

D I C I E M B R E 2 0 2 1

Museo Emilio Caraffa

mec

museo emilio caraffa

D I C I E M B R E

mec 2 0 2 1
museo emilio caraffa

Autoridades Gobierno de la Provincia de Córdoba

Juan Schiaretti Gobernador de la Provincia de Córdoba

Manuel Calvo Vicegobernador de la Provincia de Córdoba

Nora Bedano Presidenta - Agencia Córdoba Cultura

Jorge Álvarez Vicepresidente - Agencia Córdoba Cultura

Alejandro Mareco Vocal - Agencia Córdoba Cultura

Guillermo Alonso Coordinador General de Museos y Patrimonio

Jorge Torres Director Museo Emilio Caraffa

14 de diciembre de 2021 - 6 de marzo de 2022

Salas

- 1 **Juan Longhini** · “gatablanca”
- 2 3 **Pedro Pont Vergés** · “Pont Vergés: Testimonios”
- 5 6 7 **BIENALSUR** · “Paisaje en foco. Miradas desde el presente”
- 8 9 **Abraham Votroba** · “No me olvides”

La línea como dispositivo

Nos acercamos a un universo donde las encrucijadas del dibujo reponen todas sus imágenes en un laberíntico estado material: la cerámica, el papel y los trazos afirman una gestualidad corporal y meditativa que se enlaza y extiende. En la obra de Juan Longhini todo lo pensado se manifiesta en el trazo, el mundo adquiere allí la presencia de lo real, es decir, de lo que realmente constituye el ineludible corazón de lo existente. No hay un plan previo o una determinación programática que defina un método, el diagrama de la obra es ella misma tomando vida en cada manifestación que la visibiliza y que le provee entidad. Con Longhini, en las inmediaciones materiales de su obra, podemos afirmar, parafraseando a René Descartes, *Dibujo, luego existo*. Así, su obra inventa la línea, la proclama desde un origen no sistematizado, abierta a nuevas invenciones, pero principalmente abierta a las necesidades expresivas de un cuerpo que nace en esas geografías. Luego, podrán ser definidas en el marco de una disciplina específica como escultura, instalación o dibujo. La línea es un espacio intermedial capaz de generar, en las posibilidades mismas del trazo, lo no-lineal. En la metamorfosis del origen plástico, de sus elementos, las figuras son excusas para que el dibujo sea más allá del glosario visual característico que el propio Longhini funda. En su ensayo “*Qué es un dispositivo*” el filósofo Giorgio Agamben escribe una larga lista donde incluye *la pluma, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarrillo, la navegación, las computadoras y los celulares*. La línea es un dispositivo, claramente, porque permite capturar de la experiencia una imagen, mediar algo entre nosotros y el mundo, enlazarlo en los surcos de la imaginación. Sin embargo, en Longhini vemos -quizás como en otros artistas donde el dibujo



Piano - 2020 - Tinta s/papel - 25 x 35 cm

se alza en el gesto meditativo de un trazo singular y propio-, que la línea es un dispositivo capaz de invertir lo capturado en liberación. La línea como dispositivo abre los márgenes de la experiencia y nos devuelve, con ella, la posibilidad de establecer otras formas de conocimiento a través del cuerpo y de la expresión. Las formas orgánicas se desplazan en la materia: gatos, plantas, ojos, cuerpos tensan el vibrante espacio de lo que nace y se esconde, entre el gesto y su expresión.

Mariana Robles
Área de Investigación - MEC

Mutaciones en el bestiario encantador

El fin de la *representación* junto al amanecer de la *presentación*, tanto en la cuestión artística como en otros ámbitos sociales, con los riesgos que esta circunstancia implica, no es algo que se pueda desconocer. Es una imposición histórica que entusiasma a la vez que desanima. ¿Insistir con lo que fuimos? ¿Cambiar? ¿Mutar para ser lo mismo?

Se trata de dilemas no solo conceptuales, sino proveedores de dudas que arrecian contra la fe que cada uno crea haber tenido, y que hoy se muestra necesariamente desflecada.

Hubo un tiempo en que la obsesión era la búsqueda de la *imagen propia*, la esquiva ballena blanca. Para quienes la hayan adquirido, o abandonado la búsqueda, amanece el tiempo de retomar la cuestión, habida cuenta de que la historia ha borrado el horizonte alguna vez construido.

El perturbador tiempo que estamos viviendo, de clausura de los anclajes hermenéuticos que supimos conseguir, su reemplazo por los dictados de la *big data* y desatado el ocaso de la historia guiada por teleologías, reclama una nueva apuesta por el sentido y esa solicitud compete en primer lugar, al arte, que una vez más se ve interpelado.

También ese tiempo ha llegado para Longhini.

Ante esa necesidad nos presta un servicio único: en busca -él también- de un renovado momento a vivir, logra probarse como un refutador de realidades trayendo a su bestiario a comparecer.

En su devenir para mutar siendo el mismo, intenta un malabarismo exitoso (trastocar la tropa irracional, aunque graciosa, en cosas,

pero animadas) ¿Cosas animadas, es decir, con *ánimus*? Se trata de arte, en definitiva.

Y Longhini se afirma en su viejo truco: poner en ejecución la mirada posmoderna de un moderno. Exige que saquen de aquí la perspectiva (oblicua, celeste, paralela o la que sea), el dictamen de figura y fondo, y otros tantos mandatos clásicos. Por cierto, no es el primero ni el único que lo intenta; pero en su caso este desasirse de los modos tradicionales de construcción formal del arte, sin renegar de ellos, es en esta ocasión y tal vez más que nunca, una respuesta al frenesí de un tiempo muerto que se nos impone. Longhini planta bandera obligándonos a ocuparnos de las cosas y los lazos afectivos.

Habíamos conocido, en anteriores muestras, las razones de un bestiario encantador. O, mejor dicho, nos habíamos dejado ganar por su seducción inexplicada. Hoy, tratando de reconocer el fluido tránsito que ensaya Longhini hacia el presente, podemos pensar (tal vez disparatadamente, pero no de manera caprichosa) que sin dejar de ser lo que han sido, sus criaturas se presentan hoy como cosas, con lo horrible que suena, en tanto éstas son, al decir de un coreano que filosofa en alemán, "*apoyos que dan tranquilidad en la vida*" (...) "*en conjunto oscurecidas* (las cosas) *por las informaciones*" ya que éstas "*viven del estímulo de la sorpresa. Nos sumergen en un torbellino de actualidad*". Es de imaginar la turbulencia que zamarrea nuestro universo emocional ante tal carencia de afianzamientos.

Obviamente, la imaginería de Longhini se manifiesta como *cosas* solo en ese sentido, es decir, como asidero amoroso ante tanta

avalancha de información, de datos, de virtualidades, que han puesto distancia entre las subjetividades, condenándolas con un agobio sin nombre. Su relato, siempre fabuloso, construido con los alegres fantasmas de los tiempos remotos pero siempre vecinos, emerge una vez más con una curiosa inocencia, a veces con algún ropaje tenebroso.

