

abril 2025

museo
provincial
de
bellas
artes

museo emilino 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

16/04/25 - 22/06/25

- | | |
|-------------|---|
| 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” |
| Salas 2 y 3 | Hilda Zagaglia · “De conquistas y alquimias” |
| Sala 4 | Proyecto educativo #Lesolvidades · “Habilitar realidades. 4 escenas de lo fantástico en la colección del MEC” |
| Sala 5 | Florencia Walter · “Ensayo de lo posible” |
| Salas 6 y 7 | Mirta Narosky · “Dos caminos. Fragmentaciones y Micro vórtice” |
| Salas 8 y 9 | Bordadoras en el museo 2024 · “Esos paisajes de los que estamos hechas” |

sala 0

Gallery 0

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, 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



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)



Paisaje (La Estancita) - José Malanca
1940 - Óleo s/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

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
Museo Emilio Caraffa

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



Van
Gogh
Museum
Amsterdam

sala 1

Gallery 1

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



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



Liliana Maresca - “Mascarita”
1993 - Tinta y pastel al óleo s/papel - 29,5 x 41,5 cm - Colección MEC



Rosa Farsac/ Caros Asaf - "Cardos"
s/f - Óleo s/tela - 90 x 69,5 cm - Colección MEC



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

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.

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,



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

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. 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.

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 Aida 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



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



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

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.

"Visually incorrect series" Women Artists from the MECCollection

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

biografías / biographies

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.

Rosa Farsac (Caros Asaf, 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 performance. 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. Desde 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 Delaunay, 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. Egresada 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 performance, 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.

Egresada 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 Cárcova" 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 performance y la escritura irrumpe con una imagen del cuerpo, sus sombras y reflejos. Su obra es reconocida en numerosos salones, premios y becas. Es co-directora del proyecto editorial Desierto Rosa. Actualmente vive en Córdoba.

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 Audvert 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.

salas 2 | 3

Galleries 2 | 3

Hilda Zagaglia

De conquistas y alquimias

La exposición ofrece una inmersión en la obra de Hilda Zagaglia, artista con más de 45 años de trayectoria, que indaga sobre las dinámicas de imposición del poder y las resistencias a través de la transformación, donde el arte actúa como herramienta crítica y de introspección.

Las conquistas se revelan como procesos de despojo, alienación y violencia. La subyugación a una fuerza exterior, a menudo bajo la justificación de un supuesto derecho divino, civilizador o superior, invade el espacio y los cuerpos tanto como la identidad y la cosmovisión. Las personas conquistadas son relegadas a la condición de objetos, posesiones administradas en nombre de un ideal de progreso.

Las alquimias nos hablan de esas estrategias para sobrevivir a través de la transmutación, gracias a una memoria subterránea, que resiste ser completamente absorbida o aniquilada, pero que se mantiene de manera disimulada en un estado latente. Toma formas codificadas, rituales, lingüísticas o incluso espirituales que se ocultan bajo las apariencias, pero siguen transmitiendo el legado de lo original.

Los fragmentos de esas dualidades, sobrepuestos geométrica y sensualmente se entrelazan como tejidos de complejos discursos plásticos, que dejan transparentar su dramática experiencia de vida y búsquedas de respuestas en los conocimientos ancestrales.

La exhibición está organizada en dos secciones que exploran diferentes dimensiones de su producción. Una parte se despliega en una retrospectiva de sus series más significativas, que abordan con valentía y desde ángulos muy particulares las problemáticas sociales que han marcado su activismo cultural. Mientras otra parte se enfoca en obras más cercanas a lo personal, donde emprende una profunda



Y creó la luz y la envió a recorrer el mundo
1999 - Óleo sobre tela, 200 x 200 cm

indagación existencial a través de las múltiples perspectivas de sentidos.

