noviembre 26

museo provincial de bellas artes

museo emilio caraffa

Autoridades de la Provincia de Córdoba

Martín Llaryora
Gobernador de la Provincia de Córdoba

Myrian Prunotto
Vicegobernadora de la Provincia de Córdoba

Marcelo Rodio
Presidente Agencia Córdoba Cultura

Raúl Sansica
Daniel Del Bono
Francisco Marchiaro
Vocales Agencia Córdoba Cultura

Mariana del Val
Directora Museo Provincial de
Bellas Artes Emilio Caraffa

Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa

06/11/26

Sala 0	“**Precioso prejuicio”. Proyecto Educativo**
Sala 1	“**Entre sentidos. Inmersiones en torno al paisaje”**
Sala 2	**“Un viento sagrado” - Obras de la colección del MEC**
Sala 3	“**El alma. Notas para la sobrevivencia” - Visualmente Incorrectas. Mujeres de la Colección**
Sala 4	“**Cruel en el cartel” - Alejandro Barbeito**
Sala 5	“**Curiosidades diversas” - Semilla Bucciarelli**
Salas 6.7.	**“Transducciones sinestésicas” - Esotecnia.Lab**
Salas 8.9.	**“Una ablución o seguir con el soplo de la locura” - Karola Margara**

Córdoba es Cultura
Con acento cordobés
Córdoba
GOBIERNO DE LA PROVINCIA
Hacer para crecer

Sala 0
Gallery 0

Precioso prejuicio

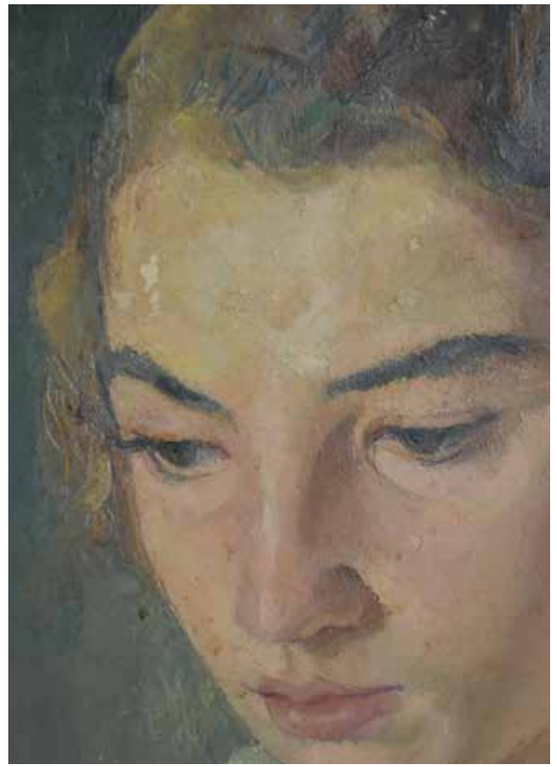
Proyecto educativo

¡Bienvenidxs a la sala 0 del Museo Caraffa!

Precioso prejuicio es el título de un proyecto pedagógico, didáctico y lúdico desarrollado por el Área de Educación del museo cuyo objetivo es dar a conocer al público general obras de autorxs destacadxs de la colección del museo que recientemente han sido restauradas y son poco conocidas. De esta manera, se intenta dar cuenta del trabajo sostenido que se realiza en el taller de restauración del museo, que funciona desde 2007 dentro del Área de Colección, y que actualmente está a cargo de Julieta Plutman (restauradora) y de Belén Rivero Ríos (ebanista).
La propuesta intenta generar un espacio de enseñanza-aprendizaje del arte local a partir de implementar el juego de la adivinanza. ¿A quién le creerías? ¿Quién dice la verdad? ¿Qué discurso es verdadero? ¿Cuál es falso? Estas preguntas nos invitan a reflexionar de manera tal que el aprendizaje se vuelve una construcción compartida, desentrañada conjuntamente, es decir, con “un otrx”.

La idea es desarrollar proyectos que muestren al público el trabajo conjunto que se realiza entre distintas áreas del museo, en este caso Colección y Educación, que muchas veces no es visible.
El proyecto está destinado a estudiantes de nivel primario y secundario.
Esperamos que disfruten de la actividad y que el aprendizaje les sea significativo.

Idea: Mariana del Val
Producción y realización: Cynthia Borgogno,
Daniela Di Paoli y Sebastián del Carril



Sala 1
Gallery 1

Entre sentidos. Inmersiones en torno al paisaje

El paisaje como representación y experiencia vincula realidades tangibles e intangibles, territorios, geografías que habitamos, y significados que como humanos configuramos en torno a ellos. El paisaje, en tanto concepto, implica puntos de vista físicos y sociales. Esto es, un lugar desde el cual se observa y un punto de vista distanciado y propio. Comprende a la vez, una mirada ociosa alejada de los ámbitos de producción y una subjetividad forjada en la interacción con otros. Desde esta perspectiva, el paisaje es una manera de ver, de escuchar y de configurar materialmente, relaciones constituidas en las diferencias ideológicas y de formas de sentir, de preferencias estéticas, de pertenencias sociales, o generacionales, entre otras. De allí su variabilidad ante la aparente homogeneidad del género artístico.
Entre sentidos aborda estas singularidades proponiendo un recorrido durante el cual la contemplación tradicional se expande. La experiencia artística no se agota en la información visual objetiva, la audiodescripción inmersiva y el relieve háptico actúan aquí como fuerzas perceptivas que traducen la complejidad del lenguaje visual al sonoro y corporal.
La muestra aborda diferentes paisajes y posibles aproximaciones a sus singularidades. A partir de una selección de obras que pertenecen a la colección del Museo Caraffa, se proponen algunos núcleos conceptuales:

Paisajes y tiempos

Este núcleo enfatiza la dimensión temporal de la experiencia del paisaje. En el contrapunto de las obras *La estación* de Luis Waismann y el *Hospital Ferroviario* de Santiago Porter se muestran dos caras de la modernidad en Argentina. Una imagen de la estación de ferrocarril de la primera mitad del siglo XX, que expresa en un estilo constructivo, la



Luis Waismann "La estación"
1939 - Óleo sobre madera - 39,5 x 49,5 cm - Colección MEC



Santiago Porter - "Hospital"
2007 - Fotografía - 127 x 168,7 cm - Colección MEC



Manuel Reyna - "El trueno"
1962 - Óleo sobre hardboard - 51 x 75,8 cm - Colección MEC



Ana Gilligan - "La vida sin nosotros"
2023 - Fotografía digital, toma directa. Fine print s/plano de color serigráfico «Taitan» - 50 x 70 cm - Colección MEC

modernización y el progreso situados en la escena local. La fotografía de la segunda mitad del siglo XX, registra el abandono edilicio del Hospital Ferroviario, exponiendo lo que queda de ese proyecto modernizador en el ámbito nacional. Las distintas materialidades y escalas exponen las temporalidades y los cambios de paradigmas ideológicos, políticos, culturales.
En la yuxtaposición de las obras de Manuel Reyna y Ana Gilligan, la cuestión del tiempo adquiere un carácter literal, por un lado, y metafórico, por el otro. En el primer caso, su título *El trueno* parece referir a un fenómeno eléctrico, aunque la atmósfera telúrica y sombría, revela algo más emocional que climático. En el segundo caso, las diminutas figuras humanas frente a un paisaje rojo, envolvente y opresivo de *La vida sin nosotros*, sugiere la fragilidad de la existencia frente al vacío del aislamiento.
En este eje, el sonido opera dilatando el tiempo de la atención. La articulación físico-temporal de la inmersión sonora guía al espectador/oyente para que perciba acústicamente el quiebre de la modernidad: desde los rítmicos impulsos mecánicos y vitales del tren en la obra de Waismann (un paisaje sonoro ligado al progreso), hasta el silencio denso, el eco abstracto y las texturas acústicas de la ruina en la fotografía de Porter. En El trueno, el sonido inmersivo satura e inunda el espacio con una vibración climática telúrica, emulando la inminencia física del rayo en sincronía con el relieve de su réplica táctil; mientras que en la obra de Gilligan, el diseño sonoro genera una atmósfera existencial suspendida que materializa acústicamente el vacío de lo humano.

Paisajes y naturalezas

Aquí se plantean diferentes modos de relación y domesticación humana sobre los entornos naturales. *El jardín* de Horacio Butler introduce una naturaleza sometida a un orden artificial íntimamente ligado a la arquitectura; un espacio controlado donde, no obstante, la exuberancia vegetal se escabulle del dominio absoluto de la humanidad.
Las obras de Herminio Malvino y Marta De Ferrari, refieren a Córdoba. *Arroyo serrano* es una de las primeras pinturas que muestran la geografía local desde una representación mimética, próxima a la mirada de los naturalistas, e inaugura una iconografía que se volverá tradición. *Puente Avellaneda* capta en un croquis las transformaciones en el río Suquía a partir del desarrollo de la infraestructura urbana, la usina, señalando el control y aprovechamiento de los recursos naturales como la conectividad y el progreso.
El entorno acústico en este núcleo trabaja la transición entre el idilio de la naturaleza contemplada (*landscape*) y la naturaleza intervenida (*landschaft*).



Horacio Butler - "El jardín"
1947 - Óleo sobre tela - 50,5 x 65 cm - Colección MEC



Herminio Malvino - "Arroyo serrano"
1895 - Óleo sobre tela - 73 x 112 cm - Colección MEC



Malena La Serna - "Destierro"
1991 - Acrílico sobre tela - 100 x 120 cm - Colección MEC

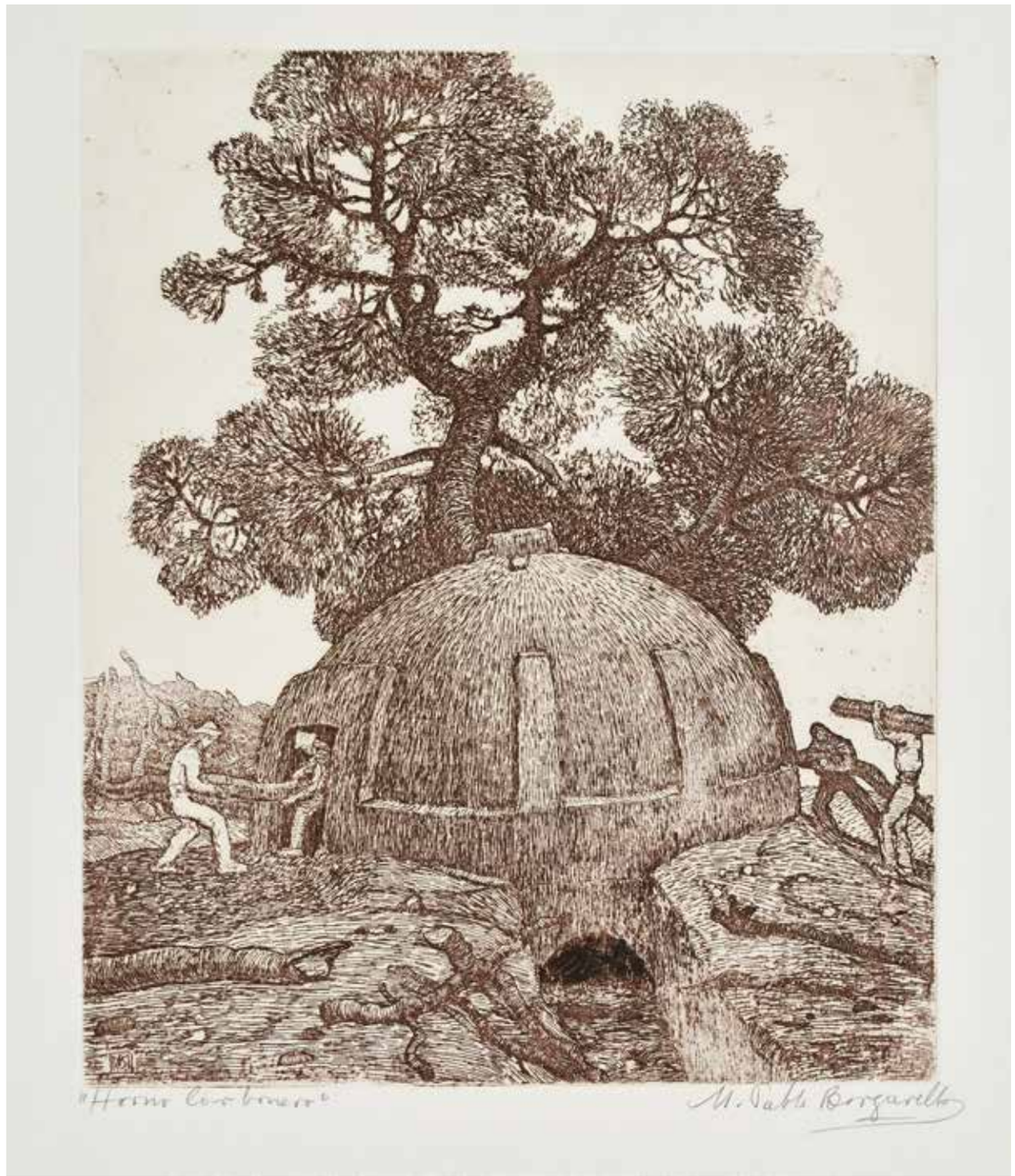
Para la obra de Butler, las texturas acústicas traducen la paradoja de una naturaleza encorsetada, donde sutiles señales sonoras desbordan los límites del diseño arquitectónico. La audiodescripción inmersiva transporta al oyente desde la apacible, limpia y natural tónica del agua corriendo y el viento entre las piedras de Malvino, hacia la irrupción de los ruidos mecánicos de la industrialización sobre el río Suquía de De Ferrari.