Las disquisiciones sobre su obra, entre ellas ésta, son en definitiva prescindibles ante la potencia expresiva de su oferta plástica. En todo caso, valen si ayudan a proponer una posible lectura, conscientes de su precariedad, siempre sospechosas de responder sólo al deseo propio.

De allí que, como sus criaturas, Longhini continúe impertérrito en la tarea de ofrecer un mundo que por naturaleza es inefable, es decir, que no admite decirse en un lenguaje de reemplazo. *Effabilis* solo con la muda imagen.

En su caso, además, la nueva mirada que oferta sobre un mundo en tránsito es -como antes- luminosa, construida con retazos de aquí y de allá que vigorizan su propia fábula, operación ejecutada -como antes- desde el lado de afuera del tiempo.

Adolfo Sequeira
Villa Allende
Primavera de 2021



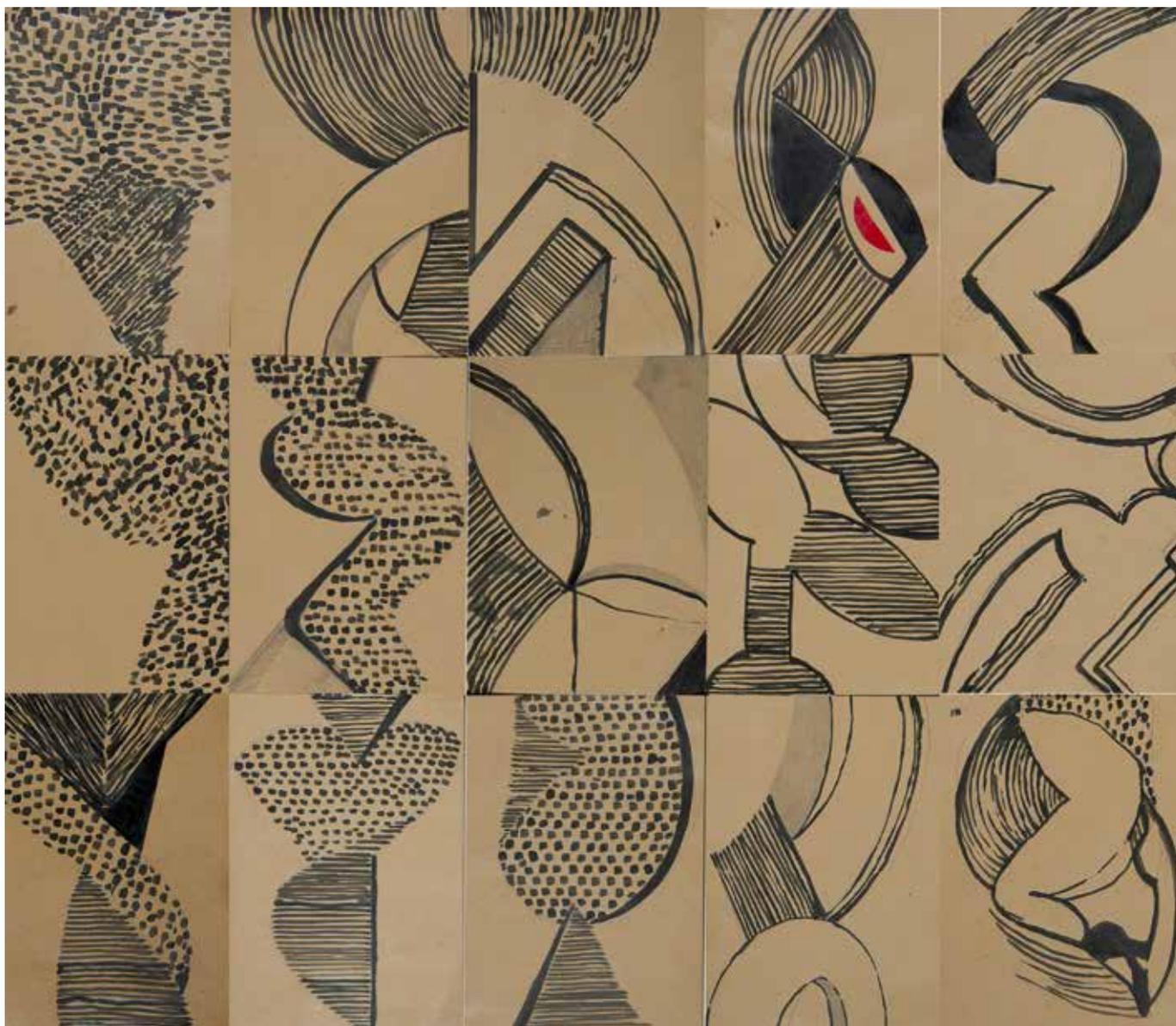
De la serie "díadía" - 2020/2021 - Tintas y colores s/papel - 115 x 238 cm



De la serie "diadía" - 2021 - Tinta s/papel - 35 x 25 cm



De la serie "diadía" - 2021 - Tinta s/papel - 35 x 25 cm



Mosaico - 2019 - Tinta s/papel manila - 95 x 110 cm



De la serie "bestia" - 2021 - Carbón s/papel - 25 x 30 cm

Juan Longhini

Nace en la ciudad de Río Cuarto, Córdoba, en 1964. Su propuesta estética se caracteriza por la espontaneidad del gesto lúdico relacionado a la materia. Su recorrido disciplinar se vincula al dibujo y la escultura, investiga y explora sus límites y posibilidades.

Longhini realiza numerosas exposiciones entre las que podemos destacar las presentadas en Museo Emilio Caraffa, Córdoba (1983/1991/1996/1998); Galería Jaime Conci, Córdoba (1986/1991); Instituto Goethe, Córdoba (1990/1993); Museo de Arte Contemporáneo de Unquillo, Córdoba (2019).

A lo largo de su trayectoria es seleccionado y premiado en numerosos salones, entre ellos, podemos destacar: Primer Premio Escultura “Salón de Arte Austero”, Córdoba (1992); Primer Premio Escultura “Salón Pampeano de Artes Plásticas”, Santa Rosa (1995); Segundo Premio Escultura “Salón Villa María”, Córdoba (1995); Primer Premio Escultura “Salón Memoria por los Derechos Humanos”, Córdoba (1996); Premio Luis Saavedra “XXI Salón y Premio Ciudad de Córdoba”, Córdoba (1997); Segundo Premio Escultura “Arte en la Rivera”, Córdoba (2003); Primer Premio Escultura “Monumento Zazá”, Córdoba (2004); Segundo Premio Arte Objeto “Salón y Premio Ciudad de Córdoba”(2007); Primer Premio Escultura “LXXVI Salón de Mayo Ciudad de Santa Fe” (2009).

Su obra integra colecciones públicas y privadas: Museo Provincial Emilio Caraffa, Córdoba; Museo Municipal Genaro Pérez, Córdoba; Museo Provincial de La Pampa; Museo MACRO, Rosario; Museo Rosa Galisteo, Santa Fe; Museo Sívori, CABA, entre otras.

