

m e c

museo emilio caraffa

m a r z o

m e c 2 0 2 0
museo emilio caraffa

Autoridades Gobierno de la Provincia de Córdoba

Juan Schiaretti

Gobernador de la Provincia de Córdoba

Manuel Calvo

Vicegobernador de la Provincia de Córdoba

Nora Bedano

Presidente Agencia Córdoba Cultura

Jorge Álvarez

Vicepresidente Agencia Córdoba Cultura

Nora Cingolani

Vocal Agencia Córdoba Cultura

Jorge Torres

Director Museo Emilio Caraffa

19 de marzo - 31 de mayo de 2020

Salas

- 1 Muestra colectiva · UMBRAL
- 2 Osvaldo Monzo · “Resonancias de una Variación”
- 3 Lucía Pacenza · “El devenir de la forma”
- 5 6 7 Colección Fundación Universidad Siglo 21
“Desde la Universidad al Museo”
- 8 Cecilia Candia · “Ensueño”
- 9 Sofía Rosset · “Instante santo”

La mirada abierta

Umbral es una exposición colectiva de la que participan Milu Correch, Sebastián Daels (Tatu), Florencia Durán (Fitz), Franco Fasoli, Martín Florio (Mart Aire), Julián Manzelli (Chu) y Paula Tikay, curada por Lucas Marín. Los artistas presentados son parte del concepto *Sullair Cultura* con el que se plasmaron, desde 2012, más de 25 murales realizados por 35 artistas en el barrio de Barracas, Ciudad de Buenos Aires. Los artistas involucrados en esta exposición son creadores visuales vinculados al arte público, es decir, que sus trabajos se expanden fuera de las coordenadas del museo para entablar otro tipo de relación con el espectador. La comunicación y el lenguaje desplegado por los artistas en las inmediaciones de lo urbano y lo colectivo generan tensiones con los discursos establecidos tanto en la historia del arte como en el mercado. Las propuestas se presentan como disruptivas de una linealidad convencional abriéndose paso a una multitud de sentidos y referencias desde lo público y político a lo íntimo y poético. En el complejo contexto del arte latinoamericano la tradición del mural o arte público abarca innumerables situaciones que definen y sustentan las huellas de lo singular. La concepción de la imagen en Latinoamérica no nos permite asumir, sin más, una noción predeterminada de tiempo y espacio; dichas categorías se construyen en la acción y en la modulación de un devenir propio. La materialidad de la obra encierra y condensa esa vitalidad expansiva que pone en tensión todas las definiciones y límites; en este sentido, la exposición *Umbral* dispone su propio catálogo de posibilidades políticas. En *Umbral* lo contemporáneo se habita y se despliega, no se enuncia como un programa conceptual o científico, se desprende de la realidad como piel de las cosas. Lo diverso, lo plural, lo



Milu Correch - Serie "Sin título"
2019 - Acrílico s/papel - 45,5 x 56,5 cm.

heterogéneo no se reprimen en función de una idea rectora, con criterio de pureza, de un fundamento racional; las obras condensan la voluptuosidad de lo diferente como la vegetación el flujo de su savia. En este punto, resulta interesante citar a Silvia Rivera Cusicanqui cuando escribe: *La alegoría nos ayuda a vislumbrar cómo la imagen podría desprenderse de sus clichés y obviedades, cómo se podría descolonizar el ocultocentrismo cartesiano y reintegrar la mirada al cuerpo, y éste al flujo del habitar en el espacio-tiempo, en lo que otros llaman historia.* Podemos extender lo alegórico de Cusicanqui a las versiones actuales de imágenes fuera de los márgenes, híbridas y encarnadas en las obras, los artistas y los espectadores, esa red visual que trasciende fronteras.



Franco Fasoli - La independencia postergada
2019 - Collage y pintura s/tela (3 fragmentos) - 230 x 180 cm.

UMBRAL

El arte es el invento de un lugar para vivir, sus hacedores crean extrañas geografías, refugios siempre abiertos a la intemperie de la mirada. Son quienes abren nuevas fisuras en lo establecido, hacen de los muros profundos espacios y producen nuevas narrativas en la costumbre.

La exposición *Umbral* reúne siete artistas que traen el impulso del arte mural (todos ellos de gran trayectoria en ese campo) para mostrar aquí sus producciones de taller. Sus obras, con diferentes sensibilidades, operan como señalamientos específicos sobre determinados límites y las posibilidades de expandirlos, transformarlos o comprenderlos: el cuerpo, el territorio, la cultura heredada, la historia y su eco socio-político, la firma personal convertida en gesto, y la obra como laboratorio constante.

Se abren lecturas donde se mezcla lo más íntimo frente a las inclemencias de variados territorios. Podemos notar un primer umbral entre algunas obras que se vuelcan a lo introspectivo, a la autoexploración y otras que dan cuenta de problemáticas colectivas, sociales y culturales. Ese borde entre lo masivo y lo íntimo, entre exterior e interior está presente en varios niveles de esta exposición. El umbral marca justamente ese encuentro de mundos. En estas obras también se ponen en juego otras tensiones, entre lo establecido y lo que se rebela, entre lo que se erige y lo que se derrumba, entre placer y violencia. Y se articulan otros cruces entre arte visual y diseño, arte urbano y arte contemporáneo, entre texto e imagen (con el graffiti como referencia). Cada una de estas obras delimita su campo de acción, se posiciona en el terreno que ha puesto en crisis y se abre al resto como en una conexión entre *umbrales*.

Lucas Marín



Sebastián Daels - Noche de junta
2019 - Acrílico hidroesmalte s/tela - 200 x 300 cm.



Martín Florio - Grafitti
2019 - Esmalte s/madera - 350 x 170 cm.



Julián Manzelli - Antena, Peón, Torre e Instante dinámico #1
2019 - Técnica mixta - 79 x 54,8 x 54,8 cm.



Florencia Durán Fitz - Sin título
2019 - Acrílico s/tela - 135 x 94 cm.

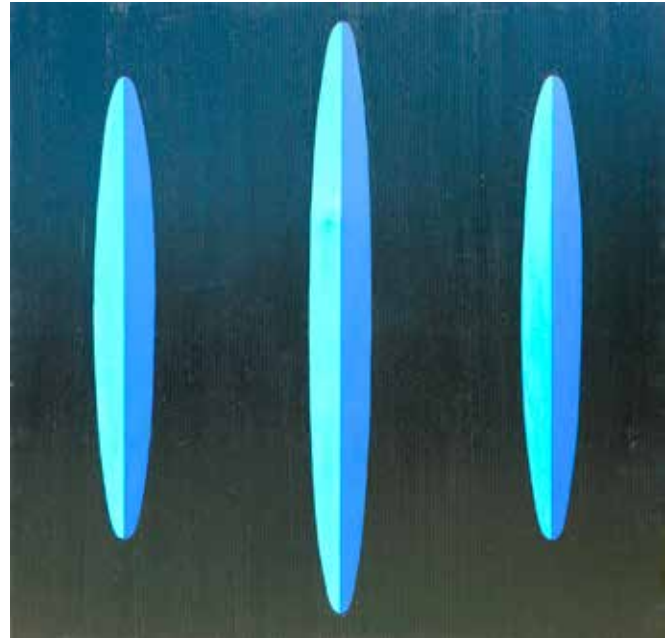


Paula Tikay - Mujer nativa
2019 - Tinta y acrílico s/papel - 35 x 28 cm.

