

9 maart
— 28 mei
2023



Touching
with your eyes,
seeing
with your hands

Táctica Sintáctica

Voorwoord

Valentijn Byvanck



Regie performance: Diego Bianchi.
Foto: Daniel Riera. Performer:
Antonio de Rosa
Coverbeeld: Met *Staircase hotel*
Sweden door Günther Förg, 2004,
met dank aan Museo CA2M collection

Táctica Sintáctica is een perfect voorbeeld van het feit dat museumcollecties archieven zijn van objecten die alleen tot leven kunnen komen wanneer ze worden bevraagd, verstoord en geactiveerd. In 2022 nodigde het Museo Centro de Arte Dos de Mayo kunstenaar Diego Bianchi en curator en dichter Mariano Mayer uit om nieuwe perspectieven te bieden op zijn collecties. Zij bedachten *Táctica Sintáctica* met het doel om het lichaam van de bezoeker een prominente plaats in de tentoonstelling te geven. Zij selecteerden daartoe werken van bekende kunstenaars waaronder Jimmie Durham, Günther Förg, David Hockney, Zoe Leonard, Julia Spínola, Bruce Talamon, Dan Flavin en Dora García, voegden daar Bianchi's eigen werken aan toe en gaven ze een nieuw kader in een strategie (*táctica*) van losse eindjes (*sintáctica*).

Opnieuw vormgegeven voor het historische huis van Marres, grijpt de tentoonstelling elke gelegenheid aan om de bezoekers wakker te schudden, te verrassen en aan te raken. Kunstwerken zijn verspreid in de ruimtes, sommige gedeeltelijk verborgen, andere kunnen alleen worden bekeken als bezoekers bereid zijn te hurken, te klimmen of te knielen. De makers beogen hiermee niet alleen mogelijke veronderstellingen over

de kunstwerken te bestrijden, maar ook de identiteiten en lichamen die deze werken waarnemen los te schudden. Al jaren stelt Marres voor om het lichaam terug te brengen in het museum. *Táctica Sintáctica* gaat een stap verder. Door fysieke, tactiele, verlangende en zelfs erotische relaties tussen het object en het lichaam te suggereren, wordt een dwingende en fundamentele vraag gesteld: wiens bewegingen en identiteiten worden verborgen en weerspiegeld in kunsttentoonstellingen? En wat willen ze?

Marres dankt Diego Bianchi en Mariano Mayer die de betekenis en het effect van deze tentoonstelling hebben aangepast en herzien voor de nieuwe omgeving in Maastricht. Daarnaast willen we alle kunstenaars bedanken die ermee hebben ingestemd hun werken op te nemen in een tentoonstelling die sommige museumprofessionals misschien als avontuurlijk (wat het ook is!) of zelfs regelrecht respectloos (wat het niet is!) beschouwen. Last but not least wil ik Museo CA2M bedanken, waar het allemaal begon. De museummedewerkers waren meer dan behulpzaam en directeur Manuel Segade bood vanaf het begin zijn ondersteuning om de tentoonstelling en collecties naar Marres te halen.

Diego Bianchi



- ↑ *Rotating buds*, 2022. Roterende glazen box (dubbele lagen), takken, foam, plastic, 80×80×12 cm
- ← *Double hole object*, 2022. Hout, polyurethaan, textiel, 80×80×60 cm
- *Acupuncture torso*, 2022. Hout, verchroomd ijzer, epoxy klei, steengruis, tandenstokers, 125×60×50 cm. Met *Estudio elemental del Levante 1*, 2018 van Ricardo Cases
Foto's: Paula Caballero





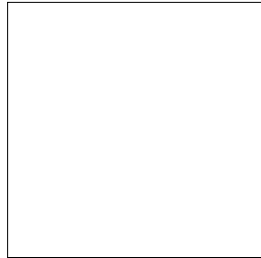
- ← *Portable Ass* (uit de serie *Portable Bodies*), 2022. Kabels, zacht polyurethaan, 105x34x20 cm. Foto: Paula Caballero
- ↘ *INFLATION*, 2021. Video in drie hoofdstukken. Met dank aan Galerie Jocelyn Wolff



Kunstwerken

Táctica

Sintáctica



1
Diego Bianchi
In situ werk
2023



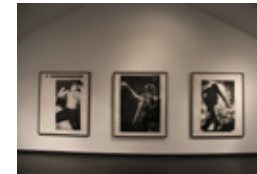
2
Diego Bianchi
Porcupine box
2016
kartonnen TV-doos,
ingelegde tandenstokers,
verniss, ijzeren sokkel,
114×84×30 cm



3
Diego Bianchi
Without title — Wall
2018–2019
epoxy klei, latex, hout,
objecten, variabele
afmeting



4
Diego Bianchi
My internal chair
2022
zacht polyurethaan, hout,
textiel, telefoonhoorn,
118×62×60 cm



13
Jon Mikel Euba
One minute
2004
zeefdruk, 184×154,3 cm



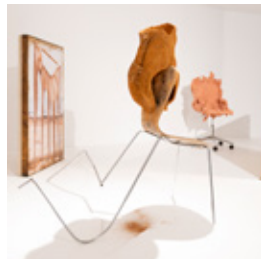
14
Dan Flavin
*Untitled (To Paul
Gredinger, with respect
and admiration)*
1990
installatie, 121×35 cm



