

diciembre 2024

museo
provincial
de
bellas
artes

museo amilín caraffa

Autoridades de la Provincia de Córdoba

Martín Llaryora

Gobernador de la Provincia de Córdoba

Myrian Prunotto

Vicegobernadora de la Provincia de Córdoba

Raúl Sansica

Presidente Agencia Córdoba Cultura

Daniel Delbono

Arturo A. Bienedell

Francisco Marchiaro

Vocales Agencia Córdoba Cultura

Mariana del Val

Directora Museo Provincial de

Bellas Artes Emilio Caraffa

Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa

12/12/24 - 23/03/25

Sala 0

Programa educativo “Heart For Art” - DHL/Van Gogh Museum (Ámsterdam) | Programa educativo “Al corazón del Arte” - Museo Emilio Caraffa (Córdoba)

Sala 1

Mujeres en la Colección del MEC · “Narrar historias con fragmentos”

Sala 2

Ignacio de Lucca · “Como un espejo del monte”

Sala 3

Mario Simpson · “Chaco + la mitofauna”

Sala 4

Proyecto educativo #Lesolidades · “Habilitar realidades. 4 escenas de lo fantástico en la colección del MEC”

Sala 5

Florencia Walter · “Ensayo de lo posible”

Salas 6 y 7

Elsa Blanas · “Encuentro”

Salas 8 y 9

Agustín Begueri · “Micorrizaciones/Exhibiciones”

Programa educativo Heart For Art - DHL/Van Gogh Museum (Ámsterdam) | Programa educativo Al corazón del Arte - Museo Emilio Caraffa (Córdoba)

El programa *Heart for Art* es una iniciativa educativa desarrollada por el Museo Van Gogh en colaboración con DHL Express, diseñada para inspirar a infancias de diversas partes del mundo. A través del arte y la vida de Vincent van Gogh, el programa busca estimular la creatividad en los estudiantes y abordar temas como la identidad, la salud mental, la resiliencia y la educación artística en todas sus formas. Originalmente implementado en escuelas de diferentes países mediante la plataforma Lesson Up, esta propuesta se enfocó en brindar acceso al arte a instituciones con oportunidades limitadas.

En 2024, el Museo Van Gogh expandió su alcance al unirse al Museo Emilio Caraffa y crear una nueva versión de su programa, llamado "*Al Corazón del Arte*". Esta nueva etapa combinó la experiencia educativa internacional con la riqueza artística cordobesa, desarrollando una serie de capacitaciones presenciales y virtuales dirigidas a educadores de nivel inicial, primario y secundario. Los contenidos adaptados de Ámsterdam se vincularon con destacados artistas del patrimonio del MEC, como José Malanca y Fernando Fader.

Adaptación

En mayo de este año, comenzamos a trabajar con el equipo educativo del Museo Van Gogh para adaptar los contenidos. Desde el inicio, comprendimos que el programa debía responder a nuestras particularidades sociales, económicas y educativas.

Nos planteamos metas claras: fortalecer la educación artística y patrimonial en Córdoba, potenciar el rol de los docentes como mediadores culturales y promotores del patrimonio local en sus comunidades, y brindar herramientas que facilitaran a los educadores enseñar a sus alumnos la interpretación de pinturas y dibujos. Este

enfoque buscó ayudarlos a comprender y apropiarse de un nuevo lenguaje, una forma renovada de apreciar el arte, independientemente de su origen.

Fader, Malanca, Van Gogh. Visiones compartidas

¿Cómo podemos aproximarnos a la vida y obra de Vincent van Gogh? Mucho se ha dicho sobre él: su estilo, su vida turbulenta, su relación con su hermano Theo, su salud mental y física han sido explorados en innumerables libros, películas y obras que inspiraron a artistas, cineastas y escritores. Estos aspectos son ejes transversales que decidimos abordar en este diálogo.

El paisaje fue uno de los temas recurrentes en la obra de Van Gogh. La réplica enviada por el Museo Van Gogh, *Almendro en flor*, es un ejemplo de su capacidad para capturar la vitalidad de la naturaleza. Este cuadro, lleno de colores vibrantes, fue realizado como un regalo para el hijo de su hermano Theo, que llevaba su mismo nombre, Vincent.

Van Gogh utilizaba la técnica conocida como *plein air* (al aire libre), que consiste en pintar directamente en el exterior, permitiendo capturar de forma inmediata y espontánea la luz natural, los colores y los paisajes tal como se perciben en el momento.

Por su parte, José Malanca, exponente del paisaje cordobés, adoptó esta técnica tras estudiar en Europa, donde entró en contacto con las corrientes vanguardistas. Al igual que Van Gogh, salía al aire libre a pintar, capturando los colores con una carga matérica intensa y tonos vibrantes. Aunque vivió toda su vida en Córdoba, Malanca caminó y pintó por toda Latinoamérica, retratando como nadie los colores de las sierras cordobesas. Para esta exposición,



Almendro en Flor
Vincent van Gogh (1853 - 1890),
Saint Rémy de Provence, Febrero 1890
Óleo sobre tela - 73,3 cm x 92,4 cm
Réplica perfecta del original
Créditos: Van Gogh Museum, Amsterdam
(Vincent van Gogh Foundation)

seleccionamos un gran paisaje suyo que muestra una casa junto a un árbol en flor, estableciendo un vínculo no solo natural, sino también afectivo con el paisaje, evidenciando la urgencia por captar la luz y el color con su pincel cargado de energía.

Fernando Fader, otro artista formado en Europa, también exploró el paisaje cuando se instaló en Loza Corral en busca de mejorar su salud. Allí, habitó y pintó las sierras hasta su muerte, capturando las diferentes horas del día y los cambios de tonalidades. Para ofrecer una perspectiva distinta, elegimos su retrato de su hermano Federico. Nos interesaba construir nuevas maneras de relacionar a los artistas y sus obras, pensando en la conexión fraternal que une este retrato con la relación entre Vincent y Theo van Gogh. La representación de un ser querido, como lo hizo Fader con su hermano, refleja un vínculo íntimo que trasciende el lienzo.

Las tres pinturas seleccionadas para esta exhibición generan vínculos y líneas conductoras que invitan a aprender a leer una obra de arte, cualquiera sea. Estas piezas nos muestran que todos podemos acercarnos al arte, pararnos frente a una pintura y descubrir los pequeños detalles e historias que se entrelazan detrás de cada trazo.

El museo como dispositivo educativo

El enfoque adoptado en este programa nos permitió reactivar al museo como dispositivo educativo: buscábamos que las capacitaciones se realizaran en el MEC para fortalecer vínculos con escuelas, docentes y espacios de educación no formal.

El museo es un agente de transformación social. Desde una perspectiva comunitaria, lo concebimos como un espacio de participación activa. Abrir el museo

a la comunidad educativa para debatir y reflexionar promueve el aprendizaje colectivo, fomenta el diálogo intercultural y revaloriza nuestro patrimonio, conectando las colecciones y narrativas con el contexto geográfico, social y cultural en el que están insertas.

Sabina Zamudio
Mariana Pavan



Van
Gogh
Museum
Amsterdam



Paisaje (La Estancita)
José Malanca
1940
Óleo sobre tela
110,5 x 153,5 cm
Colección MEC

► **Mi hermano Federico**
Fernando Fader
Ca. 1904-1913
Óleo sobre tela
75 x 55 cm
Colección MEC



Educational Programme Heart For Art – DHL/Van Gogh Museum (Amsterdam) | Educational Programme Al Corazón del Arte – Museo Emilio Caraffa (Córdoba)

The Heart for Art programme is an educational initiative developed by the Van Gogh Museum in collaboration with DHL Express, designed to inspire children from various parts of the world. Through the art and life of Vincent van Gogh, the programme aims to stimulate creativity in students and address topics such as identity, mental health, resilience, and artistic education in its many forms. Initially implemented in schools across different countries using the Lesson Up platform, this initiative focused on providing access to art for institutions with limited opportunities.

In 2024, the Van Gogh Museum extended its reach by partnering with the Museo Emilio Caraffa (MEC) to create a new version of its programme, titled *Al Corazón del Arte*. This new phase combined international educational expertise with Córdoba's rich artistic heritage, developing a series of in-person and virtual training sessions aimed at educators in early childhood, primary, and secondary education. The content adapted from Amsterdam was linked to notable artists from MEC's collection, such as José Malanca and Fernando Fader.

Adaptation

In May this year, we began working with the Van Gogh Museum's educational team to adapt the content. From the outset, we understood that the programme needed to reflect our unique social, economic, and educational circumstances.

We established clear goals: to strengthen artistic and heritage education in Córdoba, empower teachers as cultural mediators and promoters of local heritage within their communities, and provide tools to help educators teach their students to interpret paintings and drawings.

This approach aimed to help them understand and embrace a new language—a fresh way to appreciate art, regardless of its origin.

Fader, Malanca, Van Gogh: Shared Visions

How can we approach the life and work of Vincent van Gogh? Much has been said about him—his style, his tumultuous life, his relationship with his brother Theo, and his mental and physical health have been explored in countless books, films, and works that have inspired artists, filmmakers, and writers. These aspects are central themes we chose to address in this dialogue.

The landscape was one of Van Gogh's recurring subjects. The replica of *Almond Blossom* sent by the Van Gogh Museum is an example of his ability to capture the vitality of nature. This painting, filled with vibrant colours, was created as a gift for the son of his brother Theo, who shared his name, Vincent.

Van Gogh used the technique known as *plein air* (open air), which involves painting directly outdoors, capturing the natural light, colours, and landscapes as they appear in the moment.

Similarly, José Malanca, a prominent figure in Córdoba's landscape art, adopted this technique after studying in Europe, where he was influenced by *avant-garde* movements. Like Van Gogh, he painted outdoors, capturing colours with intense textures and vibrant tones. Although he lived his entire life in Córdoba, Malanca travelled and painted throughout Latin America, portraying the colours of the Córdoba hills like no other. For this exhibition, we selected a large landscape of his

that depicts a house beside a flowering tree, establishing a natural and emotional connection with the scenery, highlighting his urgency to capture light and colour with his energetically charged brushstrokes.

Fernando Fader, another artist trained in Europe, also explored landscapes when he moved to Loza Corral in search of better health. There, he lived and painted the hills until his death, capturing different times of the day and tonal changes. To offer a different perspective, we selected his portrait of his brother Federico. We were interested in creating new ways of connecting the artists and their works, considering the fraternal connection that links this portrait to the relationship between Vincent and Theo van Gogh. The depiction of a loved one, as Fader did with his brother, reflects an intimate bond that transcends the canvas.

The three paintings selected for this exhibition create connections and threads that invite viewers to learn how to read a work of art, regardless of its origin. These pieces demonstrate that anyone can approach art, stand before a painting, and discover the small details and stories intertwined in every brushstroke.

The Museum as an Educational Resource

The approach adopted in this programme allowed us to reactivate the museum as an educational tool. Hosting the training sessions at the MEC was key to strengthening ties with schools, teachers, and non-formal educational spaces.

The museum is an agent of social transformation. From a community perspective, we envision it as a space for active participation. Opening the museum to the educational

community for debate and reflection promotes collective learning, fosters intercultural dialogue, and revalues our heritage by connecting collections and narratives to the geographical, social, and cultural contexts in which they are embedded.

Sabina Zamudio
Mariana Pavan

Narrar historias con fragmentos

Ciclo “Visualmente Incorrectas”

Mujeres de la Colección

“Narrar historias con fragmentos” es la primera exposición del ciclo “Visualmente Incorrectas”, una investigación sobre obras de artistas mujeres en la Colección del Museo Caraffa. La selección de obras que la conforman dan vida a un diseño escritural, un modo singular de narrar historias. Esas historias son fragmentarias porque no se cierran sobre el devenir de relatos lineales, por el contrario, se presentan como huellas visuales capaces de actualizar el tiempo. Una memoria compleja, al mismo tiempo, actual y anacrónica.

La exposición “Narrar historias con fragmentos” propone atender al rasgo cognitivo de las obras de arte, al diseño epistemológico que, se funda sobre el deseo de habitar el mundo en estado de perplejidad y asombro. Las narraciones escriturales de cada artista, con cada versión e inscripción, dan cuenta de un relato multidireccional, abriendo el juego del saber al universo de la ficción, la metáfora y los signos.

Cada artista en su singularidad se abre ante nosotros. Descubrir las implica un ejercicio de lectura sobre conceptos y categorías que se deslizan hacia la poesía, la performance, la instalación y la ilustración, entre otros gestos fragmentarios.

Cada obra aporta una experiencia de participación visual en la escritura y un complejo horizonte de posibilidades, nos sitúan entre las huellas de un alfabeto ancestral y las variables de un proyecto literario específico. Los grabados, dibujos, fotografía y pinturas de Alda María Armagni, Selva Gallegos, Anahí Cáceres, Agustina Triquell, Mabel Rublí revelan inscripciones materiales donde lo visual rememora procedimientos antiguos, la escritura remite al gesto y lo sensible. Las imágenes de Dolores Esteve, Dolores Cáceres, Miryam Holgado y Bárbara Kruger incorporan palabras, reminiscencia del arte conceptual, figuras del lenguaje que, conceden un estatus visual al pensamiento, entre la instalación, la publicidad y el espacio urbano. Lucía Von Sprecher

y Liliana Maresca se acercan desde la performance a los libros, la edición y la escritura poética. Rosa Farsac inventa un heterónimo con el anagrama Caros Asaf para imaginar una ficción de sí misma, además de escribir cuentos, poemas y obras de teatro. Por su parte, Aida Carballo presenta signos escriturales en sus grabados, pero también y, sobre todo produce historias con sus obras. Emilia Bertolé pinta autorretratos y escribe poemas como autorretratos, toda su obra se compone de esa trama interdisciplinaria. En Aida Vaisman y Luciana Muñoz el habla se presenta como la lengua sin domesticar, por un lado, la fuerza punzante de lo dicho, por otro, el dulce murmullo de un niño a un pájaro. El lenguaje de la infancia, también, ocupa un lugar en las obras de Liliana Porter y Rosa Mercedes González, miniaturas, juguetes, canciones e ilustraciones alrededor de las incesantes fantasías. Mientras que, la casa de palabras de Marta Rivero, habita en el lenguaje, cada letra juega con sus figuras inquietas y combinables. El volcán que, se repite en la litografía de Colette Portal, organiza la visión en un transcurrir narrativo y la serigrafía de Sonia Delaunay trama líneas, teje colores, como en sus tapices, señalando el vínculo entre texto y textil. En las obras de Rosa Ferreyra de Roca y Marta Minujín encontramos libros y con ellos, dos momentos de la lectura, la intimidad como mundo interior y lo público como dimensión política de la lectura. Por último, las mujeres en el taller de María Luisa García Iglesias, establecen una conexión con el oficio, la oralidad y el trabajo femenino. Sobre esa mesa se despliega una hoja en blanco, donde las mujeres proyectan sus ideas, sus figuras de singularidad y deseo.

Nuestra página en blanco son las paredes del museo, la dimensión de un texto que se presenta actual y necesario para que, lo visible en su inconmensurable afán de mostrar revele ante nosotros, lo vedado.

Stories told in fragments

Visually incorrect series

Women Artists from the Museum Collection

Stories Told in Fragments is the first exhibition in the “Visually Incorrect” series, which explores works by women artists in the Museo Caraffa Collection. The selected pieces tell stories in a unique way, avoiding linear narratives and instead presenting visual traces that bring time to life, blending both contemporary and timeless memories.

The exhibition “Stories told in fragments” emphasises the intellectual and imaginative qualities of the artworks, rooted in a desire to experience the world with a sense of wonder. Each piece tells a layered story, blending fiction, metaphor, and symbolism.