SULLAIR
CULTURA

Oswaldo Monzo · “Resonancias de una Variación”

Existe en Occidente una poderosa línea histórica y cultural que asocia de manera inseparable la geometría con la modernidad y que presupone que la pintura abstracta nace de ese cruce entre racionalidad y realidad. Es decir, sostiene que los paradigmas formales y preconcebidos de espacio y tiempo sustentan cualquier posibilidad de existencia. A pesar de la fuerza argumentativa con la que toda la filosofía cartesiana nos ha deleitado, debemos admitir que esa interpretación es sólo una lectura posible, un punto de vista o perspectiva entre otras. Por ejemplo, Diego Tatián escribe sobre Spinoza: *El doble juego de lenguaje que efectivamente jugaba, era el ocultamiento, tras esa mascarada racionalista y geométrica, de un elemento místico*. Por otra parte, numerosas citas a Maurice Merleau-Ponty de Georges Didi-Huberman relevan un estado de cosas más cercano a nuestra época y a nuestro interés por la creación artística: *Cuando, por ejemplo, queda abolido el mundo de los objetos claros y articulados, nuestro ser perceptivo amputado de su mundo dibuja una especialidad sin cosas. Es lo que sucede en la noche. Ésta no es un objeto ante mí, sino que me envuelve, me penetra por todos los sentidos, sofoca mis recuerdos, casi borra mi identidad personal*. Así, en ese párrafo, Merleau-Ponty nos propone pensar el espacio como una experiencia corporal, perceptiva y emocional. Según el recorrido trazado en la cartografía de modos de concebir lo dado y lo creado, la obra pictórica de Oswaldo Monzo puede mencionarse como afirmativa de ese “doble juego” entre ocultamiento y percepción. Es la pintura, con sus posibilidades de materia expresiva, y no el intelecto, la que irrumpe en la linealidad. Las operaciones dialécticas de Monzo entre figuración y abstracción funcionan de manera orgánica y logran advertirnos que en el ojo pictórico yace, como en el ojo nocturno, la trama carnal de lo visible y lo invisible. Aquí la pintura no se presenta como una batalla de



Batalla de ángeles - 1998 - Técnica mixta s/tela - 170 x 170 cm.

estilos o tradiciones, por el contrario, acudimos al encuentro poético y creativo de lenguas que se traducen en el vaivén de lo que aparece y desaparece. En “Resonancias de una Variación”, un repertorio que presenta diferentes épocas y desarrollos estéticos, Monzo despliega una partitura de tensiones, melodías y ritmos entre luces y formas negras, texturas y geometrías, colores y monocromía. Al interpretarla percibimos ese estado experimental y expresivo que insiste una y otra vez sobre lo intuido, que enciende el deseo y su magnífica capacidad de permanecer.

Área de Investigación - MEC

Resonancias de una Variación

Nacido en Argentina en 1950, Osvaldo Monzo es figura paradigmática de la generación de artistas de los años 80. Formó parte del movimiento de la Nueva Imagen y de la Transvanguardia, caracterizado por la reivindicación de los géneros pictóricos tradicionales frente al conceptualismo dominante en la época. Era lo que se llamó "pintura-pintura". Una de las primeras manifestaciones de esa nueva generación artística, cuyo contexto histórico coincidía con la vuelta de la democracia al país (1983). Su vuelco hacia la abstracción en los '90 le ha permitido alcanzar una síntesis donde la figuración onírica de su obra previa se funde gradualmente en una abstracción evocadora de sugestivas presencias.

En esta muestra podemos recorrer parte de su producción desde finales de los '90 hasta la actualidad. En su obra podemos hacer sin cortes un recorrido paulatino con las bondades de poder detenernos por períodos sin saltos bruscos. La obra de Monzo se centra en el manejo de tres elementos propiamente pictóricos: la luz, el color y la textura. Estos tres elementos se conjugan en grandes planos y generan relaciones y tensiones que quedan establecidas entre el uso matérico de sus fondos texturados y sus figuras, círculos, óvalos, líneas, o esbozos de plantillas, de máscaras-cabezas casi informes. Entonces, es la variación poética, y, agrego: musical; es acertado decir que al modo de un compositor en su partitura Monzo va dejando los datos para ser interpretados por algún instrumento, y así nos encontramos como objetos-instrumentos de su obra, tocando su poética a través de esas texturas, óvalos, cabezas, círculos, fondos y figuras para interpretar su universo. En estas variaciones Monzo se corre de lo estrictamente pictórico, ingresa en el mundo de la escena, en el espacio ahora ¿musical? ¿poético? Desde la pintura recorre por fuera de sus bordes todas las disciplinas. Su espacio, sin dudas. Sus obras son muebles, lámparas, máscaras, personajes que nos observan, nos atraen, pinturas, objetos y todo lo que de



Tres lunas - 2008 - Temple y técnica mixta s/papel - 67 x 47 cm.

ellos además se desprende en nuestra imaginación. Monzo, sutil y en el borde del vacío, nos abre un vasto mundo de imágenes, y aquí la abstracción alcanzada desde esa poética se nos vuelve figuración en ese sofismo que la psiquis poética puede armar. La nueva imagen se integra en nuestro universo donde están los resquicios de imágenes ya vistas, para recibir este presente de la imagen, en el minuto de la imagen. Bachelard dice que la imagen poética es un resaltar súbito de la psiquis, donde la nueva idea necesita integrarse en un cuerpo de ideas experimentadas, aunque ese cuerpo se someta, a causa de la nueva idea, a una elaboración profunda; como sucede en el caso de todas las revoluciones de la ciencia contemporánea, la filosofía de la poesía debe reconocer que el acto poético no tiene pasado, que no tiene al menos un pasado próximo, remontándose al que se podría seguir su preparación y su advenimiento. En este camino de las tonalidades musicales, Monzo menciona al pasar que parte de esta obra la hizo escuchando a Satie, precursor del minimalismo, el impresionismo, el teatro del absurdo y la música repetitiva, filiaciones que la obra de Monzo evoca. El

movimiento en sus texturas como reminiscencia de los cielos de Van Gogh donde la luz y el color son arrastrados hasta estos tiempos en los que comienza a plasmar sus ideas dentro de la abstracción. Por momentos encontramos cierta disonancia cromática, la forma despeja el color para entrar en ese orden/desorden imperceptible de los cambios de quien pinta desde un pensamiento más que desde una paleta, pensamiento edificatorio e introspectivo personal imbuido del contexto de su época y los movimientos que lo atraviesan. Las cabezas de Monzo podrían ser objetos colgados pero son pinturas, el soporte es el papel, si nos acercamos y suprimimos el soporte blanco que las contiene, entonces percibimos sus cielos, sus fondos, sus texturas sin rugosidad pero con la variación de la pincelada, la mancha para ser y no ser figura, nosotros decidimos, ésa es la puerta que Monzo deja abierta en su obra, la de decidir qué ver, cómo ver, cuánto tiempo contemplarla, aunque ya nos hayamos retirado del museo. Es posible ver en el recorrido de su pintura una sutileza muda en el decir de lo contundente y azaroso que evoca lo que se obtiene desde no se sabe dónde, en primera instancia. Frente a algunas de sus obras permanecemos en estado contemplativo en la supuesta presencia de un abstracción categórica y nos dejamos estar hasta que de a poco nuestra observación entra en una suerte de ensoñación y, muy lentamente, subyace a través del tiempo mínimo, la Variación. La obra comienza a dar señales que nos introducen con amabilidad a otra mirada, ingresamos en el llano de su universo, el nuestro ahora. Es éso lo que la obra de Monzo ofrece en esta contemplación, la segunda mirada: ¿la obra nos ingresa, ingresamos a la obra? Y las formas se hacen parte de nuestro imaginario organizando nuevas escenas. Lo que a primera vista es plano, cobra en la contemplación pasiva, volúmen. En esta muestra, *Resonancias de una Variación*, se exhiben trabajos de diferentes períodos articulados en secuencia para ser observados en el propio viaje del artista hacia esos universos que evoca como resplandor de una imagen, pues sea la que fuese, la sensación de entrar en las variaciones de la psiquis como se ingresa al mundo de la composición musical



Soles negros - 2009 - Temple y técnica mixta s/papel - 67 x 47 cm.

son infinitas y una imagen, son todas. Entonces Bachelard a tono, continua diciendo: *resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad van a repercutir y extinguirse. En su novedad, en su actividad, la imagen poética (pictórica en este caso) tiene un ser propio, un dinamismo propio. Procede de una ontología directa.*

La pintura de Monzo nos abandona en un nuevo espacio en el que la mente puede deambular, impregnarse sin retorno ni registro, rearmar coordenadas propias; ésa es la posibilidad y la virtud: por un lado no da nada servido, y por otro está todo ahí para servirnos, pone a disposición lo sencillo perdurable de las formas para ingresar cómodos e incómodos, acertados de incerteza de ya no poder regresar de esas imágenes una vez contempladas.