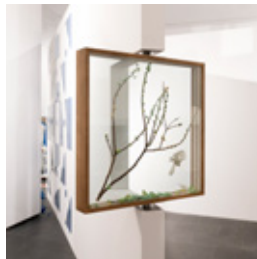
15
Günther Förg
Staircase hotel Sweden
2004
foto, 243,3×163,6 cm



16
Cyprien Gaillard
The Smithsons
2005
video, 4 min 10 s



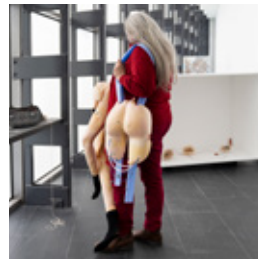
5
Diego Bianchi
Acupuncture torso
2022
hout, verchroomd ijzer,
epoxy klei, steengruis,
tandenstokers,
125×60×50 cm



6
Diego Bianchi
Rotating buds
2022
roterende glazen
box (dubbele lagen),
takken, foam, plastic,
80×80×12 cm



7
Diego Bianchi
Double hole object
2022
hout, polyurethaan, textiel,
80×80×60 cm



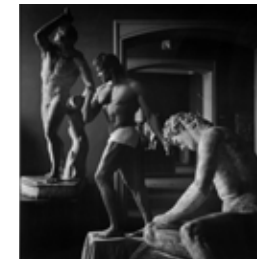
8
Diego Bianchi
*Portable Ass (uit de serie
Portable Bodies)*
2022
kabels, zacht
polyurethaan,
105×34×20 cm



17
Dora García
*Just because everything
is different it does
not mean everthing
has changed*
2008
video, 1 uur



18
David Hockney
Yves Marie
1974
lithografie, 109×88 cm



19
Valery Katsuba
*Film actor Alexey Osipov,
enthusiast of physical
culture*
2006
foto, 112×110 cm



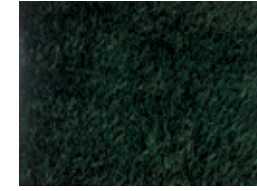
20
Valery Katsuba
*Bodybuilder Yevgeny
Yeremetsk*
2006
foto, 144×110 cm



9
Diego Bianchi
INFLATION 2
2020
video, 12 min



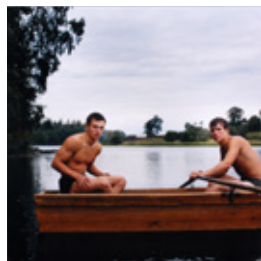
10
Sergey Bratkov
New Year Tree
2001
foto, 121,5×91,8 cm



11
Thomas Demand
Rasen
1998
foto, 122×170 cm



12
Jimmie Durham
*Self-portrait pretending
to be my mother (as
played by Isabel Brey)*
2006
foto, 144,5×104,4 cm



21
Valery Katsuba
*Members of the General
Physical Culture Club,
'Rusich', Sasha Ageyev
and Vitaly Tyutrin*
2006
foto, 110,5×107,8 cm



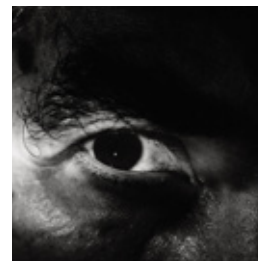
22
Valery Katsuba
*Members of the Saint
Petersburg city
swimming team*
2006
foto, 128,5×128,5 cm



23
Valery Katsuba
*Pyramid on the stairs of
the Stock Exchange*
2006
foto, 128,5×112 cm



24
Joachim Koester
The kant walks
2003
foto, 69×81 cm



33
Jorge Molder
Comportamiento animal 1
2002
foto, 183,4×183,7 cm



34
Martin Parr
Benidorm
1998
foto, 108×163 cm



35
Kiko Pérez
Untitled (Leg)
2012
sculptuur, 35×35 cm



36
Julia Spínola
Calor Serie Geológicos
2009
collage, 44×52,5 cm



25
Joachim Koester
The kant walks
2003
foto, 69×81 cm



26
Joachim Koester
The kant walks
2003
foto, 69×81 cm



27
Joachim Koester
The kant walks
2003
foto, 69×81 cm



28
Joachim Koester
The kant walks
2003
foto, 69×81 cm



37
Bruce Talamon
*David Hammons/Clevon
Little, Create a Body Print*
Los Angeles 1974
1974
foto, 45,5×62 cm



38
Bruce Talamon
*David Hammons/Clevon
Little, Create a Body Print*
Los Angeles 1975
1975
foto, 42×59 cm



39
Sue Williams
Land of Lakes
2002
schilderij, 101,7×122 cm



40
Erwin Wurm
Venezianischer Baroc
2005
foto, 83×70,2 cm



29
Fernanda Laguna
María Fernanda Laguna
1999–2000
schilderij, 45,5×62 cm



30
Jochen Lempert
Untitled (Botticelli III)
2017
zilverdruk, 28,5×22 cm



31
Jochen Lempert
Untitled (Botticelli II)
2017
zilverdruk, 29,5×23 cm



32
Zoé Leonard
I want a president
1992–2018
print, 27,9×21,6 cm



- ↑ Valery Katsuba, *Members of the Saint Petersburg city swimming team*, 2006, 128,5×128,5 cm
- Valery Katsuba, *Bodybuilder Yevgeny Yermetsk*, 2006, 144×110 cm



Diego Bianchi:

“De zilveren lijsten, het vierkante beeld, de kleur van de zwemkleding, de kleur van het papier, de onschuldige opstellingen en een bepaalde erotische mildheid. En dat alles in het licht van de jaren tachtig.”