Paisajes y periferias

Este eje se centra en la dimensión espacial de los paisajes, fundamentalmente de sus márgenes y lo que generan como marcas de lugar, estados de ánimo y dinámicas de la vida social.
La tormenta de Horacio Álvarez pone en escena la zona de las barrancas gredosas en los alrededores de la ciudad de Córdoba, y con ello, la intemperie, la marginalidad y la pobreza de quienes las habitan. En diálogo estrecho, *Destierro* de Malena La Serna, muestra la salida de una jauría desde una hondonada inundada y barrosa; las expresiones corporales de los animales impregnan la atmósfera de una profunda angustia, transmutando el paisaje en una emoción humana.
El aguafuerte *Horno carbonero* de Miguel Pablo Borgarello y el óleo *Las caleras* de Manuel Coutaret, presentan el mundo del trabajo y los paisajes de la economía. En el primer caso, muestra la actividad de los trabajadores en los hornos. En el segundo, el impacto social y paisajístico de la minería en las sierras.
En este núcleo el término inmersivo adquiere un sentido tanto físico como político. El sonido inunda y desplaza la comodidad del espectador/oyente al situarlo dentro de los márgenes sociales. El diseño sonoro de *Destierro* convoca y provoca al primer plano ruidos animales amenazantes que saturan el espacio, transformando la hondonada en un entorno de angustia psicológica opresiva. En los paisajes del trabajo de Borgarello y Coutaret, el *soundscape* recupera las marcas sonoras de la explotación humana y de la naturaleza. El sonido aquí es una herramienta crítica que expone la dimensión política del territorio habitado.

Paisajes y memorias

Las obras agrupadas bajo este concepto indagan las relaciones entre presente y pasado que se expresan fragmentaria y simultáneamente en situaciones específicas.
Más allá de la literalidad del título, *El corral de Lito* de Nuna Mangiante, inscribe en la imagen el conflicto de la crisis social del año 2001 en Argentina. Bajo una aparente neutralidad, tensiona los lenguajes



Miguel Pablo Borgarello - "Horno carbonero"
s/f - Aguafuerte - 28,5 x 24 cm - Colección MEC



Nuna Mangiante - "El corral de Lito"
2003 - Fotografía color grafitada - 120 x 120 cm - Colección MEC



Dalmacio Rojas - "Desde aquí"
1987 - Óleo sobre tela - 150 x 150 cm - Colección MEC

contraponiendo el carácter mimético de la fotografía y la abstracción del plano de grafito que la bloquea y la obtura.
En clave más íntima y nostálgica, *Casa tomada II* de Amelia Luque, muestra la fachada de una casona antigua que, cerrada y en ruinas, evoca las referencias literarias. Finalmente, Dalmacio Rojas recurre a la superposición de líneas y planos de color que dejan entrever las diferentes capas pictóricas, gestos y figuraciones de cielo, caminos y sierras. Su obra *Desde aquí* materializa una evocación en palimpsesto.
El sonido puede ser un agente arqueológico que desentierra el pasado oculto en los estratos de las imágenes. En la obra de Mangiante la espacialización sonora traduce documentando la crisis social de Argentina a inicios del siglo XXI. Para la pieza de Luque la inmersión acústica recrea el confinamiento puertas adentro y en la obra *Desde aquí* el *soundscape* se construye en sutiles capas y planos sonoros superpuestos que aparecen y desaparecen, emulando musical y temporalmente el funcionamiento fragmentario de la memoria humana.

Paisajes y ciudades

El paisaje urbano se consolida como el escenario de la experiencia moderna pautado por el ritmo de los transeúntes, el crecimiento edilicio y la geometría del asfalto. *En Calle Rivadavia* de José Aguilera, la ciudad de Córdoba se revela en su pulso y movimiento cotidiano. La perspectiva de la calle organiza no sólo la mirada del espectador, sino también el flujo de estímulos y tensiones que la componen, una precisa cartografía urbana donde las distancias, las texturas del suelo y los ecos de las fachadas se ordenan en el espacio para que el visitante camine y habite sensorialmente el corazón de la urbe.
Esta obra es el ejemplo paradigmático de la articulación precisa entre espacio, tiempo, contenido y percepción que exige la inmersión. El entorno acústico tridimensional de esta pieza recrea los planteos teóricos: una precisa cartografía urbana sonora donde las distancias de las fuentes de sonido, las texturas acústicas de las superficies y los ecos



José Aguilera - "Calle Rivadavia"
1956 - Óleo sobre tela - 75 x 80 cm - Colección MEC

reales que produce la ciudad se ordenan en el espacio. Cada elemento descripto tiene una duración determinada que emula el recorrido de los ojos sobre el lienzo. No sólo hay contemplación de una postal de la ciudad; se habita con todo el cuerpo la vivacidad de la urbe.

Audiodescripción expandida: el sonido como territorio

Percibir arte implica una vivencia subjetiva, emocional y multisensorial. Trascender la descripción literal para traducir el lenguaje pictórico o fotográfico al lenguaje sonoro desafía a generar una experiencia perceptual para el espectador acorde a la complejidad del texto de origen, la obra de arte visual. Así, la audiodescripción se expande incorporando elementos del diseño sonoro, técnicas inmersivas y paisajes auditivos capaces de generar atmósferas para transmitir emociones, tensiones y matices.

Esta propuesta se cimenta sobre la noción de paisaje sonoro (*soundscape*) legado por el compositor Murray Schafer para definir el campo sonoro total que nos envuelve, independientemente de dónde nos encontremos. Al igual que el término tradicional de paisaje, el entorno acústico no se limita a la naturaleza exterior: el espacio cerrado que habitamos mientras leemos estas líneas posee su propio pulso audible. El paisaje sonoro es una arquitectura invisible que vincula la materia física con nuestra percepción y nuestra memoria cultural.

Estructurado bajo el concepto de paisaje sonoro el entorno acústico envuelve el cuerpo del espectador, acompasando el tiempo de la escucha con la duración de la mirada y disolviendo la distancia entre el sujeto y el territorio artístico. Espacialización, ambientación, texturas acústicas y ritmos sitúan al espectador/oyente dentro del universo de la obra. Está hecho de sonidos que otorgan sentido a un lugar específico —una calle, una casa, un suburbio o una fábrica— y se nutre directamente de los rastros, gestos y actividades cotidianas de sus habitantes. Tal como advierte la artista Hildegard Westerkamp, las tónicas, las señales y las marcas sonoras de una localidad particular expresan su identidad más profunda, del mismo modo en que lo hacen su arquitectura o sus costumbres; los pueblos y las comunidades pueden reconocerse, distinguirse y recordarse a través de sus tramas auditivas.

Al cruzar los rasgos de lo visual y lo sonoro, el recorrido de la muestra tensiona y reconcilia diferentes dimensiones de un mismo territorio. Por un lado, nos sitúa ante el paisaje como *landscape*: aquella extensión representada desde un punto de vista fijo donde prevalece la contemplación y la primacía de la mirada fija. Por el otro, nos sumerge en el paisaje como *landschaft*: el vocablo de raíz germánica que alude a la creación, al modelado y al proceso de intervención, recordándonos el carácter esencialmente construido, social y político de todo entorno. El lazo definitivo entre ambos es el *soundscape*: el ecosistema acústico total que unifica la mirada fija y la acción humana.

Es allí donde la experiencia se vuelve radicalmente inmersiva. Compartiendo su raíz etimológica con el acto de sumergirse o inundar, la inmersión plena implica que el cuerpo del visitante quede enteramente envuelto por la sustancia fluida del sonido. Como señala la investigadora Sol Rezza, inundar un territorio no es un mero acto de presencia pasiva; es generar un desplazamiento. Lo que inunda altera inevitablemente el estado de las cosas: cubre lo preexistente, lo transforma, lo redefine.

Aplicada a la traducción intersemiótica de las obras de la muestra *Entre Sentidos*, esta inmersión acústica no debe comprenderse como un despliegue puramente técnico, sino como una profunda reorganización de nuestra percepción. Un territorio sonoro que interfiere con el estado previo del espectador/oyente y lo sitúa en una relación diferente con el espacio, el tiempo y la atención.

Hablar del sonido es hablar del espacio. Cada fuente sonora ocupa una posición, se proyecta y se transforma según el entorno físico en el que se emite. El sonido no existe de manera aislada: siempre está incrustado en un espacio específico; cada vibración ocupa una posición, se proyecta y muta según la arquitectura que la cobija.

Requiere una articulación precisa entre espacio, tiempo, contenido y percepción.

En esta exhibición, cada acción, elemento, relieve evocado y atmósfera sugerida tiene una duración determinada y eso nos permite construir el relato de la obra en una dimensión física-temporal, emulando con el oído la intimidad y el ritmo del recorrido de la mirada.

Interdisciplina, accesibilidad y el desmontaje de la norma

La comunicación y el arte adquieren su sentido más profundo cuando se configuran como espacios de convergencia; territorios donde los lenguajes compartidos desafían los sentidos consolidados. Bajo esta premisa, *Entre sentidos* asume los desafíos de la accesibilidad universal, no como un agregado técnico posterior a la curaduría, sino como una decisión estética y política originaria. Los recorridos de esta muestra se diseñaron desde su génesis pensando en la pluralidad de cuerpos y sensibilidades que ocupan el espacio público, reconociendo el derecho de todas las personas a habitar plenamente un museo de artes visuales y a participar activamente del diálogo sensible que allí acontece.

La muestra *Entre sentidos* es posible a partir de una red transdisciplinaria que entrelaza los compromisos y esfuerzos de las instituciones públicas (Universidad Nacional de Córdoba y Gobierno de la Provincia de Córdoba) materializados en un equipo de investigación, extensión e innovación (CIPECO-FCC-UNC y SIVT-UNC) como continuidad a la muestra antecedente en el Museo Emilio Caraffa Narrar historias con fragmentos.

El equipo interdisciplinario debió formular interrogantes agudos: ¿cómo sugerir la polisemia y la riqueza de una pintura sin clausurar las libres derivaciones interpretativas de quien escucha? ¿Cómo respetar la voz de la autoría y, al mismo tiempo, abrir la obra a la apropiación de otras sensibilidades? Las respuestas provisorias que componen esta muestra demuestran que el sonido tiene la potencia necesaria para recorrer y traducir las decisiones del lienzo.

En última instancia, este devenir situado nos obliga a interpelar críticamente el paradigma de la normalidad. Tradicionalmente, los espacios de consumo cultural han sido diseñados bajo la ficción de un *sujeto-norma*, un estándar corporal y perceptivo que restringe el ejercicio de los derechos de quienes no se alinean con ese molde normado. Al subvertir esta lógica, *Entre sentidos* plantea que la inclusión y la accesibilidad no son opciones de beneficencia, sino garantías de la condición ciudadana. Reclamar el acceso al arte es, fundamentalmente, reclamar una ciudadanía comunicacional: el derecho a pertenecer, a narrar y a ser conmovidos en igualdad de condiciones, expandiendo el horizonte de lo posible.