Marta Rivero, enero 2020



Talismán azul - 2006 - Técnica mixta s/papel - 37 x 27 cm.



Noches doradas - 2009 - Técnica mixta s/papel - 37,5 x 27 cm.



Serie cabezas - 2019 - Temple y técnica mixta s/papel - 200 x 140 cm.

Oswaldo Monzo

Nace en Buenos Aires en 1950. Representante de la generación de los '80 en Argentina, formó parte del movimiento de la Transvanguardia Internacional -Nueva Imagen en Argentina-, que reivindicaba los géneros pictóricos tradicionales frente al conceptualismo dominante en la época. Se trató de una de las primeras manifestaciones de esa nueva generación artística, que coincidía con el regreso de la democracia al país (1983). Fue cofundador del Grupo Periferia, que integró junto con Pablo Suárez y Alfredo Prior. En los '90 su trabajo transita hacia la abstracción, centrándose en tres elementos propiamente pictóricos: la luz, el color y la textura. Entre los años 2004 al 2007, reside en la ciudad de La Paz, Bolivia, donde instala su estudio. Allí investiga sobre simbología andina y la antigua técnica del temple, que pasa a utilizar en su obra reciente. Obtiene diversas distinciones: Premio Universidad de Morón (1986); Mención Premio Jóvenes Pintores y Escultores Fundación Fortabat (1993 y 1986); Primer Premio Universidad de Palermo (1998); Mención Premio Constantini (2000); Tercer Premio, Sección Pintura, Salón Nacional de Artes Visuales (2001); Premio Accesit Aerolíneas Argentinas (2002); Primer Premio Certamen Iberoamericano de Pintura, Fundación Aerolíneas Argentinas (2003); Mención Especial Pintura, Premio Trabucco (2012); Mención Pintura Salón Manuel Belgrano (2014); Mención Honorífica Monocopia Salón Manuel Belgrano (2015); Segundo Premio Pintura Salón Nacional Artes Visuales (2015). Desde 1975 realiza muestras individuales y participa en institucionales o privadas realizadas en Argentina y, en el exterior, en los Museos de Arte Moderno de México, San Pablo y Río de Janeiro en Brasil, Cuenca en Ecuador, Museo del Bronx en Nueva York, Museo Alvar Aalto en Finlandia; C. Cultura de Venetia, Treviso, Italia, C. Cultural de Urbino, Italia, Art Miami, Museo de Arte Moderno en República Dominicana; Youth Artists Association, Corea del Sur, Bienal de Costa Rica, Museo Nacional de Artes Plásticas de Montevideo, Bienal SIART, La Paz, Bolivia; Inter-Graphik ' 84, Berlín y en las Galerías Forum Perú, Lima, Mario Flecha Gallery, Londres, Galería Beau Lézard, París. Poseen su obra: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo de Arte de San

Marta Rivero / Alejandro Dávila - curadores



Serie cabezas - 2019 - Temple y técnica mixta s/papel - 150 x 125 cm.

Pablo, Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, Museo del Bronx, Nueva York, Centro Cultural de Urbino, Italia; Aerolíneas Argentinas y coleccionistas privados en el país y en el exterior.

Agradecimientos:

Marta Rivero

Agradecimiento a las autoridades y al equipo del Museo E. Caraffa por su muy especial colaboración.

Como es arriba es abajo, como es abajo es arriba

El universo que Lucía Pacenza construye a través de sus esculturas materializa la percepción de espacios o paisajes determinados como sinécdoque del todo, de manera que sería herético separar sus obras de cierta experiencia espiritual. Su actitud creativa combina el anhelo de desentrañar el funcionamiento del mundo con la ligereza lúdica de quien descubre el entorno a medida que lo transita. Y lo hace a través de estas formas, bellamente talladas en mármol de Carrara, evidenciando el placer en la observación y en el tratamiento material. Su objetivo más profundo posiblemente sea rendirle homenaje a la Existencia. Lo inconmensurable del tiempo y sus huellas en la naturaleza, así como los atisbos de grandeza que la humanidad ha ido ensayando con diverso éxito, encuentran sitio en estas piezas: paisajes que esbozan, que reverberan, que reflejan y representan una sensibilidad que se sabe parte de un complejo mecanismo superior.

Su obra en conjunto, a medio camino entre la representación figurativa y la síntesis abstracta, es también una suerte de reflexión antropológica. “Tótems”, “Torres” y “Columnas”, se erigen como ambiguos monumentos que ponen de relieve ciertos afanes, temores y circunstancias que nos igualan como seres humanos. Allí, las ondulaciones denotan tanto lo perfectible de la creación humana como el secreto orden de la naturaleza.

Las imponentes estructuras urbanas, atrapadas paradójicamente en su serie de “Cajas”, son parte de un repertorio que incluye otras formas orgánicas que, en el juego de escalas, bien podrían

ser imágenes agigantadas de pequeñas rocas recogidas con fascinación infantil, o sintéticas y reducidas representaciones de exuberantes geografías. La potencia inabarcable del río Limay y del río Paraná, pareciera dotar de ánima a unas obras homónimas que consiguen reflejar el volumen, la textura y la cadencia de sus caudales. Ciertas luminosidades, como también la sensación percibida ante sutiles o violentos flujos de aire, encuentran su retrato en la serie de obras “Sur”.

La marca civilizatoria en el territorio, insinuada en la serie “Ritmos”, pareciera señalar nuestra previsibilidad como seres de la naturaleza y nuestra reiteración como sujetos sociales: la constante lucha por vencer la inexorable (o ilusoria) finitud.

Esta muestra escenifica, sugerentemente, la puja entre la naturaleza que se impone con su aparente desmesura y las construcciones que nos hacemos con voluntad de dominio, con un afán tan desbordante como el que percibimos en lo salvaje.

Si frente a estas obras conseguimos suspender por un momento la intelección, dando paso a la apreciación sensorial, podremos percibirnos como su creadora: una parte del Todo.

Área de Investigación - MEC

El devenir de las formas

Vea, Maestro... ¡Zas! salta la liebre huyendo del cazador y describe su parábola. El artista moderno toma su lápiz y la dibuja con una línea, no se necesita más; en tanto que el artista antiguo la dibuja con todos los pelitos ¿estamos?¹

Emilio Pettoruti, maestro de Lucía Pacenza cuenta con esta anécdota registrada en su libro *Un pintor frente al espejo*, como el joven Antonio Sibellino defendía ante el académico el valor artístico de las formas abstractas, el modo en que ellas reflejan la dinámica, las fuerzas y energías que constituyen lo que nos rodea.