Valery Katsuba (Wit-Rusland, 1960)
 “Vlak voor Nieuwjaar 2000, toen ik werkzaam was in het archief van film- en fotodocumenten in Sint-Petersburg dat meer dan een half miljoen foto's en negatieven vanaf 1860 omvat, vroeg ik het archiefpersoneel naar foto's over het leven in Sint-Petersburg rond de eeuwwisseling van de 19° en 20° eeuw. Sint-Petersburg, destijds de hoofdstad van het Russische Rijk,

was een trotse, welvarende stad die op zakelijk en cultureel gebied de toon zette voor Rusland en de rest van Europa. De medewerkers van het archief stelden voor dat ik enkele dossiers van de sportverenigingen van de stad zou bekijken. De getrainde lichamen van de zelfverzekerde kosmopolitische bourgeoisie werden verafgoed. In de vroege Sovjet-periode waren de foto's niet populair en werden ze snel vergeten. De serie

Phiscultura (1998–2006) komt voort uit mijn ontmoeting met de foto's die de beroemde Russische fotograaf Karl Bulla maakte aan het eind van de 19° eeuw. Dr. Vladislav Kraevsky's 'Spierontwikkeling met behulp van gewichten' werd toen op grote schaal beoefend en de eerste fitnessclub in Sint-Petersburg (toen de *Kring van Sportliefhebbers* genoemd) werd in 1885 geopend.” (Tekst: Valery Katsuba)

Diego Bianchi:

“Als je kunt tekenen met het hoofd van een vriend, heb je een bijzondere affiniteit met de kleine details. Omdat haar een constante factor is in zijn werk, is David bijna als een broer voor me. Maar dat weet hij niet.”



Bruce W. Talamon (Los Angeles, 1949) is een fotograaf uit Californië, vooral bekend om zijn foto's voor de filmindustrie in Hollywood. In de jaren zeventig was hij nauw betrokken bij de groep Afro-Amerikaanse kunstenaars die de politieke ideologie van het zwarte nationalisme aanhingen. Onder hen kunstenaar David Hammons (Springfield, 1943), wiens leven en werk even fascinerend als ongrijpbaar zijn. Talamon documenteerde zijn werkprocessen tijdens de productie van zijn eerste karakteris-

tieke serie *Body Prints*, waarbij Hammons zichzelf en andere zwarte mensen met dierlijk vet insmeerden en hun lichamen tegen het papier drukten om de vlekken vervolgens te fixeren met poederpigment. Deze serie vormt een van de meest radicale aantijgingen van de aanwezigheid van het zwarte lichaam in het kunststelsel en levert op subtiel wijze kritiek op de representatie ervan door de ogen van witte mensen, als een gecommercialiseerde fantasie. Eind jaren zeventig, toen hij een

studio deelde met kunstenaar Senga Nengudi, begon Hammons tuinen te maken van afrohaar. Hiervoor verzamelde hij restanten haar bij de kappers in zijn buurt. Vervolgens scheidde hij de gekrulde lokken met een zeef en stak ze nauwkeurig in draad om deze nieuwe figuren, die aan katoenplantages deden denken, op te bouwen in tentoonstellingsruimtes of langs de kust bij Venice Beach. Het enige bewijs van deze kortstondige installaties zijn deze foto's. (Tekst: Sabel Gabaldon en Manuel Segade)

Bruce Talamon, *David Hammons/ Clevon Little, Create a Body Print*
Los Angeles 1975, 1975, 42 x 59 cm



Sergey Bratkov, *New Year Tree*,
2001, 121,5×91,8 cm

Mariano Mayer:

“Deze foto roept niet zomaar iets op, hij brengt echt iets. In mijn geval: een zomer, het einde van het jaar in Lobos (Argentinië) en een sterk gelijkende kerstboom, versierd met foto's uit modebladen. Telkens als ik deze foto zie, verschijnt het glanzende, gladde papier tussen de takken van de dennenboom, het veld, de fruitsalade.”

De foto's van Sergej Bratkov (Charkov, 1960) vormen een direct en soms meedogenloos beeld van het dagelijks leven sinds het uiteenvallen van de Sovjet-Unie. Hij legt de verouderde ideologische clichés van het Sovjet-tijdperk bloot in scènes die zo nu en dan een schrilte voorstelling van de nieuwe realiteit oproepen. Zijn reeks portretten van staalarbeiders

(*Steelworkers*, 2003), dakloze kinderen (*Glue Sniffers*, 2000) of vrouwen die een gezin willen stichten (*Princess*, 1996) zijn kenmerkend voor het nationalistisch socialisme, dat individuen vervangt door stereotype beelden. Maar Sergej Bratkov zoekt in zijn portretten niet de conformiteit van de groep waarachter het individu zich kan verschuilen. Met

het bespotten van esthetische en morele taboes bieden de foto's eerder een provocatie van de post-Sovjet-maatschappij. Door de scènes die hij observeert met ironie en subjectiviteit uit te vergroten, ontmaskert Sergej Bratkov het kritische socialisme als fictief en ideologisch uitgestorven. (Tekst: Museo CA2M)

Diego Bianchi:

“De afbeeldingen op de foto's lijken het medium bijna niet aan te raken, alsof het geesten zijn. Terwijl hun lichtheid met het blijvende wordt geconfronteerd, dringt hun grijzige aard zich poëtisch in de wanden.”