Hilda Zagaglia explora las conexiones entre el individuo y las raíces más profundas de la comunidad, construyendo puentes entre el pasado y el presente, entre las culturas que, aunque distantes en el tiempo y el espacio, comparten una misma pulsión hacia la transformación y la vida. Los antiguos símbolos, presentes en sus pinturas, sirven como vehículos de sabiduría, resistencia y regeneración, invitando a una reflexión más íntima y universal sobre la naturaleza de la existencia, la identidad y lo colectivo.

Antonio Sabatté
Curador

Hilda Zagaglia

On conquest and alchemy

The exhibition offers an immersion in the work of Hilda Zagaglia, an artist with over forty-five years of experience, who explores the dynamics of power imposition and resistance through transformation, where art functions as a tool for critique and introspection.

Conquests reveal themselves as processes of dispossession, alienation, and violence. The subjugation to an external force—often justified by a supposed divine, civilising, or superior right—invades not only space and bodies but also identity and worldview. Those who are conquered are reduced to objects, possessions administered in the name of an ideal of progress.

Alchemy embodies survival strategies shaped by transformation, sustained by an underground memory that resists erasure while remaining subtly present. It manifests through coded expressions—ritualistic, linguistic, or spiritual—concealed beneath the surface but still carrying forward the essence of its origins.

Fragments of these dualities, geometrically and sensually overlaid, intertwine like the fabric of complex visual narratives. They reveal glimpses of a dramatic lived experience and a quest for answers rooted in ancestral knowledge.

The exhibition is organised into two sections, each exploring different aspects of Zagaglia's practice. One section unfolds as a retrospective of her most significant series, addressing pressing social issues with boldness and a deeply personal perspective—defining features of her cultural activism. The other focuses on more introspective works, where she embarks on a profound existential inquiry through multiple layers of meaning.

Hilda Zagaglia explores the connections between the individual and the deepest roots of the community, building bridges between past and present, between cultures that, though distant in time and space, share a common drive for transformation and life. The ancient



Pampa y poder
1982 - Acrílico sobre tela - 38 x 48 cm

symbols present in her paintings serve as vessels of wisdom, resistance, and regeneration, inviting a more intimate and universal reflection on existence, identity, and the collective.

Antonio Sabatté
Curator



El mar de los abrojos
2002 - Óleo s/tela, 150 x 150 cm - Foto Pablo Becerra



Cartoneros
1980 - Óleo s/cartón, 49 x 69 cm



Dios, el mundo y el hombre
2001- Óleo s/tela -150 x 150 cm



*Al final de la batalla, muerto el
combatiente*
2001 - Óleo s/tela - 100 x 120 cm



La eyaculacion del monstruo
2000 - Óleo s/tela - 200 x 200 cm

► *En el teatro del mundo*
1986 - Óleo, collage s/tela, 100 x120 cm





El profeta acecha
2006 - Caja objeto - 28 x 40 x 10 cm

biografía / biography

Hilda Inés Zagaglia, nace en Alta Gracia, en 1950. Es Licenciada en Pintura (UNC - 1984). Desde 1980 participa de numerosas muestras: diversos museos de las Estancias Jesuíticas de Córdoba, el Instituto Italiano de Cultura de Córdoba (2014); los centros culturales de la recoleta (2003) y San Martín (1998) de Buenos Aires, el Museo Terry de Tilcara, Jujuy (2006); la Bial Internacional de Arte Contemporánea de Florencia (Italia, 2001 y 2023); la Trienal de Arte Contemporánea de París (2002), y Museo de las Mujeres (2024). Integra muestras colectivas de relevancia en Córdoba, Buenos Aires, Lima, Museo Latinoamericano de arte de Miami, entre otras ciudades. En 1991 recibe la invitación y beca para asistir a la IV Bial de la Habana, participando también del evento Gran Habana 91 y recibiendo una beca en el Taller de Artes Gráficas de La Habana; la "Medalla de Bronce" en 2002, (Premio único en Pintura), por ARTEC - Asociación por "Le Rayonnement des Ars y Miembros de L'Academie de Beaux Arts"- Trienal de Art Contemporáneo de París, Francia. Desde 1998 recibe por la Municipalidad de Alta Gracia y el Museo de la Estancia Jesuítica 9 distinciones por el aporte cultural como mujer artista destacada. Presenta su obra en congresos en Latinoamérica (Argentina, Brasil, Bolivia, Guatemala y Perú), y en EEUU (Nueva York). Publica el libro digital sobre su producción visual "De lo inasible a lo visible", editado por Bosquemadura, en 2023. Actualmente vive y trabaja en Alta Gracia.