Autoras:
Mgtr. Clementina Zablosky,
Dra. Marta Pereyra,
Mgtr. Jimena Castillo,
Mgtr. Roxana Singer

Aguilera, José. Nació en Córdoba en 1901 y falleció en la misma provincia en 1971. Cursó en la Academia Provincial de Bellas Artes de Córdoba. Obtuvo una beca del gobierno provincial para viajar a Europa (1930-1933), estudiando principalmente en Florencia con Felice Carena y en París con André Lothe. Fue profesor de la Academia Provincial de Bellas Artes en las cátedras de Dibujo y Paisaje (1936-1963). Participó en numerosos salones oficiales en los que obtuvo distinciones: en 1949, Primer Premio en el Salón de Otoño y en 1934, Premio Estímulo, entre otros.

Álvarez, Horacio. Nació en Villa del Rosario en 1912 y falleció en la capital cordobesa en 1999. Se formó en la Academia Provincial de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta bajo la tutela de maestros como Antonio Pedone, Francisco Vidal y Carlos Camilloni. Fue docente en la Escuela Provincial de Cerámica (1948-1958), la Escuela Provincial de Bellas Artes como profesor de Dibujo y Pintura (1961-1977) y la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (1963-1966). Hacia 1949, su producción artística fue distinguida con el Segundo Premio de Pintura en el Salón de Otoño, certamen organizado por la Dirección Provincial de Turismo de Córdoba, gracias a su obra titulada La Tormenta.

Borgarello, Miguel Pablo. Nació en Santa Fe en 1906 y falleció en Córdoba en 1995. Fue pintor, escultor, grabador, ilustrador y docente. Se formó en la Academia Provincial de Bellas Artes de Córdoba con maestros como Carlos Camilloni y Emiliano Gómez Clara. Desarrolló gran parte de su trayectoria en la ciudad de San Francisco, donde dirigió la Academia Municipal de Bellas Artes y promovió la actividad artística local. Entre sus principales distinciones se destacan el Premio Gobernador de Córdoba (1933), el Premio Presidente de la Nación (1936), el Premio Estímulo de Escultura del Salón Nacional de Bellas Artes (1945), y la Medalla de Oro de Pintura del Salón de Artes Plásticas de Córdoba (1951), entre otros.

Butler, Horacio. Nació en Buenos Aires en 1897 y falleció en el año 1982. Artista plástico y escritor argentino, miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes. Inició su formación con el pintor Bolognini y se graduó como Profesor de Dibujo en la Academia Nacional de Bellas Artes. Entre 1922 y 1933 residió en Europa, perfeccionándose en Alemania y París con André Lhote y Othon Friesz. Su trayectoria recibió importantes reconocimientos, entre ellos el Premio E. Sívori (1935), el Premio M. Rodríguez Galisteo (1943), el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes (1973) y el Premio Konex de Artes Visuales (1982). Además, participó en destacadas exposiciones internacionales en Pittsburgh, París y Nueva York.

Coutaret, Manuel. Nació en Tucumán en 1892 y falleció en Córdoba en el año 1971. Pintor, ilustrador y docente. Inició su formación artística con su padre, el arquitecto y pintor Emilio Coutaret, y posteriormente estudió en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Buenos Aires con maestros como Reinaldo Giudici, Martín Malharro y Eduardo Sívori. Entre 1911 y 1916 completó su formación en Europa. Entre sus principales reconocimientos se destacan el Tercer Premio (1939) y el Segundo Premio (1942) del Salón Nacional de Bellas Artes, así como el Primer Premio (1942) y el Premio de Honor (1951) del Salón del Paisaje Argentino. También recibió el Premio de Honor del Ministerio de Educación y Cultura de Córdoba en 1951.

De Ferrari, Marta. Nació en Córdoba en 1927 y falleció en la misma ciudad en el año 2014. Estudió en la Escuela Provincial de Bellas Artes "Dr. José Figueroa Alcorta" egresando con honores y Medalla de Oro del Rotary Club. Fue docente en la academia provincial donde se formó, en el Magisterio Superior Garzón Agulla y la ENET N°1 "Amadeo Sabattini". Fue escenógrafa del teatro de Córdoba y obtuvo el Premio Diario de Córdoba, período 1971 a 1972. Se consagró al estudio del arte precolombino incaico, maya y azteca. De su amistad con Manuel Reyna surgió el primer grupo de muralistas cordobeses: Tarja. Sus pinturas son de técnica mixta, óleo o acrílico, y la paleta de clave baja.

Gilligan, Ana. Es una artista visual y galerista contemporánea en plena actividad. Nació en Buenos Aires en 1971. Durante su juventud vivió en San Pablo (Brasil) hasta comienzos de la década de 1990. Al regresar a Argentina, ingresó a la carrera de Antropología en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Esta formación inicial no es un dato menor: la mirada analítica sobre las construcciones culturales, los comportamientos humanos y la relación con el entorno marcó de manera definitiva el trasfondo de su producción artística posterior.

La Serna, Malena. Nació en la ciudad de Córdoba en 1947 y falleció en Buenos Aires en el año 2021. Realizó sus estudios de arte en la Escuela Provincial de Bellas Artes "Dr. José Figueroa Alcorta". Expuso individual en Galería Praxis, Palais de Glace, Museo de Arte Americano de Maldonado Uruguay, Galería Sara García Uriburu, Centro Cultural Recoleta y Subsecretaría Municipal de Cultura de Córdoba, entre otras. Además de su base académica tradicional, durante la década de 1980 formó parte activa del grupo vanguardista A.D.E.V. (Asociación para el Desarrollo de Experiencias Visuales), un colectivo fundamental para la experimentación artística y las intervenciones urbanas en Córdoba durante la transición democrática.

Luque, María Amelia. Nació en Córdoba en 1944. Es Profesora Superior de Dibujo y Pintura egresada de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. En su obra, trabaja desde lo íntimo y lo simbólico, con una poética visual donde los espacios, los cuerpos y la naturaleza conviven en situaciones de leve tensión. Crea e imagina relatos a través de escenarios misteriosos que evocan imágenes de literatura, atemporales y fantasmales.

Malvino, Herminio. Nació en 1867 en Italia y falleció en Córdoba en 1932. Se radicó en Córdoba poco después de cumplir un año de edad. Manifestó tempranamente sus aptitudes para el dibujo, lo que le valió una subvención del gobierno provincial para estudiar en el Aula de Dibujo Natural de la Universidad de Córdoba. En 1889 el mismo gobierno le concedió una beca para continuar sus estudios en Europa. Cursó en la Academia de Artes y Oficios y realizó prácticas en el taller de Borrel. Su producción pictórica aparece regida en gran medida por el dibujo. Abordó el paisaje, la escena de costumbres y el retrato.

Mangiante, Nuna. Nació en Córdoba en 1962. Estudió en la Escuela Provincial de Bellas Artes y la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Es Profesora Nacional de Pintura y Dibujo por la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón", Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Nacional de Arte y Coach en Bachillerato Internacional (IB). Participó en ferias en México y California y expuso en muestras internacionales. Su producción está constituida por una mirada crítica de la vida cotidiana, la realidad social, política, económica que materializa con recursos espaciales, visuales y plásticos. En 2001, realizó la serie Corralito, con intervenciones de fotografías de los bancos cerrados.

Porter, Santiago. Nació en Buenos Aires en 1971. Actualmente es Profesor en el Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de San Andrés y en la Licenciatura de Fotografía de la Universidad Nacional de San Martín. Su producción fotográfica y pictórica aborda la relación entre el aspecto de las cosas y su historia. Mediante el registro de vestigios personales, públicos y colectivos reflexiona sobre la memoria, el tiempo y la historia de los pueblos. En 2005 comenzó la serie Bruma, dividida en Edificios, Monumentos y Paisajes, donde retrata construcciones y espacios marcados por la obsolescencia y los residuos de la Historia. En su trayectoria ha recibido distinciones como la becas Guggenheim, Antorchas (2002) y Fondo Nacional de las Artes (2010); el Primer Premio de Fotografía de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires y el Premio Petrobras-Buenos Aires Photo (2008).

Reyna, Manuel. Nació el 21 de marzo de 1912 en el paraje El Carrizal, departamento de Cruz del Eje, provincia de Córdoba, y falleció en la misma ciudad en 1989. Tuvo una formación de carácter marcadamente autodidacta, forjada en paralelo a duros oficios manuales y rurales. A partir de su inserción en los salones a comienzos de los años cincuenta, obtuvo diversos premios y distinciones oficiales, entre las que destacan: Premio Adquisición en Dibujo "Museo Provincial de Bellas Artes" en el Salón de Artes Plásticas de Córdoba en 1960, por su obra Discrepancia y el Quinto Premio de Pintura en el IV Salón IKA (Industrias Kaiser Argentina) en 1961, por su obra Animal de piedra, entre otros.

Rojas, Dalmacio. Nació en Córdoba en 1930 y falleció en la misma ciudad en el año 2017. Realizó sus estudios en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba. Fue docente en la Escuela de Artes Aplicadas "Lino E. Spilimbergo", la Escuela Provincial de Bellas Artes "Dr. Figueroa Alcorta" y la Escuela de Artes de Cruz del Eje. Su obra comprende el dibujo, la pintura, el grabado y la escultura, y pueden distinguirse épocas y temáticas diversas asociadas a las circunstancias problemáticas y cambiantes del país durante las últimas décadas. Tentado en un primer momento por la abstracción, se acercó al informalismo durante los años sesenta. Obtuvo numerosos reconocimientos como el Premio Estímulo-Medalla de Oro de Pintura en el I Salón de Artes Visuales Contemporáneas de Córdoba IKA (1958), el Premio de Pintura en el Salón de Artes Plásticas de Córdoba (1970), el Primer Premio de Grabado en el Salón «Genaro Pérez» (1975), el Primer Premio de Grabado en el Salón Nacional de Grabado y Dibujo de Buenos Aires (1987), el Primer Premio de Pintura en Salón Nacional de Buenos Aires (1995), entre otros.

Waisman, Luis. Nació en Moisés Ville, Santa Fe, en 1910 y murió en la ciudad de Córdoba en 1988. Su formación fue autodidacta. Viajó a Europa residiendo en 1931 en París, y en 1932, en Barcelona y otras ciudades de España. Fue una figura señera de la vanguardia local a comienzos de la década del treinta. Formó parte de la Asociación de Pintores y Escultores (APE). Además de su obra pictórica desarrolló una importante producción ensayística y editorial. Waisman fue un analista minucioso del lenguaje plástico y tuvo una actitud irreverente ante la plástica moderna francesa de la época.

Universidad Nacional de Córdoba
Rector: Mag. Jhon D. Boretto
Vicerrectora: Mag. Mariel Marchisio

Secretaría de Innovación y Vinculación Tecnológica
Secretario: Dr. Santiago Daniel Palma

Facultad de Ciencias de la Comunicación
Decano: Dr. Gustavo Urenda
Secretaria de Ciencia y Tecnología: Dra. Ileana Ibáñez

Equipo de Investigación, Extensión, Producción e Innovación en Audiodescripción
Directora: Dra. Marta Pereyra
Asesoras académicas: Mag. Roxana Singer, Dra. Jimena Castillo, Mag. Clementina Zablosky
Becaria: Lic. Victoria Vallejo
Integrantes: Lic.Evangelina Giró, Lic. Fanny Marconetto, Prof. Mariana Paván, Lic.Jimena López, Lic.Cecilia Valles, Lic.Bernardo Torres, Liliana Biondo (usuaria), Lu Yornalo, Lic.Catalina Arismendi, Lic. Octavio Carreño, Lic. Pablo Álvarez, Prof.y Lic. Suyai Virginillo, Nancy García (usuaria), Lic. Analía Iglesias, Lic. Valeria Ceranto.
Laboratorio de Innovación en Comunicación Sonora (LABICS): Lic. Tiziano Dominguez, Téc. Germán Ruderman.

Agradecimientos:
"Entre sentidos, inmersiones en torno al paisaje" es la primera exposición de artes visuales curada y exhibida con criterios de accesibilidad. Fue posible gracias a:

- La convocatoria Fondo para la Innovación Tecnológica y Social (FITS) promovida por la Secretaría de Innovación y Vinculación Tecnológica (SIVT) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC).
- Las gestiones de la Secretaría de Ciencia y Tecnología (SECYT) y del Centro de Innovación en Periodismo y Comunicación (CIPECO) de la Facultad de Ciencias de la Comunicación (FCC).
- El impulso y el compromiso de José Lorenzo, Presidente de la Asociación de Amigos del Museo Caraffa (AAMEC) y de los Jóvenes Amigos del Museo Caraffa (JAMEC).
- La disposición de Mariana Del Val, Directora del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa y los equipos de trabajo del Museo.

