

octubre 2025

museo
provincial
de
bellas
artes

museo amilín caraffa

Autoridades de la Provincia de Córdoba

Martín Llaryora

Gobernador de la Provincia de Córdoba

Myrian Prunotto

Vicegobernadora de la Provincia de Córdoba

Raúl Sansica

Presidente Agencia Córdoba Cultura

Daniel Delbono

Arturo A. Bienedell

Francisco Marchiaro

Vocales Agencia Córdoba Cultura

Mariana del Val

Directora Museo Provincial de

Bellas Artes Emilio Caraffa

Museo
Provincial
de Bellas
Artes
Emilio
Caraffa

30/10/25 - 01/03/2026

Sala 0

Colección Lotería de Córdoba · “Luz y tiempo en Córdoba:
Tesoros de la Lotería”

Sala 1

Rosa Farsac · “Rosa Farsac y el teatro de las flores”

Sala 2

Eduardo Médici · “Un poco de todo... casi nada”

Sala 3

Liliana Menéndez · “Raíz del tiempo”

Sala 4

Heart for Art / Al Corazón del Arte:
La Copia como Práctica Artística y Educativa

Sala 5

Liliana Fleurquin · “Imágenes de un mundo flotante”

Salas 6 y 7

Soledad Sánchez Goldar · “¿Dónde caen los olivos?”

Salas 8 y 9

Alejandra Tolosa · “Dos mundos, la misma esencia”

sala 0

Gallery 0

Lotería de Córdoba

Luz y tiempo en Córdoba: Tesoros de la Lotería

Esta muestra reúne paisajes de Córdoba, custodios silenciosos de su transformación, provenientes de la Pinacoteca de la Lotería de Córdoba. Estas obras, que pertenecen a todos los cordobeses, por primera vez se muestran a esos ciudadanos.

Testimonios de luz y tiempo, capturan distintas épocas. La mirada sobre las cúpulas, los arrabales, el ferrocarril como progreso y su debacle. Lo cotidiano, lo perdurable; el esfuerzo individual, lo colectivo.

Su presencia en este Museo encarna el sentido profundo de las colecciones públicas: patrimonio vivo que debe respirar en comunidad.

La Lotería de la Provincia de Córdoba, al custodiar estos tesoros, cumple con un rol esencial de preservación. El Museo Caraffa, al exhibirlos, activa su significado social. Esta circulación entre instituciones públicas es fundamental: democratiza el acceso, transforma bienes culturales en experiencias compartidas y revela capas de nuestra identidad que el tiempo ha velado.

Principio irrenunciable: el arte público existe para ser visto, interrogado y sentido por la comunidad a la que pertenece.



Carlos Camilloni

"Convento de las Teresas"

s/f

Acrílico sobre madera prensada

108 x 111 cm

Área de Investigación Museo Caraffa



Onofre Roque Fraticelli
"Ferrocaril General Belgrano"
1982
Acrílico sobre madera prensada
120 x 149 cm



Ramón Ernesto Villafañe

"Paisaje de suburbios"

1952

Óleo sobre tela

50 x 70 cm

sala 1

Gallery 1

Narrar historias con fragmentos

Ciclo “Visualmente Incorrectas”

Mujeres de la Colección

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

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

que se superponen y articulan en la imagen. 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

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.

Rosa Farsac

Rosa Farsac y el teatro de las flores

*La amapola acampanada se escapa
de las categorías del pensamiento
y forma un torbellino escarlata*
Juliana Bonacci

La obra de Rosa Farsac es extensa y prolífica, se enreda con las cosas de la vida, sucumbe en regiones de cánticos, floraciones y pájaros. Es un camino de colores y formas que se pregunta por el devenir de los días, los misterios de la creación y sobre, las bellas maneras de habitar nuestro mundo. Sus pinturas, dibujos y poemas se despliegan en coordenadas de afecto; entre imágenes de la naturaleza, visiones poéticas y una poderosa figura de lo maternal. En esas coordenadas, Farsac inventa la melodía de lo real imaginario, una y otra vez.

Teatro para niños, música para piano, una gran cantidad de poemas (publicados e inéditos) y una obra pictórica núcleo central de su producción, dan cuenta de su fervor creativo. Sin embargo, debemos reconocer un vago olvido, una fantasmagoría conceptual e histórica sobre su obra, del mismo modo que ocurre con otras artistas mujeres de Córdoba. Farsac fue importante para su época, era activa y presente, desde muy joven hasta el final de su vida se comprometió con su propio deseo artístico y su búsqueda poética. Sería interesante preguntarnos lo que ella tiene para decirnos, traer su tiempo a nuestro tiempo, superponerlo y conceder a ese pasado una cualidad mágica. Dejando abierta la puerta de lo que fue, para que sus técnicas de existencia nos alumbren en la actualidad.

Su obra, entonces, posee tópicos expresivos concretos que pueden apreciarse en su legado material: libros,

archivo familiar y objetos. Aunque, podemos admitir que, su obra no se agota en esas huellas materiales, en lo que a simple vista percibimos. Farsac desplegó, también, gestos performativos e inclusive políticos, vinculados a su forma singular de ser mujer en el arte, gestos colmados de complejos significados. Muchas de sus obras, por ejemplo, fueron firmadas con un seudónimo “Caros Asaf”, un anagrama de su nombre Rosa Farsac. En algunas ocasiones, se la podía confundir con un artista hombre, cierta ambigüedad de ese “Caros” conducía a pensar en “Carlos”. De hecho, en una ocasión, al obtener una distinción en el Tercer Salón de Otoño, fue mencionada en el diario local “Los Principios” como Señor. Los gestos de Farsac, siguen teniendo resonancia y se renuevan en un contexto donde volvemos a preguntarnos, una y otra vez, por el olvido reinante sobre las artistas mujeres.

