critic and curator. He is currently a member of the coordinating team of the RESET platform of criticism and thought at Fundación Proa. He is also curator of the Montes no Visibles cycle at the Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires MACBA and a researcher in residence at Pivo, Brasil 2023.

Posiciones en la heladera
2016
Puerta de congelador, madera
y masilla epoxi.
89 x 73 x 15 cm
Colección Il Posto



Framing time

2019

Masilla Epoxy, latex, madera,
pelota de golf, hilo.

55 x 40 x 8 cm

Colección Il Posto







Dedo
2019
Masilla epoxi, piedra,
madera, caña
160 x 25 x 14 cm
Colección II Posto

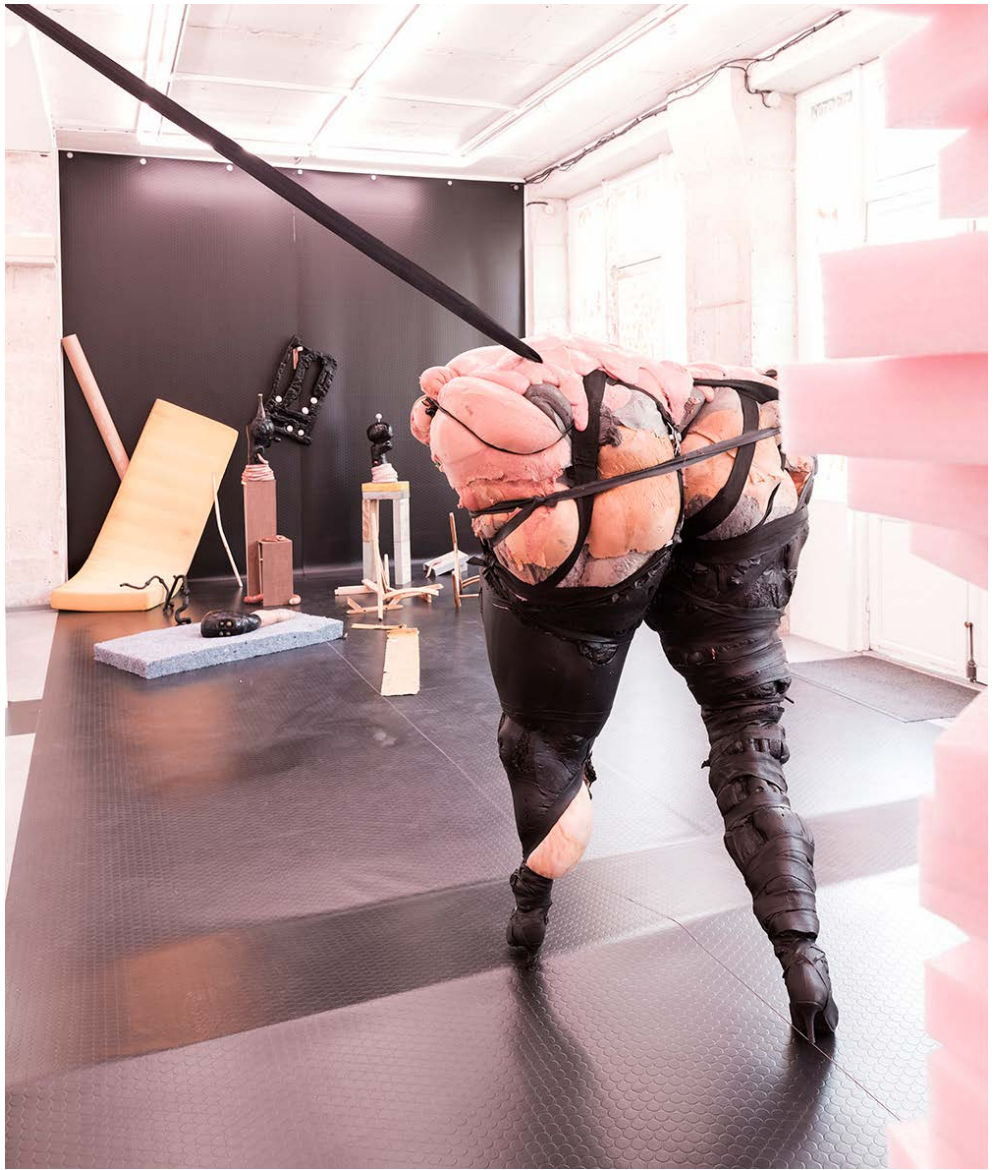


Blocking me

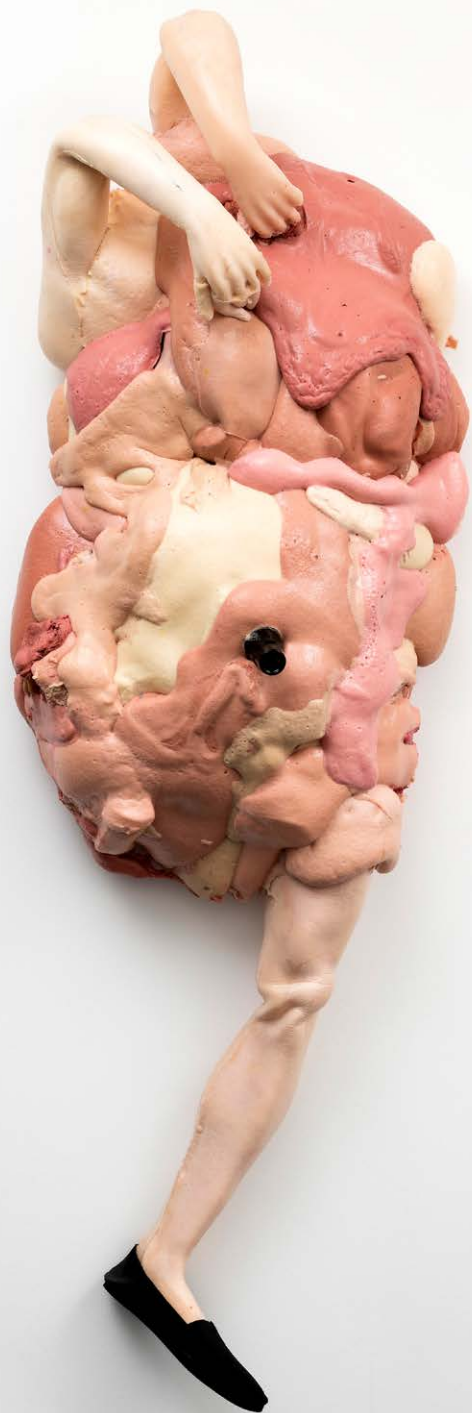
2019

Espuma de goma, goma,
hierro, cinturón de seguridad,
zapatos

Colección Il Posto



Alpargata
2019
Espuma de goma, vidrio,
alpargata
180 x 64 x 35 cm
Colección Il Posto







Mesa de negociación
2012
Madera, masilla epoxi, huevos
y objetos
180x90x200
Colección del artista

Res
2018
Masilla epoxi, hierro, plástico,
pigmentos y barniz
178 x 60 x 60 cm
Colección Sergio Parra

