

# SILVIO DE GRACIA

PERSONAL DUCHAMP  
*DERIVAS Y SUBVERSIONES*



**Editor:** Silvio De Gracia

**Texto:** Fernando Davis

**Traducción:** Mónica Dagna

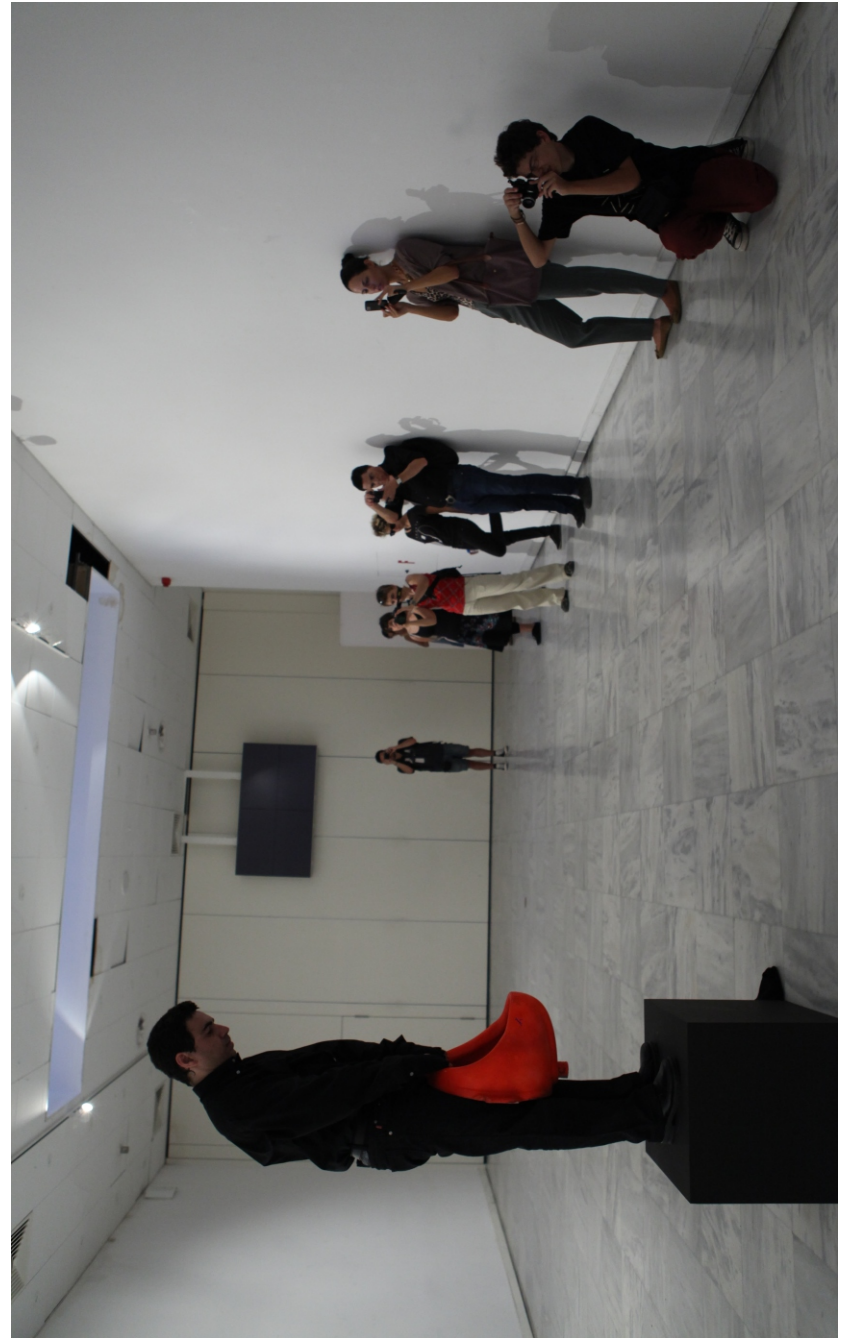
**Diseño Gráfico:** PrologoEstudio.com.ar

*Museo de Arte Contemporáneo Argentino MACA*

*Newbery 357 Junín / Buenos Aires Argentina*

**Walking with Duchamp / Tesalónica**

24 de setiembre, 2011  
Macedonian Museum of Contemporary Art  
*Thessaloniki, Greece*  
**Thessaloniki Performance Festival**, parallel programme of the  
**3rd Thessaloniki Biennale of Contemporary Art**  
**Curated by:** Eirini Papakonstantinou  
**Photos by:** Eleftheria Kalpenidou  
©State Museum of Contemporary Art y el artista