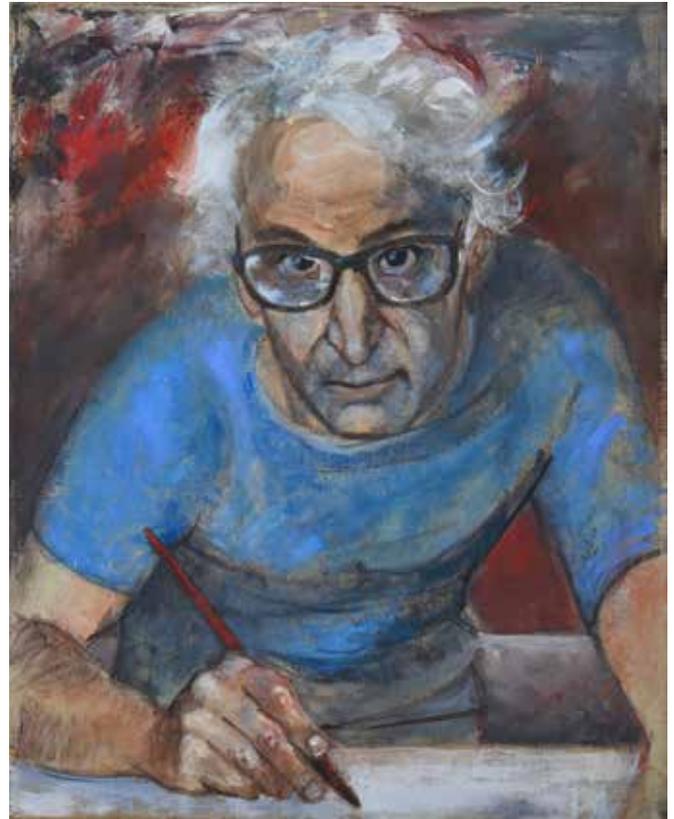
Actualmente, Juan Longhini vive y trabaja en la ciudad de Córdoba.



“Así como la tierra es el medio en el que yacen enterradas las viejas ciudades, la memoria es el medio de lo vivido. Quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Ante todo, no debe temer volver una y otra vez a la misma circunstancia, esparcirla como se esparce la tierra, revolverla como se revuelve la tierra. Porque las ‘circunstancias’ no son más que capas que sólo después de una investigación minuciosa dan a luz aquello que hace que la excavación valga la pena, es decir, las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como objetos de valor en los aposentos sombríos de nuestra comprensión tardía, como torsos en la galería del coleccionista”
Desenterrar y recordar, Walter Benjamin.

“El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Este proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder”
Las ruinas circulares, Jorge Luis Borges.

Organizar una exhibición de Pedro Pont Vergés, una muestra (con lo que significa en tanto recorte) de una trayectoria tan extensa y prolífica es, en principio, un desafío estimulante que el equipo del museo ha emprendido junto a su compañera de vida, la artista Ana Luque. Es preciso tener presente que en esta ocasión no existe una pretensión de exhaustividad histórica, sino de acercamiento a un público amplio que incluya no sólo a los contemporáneos del artista, sino especialmente a las nuevas generaciones, articulando las obras con aspectos significativos de su biografía: su paso por academias como estudiante talentoso, su faceta narrativa, su labor docente, su tarea como gestor cultural, su presencia como amigo, esposo y padre entrañable.



Autorretrato
1986
Mixta s/tela
50 x 40 cm

La tarea se presenta compleja y las obras seleccionadas son presencias polivalentes interconectadas por aspectos no necesariamente estilísticos, sino por recurrencias de sentido: relatos, vivencias, inquietudes e intereses que hicieron de su práctica artística un inusual mundo fertilizado de fantasías sin desplazamiento de los veraces y profundos aspectos del mundo que le rodeara.

Así como nuestra memoria se construye mediante la superposición de sentidos (seleccionados mediante procedimientos mayormente incontrolados de la psiquis) que eventualmente dan lugar a la emergencia de otros oscuros, brindando nuevas cadenas de relaciones entre los acontecimientos vividos, una tarea inversa permite interpretar ciertas temáticas, preocupaciones e imágenes huidizas o, por el contrario, reiterativas en la trayectoria de este artista que navegó, simultáneamente, entre testimonios de su propia experiencia y la representación de una totalidad: la humanidad con sus luces y sombras. Cabe recordar que en un legítimo acto de autoedición destruyó una parte significativa de su producción de fuerte contrapunto visual y conceptual con la mayoría de las obras aquí presentes¹. Con esto en mente, el guión expositivo busca vincular las obras seleccionadas en núcleos que funcionan como puntos de acceso a su rica producción. Los diferentes públicos podrán encontrar aspectos que reclamaron la atención del artista en numerosas ocasiones y que fueron vehiculizados mediante variaciones técnicas y formales que hacen, de a momentos, dificultosa la relación entre todas las imágenes. Lo que persiste

¹ Nos referimos a obras de tendencia informalista.

en esta selección -como en toda su trayectoria- es, en cambio, la constante búsqueda creativa guiada por un instinto que abrazó con el convencimiento de que el arte era su camino vital. Dichos núcleos no son equivalentes en cantidad de piezas que los componen, pero sí en importancia documental.

Un primer conjunto se conforma por registros de obras que pertenecen a otros acervos públicos², y de documentos que dan cuenta de sus comienzos en el arte, desde mediados de la década del cuarenta cuando fuera guiado por importantes artistas y docentes del medio cordobés, como Alberto Nicasio -quien lo tuviera en alta estima por sus xilografías cuando estudiante-, Roberto Viola y Ernesto Farina, con quienes forjó sus primeras herramientas en pintura.

Un segundo grupo, producido entre mediados de la década del cincuenta y principios de los años sesenta, nuclea pinturas de fuerte tendencia expresionista³. En muchas, la narración se centra en escenas tanto sarcásticas como dramáticas de su litoraleña tierra natal, poblada de leyendas e historias de gauchos

² Es el caso de *Danza Macabra, el alegre padre Exir Gon*. Xilografía. 1947; *Lo lejano del mar 1*. Xilografía, 1/10. 1951; *Lo lejano del mar 2*. Xilografía, 2/10. 1951; *Lo lejano del mar 3*. Xilografía, 1/10. 1951; *La crucifixión*, intaglio s/ metal, 2/6. 1951, Col. Museo Municipal Fernando Bonfiglioli, Villa María, Córdoba.

³ Algunas obras que no se exhiben aquí, y que pertenecen al acervo de importantes instituciones, son excelentes registros de la etapa que mencionamos: *El amor*, óleo s/tela, 1953, Museo Municipal Genaro Pérez; *Sandías Amarillas*, tabla entelada, 1954, MAC, Facultad de Artes, Universidad de Chile; *Retrato de un amigo*, óleo s/tela, 1956. Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe; *El hacedor de fantasmas*, acuarela s/papel, 1956. Museo Arq. Francisco Tamburini, Banco de la Provincia de Córdoba.



