

The background of the image is a dark, textured surface, possibly concrete or stone, with a prominent vertical grain. A large, bright orange circle is centered in the middle ground, casting a soft glow and creating a hazy, radial effect. The overall mood is mysterious and dramatic.

# **HOTEL PALMERA**

**MATÍAS DUVILLE**

## **HOTEL PALMERA**

**Matías Duville**

**Gabriel Pérez-Barreiro**

Curador

**Lara Marmor**

Curadora adjunta

¿Alguna vez llegaremos a atravesar el umbral de la dimensión duvilliana? ¿Podremos infiltrarnos en las incisiones de las pinturas, tirarnos de cabeza en piletas sin fondo o girar hasta perder la razón en remolinos causados por trombas inesperadas?

Muchxs conocemos los dibujos, los collages y los videos, inclusive recorrimos las instalaciones de Matías Duville, pero ahora el artista abre las puertas de Hotel Palmera para compartir su obra de manera radical, con nuevas instalaciones y dibujos pertenecientes a distintas series realizadas lo largo de su carrera. Invitamos al público a sumergirse y percibir la extrañeza que generan los paisajes atemporales realizados por el artista, representaciones gráficas de la tierra creadas a partir de reconstrucciones, algunas hechas por la memoria y otras inventadas.

La exposición propone un recorrido por los distintos procesos de experimentación con soportes y materiales con los que Duville, siempre infatigable, construye su imaginario, pero por sobre todas las cosas deseamos que lxs visitantes encuentren, paradójicamente, la sensación de pérdida de brújula, ese estado anhelado e incómodo a la vez, de desorientación que nos invade cuando estamos en un lugar extranjero, extraño. En esta dirección, el ojo correrá la atención del virtuosismo técnico que se desprende de las obras y despojadxs de las ataduras de la razón, les proponemos entrar en el vasto terreno de la ficción que crea Matías Duville.

Conformada por cuatro grandes instancias, Hotel Palmera se encuentra ordenada por dos vectores que atraviesan tanto a la exposición como a toda la producción del artista: las relaciones entre superficie-profundidad e interior-exterior. Bajo esta

concepción hemos concebido junto al artista al espacio arquitectónico del museo no como un lugar contenedor, sino que el diseño de la exposición está relacionado a las obras. Aquí ninguna pieza está desligada de otra, las imágenes rebotan entre sí, se hacen eco, se acompañan en un todo magnético, envolvente y totalizador.

El punto de partida de la exposición es una sala formada por enormes pinturas hechas con acrílico e incisiones realizadas por un martillo sobre el aglomerado. Estas huellas, hechas por la cara de la herramienta, dan forma al paisaje y a su vez penetran en la realidad objetiva (la madera) para atravesar la superficie y entrar en la ficción. Forma y contenido son parte de una relación irreductible porque la atmósfera de los paisajes de Duville se encuentra íntimamente relacionada a la naturaleza del material y el modo de trabajarlos.

La música creada por Centolla Society -la banda que Matías comparte con su hermano Pablo- también está presente en Hotel Palmera. Para el artista la música es parte de su *estate*. Para él el sonido siempre fue y será el mejor medio para viajar de un lugar a otro. Una composición *ambient* y psicodélica acompañará de arriba hacia abajo, de afuera hacia adentro y viceversa todo el trayecto hacia pasados remotos, futuros desconocidos o por el mismísimo presente imaginado por Matías Duville.

## **HOTEL PALMERA**

**Matías Duville**

**Gabriel Pérez-Barreiro**

Curator

**Lara Marmor**

Co-Curator

Will we ever cross the threshold of the *Duvillian dimension*? Will we be able to infiltrate inside the incised paintings, dive into bottomless pools or whirlpools due to unexpected tornados until we lose our bearings?

Matias Duville's drawings, collages, videos and installations are familiar to many, but now the artist opens the doors to Hotel Palmera to share his work in a more radical way. These are drawings and installations that belong to several series made over many years. We invite the public to plunge in and perceive the dislocation felt in these atemporal landscapes. These are graphical representations created from reconstructions, some from his own memories, others invented.

The exhibition proposes walking through different moments filled with the material which Duville uses to create his imaginary worlds. We expect visitors to feel lost and disoriented. That awkward, yet desired, state of disorientation that invades us when we are foreigners. It is in this direction, where the eye will draw the attention away from the technical skills found in the artworks and be deprived from mental attachments. We invite you to enter the extensive imaginary grounds created by Matías Duville.

*Hotel Palmera* consists of four large stages, organized by two vectors that cross the exhibition and Duville's entire production: surface-depth and interior-exterior relationships. Under this conception, we have decided along with the artist to conceive the architectural museum space not as a container but as a space related to the artwork. The pieces are interconnected. Images bounce off each other, echoing and playing along, being immersive, all-embracing and magnetic as a whole.

The starting point of the exhibition is a room constructed by large acrylic paintings with hammered incisions on fiberboard. These traces shape the landscape and at the same time delve into the objective reality (wood) to surpass the surface and enter into the world of fiction. Shape and substance are part of an irreducible relationship because atmospheres in Duville's landscapes are deeply related to the nature of the material and its work.