## Personal De Gracia

Derivas y subversiones del *ready-made*

Fernando Davis

En septiembre de 2011 el artista **Silvio De Gracia** recorrió las calles de la ciudad de *Tesalónica*, en **Grecia**, vestido de negro y con un pasamontañas cubriéndole el rostro, cargando, a lo largo de todo el trayecto, un mingitorio pintado de rojo. Desarrollada en el marco de la «*3rd Thessaloniki Biennale of Contemporary Art*», la acción apostaba a desorganizar los pactos de sentido normalizados que administran los tránsitos y rutinas del cotidiano, mediante un tipo de intervención que trasladaba la cita del *ready-made* de **Marcel Duchamp** desde el espacio artístico al territorio extendido de la ciudad. **WALKING WITH DUCHAMP**, tal el nombre de la performance de **Silvio De Gracia**, introducía la deriva como estrategia micropolítica que interpelaba el tejido urbano en su trazado disciplinario, con el propósito de trastornarlo desde el gesto dislocatorio de una acción que el mismo artista caracterizaba como «interferencia». Si el *ready-made* diagramaba su tenor crítico en la doble operación de descalce y recontextualización de un objeto de producción industrial, despegado de sus espacios de circulación y colocado en la sala de exposiciones; en una estrategia de signo contrario, la provocativa performance de **Silvio De Gracia** invertía los términos de este programa, al devolver el objeto al cotidiano.

Así, **WALKING WITH DUCHAMP** disputaba sus proyecciones disruptivas en la inversión de la operatoria del *ready-made*, gesto que reactualizaba, a la vez, un tipo de intervención central en los planteos del *Vivo Dito* de **Alberto Greco** y en los «señalamientos» de **Edgardo Antonio Vigo**. La referencia a **Vigo**, y más concretamente a su primer señalamiento realizado en octubre de 1968 y titulado «*Manojo de semáforos*», aparece implícita en la primera versión de **WALKING WITH DUCHAMP**, un año antes de la

presentación en *Tesalónica*, que **De Gracia** proyectó en *La Plata*, también en el mes de octubre<sup>1</sup>. En compañía de dos amigos, se paseó por las calles de la ciudad llevando en este caso tres mingitorios pintados de rojo, amarillo y verde, en alusión a los colores de las luces de los semáforos. En 1968, desde una convocatoria dirigida desde un diario y una radio de *La Plata*, **Vigo** postulaba una apropiación desalienada del cotidiano, mediante la simple acción de señalar un objeto corriente en la ciudad: un semáforo ubicado en el cruce de dos avenidas. Para **Vigo**, el potencial «revulsivo» del arte no se ubicaba en la producción de «obras», sino en la capacidad de extrañamiento movilizadora por la deriva poética, susceptible de transformar nuestras relaciones naturalizadas con el entorno y potenciar la invención de nuevos espacios creativos y vitales<sup>2</sup>. La performance de **Silvio De Gracia** parece reactivar las opciones críticas de este proyecto, al tiempo que las complejiza en la circulación errante del *ready-made*. Como en el señalamiento de **Vigo**, la deriva del «semáforo» evocado en la secuencia de mingitorios de **WALKING**

<sup>1</sup> **De Gracia** inició su performance en *La Plata* y un año más tarde, junto con su presentación en la mencionada *Biennale de Tesalónica*, volvió a realizarla en *Lisboa* —en el marco del evento *Epiderme, encontros à volta da performance*— y en *Atenas*. Así, **Walking with Duchamp** fue proyectada por el artista como un *work in progress*, que prolongaba la acción descentrada de la deriva de la performance en su repetición, también descentrada, en diferentes ciudades.

<sup>2</sup> **Fernando Davis**. «Prácticas “revulsivas”. *Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo*», en: **Cristina Freire** y **Ana Longoni** (orgs.). *Conceitualismos do Sul — Conceptualismos del Sur*, São Paulo, Annablume, USP-MAC y AECID, 2009.

In September 2011, artist **Silvio De Gracia** wandered the streets of *Thessaloniki*, **Greece** dressed in black with a balaclava on his face, carrying along the way a urinal painted in red. The action, performed at the «*Third Thessaloniki Biennale of Contemporary Art*», aimed at disorganizing the agreements of standardized rules that regulate transit and everyday routines, by means of a kind of intervention that transferred the venue of **Marcel Duchamp's ready-made** away from the artistic space into the wide realm of the city. **Silvio De Gracia's** performance called **WALKING WITH DUCHAMP** introduced digression as a micro-political strategy that challenged the urban fabric in its disciplinary layout in order to disturb it by means of the disrupting gesture of an action the artist himself deemed as an «interference». If the *ready-made* put forward its critical tenor in the twofold operation of displacement and recontextualization of an industrial item, away from its current space and placed it in an exhibition room, in a counterstrategy, **Silvio De Gracia's** provocative performance reversed the terms by returning the item to its everyday realm.

Thus, **WALKING WITH DUCHAMP** disputed its disruptive projections in the reversal of the *ready-made* operation, in a gesture that, at the same time, updated a kind of intervention that partakes the ideas of **Alberto Greco's Vivo Dito** and **Edgardo Antonio Vigo's** «signaling». The reference to **Vigo**, more specifically his first signaling of October, 1968 called «*Bunch of Traffic Lights*», appears to be implicit in the first version of **WALKING WITH DUCHAMP**, performed in *La Plata* a year before the one in *Thessaloniki* which was also projected by **De Gracia** in October<sup>1</sup>. Accompanied by two friends, **De Gracia** wandered

the streets of the city of *La Plata* carrying, in this instance, three urinals painted in red, yellow and green in reference to the three colors of traffic lights. In 1968, with a summons addressed from a newspaper and a radio of *La Plata*, **Vigo** set forth a disalienated appropriation of the dalliness of life by means of the simple action of pointing at a common city object, a traffic light located in the junction of two avenues. For **Vigo**, the «revulsive» potential of art did not lie in the production of «works» but in the potential of banishment triggered by poetic digression, which may transform our naturalized relationships with the environment and encourage the invention of new creative and vital spaces<sup>2</sup>. **Silvio De Gracia's** performance seems to revive the critical options of this project; furthermore, he entangles them with the wandering perambulation of the *ready-made*. As in **Vigo's** signaling, the «traffic light» digression evoked in the sequence of urinals of **WALKING WITH DUCHAMP**, breaks up the instrumental logics of the object, its function of ordering the flow of vehicles and bodies within the city. The traffic light *ready-made* becomes