En ese sentido, el teatro de Rosa involucra la mascarada de la identidad que le permite desplegarse en un jardín más amplio y despejado. Mientras, Rosa Farsac o Caros Asaf, firman sus pinturas, Rosa Farsac García de Faure firma libros. Esas diversas maneras de aparecer, dan cuenta de una versatilidad existencial en relación a un sujeto estático que busca trascendencia en las narrativas históricas. La firma desplegada como un dispositivo teatral le permite recorrer algunos escenarios para desplazarse desde la intimidad a la vida pública. Desde la crianza a la creación y desde la infancia a la vida social e intelectual. En uno de sus poemas del libro “Ni Rumbo al Sur. Ni Rumbo al Norte” escribe: Un pimpollo de rosa florecía al mismo tiempo que

Magnolia - s/f
Óleo sobre tela - 50 x 40 cm
Colección Familiar - Ph: Micael Trocetto



CARLOS RIVERA

ostentaba la perfección de sus dimensiones. Esas dimensiones, como pétalos vivos de una flor, fulguran en sus obras y gestos. Capas y sedimentos de una acción que retoma el ritmo vital y el curso de una metamorfosis inherente a la escritura y la pintura, donde Farsac encuentra hadas, hongos, bosques, luciérnagas, pájaros parlantes, un capullo en el espacio del mundo. En su libro de teatro para las infancias, “Pajarito al pie de un árbol” una edición de 1949 ilustrada con acuarela, escribe: Un hongo se asoma / Rompiendo el terrón, / Hagamos la ronda / A su alrededor. Toda una invitación, para reconocer modos de felicidad, en pequeños hallazgos líricos.

El paisaje es un tópico indiscutible en la pintura de Farsac, tanto como las flores y las naturalezas muertas, las sierras de Córdoba, árboles, ríos y cielos. Un legado de la mirada local que convoca a pasear y detenerse en cúmulos de materia, desde una perspectiva área imposible o desde una cercanía táctil que insiste en la presencia corporal. A diferencia de los grandes maestros del paisaje que, la precedieron como José Malanca, Fernando Fader, Octavio Pinto o Antonio Pedone, Rosa Farsac no se interesa en una distancia objetiva de lo percibido. Fader escribe: Al hablar del efecto que produce un rayo de sol que se filtra a través del follaje de un árbol, por ejemplo, o bien cualquier fenómeno luminoso, se suele calificar de vibración la desmaterialización de los objetos heridos por esta luz. Bien, esta vibración está científicamente demostrada. La conexión con los descubrimientos de Paul Cezanne afianzados por los impresionistas establecen un lenguaje técnico relacionado a los saberes pictóricos y un proyecto cognitivo. Por el contrario, los paisajes de Farsac, se proyectan como concavidades espaciales impregnadas de un rastro afectivo. La tierra como gran recipiente maternal, un útero, donde lo vital es posible. Sus montañas, rocas, agua y ramas componen una sinfonía de lo maternal

como pensamiento, incorporan la experiencia fenomenológica del nacimiento a la mirada, esa mirada curiosa y sorprendida por la magnitud de lo que existe. El paisaje es para ella una prolongación de su cuerpo que aloja la infancia, la memoria y la escritura. Es la poesía y no la ciencia la que conduce sus investigaciones pictóricas y sensoriales. En, otro fragmento de “Pajarito al pie del árbol”, leemos: Amo la piedra engarzada / En los bordes del sendero / Que sueña, al brillar sus micas, / Que tiene luz en su seno. Una mujer que escribe y pinta se esconde entre nosotros, abre las puertas de un pasado impreciso para mostrar el brillo que allí nos espera, reflejos del futuro en las aguas amadas de un arroyo serrano.

Mariana Robles
Curadora
Área de Investigación Museo Caraffa



Calas - s/f
Óleo sobre tela - 29 x 36 cm
Colección Familiar - Ph: Miacela Trocello

Rosa Frascac, nace en Córdoba en 1905. 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. Obtiene numerosas distinciones, entre ellas, en el Salón Fasce, en el Salón de Artistas Cordobeses, en el Salón Nacional y en el Salón de Córdoba, en el Museo Emilio Caraffa. Su obra pictórica aborda el paisaje y la naturaleza muerta pero su propuesta poética permite distinguir su estilo de los supuestos de la época, en torno a esas temáticas. Rosa Frascac indaga una relación singular con la pintura, enlazando su propia mirada a los objetos observados. Su obra se vincula al paradigma realista, pero se diferencia sustancialmente del registro fotográfico y naturalista, adentrándose en las coordenadas interpretativas y fenomenológicas de lo particular. Por otra parte, la artista incurrió en interesantes gestos performativos que, de alguna manera, la posicionan como un antecedente ineludible para nuestra contemporaneidad. Muchas de sus obras fueron firmadas con un anagrama de su nombre Caros Asaf. Además, de su obra pictórica Frascac desarrolla una interesante obra literaria lamentablemente relegada al olvido en la que, se distinguen títulos de poemarios, literatura infantil, novelas y obras de teatro como “Un pajarito al pie de un árbol”, “Vacaciones, Vacaciones”, “Ni rumbo al norte, ni rumbo al sur” y “El niño y la noche”, entre otros, en su mayoría ilustrados. Rosa Frascac fallece en la Ciudad de Córdoba, en 2003.

sala 2
Gallery 2

Eduardo Medici

Un poco de todo... casi nada

Una obra es un cúmulo de operaciones -ocultamientos y apropiaciones- que nos permite intentar, una y otra vez, descifrar qué nos dice. Creo que, en realidad, el arte es un acto de conocimiento al que llegamos a través de microprocesos de desconocimiento, para ir haciendo avanzar la imagen. Si sé lo que voy a hacer, prefiero evitarlo. Esperar la contingencia es propio del artista.

Una muestra antológica debe servir, entre otras cosas, para que artistas y espectadores -conocedores y no conocedores- puedan descubrir en las obras esos procesos que menciono.

“Médici concibe su obra como si se tratara de un diario de sí mismo; se toma como referente y trabaja sobre lo íntimo, indaga y examina los sentimientos propios con respecto a la vida y provoca un desequilibrio interno que solo podrá resolver a través de una imagen”¹.

Creo que lo importante no es la obra en sí, sino saber hasta dónde puede llegar, es decir, forzarla hasta el límite de sus posibilidades. En esa lucha con los límites que la propia obra impone es posible hacer emerger nuevos sentidos.