El hijo del gaucho aprende a sonreír
1963
Óleo s/tela
130 x 100 cm

que habitaron territorios de exuberante naturaleza. Pedro Pont Vergés participa entonces del grupo de *Artistas Modernos de Córdoba*, así nominado por el crítico Cayetano Córdoba Iturburu. Las heterodoxas producciones de Marcelo Bonevardi, José De Monte, Raúl Cuquejo, Tito Miravet, Antonio Seguí, Alfio Grifasi, Ronaldo de Juan, Luis Saavedra, Raúl Pecker y nuestro artista, buscaban poner en discusión preocupaciones vinculadas a la actualización de los lenguajes y temáticas del arte, tales como la tensión entre figuración y abstracción, el sentido del arte y las identidades locales en contraposición a los procesos de homologación estética. Paralelamente realiza importantes gestiones que impulsan las Bienales IKA, tan significativas en nuestra historia local por el proceso de internacionalización que posibilitaron. Pocos años después, renunciaría a sus tareas de gestión⁴.

El siguiente conjunto, conformado por obras elaboradas entrada la década del sesenta, recoge relatos de su propia autoría, con exquisitos personajes que, como María Sacripanti⁵ son hijos de un tiempo y un paisaje particulares. Al ritmo de ciertas tendencias que palpitan en la escena local y regional latinoamericana, estas pinturas conjugan una figuración sintética y geometrizada, resuelta en superficies casi planas de color con una paleta

⁴ ROCCA, María Cristina: "Artistas modernos y modernizadores industriales", en *Arte, modernización y Guerra Fría: las bienales de Córdoba en los sesenta*. Primera Edición. Córdoba, UNC. 2009.

⁵ "(...) Lo cierto es que yo estuve en el paisaje de María Sacripanti y he visto sus horizontes cambiantes, sus árboles estratégicos para dar sombra a las siestas, su río para bañarse de rojo a la mañana, de amarillo a la siesta, de violeta a la tarde (...)" Ver prólogo en catálogo de muestra *Pedro Pont Vergés*. Óleos. Galería Rubbers, abril-mayo de 1967.

variada y en ocasiones saturada, donde hace aparición plena el realismo mágico que lo acompañaría también en las décadas siguientes.

A mediados de la década del setenta, ya radicado en Buenos Aires junto a Ana Luque, se vincula con numerosos artistas y poetas⁶ en intensas tertulias que pronto quedarían bajo la mirada acechante del Estado dictatorial. Dado el alto riesgo que esto significaba, toman la vía del exilio y se radican en España, sitio que convierten en su segundo hogar, participando activamente en el ámbito cultural, con un fuerte compromiso político con quienes luchaban y sobrevivían a las dictaduras latinoamericanas⁷. Allí, el contacto directo con obras del Museo del Prado sería territorio fértil para que abrazara, de manera reivindicativa y a la vez revisionista, la representación figurativa de acabado mimético. Producirá entonces una gran cantidad de pinturas y dibujos donde aparece la reflexión crítica y sensible sobre las consecuencias del abandono de proyectos políticos que habían significado, en Argentina, la inclusión de sectores sociales antes marginados. En escenarios surrealistas y mediante una figuración que juega con situaciones verosímiles -en el limbo entre lo posible y lo extraordinario- bajo los efectos de extrañas perspectivas y escalas simbólicas, aparecen paquetes custodiados por personas dolientes, infancias y muñecas de vestir, objetos y personajes que protagonizan relatos que publica

posteriormente bajo el título de *Memorias de El Pueblo*⁸ obras tan cargadas de crítica política como de íntimas vivencias.

En las décadas subsiguientes, ya en democracia, regresan a Córdoba. El retorno festivo se refleja en una gran cantidad de bodegones llenos de luz y color, donde los elementos que componen la escena se presentan, sin embargo, extraños, como si de entidades se tratara: son objetos que encierran en sí identidades por nosotros insospechadas.

La fascinación por el tratamiento pictórico *velazquiano*, germina particularmente en las obras de éste periodo como una inquietud que conduce su búsqueda por muchos años: la construcción pictórica como artificio revelado. Es el tiempo de los paisajes locales, escenarios donde se autorretrata en una proporción que de momentos desconcierta y nos recuerda que la obra -como la existencia- sobrepasan siempre al autor.

Hacia el final de su vida, los gauchos que ocuparon sendos lienzos al comienzo de su despegue profesional, como también las sillas donde esperara María Sacripanti a su amado Juvelinho, reaparecen con un lenguaje plástico suelto y desprejuiciado que no debe atribuirse sólo a las dificultades que tendría, producto de un infortunado ACV: expresan, sobre todo, el deseo vigente de continuar la tarea creativa mediante la pintura.

Florencia Ferreya
Área de Investigación - MEC

⁶ Los artistas de la nueva figuración Rómulo Macció, Ernesto Deira y Luis Felipe Noé; el uruguayo Páez Vilaró, Antonio Berni, Ricardo Supisiche, Marta Peluffo, entre otros.

⁷ La amistad con el poeta Rafael Alberti, se forja en aquellos años de exilio.

⁸ PONT VERGÉS, Pedro: *Memoria de "El pueblo"*. Relatos. Colección de narrativa dirigida por Daniel Geisser, "Las Fuerzas extrañas". Primera edición al cuidado de Daniel Zapata. Narvaja Editor. Córdoba, 1996. Los escritos son fechados a fines de la década del setenta.