<sup>1</sup> **De Gracia** started his performance in *La Plata* and a year later, together with the aforementioned presentation in the *Biennale of Thessaloniki*, he did it again in *Lisbon* —in the event *Epiderme, encontros à volta da performance*— and in *Athens*. Thus, **WALKING WITH DUCHAMP** was conceived as a work in progress by the artist, who stretched the decentralized action of digression of the performance due to its repetition, also decentralized in different cities.

<sup>2</sup> **Fernando Davis**. «“Revulsive” Practises. *Edgardo Antonio Vigo in the fringe of Conceptualism*» «Prácticas “revulsivas”. *Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo*», in: **Cristina Freire** and **Ana Longoni**. *Conceptualism of the South — Conceitualismos do Sul*, Sao Paulo, Annablume, USP-MAC y AECID, 2009.

WITH DUCHAMP, desarticula la lógica instrumental del objeto, su funcionalidad en la administración del flujo de vehículos y cuerpos en la ciudad. El semáforo *ready-made* deviene en dispositivo de activación poética. En la no previsibilidad de sus itinerarios abiertos, la acción de la deriva en las calles perturba el orden racionalizado que fija y administra la trama normada de la ciudad en el trazado burocrático de sus límites y en la regulación disciplinaria de sus circuitos, mediante una mecánica de poder que al mismo tiempo controla y sanciona la circulación de los cuerpos.

Así, la acción de **Silvio De Gracia** se propone como gesto dislocatorio que interrumpe el tejido de la ciudad en su orden naturalizado, con el propósito de advertir las tensiones de poder que lo organizan y regulan y provocar una fisura en la estabilidad de su entramado. En «*la racionalidad de su planificación y de la normativización de sus espacios de tránsito, de trabajo, de descanso, de juego*», la ciudad, escribe **De Gracia**, «*impone al devenir diario una lógica agobiante y totalizadora de sensatez y de acatamiento*<sup>3</sup>». **WALKING WITH DUCHAMP** se inscribe en los desarrollos de una «estética de la perturbación», cuyos planteamientos críticos **De Gracia** concentra en la apuesta por abrir «*una ruptura o una grieta, aunque no sea más que mínima y efímera, en el entramado de los condicionamientos sociales*<sup>4</sup>». Una «interferencia», en palabras del artista, que se aparta de las exigencias macropolíticas del activismo

<sup>3</sup> **Silvio De Gracia**. «*La estética de la perturbación*», Buenos Aires, *El Candirú*, 2007.

<sup>4</sup> *Ibid.*

a device of poetic drive. With the lack of predictability of its open itineraries, the action of wandering the streets disrupts the rationalized order that the regulated fabric of the city sets forth and rules by means of the bureaucratic layout of its limits and in the disciplinary arrangement of its flow, with a mechanism of power that, at the same time, controls and applies sanctions concerning the circulation of bodies.

Hence, **Silvio De Gracia**'s action poses a disrupting gesture that intervenes in the city fabric in its naturalized order with the purpose of warning about the power tensions that organize and regulate it, tearing the stability of its framework. In «*the rationale of its design and the regulation of its areas of traffic, work, relax, leisure*» the city, **De Gracia** writes, «*imposes an overwhelming and totalizing logics of sense and compliance on the daily flow of activities*<sup>3</sup>». **WALKING WITH DUCHAMP** is etched in the development of an «aesthetics of disturbance»; **De Gracia**'s critical approach aims at opening «*a rupture or a tear, even if it be small and ephemeral, in the framework of social conditioning*<sup>4</sup>». An «interference» in **De Gracia**'s words, that breaks with the macro-political demands of traditional activism, whose goal is to have a bearing on daily micro-politics through a poetics of tearing and breaching. The interference aims at «*shaking the inertia of trivialization of human behavior*» yet, not «*to*

<sup>3</sup> **Silvio De Gracia**. «*Aesthetics of Disturbance*» (*Estética de la perturbación*) Buenos Aires, *El Candirú*, 2007.

<sup>4</sup> *Op.cit.*

tradicional, con el propósito de incidir, desde una poética de la fisura y lo intersticial, en la afectación micropolítica del cotidiano. La interferencia apunta a «*sacudir la inercia de la trivialización de los comportamientos humanos*», pero no para «*transformar la realidad, sino tan solo para crearle fisuras, abrirle intersticios y “parasitarle” su tejido racional y restrictivo*», desde una movilidad táctica que recurre a «*la insensatez, la incongruencia, el delirio, la sorpresa*<sup>5</sup>», como modos de interpelación.