Para esta muestra en el Museo Caraffa, después de mucho cavilar, decidí realizar una antología, pero con énfasis en aquellas obras o trabajos que, ante la proximidad de una exposición, habían sido descartados o, peor aún, olvidados. Quise rescatarlos y darles la oportunidad de presentarse ante el público, porque, al fin y al cabo, salieron de la misma mano. Muchas veces ayudaron a iluminar ideas que permanecían ocultas; soportaron ser llamados bocetos; se sometieron a la tiranía del artista, que los



Tanto tiempo de tanta muerte

1997 - Transferencia fotográfica sobre tela - 100 x 100 cm

abandonaba por otros a mitad del trabajo, y a muchas otras cosas más.

Si las obras son residuos, estos trabajos son residuos de residuos. Sin embargo, representan la búsqueda en la que el artista se empeña, y son ellos, finalmente, los que señalaron el camino hacia las obras posteriores. Por eso los muestro, porque a ellos también los quiero.

Eduardo Medici

¹ Cristian Segura, artista y crítico.



Malos tiempos
2022
Acrílico sobre tela
190 x 120 cm



La huída
2022 - Acrílico sobre tela - 135 x 180 cm



El arte es un campo de batalla
2024 - Acrílico sobre tela - 90 x 120 cm



Boquitas pintadas
2005 - Acrílico sobre tela - 200 x 150 cm



Menina argentina
2007 - Fotografía con intervención digital - 150 x 100 cm



S/t
2014 - Acrílico sobre tela - 150 x 150 cm



Malos tiempos

2022 - Acrílico sobre tela - 120 x 190 cm

Eduardo Medici, (Buenos Aires, 1949) es psicólogo y destacado artista visual argentino, formado en el taller de Anselmo Píccoli. A lo largo de más de cinco décadas, su obra ha dialogado con instituciones y espacios de arte de gran prestigio, entre ellos la Galería Rubbers (2002-2014), Diana Lowenstein Fine Art (Buenos Aires), Maria Schneider Gallery (Chicago), Sicardi Sanders Gallery (Houston), Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires), Museo Municipal de Bellas Artes (Montevideo) y Galería Sasha D (Córdoba), entre otros.

Su trayectoria ha sido reconocida con importantes distinciones, como el Premio Nacional a la Trayectoria Artística del 110° Salón Nacional de Artes Visuales, la Beca Joan Miró de Pintura de la Fundación Llorens Artigas, la mención especial de la Bienal Konex, la Beca Fundación Antorchas, el Premio Petorutti y el Primer Premio del Salón Manuel Belgrano, entre otros galardones. La obra de Médici integra colecciones públicas y privadas de gran relevancia. Durante quince años fue director artístico de la Galería Arte x Arte y es miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA). Actualmente desarrolla clínicas y supervisiones de obra en su taller de Olivos, Provincia de Buenos Aires. En 2024 presentó en la École des Arts de La Sorbonne, en París, su segundo libro: Restos. Rastros, Rostros.



Los paraísos perdidos
2010 - Fotografía intervenida - 73 x 100 cm

sala 3

Gallery 3

Liliana Menéndez

Raíz del tiempo

Quien ingrese a la sala donde Liliana Menéndez nos deja entrever algunos secretos de sus preciosos tesoros tendrá la sorprendente sensación de sentirse en una verdadera caja de resonancia. La blancura del ámbito, en sintonía con el blanco de los planos y los soportes, parece imponer una suerte de silencio visual, una constelación donde el espacio físico, así como el representado, pasan de la visualidad a la sonoridad; ahí estamos, escuchando con los ojos las voces, sonidos y ecos que conforman la políedrica conversación entre letra, línea, trama, escritura, lengua y lenguaje que Menéndez propone insistentemente en su reconocida poética.

En los dos extensivos rollos que podrían considerarse el centro conceptual de la muestra, Menéndez ensaya polifónicas variaciones de su inimitable estilo. Como signos en las partituras escénicas de un concierto cuyos movimientos continúan en el resto de las piezas exhibidas, desfilan allí precisas notaciones botánicas con gramática de herbario, floraciones semiabstractas y orgánicas arborescencias intervenidas con despliegues ornamentales, junto al persistente ingreso de caracteres ambiguos, alusivos a alfabetos arábigos, hebreos, o simplemente próximos a garabatos indescritibles. Las siluetas y trazados más definidos, o bien aquellos temblorosos o resquebrajados, sobreviven junto a someros apuntes cromáticos, y fugaces combinatorias geométricas se entrelazan con salpicados puntillismos, bloques azarosos de números o textos completos de poemas, alguna silueta de insecto o sintéticas versiones fisionómicas.

La estrategia sensitiva de la artista para diluir los límites entre las certidumbres y precisiones semánticas sin desmembrar del todo la nitidez iconográfica se hace singularmente productiva en su apelación al calado y al troquelado. Al intercalar las capas recortadas, Menéndez aprovecha la relación entre el contorno de



Serie azul
2021 - Tinta sobre papel - 19 x 27 cm

las formas sólidas, los espacios huecos y las sombras proyectadas entre ellos para que se entrevea en los cortes un delicado efecto en abismo a partir de una mínima, discreta operación de superposición.

La enorme capacidad de inventiva que Liliana Menéndez ostenta es puesta al servicio de la empatía con el espectador, pero se trata de una empatía basada en el misterio. Todo en sus seductores escenarios nos atrae, se nos entrega con familiaridad, y sin embargo quedamos con el regusto agridulce de no saber en qué punto del recorrido se cifra la clave íntima de todo el sistema.