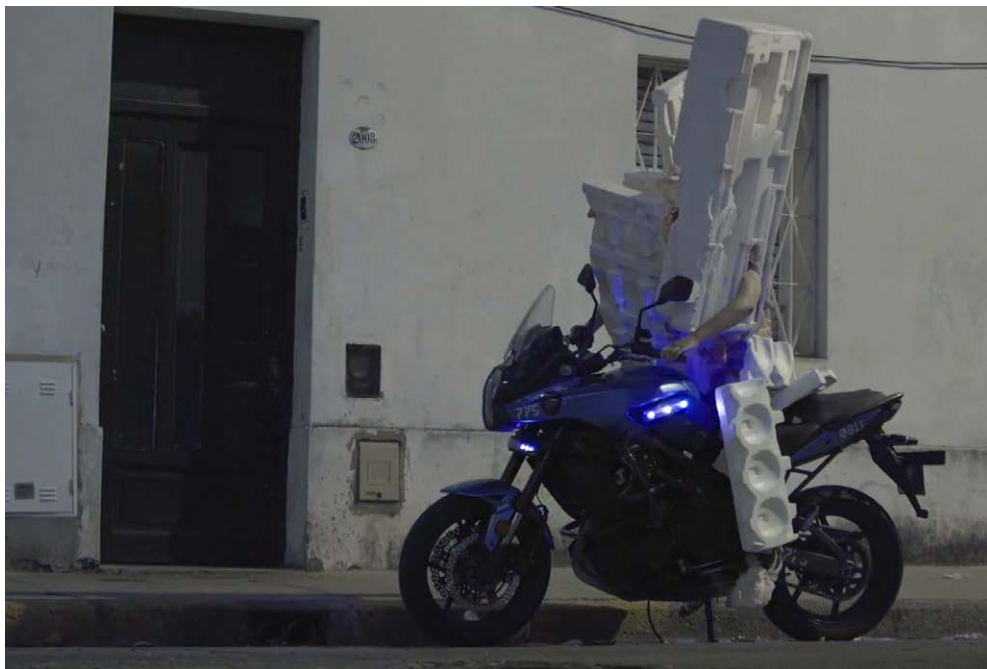




Inflation
2021
Video en tres canales
Colección del artista







Nació en 1969 en Buenos Aires, donde vive y trabaja. Entre sus exposiciones más destacadas se encuentra *Táctica Sintáctica*, Marres, House for Contemporary Culture, Maastricht (2023) y en *Ca2M*, Madrid (2022), *INFLATION*, Liverpool Biennial (2021); *Sauvetage Sauvage y Softrealism*, Galerie Jocelyn Wolff (París, 2020 y 2019); *Museo Abandonado: Barrio Kronfus*, Bienal Sur 2019 (Argentina); *Meritocrazy*, Pasto (Buenos Aires, 2019); *El presente está encantador*, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2017); *WasteAfterWaste*, Perez Art Museum (Miami, 2015); *Suspensión de la incredulidad: Experiencia infinita*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (2015); *Under de Si*, en colaboración con Luis Garay (Matadero, Madrid, 2018, Wiener Festwochen, Austria y Bienal de Performance, Buenos Aires, 2015); *El trabajo en Exhibición*, Galerie Jocelyn Wolff (París, 2015); *ON ON ON Indetermination*, ABC Art Berlin Contemporary (2014); *Into the wild meaning*, Visual Arts Center (Texas, 2013). Participó también de la 13° Bienal de Estambul (2013); 11° Bienal de Lyon (2011) y 10° Bienal de la Habana (2009).

Se formó como diseñador gráfico en la Universidad de Buenos Aires y en el año 2002 se involucró activamente en la práctica artística. Participó de la clínica de Pablo Siquier, del Programa de Talleres para las Artes Visuales C. C. Rojas-UBA-Kuitca 2003-2005 (Buenos Aires); en *The Skowhegan School of Painting and Sculpture* (Maine, 2006) y en *Locust Project* (Miami, 2008).

Desde el 2009 es docente del Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella dictando workshops y seminarios anuales de obra. Ha sido profesor invitado en el SESC São Paulo, Brasil y en la HFBK de Dresden, Alemania.

Entre sus libros publicados se encuentran *Enlarge. Diego Bianchi Works 2003 -2010* (KBB, 2011); *RUB. Perspectivas sobre la obra de Diego Bianchi*, editado por Inés Katzenstein (Motto, 2018) y *Diego Bianchi, El presente está encantador* (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2019)

Born in 1969 in Buenos Aires, where he lives and works. His most notable exhibitions include INFLATION, Liverpool Biennial (2021); Sauvage and Softrealism, Galerie Jocelyn Wolff (Paris, 2020 and 2019); Museo Abandonado: Barrio Kronfus, Bienal Sur 2019 (Argentina); Meritocrazy, Pasto (Buenos Aires, 2019); El presente está encantador, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2017); WasteAfterWaste, Perez Art Museum (Miami, 2015); Suspensión de la incredulidad: Experiencia infinita, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (2015); Under de Si, in collaboration with Luis Garay (Matadero, Madrid, 2018, Wiener Festwochen, Austria and Performance Biennial, Buenos Aires, 2015); El trabajo en Exhibición, Galerie Jocelyn Wolff (Paris, 2015); ON ON ON ON Indetermination, ABC Art Berlin Contemporary (2014); Into the wild meaning, Visual Arts Center (Texas, 2013). He also participated in the 13th Istanbul Biennial (2013); 11th Lyon Biennial (2011) and 10th Havana Biennial (2009).

He studied graphic design at the University of Buenos Aires and in 2002 he became actively involved in artistic practice. He participated in Pablo Siquier's clinic, in the C. C. Rojas-UBA-Kuitca Workshops Program for Visual Arts 2003-2005 (Buenos Aires); in The Skowhegan School of Painting and Sculpture (Maine, 2006) and in Locust Project (Miami, 2008).

He has been teaching at the Universidad Torcuato Di Tella's Artists Program since 2009, giving workshops and annual seminars on his work. He has been a guest professor at SESC São Paulo, Brazil and at the HFBK in Dresden, Germany.

Some of his published books are Enlarge. Diego Bianchi Works 2003 -2010 (KBB, 2011); RUB. Perspectivas sobre la obra de Diego Bianchi, edited by Inés Katzenstein (Motto, 2018) and Diego Bianchi, El presente está encantador (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2019).