Vientos que arremolinan las aguas, ríos encajonados, mesetas escalonadas, ocasos coloridos, soles destellantes. Ciudades activas, ciudades impávidas, tótems de urbes del futuro y el silencio como presagio distópico del hábitat humano. Todas estas imágenes definen la obra de Lucía Pacenza entre fines de los ochenta y la actualidad. Son el momento de madurez poética y expresiva por el que ocupa un lugar destacado en la escultura argentina contemporánea.

Cual artista romántico del siglo diecinueve, Pacenza es *una* con el paisaje. La naturaleza es parte de sus vivencias cotidianas, en ella encontró la abstracción de sus obras. Porque el paisaje no es la naturaleza, sino la forma en que se transcribe la percepción del entorno, en base a las concepciones estéticas y conceptuales de cada cultura. Con la cámara fotográfica, la artista registró cada uno de los escenarios donde luego insertaría las formas de su propia invención.

Contar desde el sur, crear desde el sur, fue una consigna de aquellos años 80, de revalorización del aporte de lo regional

¹ Emilio Pettoruti, *Un pintor frente al espejo*, Bs. As., Solar/ Hachette, 1968.



Serie "Sur", Fragmentos - 1985 - Mármol de Carrara - 60 x 28 x 5 cm.

en los discursos artísticos contemporáneos. En ese contexto nació la serie "Sur" de Lucía Pacenza, que se prolonga desde entonces en distintas temáticas donde el paisaje es protagonista. Sur apunta al lugar de la mirada de la artista, desde el sur de la ciudad donde vive y trabaja hasta la América del Sur.

Pacenza viajó por distintas regiones de la Argentina encontrando las formas, luces y ambientes estéticos que inspiraron su obra.

En 2006, expuso en el Museo Nacional de Bellas Artes de la ciudad de Buenos Aires² sus trabajos de la década anterior. Allí señalamos como los ríos caudalosos de deltas gigantescos, las quebradas empinadas de antiquísimas piedras, los desiertos fisurados por vientos constructores de ciudades naturales, signaron su temática. El Paraná, la Puna o el Valle de la Luna fueron a sus ojos lugares “esculpidos” que sugieren ser “pasados por puntos” a los sensuales carrara que la artista trabaja con la grácil imprecisión de una geometría a mano alzada.

En *Pucon Pai* (1989) vive la memoria de los lagos patagónicos en la cordillera. Guijarro moldeado por gélidas aguas cristalinas, sus formas juegan con la duda de si fueron creados por la mano humana o la de la naturaleza.

Obras como *Columna* y *Remolinos*, ambas de 1992, muestran airoosas lo que antes se insinuara en otras piezas: la columna como columna vertebral en ambigua alusión a un cuerpo humano o a un resto paleontológico. Los parques de árboles petrificados y los fósiles son una fuente de inspiración para esas formas corroídas, horadadas, que la artista traza para generar profundas zonas de sombra, que se contraponen a aterciopelados planos pulidos que reflejan la luz.

De este contacto de la artista con la piedra surgió una exploración sobre la luz muy prolífica. “Cuando trabajo estoy permanentemente calculando cómo impactará la luz en la obra. Porque hay leves incisiones, pliegues, pequeños movimientos que solo se aprecian con la luz”, señala Pacenza³. En algunos casos, la perforación, según la hora del día, es aún más blanca que el color del propio mármol. Produce el efecto de ceguera como cuando se mira directo al sol. En otras obras como *Sol-luna*, el centro perforado, el vacío, produce la máxima sombra.

² Herrera, María José, *Lucía Pacenza*. Desde el sur, cat. exp., Bs. As., MNBA, noviembre 2006 - enero 2007.

³ Entrevista con la autora, Buenos Aires, marzo 2019.



Pucon Pai - 1999 - Mármol de Carrara - 58 x 50 x 56 cm.

En una exploración simultánea a la talla del mármol, la fotografía, el documento, se convirtió en referencia icónica pero también en memoria afectiva de sus viajes y de su propio *devenir de las formas*. Con gran minuciosidad, Pacenza fue montando escenas en cajas blancas. En ellas dibuja con el volumen, con su mínima expresión unas finas láminas de carrara, su repertorio de las últimas dos décadas. Encapsulada en esos *espacios*

*contenidos*⁴, que recuerdan la intención museística de *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp⁵, se despliegan miniaturas de sus tótems, columnas, lunas, soles y ciudades. La máxima iconicidad del fragmento fotográfico bidimensional dialoga con la sutil abstracción del relieve.

Como propuso Claude Levy Strauss en *El pensamiento salvaje*, el arte es siempre un “modelo reducido” de la realidad que nos rodea; representa muchas de sus características pero también deja afuera a otras tantas, sin que eso perjudique el reconocimiento ni la significancia de lo que se muestra. El modelo reducido de las cajas de Pacenza, es metonimia del modelo mayor al que cita y condensa. Produce un efecto semejante al del zoom de la cámara, pone en foco una interpretación particular, una escena posible para sus actores. Sus espacios contenidos son un verdadero poema visual, una narración que se evidencia desde la proximidad delicadamente voyeurística del ojo que las contempla.

En sus obras más recientes de la serie *Ritmos*, la artista retoma la imagen de la columna pero se aleja tanto de la referencia antropomórfica como de la arquitectónica, privilegiando el juego de la luz sobre planos e incisiones que se distribuyen rítmicamente sobre la superficie de la piedra. Blanco sobre blanco, sutiles desplazamientos de la masa y la contundencia formal del gesto, definen estas esculturas que se presienten modelo para la ciudad que Lucía continúa proyectando y muchas veces soñando.

María José Herrera
Buenos Aires, febrero 2020

⁴ Así los denomina Pacenza.

⁵ Esta obra de Duchamp era una especie de museo portable de su obra. Contiene fotografías de sus pinturas y miniaturas de sus readymades. La primera valija fue de 1936 y se reprodujo en 1941 y en 1966 poco antes de fallecer el artista.



Columna - 2004 - Mármol de Carrara - 98 x 15 x 15 cm.



Serie "Ritmos" - 2018 - Mármol de Carrara - 77 x 24 x 18 cm.



Serie "Ritmos" - 2019 - Mármol de Carrara - 81 x 25 x 29 cm.

Lucía Pacenza

Nace en Buenos Aires en 1940. Inicia su formación plástica en el taller de Emilio Pettoruti, (1960-1964) y en el taller de escultura de Leo Vinci (1965-1970). Participa desde 1966 en concursos, muestras colectivas e individuales en museos y galerías de Argentina, España, México y Australia. Realiza viajes de estudio a Europa, Estados Unidos y Australia, donde se especializa en escultura urbana contemporánea. Actúa como jurado en diversos concursos de escultura, tales como el Salón Nacional, Salón de Santa Fe, Primer Salón de Artes Visuales IUNA, entre otros. En 2012, forma parte del Gran Jurado de los Premios Konex a las Artes Visuales, y en 2015 actúa como Jurado de Escultura en el Salón Municipal Manuel Belgrano.

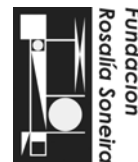
Entre las numerosas distinciones que obtiene a lo largo de su carrera, pueden destacarse: el Primer Premio Monumento al IV Centenario de la Segunda Fundación de Buenos Aires (1980); el Primer Premio Adquisición del Salón Nacional de Santa Fe (1977); el Premio Lucio Correa Morales, Salón Municipal Manuel Belgrano (1974); Medalla de Oro CAYC y realización de la Escultura "Sur", Concurso Argencard-Mastercard (1987); Diploma al Mérito de la Fundación Konex (2002); Primer Premio en el Concurso Monumento al Bandoneón, Escultura Urbana, Fundación La Reina del Plata (2003). Es invitada de honor por la Sociedad Argentina de Críticos de Arte al Concurso Internacional de Escultura en Resistencia (1994); invitada por la Academia Nacional de Bellas Artes a participar en el Premio Alberto Trabucco de Escultura (ediciones 1995, 1998, 2001); e invitada por la Universidad Nacional de Australia a realizar una obra en su Parque de Esculturas en Canberra.