Hilda Inés Zagaglia, nace en Alta Gracia, en 1950. Es Licenciada en Pintura (UNC - 1984). Desde de 1980, participa de numerosas muestras: diversos museos de las Estancias Jesuíticas de Córdoba, el Instituto Italiano de Cultura de Córdoba (2014); los Centros Culturales de la Recoleta (2003) y San Martín (1998) de Buenos Aires, el Museo Terry de Tilcara, Jujuy (2006); la Bial Internacional de Arte Contemporánea de Florencia (Italia, 2001 y 2023); la Trienal de Arte Contemporánea de París (2002), y Museo de las Mujeres (2024). Integrar muestras colectivas de relevancia en Córdoba, Buenos Aires, Lima, Museo Latinoamericano de arte de Miami, entre otras ciudades. En 1991 recibe la invitación y beca para asistir a la IV Bial de la Habana, participando también del evento Gran Habana 91 y recibiendo una beca en el Taller de Artes Gráficas de La Habana; la "Medalla de Bronce" en 2002, (Premio único en Pintura), por ARTEC - Asociación por "Le Rayonnement des Ars y Miembros de L'Academie de Beaux Arts"- Trienal de Art Contemporáneo de París, Francia. Desde 1998 recibe por la Municipalidad de Alta Gracia y el Museo de la Estancia Jesuítica 9 distinciones por el aporte cultural como mujer artista destacada. Presenta su obra en congresos en Latinoamérica (Argentina, Brasil, Bolivia, Guatemala y Perú), y en EEUU (Nueva York). Publica el libro digital sobre su producción visual "De lo inasible a lo visible", editado por Bosquemadura, en 2023. Actualmente vive y trabaja en Alta Gracia.



Cultura Viva

sala 4

Gallery 4

#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 como género, por eso apelamos al trabajo integrado, que ayude a “cuestionar lo que se da por sentado”, como resistencia a un orden social establecido.

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 de lo 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

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 exhibidxs, poco conocidxs u “olvidadxs” debido en parte, a pobres reconocimientos que bien vale señalar, en tanto parte de discursos hegemónicos que son necesarios revisar.

^{2y3} Molina, C. (2020, 30 de junio). *El extrañamiento de lo cotidiano en la búsqueda de otras realidades*. Crítica Universitaria.



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 acomodarse 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 acomodación de la mirada del observador, una acomodación mental. Son como apariciones, intersticios, como dice Cortázar, donde se cuela 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.

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

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.

² Molina, C. (2020). *El extrañamiento de lo cotidiano en la búsqueda*

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, thereading progresses smoothly 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.

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

de otras realidades. Crítica Universitaria. URL: <https://criticauniversitaria112630403.wordpress.com/2020/06/30/el-extranamiento-de-lo-cotidiano-en-la-busqueda-de-otras-realidades/>

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.

sala 5

Gallery 5

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 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



Vista de la exposición de sala 5

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 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 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 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



Vista de la exposición de sala 5

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.

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 Graduado 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 "Bolos" 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



Vista de la exposición de sala 5

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 Graduado 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 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



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

biografía / biography

Florencia Walter (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.