Dedicada a la memoria de la mentora del Equipo de Audiodescripción Susana Sanguineti.

labics
Laboratorio de Innovación en Comunicación Sonora

secyt
Secretaria de Ciencia y Tecnología

Facultad de Ciencias de la Comunicación

JAMEC

AAMEC ASOCIACIÓN AMIGOS DEL MUSEO CARAFFA

unc innovación y vinculación

sala 2.

Un viento sagrado

Obras de la colección del MEC

¿Qué es, si no, comprender al mismo tiempo que
la continuidad de las cosas no te traerá consuelo
y, aún así, a medida que las cosas siguen
su curso, hallar cierto consuelo de ellas?
Jesse Ball

Si lo sagrado fuera algo nítido, pensable o capaz de cimentar instituciones, las fugaces intermediaciones de las imágenes, nos abandonarían. Cuando lo religioso colma la visión, un conjunto de sentimientos se apoderan de nosotros, más allá de la belleza también, sucumbe nuestro dolor. Para todo lo humano que no puede nombrarse, para los milagros de la luz y los abismos de la oscuridad, para inventar y sucumbir, el imaginario se prolonga, en lo que aparece.

Arthur Danto nos avisó que la historia del arte, comenzaba con el fin de las imágenes piadosas. Unas y otras, no se mezclan en la finalidad de sus respectivas épocas. Sin embargo, podemos advertir que en la actualidad un torbellino nos trae, nuevamente, en una continuidad desfigurada, invocaciones del misterio. Figuraciones en el recinto mortal, se filtran. Oraciones híbridas entre el canto y el murmullo, arquitecturas abiertas al cielo, manos que imploran, velos suaves que acarician pieles piadosas.

Las obras seleccionadas de la Colección del Museo Caraffa, muestran la diversidad de manifestaciones en torno a lo religioso; el amplio espectro de una narrativa que se renueva y siempre nos interpela. Observamos las obras como un espejo, un incendio que se aviva con el viento sagrado. Lo que viene de lejos y nos habla.

Mariana Robles
Área de Investigación Museo Caraffa



Egidio Cerrito - *"La procesión. Bendición de los campos"*
s/f - Óleo sobre tela - 118 x 172 cm - Colección MEC



Miguel Carlos Victorica
"San Francisco"
s/f
Óleo sobre cartón
54,5 x 31 cm
Colección MEC



Víctor Rebuffo - *"En el surco"*
1967 - Xilografía - 51 x 41cm - Colección MEC



Oscar Curtino - *"Anunciación"*
1972 - Óleo sobre tela - 143 x 189 cm - Colección MEC



Mercedes Cammisa - *"Cinco llagas y una reveleción" (Serie Santoral)* - 2026 - Temple, imprimación a la creta y dorado a la hoja sobre MDF tallado - 140 x 40 cm y laterales 65 x 30 cm - Colección MEC



Diego Perrota - *"Día de Muertos"*
1997 - Técnica mixta - 142,5 x 137 cm - Colección MEC

Sala 3

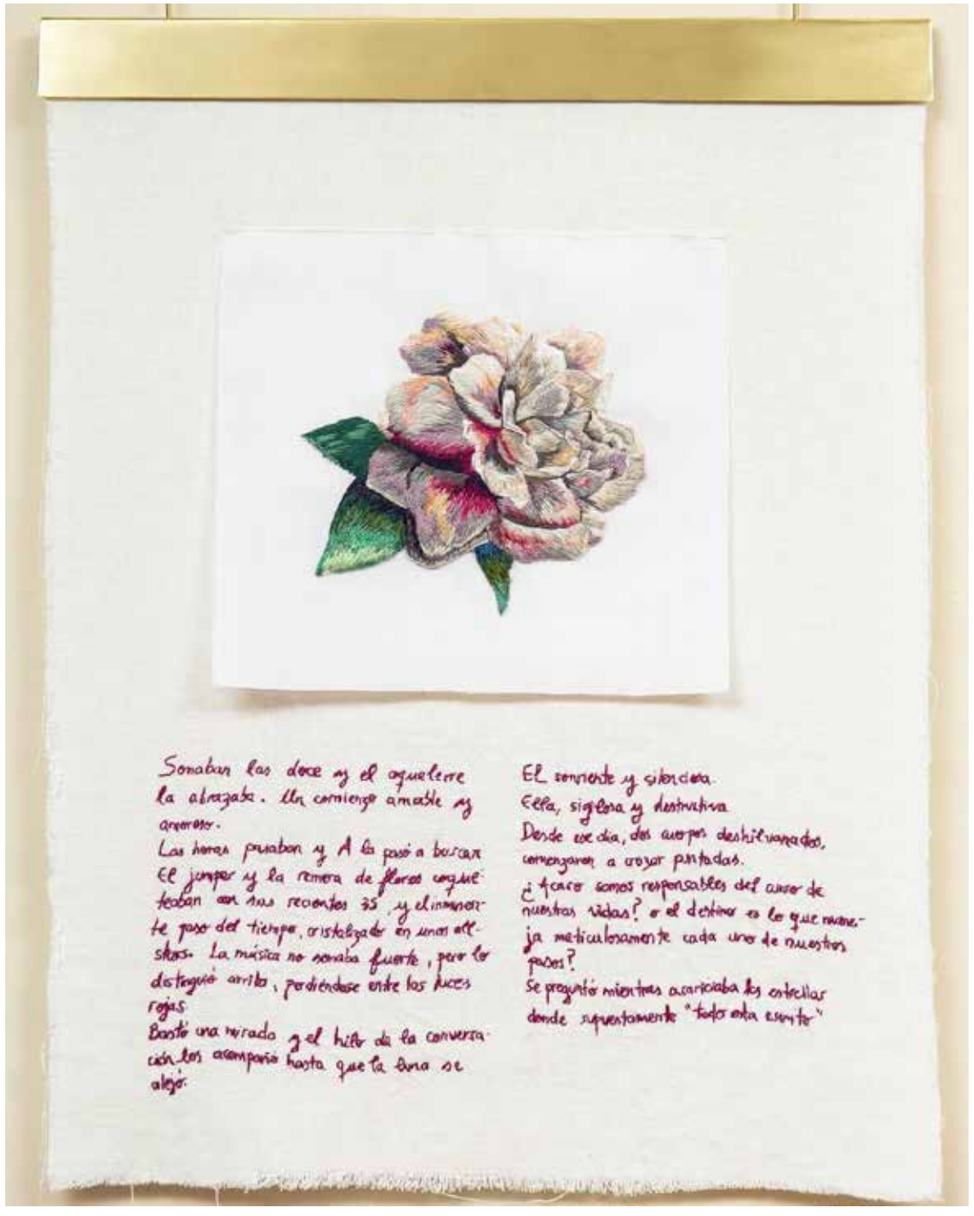
Narrar historias con fragmentos

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 cuela 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 Desprest e Isabelle Stengers incluido en el libro Las que hacen historias. *¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?* de Desprest y Stengers.



Mariana Guagliano *- "Jazmín"*
2024 - Bordado (Hilos de algodón y seda sobre tela de lienzo y batista; varilla de bronce) - 49 x 33,5 cm - Colección MEC

El alma.
Notas para la sobrevivencia

De modo que el burgués
ha reemplazado el alma por la conciencia"
Pier Paolo Pasolini

Hay épocas, en la historia de nuestra cultura, donde el alma se convierte en una extravagante vaguedad sin asidero; para la filosofía un concepto sin referencia, para la ciencia un estorbo. Inclusive, para algunas religiones institucionalizadas y sus creyentes, el alma se convierte en una referencia vacía. Nuestro tiempo tiene la tarea, considerando la homogeneidad del sistema racionalista, de comprometerse con otras formas de verdad, necesarias para la diversidad de prácticas vitales en las que estamos implicados. Algunas viejas preguntas se transforman y con ellas podemos enfrentarnos a la perspectiva siempre posible de un mundo mejor. En este sentido, si nos preguntamos ¿Qué fue lo que perdimos cuando perdimos conceptos tan enigmáticos como necesarios de nuestro horizonte de experiencia? Podemos responder que, pensar en el alma, aquí y ahora, sería pensar en la magnitud de la vida, en el territorio de lo inasible o lo invisible; un reducto vital fuera del alcance de la violencia mercantil y tecnológica. Si así fuese, para nosotros, aquí y ahora, un alma sería una especie de fantasmagoría inabordable, un halo mágico e irrepresentable por cualquier medio técnico. Una modulación espiritual que se expresa en la diversidad de la imaginación bajo formas tan singulares como simples. Para responder podríamos decir que una modulación espiritual como la que llamamos alma es la conducción concentrada de un ser en el tiempo y en el espacio.
El alma es pura concentración. La consideración imaginaria de que poseemos un alma permite, entonces, alimentar la concentración, ofrecerle un torrente formal con asidero en el mundo. Es importante resaltar que es, ese mismo estado de continuidad meditativa lo que, los dispositivos



Elba Villafañe *- "Llegando al pueblo"*
1935 - Punta seca 1/10 - 34,5 x 39 cm - Colección MEC

tecnológicos irrumpen, segundo tras segundo. Por lo tanto, descubrir modulaciones invisibles, en las regiones de nuestra orbita material y mental, puede definirse, sin más, como un modo de sobrevivencia. Para sobrevivir hay que tener un plan y concentrarse en ello.
Las obras elegidas para formar parte de la tercera exposición del ciclo "Visualmente Incorrectas" y que, en esta ocasión, se denomina "El alma. Notas para la sobrevivencia", responde al modo en que estas artistas conectan su estado de concentración a un gesto. Las obras son la huella que deja vislumbrar un plan, la persistencia detrás de todo efecto; la certeza propositiva de que el arte es nuestro mejor plan para sobrevivir.

Curadora Mariana Robles
Área de Investigación



Verónica Alejandra Meloni *- "Autorretrato (de la serie "Autorretratos")*
2013 - Fotografía digital (P/A) - 21 x 31,5 cm - Colección MEC



Mariette Lydis *- "Enfant dans les bois"*
1951 - Lápiz y acuarela s/papel - 35 x 28 cm - Colección MEC



Sofía Bothlingk *- "Pinto por profundamente querer hablar"*
2012 - Óleo s/tela - 200 x 300 cm - Colección MEC



Susana Pérez *- "Adriana Bustos"*
2012 - Fotografía color, toma directa - 35,5 x 100,5 cm - Colección MEC



Manuela María (Mela) Alles Monasterio - *"En América"*
1935 - Litografía 4/9 - 39,5 x 30 cm Colección MEC



Laura Bustos Vocos - *"Ilustración para el Cantar de los cantares, Cap. III"*
1947 - Xilografía - 16,7 x 11,5 cm - Colección MEC



Marcia Schvartz - *"Abismo"*
2001 - Técnica mixta (lana, cardón, cerámica) s/arpillera - 100 x 225 cm - Colección MEC

Sala 4

Alejandro Barbeito

Cruel en el cartel

¡Hola!..Si vas a tomarte un tiempo para leer esto, quiero contarte que este escrito parte de un aglomerado de sensaciones y pensamientos que me surgieron al ver este conjunto de imágenes. Las voy a dividir en actos para ordenarlas, ya que en mi cabeza deambulan entrecruzadas como rollo de papel higiénico que capturó un perro para mitigar su ansiedad.

¡Ahora sí!!...comencemos. Acto 1: “IMÁGENES MULTIFUNCIONALES”, digo esto porque las imagino en diferentes contextos, como impreso en un pin o botón prendido en una campera o gorra, como sticker en alguna mesa de bar, ventana de dormitorio, tapa de carpeta, como volante de algún grupo manifestante, como un gran cartel rutero que despabila al conductor de un largo viaje, como silencioso póster frente a la cama, como imagen en la pantalla de tu celular cuando estas en esas colas interminables, o en un recital con pantalla gigante ilustrando una canción que incomoda, como estampado en una remera o buzo y hasta saliendo en formato 3D de una impresora….. en cuantos soportes y entornos más te las imaginas? Esa multifuncionalidad y flexibilidad solo la pueden sostener los buenos diseños. ¿No te parece?

Ahora vamos al Acto 2: “IMÁGENES QUE PELLIZCAN” Viste cuando estás distraído y alguien te da un pellizcón para que prestes atención, bueno, este es el caso. Son imágenes que te pellizcan para que detengas la mirada en cosas que suceden, sucedieron y pueden suceder, cosas que nos interpelan… Che y de esto ¿qué piensas? ¿Qué vas a hacer? ¡Pero ojo!, Alejandro no te quiere convencer o adoctrinar. ¡Quiere tirarte de una ceja para decirte, mira lo que estoy viendo! y si ves lo mismo que yo ¡Bienvenido/a la manada! ¿Te sumas?