Obras de su autoría forman parte de importantes colecciones públicas y privadas como: Museo de Arte Moderno (Buenos Aires); Museo de Arte Contemporáneo (Buenos Aires); Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires); Universidad Nacional de San Martín, UNSAM (Buenos Aires); Museo Catedral de la Plata (Pcia.de Buenos Aires); Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (Buenos Aires);

Museo Rosa Galisteo de Rodríguez, (Santa Fe); Fundación Lowe (Buenos Aires); Museo de Arte Moderno (Toluca, México); Museo de Artes Visuales, (Santa Fe); Colección Martha Oks; Colección Delmiro Méndez e Hijos; Colección Antonio Gallardo (EEUU); Colección B. y Beverly Word (Australia); Colección de Arte de la Cancillería Argentina, Ministerio de Relaciones Exteriores; Colección RAGSHA; American Express; Escuela de Artes, Universidad Nacional de Australia; Drill May Gallery, ANU (Canberra, Australia); Museo Universitario de Arte -MUA- (Mendoza); Museo Artemio Alisio (Entre Ríos).

"Agradezco al Museo Caraffa por darme la posibilidad de mostrar mis obras en la querida Ciudad de Córdoba."

Lucía Pacenza



Colección Fundación Universidad Siglo 21 · “Desde la Universidad al Museo”

El 25° Aniversario de la Fundación Universidad Siglo 21 se celebra con esta significativa exhibición de muchas de las obras que conforman su colección: imágenes que son parte del paisaje cotidiano de las diferentes sedes que la casa de altos estudios tiene en el territorio nacional. Según Tomás Ezequiel Bondone, curador de la muestra, el acervo constituido mayormente por piezas de artistas regionales contemporáneos, da cuenta de los valores sobre los cuales se cimenta dicha institución universitaria, tales como la diversidad, la pluralidad y la inclusión. Explicita que se busca tanto reflexionar sobre el coleccionismo del escenario local como *práctica cultural situada dentro del campo disciplinar de la historia del arte*, como también destacar el universo particular que cada artista propone a través de su obra. La muestra se articula en torno a cuatro módulos titulados *Desde las escenas*, *Desde las representaciones*, *Desde los papeles* y *Desde las abstracciones*. Cada pieza artística es presentada aquí como un escenario posible para interpretaciones diversas, entendiendo que toda imagen es, siguiendo a Didi Huberman, un umbral de sentido. El espectador podrá apreciar las singularidades de cada obra y comprender que las mismas adquieren distinto significado en función del espacio que ocupen. Esta muestra persigue el objetivo de ofrecer, también, un espacio reflexivo sobre las implicancias simbólicas y de mercado, que toda obra adquiere al formar parte de una colección y, a si mismo, el perfil que determinada colección tiene en función de las piezas que la conforman.

Área de Investigación - MEC

DESDE LA UNIVERSIDAD AL MUSEO

DESDE EL ARTE

DESDE EL COLECCIONISMO

DESDE UNIVERSIDAD SIGLO 21

DESDE EL CARAFFA

La importancia del “*Desde dónde...*”

La piedra basal, la primera roca, el punto de inicio, piedra fundamental... es mucho más que la primera piedra en el cimiento de una construcción. El rito de poner una piedra fundamental es un componente cultural importante de la arquitectura occidental y metafóricamente en la arquitectura sacra en general.

Su simbolismo y concepto trasciende el mero hecho de ser la pieza con la que una edificación comienza. Contemplando esta acepción desde lo densamente material, ya que todos los otros ladrillos se establecerán en referencia a esta piedra, determinando la posición final de toda la estructura, y a su vez desde lo más etéreo e intangible, al comprender que en cualquier proyecto que se emprenda, sea de la índole que sea, el “Desde dónde” marcará todo el trayecto a seguir, determinando los principales lineamientos del hecho posterior y éste definirá al siguiente, generando así un efecto mariposa que repercutirá tanto en el entramado del trayecto de ese asunto, como en su resultado final.

Así como el árbol entero está dentro de la semilla antes de germinar, el destino en el primer paso que se da, la forma final de cada cosa está implícita en su mismo origen.

Provieniendo **DESDE UNIVERSIDAD SIGLO 21**, esta colección enarbola la convicción de que las artes visuales, el mundo del conocimiento y de la Universidad, posibilitan consonancias con la naturaleza del ser humano y su desarrollo cognitivo, artístico y creativo, articulando expresiones que estimulan la memoria y la emocionalidad. Construyendo así una sociedad donde la tolerancia y la convivencia son fundamentales. ¿Desde dónde? Desde sus “Principios”, en todos los sentidos de esta palabra, sus valores de Universidad laica, trascendente y democrática.

La comunidad de Siglo 21 es interpelada por el arte **DESDE SU FORMACIÓN**, con toda la carga sensorial que esto genera, ayudando a las personas a crecer como seres sensibles y a nutrirse con experiencias y conocimientos que amplifican el campo perceptivo desde la imaginación, la expresión, la observación, la reflexión, para fomentar así el *pluralismo* y la *diversidad*.

Esta exposición se enuncia **DESDE EL COLECCIONISMO**, procurando analizar la razón de ser de éste, en este caso como una práctica cultural situada dentro del campo disciplinar de la historia del arte, destacando la importancia y el significado de exhibir colecciones.

A su vez, la curaduría de esta muestra propone definir un claro “*Desde dónde*”, con la intención de indicar el punto de origen a partir del cual podemos empezar a contar, más allá de las referencias de tiempo o espacio, a través de cuatro módulos que segmentan y organizan un determinado recorrido por las áreas expositivas:

Desde las escenas



Germán Wendel - "La carpa" - 2014- Acrílico s/tela - 70 x 90 cm.

- 1. Desde las escenas.**
- 2. Desde las representaciones.**
- 3. Desde los papeles.**
- 4. Desde las abstracciones.**

Como categorías arbitrarias, cada una nos permite dialogar con las obras en su conjunto, otorgando presencia y vitalidad a las mismas y generando un discurso que promueva una mirada renovada, estableciendo un claro desde dónde: “que lo importante son los artistas y sus creaciones”. O sea, **DESDE EL ARTE.**

Por primera vez, la Colección de Artes Visuales de la Fundación Universidad Siglo 21 se exhibe fuera de su ámbito natural. En las salas 5, 6 y 7 del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, se realizará la exposición de la Colección enmarcada en el 25° Aniversario de la institución. Esta fecha nos propone entonces el desafío de compartir gran parte del patrimonio de obras, formulando acciones y reflexiones de repercusión e impacto social, en un escenario privilegiado, el museo, como nodo de interacción para conectar todos estos valores con la comunidad.