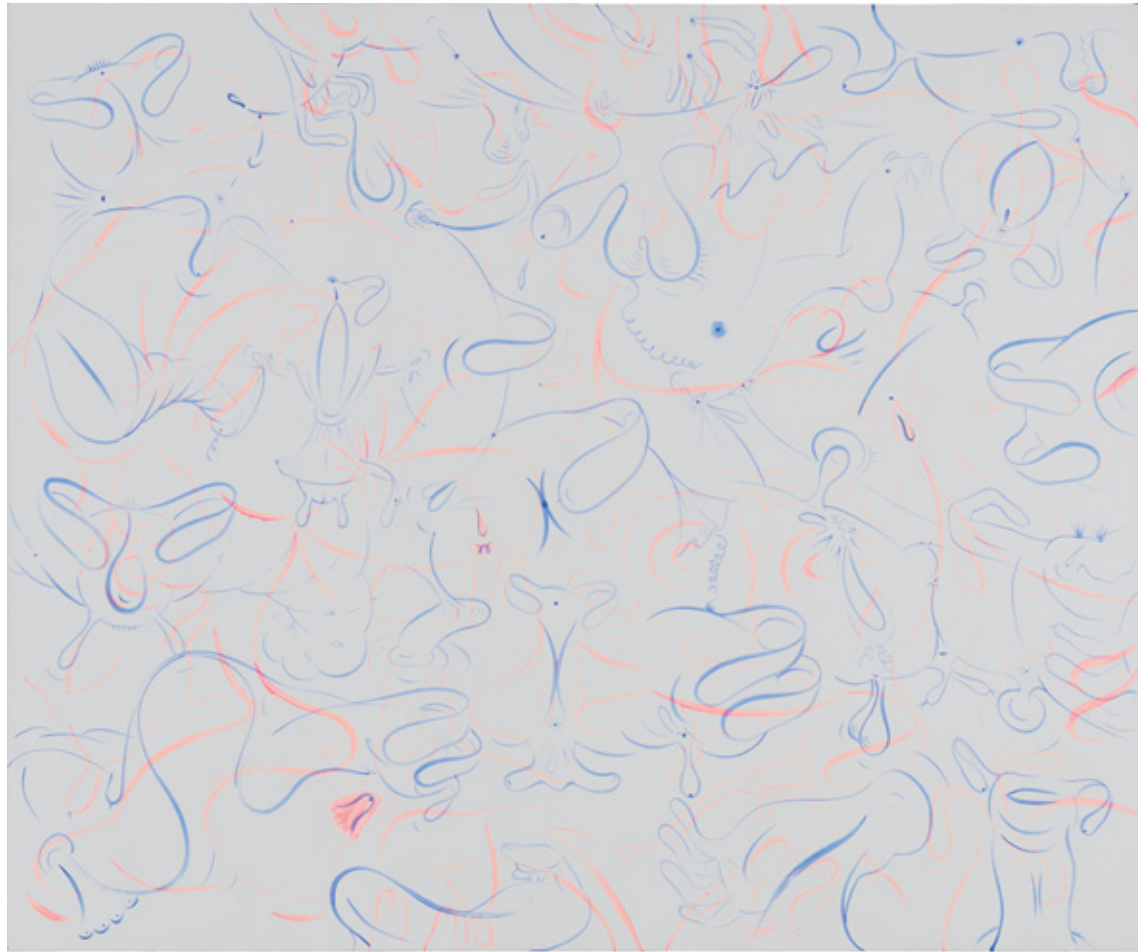
De werken van Jochen Lempert (Moers, 1958) bevinden zich op het grensgebied tussen wetenschap en kunst. Ze stellen ons in staat onze directe leefomgeving te ervaren als een esthetische ruimte en tegelijkertijd als een plaats van wetenschappelijke kennis. Zijn foto's zijn gesloten composities die herinneren aan 19^e eeuwse botanische kabinetten, gemaakt

om het plantaardige motief te onderzoeken. Een *Ipomoea tricolor* (blauwe winde), een detail van Botticelli's *La Primavera*, een bloemenprint van een katoenen hemd zijn de elementen die een visueel verhaal vormen door het spel van vrije conceptuele of formele associaties die de kunstenaar hanteert. De zilverdrukken, steevast in zwart-wit op mat barietpapier,

zijn het resultaat van een selectie uit een groot corpus van foto's die Jochen Lempert dagelijks ter plaatse maakt en in zijn eigen laboratorium tentoonstelt. Het subtiële evenwicht dat de kunstenaar samenstelt, vormt een ecosysteem dat berust op de onderlinge afhankelijkheid van beelden en hun omgeving. (Tekst: Museo CA2M)