En la tarde, María espera a Juvelinho

1967

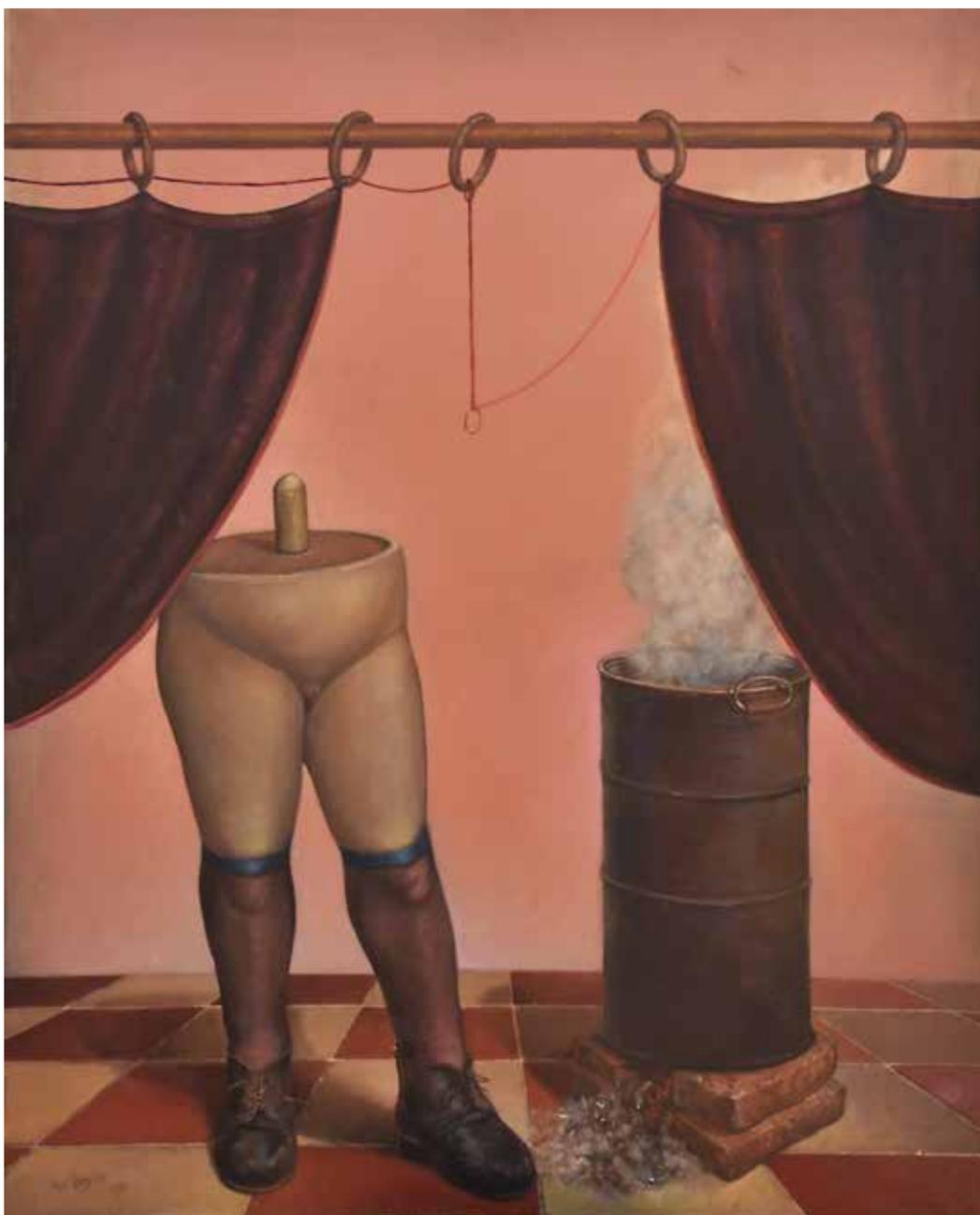
Óleo s/tela
70 x 100 cm

El resquicio. Varios tiempos
1968
Óleo s/tela
90 x 110 cm



**Un pueblo a la hora
del Ángelus**
1977
Óleo s/tela
70 x 100 cm





S/t
1980
Acrílico y
óleo s/tela
153 x 110 cm



S/t
1986
Óleo s/tela
130 x 90 cm



Autorretrato de invierno
1986
Acrílico s /cartón entelado
61 x 81 cm



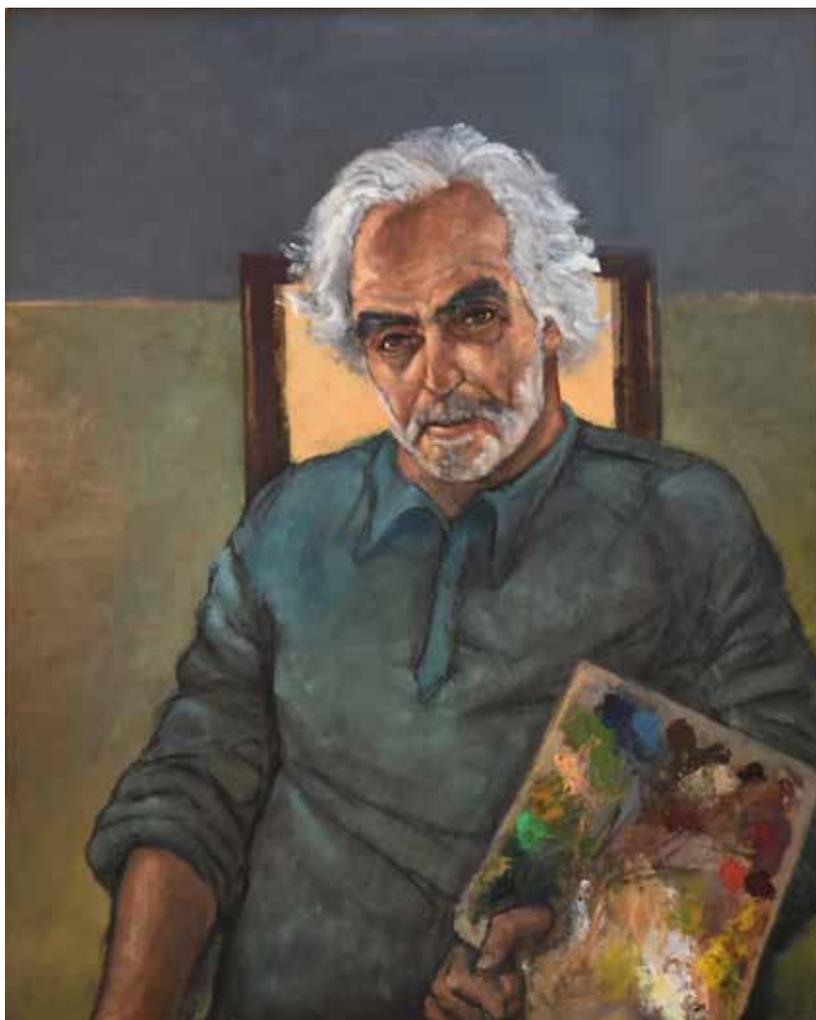
Nieve
1988
Óleo s/cartón
80 x 100 cm



S/t
1989
Óleo s/chapadur
80 x 100 cm



Escenario
1990
Óleo s/tela
80 x 100 cm



Retrato de Carlos Alonso
1996
Óleo s/cartón
98 x 79 cm

► El fumador y su víctima
1991
Acrílico s/tela
150 x 150 cm



**Bodegón sobre muro
y paisaje**
2001
Óleo s/tela
130 x 150 cm



Barranca del Chateau
2002
Óleo s/tela
130 x 150 cm



Pedro Pont Vergés

Pedro Pont Vergés (Santo Tomé, 29 de junio de 1924 - Córdoba, 23 de noviembre de 2003) fue un pintor, dibujante y grabador argentino de versátil trayectoria y mirada amplia sobre el quehacer del artista. Cultivó profundas amistades con pintores como Eduardo Bendersky y Carlos Alonso y escritores como José Viñals y Rafael Alberti. Incursionó esporádicamente en el ámbito de la literatura y tuvo gran influencia en el circuito cultural de la provincia de Córdoba, Argentina, jugando un papel fundamental en la creación de la Bienal Americana de Arte en la década de 1960 y en diferentes programas de democratización de la cultura durante la década de 1980. Ejerció además muchos años como profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

En su vasta obra artística se destacan diferentes períodos que reflejan su búsqueda de una identidad pictórica propia, tanto cultural como individual.

En 1934 su familia se radica en Córdoba. En 1943 comienza a estudiar grabado con el maestro Alberto Nicasio. En 1949 ingresa a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba donde estudia con los maestros Roberto Viola y Ernesto Fariña.