Eduardo Stupia



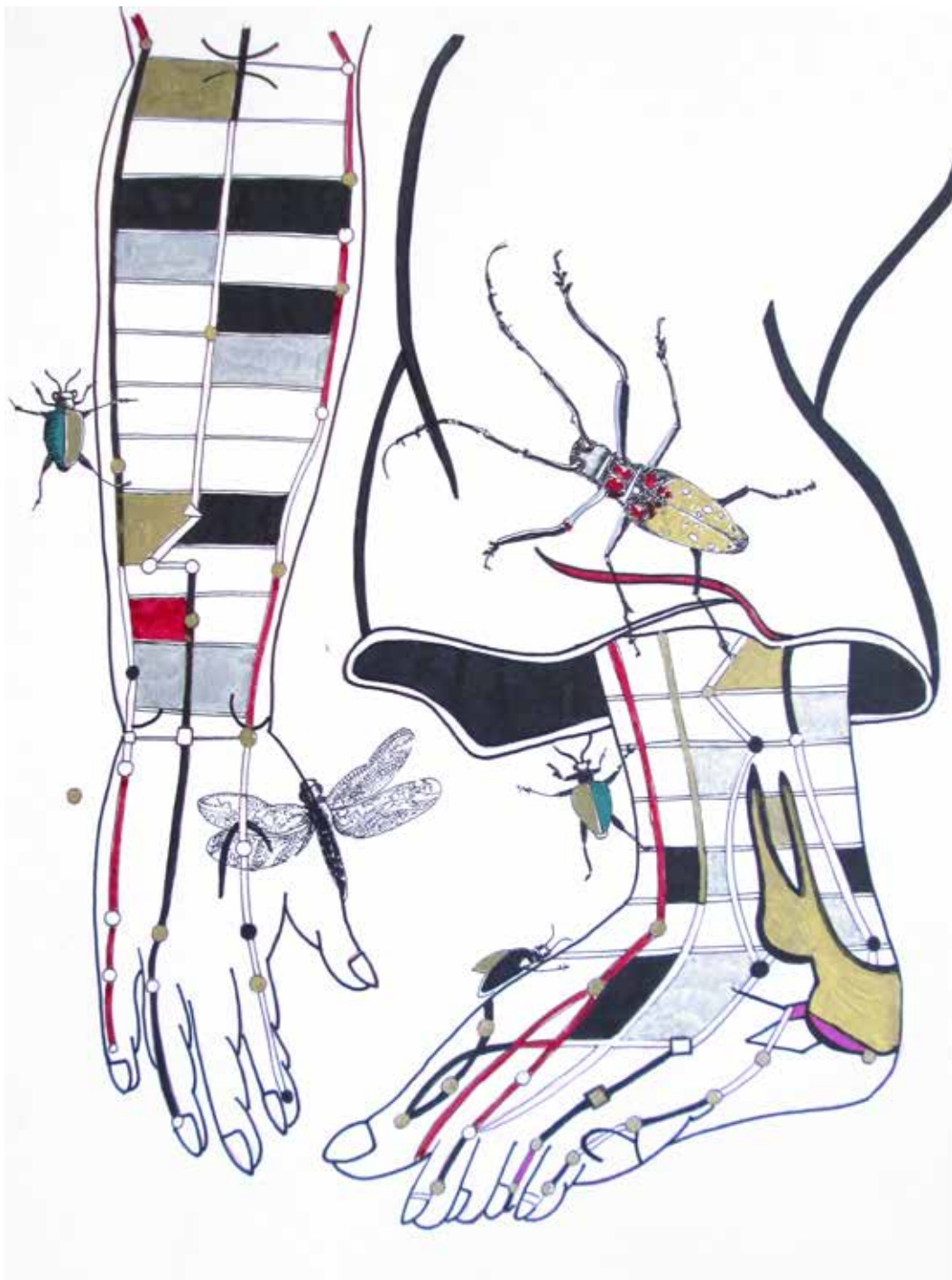
Serie de mi jardín Unquillo
2025 - Tinta sobre papel - 30 x 21 cm



Serie de mi jardín Unquillo. Flor amarilla
2025 - Tinta sobre papel - 40 x 30 cm



Serie Lilium. Fue verla
2021 - Tinta sobre papel - 29,7 x 21cm



De la Serie Tsunami 1
2019 - Tinta sobre papel - 42 x 29,7 cm



De la Serie Tsunami. FloreHada
2019 - Tinta sobre papel - 42 x 29,7 cm



Flor de mar
2011 - Tinta sobre papel - 35 x 50 cm

Liliana Menéndez, artista plástica, escribe poesía. Ilustradora de libros. Vivió en Lima (Perú), en Santo Domingo, (Rep. Dominicana) donde comienza a exponer sus trabajos y en Barcelona (España) a publicar sus ilustraciones, 1976/85. Ha ilustrado más de 70 libros para niños y jóvenes, portadas para libros y revistas para adultos. Ha publicado el libro de poesías *Las dalias de la Colección el pez y la ola* de Editorial Buen Vista. Cba.2023. Es Especialista en Procesos y Prácticas de Producción Artística Contemporánea Facultad de Artes. UNC (2018). Miembro del equipo de Investigación en Dibujo Contemporáneo. Estudió Pintura en la UNC y en la Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta. Es Licenciada en psicología por la UNC.

Serie Dark. La realidad supera la ficción
2024 - Tinta sobre papel - 29,7 x 21 cm



sala 4

Gallery 4

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.

La muestra reúne tres copias certificadas de obras de Vincent van Gogh -*La Cosecha*, *La Habitación* y *Almendro en Flor*- junto con producciones de estudiantes, docentes y familias. A través de estas experiencias, se reflexiona sobre el valor de la copia en la enseñanza del arte y su potencial para fomentar la interpretación crítica del patrimonio.



El dormitorio en Arlés
1888 - Óleo sobre lienzo - 72 x 90 cm - Réplica

sala 5

Gallery 5

Liliana Fleurquin

Imágenes de un mundo flotante

Las obras de la artista visual Liliana Fleurquin son el resultado de un proceso de escritura estética apasionada que conjuga materiales, estructuras, colores y formas. A partir de geometrías y texturas, transpone los límites de lo real para ponernos en presencia de una vivencia sensorial única. En su trabajo no hay narración, sino estados de ánimo.