- ↑ Jochen Lempert, *Untitled (Botticelli III)*, 2017, 28,5×22 cm
- ← Jochen Lempert, *Untitled (Botticelli II)*, 2017, 29,5×23 cm



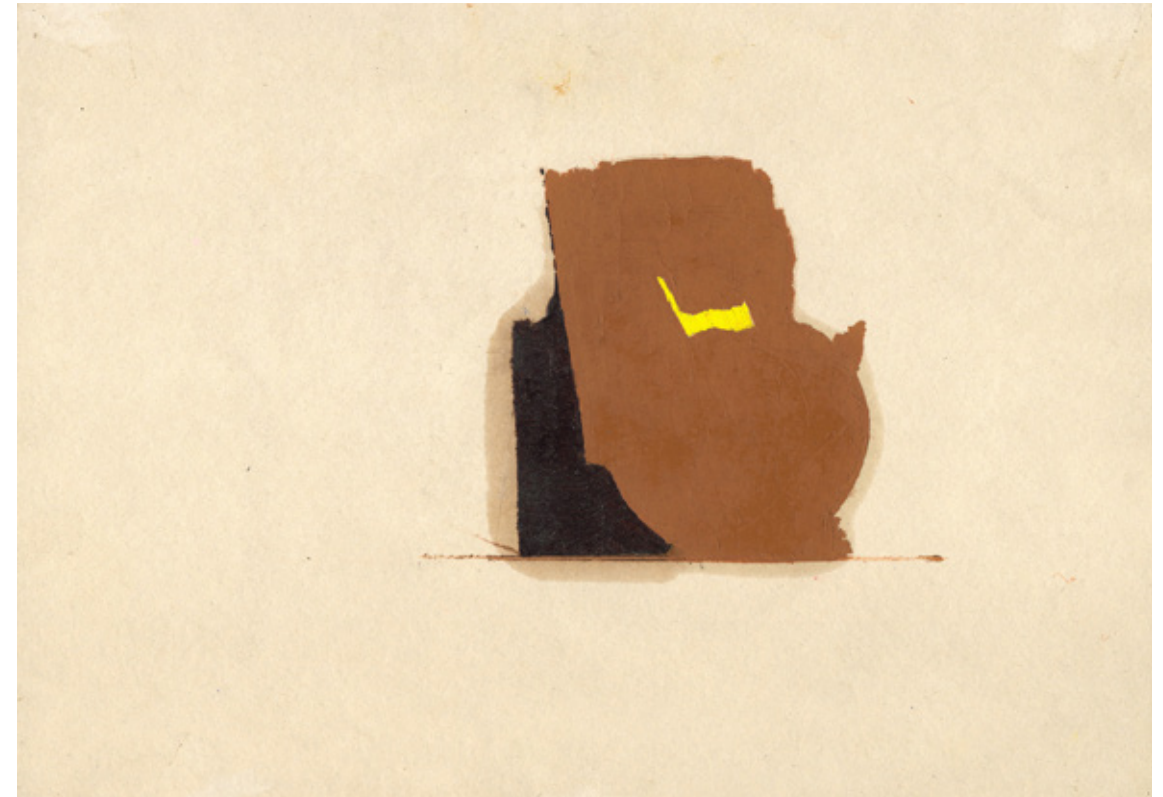
Sue Williams, *Land of Lakes*, 2002,
101,7 × 122 cm

Mariano Mayer:

“Net als met mensen, is er ook met schilderijen een eerste keer. Toen ik dit schilderij voor het eerst ontmoette, zag ik alleen sporen, gebaren en tekeningen die waren gemaakt om andere beelden te laten verschijnen. Haar transitieve methode verandert dit prachtige oppervlak, vol met silhouetten en herinneringen. Elke lijn op dit schilderij is een doorgang, een tijdelijke situatie, een instabiel beeld.”

Mariano Mayer:

“Het gebeurt niet vaak, maar als een artistiek beeld verschijnt zonder dat je ernaar zoekt, krijgt de wereld opnieuw betekenis. Handelingen leggen beelden vast. Ik zie de ontregeling tussen beweging en effect van het materiaal niet zozeer als een verstoring, maar als een lichaam dat in tweeën is gedeeld en twee verschillende acties tegelijkertijd kan uitvoeren.”



Julia Spínola (Madrid, 1979): “Dit is iets wat voortkomt uit de Geológicos-serie. Deels vanwege die zeer vage kleur, ‘arm ingetogen bruin, vertrapt door rood’, aldus Derek Jarman, die niets betekent. Zonder te weten waarom, denk ik aan bot. Bruin is de kleur van het materiaal, van zijn mix, van het alledaagse. Ik wilde het laten exploderen en tegelijkertijd lokaliseren, daarom heb ik het heel af en toe

en subtiel geïntroduceerd. De kleur van het karton is een ondersteuning die de kleur omgeeft en concreet maakt, zonder toegevoegde taal.