En 1949 se casa con Delia María Serra y tienen dos hijos: Fernando y Marcelo. La relación llega a su fin en 1966. En 1967 se une a la artista Ana Luque, con quien comparte el resto de su vida. De este matrimonio nace su hijo Sebastián.

Durante la década de 1950 integra el grupo de artistas jóvenes cordobeses conocido como "Artistas Modernos de Córdoba" que llega a ser un referente dentro del panorama artístico nacional. Durante la década de 1960 consolida su trabajo en el área de gestión cultural. Como Secretario Ejecutivo del Museo Municipal de Bellas Artes Museo Genaro Pérez reglamenta el "Premio Anual Dr. Genaro Pérez". También

proyecta y realiza el programa de "Salones Regionales IKA" y la Bienal Americana de Arte. Organiza una colección de 27 obras de artistas plásticos cordobeses, para ser donada y expuesta en una sala propia en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile y por otra parte consigue la donación de obras de pintores contemporáneos para fundar el Museo de Arte Cordobés de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. En esa misma Facultad ejerce entre 1962-1967 como Profesor de la Cátedra Taller de Prácticas Artísticas.

En 1967 se traslada a Buenos Aires abocándose durante los siguientes 10 años al desarrollo y difusión de su obra artística, realizando numerosas exposiciones individuales y colectivas en galerías y salas del país. Con el advenimiento del llamado Proceso de Reorganización Nacional decide en 1977 exiliarse en Madrid. El contacto directo con la cultura y el arte europeos devienen en una profundización del estudio del lenguaje pictórico y una maduración de su propia obra.

En 1982 obtiene la Beca Guggenheim en Pintura. Con la recuperación de la democracia, retorna en 1984 a la Argentina y se radica de manera definitiva en la Ciudad de Córdoba. Paralelamente al incesante desarrollo de su obra pictórica, retoma sus actividades como Profesor de la Cátedra de Pintura en la Facultad de Artes de la Universidad de Córdoba y hasta 1991 ejerce como Director de Artes Visuales, Director de Actividades Artísticas y Director de Acción Cultural para el interior de la provincia.

Recibió numerosas distinciones y becas: 2º Premio Grabado, Salón de Artes Plásticas, Villa María, provincia de Córdoba; 1955 - Premio Adquisición Grabado, Salón A.C.A., Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba; 1955 - 1er Premio Grabado, Salón de Artes Plásticas, Villa María, Córdoba; 1956 - 4º Premio Pintura, Salón Nacional de Centenario de San Justo, Buenos Aires; 1956 - Premio Adquisición de Pintura, Salón Anual de Santa Fe; 1957 - Premio Adquisición Pintura,

II Salón Jockey Club, Córdoba; 1958 - 1er Premio Concurso Nacional para el Mausoleo del General Paz, Córdoba; 1961 - 1er Premio Pintura, Salón Nacional de Córdoba; 1962 - 2º Premio Pintura, Primer Premio Werthein de Pintura Argentina, Buenos Aires; 1965 - 2º Premio Pintura, Salón Nacional de Tucumán; 1965 - Premio Especial al Mejor Conjunto de Dibujos, VII Bienal de San Pablo, Brasil; 1969 - Premio Fondo Nacional de las Artes, Salón de Pintura Actual del City Bank, Córdoba; 1973 - 1er Premio Pintura, Salón Anual Casa de Córdoba, Buenos Aires; 1974 - 2º Premio Dibujo, Salón Nacional de Dibujo, Buenos Aires; 1975 - 2º Premio Grabado, Salón Anual de la Casa de Córdoba, Buenos Aires; 1982/84 - Beca Guggenheim en Pintura, John Simon Guggenheim Memorial Foundation; 1986 - Gran Premio Doctor Genaro Pérez, Córdoba; 1998 - 1er Premio, Primer Salón de Pintura Regional Santa Fe; 1998 - 1er Premio, Primer Salón de Pintura Regional, Córdoba.

Importantes museos e instituciones poseen obras de su autoría, tales como: Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires; Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa", Museo Provincial de Bellas Artes "Timoteo Eduardo Navarro", Tucumán; Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe; Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez", Córdoba; Museo Municipal de Bellas Artes "Fernando Bonfiglioli", Villa María, Córdoba; Museo Municipal de Arte Moderno, Buenos Aires; Museo Superior de Bellas Artes Evita, Córdoba; Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario; Museo Municipal de San Justo, Buenos Aires; Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (Chile); Museo de la Solidaridad "Salvador Allende", Santiago (Chile); Museo de Arte Latinoamericano de Nicaragua, Managua (Nicaragua); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (España); Colección Palacio de Justicia, Córdoba; Pinacoteca Banco de la Nación Argentina, Buenos Aires; Museo "Arq. Francisco Tamburini", Banco de Córdoba, Córdoba; Jockey Club, Córdoba.

Numerosas colecciones particulares en Argentina, España, Suecia, Francia, Alemania y Estados Unidos de Norte América.

Fuente: PRETELL, Carolina: Pedro Pont Vergés. Reseña sobre su obra. Berlín, 2021

Sala de videos:

Entrevista Zona Centro - Pedro Pont Verges

2001 - Video digital - 9' 51"

Entrevista a Ana Luque

2021 - Video digital - 50'



pedropontverges



pedropontverges

Revisiones del paisaje en tiempos de emergencia

La muestra curada por Diana Wechsler es una propuesta para revisar las ideas acerca de lo que el paisaje puede ser: un género artístico, un sitio de contemplación, un espacio habitable, una porción de territorio potencialmente explotable, un despojo. Conjugando obras contemporáneas con obras de la Colección del MEC¹, Wechsler apuesta a generar una confrontación entre paradigmas artísticos sobre el paisaje que responden a momentos históricos y concepciones culturales diferentes (aunque pueden coexistir temporalmente). Para realizar esta operación intelectual y sensible, se vale de conceptos centrales en la práctica filosófica de Donna Haraway², tales como Capitaloceno y Chthuluceno³.

En una suerte de ecosistema artificial, las obras que conviven en nuestras salas permiten pensar y experimentar estéticamente el paisaje abordado diferentemente. Obras como las de Sujin Lim y Bárbara Fluxá trabajan poéticamente el paso del tiempo, la destrucción de sitios naturales y urbanos, y las consecuencias que tienen tanto en las sensibilidades como en la vida concreta de sus habitantes humanos y no humanos. Daniah Alsaleh y Lina Gazzaz, trabajan desde perspectivas diversas pero equivalentes: se sitúan localmente, alcanzando reflexiones globales. Mientras Alsaleh reconstruye imágenes que hablan de un proceso de transformación de la memoria colectiva en Arabia Saudita (influido por la apertura de Medio Oriente hacia la cultura occidental), Gazzaz construye una serie de objetos e imágenes que proponen experimentar el mundo perceptible desde una espiritualidad que combina sus creencias religiosas con la física cuántica. Ambas interpelan nuestra propia posición y nos recuerdan que las miradas son siempre situadas.

Por su parte, Matilde Marín y Christian Boltanski se ubican en paisajes no turísticos, de geografía áspera, donde se vinculan de manera sensible y personal con ese entorno, con sus gentes y sus historias, para construir obras que comparten la añoranza de atrapar una porción de ese tiempo y ese espacio.