La idea de la interferencia como acción parasitaria remite, una vez más, a **Duchamp**. ¿De qué otra forma, de hecho, puede pensarse el *ready-made*, sino como una intromisión parásita de un objeto «ya hecho» en el tejido institucional del arte?. Para **Duchamp**, la estrategia del *ready-made* había supuesto infectar la sospechosa neutralidad del museo, introduciendo en el espacio artístico un objeto que, lejos de postularse como obra, apuntaba a poner en evidencia los regímenes de poder-saber de la institución. Pero la sanción del gesto antiartístico de **Duchamp** como arte, dirigida desde la misma institución cuya lógica el *ready-made* apostó a trastornar –para hacerla estallar en su legitimidad–, su inscripción fetichizada en las salas del museo, neutralizaba la potencia revulsiva de dicha estrategia. En la serie «**Subversiones**», **De Gracia** vuelve a introducir el mingitorio en la institución artística. Pero no exhibe uno, sino cinco mingitorios con diferentes intervenciones, que integran una serie de instalaciones: «**Camuflaje**»,

<sup>5</sup> *Ibid.* **De Gracia** define su estética de la perturbación en proximidad con el concepto de «revulsión» de **Vigo**.

*transform the reality but to create fissures in it, to open breaches and “parasite” its rational and constricting fabric*» from a tactical mobility that makes use of «*nonsense, incongruity, delirium, surprise*<sup>5</sup>» so as to pose a challenge.

The idea of interference as a parasitic activity refers, once again, to **Duchamp**. How can the *ready-made* be deemed but as a parasitic intrusion of an «already-made» object in the institutional fabric of art?. For **Duchamp**, the strategy of the *ready-made* had implied infecting the suspicious neutrality of the museum by introducing into the artistic space an object that, far from been presented as a work, tried to highlight the regime of power-knowledge of the institution. Nevertheless, the recognition of **Duchamp**'s artistic gesture as art, carried out by the very institution whose logics the *ready-made* attempted to disturb –to break up its legitimacy– its fetishized inclusion in the museum exhibition rooms, neutralized the revulsive potential of this strategy. In the series «**Subversions**», **De Gracia** introduces the urinal back into the artistic institution but he displays not one but five urinals with different interventions that make up a series of installations: «**Camouflage**», «**Self-Referential**», «**USA for piss**», «**Holocaust**», «**Death**». The set is completed with a sequence of three photographs where **De Gracia** replicates the 1995 action of Chinese artist **Ai Weiwei** –also displayed as a three photograph series–, in which he drops an antique **Han**

<sup>5</sup> *Op.cit.* **De Gracia** defines his aesthetics of disturbance as close to **Vigo**'s concept of «revulsion».

«Autorreferencial», «USA for piss», «Holocausto», «La muerte». El conjunto se completa con una secuencia de tres fotografías donde **De Gracia** replica una acción de 1995 del artista chino **Ai Weiwei** –también presentada como una serie de tres fotos–, en la que éste deja caer un antiguo jarrón de la dinastía **Han**, que se rompe contra el suelo. En la versión de **Silvio De Gracia**, el objeto destruido es, por supuesto, un mingitorio. Las «**Subversiones**» anudan y movilizan una compleja e inquietante trama de referencias, mediante el montaje de imágenes y materiales fuertemente connotados, desde la bandera estadounidense y el camuflaje militar, al uso de carne de res, orina y crucifijos. Al mismo tiempo, la serie introduce la cita o el guiño a la obra de otros artistas, como **León Ferrari**, **Piero Manzoni** y **Andrés Serrano**. En su exhibición en el museo, el conjunto constituye menos una apropiación del gesto de **Duchamp**, que una apuesta por desorganizar las mecánicas de poder de la misma institución artística. *Ready-made* de un *ready-made*, las «**Subversiones**» coinciden en interpelar la confinación docilizada del mingitorio como objeto–fetiche, la pacificación de su revulsidad insumisa en la clausura institucional del gesto *duchampiano*. Pero por otro lado, la secuencia de intervenciones desplaza la sola interrogación sobre el discurso del arte y sitúa sus opciones críticas en las sucesivas resignificaciones del objeto, en proximidad con la estrategia de los «objetos de conciencia» del grupo **Escombros** y, por lo tanto, con la genealogía del conceptualismo latinoamericano.

Las «**Subversiones**» pueden interpretarse como un contrapunto de la performance **WALKING WITH DUCHAMP**. En tal sentido, si ésta implicó devolver el objeto al territorio de donde **Duchamp** lo extrajo, en una nueva inversión del *ready-made*, las «**Subversiones**» vuelven a colocarlo en el interior de la institución artística. En la compleja tensión que diagraman, ambas intervenciones ponen en conflicto los

límites entre el adentro y el afuera del museo: si la deriva apuesta a desbordar los cercos institucionales del arte, con el propósito de incidir en el cotidiano, la exhibición del objeto traza una operación contraria, plegándose sobre el territorio artístico para afectarlo desde el interior. Una doble estrategia que vuelve sobre la trayectoria crítica del *ready-made*, en las latencias y reverberaciones de sentido del gesto *duchampiano*, con el propósito de interrogar sus posibilidades de incidencia política en el presente. Quizás sea la serie de fotos en la que, citando la acción de **Ai Weiwei**, **Silvio De Gracia** destruye un mingitorio sobre el suelo, donde el artista parece concentrar provocativamente las implicaciones críticas de esta apuesta, llamando a desafiar, en la acción de dejar caer el objeto, la autoridad institucional del gesto de **Duchamp**, como un modo de mantener activo el perturbador voltaje del *ready-made*. ■