DESDE LA UNIVERSIDAD AL MUSEO, DESDE EL MUSEO A MÁS GENTE

**DESDE EL ARTE
DESDE EL COLECCIONISMO
DESDE UNIVERSIDAD SIGLO 21
DESDE EL CARAFFA**

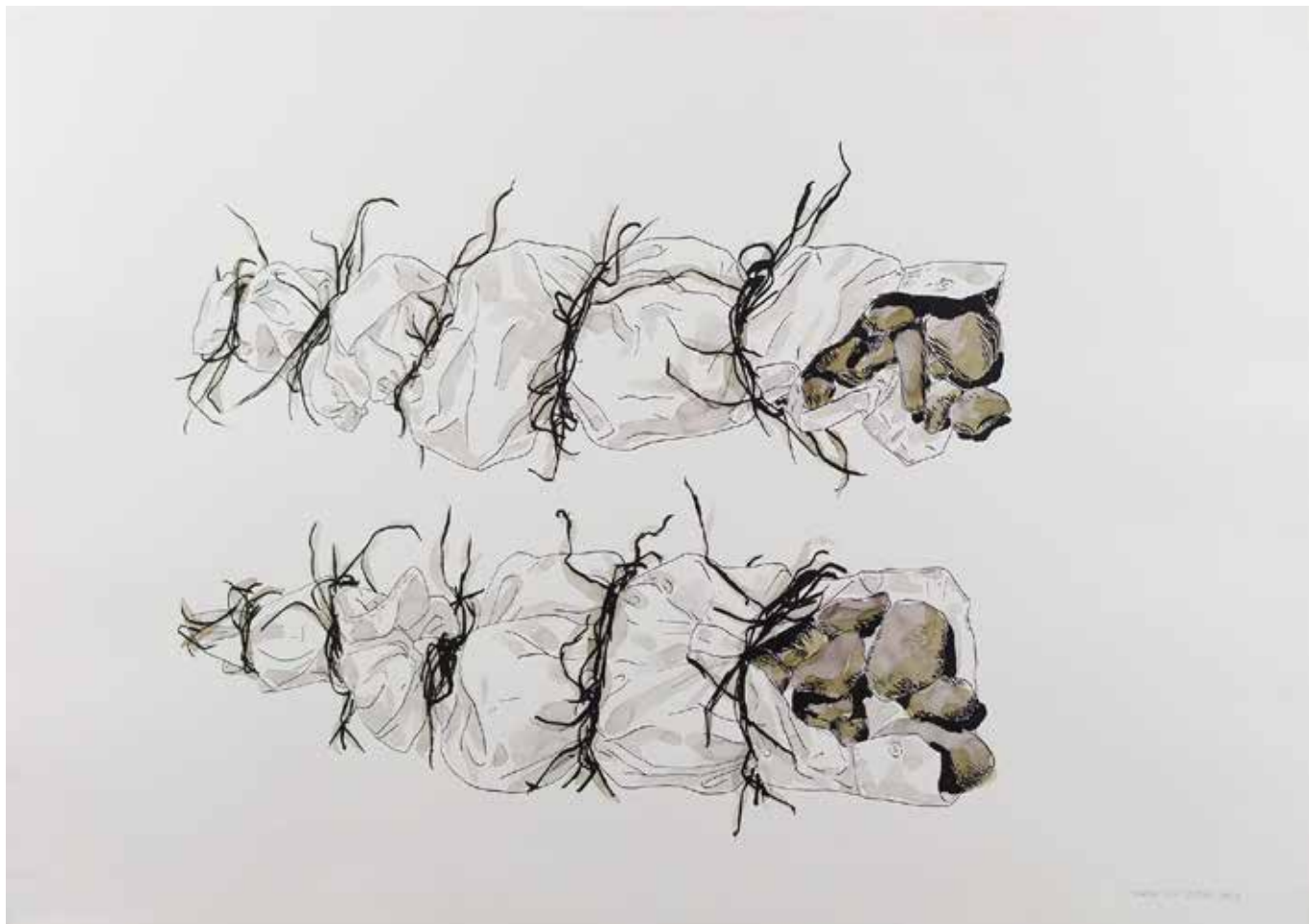
Curaduría: Tomás Ezequiel Bondone

Desde las representaciones



Sergio Blato - "El grito" - 2015 - esgrafiado s/enduído - 148 x 170 cm.

Desde los papeles



Marisol San Jorge - "Sin título" - 2006 - Tinta y aguada s/papel

Desde las abstracciones



Eduardo Moisset de Espanés - "Estructura lúdica" - 1996 - Acrílico s/lienzo - 150 x 300 cm.

Desde las escenas

Antonio Seguí, Alejandra Tolosa, Mateo Arguello Pitt, León Molina, Felipe Giménez, Raúl Díaz, Juan Andrés Videla, Germán Wendel, Ana María Tobanelli, Luis Niveiro, José Utrera, Marcos Acosta, Hugo Aveta, Eduardo Livadiotti, Laura Brizzio, Ángel Leonardo Herrera, Dolores Cáceres.

Desde las representaciones

José Benito, Raúl Díaz, Marcelo Hepp, Boyo Quintana, Roger Mantegani, Sol Halabi, Eduardo Giusiano, Nicolás Menza, Miguel Dávila, Remo Bianchedi, Antonio Berni, Miguel Avataneo, Eugenio Cuttica, Eduardo Quintana, Luciana Bertoloni, Fabio Egea, Aída Villa Uría, José Ledda, Carlos Alonso, Gloria Curet, Sergio Blatto.

Desde los papeles

Juan Carlos Castagnino, Carlos Alonso, Julio Ojeda, Eduardo Setrakján, José Benito, Cristina Macías, Raúl Díaz, Gastón Goulu, Lino Enea Spilimbergo, Oscar Suárez, Marisol San Jorge.

Desde las abstracciones

Susana Lescano, Oscar Suárez, José Luis Correa, Luis Wells, Juan Astica, Ary Brizi, Valeria Caliva, Eduardo Moisset de Espanés, María Finochietti, Pablo Fracchia, Bastón Díaz, Ernesto Berra

Recuperar la infancia para soportar la vida

Cecilia Candia (Villa del Rosario, 1981) es una verdadera exploradora de los objetos que decide representar. Con ineludible afición los colecciona, los observa, los interpreta, los pasa por el tamiz de su sensibilidad y los devuelve al papel, plasmados como pequeños seres animados. Con una lógica heredera de los dorados -o fluorescentes- años noventa del siglo pasado (con su habitual sobrecarga de chucherías, de ingeniosos e inútiles inventos de texturas y brillos plásticos, propios de una época que hizo del espectáculo una institución), construye su obra a partir de pequeños fragmentos que, reiterados y yuxtapuestos, dan lugar a una narración imposible. Quienes hemos atravesado la infancia en ese contexto, recordaremos aquellas entrañables ilustraciones que decoraban nuestro pequeño y significativo mundo escolar. En los cuadernos, cartucheras, mochilas, sacapuntas, gomas de borrar y demás accesorios no siempre imprescindibles -como los fabulosos adhesivos líquidos que contenían un ínfimo nadador de plástico o un simpático tiburoncito- pululaban personajes insólitos como perritos humanizados capaces de cambiar de profesión con sólo cambiarse el traje, familias de cachorros gatunos detectives, apasteladas y perfumadas señoritas de nostálgica remembranza campesina, abejorros orientales y comida chatarra con voz y voto, como parte de un infinito repertorio que agitaba la imaginación. Mucho de ese universo subsiste en el que la artista cultiva con delicada filigrana en estas piezas. Y si decimos que lo “cultiva”, es porque pareciera que ella siembra algo que luego crece por sus propios medios. El pequeño formato en el cual se desarrollan estas criaturas, con texturas visuales y planimetrías propias del diseño gráfico, le permiten sin embargo construir grandes superficies en las que el ritmo juega un importante



Surreal Santa Lucía - 2019 - Tinta y microfibras/papel - 25 x 30 cm.

papel organizador. El azar y la deriva de imágenes, surgida a partir de una primera y caprichosa selección, da lugar a un desarrollo frondoso, propio del crecimiento expansivo y acaso descontrolado de la vida vegetal. No casualmente esta muestra abarrotada de exóticas flores inventadas, se titula “Ensueño”: aquí la artista se permite crear con verdadero desembarazo moral y profunda autodeterminación estética, para regalarnos un pequeño paraíso neobarroco donde divagar sin culpas. Su propuesta onírica e irónica es, sin dudas, un homenaje a la libertad creativa, una resistencia a la vorágine contemporánea y una forma, resiliente, de sobrevivir al desencanto del mundo al que arribamos en la adultez.