Acto 3: “SOLO LO INDISPENSABLE” Las imágenes que construye Alejandro tienen el ADN del Isotipo, sintéticas al extremo, con la tipografía justa y necesaria, con el color ajustado a la imagen y a lo simbólico, todo eso las hace contundentes, potentes, robustas, enérgicas, invaden con silencio y suavidad, evitando la agresividad y la demagogia, pero ¡ojo nuevamente! Eso no debilita, fortalece el carácter de su mensaje crítico, irónico, humorístico, cáustico, mordaz, incisivo y punzante. ¿Qué otra cualidad o sensación le sumarias?

Acto 4: “ESPACIO TIEMPO e INTIMIDAD” La misión de todo diseño de comunicación visual o gráfico como la palabra lo dice es “comunicar” y lo hace asociado a gran variedad de soportes y contextos, como pueden ser el vasto universo de impresos, plataformas informáticas y audiovisuales, indumentaria, equipamientos urbanos y arquitectónicos, vehículos, etc., etc.

Acá nos encontramos en una instancia comunicacional poco habitual ya que los diseños habitan un espacio expositivo propio de las artes visuales, lo que hace más íntimo el momento de su visualización. El silencio, la iluminación puntual, el tiempo a tu elección, el recorrer las imágenes a tu antojo, te da la oportunidad de construir una zona íntima, un espacio tiempo para comunicarte, sensibilizarte con la cosmovisión de Alejandro, para hacerte su cómplice o disentir, ¡de eso se trata!

Ya que Alejandro Barbeito es un diseñador de paladar negro, un pregonero, proclamador, divulgador y difusor que nos llama a modificar el costado cruel de lo humano.

¡Yo me hice su cómplice! ¿Y vos?

Gustavo Brandán (colega)

Militancia visual, memoria y resistencia estética

Alejandro Barbeito toma postura y reflexiona con humor irónico sobre la realidad.
Sus contundentes composiciones permiten mensajear de inmediato a quien visualiza su obra, es así como logra que la tipografía y la imagen dialoguen para construir un llamado colectivo.
Trabajos que abarcan décadas dónde su lápiz/mouse tiene voz propia e inconfundible, nacidos mucho antes que la IA.
Alejandro Barbeito a través del diseño gráfico entiende a la imagen como un acto de pensamiento y presencia social, dando forma y el contenido a una indisoluble ética militante.
Colofón: A quien le puede ir mal si le hace caso a Barbeito?

Tito Acevedo



Una que comamos todos
2010/2026
Diseños digitales, impresos sobre rígido
70 x 50 cm



Desarma y sangra
2010/2026
Diseños digitales, impresos sobre rígido
70 x 50 cm



Gatillo
2010/2026
Diseños digitales, impresos sobre rígido
70 x 50 cm



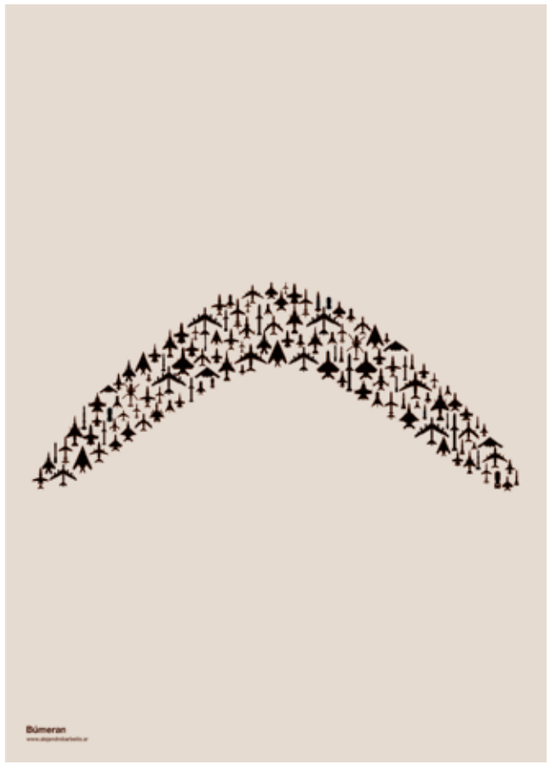
Bocado
2018/2025
Diseños digitales, impresos sobre rígido
40 x 40 cm



Lágrima
2018/2025
Diseños digitales, impresos sobre rígido
40 x 40 cm



Pela papas
2018/2025
Diseños digitales, impresos sobre rígido
40 x 40 cm



Búmeran
2010/2026
Diseños digitales, impresos sobre rígido
70 x 50 cm



Camelloso
2010/2026
Diseños digitales, impresos sobre rígido
70 x 50 cm

Alejandro Barbeito. Nació en la ciudad de Córdoba en 1960, y su cuna fue el glorioso barrio de Alta Córdoba. Es diseñador gráfico y desarrollo su oficio en el ámbito científico (CONICET) y como diseñador independiente (Estudio Tríptico) durante más de 40 años.

Su formación fue en la carrera de nivel terciario de Dibujo Publicitario en el Colegio Nacional de Monserrat (UNC) y autodidacta.

Sus trabajos incluyeron diseño de imagen corporativa, comunicación y diseño editorial. Su actividad la realizó fundamentalmente en Villa Carlos Paz, la ciudad de Córdoba y Buenos Aires.

En paralelo, la realidad y los aconteceres sociales y políticos siempre le provocaron inquietudes que fue resolviendo en gráficas y carteles con una marca identitaria: La síntesis, la ironía y economía de recursos. Inspirado en las gráficas que acompañaron luchas históricas —como el Mayo Francés o la rebelión estudiantil en México— y en referencias del diseño como Milton Glaser y Shigeo Fukuda entre otros, en el humor y la ironía que mamó en su Córdoba natal.

Recibió reconocimientos por su trabajo con un Premio CLAP (2013) (Premios Internacionales de Diseño, Branding y Comunicación), reconocimiento por trayectoria “Destacado 2006 (VCP Hoy Villa Carlos Paz)”. Algunos de sus carteles fueron publicados en La Jornada (Villa Carlos Paz); ¡Carlos Paz Vivo! (Villa Carlos Paz); Dicho & Hecho (Villa Carlos Paz) y Página 12 (Rosario).

sala 5.

Semilla Bucciarelli

Curiosidades diversas

Daniel "Semilla" Bucciarelli ocupa un lugar muy particular en la cultura argentina: fue bajista de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota, pero también desarrolló desde muy temprano una identidad propia como dibujante, pintor y artista visual.
Su trayectoria artística no está separada de la música: en su obra conviven el ritmo, el caos, el humor y una enorme curiosidad por experimentar.



"Curiosidades 9" - 2026 - Digital

Una vida entre el bajo y la pintura

Nació en Villa María, Córdoba, en 1959. Desde adolescente se acercó simultáneamente a la música y el dibujo. Él mismo contó que comenzó a dibujar y tocar con un amigo, utilizando las pinturas de la madre de ese amigo y los instrumentos de su hermano. El artista relata que hacia historietas y las vendía a vecinos y amigos.
En 1982 se incorporó a Los Redondos y permaneció hasta la disolución del grupo en 2001. Participó como bajista en toda la discografía de estudio, desde Gulp! Hasta Momo Sampler. También intervino en la creación de "Ella debe estar tan linda" y "Mi perro Dinamita", surgidos de zapadas y ensayos de la banda.
Además del bajo, toca la guitarra y acordeón y ha experimentado con otros instrumentos.
Pero mientras ocurría todo esto el seguía pintando.
Es difícil encerrar su obra en una sola categoría. Hay elementos surrealistas, abstractos, figurativos y de arte callejero, con personajes extraños, ojos, caras, animales, objetos y formas que parecen surgir de otras.
Una característica fundamental, es el caos controlado: colores intensos, líneas superpuestas, texturas, manchas y pequeños detalles que obligan a recorrer la obra. En una entrevista de 2001, Pagina/12 describía sus telas como pobladas de "seres incongruentes" y vinculaba su pintura con la exteriorización de un mundo interior.
Y hay algo especialmente interesante: no se limita a la tela. Ha trabajado con madera, papel, diarios, cartón reciclado, piel, objetos, papel maché y medios digitales. También desarrolló una técnica que denomina "acolchado".

El arte efímero

Una de sus ideas más curiosas fue trabajar con papeles de diario intervenidos con pintura, que luego colocaba en espacios públicos. La obra podía quedar expuesta a la calle, al clima y a los transeúntes. Es decir, no necesariamente estaba pensada para conservarse intacta.
Esto encaja muy bien con su manera de entender el arte: experimentar antes que obedecer reglas.

De hecho, cuando le preguntaron cómo se definía, se describió como ¨un curioso del arte¨ y explicó que había aprendido de manera autodidacta tanto en la música como en buena parte de su formación artística. En una entrevista llego a decir que no se consideraba simplemente un ¨músico¨: se veía más como un artista que pinta y toca.

Pintar la música

Quizás esta sea una de las facetas más originales de Semilla.
Después de Los Redondos desarrolló junto a Sergio Dawi el proyecto SemiDawi, donde Dawi tocaba el saxo mientras Bucciarelli dibujaba y pintaba imágenes en tiempo real. Las imágenes podían proyectarse durante la actuación, haciendo que música y pintura ocurrieran simultáneamente.
Actualmente, la escenografía de la Kermesse Redonda es la proyección de su obra sobre el telón de la escena y los músicos tocando en vivo.
Es casi como si el bajo hubiera dejado paso al pincel, pero sin abandonar la música.

Su vínculo con el universo redondo también dejó huella visual en Los Redondos: participó en el arte de Lobo suelto, cordero atado, volumen 2, aportando además un alfabeto especial.
Después de la separación siguió vinculado musicalmente con antiguos integrantes del grupo. En 2011 comenzó SemiDawi; posteriormente participóen proyectos con otros ex-redondos y desde 2017 integró *Los Decoradores/Kermesse Redonda* junto a Sergio Dawi, Hernán Aramberri y Tito Fargo.