La artista dedica incansables horas de experimentación a su trabajo. Cada obra lleva meses y encara varias a la vez. Liliana Fleurquin no descansa, hace, deshace y rehace una y otra vez la estructura compositiva de su repertorio iconográfico. Organiza singularmente líneas, bandas, planos de color y texturas ornamentales en el espacio visual. Meticulosamente, fragmenta, subdivide, yuxtapone, rompe la continuidad de la comunicación, apela a la repetición y al contraste, al equilibrio y el desequilibrio, a la simetría y la asimetría.

Del conjunto de obras exhibido, la Serie predominante se llama *Kimono*, en referencia a la cultura gráfica japonesa. El resultado del primer paso de esta investigación son los pequeños collages. Una síntesis de éstos se activa en obras de mayor tamaño materializadas en soporte de papel. Para la Serie 2 x 4, también derivada de los collages, la artista selecciona detalles y focaliza la mirada en recortes minúsculos. Ensambla formas geométricas sobrias con gráficas lineales y texturas barrocas que ampliadas en gran escala, pinta con óleo sobre lienzo. Sus imágenes antidescriptivas niegan el relato. Trasformadas en poemas visuales convierten los elementos formales en expresiones poéticas transmitidas en el instante de un encuentro que parte de la idea de que el universo todo, está conectado.

Breves en ocasiones, complejas en otras, podríamos decir que las obras de estas series portan una conjunción intrínseca entre un poema *Haiku* y una



Serie Kimono O N12 - 2019
Óleo sobre tela -170 x 130 cm

estampa *Ukiyo-e*, que como afirma Roland Barthes, percibidas por la vía de los sentidos se convierten en “un acontecimiento breve que encuentra de golpe su forma justa” (1991, p. 102).

Finalmente la *Serie Cuadrado* toma como elemento básico esta figura geométrica. Aquí la artista experimenta con la interacción del color y el espacio. Formas ortogonales proponen planos de asociaciones cromáticas sobre fondos tratados en falsos *drippings*. Es decir, imita el chorreado de la pintura permitiendo que artificialmente, goteos y salpicaduras se mezclen y superpongan para transmitir en un instante fugaz, un sentimiento profundo de una manera apasionada e inmediata. Los elementos adoptados mantienen su autonomía aunque forman parte de un conjunto. En la totalidad de *Cuadrado* se reconocen los principios de serie y de composición amalgamados en un equilibrio perfecto que subordina las partes al todo. Mediante la modificación, desplazamiento, repetición intermitente y rotación crea un espacio tridimensional que pone en cuestión el concepto de pintura plana del arte abstracto y el minimalismo. Esto da cuenta del coraje de una artista que busca nuevas formas de dar vida al arte de la abstracción.

Crear, en lugar de representar, puede considerarse una práctica activista, porque la propia artista se posiciona en orden a comunicar las ideas embrionarias de un lenguaje más profundo, inespecífico y atemporal. La idea de que el acto artístico pueda empoderarse de esta manera ha formado parte algunos discursos del arte contemporáneo en los últimos tiempos. Retomar la abstracción en la actualidad es uno de sus modos.

En 1908 el historiador y teórico del arte Wilhelm Worringer produjo un tratado provocador que argumentaba que el resurgimiento del impulso abstracto a principios del siglo XX se fusionó con un momento en que la situación política, social e intelectual del mundo occidental lo requería. Según Laura Hoptman, el autor definió a la abstracción como “arte para un tiempo de angustia” (2008, p. 14). En el siglo XXI, más de cien años después, en

este mundo incierto, la potencia de la belleza de las obras atemporales de Liliana Fleurquin no podría ser más apropiada para el momento que vivimos. Estas “imágenes del mundo flotante” remiten a la armonía del universo y al carácter efímero e ilusorio de la existencia y su profunda hermosura.

María Laura Rodríguez Mayol
Curadora

Barthes, R. (1991). El imperio de los signos (A. García Ortega, Trad.). Mondadori.

Hoptman, L. (2008). Art for an Anxious Time. En Tomma Abts (p. 72). New Museum.

Worringer, W. (1997). Abstraction and empathy: A contribution to the psychology of style (1st Elephant pbk. ed). Ivan R. Dee.