Área de Investigación - MEC

- “Plantas raras” - responde Cecilia Candia cuando le pregunto acerca de qué se trata esta muestra.

Y luego se explaya en los procedimientos y decisiones que va tomando a medida que desarrolla su obra. Aparecen nombres reales de plantas e inventados también, a partir de una mixtura entre personajes, algunos fantásticos, otros no tanto... y flores. Muchas flores. Grupos heterogéneos en extrañas combinaciones con personajes disímiles que se disponen en el plano a merced de sus ideas. Y lo que más se destaca es la ejecución precisa de las herramientas que construyen la imagen, el manejo de los argumentos técnicos con cierta voluntad de control, de que nada escape a la decisión de su autora.

Algunas obras arman patrones que bien podrían servir para una estampa, otros rápidamente se escapan del esquema de un futuro utilitario y avanzan sobre otros sentidos, nunca develados por completo (ahí está el chiste), que impelen al acercamiento analítico, a la minucia, a la delicadeza de los colores, a la línea controlada, al detalle obsesivo, que campea en la obra de esta artista.

Existe una sensación de limpieza en las obras, cierta ingenuidad que atrae la mirada distante y obliga a acercarse y descubrir, a dejarse sorprender por una flor autóctona o exótica, entremezclada con seres imaginarios, que parecen personajes de otro mundo. Su mundo.

Una de las líneas que Cecilia escribió al respecto de su hacer: *“... derivas, divagues rescatados de bocetos que por lo general descartaba. Un modo de creación que toma algo que existe y lo transforma, lo deforma...”* Para ello utiliza una estrategia donde no tienen lugar los gestos bruscos, expresionistas o descuidados, ya que con precisión y decisión, ubica al personaje (sea cual fuese éste) en el exacto lugar que la composición mental le

ha asignado, con su color o su línea de delicada factura. Pero hay un tránsito desde lo previsto en el boceto y el rigor definitivo de las formas, que a medida que avanza en el diseño de las mismas y los silencios del espacio, nutren de sentido la composición y nace la obra. Y, de repente, uno concluye que aquello que no fue nombrado por la línea o el color, es la ausencia que conforma la totalidad. Ya no depende de los cálculos anteriores y en su fluir, configura un nuevo escenario. Un laberinto donde se dan cita lo insólito, lo vegetal, la divertida o trágica relación que establecen entre sí los personajes y lo que interpreta quien lo ve, creyendo develar, por un instante, las fugaces apariciones de un aparente relato. Sí, hay una idea poética detrás de esto. Hay quien alimenta su florecer.

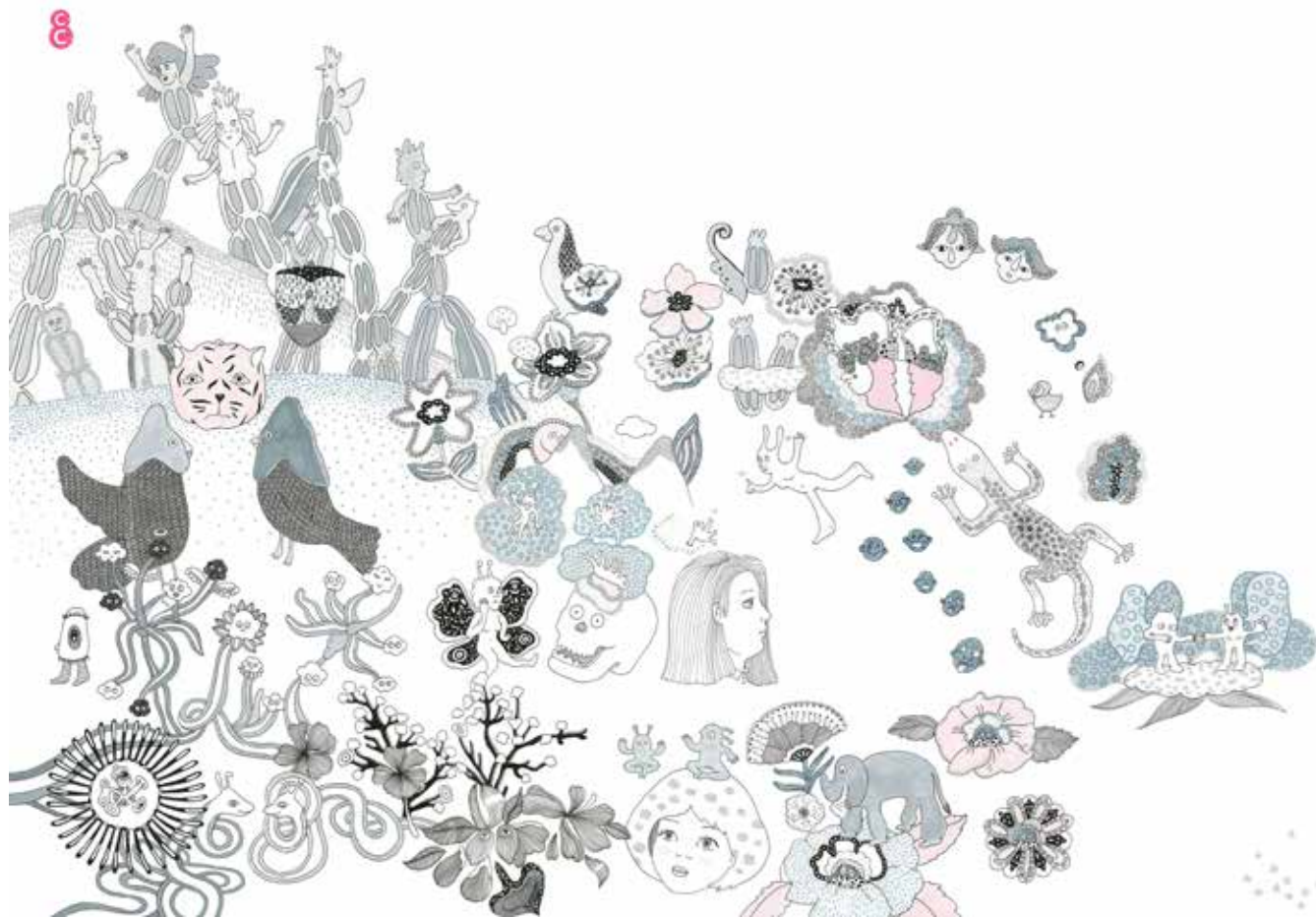
También surge la tentación de enumerar, al decir de Umberto Eco en “El vértigo de las listas”: *¿Cómo se siente una persona cuando mira el cielo? Piensa que no tiene suficientes lenguas para describir lo que ve. Sin embargo, la gente nunca ha dejado de describir el cielo, simplemente enumerando lo que ve. O, como si fuese una taxonomía caprichosa, nombrar los múltiples personajes y detalles que van apareciendo a medida que uno le presta atención al discurso visual de Candia. Pero es vana esa tentación. Mejor abandonarse al placer de contemplar ese ajustado discurrir de imágenes que configuran su poética, como ella misma lo dice:*

“...ya no puede volver quien se ha extraviado en el encanto... la vegetación es un laberinto extraordinario, aquí, en el lugar que habito...”