The artists share their distinct voices, inviting us to explore concepts that flow between poetry, performance, installation, and illustration.

Each work offers a visual experience that links writing with a wide range of possibilities, placing us between ancient scripts and a specific literary vision.

The engravings, drawings, photographs, and paintings by Alda María Armagni, Selva Gallegos, Anahí Cáceres, Agustina Triquell, and Mabel Rublí reveal material inscriptions that connect the visual with ancient processes, and writing with sensitive gestures. Dolores Esteve, Dolores Cáceres, Miryam Holgado, and Barbara Kruger incorporate words into their works, recalling conceptual art and giving visual form to thought, bridging installation, advertising, and urban spaces. Lucía Von Sprecher and Liliana Maresca approach books, publishing, and poetic writing through performance. Rosa Farsac, under the pseudonym Caros Asaf, creates a fiction of herself while also writing stories, poems, and plays. Aida Carballo blends written symbols and narratives in her engravings, while Emilia Bertolé paints and writes self-portraits in an interdisciplinary web. In the works of Aida Vaisman and Luciana Muñoz, language emerges both in its sharp force and in the sweet murmur of childhood -a theme also present in the works of Liliana Porter and Rosa Mercedes González through miniatures, toys, songs, and illustrations.

Marta Rivero's “house of words” dwells in language, where each letter plays with its forms. The recurring volcano in Colette Portal's lithographs and Sonia Delaunay's screen prints connect text and textile. Rosa Ferreyra de Roca and Marta Minujín explore reading, from personal intimacy to its political dimension. Finally, the women in María Luisa García Iglesias' workshop connect craft, oral tradition, and women's work, projecting their ideas and desires onto a blank sheet. The museum walls are our blank page, a necessary visual text that reveals what was once hidden.

Narrar historias con fragmentos

Ciclo “Visualmente Incorrectas”

Mujeres de la Colección

Con el proyecto “Visualmente Incorrectas” nos interesa ensayar modos alternativos de pensar y mostrar obras visuales de mujeres artistas en el contexto de la colección del Museo Caraffa. Asumiendo, a priori que, probablemente, una colección es, en sí misma, un lugar incómodo para las obras de cualquier mujer artista; un lugar, material y conceptual que, las ubica, la mayoría de las veces, en una relación discursiva con el canon histórico. Ese mismo canon que, no sólo las relega de los beneficios de la escena artística, sino que, sobre todo determina y modela las configuraciones simbólicas de cada imagen, opacando su singularidad política y poética. Nos interesa, dar cuenta, entonces, de otras lecturas, imperfectas, difusas e incapaces de transparentar definiciones claras y unívocas. Inventar un método que, no coincida exactamente con las tramas científicas que, se cuele en todas las representaciones de la cultura y que, las imágenes permiten evidenciar, como restos de un saber insurrecto y vital.

Aunque, asumimos este riesgo implícito en toda colección, afirmamos y confiamos que, colecciones y archivos son dispositivos indispensables para generar contenidos que, den cuenta de la tarea de cada artista mujer y cada sector minoritario de la sociedad, incluidos los avatares de lo local. Sin estos espacios, garantizados en las instituciones públicas, no podríamos hablar de cada una de ellas, conocerlas y valorarlas. Suena contradictorio, por un lado, consideramos que las colecciones son el reservorio simbólico capaz de propiciar el reduccionismo de las obras a un esquema racionalista y por otro, las reivindicamos. Sin embargo, ese es el riesgo que, asumimos, habitar la contradicción. Entendemos que, lo visible, en tanto operación existencial, no puede ser definido en una y otra dirección. Las obras de las mujeres, en este sentido, cristalizan muchas operaciones de este tipo porque, generalmente, dan cuenta de un conjunto de deseos y necesidades que se superponen y articulan en la imagen.



Caros (Rosa Farsac) Asaf

“Cardos” - s/f - Óleo s/tela - 90 x 69,5 cm

Colección MEC

Por ejemplo, el reconocido estudio de Griselda Pollock y Rozsika Parker en “Maestras Antiguas. Mujeres, arte e ideología” sobre la pintora renacentista Sofonisba Anguissola, donde la relación entre la representación de la perspectiva (un punto de vista abstracto) y la evidente información personal (un punto de vista subjetivo), entre otras cosas, dan cuenta de la contradicción de lo visible. En este sentido, y en muchos otros, investigar el

mundo visible, significa ser incorrecto en relación a las construcciones instituidas de lo visible, especialmente, por la historia del arte hegemónica, atravesada y determinada por los principios de la ciencia.

Es muy interesante, en este sentido, lo que escribe Barbara Cassin: “Para mí, ser mujer es no creer o no querer encarnar la diferencia de géneros literarios. No puedo creer cuando escribo que hay una diferencia entre la poesía, la novela, la filosofía. Así, como tampoco hay diferencia con la pintura, con el amor, con la maternidad; es un conjunto que se dibuja sin límites”.¹ Podríamos intercambiar “géneros literarios” por géneros artísticos y coincidir plenamente con Cassin en el hecho de que, lo que vemos, es decir, nuestra visión del mundo, anclada en el mundo, es siempre un tejido, un tapiz de diversas circunstancias visuales que incluyen experiencias, condiciones materiales, lenguaje y cuerpo. “Visualmente incorrectas” es el modo en que, cada artista se manifiesta en relación a ese tejido que, compone un devenir, una transacción existencial y ética, con el mundo y con la vida.

Curadora Mariana Robles

Área de Investigación Museo Caraffa

¹ Fragmento de correspondencia entre Barbara Cassin, Vinciane Despret e Isabelle Stengers incluido en el libro *Las que hacen historias. ¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?* de Despret y Stengers.



Alda María Armagni

“Las escrituras primitivas” - 1994 - Xilografía 4/6 - 70 x 49,5 cm
Colección MEC

Stories told in fragments

Visually incorrect series

Women Artists from the Museum Collection

With the “Visually Incorrect” project, we aim to explore alternative ways of thinking about and presenting works by women artists in the Museo Caraffa collection. We start from the idea that collections can often be uncomfortable spaces for women artists, as they are frequently positioned in relation to the historical canon. This canon not only excludes them from the benefits of the art world but also shapes how their images are symbolically constructed, often overshadowing their political and poetic uniqueness. We aim to propose new readings -imperfect and diffuse- that resist clear definitions. The goal is to create an approach that breaks away from traditional methods, revealing the value of images as traces of vital, insubordinate knowledge.

While we recognise the inherent risks in any collection, we believe that collections and archives are essential for giving visibility to the work of women artists and other minority groups. Without these spaces in public institutions, it would be difficult to acknowledge and appreciate their contributions. On the one hand, we recognise that collections can reduce artworks to a rationalist framework, yet on the other, we affirm their importance. This is the contradiction we embrace: inhabiting that risk. We view the visible as an existential operation that cannot be confined to a single interpretation. Women’s artworks often reflect a complex interplay of desires and needs that converge in the image.

Griselda Pollock and Rozsika Parker’s study on Renaissance painter Sofonisba Anguissola provides an example of how the visible can embody contradiction. In her work, the representation of perspective (an abstract viewpoint) coexists with personal detail (a subjective viewpoint), revealing this tension. Investigating the visual world means challenging established structures, particularly in art history, which has been shaped by scientific principles.

Barbara Cassin expresses a similar idea: “For me, being a woman means not believing in or wanting to embody

the difference between literary genres. I cannot believe, when I write, that there is a difference between poetry, the novel, and philosophy, just as there is no difference with painting, love, or motherhood; it is all part of a seamless whole.”¹ If we replace “literary genres” with “artistic genres,” we can fully agree with Cassin that our vision of the world is a tapestry of visual experiences woven from material conditions, language, and the body. “Visually Incorrect” represents how each artist engages with this tapestry, creating an ethical and existential dialogue with both the world and life.

Curator: Mariana Robles
Research Area, Museo Caraffa

¹ Excerpt from a correspondence between Barbara Cassin, Vinciane Despret, and Isabelle Stengers, featured in the book *Women Who Make a Fuss: The Unfaithful Daughters of Virginia Woolf* Published by University of Minnesota Press



Liliana Maresca
 "Mascarita" - 1993 - Tinta y pastel al óleo sobre papel - 29,5 x 41,5 cm
 Colección MEC



Emilia Bertolé
 "Cabeza de niña " - 1924 - Pastel s/papel - 60 x 50 cm
 Colección MEC



Aida Vaisman
 "El niño y el pájaro " - 1940 - Punta seca - 26,5 x 21,5 cm.
 Colección MEC



Lucía Von Sprecher
 "Trust me" - 2015 - Fotografía (Registro de acción - Toma directa)
 87,5 x 57 cm - Colección MEC



Marta Minujín
 S/t - serigrafía coloreada a mano - 71 x 84 cm
 Colección CAC/MEC

biografías

María Alda Armagni (1927) Nace en Buenos Aires. Egresó de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. A lo largo de su carrera obtienen numerosos reconocimientos como referente del grabado argentino.

Caros Asaf (Rosa Farsac, 1905-2003) Nace en Córdoba. En 1925 egresa de la Academia Provincial de Bellas Artes y desde 1926 realiza de manera ininterrumpida exhibiciones individuales y colectivas en las ciudades más importantes del país, especialmente en Córdoba.

Emilia Bertolé (1896 -1946) Nace en Rosario. Estudia en la Academia de Bellas Artes Doménico Morelli y fue discípula de César Caggiano, Alfredo Guido y Augusto Schiavoni. Fue una destacada artista, retratista y poeta Rosarina. Su importancia en la historia del arte argentino es paradigmática, entre otras cosas, fue la primer mujer artista en obtener el primer premio en el Salón de Mayo, en el Museo Rosa Galisteo.

Anahí Cáceres (1953) Nace en Córdoba. Desde 1974, sostiene una ininterrumpida labor en el campo del arte local e internacional. Su trabajo abarca diferentes disciplinas como pintura, dibujo, grabado, escultura, instalación, video y performace. Actualmente vive en Buenos Aires.

Dolores Cáceres / Dolores de Argentina (1960) nace en Córdoba. Cursa estudios de Literatura, Derecho, Ciencias Sociales y Artes en la Universidad Nacional de Córdoba. Des-de mediados de la década de los 80’ desarrolla una intensa actividad artística, tanto en medios locales y nacionales como internacionales. Actualmente vive en Villa Allende, Córdoba.

Aída Carballo (1916) Nace en Buenos Aires. Estudió Bellas Artes en la Escuela Nacional Prilidiano Pueyrredón y en la Escuela de la Nación Ernesto de la Cárcova. Fue una importante grabadora, dibujante, pintora y ceramista y además una reconocida maestra de artistas; entre sus discípulos podemos nombrar a Fermín Eguía, Eduardo Iglesias Brickles, Cristina Santander, Ana Tarsia, Marcia Schwartz, entre otros.

Sonia Delaunay (1885-1979) Nace en Ucrania, nacionalizada francesa. Fue pintora y diseñadora, junto a su marido Robert Delanauy, fue una de las representantes del arte abstracto y creadores del movimiento simultáneo.

Dolores Esteve (1978) Nace en Córdoba. Es Técnica Productora en Medios Audiovisuales, Departamento de Cine y TV (UNC) y estudia técnicas fotográficas en el London College of Printing. Su trabajo gira en torno a la imagen fotográfica, con la que experimenta en distintos soportes y formatos. Actualmente vive en Córdoba.

Rosa Ferreyra de Roca (1905-1990) Nace en Córdoba. Estudia pintura con Emiliano Gómez Clara, director de la Academia Provincial de Bellas Artes de Córdoba. Más tarde, viaja a París y continúa su formación en el taller de Paul-Albert Laurens mientras cursa un bachillerato en Ciencias y Filosofía en La Sorbona.

Selva Gallegos (1943) Nace en Córdoba. Licenciada en Escultura y Profesora Superior en Artes Plásticas egresada de la Escuela Figueroa Alcorta. A principios de la década del 80 forma parte del grupo “Desarrollo de experiencias visuales” donde incursiona en pintura y poesía. Actualmente vive en Río Ceballos, Córdoba.

María Luisa García Iglesias (1908) no hay registros sobre el año de su muerte. Por información que aparece en el catálogo “El canon accidental” exposición del MNBA, curada por Georgina Gluzman, García Iglesias formó parte de exposiciones internacionales y obtuvo premios en salones de Córdoba y Rosario.

Rosa Mercedes González (1955) Nace en Córdoba. Egresa de la Escuela Provincial de Bellas Artes José Figueroa Alcorta. Su obra interdisciplinaria abarca el grabado, bordado, pintura, objetos, acuarelas, dibujos y collages. Su trabajo incorpora narraciones, historias y palabras, su universo de exploración imaginaria extiende sus fronteras al universo de la ilustración. Actualmente vive en Córdoba.

Miryam Holgado (1936-2014) nace en Tucumán. Licenciada en Grabado egresada del Instituto Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Estudió con Pompeyo Audivert y Luis Lusnich. Ejerció la docencia en la Universidad Nacional de México y fue Decana en la Universidad Nacional de Tucumán. Se destaca su extensa trayectoria como pintora y grabadora.

Bárbara Kruger (1945) Nace en Newark, New Jersey. Ingresó a la Syracuse University y complementa sus estudios de arte y diseño en la Parson’s School of Design en Nueva York, también estudió con Diane Arbus. Es una artista conceptual que combina fotografía y diseño en impactantes instalaciones e intervenciones públicas, utilizando el lenguaje gráfico de manera crítica. Actualmente vive entre New York y Los Ángeles.

Liliana Maresca (1951- 1994) Nace en Buenos Aires. Fue una destacada artista de la etapa posterior al proceso militar. Su práctica artística excede los procedimientos disciplinares y se desplazan en torno al cuerpo utilizando lenguajes como la performace, el foto-montaje, objetos, esculturas e instalaciones. Escribió “El amor, lo sagrado, el arte” editado por Leviatán.

Marta Minujín (1943) Nace en Buenos Aires. Su obra conceptual se desarrolla en relación a la problemática de la comunicación, el espacio y el cuerpo. Fue central su contacto con el Instituto Di Tella y sus tempranas exposiciones en New York y París en los años 70’. Actualmente vive en Buenos Aires.

Luciana Muñoz (1989) Nace en Córdoba. Es muralista pero su trabajo se encuentra atravesado por diversas disciplinas como la danza, el circo y el diseño. Su obra se vincula con el espacio público y un fuerte contenido político y social. Actualmente vive en Valle Hermoso, Córdoba.

Marie Orensanz (1936) Nace en Mar del Plata. En 1952 se traslada a la Ciudad de Buenos, más tarde, a un año de terminar sus estudios de bachiller, recorre Europa con su familia, un viaje pedagógico donde se acentúa su interés por las artes visuales.

Colette Portal (1936) Nace en París. Cursa estudios artísticos en Rue de Seine, en la capital francesa. Su obra se compone de dibujos, fotografías, diarios, pinturas y numerosos libros ilustrados, muchos de ellos vinculados a la naturaleza y publicados por prestigiosas editoriales como Gallimard. Actualmente vive en París

Liliana Porter (1941) Nace en Buenos Aires. Estudia en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y en la Escuela

Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova. Su singular obra trasciende las categorías tradicionales, su poética conceptual aborda un lenguaje preciosista y único. Desde 1964, vive en la ciudad de Nueva York.

Marta Rivero (1966) Nace en Los Toldos, Buenos Aires. Egresa como arquitecta en la UBA. Estudia escultura en Grove City College, Pennsylvania y pintura en el taller de Juan Doffo. Su trabajo integra la literatura y la escritura como fuente de pensamiento. Actualmente vive en Villa Allende.