“De lijn is de wond, de essentiële scheur waar de lichaamsvorm ontstaat. Hier lossen figuur en achtergrond op en hun verzet leidt tot hun transformatie in geometrieën. De hoeken worden intenser, de lichamen schuren tegen elkaar aan, de beelden

overstijgen hun inhoud. Ze strelen elkaar en door beweging vormen ze een diagram dat krachtlijnen trekt met hun eigen, brutale energie, vreemd voor het discours. Een energie waarmee alle hiërarchieën worden doorbroken, al is het maar voor even. Geen voorschriften.”
(Tekst: Julia Spínola)

Julia Spínola, *Calor Serie Geológicos*,
2009, 44 x 52,5 cm



Diego Bianchi:

“De foto is zo groot, hij nodigt me uit om erin te stappen en me te laten vallen. De afmeting van dit werk zorgt voor een fysiek effect, een diep en weerspiegelend oppervlak dat je als een zwart gat opzuigt.”

Dialogoog

Diego Bianchi en Mariano Mayer

*Hoe kan ik boos worden
als iemand een van mijn
werken niet meer mooi vindt,
als hij het haat en misschien
wel wil vernietigen. Ik zou
het vervelend kunnen vinden,
maar onverschilligheid vind
ik vele malen erger.*

— Diego Bianchi

*Vertrouwende op de
observaties van de rug.*

— Sol Pipkin

Mariano Mayer: Toen we begonnen te praten over hoe we een tentoonstelling konden organiseren op basis van een selectie van werken van een museum, samen met een serie van jouw werken, ontdekten we onze belangstelling voor tentoonstellingen in het algemeen. En ook onze interesse in het vinden van een integrale manier van handelen, waarbij elk element van een tentoonstelling jouw werk als kunstenaar vormt.

Diego Bianchi: Ik denk dat het een goed idee was om ons vanuit een syntactische nabijheid te verbinden met de werken en tegen de museum-routine in te gaan. Daardoor kunnen we ons verloren voelen, maar deze houding maakt ook een nieuwe vorm van communicatie mogelijk. We probeerden ons van de inhoud te distantiëren en sloten een zacht pact met de kunstwerken. We wilden ze hetzelfde behandelen als elk ander object, als een materiële aanwezigheid die spreekt en ons leven verandert.

MM: We wilden een ruimte creëren zonder hiërarchie waarin de kunstwerken op intuïtieve manieren in verbinding komen, zowel met elkaar als met de verschillende elementen in een tentoonstelling. We kunnen dit zien als een methodologie, maar ook als een bevrijdende belangstelling die ons in staat stelt om de werken anders te ervaren. We worden daarbij niet alleen gestuurd door smaak, culturele verhalen of genealogie, maar ook door nieuwe vormen, elementen, artistieke gebaren, handelingen, materialen en omgevingen.

DB: Het is een spel van ontleding waarbij de werken en de materialen waarvan ze gemaakt zijn hun rol kenbaar maken. Lijsten van beukenhout, gehard glas, methacrylaat, maar ook het gewicht van de werken, hun afmetingen of de manier waarop ze zijn opgehangen worden benadrukt. Uit al deze elementen hebben we een soort ongemak bedacht dat de ruimte om elk werk kan transformeren. Zo kan een kunstwerk een deur zijn, een bank een ding dat op me wacht of een hellingbaan een instrument dat me aanspoort om te volgen. Het idee van hergeboorte bleek de sleutel te zijn. Een foto kan niet door muren heen gaan, maar de suggestie ervan maakt wel de poëtische kracht van dat beeld voelbaar.

MM: Deze aanpak heeft niet alleen invloed op de kunstwerken, maar ook op de verschillende perspectieven van waaruit ze worden bekeken en de architectuur van de tentoonstel-

ling in het algemeen. Het was daarom belangrijk om goed na te denken over het gedrag van de bezoekers. Door hun bewegende lichamen als beeldende elementen in de tentoonstelling voor te stellen, probeerden we de tegenstelling tussen bezoekers en objecten op te heffen.

DB: Het lichaam moet uitgedaagd worden om zijn vermogens te leren kennen. Als de code waarmee het de wereld kan begrijpen wordt veranderd, omdat de kunst op een ongebruikelijke manier wordt getoond, verandert ook de gevoelde verbinding tussen het lichaam en het kunstwerk. Door kunst te verbinden met de manier waarop we door een ruimte bewegen, geven we ons lichaam de mogelijkheid tot perceptie terug. Valentijn zegt dat ik in zekere zin probeer de lichamen te bevrijden van de regels die voorschrijven hoe we ons in een museum horen te gedragen. Een geplette peuk midden op een hellingbaan, een haar die aan het plafond hangt of een olijf die onder een werk is weggegooid, kan het lichaam veranderen in een ontvanger van de meest onzichtbare schakels.