Rubén Menas
Mendiolaza, febrero de 2020



Chañaritas rosadas - 2019 - Tinta y microfibras/papel - 25 x 30 cm.



Naturaleza delicatessen - 2019 - Fibra, microfibra y tinta s/papel canson - 49 x 69 cm.



Sueño de primavera - 2019 - Fibra, microfibra y tinta s/papel fabriano - 50 x 70 cm.

Cecilia Candia

Nace en Villa del Rosario, Córdoba, en 1981. Es egresada de la Facultad de Artes de la UNC, donde es adscripta entre 2011 y 2014 en la cátedra de Dibujo IV (Pintura) a cargo del artista Rubén Menas. Asiste, en 2013, a los talleres de la ilustradora alemana Birgit Weyhe en Goethe-Institut, a la Clínica del FNA con Ernesto Ballesteros e Isabel Plante, al Programa Federal para las Artes Art Boomerang con Daniel Fischer entre 2012 y 2015, y a talleres de escritura con Hernán Camoletto y Claudia del Río, en 2016 y 2018 respectivamente.

En 2009, expone individualmente en CePIA, en Galería Tres Cuartos en 2011 y en Centro Cultural España Córdoba en 2012. Participa de proyectos con exposiciones en Museo Genaro Pérez, Museo Emilio Caraffa, Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carreras y en Espacio de Arte Contemporáneo de Montevideo.

En 2014 es becada por el FNA con el Proyecto Escaparate, y en 2018 es becada grupalmente por el Programa Obrar con el Proyecto Cleta-gráfica.

Ha sido seleccionada en salones a nivel nacional y provincial. En el año 2010 obtiene el 2º Premio en "La línea piensa" y recibe mención en el Premio de arte joven de la Fundación Williams (dibujo).

Sus dibujos son publicados en el ebook Dibujo Contemporáneo en la Argentina; Curaduría e Investigación por Eduardo Stupía y Cintia Mezza, Fundación Itaú Cultural, en 2016.

Su obra pertenece a la colección pública de la Municipalidad de Luque y a colecciones privadas de Argentina. Actualmente, vive y trabaja en Córdoba.



Las últimas monarcas - 2020

Microfibra, tinta y acrílico s/papel fabriano - 35 x 50 cm.

Fantasía, fantasía, fantasía

La que fue devorada por el espejo
entra en un cofre de cenizas
y apacigua a las bestias del olvido.

Alejandra Pizarnik

Podríamos mirar sus imágenes hasta cansarnos, una y otra vez, agotarlas en la concavidad meticulosa de nuestra mirada inquisidora y volver a cada instante, como por arte de magia, a encontrar situaciones antes inadvertidas. Las obras de Sofía Rosset poseen esa y otras singularidades propias de un trabajo intenso, barroco y volcánico. Sus fuentes y raíces, desde donde viene y hacia donde van sus imágenes, indican vínculos interdisciplinarios dentro del campo de las artes visuales, desde la cerámica a la pintura, entre el bordado y la ilustración o en la instalación fundada en dibujos y objetos. Sin embargo, existe un componente poderoso, el artilugio literario donde los mundos narrativos despiertan figuras arquetípicas y míticas. Ese universo, emplazado en los límites de la infancia, se despliega sin dificultad en la geografía de lo fantástico, proponiendo un catálogo de insistencias gráficas a la memoria repetitiva de símbolos ficcionales. Advertimos una serie de cosas que fueron instaladas por Rosset en la arquitectura de la imagen y que



Sin título - 2017 - Técnica mixta - 150 x 150 cm.

develan de manera poderosa un reflejo psíquico de experiencias primitivas imposibles de transmitir con palabras. Por ejemplo, cúmulos de espinas como exceso orgánico de cuerpos humanos, animales o vegetales; la casa como tótem (muchas veces con sus ventanas mágicas); un rostro femenino que siempre es el mismo y ojos multiplicados en epidermis extrañas; una tupida vellosidad en esa piel sedosa de niña reiterada y por último,

siluetas y formas que sugieren humo, fantasmas, nubes, brotes y agujeros, destellos misteriosos en ese catálogo de raras y alteradas morfologías. Si nos fuera concedido el poder de jugar podríamos ordenarlas ilustrando algunos cuentos infantiles, ese hermoso ejercicio que el genial Shaun Tan en “Los Huesos Cantores” propone con sus inquietantes esculturas y las clásicas historias de los hermanos Grimm. Jugar puede ser un método interesante, porque en la lógica del juego fantasía y ficción ejercen sus verdades incuestionables: dadaístas, surrealistas, cubistas, junto a Walter Benjamín y André Breton, entre otros, dispusieron de ese exquisito artilugio para dotar al arte contemporáneo de un territorio más vasto e inquietante. La niña preciosa, la niña del tiempo, la disfuncional Alicia de Lewis Carroll regresa en esos imaginarios que se trazan entre lo onírico y lo oculto, pero también entre el humor, el delirio y nuestras pesadillas. Sofía Rosset transita esas lagunas imaginarias del absurdo ancestral para revelarse plácidamente a cada norma establecida.

Área de Investigación - MEC



Sin título - 2019 - Técnica mixta - 75 x 75 cm.

► Sin título - 2018 - Técnica mixta - 60 x 60 cm.

| oculus | presagio | natura | piel | llanto |







Sin título - 2019 - Técnica mixta - 60 x 60 cm.

◀ Sin título - 2019 - Técnica mixta - 30 x 30 cm.



Sin título - 2019 - Técnica mixta - 60 x 60 cm.

agua | voz | dientes | primal

Sofía Rosset

Nace en Córdoba Capital, en 1981. Desde muy pequeña comienza un recorrido por distintos talleres de arte. Al terminar sus estudios secundarios ingresa a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, donde cursa hasta cuarto año de la Licenciatura en Pintura. En su obra visual podemos encontrar diferentes simbologías que van creando mundos paralelos, en donde los humanos se transforman en deidades, las plantas emergen de los cuerpos y tratan de evocar una vuelta al ritmo de la naturaleza, haciéndonos recordar quienes somos y hacia dónde vamos. Durante los últimos cuatro años participa en diferentes exposiciones en espacios públicos como Paseo del Buen Pastor, Tintorería Japonesa, Casona Municipal y Casa de Córdoba en Buenos Aires. Sofía Rosset también expone en espacios privados como Galería Arte Cerca, Nodo 940 y Mora Espacio de Arte. Actualmente vive y trabaja en Córdoba.



Sin título - 2019 - Técnica mixta - 80 x 25 cm.

Curadores:

Gabriela Barrionuevo - Claudio Caccia



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



Staff

Director
Jorge Torres

Coordinador General
Luli Chalub

Jefe de División Artístico-Técnico
Julia Romano

Jefe de Sección Intendencia
Carlos Plutman

Jefe de Sección Montaje
Santiago Díaz Gavier

Secretaría
Elisa Bernardi

Relaciones Públicas
Sandra Verde Paz

Producción
Claudia Aguilera
Cecilia Jausoro
Graciela Ema Rausch

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

Colección
Marta Fuentes
Romina Otero
Julieta Plutman
Erica Naito

Investigación
Mariana Robles
Florencia Ferreyra

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

Comunicación
Cecilia Ferix

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

Diseño Gráfico
Pilar Errecart Allende

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

Librería
Miriam Tolosa
Juana Martínez
Karina Prieto
Laura Manitta
Alejandro Fontanetto

Biblioteca
Susana Luna
Eric Von Eberan

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

Pañol
Vanina Ceballes