En definitiva, todas las obras nos hablan (si sabemos interrogarlas) sobre sensibilidades, tiempos históricos, posiciones políticas y experiencias vitales de cada artista, en un mundo que se transforma aceleradamente.

Florencia Ferreyra
Área de Investigación - MEC

¹ Con algunas excepciones (Lena Szankay, Marcos López, Rodrigo Fierro y Gian Paolo Minelli) las obras exhibidas de la Colección MEC, son pinturas de principios a mediados del siglo XX. Exponentes de búsquedas que van desde las inquietudes propias del nacionalismo (con su romántica mirada hacia las serranías cordobesa) a las representaciones de los márgenes ciudadanos de mediados de siglo, cuyas renovaciones incluían los escenarios y sus personajes, las paletas estridentes o casi monocromáticas, la síntesis abstractizante y las perspectivas rebatidas, herederas de las vanguardias históricas y sus relecturas locales.

² Hablamos de práctica filosófica y no sólo de teoría, porque Haraway se ubica en ese sitio intermedio que supone poner en práctica sus propuestas conceptuales, cuya construcción se hace posible a través de la interacción con otros y otras, como también con seres de otras especies.

³ Para entender el funcionamiento de la humanidad, que ha llevado al desequilibrio ecológico y económico actual (con todas las desigualdades que genera), Haraway construye el concepto de Capitaloceno, que vincula el capitalismo industrial con el antropocentrismo como paradigma que subyace a la práctica del extractivismo, y a la repartición desigual de bienes. Chthuluceno, supone una construcción nueva de los vínculos de la humanidad con otras especies vivas y su entorno, una propuesta que implica, además, situarse en el tiempo y el espacio que ocupamos, para transformar o al menos intentar una “cura parcial de este planeta herido”.



Vista de la exposición, Sala 5 Museo Caraffa - 2021





Vista de la exposición, ingreso a sala 7 Museo Caraffa - 2021



Vista de la exposición, ingreso a sala 5 Museo Caraffa - 2021



Vista de la exposición, Sala 7 Museo Caraffa - 2021

**B I E
N A L
S U R**

UNTREF
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO



**Fundación
Foro del
Sur**



Bajo el patrocinio
de la **UNESCO**

Los recuerdos de la infancia muchas veces parecen sueños hechos con la misma materia fantasmagórica de lo mágico y lo distante. El cuerpo etéreo de esos recuerdos configura imágenes interiores que se desplazan hacia el mundo exterior, transformando y poetizando nuestra experiencia vital. Nuestra percepción se constituye de impresiones que mezclan el pasado con el presente, capas y capas de imágenes que nos habitan y se despliegan. En “Materia y Memoria” Henri Bergson escribe: *Nuestra percepción, por instantánea que sea, consiste pues en incalculable multitud de elementos rememorados y a decir verdad toda percepción es ya memoria. Nosotros no percibimos prácticamente más que el pasado, siendo el presente puro el imperceptible progreso del pasado carcomiendo el porvenir.* “No me olvides”, es una serie fotográfica donde Abraham Votroba rememora el jardín de la infancia, su relación con las plantas desde la perspectiva visual de un cuerpo infantil. Los registros fotográficos fueron realizados en su ciudad de origen, Posadas, provincia de Misiones, donde los colores, las luces y las sensaciones de una naturaleza voluptuosa se diferencian de la ciudad donde reside actualmente, Buenos Aires. En esta serie Votroba no solo confirma la efectividad estética y poética de la fotografía para descubrir esos mundos arqueológicos de la subjetividad, sino que también elabora una coreografía de percepciones en movimiento. El pasado no se presenta estanco e inmóvil, por el contrario, recupera la fuerza activa de lo que aún vive en nosotros y singulariza nuestra mirada; las cosas que vemos van devolviendo ese pasado que añoramos, pero es sólo en la ma-



Serie “No me olvides” - 2018-2021
Fotografía digital, toma directa - 55 x 82 cm.

teria donde esas visiones aparecen, donde brotan. Una silla con frutas, una cortina que deja entrar la luz de la siesta, las flores rojas con pétalos sorprendentes, el brillo de una planta mientras algunas gotas de agua la rozan, imágenes únicas entronadas en el podio de lo maravilloso que se van desplegando de la interioridad al exterior. La fotografía de Votroba explora esos universos latentes del recuerdo que se despiertan en la imagen pero al mismo tiempo nos devuelven a la experiencia sus complejas bifurcaciones ensoñadas.

Mariana Robles
Área de Investigación - MEC



Serie "No me olvides" - 2018-2021
Fotografía digital, toma directa - 82 x 55 cm.
(Idem pág.35)

NO ME OLVIDES

Me interesa fotografiar aquello que tengo el temor de olvidar, quiero conservar esos espacios vividos.

El hecho de vivir lejos de mi hogar familiar, me enseñó a ver a la distancia.

Una conexión que tengo con mi madre es a través de la naturaleza, de su jardín y busqué en ese lenguaje comunicarme con ella.

Hace poco mi hermana me contó que tiene un recuerdo de mí en el que estoy regando las plantas... me gusta ese relato.

A veces pienso cómo sería mi vida si fuera una planta, cómo serían mis hojas, que color tendrían, hasta dónde llegarían mis raíces.

Traté de concentrarme en los pensamientos evocativos, aquellos momentos en el jardín de la casa deshabitado por la siesta o las noches, aunque nunca en silencio. Se escucha una voz interior de niño y la de una madre.

Realicé un pequeño testimonio del lugar de mi infancia, algunas de las tomas fueron hechas desde una altura media, para recuperar aquello que miraba.

Busqué esas imágenes de ensueño, objetos de mi memoria, relatos de una fábula infantil que vuelven a cobrar vida en este momento.

Mientras duerme el presente, crecen mis recuerdos.