---

**Fernando Davis** es investigador, curador independiente y profesor de la **Universidad Nacional de La Plata** (UNLP) y del **Instituto Universitario Nacional del Arte** (IUNA). Dirige actualmente un proyecto de investigación en la **Facultad de Bellas Artes de la UNLP**. Entre otras exposiciones, fue curador de **Subversive Practices. Art under Conditions of Political Repression. 60s-80s / South America / Europe** –co-curador–, *Württembergischer Kunstverein Stuttgart*, Alemania, 2009, **Juan Carlos Romero. Cartografías del cuerpo, asperezas de la palabra**, Fundación OSDE, *Buenos Aires*, 2009 y **Luis Pazos. El fabricante de modos de vida. Acciones, cuerpo, poesía (1965-1976)**, Document-Art Gallery, *Buenos Aires*, 2012. Es co-autor del libro **Romero** –Fundación Espigas, *Buenos Aires*, 2010– y de escritos publicados en *Conceptualismos do Sul—Conceptualismos del Sur* –editado por **Cristina Freire** y **Ana Longoni**, *São Paulo, Annablume, MAC-USP y AECID*, 2009– y **De la revuelta a la posmodernidad** (1962-1982), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Madrid*, 2011.

Dynasty vase that is shattered against the floor. In **Silvio De Gracia's** version the wrecked object is, of course, a urinal.

The «**Subversions**» knot and mobilize a complex and disturbing weave of references, by means of a setting up of strongly connotative images and materials, ranging from the American flag and army camouflage to the use of beef, urine and crucifixes. Likewise, the series introduces a quotation or wink to other artist's works, namely those of **Leon Ferrari**, **Piero Manzoni** and **Andres Serrano**. In its exhibition at the museum the set constitutes not an appropriation of **Duchamp's** gesture but an attempt to disorganize the mechanics of power of the artistic institution itself. *Ready-made* of a *ready-made*, «**Subversions**» challenge the meek confinement of the urinal as object–fetish, the appeasement of **Duchamp's** gesture with its un-submissive, revulsive potential within the institutional cloister. However, the sequence of interventions displaces the sole questioning concerning art discourse and lays down its critical options in the successive chateaux of the object, close to the strategy of the «objects of conscience» of the group **Escombros**; thus, within the genealogy of Latin American Conceptualism.

«**Subversions**» may be interpreted as a counterpoint of the performance of **WALKING WITH DUCHAMP**. Hence, if the latter returned the object to the territory where **Duchamp** took it from, «**Subversions**», in a new reversal of the *ready-made* place it back within the artistic institution. In their complex tension, both interventions bring to the fore the issue of the boundaries between the inside and the outside of the

museum: if the digression aims at overflowing the institutional fences of art in order to intrude into the dailiness of life, the exhibition of the object implies a counter-operation, entering the artistic domain so as to affect it from the inside. It is a twofold strategy that steps back on the critical path of the *ready-made*, in the latent and reverberating sense of **Duchamp's** gesture, in order to question its bearing in current politics. Perhaps it is in the series of photos in which, quoting **Ai Weiwei's** action, **Silvio De Gracia** shatters a urinal against the floor, where the artist seems to provocatively focus on its critical implications, a plea to challenge **Duchamp's** institutional authority by means of the action of dropping an object, as a way of keeping up to date the voltage of the *ready-made*. ■

---

**Fernando Davis** is a researcher, freelance curator and professor at the **National University of La Plata** (UNLP) and the **National Institute of Arts** (IUNA). Currently leading a research project at the **Faculty of Fine Arts of the UNLP**. Among other exhibits, was curator of **Subversive Practices. Art under Conditions of Political Repression. 60s-80s / South America / Europe** –co-curador–, *Württembergischer Kunstverein Stuttgart*, Germany, 2009, **Juan Carlos Romero. Cartografías del cuerpo, asperezas de la palabra** OSDE Foundation, *Buenos Aires*, 2009 and **Luis Pazos. El fabricante de modos de vida. Acciones, cuerpo, poesía (1965-1976)**, Document-Art Gallery, *Buenos Aires*, 2012. He is co-author of the book **Romero** –Espigas Foundation, *Buenos Aires*, 2010– and he has published writings in *Conceptualismos do Sul—South Conceptualisms* –edited by **Cristina Freire** and **Ana Longoni**, *São Paulo, Annablume, MAC-USP and AECID*, 2009– and in **De la revuelta a la posmodernidad** (1962-1982), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Madrid*, 2011.