Florencia 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

salas 6 | 7

Galleries 6 | 7

Mirta Narosky

Dos caminos. Fragmentaciones y Micro vórtices

*Cuán extraño es el espacio, y cuán caprichosa
las leyes de la óptica y la perspectiva,
que le permiten al niño más pequeño tapar el sol con un
dedo*

Karl Schwarzschild

La misteriosa extensión del universo posee la elocuente proporción de todas nuestras limitaciones humanas. Lo que se expande, desde el origen hacia el futuro, en un tiempo de luz anudado con el espacio y la materia, nos excede. La práctica poética de investigar el mundo a través de métodos subjetivos y orgánicos, ofrece a la imaginación lo invisible, compensando los abismos cognitivos y los derrumbes de una razón finita.

La exposición de Mirta Narosky se presenta en los confines de una búsqueda, en el derrotero interior para congregarse lo fragmentado. Develar, por ejemplo, las tensiones entre lo lejano y lo cercano, entre las órbitas celestes y el ojo humano.

La interacción entre conceptos de las geometrías no-euclidianas o la física cuántica con la matriz de la presencia humana, despierta a la sabiduría alquímica y las visiones del huevo espectral. Algo siempre se encuentra naciendo. La meditación se antepone a toda heurística, el movimiento de la imagen condensa el tiempo en la lentitud del gesto. La pintura y la escritura son el único receptáculo posible para la fantasía exploratoria que derrama curiosidad hacia dos caminos: el interior y el exterior.

El magma estelar aparece en los esquemas coloridos de la pintura. Así, la pintura resiste a la energía abierta de lo desconocido para convertirse en el canal perfecto de lo irresuelto. El color, en la pintura, plagado de fractales y de vórtices es un desliz hacia la trascendencia, la sustancia de todas las cosas.



Depresión con hamaca y reflejo
2016 - grafito, acrílico y lápiz dermatográfico s/mdf - 86 x 100 cm

Narosky en su exposición Dos caminos. Fragmentaciones y Micro vórtices reúne destellos en el corazón de una potencia, la potencia de la pregunta. Insistentemente, la artista, formula aquellas preguntas sin respuesta, más bien, crea interrogantes que le permiten posicionarse en un horizonte vital. La perspectiva conceptual opera en un plano ético; el compromiso por develar las paradojas y las falacias naturalizadas, especialmente, en el ámbito social.

En toda su obra, lo lejano se acerca para habitar en nosotros. El universo se despliega en hondonadas de movimiento cuántico, magma, nudos y tejidos estelares. La creación nunca tiene fin.

Mariana Robles
MEC - Área de investigación

Mirta Narosky

Two Paths. Fragmentations and Microvortices

"How strange space is, and how capricious the laws of optics and perspective, that they should permit even the smallest child to cover the sun with one of his fingers."

Karl Schwarzschild

The vastness of the universe mirrors our own limitations. Its expansion, from its origin to the future, intertwines light, space, and matter in a process that surpasses us. Exploring the world through subjective and personal methods allows us to imagine the invisible and bridge the gaps in our understanding.

Mirta Narosky's exhibition is part of a personal search—an attempt to bring together what is fragmented. Her work explores the relationship between distance and proximity, between celestial bodies and human perception.

Her practice combines ideas from non-Euclidean geometry and quantum physics with human experience, awakening a connection to ancestral knowledge. In her creative process, meditation guides the construction of images, where time is condensed in the slowness of the gesture. Painting and writing are her means of exploring both the inner and outer world.

The colours in her paintings evoke stellar magma, becoming a channel for the unknown. Through fractals and vortices, her work suggests a path toward transcendence and the essence of all things.

In *Two Paths. Fragmentations and Microvortices*, Narosky gathers questions rather than answers. Her work positions her in a constant search, with a critical perspective on contradictions and established beliefs in society.



Fuerza vital en movimiento cuántico
2022 - óleo sobre tela -120 x 120 cm

In her art, what is distant becomes close. The universe unfolds in movements, knots, and stellar patterns. Creation is an endless process.