Mabel Rubli (1933) Nace en Buenos Aires, en. Estudia Bellas Artes en la Escuela Nacional “Ernesto de la Cárcoba” y se especializa como grabadora en Francia y Suiza, países donde residió.

Agustina Triquell (1983) Nace en Córdoba. Es artista e investigadora social. El lenguaje de la fotografía le permite desarrollar diversas asociaciones y vínculos entre imagen y conocimiento. Su trabajo ha recibido numerosos reconocimientos nacionales e internacionales. Actualmente vive entre Buenos Aires y Córdoba.

Aída Vaisman (1909) Nace en Varsovia, Polonia. En 1925 se radicó en Argentina. Fue pintora y grabadora. Estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”, entre 1934 y 1938. Asiste al taller de pintura de Emilio Centurión.

Lucía Von Sprecher (1991) Nace en Córdoba. Su trabajo en torno a la fotografía, la instalación, la performace y la escritura irrumpe con una imagen del cuerpo, sus sombras y reflejos. Su obra es reconocida en numerosos salones, premio y becas. Es co-directora del proyecto editorial Desierto Rosa. Actualmente vive en Córdoba.

biographies

María Alda Armagni (1927) Born in Buenos Aires. She graduated from the Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (School of Fine Arts). Throughout her career, she earned widespread recognition as a leading figure in Argentine printmaking.

Caros Asaf (Rosa Farsac, 1905-2003) Born in Córdoba. She graduated from the Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba (School of Fine Arts) in 1925 and, from 1926 onwards, regularly exhibited her work both individually and collectively in major cities across Argentina, particularly in her hometown.

Emilia Bertolé (1896-1946) Born in Rosario. She studied at the Instituto de Bellas Artes Domenico Morelli (School of Fine Arts) and was a student of César Caggiano, Alfredo Guido, and Augusto Schiavoni. A distinguished artist, portraitist, and poet, she was the first female artist to win first prize at the Salón de Mayo at the Museo Rosa Galisteo, marking a significant moment in Argentine art history.

Anahí Cáceres (1953) Born in Córdoba. She has maintained an uninterrupted career in local and international art since 1974. Her work spans various disciplines, including painting, drawing, printmaking, sculpture, installation, video, and performance. She currently resides in Buenos Aires.

Dolores Cáceres / Dolores de Argentina (1960) Born in Córdoba. She studied Literature, Law, Social Sciences, and Arts at the Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Since the mid-1980s, she has been actively engaged in both national and international art scenes. She currently lives in Villa Allende, Córdoba.

Aída Carballo (1916) Born in Buenos Aires. She studied at the Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón and the Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova (Schools of Fine Arts). She was a significant figure in Argentine printmaking, drawing, painting, and ceramics, as well as a renowned teacher, mentoring artists such as Fermín Eguía, Eduardo Iglesias Brickles, Cristina Santander, Ana Tarsia and Marcia Schwartz.

Sonia Delaunay (1885-1979) Born in Ukraine and later became a French national. A pioneering painter and designer,

she was one of the leading figures in abstract art and co-founded the Simultaneous movement alongside her husband, Robert Delaunay.

Dolores Esteve (1978) Born in Córdoba. She studied Film and Television at the Universidad Nacional de Córdoba. In 2000, she furthered her education in photographic techniques at the London College of Printing. Her work revolves around photographic imagery, experimenting with different media and formats. She currently lives in Córdoba.

Rosa Ferreyra de Roca (1905-1990) Born in Córdoba. She studied painting with Emiliano Gómez Clara, director of the Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba (School of Fine Arts). She later travelled to Paris, where she continued her training in Paul-Albert Laurens’ studio while pursuing a degree in Science and Philosophy at the Sorbonne.

Selva Gallegos (1943) Born in Córdoba, Selva Gallegos studied Sculpture and is a Senior Professor of Visual Arts, having graduated from the Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba (School of Fine Arts). In the early 1980s, she was part of the group “Desarrollo de experiencias visuales,” where she explored painting and poetry. She currently lives in Río Ceballos, Córdoba.

María Luisa García Iglesias (1908) The year of her death remains unrecorded. According to the catalogue “El canon accidental,” from an exhibition at the MNBA curated by Georgina Gluzman, García Iglesias participated in international exhibitions and won awards in salons in Córdoba and Rosario.

Rosa Mercedes González (1955) Born in Córdoba. She graduated from the Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba (School of Fine Arts). Her interdisciplinary work encompasses printmaking, embroidery, painting, objects, watercolours, drawings, and collages. She weaves narratives, stories, and words into her pieces, with her imaginative explorations often crossing into the realm of illustration. She currently lives in Córdoba.

Miryam Holgado (1936-2014) Born in Tucumán. She earned a degree in Printmaking from the Universidad Nacional de Tucumán. She studied with Pompeyo Audivert and Luis

Lusnich. She taught at the Universidad Nacional de México and later became Dean at the Universidad Nacional de Tucumán. She enjoyed a distinguished career in painting and printmaking.

Bárbara Kruger (1945) Born in Newark, New Jersey. She attended Syracuse University and studied art and design at the Parsons School of Design in New York, where she was taught by Diane Arbus. A conceptual artist, Kruger combines photography and design in striking installations and public interventions, using graphic language in a critical manner. She currently lives between New York and Los Angeles.

Liliana Maresca (1951-1994) Born in Buenos Aires. She was a prominent artist during the post-military dictatorship period in Argentina. Her artistic practice transcended disciplinary boundaries, focusing on the body and employing mediums such as performance, photo-montage, objects, sculptures, and installations. She authored “El amor, lo sagrado, el arte,” published by Leviatán.

Marta Minujín (1943) Born in Buenos Aires. Her conceptual work centres on themes of communication, space, and the body. Her involvement with the Di Tella Institute and her early exhibitions in New York and Paris during the 1970s were pivotal to her career. She currently lives in Buenos Aires.

Luciana Muñoz (1989) Born in Córdoba. A muralist, her work also spans various disciplines including dance, circus, and design. Her art is strongly connected to public space and carries potent political and social messages. She currently lives in Valle Hermoso, Córdoba.

Marie Orensanz (1936) Born in Mar del Plata. She moved to Buenos Aires in 1952. A year before completing her secondary school education, she travelled around Europe with her family on an educational journey that deepened her interest in the visual arts.

Colette Portal (1936) Born in Paris. She pursued artistic studies at Rue de Seine. Her work includes drawings, photographs, diaries, paintings, and numerous illustrated books, many of which are connected to nature and published by prestigious publishers such as Gallimard. She currently lives in Paris.

Liliana Porter (1941) Born in Buenos Aires. She studied at the Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón and the Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova (Schools of Fine Arts). Her unique work transcends traditional categories, with her conceptual poetics adopting a precious and singular language. She currently resides in New York City.

Marta Rivero (1966) Born in Buenos Aires. She graduated as an architect from the Universidad de Buenos Aires. She studied sculpture at Grove City College, Pennsylvania, and painting in Juan Doffo’s workshop. Her work integrates literature and writing. She currently lives in Villa Allende, Córdoba.

Mabel Rubli (1933) Born in Buenos Aires. She studied at the Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova (School of Fine Arts) and specialised in printmaking in France and Switzerland, where she lived.

Agustina Triquell (1983) Born in Córdoba. Through the language of photography, she explores various associations and connections between image and knowledge. Her work has received numerous national and international awards. She currently lives between Buenos Aires and Córdoba.

Aída Vaisman (1909) Born in Warsaw, Poland, Aída Vaisman moved to Argentina in 1925. She was a painter and printmaker who studied at the Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova (School of Fine Arts) from 1934 to 1938. She also attended Emilio Centurión’s painting workshop.

Lucía Von Sprecher (1991) Born in Córdoba. Her work in photography, installation, performance, and writing challenges perceptions of the body, its shadows, and reflections. Her work has been recognised in numerous salons, awards, and grants. She is co-director of the editorial project Desierto Rosa. She currently lives in Córdoba.

Ignacio de Lucca

Como un espejo del monte

La obra de arte es una huella que tiene el poder de crear un pliegue en el tiempo, uniendo el ayer y el ahora (...) esa fuerza de aparición, que funda ahí su valor, equivale a la irrupción de la lejanía en lo cercano.

N. Bourriaud, Inclusiones, 2020.

Las composiciones pictóricas del artista contemporáneo Ignacio de Lucca, son la imagen visible de su pertenencia territorial que invisible, estructura sus sentimientos y razones en un acto que amalgama lo visual con la identidad.

Esta selección antológica propuesta para la presente muestra, tiene como temática las diversas aproximaciones al tratamiento de un paisaje, alejado de las concepciones canónicas nacionales que pueblan la historia del arte (la pampa, el desierto, la sierra o la montaña). El monte subtropical misionero, hace aquí acto de presencia su estética descentrada, otra, única y fronteriza.

Esta muestra involucra varios períodos de su producción que se presentan en un continuo de narraciones y atmósferas sin estructura cronológica. El ingreso a la misma está presidido por *Trama - Coatí* (2011). Esta acuarela resume en técnica e imagen el concepto estético que atraviesa toda la obra del artista. Ignacio capta en el acto de pintar la esencia del macrocosmos, este espeso y complejo territorio natural, imposible de enmarcar. De nariz puntiaguda y cola larga, los coatíes son el pretexto para abstraer en un fragmento, un pequeño microcosmos de los muchos y enmarañados que forman los habitantes nativos del monte misionero. El espacio representado deviene en trama y la espesura en plano. A partir de leves capas yuxtapuestas, concentradas en la selva, el artista pinta y superpone variedad de animales y vegetaciones. Estos seres vivos contenedores de una armonía en tensión, plasman en



Colonia Chimiray (detalle)

2020-2023

Óleo sobre tela

195 x 370 cm

pequeños universos orgánicos la cualidad vital, propia del paisaje misionero.

Las dos cabeceras principales de la sala están presididas por la producción más paradigmática del artista: *Biophilia* (2012) y *Colonia Chimiray* (2020-2023) acuarelas y óleos en gran formato, encadenadas

en series narrativas. Por otra parte, *Protopaisajes* (2007) que se exhibe por primera vez y *Cartografías Emocionales* (2024) dan cuenta de nuevas búsquedas estéticas relacionadas con la abstracción donde el paisaje se convierte en mancha de color. Ultima la muestra un conjunto de diversas producciones de dimensiones pequeñas y medianas correspondientes a ambos lenguajes plásticos. Por último, ubicada en el espacio central, la instalación monocromática *Selva espectral* (2010-2024) compuesta por arborescencias cerámicas ejerce, desde la austeridad del color, un contrapunto con la intensidad de óleos y acuarelas.

Ignacio de Lucca pertenece al grupo de artistas que optó por retornar a la tradición pictórica y el formato cuadro al cual agregó el moldeado de la cerámica, una pasión que heredó de su madre, la artista y docente Nérida Puerta. Sus herramientas de expresión han sido sintetizadas maravillosamente por la historiadora y crítica Laura Malosetti Costa cuando afirma que sus obras “nacieron en la acuosidad ligera de la acuarela, toman densidad en los óleos y terminan desprendiéndose del plano y del color para erigir una selva fantasma”.

El tratamiento pictórico de Ignacio se apoya en la brevedad del instante trazado por el pincel y el color que queda detenido en el plano y se va desplegando en una compleja continuidad de imágenes cromáticas. Las figuras, las manchas y las líneas crean texturas que estallan por fuerza de propulsión hacia el exterior como si quisiera exceder los límites del cuadro. Flora y fauna misionera y formas abstractas se entrelazan en un baile desenfrenado de color. No obstante, la imagen total suspendida y centrada en el espacio en blanco recupera la calma y el equilibrio visual. Pese a la saturación de elementos, la obra es ligera y respira. El contraste de vacíos y llenos le otorga levedad al tiempo que mantiene la energía de la composición como si fuera ella misma una especie de ser viviente, clave de toda su obra.

Este contrapunto constante de escala, de color-forma y narración, obliga a una observación en la que se combinan, a un mismo tiempo, aproximación física y toma de distancia, exige participación activa. Es aquí, en este ir y venir donde surge el interrogante: ¿Dónde, en esta representación del paisaje, está la especie humana? Subyacente en el resplandor evanescente de la obra, el artista convoca a re-pensar el paisaje.

En tiempos donde la acción humana basada en la errónea concepción de separación entre hombre y naturaleza ha derivado en una nueva era geológica llamada Antropoceno. En un mundo donde las políticas extractivistas y depredadoras tienen relación directa con las catástrofes climáticas, subjetivar y dar voz a la naturaleza es un acto ético.

Más allá del gesto puramente estético, en este punto la obra de Ignacio de Lucca también se convierte en un acto político. Un pliegue que deja huella en el tiempo. Los paisajes de Ignacio no son paisajes, son un manifiesto que nos conduce a interrogar el espacio asignado al arte en la defensa de lo Otro, de otras formas de vida.

María Laura Rodríguez Mayol
Curadora

Ignacio de Lucca

Like a mirror of the Forest

A work of art is a mark with the power to create a fold in time, uniting yesterday and now (...) this force of appearance, which establishes its value there, is akin to the irruption of distance into proximity.

Nicolas Bourriaud, Inclusiones, 2020.

Ignacio's painting technique relies on the fleeting pictorial compositions of contemporary artist Ignacio de Lucca serve as visible expressions of his territorial belonging, invisibly shaping his feelings and motivations in an act that merges the visual with identity.

This selection of works, curated for the current exhibition, explores diverse approaches to depicting a landscape removed from the canonical national representations that populate art history (plains, deserts, sierra, or mountains). Here, the subtropical forest of Misiones reveals its decentered, other, unique, and borderland aesthetic.

The exhibition spans several periods of de Lucca's work, unfolding as a continuum of narratives and atmospheres without chronological order. The entry is marked by *Trama - Coati* (2011). This watercolour summarizes, in technique and image, the aesthetic concept that underpins all of the artist's work. Ignacio captures in the act of painting the essence of a macrocosm, a dense and intricate natural terrain that defies boundaries. The coatis, with their pointed snouts and long tails, provide a means to encapsulate a small microcosm of the many tangled ecosystems native to the Misiones forest. The represented space becomes woven fabric, and the density of the forest flattens into a plane. Through delicate, layered washes focused on the jungle, the artist paints an array of animals and vegetation. These life forms contain harmonies in tension, capturing the vital essence of the Misiones landscape in small, organic universes.



Sin título
2012-2024
Instalación cerámica
Medidas variables

The exhibition's two main walls include some of de Lucca's most defining works: *Biophilia* (2012) and *Colonia Chimiray* (2020–2023), large-format watercolours and oils linked in narrative series. *Protopaisajes* (2007), exhibited here for the first time, and *Cartografías Emocionales* (2024) reveal new aesthetic explorations towards abstraction, where the landscape transforms into a wash of colour. The exhibition concludes with

an array of small- and medium-scale works spanning both plastic languages. Centrally positioned, the monochromatic installation *Selva espectral* (2010-2024) features ceramic plant shapes, offering a subdued tonal contrast to the vibrancy of the oils and watercolours.

Ignacio de Lucca is among those artists who chose to return to pictorial tradition and the framed canvas, to which he adds the art of ceramic moulding, a passion he inherited from his mother, the artist and educator Nérida Puerta. His artistic approach has been eloquently summarised by historian and critic Laura Malosetti Costa, who affirms that his works are “born in the lightness of watercolour, gain density in oils, and finally transcend plane and color to erect a spectral forest.”