Abraham Votroba

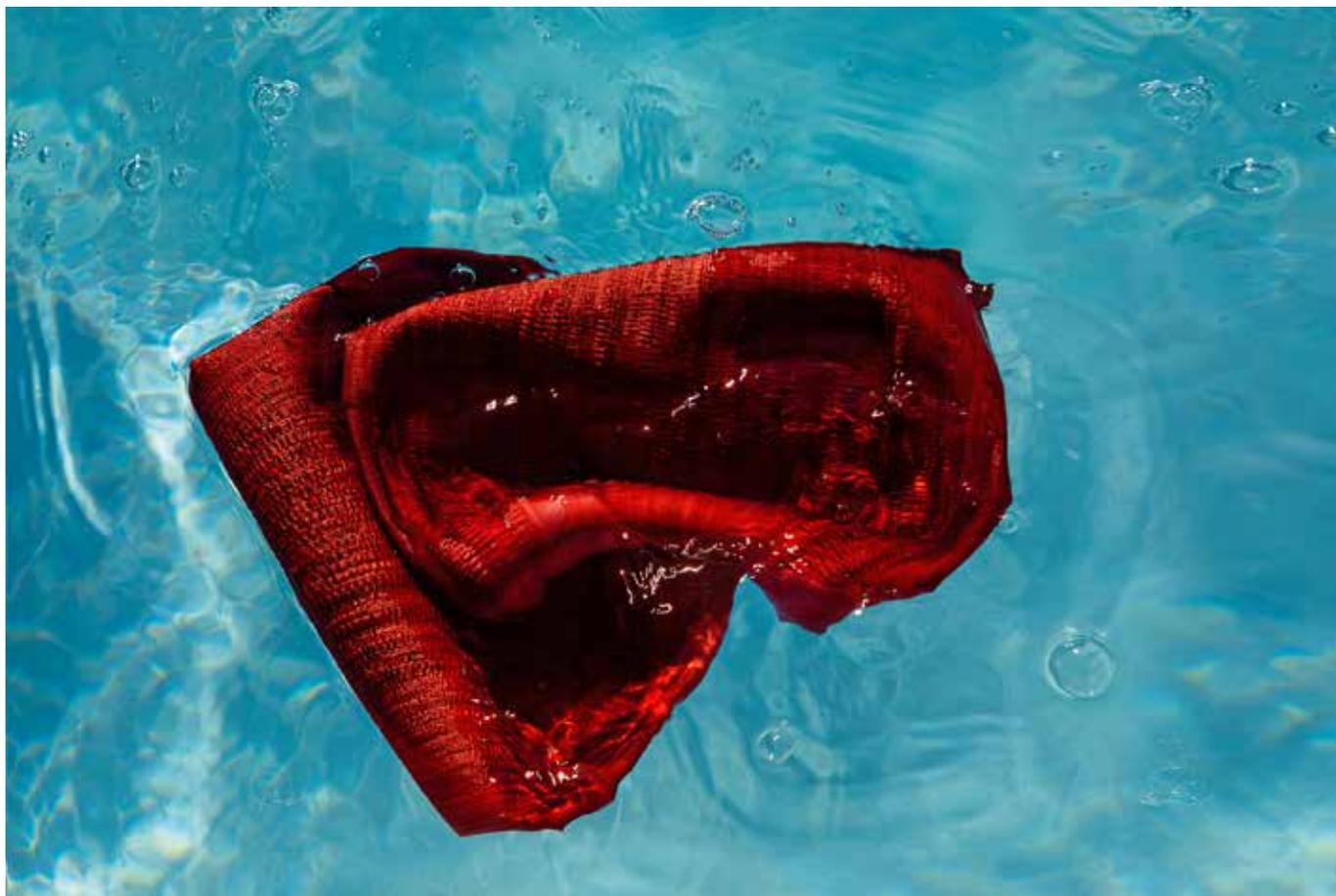




Serie "No me olvides" - 2018-2021 - Fotografía digital, toma directa - 55 x 82 cm.



Serie "No me olvides" - 2018-2021 - Fotografía digital, toma directa - 55 x 82 cm.



Serie "No me olvides" - 2018-2021 - Fotografía digital, toma directa - 55 x 82 cm.



Serie "No me olvides" - 2018-2021 - Fotografía digital, toma directa - 55 x 82 cm.



Serie "No me olvides" - 2018-2021 - Fotografía digital, toma directa - 55 x 82 cm.

Abraham Votroba

Nace en Posadas, Misiones, Argentina en 1979. Se gradúa como Fotógrafo Profesional y Técnico Superior en Imagen Fotográfica en la Escuela Argentina de Fotografía.

Fue fotógrafo de la revista Casa FOA y coordinó el Foro de Portfolios de los Encuentros Abiertos-Festival de la Luz. (2013 a 2017). Realiza las siguientes muestras individuales: *El velo del tiempo*, Museo de Arquitectura y Diseño, MARQ, CABA en el 2015; *Viaje interior*, Museo de la Cárcova, CABA, en el 2018 y Museu da Fotografia, Curitiba, Brasil en el 2019 y *No me olvidés*, FOLA Fototeca Latinoamericana, CABA en el 2021. Publica los libros: *Filosofía x 1 Adolescente* (2000); *Raíces vivas: Tapokuera Oikoveva* (2002); *El velo del tiempo* (2015), presentado en el Museo Isaac Fernández Blanco, CABA; Museo Oscar Niemeyer, (Curitiba, Brasil 2017) y *Viaje interior* (2018), presentado en el Museo Nacional de Bellas Artes, CABA. Se desempeña como editor de los libros *El peso del corazón: Observación emocional* y *El peso del corazón: Contemplación reflexiva*, presentados en FOLA, Fototeca Latinoamericana, CABA (2020 y 2021). En 2018, obtiene la beca para el Meeting Place de FotoFest en Houston, EUA y participa del proyecto PLURAL organizado por EFTI, Centro Internacional de Fotografía y Cine en Madrid, España (2019). Sus fotografías integran colecciones públicas y privadas como las del Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arquitectura y Diseño, MARQ, y el Museo de la Cárcova en Argentina, entre otras. Abraham Votroba actualmente reside en Buenos Aires donde es docente del taller *El peso del corazón*, que funda en 2013.



Serie "No me olvidés" - 2018-2021
Fotografía digital, toma directa - 55 x 82 cm.





 www.museocaraffa.org.ar
 Museo Emilio Caraffa Oficial
 museocaraffaoficial
 @MuseoCaraffa

MEC | Av. Poeta Lugones 411, Córdoba, Argentina
Tel. (54-351) 434-3348/49



Staff

Director
Jorge Torres

Coordinador General
Luli Chalub

Jefe de División Artístico-Técnico
Julia Romano

Jefe de Sección Intendencia
Carlos Plutman

Jefe de Sección Montaje
Santiago Díaz Gavier

Secretaría
Elisa Bernardi

Producción
Claudia Aguilera
Cecilia Jausoro
Graciela Ema Rausch
Sandra Verde Paz

Administración y RRHH
Ana María Oyola
Marcos Bruno
Marco Escudero Anselma
Melina Thomas

Colección
Marta Fuentes
Romina Otero
Julieta Plutman
Erica Naito

Investigación
Mariana Robles
Florencia Ferreyra

Educación
Cynthia Borgogno
Natalia Belén Ferreyra
Candela Mathieu
Jesica Scariot
Daniela Di Paoli
Mariana Pavan

Comunicación
Cecilia Ferix

Montaje
Leonardo Mazán
Sergio Córdoba
Fernando Paredez
Belén Rivero Ríos
Sebastián Del Carril

Diseño Gráfico
M. del Pilar Errecart Allende

Intendencia
Daniel Galván
Martín Romero Yune
Mauro Baudraco
Claudio Arcas
Nicolás Ávila

Librería
Juana Martínez
Karina Prieto
Laura Manitta
Alejandro Fontanetto

Biblioteca
Susana Luna
Eric Von Eberan

Recepción
Fernando Almada
Sandra Corallo
Natalia Farias
Emanuel Lescano
Blanca Griguol
Flavia Rivadero
Ada López
Xavier Zenteno
Miriam Tolosa

Pañol
Vanina Ceballes