Verónica Bario
Curadora



“Curiosidades 10” - 2026 - Digital



“Curiosidades 7” - 2026 - Acrílico sobre tela - 41 x 313 cm



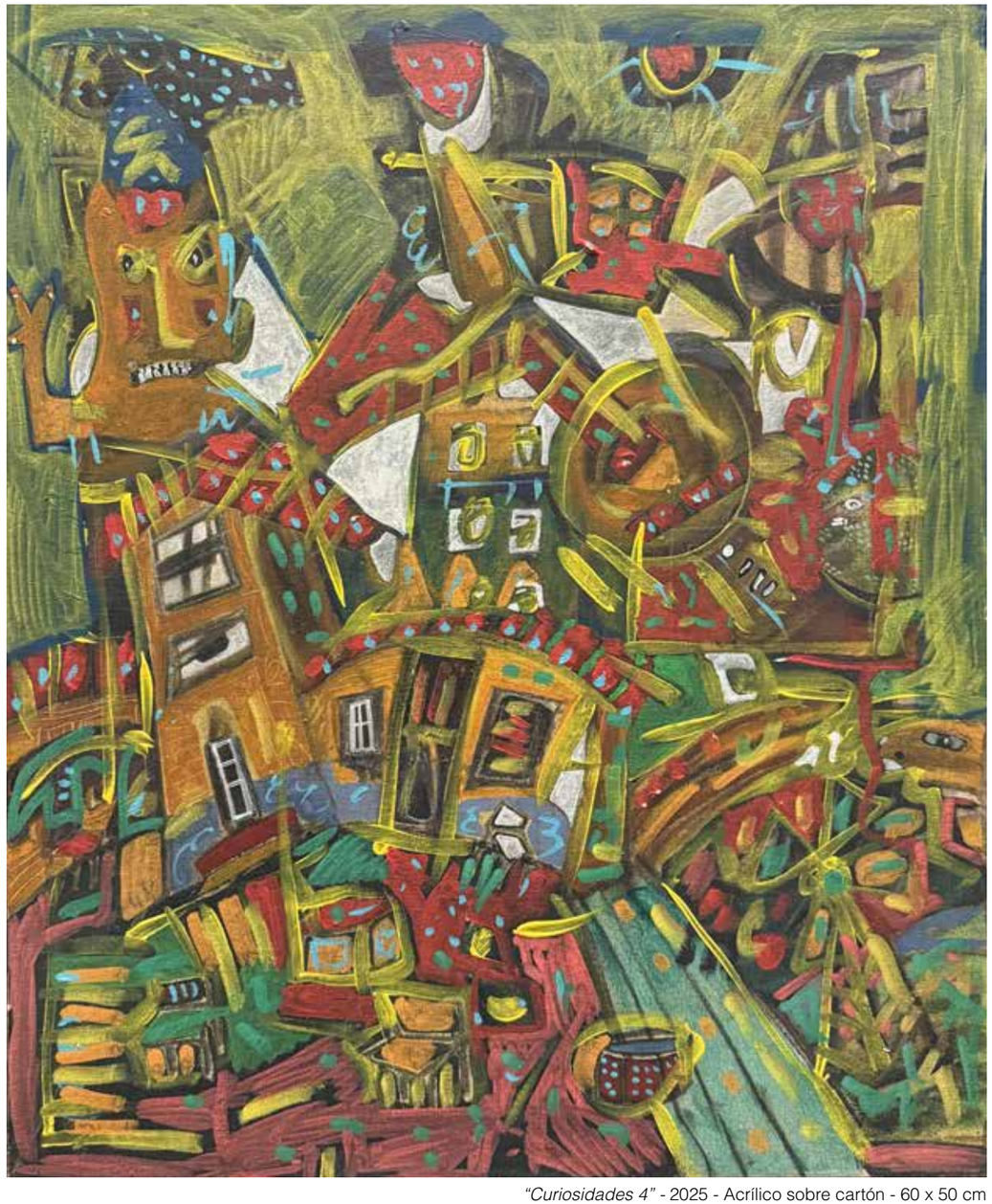
"Curiosidades 8" - 2026 - Digital



"Curiosidades 6" - 2024 - Acrílico sobre madera - 87 x 80 cm



"Curiosidades 2" - 2016 - Acrílico sobre tela - 100 x 150 cm



“Curiosidades 4” - 2025 - Acrílico sobre cartón - 60 x 50 cm

Daniel ¨Semilla¨ Bucciarelli. Es una figura singular del arte y la música argentina. Nacido en Villa María, Córdoba, en 1959. Fue bajista de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota desde 1982 hasta la disolución del grupo en 2001. Paralelamente desarrolló una intensa trayectoria como artista plástico, explorando pintura, dibujo, collage y técnicas experimentales.

Su obra se caracteriza por el color intenso, el caos, las formas superpuestas, personajes fantásticos, líneas y texturas, combinando elementos abstractos y figurativos. Autodidacta y profundamente curioso, trabajó con acrílicos, óleos, tinta, papel, madera, papel maché y medios digitales. También experimentó con la intervención de objetos y superficies poco convencionales, como instrumentos musicales y la piel.

Una de sus propuestas más originales fue integrar música e imagen: junto a Sergio Dawi creó

SemiDawi, realizando dibujos y pinturas en tiempo real durante las presentaciones.

Su universo artístico mantiene un espíritu lúdico, irreverente y experimental, donde no existen fronteras claras entre música, pintura y performance. La obra de Semilla refleja justamente esa búsqueda permanente: crea a partir del caos, experimentar y transformar objetos cotidianos en piezas artísticas.

Salas 6.7.

esotecnia.lab

Transducciones sinestésicas

Entre señales, cuerpos y afectos

Cuando escuchamos música, las vibraciones sonoras (energía mecánica) se trasladan y transforman en señales eléctricas en nuestros oídos para que el cerebro pueda interpretarlas. En una planta, la luz del sol (energía electromagnética) se transforma en energía química durante la fotosíntesis. El sistema nervioso de los mamíferos convierte una señal de alerta (el miedo, así como otras emociones intensas) en una sensación física observable (la piel de gallina). Aunque se trata de un término técnico, el concepto de transducción describe operaciones que encontramos en todas partes y que son necesarias para el sostenimiento de la vida: en la naturaleza y en dispositivos técnicos y sociales. Estas operaciones trasladan y transforman, a la vez, un tipo de energía o señal en otro, desencadenando una serie de cambios de estado que permite que diferentes sistemas (biológicos, técnicos, sociales) se comuniquen entre sí. La modificación en uno de esos sistemas desencadena efectos y reconfiguraciones en los demás. La memoria exteriorizada en distintos dispositivos de registro modifica nuestra memoria orgánica y, con ella, nuestro sistema perceptivo, que opera siempre en presente. Reconfigura, así, las condiciones desde las que imaginamos, o no, otros futuros.

El arte piensa. No con los protocolos de la ciencia, ni con sus credenciales, pero lo hace. Y al hacerlo, produce saber: un modo de conocer que nace de la experiencia sensible, de lo singular, de aquello que las disciplinas científicas han dejado de lado durante siglos por considerarlo falible, intransferible, poco riguroso. La atención a ese saber abre dimensiones insospechadas en la producción de conocimiento, precisamente porque no se pliega a los modos social e institucionalmente legitimados del conocer.

Pensar el arte en el contexto de la aceleración tecnológica contemporánea exige una revisión crítica de los regímenes sensibles que han dominado nuestra cultura occidental. Desde el Renacimiento, la preeminencia de lo visual y lo sonoro ha configurado un sistema perceptivo que limita la experiencia estética a la contemplación distanciada —mirar sin tocar, oír sin notar las vibraciones—, en detrimento de modos de relación con el mundo que suponen mayor proximidad: el tacto, el olfato, el gusto, la propiocepción, el equilibrio. Esa jerarquía no es inocente: responde a una economía política de los sentidos y de la producción de conocimiento, una disposición útil al capital y a sus maquinarias de extracción y dominio. En ese marco, la capacidad de imaginar y de responder se paraliza por la sobreestimulación de unos sentidos y el adormecimiento de otros: el sistema sinestésico deviene cada vez más anestésico. Frente a esa herencia, las obras de esta muestra proponen experiencias que vibran y laten, que nos invitan a prestar atención al modo en que prestamos atención, a tocar el sonido, oler la ruina, beber el tiempo, escuchar con las manos y pensar con la piel.

El arte puede entenderse, entonces, como un proceso de transducción mediante el cual atravesamos distintos dominios de saber. Se trata de un pasaje que conecta regiones heterogéneas del conocimiento y de la experiencia. Ese pasaje opera de manera brusca y veloz, desplazándose de lo micro a lo macro: transforma al mundo porque transforma a quien lo percibe. Aunque sus efectos sean expansivos, se juega en la escala mínima de lo sensible, y por eso mismo es también una micro-tecno-política. Lo que entendemos como transducción sinestésica activa el sistema perceptivo en su conjunto: no solo la visión o la audición, sino también el tacto, la vibración, el gusto,

la propiocepción y la atención a nuestra atención. Se trata de una perturbación en la lógica que nos quiere espectadores dóciles, cuerpos disponibles para el extractivismo atencional. Nuestro foco en la experiencia sensible es más que un gesto nostálgico o un repliegue intimista: es una operación política de primer orden. Busca restituir al cuerpo su potencia de acción, su capacidad de estar en contacto con el mundo más allá de la mera recepción pasiva, e insiste en que el mundo nos afecta al mismo tiempo que lo afectamos.

Esta muestra surge de inquietudes compartidas: ¿Cómo hacer posibles otras configuraciones para nuestros órganos fisiológicos, artificiales y sociales? ¿Qué saberes y qué prácticas tensionan o están en condiciones de tensionar nuestra organización perceptiva actual, y en qué aspectos? Las obras aquí reunidas son ejercicios de interpelación que intentan desestabilizar los esquemas de percepción naturalizados y abrir la posibilidad de otras configuraciones del sensorium: proponen acostarse a ensayar pareidolias en las nubes (y advertir en eso algo espectral); sustraerse de la atención dispersa para imaginar acciones que parecen impracticables; prestar atención a texturas táctiles y sonoras, al ambiente, a modos de habitar, hacer y sentir la ciudad; medir la fiebre del cemento y el rumor de máquinas refrigerantes; dejar que un código de azúcar se disuelva en la boca hasta volverse cuerpo, o indagar en un archivo redundante de memorias innecesarias de un espacio público aparentemente irrelevante.

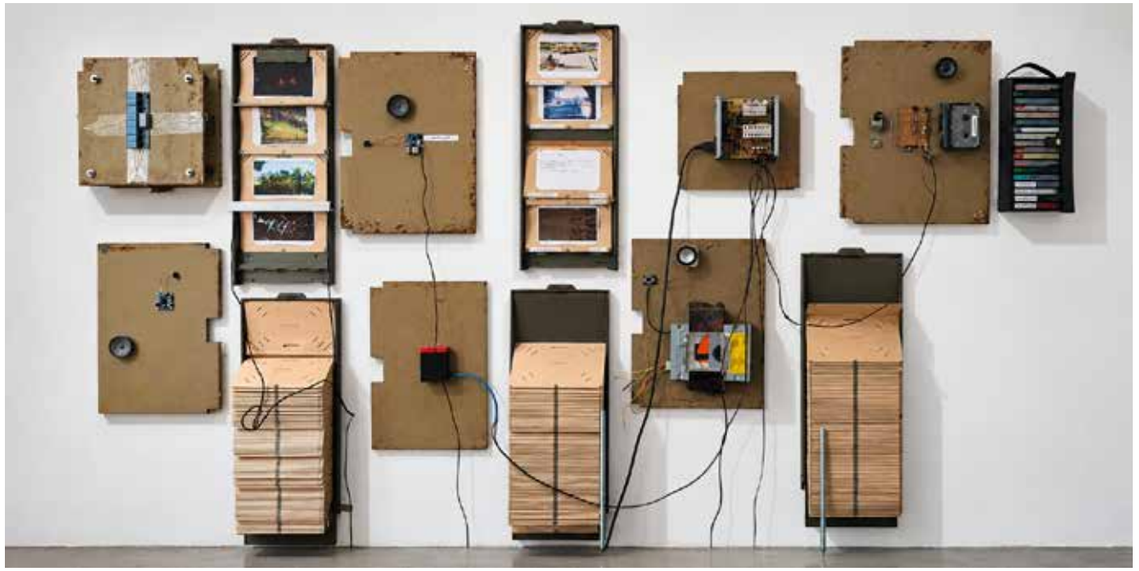
En un presente que nos quiere anestesiados, estandarizados, disponibles sólo para el capital, las obras que proponemos buscan devolvernos la posibilidad de una sensibilidad amplificada. Nos recuerdan que el cuerpo no es un obstáculo para el conocimiento, sino su condición. Las prácticas artísticas que proponemos se configuran como dispositivos de interrupción de los regímenes perceptivos hegemónicos, demandando una desautomatización de la percepción para la emergencia de eventuales atisbos de soberanía sensorial.

Transducciones sinestésicas no ofrece respuestas clausuradas. Ofrece, en cambio, un espacio para que algunas preguntas se formulen con el cuerpo, nuestro ensamblaje de vida, tierra y técnica. Y en ese movimiento, en esa apuesta por un saber que se gesta en la vibración, en el roce, en la piel erizada, se juega la posibilidad de un sujeto político que no haya abdicado de su capacidad de sentir el mundo y, con ella, de transformarlo.



esotecnia.lab *- "Propagaciones / amplificaciones / difracciones [atlas transcreativo]" - 2026*
Dispositivo de mediación conceptual, instalación intermedial. Textos, imágenes, fotografías, esquemas, objetos, impresiones, hilos, cables, mecanismos, dispositivos sonoros y lumínicos - *Medidas variables: 200 × 500 cm*

Propagaciones / amplificaciones / difracciones [atlas transcreativo], de esotecnia.lab, es una constelación que opera como interfaz de la muestra: naturaleza, técnica, pensamiento, cuerpo y arte se encuentran a través de un entramado de señales, materiales, imágenes y conceptos. Las conexiones funcionan por voluntad de correspondencias, analogías, asociaciones libres, pareidolias y paranoias críticas. La instalación reúne circuitos, organismos, archivos, dispositivos, objetos, citas y fragmentos que atraviesan las fronteras entre lo biológico, lo tecnológico y lo simbólico. La transducción opera en ella como concepto y como proceso: propagar una señal, amplificarla en el cruce, difractarla al atravesar materiales y escalas. Los cables, hilos, transparencias, objetos, plantas y diagramas extienden esas relaciones: las paredes se vuelven una superficie activa. Este atlas transduce: transcrea signos, materia, señales. Propone múltiples recorridos donde cada nodo conduce hacia otro y cada asociación abre nuevas lecturas. Funciona como archivo sensible y laboratorio perceptivo: rastrea gérmenes de mundo inadvertidos, busca hacer perceptibles modos azarosos de conectar, escrutar y transformar aquello que acontece entre cuerpos, tecnologías, territorios y formas de conocimiento.