Ignacio’s painting technique relies on the fleeting moment captured by brush and colour, which remains fixed in the plane, unfolding in a complex continuum of chromatic images. Figures, marks, and lines create textures that burst outward, as if trying to exceed the limits of the canvas. The flora and fauna of Misiones, intertwined with abstract forms, dance in an unrestrained riot of color. Yet the whole image, suspended and centred in white space, recovers its calm and visual equilibrium. Despite the saturation of elements, the work is light; it breathes. The contrast between voids and fullness lends lightness while preserving the energy of the composition, as if the composition were a living being itself: the key to all his work.

This perpetual counterpoint of scale, color-form, and narrative demands an observational interplay of physical closeness and distance, an active engagement. In this dynamic of approach and retreat, a question arises: Where, within this representation of a landscape, is the human species? Subtly glowing in the evanescence of the work, the artist invites us to rethink our relationship with the landscape.

At a time when humanity’s actions, fuelled by a misguided belief in a separation between humans and nature, have ushered in a new geological era—the Anthropocene—and in a world where extractive and destructive policies directly relate to climate catastrophes, to give subjectivity and voice to nature is an ethical act.

Beyond its aesthetic gesture, at this point de Lucca’s work also becomes a political act. A fold that leaves a mark on time. Ignacio’s landscapes are not mere landscapes; they are manifestos that lead us to reconsider the role of art in defending the Other, in defending alternate forms of life.

María Laura Rodríguez Mayol
Curator



Timbo Guazú
2012
Óleo sobre tela
180 x 200 cm



Biophilia
2012
Acuarela sobre papel
140 x 290 cm



Cartografías emocionales VII
2024
Óleo sobre tela
196 x 153 cm



Grisalla
2011
Acuarela sobre papel
46 x 61 cm



Trama Coatí
2011
Acuarela sobre papel
150 x 170 cm

Ignacio de Lucca

Nace en Apóstoles, Misiones, Argentina, 1960. Es arquitecto egresado de la Universidad de Buenos Aires, 1986. Vive y trabaja entre Buenos Aires y Misiones, Argentina.

Becario de la Fundación Antorchas para el Programa Nuevos Pintores del NEA, 1997.

Participa de la Residencia *Paintings Edge Program* con los artistas Terry Winters, Laura Owens y Elizabeth Murray, California, EE.UU., 2004. En 2022 participa de la Residencia en Casa Jupe-Anem en Bariloche, Argentina. En 2023 participa en la *Visual Artist Residency Program*, PouchCove, Canadá.

Expone individualmente desde en Argentina 1997 en galerías privadas y espacios públicos, entre los que se encuentran; Galería Palatina, Buenos Aires, Galería TRAMO, Buenos Aires, Usina del Arte, Buenos Aires; Oficina Proyectista, Buenos Aires. Espacio Cultural Quinta Trabucco, Vicente López, Buenos Aires, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Centro Cultural Universidad NEA, Resistencia, Chaco, Centro Cultural Misiones, Posadas, Misiones.

Ha realizado muestras individuales en el exterior en el Espacio Montesa, Madrid, España; OsmeGallery; Viena, Austria Osme Gallery at Scope Miami, EE.UU; Praxis Art Gallery, NY, EE.UU; Galería Machete, México D.F., México. Recientemente fue invitado a MIRA Art Fair, primera feria de arte latinoamericano en La Maison de l'Amérique Latine; Pinta Parc, ArteBA; Pen Project, Miami, EE.UU, MIA (Miami International Art) Florida, EE.UU; Palm Beach Art Fair, Florida, EE.UU. Participó en Premio Klemm, y en muestras colectivas Museo de Arte Contemporáneo, MAC, Salta, Argentina; Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina entre otras.

Agradecimientos:

Cecilia Pahl
Jorge Vinokur
Federico Lo Bianco (Fotografía y Video)
Ruben Walter Sanchez (Asistente producción de obra)
Helena Spinnato (Archivo)
Especial agradecimiento a María Laura Rodríguez Mayol y a todo el equipo del Museo Emilio Caraffa

Born in Apóstoles, Misiones, Argentina, in 1960. He graduated as an architect from the University of Buenos Aires in 1986. He lives and works between Buenos Aires and Misiones, Argentina.

In 1997, he was a recipient of the Antorchas Foundation Grant for the New Painters Program of NEA.

In 2004, he took part in the *Paintings Edge Residency Program* with artists Terry Winters, Laura Owens, and Elizabeth Murray in California, USA. In 2022, he participated in the residency at Casa Jupe-Anem in Bariloche, Argentina. In 2023, he joined the *Visual Artist Residency Program* in Pouch Cove, Canada.

He has exhibited individually in Argentina since 1997 in both private galleries and public spaces, including Galería Palatina, Buenos Aires; Galería TRAMO, Buenos Aires; Usina del Arte, Buenos Aires; Oficina Proyectista, Buenos Aires; Espacio Cultural Quinta Trabucco, Vicente López, Buenos Aires; Centro Cultural Borges, Buenos Aires; Centro Cultural Universidad NEA, Resistencia, Chaco; and Centro Cultural Misiones, Posadas, Misiones.

He has also held solo exhibitions abroad at Espacio Montesa in Madrid, Spain; Osme Gallery in Vienna, Austria; Osme Gallery at Scope Miami, USA; Praxis Art Gallery, NY, USA; and Galería Machete, Mexico City, Mexico.

Recently, he was invited to exhibit at MIRA Art Fair, the first Latin American art fair at La Maison de l'Amérique Latine; Pinta Parc, ArteBA; Pen Project, Miami, USA; MIA (Miami International Art), Florida, USA; and Palm Beach Art Fair, Florida, USA. He has participated in the Klemm Award and in collective exhibitions at the Museum of Contemporary Art (MAC), Salta; Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, among others.

Mario Simpson

Chaco + la mitofauna

Los dibujos de Mario Simpson nos presentan una primera realidad: una iconografía que nos remite a la Latinoamérica profunda, la de fuertes territorialidades mixtas.¹

Allí conviven rasgos arcaicos, estructuras míticas, concepciones artísticas del barroco americano y experiencias de artistas que marcaron una visión de América durante el siglo XX; Joaquín Torres García, Wifredo Lam, Roberto Matta, Rufino Tamayo, entre otros. Pero fundamentalmente estos dibujos se sustentan en una idea de Latinoamérica actual, que es la de historias de vivencias, de creencias cotidianas que resisten y son parte de esa multiculturalidad silenciada.

Mario Simpson ha recorrido todos estos territorios. La provincia de Salta y las relaciones con el mundo de los diferentes pueblos originarios, son el vértice más importante, aquel desde donde articula y proyecta el triángulo que estructuró su realidad mixturada. Los otros dos son: Buenos Aires, donde se formó y Córdoba, lugar donde actualmente vive y resiste.

Desde esa experiencia construye, como el mismo lo dice, una poética iconográfica que le permite crear un universo propio, aunque no cerrado. Los íconos conjugan lo universal y reconocible con aquello extraño. Se repiten algunos, como el ángel, el uturunco, el pez, el hombre y otros más abstractos, pero en cada ocasión participan de nuevos relatos.

La interpretación de los dibujos en su totalidad, requieren de una lectura lenta, la misma de las narraciones orales, donde se van develando los significados a partir de las relaciones que entre los diferentes símbolos se

establecen, pero también esa lectura lenta del dejarse estar en un tiempo compartido.

Para todo ello el artista recurre a un dibujo que nos sumerge en esa universalidad del ícono, de formas sintéticas y esquemáticas. Sus gestos también, porque se vuelven anónimos. La sutileza del trazo revaloriza las cualidades matéricas de la carbonilla y del papel o el lienzo, permitiéndonos una percepción casi corporal del mismo. Desde allí podemos comenzar a reconstruir sus territorios...la pisada en la tierra, el sudor de la mano tomada, el olor de una selva, los enigmas de la luna apareciendo, el eco de una canción, los relatos de los mitos cotidianos... Así la materia-energía configura los espacios y las formas, transformando el dibujo bidimensional en un espacio múltiple, ambiguo, donde *las cosas no están apoyadas, están circulando, no hay ni arriba ni abajo, como en las culturas originarias del Chaco...* Recurre para lograr esa situación a

Las formas surgen a partir de luces y sombras arbitrarias, las cuales construyen en sus espacios negativos otras con las que se enlazan. La profundidad se da tanto por esa superposición y ambigüedad de formas como por la riqueza de relatos que se van configurando en ese recorrido pausado propuesto por el artista.

Con ello podemos reandar la acción del dibujante. Un dibujo directo, sin bocetos, donde el pensamiento previo se va realizando a medida que los íconos se van invocando y la materia les da forma. Un dibujo cuyo ritmo y estructura también puede asociarse a la cadencia de la poesía. Una realidad poética para la cual sólo hace falta dejarse estar.

Cecilia Irazusta

¹ El concepto de "territorialidades mixtas" deviene del concepto de "temporalidades mixtas" utilizado por Waldo Ansaldo, ANSALDI W. "La temporalidad mixta de América Latina, una expresión de multiculturalismo". En Héctor C. Silveira Grosky (editor), *Identidades comunitarias y democracia*, Madrid. Trotta, 2000. Pp. 167 - 183

Mario Simpson

Chaco + mitofauna

Mario Simpson's drawings reveal an essential reality: an iconography rooted in the deep, layered territoriality of Latin America. His works evoke ancient forms, mythical structures, and the baroque aesthetics of American art, drawing on the vision of 20th-century artists like Joaquín Torres García, Wifredo Lam, Roberto Matta, and Rufino Tamayo. Yet, fundamentally, these drawings are grounded in a contemporary Latin America—one that tells stories of lived experiences and enduring beliefs, woven into a complex multicultural fabric.

Simpson's travels through these regions, especially Salta and its connections with various Indigenous communities, form the foundation of his artistic perspective. This base is complemented by two other pivotal points: Buenos Aires, where he studied, and Córdoba, his current home and place of creation.

From this experience, he builds what he describes as an iconographic poetics, creating a universe that is simultaneously personal and open. His icons bring together the familiar and the mysterious, each participating in a new narrative with every appearance.

To truly interpret his drawings, one must engage in a slow reading, akin to listening to oral storytelling, where meanings gradually unfold through the relationships among symbols and a shared sense of time.

In these works, Simpson employs a drawing style that immerses the viewer in the universal language of icons, with simplified, schematic forms. His lines are subtle yet tactile, elevating the material qualities of charcoal on paper or canvas to a nearly physical experience. This tangible quality opens a window into the landscapes he has traversed: the sensation of footsteps on earth, the warmth of a held hand, the scent of the jungle, the mysteries of a rising moon, the echo of a song, and the tales of everyday myths. Here, matter and energy shape spaces and forms, transforming the two-dimensional

drawing into a multi-layered, ambiguous space where things circulate freely, with no fixed up or down—much like the Indigenous cultures of the Chaco.

To achieve this dynamic, Simpson employs a composition that balances scattered forms with densely packed arrangements, multidirectional positioning, and a reversal of imagery.

Shapes emerge from arbitrary light and shadow, creating interlinked forms in their negative spaces. Depth is conveyed through the layering and ambiguity of shapes, along with the rich stories that unfold in the artist's slow, deliberate rhythm.

Through this approach, we witness the act of drawing itself: direct, without sketches, where thought arises in sync with each icon called forth and shaped by material. His drawing's rhythm and structure recall the cadence of poetry—a poetic reality that invites us to simply be in its presence.

Cecilia Irazusta



"Corazón de yuchán"

2009

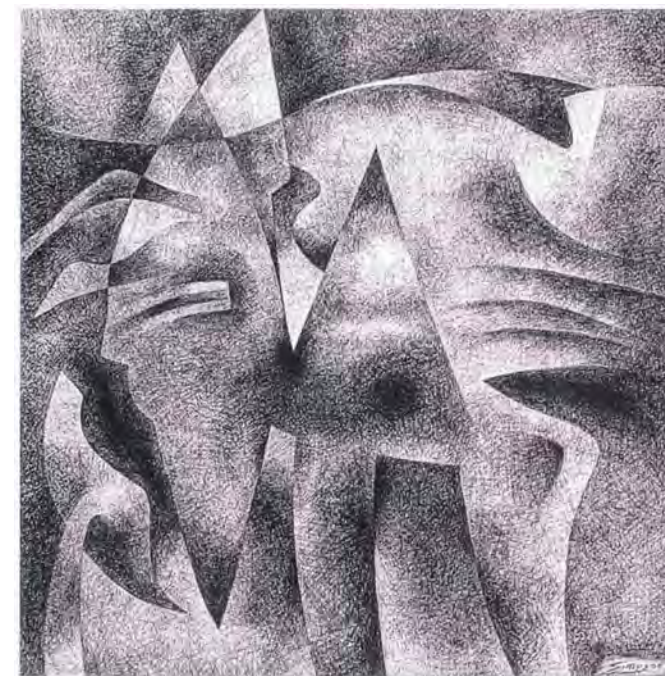
Carbón s/papel
29 x 29 cm



"Del río 10"
2018
Grafito s/papel
27 x 27 cm



"El verdadero tiempo"
2015
Carbón s/madera
86 x 100 cm



"Espíritu de los antiguos"
2009
Carbón s/madera
87 x 87 cm



“Regreso del Uturunco”
2003
Carbón s/tela
96 x 96 cm

Mario Simpson

Nació en Buenos Aires en 1947. Se dedica al dibujo y la pintura, pero además es diseñador gráfico, ilustró libros y realizó escenografías para teatro. Su primer maestro en el arte fue su padre, Washington Simpson, luego el escultor y dibujante Enrique Romano y finalmente Juan Batlle Planas. Entre 1969 y 1979 vivió y trabajó en Salta. En 1975 realizó un prolongado viaje por Latinoamérica y desde 1980 reside en Córdoba.

Desde 1969 expone individual y colectivamente en Argentina y en el exterior.

Sus obras se incluyen en las siguientes colecciones: Museo de Bellas Artes de Rafaela, Santa Fe, Museo de Bellas Artes de Gral. Roca, Río Negro, Museo de Bellas Artes de Salta, Colección de la Universidad Nacional de Salta, Museo de Artes de La Pampa y Museo Genaro Pérez de Córdoba. Es integrante de la Unión Nacional de Artistas Visuales de Argentina y de Artistas por la Paz y la Soberanía de los Pueblos.

Principales muestras individuales

2018 – “Chaco” – Pasaje 867 – San Telmo – Sec. de Posgrado de la UNSM, Buenos Aires
2016 – “Las marcas del deseo” – Museo de Bellas Artes “Casa de Arias Rengel” - Salta
2015 - “Las marcas del deseo” – Museo de Bellas Artes Gómez Cornet – Santiago del Estero
2014 – “Las marcas del deseo” – Museo Emilio Caraffa – Córdoba
2011 – “Dibujos” – Museo Municipal de Bellas Arte Genaro Pérez – Córdoba
2005 – “Dibujos” – Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini – Buenos Aires
2002 – “Diez diablos” – Museo Marques de Sobremonte – Córdoba
1999 – “Oráculos” – Sala de Exposiciones del Teatro del Libertador Gral. San Martín – Córdoba
1996 – “Vestigios” – Salas de la Casona Municipal – Córdoba
1991 – “Señales de la Salamanca” – Alta Gracia, Río Tercero, Colonia Caroya y Totoral – Córdoba
1990 – Pinturas – Centro Cultural Gral. Paz – Córdoba
1988 – Dibujos y pinturas – Museo de Bellas Artes de Gral. Roca – Río Negro
1981 – Dibujos – Galería de Arte del Colegio de Escribanos

de Córdoba

1976 – Dibujos y pinturas – Sala de Exposiciones de la Dirección de Cultura de La Pampa

1973 – Dibujos – Sala del Rectorado de la Universidad Nacional de Salta

1969 – “El parque”, pinturas – Galería El Pasillo – Buenos Aires

Principales premios obtenidos

Primer Premio Salón Provincial de Salta (1975), Premio Fondo Nacional de las Artes del Salón del NOA (La Rioja 1977), Mención Especial Salón de Oro del Banco Social (Córdoba 1991), Primer Premio Salón Nacional de Rafaela (Santa Fe 1991), Primer Premio Salón Nacional de La Pampa (1997), Segundo Premio Salón Ciudad de Córdoba (2000), Tercer Premio Salón de APAC (Córdoba 2001), Premio Artistas de La Pampa del Salón Nacional de La Pampa (2003)

Mario Simpson

was born in Buenos Aires in 1947. He works primarily in drawing and painting, but he is also a graphic designer, having illustrated books and created stage designs for theatre. His first art teacher was his father, Washington Simpson, followed by the sculptor and draftsman Enrique Romano, and finally Juan Batlle Planas. Between 1969 and 1979, he lived and worked in Salta. In 1975, he undertook an extended journey through Latin America, and since 1980, he has resided in Córdoba. Since 1969, he has exhibited individually and collectively in Argentina and abroad.