Serie 2x4 N76 - 2014
Óleo sobre tela - 180 x 180 cm



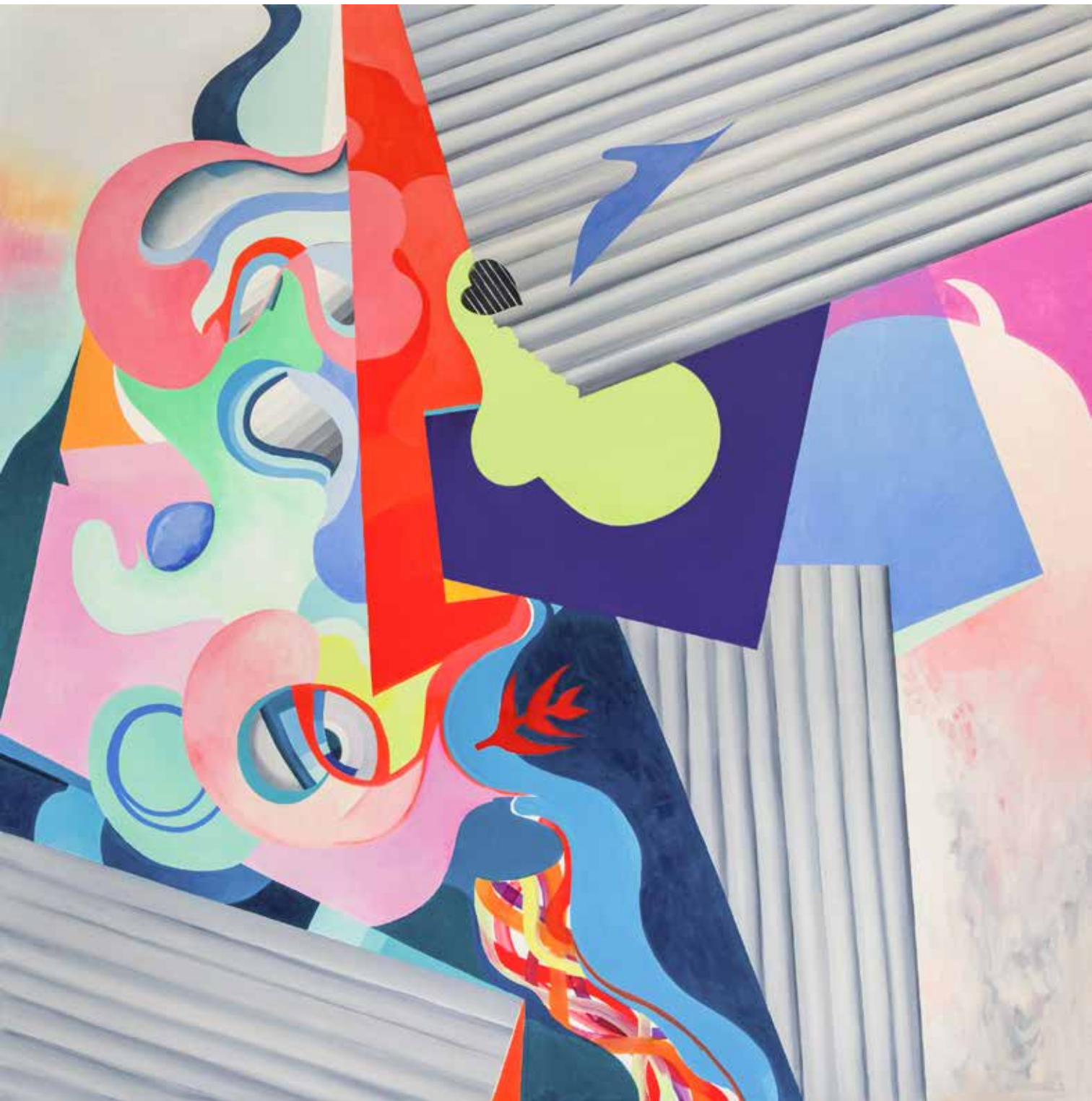
Serie Kimono A N2
2019 - Acrílico sobre papel - 100 x 70 cm



Serie Kimono A N3
2019 - Acrílico sobre papel -100 x 70 cm



Serie Kimono A N6
2019 - Acrílico sobre papel -100 x 70 cm



Serie 2x4 N76 - 2014
Óleo sobre tela - 180 x 180 cm

Liliana Fleurquin, (Buenos Aires). Artista visual, vive y trabaja en Buenos Aires. Arquitecta egresada de la Universidad de Buenos Aires y de la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”. Estudió pintura en la “Escuela Superior Ernesto de la Carcova” y pintura china con Maw Chiuan Wang. Expone de forma individual y colectiva desde el año 1980.

Entre sus principales muestras individuales se destacan: Enlaces, Galería Casa Lepage, Buenos Aires (2025), Dinámicas Simultáneas Biga Art Gallery, Buenos Aires (2024); Pinturas y Dibujos, Palacio Duhau, Paseo de las Artes, Buenos Aires (2022); Plateado Resplandor, Galería Van Riel (2015); Al Blanco por el Negro, CC Borges, La Línea Piensa (2013); Tramas Aproximadas, Gachi Prieto Gallery, Buenos Aires (2009); Pinturas, Casa de la Embajada Argentina en México (1991); Óleos y Gouaches, Galería Lawrence-Esucomex, Santiago de Chile (1991); Óleos y Acuarelas, Galería Altamira, Maracaibo, Venezuela (1986); Paisajes, Galería Altamira, Maracaibo, Venezuela (1984) y otras.

Ha participado en varias muestras nacionales e internacionales: MARQ Museo de Arquitectura y Diseño, Arte pequeño formato 2025. Bienal de Pintura Areatec, Edificio Cassará (2024 | 2022| 2018); Salón Municipal Manuel Belgrano, Pintura y Dibujo, Museo Sívori (2024 | 2017); Tamas, Fundación Rossi, Museo Fortabat (2018); MoMa PSI, New York, NY Art Book Fair (2017| 2016); Beirut Art Fair, Líbano (2016); Salón Nacional de Pintura y

Dibujo (2017| 2016| 2015); ArteBA, Galería Van Riel (2015); Premio de Pintura CFI Salas Federales (2015); Gran Premio de Pintura, Museo Banco Provincia (2015); Dibujos, James Baird Gallery, Pouch Cove, Terranova, Canadá (2015); La Línea Piensa, Dibujos, Museo Municipal de Santa Fe (2015); Premio Banco Nación de Pintura, Casa del Bicentenario (2015) y otros.

PREMIOS: Mención, Palais de Glace, Salón Nacional de Pintura 2015.

Agradecemos a quienes generosamente colaboraron con este proyecto:

Juan Astica
Jimena Astica
Jorge Vinokur
@arteconectados
y al excelente equipo del Museo Caraffa

salas 6 - 7

Galleries 6 - 7

Soledad Sánchez Goldar

¿Dónde caen los olivos?

Hay preguntas que se formulan solo para operar sobre un estado de vigilia. La utilización de la palabra y el recurso de escribir para cuestionar y abrir signos es inescindible de la política del gesto que recorre la obra de Soledad Sánchez Goldar. Toda su producción es insistencia, un entrenamiento hecho para recordar lo que para algunos es urgente silenciar. ¿Dónde caen los olivos? es una interpelación abierta, anclada en una trama geopolítica del presente en donde la memoria no es archivo ni documento, sino un ejercicio vivo.

Por su formación temprana en teatro y su largo recorrido en el arte de acción, la artista construye un dispositivo de implicación que modifica la relación perceptiva del espectador. Una coreografía del duelo ocupa la primera sala, estructurada alrededor de la presencia abrumadora de telas negras que toman el espacio como si fuesen cuerpos en una manifestación, pero también como lápidas o incluso como banderas y estandartes. Las inscripciones bordadas sobre estas superficies exigen una atención ralentizada: el negro sobre negro opera como un umbral de visibilidad. Nada puede leerse de forma inmediata y la lectura se transforma en acción que exige una ética de la presencia. Sánchez Goldar no organiza una escena para ser observada a distancia, sino que convoca a una práctica de cercanía, de decodificación precisa. El museo es convertido en un campo de fuerzas en donde la experiencia estética está íntimamente ligada a una demanda política.