Artista

Diego Bianchi

**Corrección y traducción
de textos**

Josefina Lewin

Montaje

Joaquín Henríquez

Sergio Parraguez

Curaduría

Sergio Parra

Antonio Echeverría

Equipo II Posto**Director**

Carlo Solari

Directora Ejecutiva

Paula del Sol

Director de Arte

Sergio Parra

Director II Posto**Documentos**

Antonio Echeverría

**Archivación,
Documentación y
Coordinación Académica**

Josefina Lewin

**Archivación,
Documentación
y Producción**

Joaquín Henríquez

Encargada de sala

Carolina Urzúa

Edición publicada en 2023.

Esta publicación fue organizada por Il Posto para la exposición "Volverse cosa" (junio 2023).

Diseño: Gracia González
Impreso por Ograma

Il Posto es un espacio de arte dedicado a la conservación, estudio y difusión del arte contemporáneo latinoamericano en Santiago de Chile. Creemos que el arte y las discusiones en torno a él impulsan el desarrollo de pensamiento crítico y abren nuevas perspectivas y reflexiones sobre nuestra contemporaneidad. A través de exposiciones de artistas, investigaciones y contenidos producidos especialmente para estas, Il Posto promueve instancias colaborativas entre artistas, curadores, investigadores y coleccionistas de la región. Il Posto está conformado por la colección Solari del Sol que cuenta con un acervo de más de 350 piezas de arte chileno y latinoamericano producidas desde la década del 70 a la actualidad. Además, Il Posto cuenta con Il Posto Documentos, Centro de Investigación y Documentación que cuenta con una Biblioteca y un Archivo Documental abierto al público.

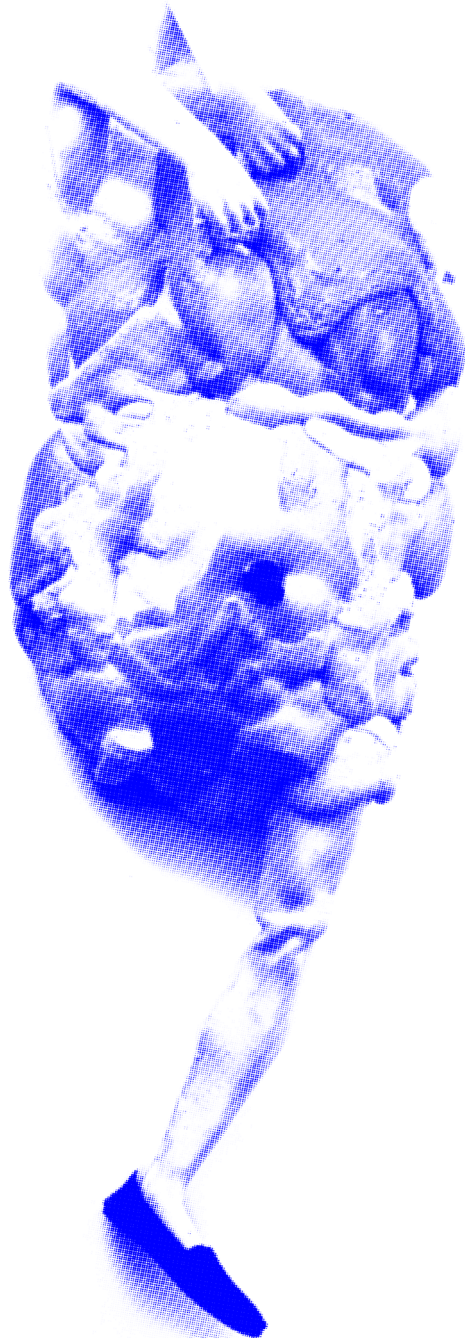
Il Posto is an art space dedicated to the conservation, study and dissemination of Latin American contemporary art in Santiago, Chile. We believe that art and the discussions around it promote the development of critical thinking and open new perspectives and reflections on our contemporaneity. Through exhibitions of artists, research and content produced especially for them, Il Posto promotes collaborative instances between artists, curators, researchers and collectors in the region. Il Posto is made up of the Solari del Sol collection, which has a collection of more than 350 pieces of Chilean and Latin American art produced from the 1970s to the present. In addition, Il Posto has Il Posto Documentos, a Research and Documentation Center with a Library and a Documentary Archive open to the public.

Il Posto está en Espoz 3150,
piso -1, Vitacura.

Il Posto Documentos está en
José Miguel de la Barra 480,
of.201, Santiago.

www.ilposto.cl

Todos los derechos de
imágenes reproducidas son
propiedad del artista.



IL POSTO