His works are part of the collections at the following institutions: Museo de Bellas Artes de Rafaela, Santa Fe; Museo de Bellas Artes de Gral. Roca, Río Negro; Museo de Bellas Artes de Salta; National University of Salta Collection; Museo de Artes de La Pampa; and Museo Genaro Pérez in Córdoba. He is a member of Argentina's National Union of Visual Artists and Artists for Peace and Sovereignty of Peoples.

Major Solo Exhibitions

2018 – “Chaco” – Pasaje 867 – San Telmo – Postgraduate Dept. of UNSM, Buenos Aires

2016 – “Las marcas del deseo” – Museo de Bellas Artes “Casa de Arias Rengel” – Salta

2015 – “Las marcas del deseo” – Museo de Bellas Artes Gómez Cornet – Santiago del Estero

2014 – “Las marcas del deseo” – Museo Emilio Caraffa – Córdoba

2011 – “Dibujos” – Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez – Córdoba

2005 – “Dibujos” – Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini – Buenos Aires

2002 – “Diez diablos” – Museo Marqués de Sobremonte – Córdoba

1999 – “Oráculos” – Exhibition Hall of Teatro del Libertador Gral. San Martín – Córdoba

1996 – “Vestigios” – Casona Municipal – Córdoba

1991 – “Señales de la Salamanca” – Alta Gracia, Río Tercero, Colonia Caroya, and Totoral – Córdoba

1990 – Paintings – Centro Cultural Gral. Paz – Córdoba

1988 – Drawings and Paintings – Museo de Bellas Artes de Gral. Roca – Río Negro

1981 – Drawings – Art Gallery of Colegio de Escribanos de Córdoba

1976 – Drawings and Paintings – Exhibition Hall of La Pampa Cultural Directorate

1973 – Drawings – Rectorate Gallery, National University of Salta

1969 – “El parque,” Paintings – Galería El Pasillo – Buenos Aires

Selected Awards

First Prize, Salón Provincial de Salta (1975)

National Arts Fund Award, NOA Salon (La Rioja 1977)

Special Mention, Salón de Oro, Banco Social (Córdoba 1991)

First Prize, National Salon, Rafaela (Santa Fe 1991)

First Prize, National Salon, La Pampa (1997)

Second Prize, Ciudad de Córdoba Salon (2000)

Third Prize, APAC Salon (Córdoba 2001)

Artists of La Pampa Award, National Salon of La Pampa (2003)



#LesOlvidades

Habitar realidades.

4 escenas de lo fantástico en la colección del MEC

“...la poesía es eso que se queda afuera, cuando hemos terminado de definir la poesía. Creo que esa misma definición podría aplicarse a lo fantástico...”

Julio Cortázar

Como museo de arte contemporáneo, nos proponemos incorporar en nuestro discurso las diferentes problemáticas que nos planteamos desde lo artístico-social, las del arte en general y aquello que tratamos como tema en esta exposición, es decir, lo fantástico, en particular. En ese sentido, queremos poner por un momento un paréntesis a la razón para poder tener una comprensión del mundo más completa -a la manera de Cortázar- y relacionar así lo conocido con lo desconocido a través del juego y la imaginación. Esto nos invita también a pensar en una exhibición que no se agote en la propuesta exhibida sino que se complemente con las acciones que acompañen a las obras e inviten a lxs visitantes a dejar sus voces y miradas plasmadas en los diferentes soportes presentes.

En esta tercera puesta en escena del proyecto titulado #LesOlvidades¹ el desafío es articular las obras seleccionadas con otras artes, en este caso, con la literatura, en la cual, lo fantástico tiene mayor recorrido cómo género, por eso apelamos al trabajo integrado, que ayude a “cuestionar lo que se da por sentado”, como resistencia a un orden social establecido.

¹ El equipo del Área de Educación del MEC desarrolla el proyecto #LesOlvidades que tiene como objetivo revalorizar mediante exhibiciones didácticas y accesibles, bajo una temática particular y con un abordaje pedagógico específico, obras y/o artistas de la colección del museo que han sido poco exhibidas, poco conocidas u “olvidadas” debido en parte, a pobres reconocimientos que bien vale señalar, en tanto parte de discursos hegemónicos que son necesarios revisar.

Fantasmas, apariciones, metamorfosis, viajes en el tiempo y tantos otros temas han sido centro de interés en la literatura fantástica. Si bien, lo fantástico está profusa y profundamente estudiado como género por la crítica literaria, en las artes visuales el concepto es más vago y no se encuentran estudios específicos. Se trata más bien de una concepción amplia que no se restringe ni a periodos históricos, ni a escuela o movimiento de artistas específicos, ni a una ubicación geográfica determinada.

Autorxs y críticxs literarixs diversxs han abordado el tema intentando dilucidar a qué nos referimos cuando hablamos de lo fantástico como género específico dentro de la narrativa. Muchxs coinciden, partiendo de la premisa de que la realidad es una convención- es decir, construida- en que, en este género, se nos presentan por lo menos dos realidades que no pueden convivir. En este sentido, Constanza Molina en su artículo *El extrañamiento de lo cotidiano en la búsqueda de otras realidades*² afirma que lo fantástico en la narrativa se “configura como un modo de narrar otras realidades”.

En la literatura del fantástico aparecen siempre elementos de extrañamiento o excepcionales que rompen con el relato verosímil con la finalidad de subvertir el orden de lo convencional, de lo “normal”, de esa realidad aparentemente compartida entre todxs.

Si en el surrealismo, se amplían los límites de lo real al borrar la frontera con lo irreal, en lo fantástico, en el relato que resulta aparentemente creíble, en algún momento se percibe una ruptura, un conflicto con lo real que incomoda al espectador y que obliga a éste a

^{2 y 3} Molina, C. (2020, 30 de junio). *El extrañamiento de lo cotidiano en la búsqueda de otras realidades*. Crítica Universitaria. URL: <https://criticauniversitaria112630403.wordpress.com/2020/06/30/el-extranamiento-de-lo-cotidiano-en-la-busqueda-de-otras-realidades/>



reacomodarse o readaptarse a la nueva realidad que se nos presenta. Se trata, finalmente, de que el espectador arribe a nuevos conocimientos que no son únicos ni absolutos sino que depende de la realidad que se decida habitar”³.

En la lectura de una obra literaria fantástica el factor tiempo ocupa un lugar primordial. La narración lleva al lector/a en una línea temporal. Inclusive en Rayuela de Julio Cortázar. Hay una lectura finita de posibilidades. En las artes visuales esto no sucede.

En la lectura o, por lo menos, en la observación exhaustiva de un obra de arte- hablamos de las de representación figurativa específicamente- dicha lectura va a suceder sin sobresaltos hasta que observamos en ella un elemento disruptivo dentro de la realidad del lenguaje “realista”. Esto puede suceder en el comienzo de la observación o posterior a ella. En las escenas fantásticas aparece siempre ese elemento extraño en la obra antes mencionado, vale decir, no cotidiano, que va a hacer que en esa observación de la pintura, la escultura, etc. se necesite una reacomodación de la mirada del observador, una reacomodación mental. Son como apariciones, intersticios, como dice Cortázar, donde se cuele lo no racional. Como si la imaginación

comenzará a realizar un esfuerzo máximo para luego reingresar nuevamente a la realidad desde otro lugar, ingresar así en la trama de lo fantástico. Se trata de un juego, que como todo juego, interpela a la imaginación. Lo fantástico aparece así como parte del sistema que permite abrir los límites de lo percibido normalmente.

El crítico literario David Roas dice que el objetivo de lo fantástico “es siempre cuestionar los códigos que hemos diseñado para interpretar y representar lo real”.³

¿Nos animamos a jugar con nuestra creatividad?
¿Ingresamos a otros mundos imaginados y relativizamos el orden poroso de eso que llamamos “realidad”?

Te invitamos a hacerlo con esta puesta en escena.

Que lo disfrutes.

Área Educación MEC

³ Roas, D. (2008). “Lo fantástico como desestabilización de lo real: Elementos para una definición” en Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica. Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.). Madrid: Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid, pp. 94-120.

Proyec #Lesolvidades

Inhabiting Other Realities.

4 Scenes of the Fantastic in the MEC Collection

“Poetry is that which remains out side when we have finished defining poetry. I believe that the same definition could apply to the fantastic.”

Julio Cortázar

As a contemporary art museum, we aim to incorporate the artistic and social issues we face, broader concerns of the art world, and, specifically in this exhibition, the theme of the fantastic. In this context, we want to momentarily set aside reason to gain a more complete understanding of the world -much like Cortázar- by connecting the known with the unknown through play and imagination. This also leads us to envision an exhibition that extends beyond the works on display, complemented by actions that invite visitors to leave their voices and perspectives on the various mediums available.

In this third edition of the project titled #LesOlvidades¹, the challenge is to connect the selected works with literature, a field where the fantastic has been more thoroughly explored as a genre. As Cortázar suggested, “questioning what is taken for granted” serves as a way to resist the established social order.

Ghosts, apparitions, metamorphoses, and time travel have been central themes in fantastic literature. While this genre has been extensively studied by literary critics, in the visual arts, the concept is broader and not confined to specific historical periods, schools, or movements.

¹ The Education Department team at MEC has developed the #LesOlvidades project, which aims to highlight, through didactic and accessible exhibitions under a specific theme and pedagogical approach, works and/or artists from the museum’s collection who have been rarely exhibited, little known, or “forgotten.” Their lack of recognition is worth addressing, as it often stems from dominant discourses that need to be re-examined.

Various authors and literary critics have attempted to define what we mean by the fantastic. Many agree that reality is a constructed convention, and in this genre, at least two realities are presented that cannot coexist. Constanza Molina, in her article *El extrañamiento de lo cotidiano en la búsqueda de otras realidades*², states that the fantastic “is configured as a way of narrating other realities.”

In fantastic literature, elements of estrangement or disruption challenge the conventional order, the “normal,” that seemingly shared reality. While surrealism blurs the boundaries between the real and the unreal, the fantastic presents an apparently believable narrative that is interrupted by a conflict with reality, creating discomfort and forcing the viewer to read just to the new reality presented. The goal is for the viewer to arrive at new insights, which are neither unique nor absolute, but depend on the reality they choose to inhabit.³

In reading a piece of fantastic literature, time plays a crucial role, guiding the reader along a finite temporal line. In visual arts, this process is different. When observing a figurative work, there is a smooth progression until a disruptive element challenges the “realistic” representation. This element, always present in fantastic scenes, requires a mental adjustment from the observer. Cortázar describes these elements as “apparitions” or “interstices” where the irrational seeps in, leading the observer to re-enter reality from a new perspective, thus entering the realm of the fantastic.

² y ³ Molina, C. (2020). *El extrañamiento de lo cotidiano en la búsqueda de otras realidades*. Crítica Universitaria. URL: <https://criticauniversitaria112630403.wordpress.com/2020/06/30/el-extranamiento-de-lo-cotidiano-en-la-busqueda-de-otras-realidades/>

The literary critic David Roas suggests that the aim of the fantastic is “always to question the codes we have designed to interpret and represent the real.”³

Do we dare to play with our creativity? To explore other imagined worlds and question the porous boundaries of what we call “reality”?

We invite you to do so with this exhibition.
Enjoy the experience.

The Education Department team at MEC



³Roas, D. (2008). “Lo fantástico como desestabilización de lo real: Elementos para una definición” en *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica. Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.). Madrid: Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid, pp. 94-120.

Florencia Walter Ensayo de lo posible

¿Qué puede ser una pintura? ¿Cuánto importa que puede o no ser pintura?

Nada.

Pinto para encontrar formas de pintar (o de estar).

Dar la vuelta.

Un desplazamiento, una restitución o una oportunidad de ejecutar algo otra vez.

Florencia Walter

Florencia Walter se mantiene cerca de la palabra *posibilidad*, desde la que reflexiona acerca de la permanencia y los cambios que atraviesan tanto a personas, pensamientos y emociones, como a la pintura. Abordar esta práctica en la escena artística contemporánea pareciera ser insuficiente, dada la complejidad de problemáticas y lenguajes que la conforman. Sin embargo, cuestionarse sobre las potencialidades y alcances del quehacer pictórico implica una multiplicidad de ángulos por explorar y, por tanto, completamente vigentes. “Ensayo de lo posible” recoge ciertas operaciones que la artista realiza a partir de las cuales señala algunas formas imaginables que puede adquirir la pintura; indagando tanto en la dimensión conceptual como en la materialidad, entendiendo que ambos aspectos se retroalimentan y definen constantemente.

Entre las variaciones de este ejercicio encontraremos la problematización sobre la definición de la palabra “pintor”; las búsquedas cromáticas y múltiples materialidades que el color puede alcanzar; su espacialización o movimiento hacia una corporeidad en el espacio mismo, el desprendimiento de la pintura de la pared y su transformación objetual; la ausencia o viabilidad de refracción en un sentido visual y metafórico. La exhibición propone también una diversidad de piezas que incluyen instalaciones, cuadros, cerámicas, textiles, sonidos y video; una heterogeneidad a través de la cual la artista se pregunta, tensa y dilata la capacidad de la materia.



“Naranja sobre celeste” (Foto detalle)

2016

Tela y cinta

190 x 130 cm

Estas obras van trazando un recorrido por diversos modos de experimentar la pintura, comprendiendo lo sensitivo, lo reflexivo y lo emocional como momentos de un todo; en donde lo individual y lo colectivo, lo personal y lo histórico, se diluyen, disolviendo así los binomios.