**USA for piss**

*Objeto ready-made subvertido*  
Mingitorio con impresión vinílica





**Camuflaje**

*Objeto ready-made subvertido*  
Mingitorio con impresión vinílica





**Walking with Duchamp / La Plata**

*23 de octubre, 2010*

*La Plata, Argentina*

Con la participación de **Ana Esther Pérez Sanz** y **Guillermo Pérez Raventós**

**Fotografía:** Paula Oliva

**Walking with Duchamp / La Plata**

*23 de octubre, 2010*  
*La Plata, Argentina*

Con la participación de **Ana Esther Pérez Sanz** y **Guillermo Pérez Raventós**  
**Fotografía:** Paula Oliva



**Walking with Duchamp / Atenas**

16 de septiembre, 2011

Con la colaboración de BIOS Athens centre for today's art and cross media  
*Athens, Greece*

**Fotografias:** Fary, Maia & Tassos

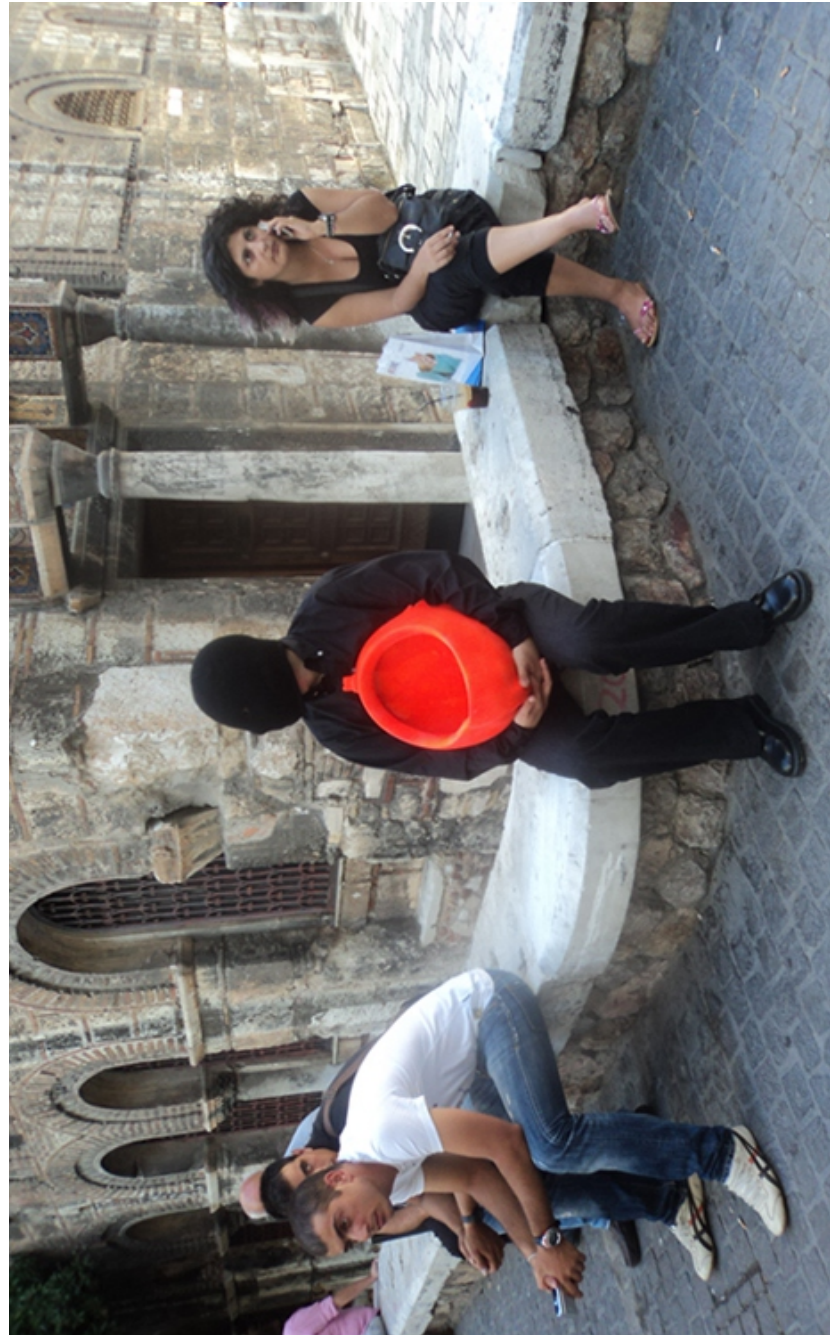


**Walking with Duchamp / Atenas**

16 de septiembre, 2011

Con la colaboración de BIOS Athens centre for today's art and cross media  
*Athens, Greece*