Mariana Robles
Research Department - MEC



Interpelando lo ilusorio con reflejo
2019 - grafito y lápiz dermatográfico s/mdf - 140 x 140 cm





Descanso sobre espacio inestable
2024 - lápiz y grafito dermatográfico s/mdf - 135 x 200 cm

La conciencia aísla y fragmenta
2017 - grafito y lápiz dermatográfico s/mdf - 200 x 100 cm



Micro cosmos
2012 - óleo s/tela - 60 x 45 cm



Nudo estelar
óleo s/tela -130 x 97 cm



Microvórtices
2014 - óleo s/tela - 170 x 120 cm

biografía / biography

Mirta Narosky, nace en Lanús, Buenos Aires, en 1959. Vive hasta su adultez en una casa de Adrogué con patio andaluz y pavos reales. El contexto, sumado a las reuniones de intelectuales y pintores, fueron fuente de inspiración para la niña que ya, desde pequeña, recibe premios en poesía y pintura nacionales e internacionales. En pintura se destacan: 1967- *Manchas pavimentales* (3° Premio, no alcanzando la edad mínima); 1968 -1° Premio Pintura rupestre, Córdoba; 1971 - 3° Premio Internacional de pintura y grabado, Bruselas, Bélgica; 1° Premio concurso nacional de manchas, Salta.

Realiza sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de La Plata (UNLP).

Desde la década los 80´ realiza numerosas exposiciones individuales y colectivas en museos, centros culturales, ferias y galerías del país y del exterior.

Obtiene el 2° Premio en la Bienal Internacional de "Espacio", (Odesa, Ucrania, Museo de Arte Moderno, 1998). Es invitada a exponer individualmente en Cuba (La Habana y Camagüey); Centro Cultural Peruano Norteamericano de Arequipa (Perú) y en la Galería Art Fusión, (Barcelona, España), entre otros.

Es creadora de la Materia Tesis en la Escuela de Bellas Artes de Lanús. Es invitada a realizar murales en *Encuentros Nacionales de Artistas* en Catamarca, Santiago del Estero, Córdoba, Entre Ríos (junto a Carpani, Noé y Pérez Celis).

Entre sus últimas exposiciones podemos mencionar *Fragmentaciones*, Museo del ojo, Museo Spilimbergo, con Izurieta, Bodega Finca Grande. Córdoba, 2022; *Micro Vórtices: Pinturas e Instalación*, Areatec. CABA; *Improntas de la Pandemia*, CMA Avellaneda. Semana del Arte. SACH, 2023; *Fragmentaciones en Bárbaro*. Mis mujeres Galería Palermo H; 2024/25, Galería Palermo H, Espacios Virtuales en Galería Roseum Contemporánea, Mes de la Mujer. Ministerio de Economía.

Actualmente vive y trabaja en Buenos Aires.

Mirta Narosky, was born in Lanús, Buenos Aires, in 1959. She spent her early years in a large Andalusian-style house in Adrogué, surrounded by a courtyard and peacocks. This setting, along with gatherings of intellectuals and painters, became a source of inspiration for her. From an early age, she received national and international awards in both poetry and painting.

Her notable painting awards include: 1967 - *Manchas Pavimentales* (3rd Prize, though she did not meet the minimum age requirement); 1968 - 1st Prize in Pintura Rupestre, Córdoba; 1971 - 3rd Prize at the International Painting and Printmaking Competition, Brussels, Belgium; 1971 - 1st Prize at the Concurso Nacional de Manchas, Salta.

She studied Fine Arts at the Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Since the 1980s, she has held numerous solo and group exhibitions in museums, cultural centres, fairs, and galleries both in Argentina and abroad.

In 1998, she received 2nd Prize at the International Biennial of "Espacio" at the Museum of Modern Art in Odesa, Ukraine. She has been invited to exhibit individually in Cuba (Havana and Camagüey), at the Centro Cultural Peruano Norteamericano in Arequipa, Peru and at Galería Art Fusión in Barcelona, Spain, among others.