Posibilidad

1. f. Cualidad de posible.
 2. f. Capacidad de alguien para hacer algo.
 3. pl. Medios disponibles, espec. económicos.
- RAE-Real Academia Española

La definición de *posibilidad* indica la ocasión de ser o existir, así como la facultad de ser o hacer. Ambas acepciones implican un accionar que se desarrolla en el tiempo y el espacio, un proceso, un recorrido, un transcurrir. Esa es la clave para entender el trabajo de Florencia tanto en su rol de pintora-artista, como en la



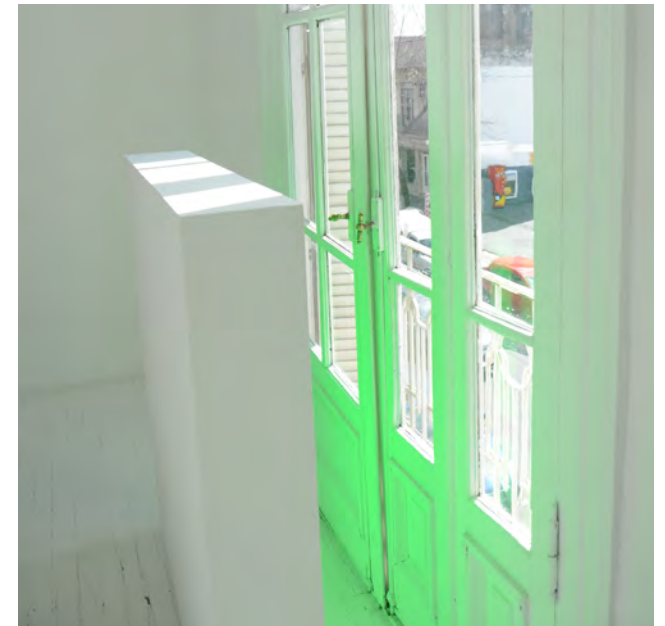
"Umbral"
2016
Acrílico sobre tela y madera
130 x 130 x 20 cm

relación que propicia entre sus obras y el público al que interpelan.

Hace más de cincuenta años y al calor del mayo francés, Jean Paul Sartre definía la revuelta juvenil como "expansión del campo de lo posible", e invocaba a los jóvenes a no renunciar a eso. Aquellas palabras aún resuenan cargadas de vigencia y la artista las retoma con la convicción de la importancia de esa búsqueda. Su indagación sobre la potencialidad de la pintura funciona no solo como cuestionamiento a las estructuras de visualidad vigentes; sino que además le permiten asumirla desde su espacialidad, como cuerpo pictórico. Este lugar permite intentar otras formas de relacionarnos, de construir comunitariamente, de interpelarnos. Desde esa certeza experimenta nuevas tácticas por medio de las cuales probar, cada vez, otros modos; sin la exigencia de llegar a destino sino con la certeza de que en ese proceso los límites se extienden, y lo que no era probable quizás suceda.

La obra de Walter examina una serie de procesos reflexivos en torno a la contingencia de la pintura, tanto desde una dimensión conceptual como desde la materialidad misma de cada pieza. Ensayo combinaciones cromáticas, deshace o reconstruye las superficies, las expande en el espacio o emprende procesos que devienen en una síntesis profunda. En ese transitar de la pintura a lugares otros, la experimentación y la experiencia a través del color y la materia conforman una poética que busca ampliar el horizonte de expectativas, en un sentido amplio donde se incluye a sí misma y a quien se encuentre con la obra. En cualquier caso, ese acontecer demanda discurrir desde la pintura y más allá de sus múltiples dimensiones.

La pieza que da origen a esta exhibición es *El oficio del pintor*, una instalación que realizó originalmente en una residencia en la ciudad de Lima, Perú, en el año 2011. Esta obra consiste en la acción de pintar un



"Umbral" (Foto de costado)
2016
Acrílico sobre tela y madera
130 x 130 x 20 cm

espacio en un color naranja intenso, casi fluorescente. Sobre la pared, tres lienzos dejan su marca luego de ser retirados, poniendo en tensión la figura del pintor-artista y la de pintor-de-brocha-gorda. La escritura de la definición de "pintor", tal como se encuentra en Wikipedia, enfatiza esa dualidad. Según la misma, su "principal ocupación (...) es la distribución uniforme de pintura por las superficies a decorar (...)". Florencia retoma el significado construido de esta palabra para considerar las complejidades de la práctica a partir del cuestionamiento sobre el hacer. Activa también la percepción del espectador en un doble sentido: si la definición facilita una aprehensión racional de la propuesta, el extendido color arremete contra la vivencia

sensitiva de quien observa.

Para esta nueva versión la artista suma otra capa de sentido, al volver a blanco la pared cerca de la finalización de la exhibición. Además, y como parte de esta acción, invita a otras agentes del campo artístico local a visibilizar a mujeres artistas. Este giro sobre la instalación original surge del anclaje en las discusiones de la escena del arte contemporáneo cordobés y asume los nuevos sentidos que la obra adquiere al producirse al interior de una institución consagratoria, como lo es el Museo Provincial Emilio Caraffa.

Como parte de este rescate y visibilización que signa gran parte de su trabajo, Walter aborda los afectos y su cometido en la construcción de vínculos. Su doble rol de artista y psicóloga le permiten explayarse por el universo de las relaciones, complejizando la conexión entre emocionalidad y cognición. En algunos casos la referencia es directa, como en *Equivalentes pero no iguales* (2019). Aquí aborda la densidad de las relaciones amorosas, de pareja, planteando el desafío de ser afectado, pero sin desprenderse de su autonomía, de su condición de individuo: identificarse sin invisibilizarse en el otro. La simpleza de estas dos cintas, contrasta con la perspicaz meditación que da origen a la obra y que evidencia la capacidad de síntesis de esta pieza.

La investigación sobre los vínculos aparece también en pinturas de formato tradicional, aunque con determinadas modificaciones en la concepción de cuadro que prueban la constancia de ciertas búsquedas y el despliegue de recursos que utiliza. En piezas como *Umbral [A veces verde]* (2016) o *Encuentro* (2018), explora la idea de refracción en un sentido perceptivo y conceptual. El color es la materia prima de estas indagaciones, a través del cual examina la oportunidad de expansión en un plano otro, distinto al soporte propio. Juega además con el desdoble del objeto-cuadro al utilizar como superficie pictórica el reverso del bastidor. Asimismo, incluye en



“Formas básicas de la pintura”
2015-2023
Acrílico sobre tela
16 x 62 x 13cm

la ecuación al entorno de estas pinturas objetuales, ya que el color que proyectan impacta en el espacio circundante. En esa alianza donde lo cromático refracta e invade, la luz es un elemento indispensable, el motor que viabiliza la contaminación entre ambas partes. Rompe así con la dualidad de influyente e influenciado para generar un dinamismo que es determinado por el lugar que ocupe cada factor, plausible al movimiento y consecuentemente a la transformación.

Estas obras también son metáforas de la práctica de vincularse y de la habilidad de las personas para incidir o incluso modificar aquello que se encuentra en las cercanías. Si en *Umbral* (2016) el verde avanza sobre el blanco adyacente, como una relación unilateral de opuestos; en *Encuentro* (2018) la situación se intrinca, debido a la diversidad de colores implicados en el intercambio. Ya no hay una superficie neutra, un no-color, sobre el que repercute un cromatismo dominante, sino que múltiples tonalidades intensas, algunas



“Pares, equivalentes pero no iguales”
2018-2019
Cinta
50 x 10 cm

fluorescentes, se influyen mutuamente, alterándose. Tal como sucede en las relaciones humanas la conexión entre dos partes, complejas en su unicidad, conlleva un desborde que transforma a ambos. Y es justamente ese impactar sin anular lo que hace interesante el encuentro con un otro diferente a mí. A través de este conjunto de piezas señala lo imbricado del proceso afectivo, como territorio donde confluyen las emociones y las estructuras sociales. Florencia trastoca esos dispositivos de relacionamientos establecidos, proponiendo así otras formas de vinculación y emocionalidad.

En el proceso de pensar sobre la pintura y la acción de pintar, Walter deconstruye la materialidad y la práctica por medio de una serie de pruebas de color. Retoma los ejercicios aprendidos en las instancias de formación para evidenciar esa lógica y, en el mismo procedimiento, desarticularla. En algunas piezas de las series “Flota” o “Paleta de pintor” reitera óvalos de diferentes tamaños, más o menos matéricos, más o menos delimitados o irregulares, con combinaciones peculiares de colores y tonalidades. Estos juegos cromáticos y espaciales aparecen en lienzos de diferentes tamaños, los que también combina formando nuevos polípticos en cada montaje. Los asume como herramientas compositivas por medio de las cuales deshacer y rearmar su concepción de pintura.

En ciertas ocasiones desprende estos óvalos del textil para plasmarlos en otras superficies, como en la pared del mural *Muchas veces casi siempre* (2008), o en el asfalto en la Intervención *Ambrosio Olmos 530* (2011). Aquí el sentido asociado al ejercicio se disuelve en la preponderancia que adquiere la invasión en el espacio público, las dota de otros significados. Si en el formato cuadro estas piezas asumen un contenido autorreferencial de métodos y técnicas específicamente artísticas, al entrar en contacto con un observador casual se transforman en sitio de experimentación inesperado, un lugar autónomo en medio de la ciudad.



“Formas básicas de la pintura”
2015-2023
Acrílico sobre tela
16 x 62 x 13cm

Por momentos, los puntos de color se desintegran en una mancha que se torna gestual y expresiva. El ejercicio analítico deviene en experimentación. En estas piezas reconstruye aquellas estructuras que previamente deshizo a través del análisis y la pericia de la composición. *Flota* (2011), obra ganadora del Premio Graduante de la Universidad Nacional de Córdoba, se encuentra a mitad de camino entre el óvalo y la mancha; lo que corrobora que el proceso no es gradual o sucesivo sino dialéctico, como un ensayo constante en la exploración de opciones nuevas y disímiles.

Durante sus búsquedas el lienzo se desprende incluso de la estructura del bastidor para adquirir formas espaciales que devienen en configuraciones singulares. En la serie “Bollos” manipula el textil hasta volverlo objetual;

primero lo embadurna con acrílico, pero sin la intención de construir una imagen *per se* sino con el objetivo de generar cierta textura y rigidez que le permitan definir una morfología tridimensional. La operación siempre es la misma, aunque los resultados cambian dependiendo del tamaño del lienzo, de la ubicación en la que estos sean mostrados y del tratamiento cromático que sufra cada pieza. Observamos esta diferencia, por ejemplo, en *Bollo n° 4* (2016) y *Bollo n° 6* (2016). Ambas comparten el año de creación, la estructura de la forma y el tamaño. No obstante, la diferencia de color, blanco el primero y predominantemente fucsia el segundo, establecen objetualidades dispares, casi asimétricas. El mismo proceso de trabajo genera como resultado obras desemejantes.

En esta línea se encuentra *Formas mínimas de la pintura* (2023), seleccionada para el “111° Salón Nacional de Artes Visuales” del año 2023. En esta obra el lienzo no solo adquiere una cualidad objetual, sino que además define tres volumetrías esenciales: prisma, cubo y esfera. La referencia a la geometría indica una meditación sobre la estructuración misma de las imágenes y, consecuentemente, de la pintura. Los volúmenes están contruidos a partir de la rigidez que propicia el acrílico sobre el lienzo; lo que significa que la pintura en sí misma, la sustancia propiamente dicha del pigmento, es lo que da origen al surgimiento de estas figuras.

El cuadro suele volverse, en determinados momentos, textil puro, ya sin pigmento. Bajo estas circunstancias se despliega por el espacio generando una nueva fisicalidad que se modifica en relación al ámbito donde se exhibe. En las series “Pintura animada” y “Acción de afectar” la artista construye corporalidades a partir de la recopilación de fragmentos de telas, las que cambian de fisonomía según el accionar del observador, a quien se le reclama su intervención. Estas piezas conforman, además, en su conjunto, un lugar nuevo plausible a ser recorrido, experimentado y modificado.

La pintura se torna instalativa y, en ese devenir, propicia la construcción de una obra colaborativa, que resulta del trabajo conjunto del público transformado ahora en participante activo. El ingreso de estos a la instalación, cuya materialidad misma es la espacialidad, rompe con la autonomía modernista: se disuelve así la sacralidad de la obra, que ahora se vuelve transitable. Este espacio se convierte en un sitio de encuentro para los cuerpos, donde dialogar y encontrar un aquí y ahora temporal y topológicamente definido para afectarse colectivamente y, así, transformarse. La pintura invadiendo el espacio físico estimula la exploración activa del público. Esto la convierte en política, ya que es ese espectador participante quien decide cómo abordar la instalación, como relacionarse en y con esa espacialidad pictórica.

“Ensayos de lo posible” recupera la producción de los últimos 10 años de Florencia Walter. Desde ese acontecer despliega una serie de operaciones formales y reflexivas, las que funcionan como estrategia para expandir el horizonte de oportunidad de su propia obra y de las experiencias que estas generan. La artista parte de la idea y materia de la pintura, como práctica y como pieza artística, para extender una variedad de probabilidades que emerge desde la experimentación. En este sentido, el color, la materialidad y la espacialidad se convierten en los elementos a partir de los cuales trazar recorridos inesperados, conectados aunque originales, que llevan a expandir el campo de lo posible en un sentido subjetivo y personal, y asimismo como comunidad. Probar, compartir y transformar; afectar y reflexionar; encontrarnos en lo múltiple y en lo individual quizás nos permita arribar a otras formas imaginables, no sólo del arte sino también de la vida.

Silvina González
Curadora

Florencia Walter In Search of possibility

*What can a painting be? How much does it matter
whether it is or is not a painting?*

Nothing.

I paint to discover new ways to paint—and to exist.

Turning things around.

*a shift, a return, or a chance to try something once
more.*

Florencia Walter

Florencia Walter remains drawn to the idea of possibility, using it to reflect on continuity and change as they affect people, thoughts, emotions, and painting itself. Engaging in this practice within the contemporary art scene may seem insufficient, given the complexity of issues and languages at play. However, exploring the potential and reach of pictorial work opens up multiple angles, remaining entirely relevant. In *In Search of Possibility* brings together certain operations through which the artist demonstrates some of the imaginable forms painting can take, investigating both its conceptual dimension and its materiality, understanding that both aspects are constantly intertwined and defined by each other.

Among the variations of this exploration, we encounter reflections on the meaning of the word “painter”; explorations of chromatic searches and the diverse materialities colour can take on; the spatialisation or corporeality of paint in physical space, as it leaves the wall and becomes objectified; the presence or absence of refraction, in both a visual and metaphorical sense. This exhibition presents a diversity of works that include installations, paintings, ceramics, textiles, sound, and video. Through this range of media, the artist questions, stretches, and tests the possibilities of material. Her works offer diverse ways to experience painting, embracing sensory, reflective, and emotional moments as parts of a whole in which the individual and collective, the personal and historical, merge and dissolve.

Possibility
noun

1. The quality of being possible.
2. The capacity of someone to do something.
3. plural Means or resources, especially economic.
—RAE (*Royal Spanish Academy*)

The definition of possibility suggests the occasion to be or to exist, as well as the faculty to do or create. Both meanings imply an act that unfolds in time and space—a process, a journey, a passage. This is key to understanding Walter’s work, both in her role as painter-artist and in the relationship she cultivates between her pieces and the public they engage.

Over fifty years ago, during the May 1968 uprising in France, Jean-Paul Sartre described the youth revolt as “an extension of the field of the possible,” urging young people never to renounce that pursuit. These words still resonate powerfully, and the artist returns to them with a sense of the importance of that search. Her inquiry into painting’s potential serves not only to question the structures of visibility at play today but also to explore its spatiality, its presence as a pictorial body. This process becomes a way to attempt new forms of relation and community-building, encouraging self-questioning. From this conviction, she experiments with new tactics, seeking fresh approaches each time—not with the goal of reaching a final destination, but with the belief that, through the process, boundaries expand and what was improbable may happen.

Walter’s work explores a series of reflective processes around the contingency of painting, both conceptually and materially. She experiments with colour combinations, dismantles or reconstructs surfaces, expands them into space, or pursues processes that result in a profound synthesis. In this movement from painting to other spaces, the experience and experimentation with colour and material create a

poetics that seek to broaden horizons, including both herself and anyone encountering the work. In every case, this journey requires moving through and beyond the multiple dimensions of painting.