El ejercicio de escritura despuntado remite sin vueltas al horror de la guerra y a la espectacularización de la muerte y del sufrimiento, hoy estrellas masivas de la viralización en las redes sociales. Sin embargo, Sánchez Goldar va un poco más allá y abre las fronteras para incluir ejercicios de su propia práctica estético-política sobre la dictadura genocida argentina al denunciar la desaparición como una

de las formas más perversas de la violencia de los estados. Al correr los límites de lo transnacional, lo que busca no es la equivalencia entre dolores, sino abreviar en una constelación de memorias que comparten ciertas formas de intimidación estructural: la ausencia forzada, la destrucción, el hambre, el exilio y la crueldad planificada. Para la filósofa antirracista Ángela Davis, referencia fundamental para el pensamiento de la artista, es necesario establecer una “comunicación común” entre todos los pueblos oprimidos del mundo articulando las luchas para comenzar a construir un nuevo orden social.

El trabajo de bordado en estas telas es una acción colectiva, íntima y familiar, llevada a cabo en conjunto por la artista con su madre y su hermana. Si se me permite quizás una pequeña digresión en el tono del relato, quisiera señalar además un contrapunto con la historia narrada por Billiken y los viejos manuales escolares. Al revés de ese relato oxidado en donde el rol de las mujeres estaba puesto al servicio de la patria como simple bordadoras de banderas a utilizar en las luchas de otros, estas mujeres cosen desde la herida propia, construyendo acción pública en su discurso y como protagonistas del alzamiento de una voz radicalizada.

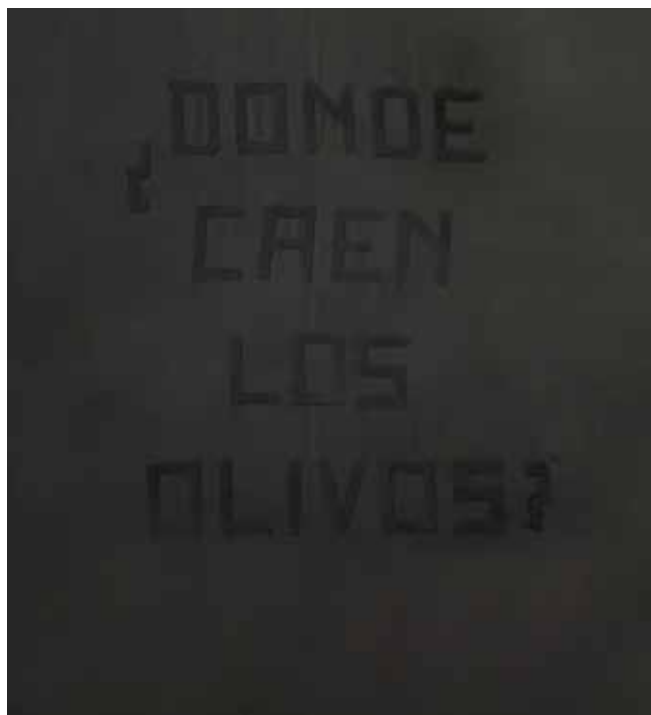
A contrapelo de la densidad espacial que nos acompaña en la primera sala, en la habitación de al lado todo se concentra en un gesto mínimo que no por pequeño esconde potencia. Una delgada y fina línea del horizonte, compuesta por pedazos de vajilla rota adheridos a la pared con alfileres es la protagonista de este paisaje de la desolación. Inspirada en las perversas instalaciones de un turismo de guerra en ascenso, la obra sólo puede observarse a través de los dispositivos de binoculares desparramados por la sala. La fragmentación en partes de un objeto de uso primario pone en escena la salvaje hambruna producida ad-hoc en una tierra hackeada por la

deshumanización y remite al modo en que la violencia desestructura las formas más íntimas de la vida. Por otra parte, la distancia impuesta por los cables de acero que operan como fronteras introduce una tensión: la mirada se convierte en acto vigilante, casi voyerista, que cuestiona la posibilidad misma de ver el horror ajeno. ¿Qué significa mirar de lejos lo que fue destruido? ¿Qué tipo de testimonio es posible cuando la cercanía está mediada por una tecnología que amplifica, pero también aísla?

El horizonte, esa promesa de continuidad que organiza perceptivamente la mirada en la pintura clásica y en la fotografía moderna, aparece aquí convertido en ruina, en fosa común. Los restos no ocultan su condición de haber sido partes de un todo, ni niegan la violencia que los fracturó. Al recomponer las partes rotas mediante un ensamblaje casero y cuidado, la artista despliega su dimensión ética: no se trata de restaurar lo perdido, sino de sostener la herida como forma visible, incluso poética, de reparación.

Las dos operaciones desarrolladas por la artista -la del bordado en la oscuridad y la de reconstruir en miniatura un paisaje quebrado- comparten una lógica común: no buscan representar el trauma, sino situar al espectador en un régimen de percepción que lo confronte con sus propias formas de recordar. Cada consigna es un rechazo al show aterrador de la tragedia, pero también una trinchera contra la amnesia activa de los poderes que administran el presente. Porque si algo opera con nitidez es una conciencia precisa de los modos en que la devastación no es sólo una consecuencia, sino una política sostenida.

Su trabajo rehúye tanto de la monumentalización como del documento: se ubica en ese territorio intermedio donde lo poético no suaviza la violencia, sino que la intensifica en sus formas sensibles. Sus acciones



performativas -implícitas en las instrucciones no verbalizadas de sus obras- no tratan de ilustrar la memoria, sino que invocan sus fuerzas materiales. Por eso cobra tanto valor la dimensión física, que evidencia la puesta en escena de los modos en que el horror se inscribe en los cuerpos, en los objetos, en los lenguajes.