**Fotografias:** Fary, Maia & Tassos



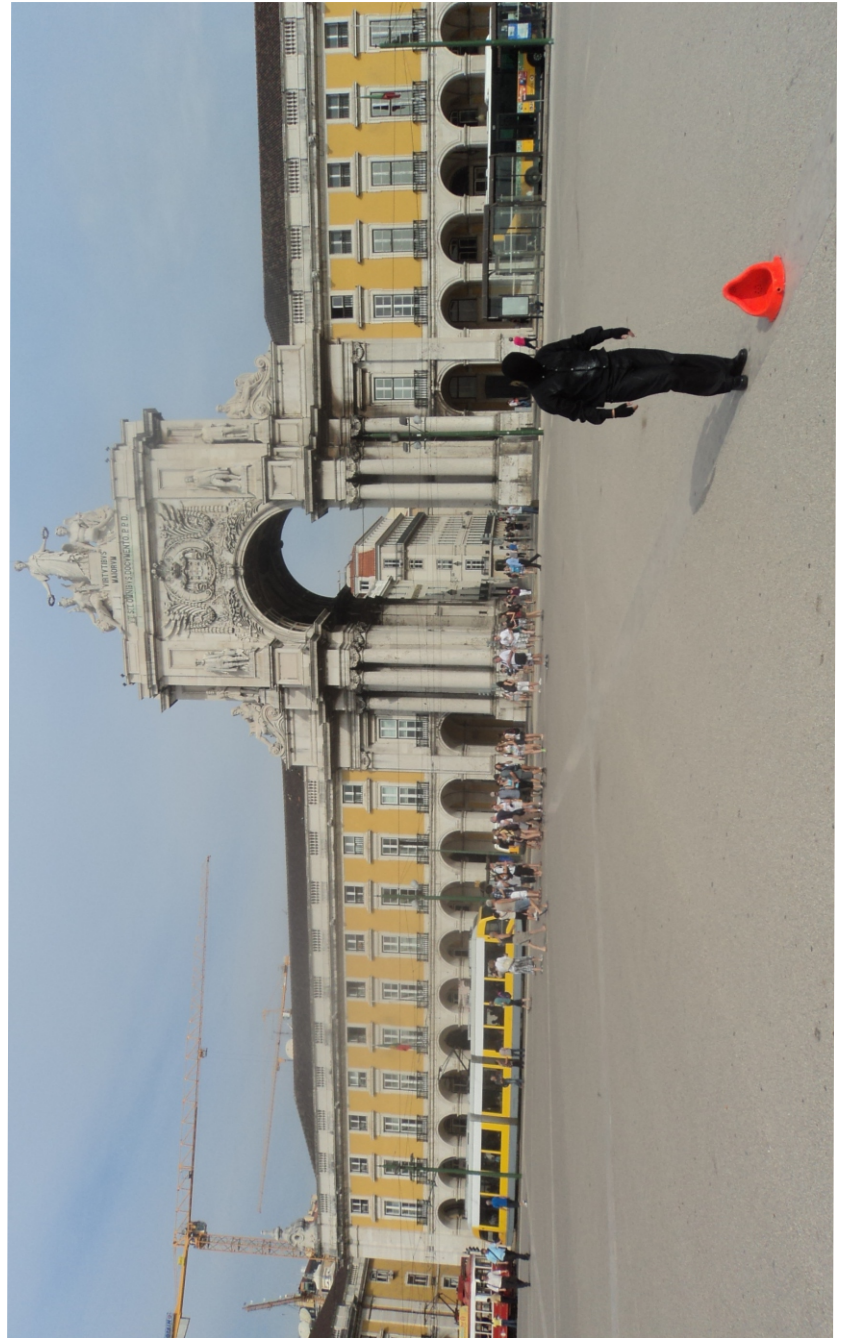
**Walking with Duchamp / Lisboa**

28 de setiembre, 2011  
EPIPIDERME 20 - Encontros a volta da performance  
*Lisbon, Portugal*  
**Fotografia:** Margarida Chambel



**Walking with Duchamp / Lisboa**

28 de setiembre, 2011  
EPIPIDERME 20 - Encontros a volta da performance  
*Lisbon, Portugal*  
**Fotografia:** Margarida Chambel





**Walking with Duchamp / Tesalónica**

24 de setiembre, 2011  
Aristotelous Square, Nikis Avenue & Macedonian Museum of Contemporary Art  
*Thessaloniki, Greece*  
**Thessaloniki Performance Festival**, parallel programme of the  
**3rd Thessaloniki Biennale of Contemporary Art**  
**Curated by:** Eirini Papakonstantinou  
**Photos by:** Eleftheria Kalpenidou  
©State Museum of Contemporary Art y el artista





## **Personal Duchamp**

Derivas y subversiones de Silvio De Gracia

*Del 28 de setiembre al 28 de octubre de 2012*

**Museo de Arte Contemporáneo Argentino MACA**

*Newbery 357 / Junín, Buenos Aires, Argentina*

### **Intendente:**

Mario Andrés Meoni

### **Directora de Cultura:**

Lic. Romina Massari

### **Jefe de Museos:**

Guillermo Marzullo

### **Visitas guiadas:**

Mariana De Miguel

### **Montaje:**

Guillermo Marzullo

Nadja Inchauspe

María Sol Fadón

**Agradecimientos:** Fernando Davis, Guillermo Marzullo, Ana Pérez Sanz, Rosa Pilar Fernández, José Marchetto y Museo El Legado del Salado, Gonzalo Nasif, Nicolás Hubner, Ariel Ramírez, Juan Bueno, Raúl Oscar Perret, María de los Ángeles De Gracia, Pablo Rojas, Nuno Oliveira, Mario Gutiérrez Cru y a todos los que han colaborado y apoyado esta muestra.