The piece that inspired this exhibition, *El oficio del pintor* (The Painter’s Trade), is an installation initially created during a residency in Lima, Peru, in 2011. This work involves painting a space in a bright, almost fluorescent orange. When three canvases were removed from the wall, they left their mark, creating a tension between the figure of the painter-artist and the “house painter.” The definition of “painter,” as found in Wikipedia, emphasises this duality: the painter’s “primary occupation (...) is the uniform application of paint to the surfaces to be decorated (...).” Florencia draws on this constructed meaning of the word to examine the complexities of practice through questions around “making.” She also engages the viewer’s perception in a dual way: while the definition may provide a rational understanding of the work, the intense colour asserts itself on the viewer’s sensory experience.

For this new iteration of the piece, the artist adds a new layer of meaning, painting the wall white near the end of the exhibition. Additionally, as part of this action, she invites other local agents in the art world to spotlight female artists. This shift from the original installation arises from current discussions within Córdoba’s contemporary art scene, taking on new meaning within the context of an institution like the Museo Provincial Emilio Caraffa.

As part of this exploration and focus on visibility that defines much of her work, Walter addresses the role of emotions in building connections. Her dual roles as artist and psychologist allow her to delve into relational dynamics, exploring the complex interplay between emotion and cognition. In some cases, this reference is direct, as in *Equivalentes pero no iguales* (Equivalent but

Not Equal, 2019). Here, she addresses the complexity of romantic relationships, exploring the challenge of being affected without losing autonomy, of identifying with another without becoming invisible. The simplicity of two ribbons contrasts with the profound meditation behind the work, reflecting her capacity for synthesis.

Her exploration of relationships also appears in more traditional-format paintings, though often with certain modifications that demonstrate her consistent inquiries and resourcefulness. In pieces like *Umbral [A vecesverde]* (Threshold [Sometimes Green], 2016) or *Encuentro* (Encounter, 2018), she explores the idea of refraction in both a perceptive and conceptual sense. Colour is the primary medium of these investigations, through which she examines the opportunity for expansion into another dimension, distinct from the canvas itself. She also plays with the objectified painting by using the reverse of the frame as a surface. The surrounding environment also becomes part of these pieces, as the colour they project impacts the space around them. In this fusion, where colour refracts and invades, light is essential, facilitating the interaction between the painting and its surroundings.

Sometimes, the colour points dissolve into a gesture or expressive mark. The analytical exercise becomes an experiment. In these pieces, she reconstructs previously dismantled structures through analysis and compositional skill. *Flota* (2011), winner of the Graduarte Prize from the National University of Córdoba, sits midway between an oval and a mark, confirming that her process is not gradual or linear but dialectical, a constant rehearsal in exploring new and diverse options.

In her explorations, the canvas sometimes detaches from the stretcher, taking on spatial forms that become unique configurations. In the *Bollos* series, she manipulates fabric until it becomes object-like; she first coats it with acrylic, not to create an image per se but to

Florencia Walter

generate texture and rigidity, allowing her to form a three-dimensional shape. This process remains consistent, though the results vary depending on the canvas size, display location, and colour treatment. For example, we see this difference in *Bollo n° 4* (2016), which is white, and *Bollo n° 6* (2016), predominantly fuchsia—same year, same structure and size, yet disparate, almost asymmetrical objects emerge from this process.

Following this line is *Formas mínimas de la pintura* (2023), selected for the 111th National Visual Arts Salon in 2023. In this work, the canvas not only acquires an object-like quality but also forms three essential volumes: prism, cube, and sphere. The reference to geometry indicates a meditation on the structure of images, and thus of painting itself. The volumes are shaped by the rigidity of the acrylic on the canvas, meaning that the paint itself—the very substance of the pigment—is what gives rise to these forms.

At certain moments, the canvas becomes pure textile, devoid of pigment. Under these conditions, it expands into space, taking on a new physicality that shifts in relation to its surroundings. In the *Pintura animada* and *Acción de afectar* series, the artist creates corporeal forms by gathering fabric fragments, which change shape in response to viewer interaction, calling for their intervention. Together, these pieces form a new environment to be explored, experienced, and altered.

The painting becomes an installation, inviting collaboration through the viewer's active participation. Entering the installation, whose very material is spatiality, disrupts modernist autonomy, dissolving the sacredness of the work, which now becomes traversable. This space becomes a meeting point for bodies, a place to interact and create a shared, present moment where viewers are collectively affected and transformed. As painting extends into physical space, it encourages active exploration, which in itself becomes political, as each

participant determines their approach to the installation and their relationship with this pictorial spatiality.

“In Search of Possibility” captures Florencia Walter's production over the past ten years. Through this process, she develops a series of formal and reflective operations, strategies for expanding the horizon of her work and the experiences it generates. The artist begins with the idea and materiality of painting, as both practice and art piece, to unfold a range of possibilities that emerge from experimentation. In this sense, colour, material, and space become elements from which she traces unexpected and interconnected paths, each unique, pushing the field of what is possible—personally, subjectively, and as a community. Trying, sharing, and transforming; affecting and reflecting; finding ourselves in the multiple and in the individual may lead us to new imaginable ways, not only in art but also in life.



Silvina González
Curator

(Córdoba, 1980) Artista visual. Lic. en Psicología, Universidad Nacional de Córdoba. Becaria en Universidad Autónoma de Madrid (2006) y Lic. en Pintura, Universidad Nacional de Córdoba, (2013). Recibe la Beca del Programa para Artistas, Universidad Torcuato Di Tella (2014). Ha obtenido diferentes premios: Seleccionada en 111° Salón Nacional de las Artes Visuales, Palais de Glace (2023), Beca Obrar (2019), Ganadora en 4 Hitos. Concurso público de Escultura en el espacio público, Parque de los niños, Córdoba. En el marco de la conmemoración del Centenario de la Reforma Universitaria de 1918, Congreso Internacional de la Lengua Española (CILE 2018/2019), Mención de Honor 7° Bienal Nacional de Pintura Rafaela (Museo Poggi, 2017), Primer Premio III Salón de Esculturas/Objetos (Patio Olmos, 2014), Primer Premio Graduarte (UNC, 2011), entre otros. Participa en Proyecto Cometen (Beca Fondo Nacional de las Artes, 2011) y Proyecto Comuna (Beca Fondo Nacional de las Artes, 2016). Realiza muestras individuales y participa de muestras colectivas y salones a nivel nacional e internacional (Museo Provincial de Bellas Artes Palacio Ferreyra (Cba) / Centro Cultural España Córdoba (Cba) / Espacio Colón (Cba) / Centro de Arte Contemporáneo Chateaux Carreras (Cba) / Cepia, UNC (Cba) / MUMU (Cba) / Universidad Torcuato Di Tella (CABA)/ Hilo Galería(CABA), Arte BA (CABA), Centro Cultural Borges (CABA)/ Zona 30 (Perú)/ Laboratorio Symbolom (Barcelona) / UNED (Plasencia, España). Actualmente vive en Córdoba donde trabaja con pinturas, intervenciones, objetos, esculturas y escritura.

Agradecimientos:

Universidad Nacional de Córdoba - Secretaría de Extensión Universitaria UNC - Universidad Di tella - Hilo Galería - ESAA Unquillo - Mi familia - Hernán Bula - Lucas Di Pascuale - Carina Cagnolo - Miriam Santaularia - Puerta Roja - Lucas Ardu / Lava studio- Daniel Fisher - Centro Cultural España Córdoba- Demolición/ Construcción - Gerardo Repetto y Paola Sferco (Les Vitela) - Sandra Mutual - Juan De Hairabedian, Julia Tamagnini - Participantes del proyecto Cometen - Atilio Bugliotti - José Luis Lorenzo - Salón Patio Olmos - Proyecto Intersticios, Zona 30 Lima, Perú - Mina Estudio creativo - FNA.

Walter (Córdoba, 1980). Visual artist. Holds a degree in Psychology from the National University of Córdoba. Awarded a scholarship at the Autonomous University of Madrid (2006) and graduated with a Bachelor's degree in Painting from the National University of Córdoba (2013). She received the Artists' Programme Grant from Torcuato Di Tella University (2014). Walter has been recognised with various awards, including selection in the 111th National Salon of Visual Arts, Palais de Glace (2023); the Obrar Grant (2019); winner of 4 Hitos, a public sculpture competition in Córdoba's Parque de los Niños, commemorating the Centennial of the 1918 University Reform, during the International Congress of the Spanish Language (CILE 2018/2019); Honourable Mention in the 7th National Painting Biennial, Rafaela (Museo Poggi, 2017); First Prize in the III Sculpture/Object Salon (Patio Olmos, 2014); First Prize in the Graduarte Award (UNC, 2011), among others. She has participated in Proyecto Cometen (National Arts Fund Grant, 2011) and Proyecto Comuna (National Arts Fund Grant, 2016). Walter has held solo exhibitions and participated in group shows and salons nationally and internationally, including at the Provincial Museum of Fine Arts Palacio Ferreyra (Córdoba); Centro Cultural España Córdoba; Espacio Colón (Córdoba); Chateaux Carreras Contemporary Art Centre (Córdoba); Cepia, UNC (Córdoba); MUMU (Córdoba); Torcuato Di Tella University (Buenos Aires); Hilo Galería (Buenos Aires); ArteBA (Buenos Aires); Centro Cultural Borges (Buenos Aires); Zona 30 (Peru); Laboratorio Symbolom (Barcelona); and UNED (Plasencia, Spain). She currently lives in Córdoba, where she works with painting, interventions, objects, sculpture, and writing.

 @florenciamariawalter
 @msilvigonzalez

 PINTECORD

 NAUTYCAR
HIPERNÁUTICA

Elsa Blanas Encuentro

Pinturas y Esculturas

La obra de Elsa Blanas se sostiene en una clara definición geométrica apoyada por el color que la enriquece: este encuentro entre la línea pura y el color la arranca del minimalismo y es así mismo el lugar donde encuentra “el espacio” que define la forma.

Así, la conjunción de la obra escultórica y pictórica en su práctica artística no es arbitraria, hay un eco, un salto formal y material, una tensión donde la materialidad busca contundentes significados ocultos y donde es posible encontrar el mundo interior de ambas disciplinas.

Rafael Sucari
Curador



"Equilibrio"
2024
Resina, aluminio y/ mdf
31 x 53 x 26 cm

Elsa Blanas
Encounter

Paintings and Sculptures

Elsa Blanas's work is grounded in a clear geometric definition, enriched by the use of colour: this encounter between pure line and colour pulls her work away from minimalism and into the space where forms are defined.

The conjunction of sculpture and painting in her artistic practice is not arbitrary; there is an echo, a formal and material leap, a tension where materiality seeks out powerful hidden meanings, revealing the inner world of both disciplines.

Rafael Sucari
Curator



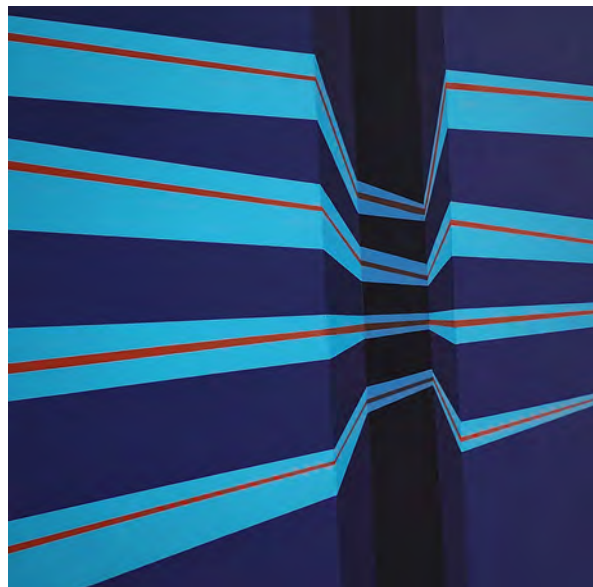
“Recuerdo”
2024
Acrylic on canvas
80 x 110 cm

► “Estoicismo”
2024
Acrylic on canvas
100 x 100 cm

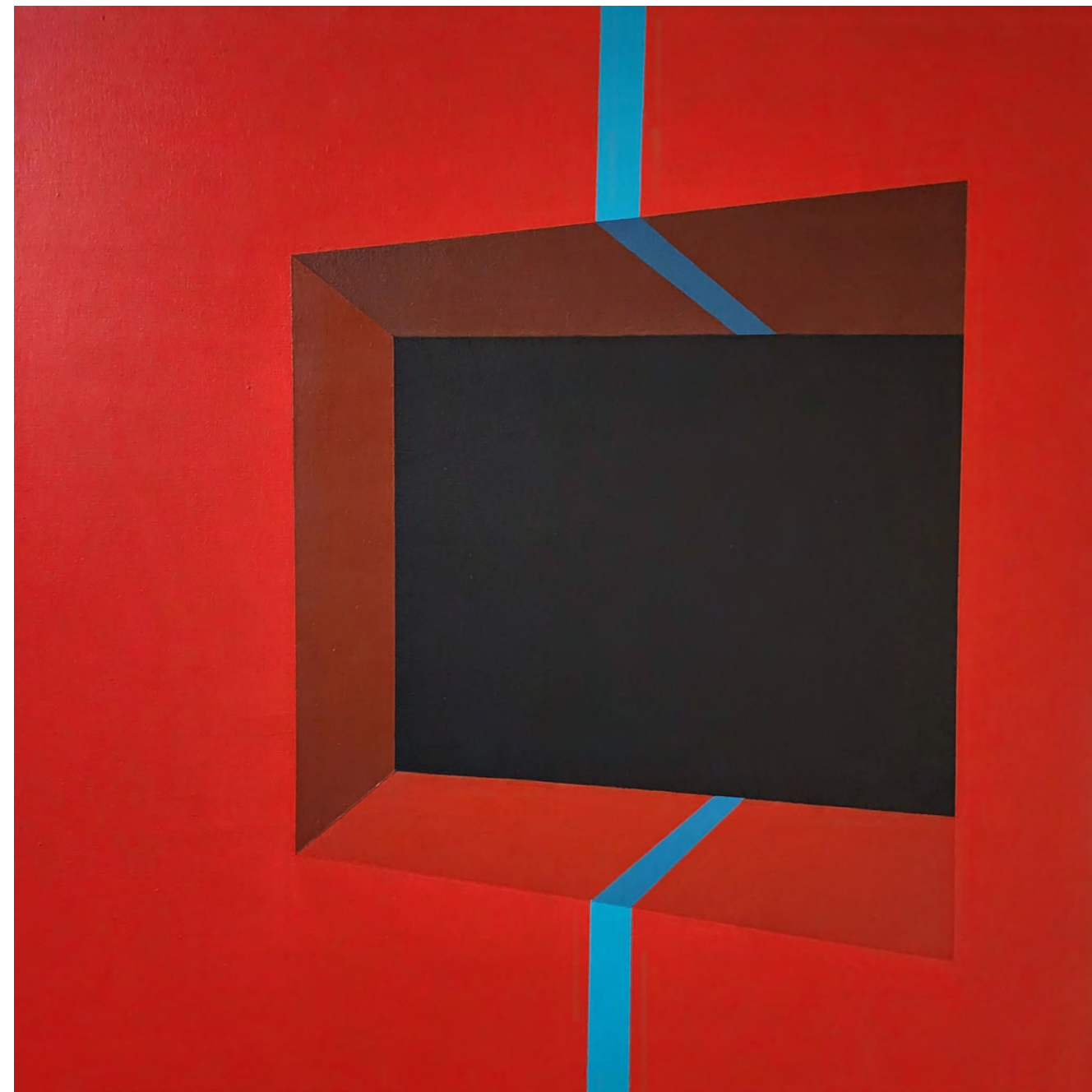




"Transcurso"
2024
Acrílico s/ lienzo
60 x 60 cm



"Incesante"
2024
Acrílico s/ lienzo
60 x 60 cm



► "Equilibrio"
2024
Resina, aluminio y/ mdf
31 x 53 x 26 cm

Elsa Blanas



"Escondite"
2024
Acrílico s/ lienzo
90 x 130 cm

Elsa Blanas nació en Córdoba en 1984. Estudió Licenciatura en Pintura en la Universidad Nacional de Córdoba, donde posteriormente realizó el Profesorado en Artes Visuales. Ha realizado muestras individuales y colectivas en espacios culturales y museos como el Centro Cultural Borges, Casa de Córdoba de Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, Museo de Arte Contemporáneo de Unquillo, Casa de Pepino, Centro España- Córdoba, Galería Tierra, Galería Enrique Mónaco, Artis y Sala Caraffa, entre otros. Participó en Ferias de Arte algunas de ellas Eggo, Mapa, Mercado de Arte, Feria de Arte Córdoba, y Expo Arte U.C.C.