Alberto Valentín Gigena -"*Archivo redundante" - 2026*
Instalación multimedial sonora. Archivo visual y sonoro, electrónica y programación. Cajones porta fichas, placas metálicas, luces LED y componentes electrónicos. Medidas variables: 400 × 500 cm

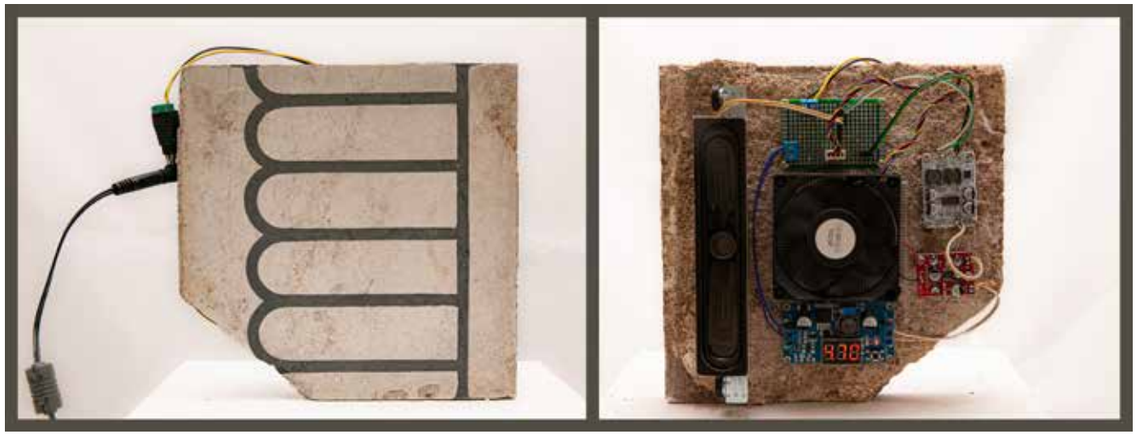
Archivo redundante
Alberto Valentín Gigena

Obra conceptual multimedial que interroga los ecos coloniales del azúcar en Latinoamérica. Se sabe imposible y se escribe como si pudiera ejecutarse: un manual de instrucciones para una distopía sensorial que disocia los sentidos, un espectro de los falansterios irrealizables, una fibra subterránea de resistencia donde se traman memoria, dispendio y humor. El Chateau CAC deviene cámara de eco transductora donde poesía, química, arquitectura y ritual performático cristalizan una utopía tóxica. El público, ahora falange, transita esta trampa barroca para experimentar la violencia dulce de un estimulante fundacional de la modernidad. La degradación de los cubos de azúcar que forman el código QR es constitutiva: el archivo se deshace, se humedece, se vuelve cuerpo. El azúcar —materia y metáfora— se disuelve en la boca del visitante: archivo y cuerpo comparten una misma disolución.



***Juan Manuel Fernández** - "$C_{12}H_{22}0_{11}$ [Falansterio Fantasma]" - 2026*
Instalación de medios mixtos. Libro-objeto (ejemplar único), atril, código QR de terrones de azúcar, tinta vegetal azul y audio - Medidas variables: 160 × 160 × 30 cm. Ilustraciones y diseño editorial: Jeremías Di Pietro · Voz: André Zacchi · Editorial: Vaca Muerta

$C_{12}H_{22}0_{11}$ [Falansterio Fantasma], de Juan Manuel Fernández, es una obra conceptual multimedial que interroga los ecos coloniales del azúcar en Latinoamérica. Se sabe imposible y se escribe como si pudiera ejecutarse: un manual de instrucciones para una distopía sensorial que disocia los sentidos, un espectro de los falansterios irrealizables, una fibra subterránea de resistencia donde se traman memoria, dispendio y humor. El Chateau CAC deviene cámara de eco transductora donde poesía, química, arquitectura y ritual performático cristalizan una utopía tóxica. El público, ahora falange, transita esta trampa barroca para experimentar la violencia dulce de un estimulante fundacional de la modernidad. La degradación de los cubos de azúcar que forman el código QR es constitutiva: el archivo se deshace, se humedece, se vuelve cuerpo. El azúcar —materia y metáfora— se disuelve en la boca del visitante: archivo y cuerpo comparten una misma disolución.



Federico Ragessi - *"Esa obsesión por el viento II" - 2026*
Instalación de medios mixtos. Ensamblaje de materiales recuperados, cerámicos calcáreos y electrónica en desuso (disipadores, coolers, parlantes, transformadores) - 10 piezas de 20 × 20 × 2 cm · Instalación de medidas variables

Esa obsesión por el viento II, de Federico Ragessi, reúne, sobre un mismo muro, el escombro de una ciudad que se recalienta y los restos de una maquinaria diseñada para enfriar. Diez fragmentos de calcáreo, arrancados, sostienen coolers que ya no refrigeran nada, quedan girando, encendidos, fieles a un trabajo que perdió su objeto. La obra propone una infraestructura deliberadamente inútil: precaria, mineral y obstinada. Una respuesta material a la promesa de eficiencia perpetua de la tecnología. Una ruina que sigue funcionando con la esperanza de encontrar otro modo de habitar el calor. La ciudad y la máquina comparten una misma fiebre: la obra la vuelve sensible. La vibración de los coolers y el calor del escombro son la materia de una transducción que no cesa.



Andrés Senn *- "Terra Incognitae" - 2026*
Instalación sonora háptica interactiva . Mesa de MDF con arena, sensores, sistema de audio y vibración
Medidas variables: 244 x 122 x 85 (alto) cm

Terra Incognitae, de Andrés Senn, es una instalación sonora háptica interactiva que propone una exploración sensorial centrada en lo háptico, la vibración y la materia. Una mesa con una bandeja de arena funciona como interfaz que invita a la exploración táctil: al excavar el material granular con las manos, se activan sensores que capturan esos gestos. El espectador queda envuelto en un circuito que exige comprender corporalmente sus reglas. La mano que toca la arena aprende, en la iteración, a modular su gesto para modificar la respuesta del sistema. La señal es procesada y devuelta en forma de vibración que altera nuevamente la materia, generando un circuito de retroalimentación entre gesto, sonido y superficie. El trabajo desplaza la hegemonía de lo visual para dar lugar al tacto, el oído y la vibración como organizadores de la experiencia.



Laura Colombo - *"Atlas. Archivo de lo suspendido" - 2026*
Video instalación inmersiva. Proyección, sonido y sensado ambiental sobre telas translúcidas. Sistema generativo en tiempo real - Medidas variables: 1280 × 300 × 200 cm
Asistencia de producción: Lucas Ardu · Asistencia de montaje: Humberto Aleman · Asistencia técnica de montaje: Francis Nieto · Confección textiles: Maria Elena Gutierrez · Registro fotográfico de proceso: Mauro Páez

Atlas. Archivo de lo suspendido, de Laura Colombo, es una videoinstalación inmersiva que transforma el cielo en superficie sensible y archivo atmosférico. Capas de telas translúcidas suspendidas en el espacio y sobre los cuerpos proponen una experiencia paleofuturista: el cielo aparece como vestigio de un futuro ya archivado, donde la digitalización evoca memorias climáticas y afectos suspendidos. Los datos se transducen en nube, densidad y luz: la imagen se vuelve atmósfera, resonancia, sugestión. Proyecciones lumínicas moduladas por patrones horarios y astronómicos componen amaneceres y atardeceres artificiales, mientras el sonido es el aire de la sala. La obra invita a la escucha y la consideración, desplazando el eje antropocéntrico hacia una sensibilidad espacial. El cielo deja de ser paisaje y se vuelve archivo: un atlas celeste que cierra el recorrido volviendo a la pregunta por lo que se guarda y lo que se suspende.

esotecnia.lab es un grupo de investigación y producción en arte, tecnología y pensamiento contemporáneo radicado en Córdoba, Argentina. Integrado por artistas, investigadores y docentes, explora las intersecciones entre tecnopoéticas, sensorium y archivo latinoamericano. Su trabajo se articula en proyectos de investigación, exposiciones, publicaciones y dispositivos de mediación que indagan en las transformaciones sensibles entre los procesos de in-formación y las tecnologías. Ha desarrollado proyectos para el Museo Franklin Rawson (San Juan), el Museo Emilio Caraffa (Córdoba), la Legislatura Provincial de Córdoba y diversas instituciones académicas y culturales del país y la región. Sus integrantes participan en carreras de posgrado, proyectos de investigación y redes de producción y exhibición artística vinculadas al arte y la tecnología.

Anahí Ré (San Guillermo, Argentina, 1983) es Doctora en Letras, docente e investigadora de CONICET, y miembro de la junta directiva de la Red de Literatura Electrónica Latinoamericana. Dirige la Maestría en Tecnología, Políticas y Culturas (CEA-FCS-UNC) y el Programa de Posgrado Tecnoestética y Sensorium Contemporáneo (FAD-UPC). Su producción académica problematiza la escritura y las artes en la cultura digital, articulando teoría literaria, filosofía de la técnica, investigación en artes y estudios culturales. Indaga en las políticas de la atención, las derivas de lo sensible y las dimensiones estético-políticas de nuestra constitución organológica.
www.tecnoesteticas.ar

Hernán E. Bula (San Juan, Argentina, 1983) es docente, investigador, artista y curador. Doctor en Arte y Máster en Producción Artística por la Universitat Politècnica de València, Especialista en Video y Tecnologías Digitales (ESDi+UNC) y Licenciado en Artes Visuales (UNSJ). Su trabajo se desarrolla en el cruce entre arte, tecnología, política, activismo y DDHH, a través de prácticas de creación, investigación y experimentación intermedial. Participa en proyectos de investigación y creación, e integra esotecnia.lab y Artes MediaLab (Facultad de Artes, UNC). Es miembro de la Facultad de Artes, UNC y de la Facultad de Arte y Diseño, UPC.

Laura Colombo (Córdoba, Argentina, 1977) es videoartista, docente e investigadora. Su trabajo explora la expansión del video en el espacio a través de la luz, interviniendo arquitecturas y objetos mediante videomapping, proyecciones, interacción y síntesis generativa. Co-fundó el colectivo PUCARA BITS (2009) e integra Esotecnia.Lab desde 2023, donde investiga las transducciones entre arte, tecnología y percepción con foco en el impacto ambiental y las prácticas sostenibles. Es curadora del proyecto +20 Arte y Tecnologías Digitales en Córdoba (SPU/SeCyT-UNC) e investigadora SECyT-UNC en tecnopoéticas latinoamericanas. Docente en la Licenciatura en Artes Mediales (FAD-UPC) y del Laboratorio de Videomapping (FA-UNC). Obtuvo el Premio Tecnoestéticas (2023) y la beca Presente Continuo (2025).
lauracolombo.ar · @jumperbonsai

Juan Manuel Fernández (Villa María, Argentina, 1981) es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Docente e investigador en literatura, arte y cultura latinoamericana, con especial atención a las tradiciones brasileña y argentina. Tradujo obras literarias y críticas del portugués al español. Es docente en la Licenciatura en Artes Mediales (FAD-UPC) e integra el equipo docente de la Especialización en Poéticas Contemporáneas y del Programa de Posgrado Tecnoestética y Sensorium Contemporáneo en la UPC. Su investigación actual se focaliza en las relaciones del arte contemporáneo con el archivo latinoamericano.