[www.silviodegraciaperformance.net](http://www.silviodegraciaperformance.net)

**Silvio De Gracia** –Junín, Buenos Aires, Argentina–. He is writer, visual artist, performer, theorist and independent curator. He works in performance, video, public art, installation, mail art and visual poetry. He has presented his actions and performances in **Canada, Greece, Portugal, Italy, Serbia, United Kingdom, Argentina, Bolivia, Uruguay, Cuba, Colombia and Chile**. He's one of the most active performance artists from **Argentina**; organizer, theoretical and researcher on performance art. In 2008, he has realized a Performance Workshop with the Guatemalan artist **Regina José Galindo** at the **Cultural Center Spain Córdoba (CCEC), Argentina**.

He has curated several exhibitions of video and performance. He has been co-curator of the «**First International Biennial of Performance DEFORMES**», in **Santiago, Chile** –2006– and «**Performance Presente Futuro**» International Symposium, in **Rio de Janeiro, Brazil** –2008–. In **Argentina**, he has been curator and organizer of various international projects: «**PLAY – International Video Art Festival**» –2004-2006–; «**INTERFERENCIAS – International Action Art Encounter**» –2005-2007–; «**Man in transit. International Video & Performance Festival**» –2008– and «**Transvideoplay Festival**» –2010–.

He is member of international staff of canadian magazine **Inter art actuel**. He writes for art magazines as **Heterogénesis** –Lund, Sweden–, **Efímera** –Madrid, Spain–, **Inter** –Québec, Canada–, **Escáner Cultural** –Santiago, Chile– and **GEIFC, Grupo de estudio de los fenómenos contemporáneos** –Barcelona, Spain–. His theoretical writings have been included in the books «**Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización. La creación escénica en Iberoamérica**», Universidad de Castilla – **La Mancha, Spain**, 2010; «**Integración y resistencia en la era global**», Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, **Cuba**, 2009; and «**Performance Presente Futuro**», **Rio de Janeiro, Brazil**, 2008.

Founder of **HOTEL DaDa Action Art Group** –2004-2010–. Since 2004, he is director of **VIDEOPLAY**, an international platform for the dissemination of video art, and he have an extensive experience of organization and curating international video art festivals and events around the world. [www.videoplay-platform.net](http://www.videoplay-platform.net)

Among other distinctions, he was invited to the **XI Havana Biennial** –2012–, **III Thessaloniki Biennale, Greece** –2011– and **X Havana Biennial** –2009–.

**Silvio De Gracia** –Junín, Buenos Aires, Argentina–. Escritor, artista visual, performer, teórico y curador independiente. Trabaja en performance, video, arte público, instalación, mail art y poesía visual. Ha presentado sus acciones y performances en **Canadá, Grecia, Portugal, Italia, Serbia, Reino Unido, Argentina, Bolivia, Uruguay, Cuba, Colombia y Chile**. Es uno de los artistas de performance más activos de **Argentina**; organizador, investigador y teórico sobre arte de performance. En 2008, fue seleccionado por el **Centro Cultural España Córdoba (CCEC)** para participar del taller de performance que ofreció la artista guatemalteca **Regina José Galindo**, en **Córdoba, Argentina**.

Ha sido curador de diversas muestras de video y performance; co-curador de la «**Primera Bienal de Performance Deformes**», en **Santiago, Chile** –2006–, y del Evento y Coloquio Internacional «**Performance Presente Futuro**», en **Rio de Janeiro, Brasil** –2008–. En **Argentina**, ha sido curador y organizador de diferentes proyectos internacionales: «**PLAY – Festival Internacional de Videoarte**» –2004-2006–; «**INTERFERENCIAS – Encuentro Internacional de Arte de Acción**» –2005-2007–; «**Man in transit Festival Internacional de Video y Performance**» –2008– y «**Transvideoplay Festival**» –2010–.

Integra el **Comité de Redacción** de la revista canadiense **Inter, art actuel**. Ha publicado artículos y ensayos en revistas especializadas como **Heterogénesis** –Lund, Suecia–, **Efímera** –Madrid, España–, **Inter art actuel** –Québec, Canadá–, **Escáner Cultural** –Santiago, Chile– y **GEIFC, Grupo de estudio de los fenómenos contemporáneos** –Barcelona, España–. Sus textos teóricos han sido incluidos en los libros «**Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización. La creación escénica en Iberoamérica**», Universidad de Castilla, **La Mancha, España**, 2010; «**Integración y resistencia en la era global**», Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, **Cuba**, 2009; y «**Performance Presente Futuro**», **Río de Janeiro, Brasil**, 2008.

Fundador del colectivo **HOTEL DaDa Arte Acción** –2004-2010–. Desde 2004, dirige **VIDEOPLAY**, una plataforma internacional para la diseminación de videoarte, y ha desarrollado una extensa actividad como organizador y curador de eventos y festivales de video alrededor del mundo. [www.videoplay-platform.net](http://www.videoplay-platform.net)

Entre otras distinciones, fue invitado a la **XI Bienal de La Habana** –2012–; **III Bienal de Tesalónica, Grecia** –2011– y **X Bienal de La Habana** –2009–.



**Silvio De Gracia & ORLAN**

*Oncena Bienal de La Habana  
La Habana, Cuba, 2012.*

Foto: Ana Pérez Sanz