Joaquín Barrera
Curador

Soledad Sánchez Goldar, nace en Capital Federal en el año 1977. Vive y trabaja entre Córdoba y Salta. Es Licenciada en Teatro por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente cursa el Doctorado en Artes de la UNC. Es artista, gestora cultural; es docente y coordinadora de la Lic. de Artes Plásticas de la Facultad de Educación de UCASAL.

A mediados de los noventa comenzó a trabajar como diseñadora de iluminación y técnica en obras de teatro, a finales de esa década conforma el grupo Azul Phtalo con quienes gestiona y diseña exposiciones interdisciplinarias, también comienza su relación con el arte de acción, actividad a la que se dedica en la actualidad, ya sea en la gestión de festivales y eventos, talleres, residencias y su propia práctica vinculada a la tensión entre el olvido y la memoria con un fuerte anclaje en el arte y la política. Actualmente dirige junto a Celeste Sánchez Goldar la Residencia artística Poliniza Estudio que funciona en Río Ceballos (Córdoba) y Salta, participa del diseño y construcción del Archivo de memoria oral sobre performance en Argentina junto a Inti Pujol. Ha participado de la gestión del Continuo Latinoamericano de Performance Nodo ARG. junto a Graciela Ovejero Postigo en 2019. Forma parte del proyecto de investigación y producción en artes Escrituras Performáticas: Cuerpo y Acción en Efimerodramas radicado en el CePIA, UNC (2017-2023). Formó parte del proyecto de gestión La nariz en la taza junto a María del Carmen Cachín y ha participado en la organización de festivales y ciclos de performance, algunos de ellos son: Aún sin título Artede Acción; Huvaiti, salir al encuentro; Nómades, Festival de performance e intervenciones urbanas; Mutaciones, entre otros. Ha recibido el primer premio en el XLII Salón de Artes Visuales de Salta en la categoría Medios Alternativos (2022), primer premio en el 95 Salón de Mayo del Museo Rosa Galisteo (2017) y en el 35 Premio y Salón de Arte Córdoba (2015). Su obra forma parte de Colecciones públicas y privadas.

salas 8 - 9

Galleries 8 - 9

Alejandra Tolosa

Dos mundos, la misma esencia

La instalación de Alejandra Tolosa invoca, a través del imaginario gráfico, los ciclos de la naturaleza. Los bosques y el mar se encuentran en la efervescencia del agua, en las lluvias, nubes y vapor que proveen al mundo de humedad vital. La instalación dispone al espectador a una reflexión acompañada del ejercicio contemplativo de la visión y la inmersión en un espacio delicado. La artista moviliza con su obra un deseo de cuidado, un compromiso que implica su labor en función del bien común. La naturaleza no es objeto de descubrimientos y saberes estéticos es, por el contrario, una proyección ética, un refugio para la conciencia del futuro y el porvenir. En sintonía, con la situación global, las preocupaciones de la agenda ecológica y las problemáticas derivadas del consumo excesivo, la obra de Tolosa se presenta auténtica. Sus paisajes reconocen en las formas de las olas y las ramas un refugio de belleza y sentido, un espacio abierto a la exploración y el afecto entre especies. Es decir, intenta dar lugar a otras voces, más allá del incesante monólogo humano: la voz del viento, el susurro de las flores, el sueño de los caracoles y el ronquido de un capullo. Lo que aparece nace y se presenta, frente a nosotros, como un tesoro, la vida misma agazapada.

Mariana Robles
Área Investigación MEC



También hubo flores
2025 - Grabado intervenido con hilos - 37 x 41 cm



Lo que viaja y vuelve

2025 - Grabado intervenido con hilos - 145 x 140 cm

Dos Mundos, la misma esencia

En la arena comienza una danza etérea y sutil...y como las olas del mar, imprime su narrativa. Todo gira en su creatividad, como una gran caracola marina.

Naná borda y estampa en las telas de sus instalaciones que cobran vida cuando se las recorre. Esta puesta en escena intenta unir dos universos: "el mar y el bosque".

Sus árboles dan frutos, sombra... refugio a los nidos. Sol, lluvia, viento... nada está a la intemperie.

Alejandra no se conforma con una propuesta visual exquisita, si no que busca también generar la toma de conciencia social, a través de su poético mensaje ambientalista.



Primavera
2025 - Grabado intervenido con hilos - 38 x 42 cm

Graciela Szamrey



Donde anida el silencio
2025 - Grabado intervenido con hilos - 34 x 50 cm



El jardín
2025 - Grabado intervenido con hilos - 39 x 41 cm



Esencia del mar
2025 - Grabado sobre gasa intervenido con hilos - 270 x 50 cm



Esencia del mar
2025 - Grabado sobre gasa intervenido con hilos - 270 x 50 cm

Alejandra Tolosa, nació en Córdoba en 1961, ciudad donde vive y trabaja.

Grabadora y pintora. Se formó en la Escuela Superior de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta y en la Universidad Nacional de Córdoba.

Expuso en más de 145 exhibiciones individuales y colectivas en Argentina y el exterior, obteniendo premios y distinciones.

Entre las más destacadas se encuentran la “V International Festival of Experimental; Performance”, San Petersburgo, Rusia, “First International Biennale for Miniatura Graphics”, Biblioteca de Alejandría, Egipto, “XI Bienal Guadalupeana”, Univ. de Azcapotzalco, Univ.

Iberoamericana de Puebla, México, “International Biennale for Graphics Artist”, Mahmoud Mokhtar Museum, El Cairo, Egipto, “Biennale Internazionale dell’Arte Contemporanea”, Florencia, Italia, “Lessedra Third World Art Print Annual” 2003, 2004, Sofía, Bulgaria, “Sculpture, Objects & Functional Art”, New York, 2002, 2003, 2004, Chicago 2004, “VII International Biennial of Miniatura Arts”, Serbia; Montenegro.

Poseen sus obras museos y colecciones privadas de Argentina, Egipto, Canadá, Suiza, Estados Unidos, República Dominicana, México, España e Italia.



Esencia del mar
2025 - Grabado sobre gasa intervenido con hilos - 270 x 50 cm

Staff

Director | Director
Mariana 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 Paredes
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