She created the Tesis course at the Escuela de Bellas Artes de Lanús and has been invited to create murals at *National Artist Gatherings* in Catamarca, Santiago del Estero, Córdoba, and Entre Ríos, alongside artists such as Ricardo Carpani, Luis Felipe Noé, and Pérez Celis.

Among her recent exhibitions are: *Fragmentaciones* at Museo del Ojo, Museo Spilimbergo (with Izurieta) and Bodega Finca Grande, Córdoba, 2022; *Micro Vórtices: Pinturas e Instalación* at Areatec, Buenos Aires; *Improntas de la Pandemia* at CMA Avellaneda, Semana del Arte, SACH, 2023; *Fragmentaciones en Bárbaro*, Mis mujeres at Galería Palermo H, 2024/25, Galería Palermo H, Espacios Virtuales at Galería Roseum Contemporánea, Mes de la Mujer, Ministerio de Economía.

She currently lives and works in Buenos Aires.



salas 8 | 9

Galleries 8 | 9

Bordadoras en el museo

Esos paisajes de los que estamos hechas

“Estuve extremadamente atenta, receptiva a todo lo que pudiera decirme que no estaba muerta. Estos signos los encontré en las palabras de los demás, en la naturaleza, en la cultura, donde pude”.

Catherine Meurisse, La Légèreté, París, Dargaud, 2016.

“Habitamos un lenguaje cercano al cuerpo, a las sensaciones, atento a los detalles de la realidad que evoca, y que abre paso a un más allá, un más allá de lo inmediato, un pasado o un futuro imaginado, una parte del sueño. Porque la realidad necesita de la fantasía para ser deseable. Porque esta parte imaginaria e invisible es vital”.

Michel Petit, Somos animales poéticos, 2023.

Somos animales poéticos, como dice Michel Petit, porque necesitamos dar sentido a nuestra historia, transmitir nuestra cultura, tejer con palabras y gestos un refugio habitable. La poesía y la escritura nos permiten ordenar el mundo, abrir espacios imaginarios que nos contienen. Bordar, como escribir, es hacer visible lo invisible, interponer entre nosotros y el caos un entramado de símbolos que nos vinculan con la memoria y con los otros.

Relato autobiográfico y lenguaje poético fueron las consignas pensadas por Bordadoras en el Museo para el trabajo durante el año 2024. Estas claves configuraron búsquedas individuales y conjuntas, pesquisas por los rincones de la memoria, la casa y el espejo, concurrendo en la mesa de encuentro en un vaivén que enriqueció a cada una y al colectivo. En la ronda y en el aula-taller se tendieron brazos, se sostuvieron objetos y memorias, se extendió correspondencia, se vendaron ojos para oír, leer y escribir de otros modos. La producción colectiva se sostuvo en lo compartido en cada sábado, formando



Érica Videla - “Entrelazar caminos” (Detalle)
Díptico (fragmento de obra) - 100 x 70 cm + 30 x 30 cm

redes de reciprocidad que fortalecieron el vínculo entre todas, en la práctica artística y más allá de ella.

En este acto de trenzar la propia historia, las manos se convierten en traductoras del yo y del nos: se evocan casas y sujetos de la infancia, cuerpos que aprenden de su propio deseo, lugares que dejaron cicatrices. El bordado se transforma en plegaria, en mantra cotidiano; hay puntos saltados, hilos cortados, ahogos y nudos que nos hablan de los ciclos de la vida, del nexo entre ser madre, mujer y compañera. Son gestos que resisten al olvido, que construyen comunidad, que desafían la mala memoria con el registro amoroso de lo vivido.

Ana Bottazzi
Curadora

Bordadoras en el museo

Those Landscapes Within Us

I was extremely attentive, receptive to anything that could tell me I was not dead. I found these signs in the words of others, in nature, in culture—wherever I could.