Alberto Valentín Gigena (Córdoba, Argentina, 1990) es artista multimedial, docente e investigador. Su práctica cruza arte sonoro, tecnologías digitales, programación, medios interactivos y experimentación audiovisual, indagando en los sistemas tecnológicos como materiales y procedimientos de creación. Se formó en programación aplicada al arte con Alexandre Porres y es Técnico Universitario en Creación Multimedial (UPC). Cursa la Maestría en Arte Sonoro (UNQ). Obtuvo el Premio Performance Virtual (2020) y el primer premio Figueroa Digital (2021). Integra Esotecnia. Lab y dirige la Orquesta de Código Performático, proyecto de exploración colectiva de la programación como práctica performática y sonora.
https://valgigena.github.io/

Federico Ragessi (Córdoba, Argentina, 1985) es artista interdisciplinario. Su infancia y adolescencia transcurrieron en Río Grande, Tierra del Fuego, entre el viento incesante y señales que llegan de lejos. Su trabajo indaga en la relación entre los medios y su aparente muerte, en un contexto marcado por la obsolescencia programada y el aceleracionismo tecnológico: talleres de reparación, contenedores, depósitos de chatarra, tecnología descartada que aguarda su destino. Su obra circuló por Argentina, Chile, México, Perú, Colombia y Uruguay. Es profesor asistente del Seminario de Diseño Sonoro (FA-UNC) y profesor a cargo en la Licenciatura en Artes Mediales (FAD-UPC), donde coordina el Programa de Estudios Experimentales. https://www.fedefr.com/

Andrés Senn (Córdoba, Argentina, 1975) es artista algorítmico, programador creativo, desarrollador multimedia y educador. Investigador en arte y tecnología, explora nuevas formas de interacción humano-máquina y la generatividad como herramienta expresiva. Estudió Música y Diseño de Multimedios, y es programador autodidacta desde 2003. Especialista en Video y Tecnologías Digitales (ESDi+UNC). Su obra cruza código y experiencia sensorial, en formatos digitales y sonoros. Obtuvo el Premio Adquisición Arte 21 (MAC, 2025), Via Margutta (MAC, 2026) y Tecnoestéticas (SECITI San Juan, 2023), este último desarrollado con Esotecnia.Lab.
https://andressenn.com/
@andrusenn

Con el apoyo institucional de:
Esta exposición surge como parte de la investigación/producción del Proyecto de Investigación, Desarrollo Tecnológico y Artístico (PIDTA) “Transducciones sinestésicas en tecnopoéticas latinoamericanas II. Prácticas de creación, pensamiento y reflexión sobre información en procesos de investigación-producción artística” (SeCYT, CEA-FCS, FA, UNC).
Co-curaduría y coordinación: Anahí Ré + Hernán E. Bula + esotecnia.lab
esotecnia.lab: Hernán E. Bula, Laura Colombo, Juan Manuel Fernández, Valentín Gigena, Federico Ragessi, Anahí Ré, Andrés Senn.
Con el apoyo institucional de:
Artes MediaLab, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba (FA - UNC).
Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba (CEA - FCS - UNC).
Secretaría de Ciencia y Tecnología, Universidad Nacional de Córdoba (SeCYT - UNC).

Agradecimientos
Jeremías Di Pietro, André Zacchi, Editorial Vaca Muerta, Azúcar Mendez (DISMEN S.R.L.)
Licenciatura en Artes Mediales / Tecnicatura Universitaria en Artes Mediales, Facultad de Arte y Diseño, Universidad Provincial de Córdoba.
Maestría en Tecnología, Políticas y Culturas. Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba.
Dirección, Producción, Comunicación y Montaje del Museo Caraffa.

Sponsor:
Azúcar Mendez (DISMEN S.R.L.)

salas 8.9.

Karola Margara

Una ablución o seguir con el soplo de la locura

“Romperse como un cristal, para descifrarse,

volver a romperse,

sentir fascinación por las fisuras”

Karola Margara nos invita a ingresar a su universo personal a través de las posibilidades del bordado como práctica artística y vehículo de memoria. Se trata de un cuerpo de obra de largo aliento que recoge sistemáticos ensayos textiles de tenor autobiográfico que se mueven entre el gesto creativo y la imaginación política a partir de un proceso de recuperación personal con las adicciones. Las formas de existencia que adquieren estas obras evocan traducciones acerca de la experiencia de la salud mental como formato de resistencia.

La artista se sirve de la técnica del bordado aprendida en los marcos domésticos y familiares. En consonancia con las dinámicas habitadas y sostenidas durante su internación explora y desarrolla un procedimiento de trance que le permite elucubrar estrategias de cura y la manera de alcanzar un estado de consciencia. Navega entre sus recuerdos y la lectura en busca de una sanación infinita o bien de la manera de existir con el inquietante saber de las propias fracturas.

La pieza fundamental que guía esta exposición es el libro La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière de Didi Huberman, que en este caso, encuentra instancias de resignificación que refractan la historia personal de Karola y brindan un nuevo marco poético para reflexionar acerca del binomio arte/salud mental.



“Serie roja V” - 2026
Bordado a mano sobre pvc cristal - 36 x 36 cm

Algunas de las obras convocan a la figura de Augustine, paciente icónica del neurólogo francés Jean-Martin Charcot que experimentó diversas acciones de objetivación, manipulación y vulneración en busca de referencias sobre la histeria. Augustine encuentra en este trabajo un momento de justicia en el propio proceso de recuperación que transitó Karola y al fin y al cabo también en los textiles que aquí se presentan. Un giro feminista contemporáneo que procura torcer, de alguna manera, la historia radical y macabra en torno a los procedimientos de recuperación que sufrieron muchas mujeres a lo largo de la historia.

Entre el sistema de imágenes que aquí se dispone aparecen palabras, personas, sillas y monstruosidades. Listas matéricas de aquellos elementos que circundan y dan vida al paisaje inquietante que la artista ha transitado y aún transita. Listas caprichosas y autoflagelantes que funcionan hoy como un recordatorio rumiante de lo delicado y frágil que puede ser vivir.

Todas estas maneras del bordado, más liberado o más contenido, ensayan una metáfora del cristal, una puesta en escena de la sensibilidad de la existencia expresada a través de lo matérico del textil. Nos encontramos ante el efecto teatral del bordado donde los protagonistas podemos ser también nosotros revelando nuestros propios monstruos.

¿Cuántas veces te fascinaste por tus roturas?

Nahuel Sanchez Tolosa

Curador



“El desorden de mis miedos me hace sufrir rítmicamente” - 2023
Bordado a mano sobre lienzo - 130 x 90 cm



“Serie Romperse como un cristal I” - 2026
Bordado a mano sobre lienzo y pana - 68 x 60 cm



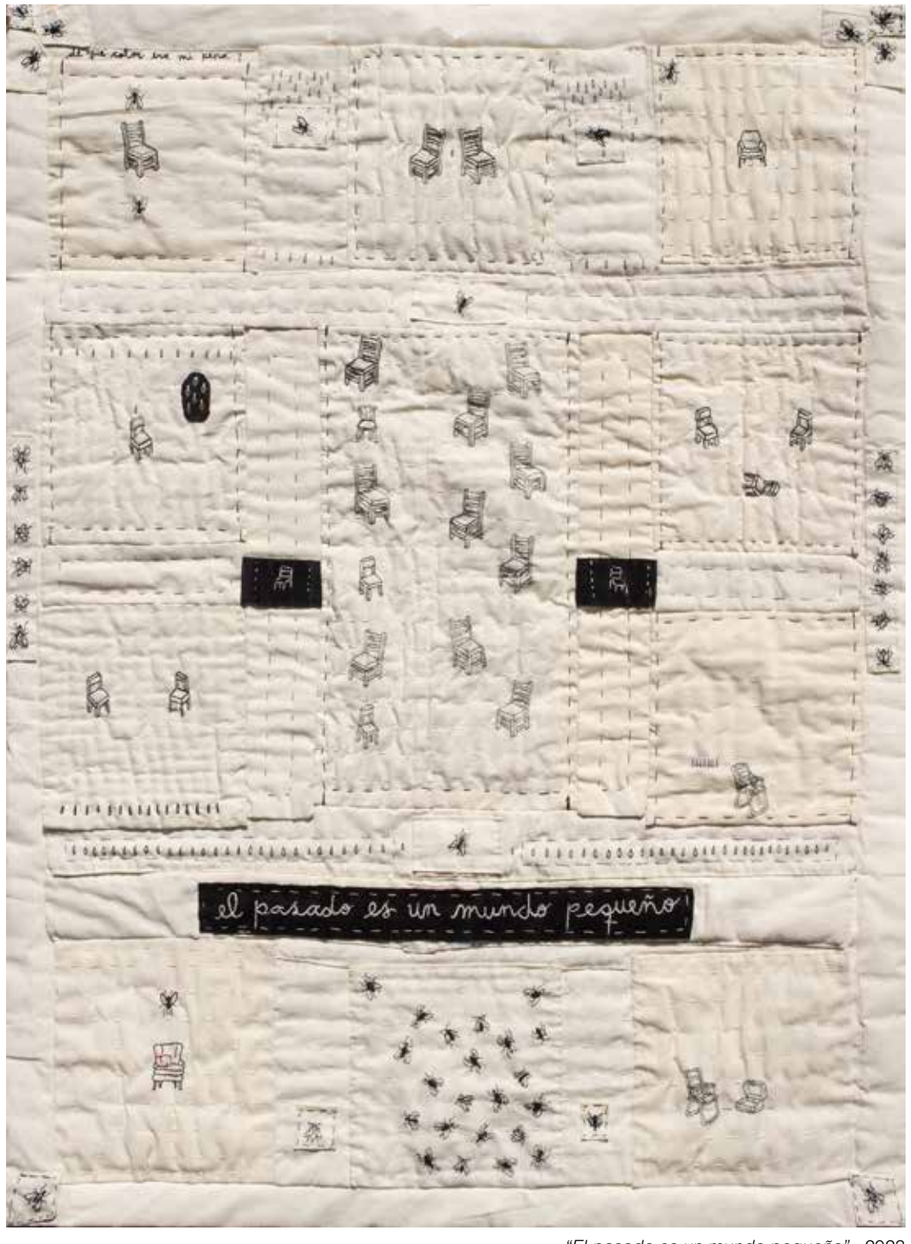
"El manto de las virtudes" - 2024
Bordado y cosido a mano sobre lienzo y pana negra - 60 x 65 cm



"Manto de la histeria" (Detalle) - 2026
Bordado a mano sobre voile



"Manto de la histeria" (Detalle) - 2026
Bordado a mano sobre voile



"El pasado es un mundo pequeño" - 2023
Quilt bordado sobre lienzo - 70 x 90 cm



"Manto de los monstruos" - 2025
Bordado a mano sobre voile con hilo de algodón y seda - 150 x 500 cm

Karola Margara. (Córdoba, 1976) Artista visual, Licenciada en Grabado por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, Operadora terapéutica en adicciones y salud mental. Su práctica se desarrolla principalmente en torno al bordado y el textil, que aborda como formas de escritura, registro y construcción de memoria. Realizó muestras individuales y colectivas de serigrafía, grabado y bordados en diferentes Museos, galerías y espacios independientes.

Desde 2004 utiliza la aguja y el hilo como herramientas para elaborar un lenguaje visual atravesado por experiencias personales, memoria, intimidad y reparación. El bordado se convierte en una práctica sostenida y minuciosa que le permite inscribir aquello que permanece en la memoria y transformar experiencias en relatos materiales y testimoniales.

Es integrante fundadora de Bordamos por la Paz Córdoba, colectiva de activismo textil que, desde 2012, utiliza el bordado como herramienta de memoria y denuncia frente a distintas formas de violencia. Su producción artística vincula así lo íntimo y lo colectivo, entendiendo el textil como territorio de inscripción, memoria y resistencia.

Registro fotográfico:
Manuel Pascual

Colaboración y equipo de producción :
Jazmín Centeno
Malena Feliú
Daniela Martín
Jorgelina Salas

mec
museo emilio caraffa

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

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

AAMEC ASOCIACIÓN AMIGOS DEL MUSEO CARAFFA

Staff

Directora | Director
Maríana del Val

Jefe de Montaje | Chief Mounting
Santiago Díaz Gavier

Secretaría | Secretary
Vanesa Toledo

Producción | Production
Claudia Aguilera
Sandra Verde Paz
Graciela Ema Rausch

Comunicación | Comunication
Javier Taborda
Mariana Pavan

Colección | Collection
Marta Fuentes
Romina Otero
Erica Naito

Restauración | Restauration
Julieta Plutman
Belén Rivero Ríos

Administracion y RRHH | Administration and HR
Lourdes Frettiz
Marcos Bruno
Marco Escudero
Melina Thomas

Educación | Education
Cynthia Borgogno
Candela Mathieu
Daniela Di Paoli
Sebastián Del Carril

Investigación | Investigation
Mariana Robles

Extensión | Extension
Sabina Zambudio
Jesica Scariot
Natalia Ferreyra
David Gallello

Diseño Gráfico | Graphic design
Pilar Errecart Allende

Biblioteca | Library
Susana Luna
Alejandro Fontanetto
Leonardo Mazán

Pañol | Tool management
Vanina Ceballes

Montaje | Mounting
Fernando Almada
Sergio Córdoba
Fernando Paredez

Intendencia | Intendancy
Daniel Galván
Martín Romero Yune
Mauro Baudracco
Claudio Arcas
Nicolás Ávila
Damián Montes

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
Abigail Roca


Córdoba
es Cultura
Con acento cordobés
Córdoba
GOBIERNO DE LA PROVINCIA
Hacer
para
crecer