MM: Jouw kunst brengt veel dingen samen: architectuur, media, tentoonstellingsdragers, gevonden voorwerpen en vooral verschillende auteurs. In de tentoonstelling bewegen deze dingen allemaal gelijktijdig en dat heeft grote invloed op de ervaringen van de bezoekers. Bovendien zorgt deze hyperstimulus

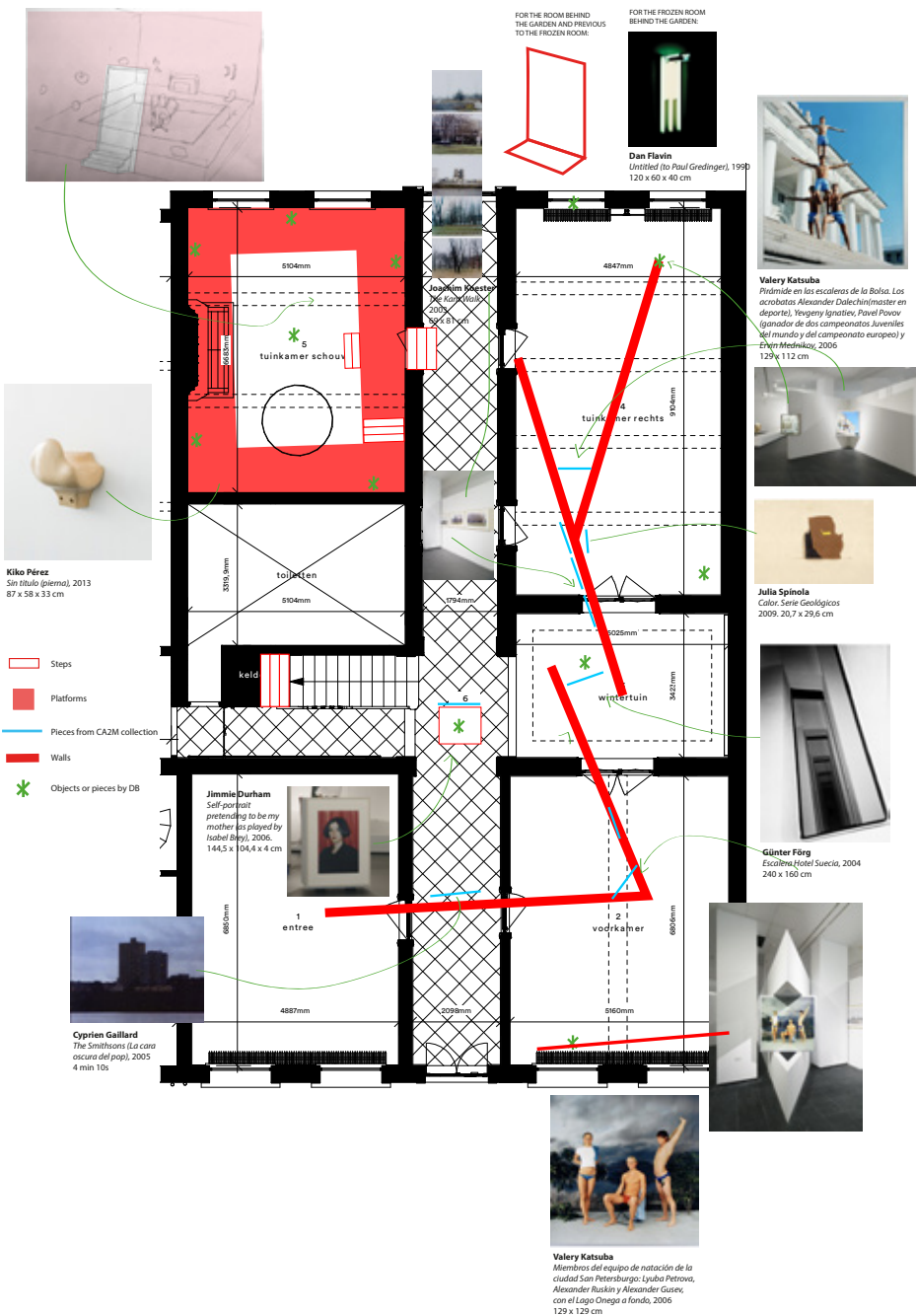
ervoor dat je, als kunstenaar en bezoeker, nieuwe paden kunt bewandelen. Zoals je in een eerder bericht schreef: "lets begrijpen met je onderbuik en waarderen met je botten."

Wat dat laatste betreft is het belangrijk om te benadrukken dat het artistieke proces dat we bij Marres op ons hebben genomen, alleen het meest operationele en functionele deel van de eerste versie van *Táctica Sintáctica* (Museo CA2M, Móstoles, Spain, 2022) herhaalt. We weten welk algemeen effect we hiermee bereiken, maar we kunnen alleen spreken over de specifieke kenmerken van de ervaring en de indrukken die op intuïtief niveau wakker worden geschud. En dat is bij Marres weer iets heel anders dan in Madrid. Uiteindelijk krijgt een tentoonstelling alleen vorm doordat alle componenten tegelijkertijd worden geactiveerd. Witold Gombrowicz schreef in de proloog voor zijn boek *Trans-Atlantyk*: "[dit boek] bevat geen onderwerpen buiten het verhaal dat hier wordt verteld."

DB: De tentoonstellingsruimte kan gezien worden als een sculptuur, door haar zo te ervaren wordt het spel geopend en kunnen we ons op allerlei manieren gedragen als we er doorheen lopen. De tastbaarheid van de voorwerpen en werken die ik heb gemaakt staan voor het tussengebied waarin lichamen van bezoekers hun aandacht verdelen tussen ideeën en zintuiglijke waarnemingen.

MM: Nu begrijp ik je opmerking beter: "De snorharen van de kat zijn haren, net als die van ons".