Catherine Meurisse, La Légèreté, Paris, Dargaud, 2016.

We dwell in a language rooted in the body, in sensations, attuned to the details of reality it evokes—one that opens a path beyond the immediate, into an imagined past or future, a fragment of a dream. For reality needs fantasy to be desirable. This invisible, imagined realm is essential.

Michel Petit, We Are Poetic Beings, 2023.

We Are Poetic Beings, as Michèle Petit reminds us, for we need to make sense of our stories, to pass on our culture, to weave with words and gestures a habitable refuge. Poetry and writing allow us to organise the world, to open imaginary spaces that hold us. To embroider, like writing, is to make the invisible visible, to interpose a web of symbols between ourselves and chaos—symbols that bind us to memory and to one another.

Autobiographical narrative and poetic language were the guiding principles set by Bordadoras en el Museo for their work throughout 2024. These themes shaped both individual and collective explorations, leading each participant to search through the corners of memory, the home, and the mirror, converging at the shared table in a constant back-and-forth that enriched each artist and the collective as a whole. In the circle and the workshop-classroom, arms were extended, objects and memories were held, letters were exchanged, eyes were blindfolded to listen, to read, and to write in different ways. The collective production was nurtured by these shared Saturday gatherings, forming networks of reciprocity that strengthened the bond among all participants—both in artistic practice and beyond.

In this act of weaving one's own history, hands become translators of the self and the collective:



Constanza Molina - "Gestos de amor para no olvidar"
Tríptico (Fragmento de obra) - Dibujo y bordado - 80 x 60 cm (dibujo) + 70 x 50 cm (dos piezas cada bordado).

evoking childhood homes and figures, bodies learning from their own desires, places that have left scars. Embroidery becomes a prayer, a daily mantra; there are skipped stitches, broken threads, moments of suffocation and knots that speak to us of life's cycles, of the interwoven roles of mother, woman, and companion. These are gestures that resist oblivion, that build community, that challenge forgetfulness through the loving record of what has been lived.

Ana María Bottazzi
Curator



Chela Tolosa
"Recordando
mi niñez"

16 piezas bordadas-
Medidas variables

biografías / biographies

Bordadoras en el Museo es un colectivo de mujeres que se reunió desde el año 2016 al 2023 en el Museo Evita -Palacio Ferreyra. Desde el 2024, el colectivo se traslada a su nueva sede en el Museo Emilio Caraffa.

Los encuentros se producen todos los sábados para reflexionar, compartir, disfrutar y bordar en el espacio museo. La ronda de bordadoras une mujeres con diferentes trayectorias educativas y experiencias de vida: trabajadoras, amas de casa, artistas, estudiantes, docentes, madres, hijas. Algunas integrantes del proyecto provienen de sectores populares, otras de distintas provincias.

La metodología es trabajar un tema común que se traduce en imagen para ser bordada, cuyo resultado es el fruto de lecturas, diálogos y discusiones y que al fin del proceso se exhibe en el museo.

Women's collective **Embroiderers in the Museum** is a women's collective that met from 2016 to 2023 at the Museo Evita - Palacio Ferreyra. Since 2024, the collective has relocated to its new venue at the Museo Emilio Caraffa.

The group gathers every Saturday to reflect, share, enjoy, and embroider within the museum space. The circle of embroiderers brings together women from diverse educational backgrounds and life experiences: workers, homemakers, artists, students, teachers, mothers, and daughters. Some members of the project come from working-class backgrounds, others from different provinces.

Their methodology involves working around a shared theme, which is translated into an embroidered image—a process shaped by readings, dialogue, and discussion. At the end of this process, the works are exhibited in the museum.

Staff

Director | Director
Marfana 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

Eventos especiales
Sabina Zambudio

Diseño Gráfico | Graphic design
Pilar Errecart Allende

Biblioteca | Library
Susana Luna
Alejandro Fontanetto

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
Mercedes González
Juan José García



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