Fue seleccionada en la Bienal de Rafaela, Salón XL de Tucumán, en el Concurso Arte y Ciencia de la U.N.C, en el Salón de Pintura del Museo Bonfiglioli con mención especial, y en el Primer Concurso de Arte Contemporáneo de la Fundación Rosalía Soneira. Realizó obras para eventos solidarios como el Banco de Alimentos y Fundación Lejeune Argentina. En el año 2010 obtuvo el Primer premio de Pintura en el Museo Manuel de Falla de Alta Gracia.

Elsa M. Blanas was born in Córdoba in 1984. She studied for a degree in Painting at the Universidad Nacional de Córdoba, where she later completed a Teaching Diploma in Visual Arts. She has participated in both solo and group exhibitions at cultural venues and museums such as the Centro Cultural Borges, Casa de Córdoba in Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, Museo de Arte Contemporáneo de Unquillo, Casa de Pepino, Centro España-Córdoba, Galería Tierra, Galería Enrique Mónaco, Artis, and Sala Caraffa, among others. She has taken part in several art fairs, including Eggo, Mapa, Mercado de Arte, Feria de Arte Córdoba, and Expo Arte U.C.C.

Blanas was selected for the Bienal de Rafaela, the XL Salón de Tucumán, the Arte y Ciencia competition at U.N.C, and the Salón de Pintura at the Museo Bonfiglioli, where she received a special mention. She also participated in the First Contemporary Art Competition organised by the Rosalía Soneira Foundation. Additionally, she has created works for charity events such as those held by Banco de Alimentos and Fundación Lejeune Argentina. In 2010, she was awarded First Prize in Painting at the Museo Manuel de Falla in Alta Gracia.

Agustín Begueri

Micorrizaciones/Exhibiciones

Micorrizaciones/exhibiciones es una muestra que presenta algunas de las directrices fundamentales de la búsqueda artística de Agustín Begueri. Los conceptos que le dan nombre refieren, por supuesto, a los dos conjuntos de obras presentados en sendas salas. Pero también en su entrecruzamiento, su trasposición, logran describir de manera transversal algunos de los rasgos más interesantes del oficio, el concepto y la técnica del artista.

En biología, se denomina *micorrización* a la relación simbiótica que establecen, debajo de la tierra, algunos hongos y raíces. Este vínculo invisible, recóndito, nutre y da soporte a la profusión de la vida vegetal en la superficie. Es llamativo reparar en que la fuerza, el color, la materialidad robusta de esa vida, son el resultado de las conexiones tenues, los hilos secretos y subterráneos. Que lo florido del árbol vive -como reza el poema- de este encuentro sepultado. La exhibición es su opuesto; la mostración ostensible, la profusión deshinibida de imágenes en una cultura ya visualmente saturada. Desde esta lógica lo importante no es la relación entre los "contenidos" sino su multiplicidad y su presentación siempre renovada. Desde el museo del siglo XIX a las redes del siglo XXI, podemos ver al arte asediado por este imperativo industrial de productividad, de multiplicación, de novedad. En este sentido "exhibición" es una metáfora que le hace cierta justicia a los aspectos más pornográficos y grotescos de nuestra cultura contemporánea. En esta muestra, la tensión entre ambas ideas permite poner de relieve más de una constante en las búsquedas xilográficas de Begueri.

Por un lado, entonces, remite a una de sus temáticas más desarrolladas y reconocidas, la memoria de los pueblos originarios de Nuestra América, presentada en las xilografías monocromáticas de formato grande. Este tema expone una de las aristas políticas de la



"Transición salvaje"

2023

Xilografía a color
109 x 82 x 5 cm

obra de Begueri: la tarea paciente, arqueológica, de restitución de la identidad, de búsqueda de los orígenes, de reconstrucción del vínculo de pertenencia con nuestro suelo y nuestro pasado. Es el trabajo de la gubia el que exhuma, el que recupera esta identidad sepultada escarbando la memoria. Las tramas que conectan entre sí los diferentes retratos, surgidos de registros fotográficos de la colonialidad continua que atraviesa nuestra historia, replican de alguna forma estas micorrizaciones, estos encuentros fértiles pero soterrados, que son con todo capaces de dar vida: la tierra madre, la patria, la lengua materna. Debajo de esta tierra se ocultan las puntas de un ovillo, de una maraña de hilos a partir de los cuales volver a tejer la identidad. A este conjunto se oponen, por otro lado, las xilografías y los tacos perdidos policromáticos de la sala contigua. Allí encontramos la multiplicación de imágenes nacidas no de la firmeza de un registro ni de la búsqueda de un origen sólido, sino de la fluidez y fugacidad: el dibujo automático, los pasos perdidos en la devastación del taco. Encontramos también la exposición de la intimidad, lo consuetudinario junto a la desfachatez de la fantasía, sin solución de continuidad, en una superposición y proliferación que ponen un interrogante sobre la manera que estamos aprendiendo a convivir, en la heterogeneidad, con las imágenes. Una tensión que plantea un interrogante sobre la circulación y el consumo de objetos visuales en nuestra cultura.

La oposición denota otra tensión a través de la cual Begueri se aproxima a la situación del arte contemporáneo. La tarea silenciosa de los agentes subterráneos remite también al trabajo artesanal e invisible en el taller, contracara de las muestras en instituciones culturales y de las intervenciones en el espacio público en las que la obra se expone. En la calle o en el museo, la pieza expuesta, incidental o deliberadamente, suele negar muchas veces el proceso de su elaboración. Begueri parece querer exhibir,

paradójicamente, esas fuerzas vivas, soterradas, que remiten a la dimensión analógica, al trabajo sobre la materia, al tiempo denso, al desgaste que suponen la gubia y la prensa. Pero también evoca una búsqueda presente desde el inicio: el de la transgresión de los límites institucionales del arte a través de su colocación en el espacio público en términos de intervención (tridimensional, urbana, nuevamente política). ¿Qué parte de la labor del artista es “mera” artesanía? ¿La que se sitúa en la calle, en la sala, en la digitalidad?... Una nueva tensión que plantea un interrogante sobre el estatuto del arte.

En esta primera muestra en el Museo Caraffa, hemos buscado exponer precisamente cómo la obra de Begueri está atravesada por esos contrastes, esas tensiones y por cómo, a su vez, su inquietud artística que las elabora constituye un contrapunto, un diálogo pero también un cuestionamiento, de la cultura y la estética contemporáneas.

Germán Díaz
Curador

Agustín Begueri

Mycorrhizations/Expositions

Mycorrhizations/Expositions is an exhibition that presents key elements in Agustín Begueri's artistic exploration. The concepts reflected in the title refer, of course, to the two series of works displayed in separate rooms. However, their intersection and interplay also reveal some of the most intriguing aspects of Begueri's craft, concepts, and technique.

In biology, *mycorrhization* describes the symbiotic relationship between certain fungi and roots beneath the earth's surface. This unseen, hidden connection nourishes and sustains the profusion of plant life above ground. It's striking to consider that the strength, colour, and robust materiality of this life are the result of delicate, hidden threads and subterranean connections. As a poem once said, the flowering tree lives thanks to this buried union. Exposition represents its opposite: the overt display, the unrestrained profusion of images in a culture already saturated with visuals. Here, the focus shifts from content and connections to sheer multiplicity and the constant renewal of presentation. From the 19th-century museum to 21st-century social media, art has been encroached upon by this industrial imperative of productivity, proliferation, and novelty. In this sense, exposition serves as a fitting metaphor for the more exaggerated, even grotesque, aspects of our contemporary culture. In this exhibition, the tension between these ideas highlights key elements in Begueri's approach to woodcut printmaking.

On one hand, the exhibition touches on one of Begueri's most prominent themes—the memory of the Indigenous peoples of the Americas—expressed in large-scale monochromatic woodcuts. This theme reveals one of the political dimensions in Begueri's work: a patient, archaeological effort to restore identity, to seek origins, and to rebuild a sense of belonging to our land and our past. It is the work of the gouge that exhumes and recovers this buried identity, carving into memory



“Loba”
2024
Xilografía a color
80 x 70 x 5 cm

itself. The networks connecting the different portraits, drawn from photographic records of the continuous colonial history woven into our story, reflect these mycorrhizations: fertile yet hidden encounters capable of giving life—Mother Earth, the homeland, the mother tongue. Beneath this earth lie the threads from which to reweave identity.

In contrast, the second room features polychromatic woodcuts and “lost blocks.” Here, we see a profusion of images arising not from the solidity of archival record or rooted origins but from fluidity and ephemerality: automatic drawing, traces lost in the erosion of the woodblock. We find the exposure of intimacy, the everyday alongside the boldness of fantasy, merging continuously in layers and proliferation that invite us to question how we’re learning to coexist with images in their heterogeneity. This tension raises questions about the circulation and consumption of visual objects in our culture.

This opposition reflects another tension that Beguerí uses to approach the nature of contemporary art. The silent labour of subterranean agents evokes the invisible, craft-based work in the studio—an inversion of the exhibitions in cultural institutions or public space interventions where the finished work is displayed. In the street or the museum, the exposed piece, whether incidentally or intentionally, often conceals the process behind its creation. Beguerí seems to want to reveal, paradoxically, these vital, hidden forces that recall the analogue, hands-on work with material, the dense time, and the physical wear involved with the gouge and the press. But he also evokes an ongoing quest to break through institutional boundaries in art, positioning his work in public space as a form of (three-dimensional, urban, and again, political) intervention. What part of an artist’s work is “mere” craftsmanship? Is it the work on the street, in the gallery, or in the digital realm? This new

tension raises questions about the status of art.

For this first exhibition at the MEC, our aim has been to showcase how Beguerí’s work embodies these contrasts and tensions, and how his artistic restlessness, in elaborating these themes, forms a counterpoint, a dialogue, but also a critique of contemporary culture and aesthetics.

Germán Díaz
Curator

► “Diablo”
2023
Xilografía a color
80 x 130 x 5 cm





"Familiar 1982"
2022
Xilografía a color
74 x 96 x 5 cm



"Rev. Mexicana"
2022
Xilografía a color
74 x 96 x 5 cm



"Brandan con Segui"
2018
Xilografía a color
74 x 96 x 5 cm



Agustín Begueri

Nació el 17 de julio de 1987 en la ciudad de S.S de Jujuy. Luego siendo muy pequeño se traslada a la ciudad de Neuquén en donde, con 16 años empieza a incursionar en el mundo de la platería Mapuche para luego indagar en joyería contemporánea, pudiendo así armarse su taller y dedicarse a la platería; disciplina que lo llevó a estudiar en la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, donde obtuvo la Licenciatura en Grabado y en Escultura.

Su mayor actividad está ligada a la Xilografía y en ella encuentra diferentes vertientes. Con sus pegatinas xilográficas habita el espacio público, genera un arte en contexto.

Participó en numerosas muestras individuales, grupales, nacionales e internacionales, destacando la Bienal de Grabado y Arte Impreso Río de Janeiro/ Córdoba (2016). Con la muestra "Exhumación/destierro/desterritorialización" expone en Madrid y Betanzos, España. Recibió diversos premios, destacando OPENBA Encuentro Internacional de Gráfica Emergente (Buenos Aires) en donde obtuvo una Beca de Formación para CIEC (centro internacional de estampa contemporánea) Betanzos, Galicia, España, 2022. Obtuvo el 2do Premio Bancor en categoría muralismo (2022).

Desde el 2015 lleva adelante el "Taller de Arte Impreso" en la ciudad de Córdoba donde comparte conocimiento sobre la gráfica contemporánea.

Was born on July 17, 1987, in the city of San Salvador de Jujuy. At a young age, he moved to the city of Neuquén, where, at 16, he began exploring Mapuche silversmithing, later delving into contemporary jewellery, allowing him to establish his own workshop and dedicate himself to silversmithing. This discipline led him to study at the Faculty of Arts at the National University of Córdoba, where he earned degrees in Engraving and Sculpture.

His primary focus is on woodcut printmaking, where he explores various approaches. Through his woodcut posters, he engages with public spaces, creating contextual art.

He has participated in numerous solo and group exhibitions, both nationally and internationally, including the Printmaking and Printed Art Biennial in Rio de Janeiro/Córdoba (2016). With the exhibition "Exhumación/Destierro/Desterritorialización" (*Exhumation/Exile/Deterritorialization*), he exhibited in Madrid and Betanzos, Spain.

He has received various awards, including at OPENBA International Emerging Printmaking Gathering (Buenos Aires), where he was awarded a Training Grant for CIEC (International Center for Contemporary Printmaking) in Betanzos, Galicia, Spain, in 2022. He also won 2nd Prize in the Muralism category at Bancor in 2022.

Since 2015, he has led the "Taller de Arte Impreso" (*Printed Art Workshop*) in the city of Córdoba, where he shares knowledge on contemporary printmaking.

◀ "Simbiosis"
2024
Xilografía a color
80 x 70 x 5 cm

Staff

Director | Director

María del Val

Jefe Artístico-Técnico

Chief Artistic-Technical

Julia Romano

Jefe de Intendencia | Chief Intendant

Carlos Plutman

Jefe de Montaje | Chief Mounting

Santiago Díaz Gavier

Secretaría | Secretary

Elisa Bernardi

Producción | Production

Claudia Aguilera

Sandra Verde Paz

Graciela Ema Rausch

Comunicación | Communication

Javier Taborda

Mariana Pavan

Colección | Collection

Marta Fuentes

Romina Otero

Erica Naito

Restauración | Restoration

Julieta Plutman

Administración y RRHH |

Administration and HR

Marcos Bruno

Marco Escudero

Melina Thomas

Educación | Education

Cynthia Borgogno

Natalia Ferreyra

Candela Mathieu

Jesica Scariot

Daniela Di Paoli

Investigación | Investigation

Mariana Robles

Diseño Gráfico | Graphic design

Pilar Errecart Allende

Biblioteca | Library

Susana Luna

Pañol | Tool management

Vanina Ceballes

Montaje | Mounting

Fernando Almada

Leonardo Mazán

Sergio Córdoba

Fernando Paredez

Belén Rivero Ríos

Sebastián Del Carril

Intendencia | Intendancy

Daniel Galván

Martín Romero Yune

Mauro Baudracco

Claudio Arcas

Nicolás Ávila

Sebastián Jaime

Recepción | Reception

Sandra Corallo

Natalia Farias

Emmanuel Lescano

Blanca Griguol

Flavia Rivadero

Ada López

Xavier Zenteno

Miriam Tolosa

Juana Martínez

Karina Prieto

Laura Manitta

Alejandro Fontanetto

Mercedes González

Juan José García



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