Schetsen Diego Bianchi voor Marres



Begane grond



Eerste verdieping

DIEGO BIANCHI (Buenos Aires Argentinië, 1969) studeerde grafisch ontwerp aan de Universiteit van Buenos Aires en werkt sinds 2003 als beeldend kunstenaar en docent. Tot zijn meest opmerkelijke tentoonstellingen behoren *INFLATION*, Liverpool Biënnale (2021); *Sauvagerie Sauvage* en *Softrealism*, Galerie Jocelyn Wolff (Parijs, 2020 & 2019); *Museo Abandonado: Barrio Kronfus*, Bienal Sur 2019 (Argentinië); *The Enchanting Now*, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2017); *WasteAfterWaste*, Perez Art Museum (Miami, 2015); *Suspensión de la incredulidad*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (2015); *Under de Si*, in samenwerking met Luis Garay (Matadero, Madrid, 2018, Wiener Festwochen, Oostenrijk en Bienal de Performance, Buenos Aires, 2015); *El trabajo en Exhibición*, Galerie Jocelyn Wolff (Parijs, 2015); *Into the wild meaning*, Visual Arts Center (Austin, 2013). Zijn werk is ook te zien geweest op de 13^e Istanbul Biënnale van Istanbul (2013); 11^e Biënnale van Lyon (2011) en de 10^e Biënnale van Havana (2009). Sinds 2009 geeft hij les in het Artists Program aan de Universidad Torcuato Di Tella en workshops en symposia bij andere instellingen. Hij publiceerde ook boeken, waaronder *Enlarge. Diego Bianchi Works 2003-2010* (KBB, 2011); *RUB. Perspectivas sobre la obra de Diego Bianchi*, onder redactie van Inés Katzenstein (Motto, 2018); *Diego Bianchi, El presente está encantador* (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2019) en *Táctica sintáctica* (Museo CA2M, 2022). Hij nam deel aan The Programme of Visual arts Rojas-UBA-Kuitca 2003-2005 (Buenos Aires) en The Skowhegan School of Painting and Sculpture (Maine, 2006).

MET DANK AAN

Museo CA2M: Manuel Segade, Rosa Naharro Diestro, Teresa Cavestany Velasco, Ignacio Macua Roy; ARCO Foundation Collection; Galerie Jocelyn Wolff: Jocelyn Wolff, Susie Guzman, Martina Panelli, Sandrine Djerouet, Chloé Philipp; Julián Astelarra, Iván Mezcuca, Vanina Scolavino, Daniel Riera

Team Marres:
Valentijn Byvanck, Lisa Alzer, Julie Cordewener, Oonah Duchateau, Rosa van der Flier, Anneke Haane, Laurent Janssen, Tineke Kambier, Ilse van Lieshout, Alejandra Murillo, en onze vrijwilligers

MARIANO MAYER (Buenos Aires, Argentinië, 1971) is dichter en onafhankelijk curator en woont sinds 2002 in Madrid. Zijn meest recente curatorprojecten omvatten *Un lento venir viniendo, Cap I. Colección Oxenford* (MAC Niterói, Brazilië, 2022); *Amplitud de contexto* with Manuela Moscoso (ARCOMadrid 2023/2022); *Tiempo produce pintura. – pintura produce tiempo. Álex Marco* (Espai d'Art Contemporani, Riba-Roja, 2022); *Azucena. Vieites. Playing Across Papers* (Sala Alcalá 31, Madrid, 2020); *En el ejercicio de las cosas*, met Sonia Becce (Plataforma Argentina ARCOMadrid 2017); *La música es mi casa: Gastón Pérsico* (MALBA, Buenos Aires, 2017); *Isla de Ediciones* (arteBA, Buenos Aires, 2017/2016) en *Plano, peso, punto y medida* (Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires, 2011). Publicaties omvatten *Fluxus Escrito* (Caja Negra, Buenos Aires, 2019); *Justus* (Diputación de León and Instituto Leonés de Cultura, 2009); *Fanta* (Corregidor, Buenos Aires, 2002). In 2016 was hij Curating Professor van het kunstenaarsprogramma *Universidad Torcuato Di Tella*, Buenos Aires.

COLOFON

Kunstenaar: Diego Bianchi
Curator: Mariano Mayer
Productieleider: Rosa van der Flier
Tekst: Diego Bianchi, Mariano Mayer, Valentijn Byvanck
Textredactie & vertaling: DUO Vertaalebureau
Publiciteit: Julie Cordewener
Grafisch ontwerp: Ayumi Higuchi
Drukwerk: Drukkerij Tienen

Marres
Huis voor Hedendaagse Cultuur

Capucijnestraat 98
6211 RT Maastricht
+31(0) 43 327 02 07
info@marres.org
marres.org

dinsdag – zondag
12:00 – 17:00

Marres ligt in het hart van de oude stad Maastricht. Hier wordt met beeldend kunstenaars, muzikanten, vormgevers, koks en parfumeurs een nieuw vocabulaire voor de zintuigen ontwikkeld. Naast een dynamisch programma met tentoonstellingen, presentaties en performances heeft Marres een prachtige stadstuin en een geliefd restaurant.

MUSEO
CENTRO DE ARTE
DOS DE MAYO

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

provincie limburg

Gemeente Maastricht

Marres ontvangt structurele steun van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, de Provincie Limburg en de Gemeente Maastricht.

Marres