Music by Centolla Society – the band created by Matías and his brother Pablo- is also part of *Hotel Palmera*. According to the artist, music is part of his artistic statement. He considers sound to be the best way to travel from place to place. An ambient music and a psychedelic composition will be heard throughout the space, from the inside out all the way through ancient pasts, unknown futures or in the imagined present time created by Matías Duville.



Tunneling RIO, 2018.

Barro sobre papel.

90 x 120 cm.



Mishmash, 2018.  
Barro sobre papel.  
75 x 110 cm.

## **Una repentina sensación de poesía**

**César Aira**

Una repentina sensación de poesía, asociada a la belleza de lo lejano, a la serenidad, a desprenderme de mí: veo pasar un avión en el cielo. Tengo motivos para sorprenderme de lo que siento. Conozco las penosas esperas de los aeropuertos, la vulgaridad sórdida del ambiente, la compañía no deseada, la vigilancia, el encierro promiscuo, las mil incomodidades. Pero eso era cuando viajaba. Hace un año dejé de hacerlo, y al parecer bastó ese breve lapso para que tomara distancia. Y no es que me felicite de estar viendo de tan lejos el avión. Al contrario: algo me transporta a él, se lleva mi alma. Y realmente es de admirar. Calmo, magnífico, inmóvil, no necesita batir las alas como los pájaros, los hace parecer torpes en comparación. Esa quietud en movimiento. No entiendo por qué soy el único en quedarme mirándolo hasta que se esconde detrás de un edificio. Todos a mi alrededor siguen su camino indiferentes, pensando en sus cosas. ¿Cómo puede ser que no aprecien el privilegio de vivir en la era de la civilización en que se pueden ver esos elegantes objetos surcando la altura?

Me pregunto si con otras cosas no pasará la misma transmutación de valores que pasa, o me pasa a mí, con los aviones. Si con el mero recurso a una renuncia y un lapso de tiempo no muy prolongado lo feo puede volverse hermoso, lo aburrido interesante, lo cotidiano maravilloso. A estas preguntas el azar objetivo hizo coincidir las derivas visionarias de Matías Duville y su Hotel Palmera. Justamente, el hotel venía después del avión, casi como una consecuencia necesaria. No tengo nada malo que decir de los hoteles, a los que siempre he entrado como a religión. Y no creo que se llegue a dar nunca la ocasión de ver pasar hoteles entre las nubes. Aun así, es difícil no haber notado que aun en los hoteles más lujosos los cuadros en las paredes son horribles (además de ser posters). Y la música con que se ambientan los espacios comunes es vulgar, la cortesía de los conserjes es plastificada, las mucamas inoportunas, y nos hacen esperar hasta las tres de la tarde para darnos la habitación (cuando llegamos, de otro continente y otro hemisferio, a las ocho de la mañana). Pero eso sucede por dentro, cuando uno va a alojarse y no tiene más remedio que padecer sus instalaciones y personal. El hotel visto por fuera y de lejos es otra cosa, ya no psicológicamente, con las exigencias o impaciencias de un pasajero, sino en su estructura física. Por dentro está todo agujereado de habitaciones, es un panal. Por fuera es un volumen escultórico, un objeto en el espacio. Como en los cuadros de Monzú, el hotel así vuelto un puro exterior no tiene puertas ni ventanas. Autosuficiente y dorado, su imagen planea sobre las ciudades, ajeno a ellas aun siendo la clave que las abre. Una imagen con múltiples caras, que iluminan soles distintos. Lanzado como un dado, es la apuesta que plantean todos los hoteles sobre lo que nos espera en ellos. En su leyenda participan el espía, el fugitivo, el amante, el desconocido que somos. También el soñador, que es autosuficiente por definición, y encuentra en el planeta hotel la razón oculta de sus noches estrelladas.

En estas dos operaciones, la del avión y la del hotel, hay un conjunto de elementos comunes: el viaje, la distancia, el poner la vida en manos ajena. Desde el día a día cotidiano se los ve a través de la lámina de la huida o la ensoñación. El avión como avión de juguete, el hotel como casita en el árbol. Un mazo de imágenes delgadas entreabierto por el aire, el espacio representado y presente a la vez, una transparencia que vence todos los obstáculos.

Los espejos enfrentados de la Representación y la Transparencia, en su trabajo incesante producen imágenes como las de Matías Duville, un Tarot que leído correctamente es un manifiesto por el triunfo del Espacio. La traslación veloz del avión y la inmovilidad del hotel conjugadas en un solo lugar, donde se tocan las caras de los espejos. Los dibujos de Matías han venido acumulándose, o plegándose, en mi imaginación, donde parecen haber encontrado un puerto, o una puerta. Un software de níquel en números romanos los transforma en objetos tridimensionales. La ilusión óptica es sólo una de las manifestaciones de la papiroflexia reflexiva. Los objetos, en su declinación por las verticales de la gravedad, no terminan nunca de ocultar su procedencia del papel, materia preciosa que a lo largo de los siglos ha venido llenando las estanterías del gran bazar de las cosas. Hoy el consumo exigente los quiere Objetos de Diseño, pero antes fueron, y seguirán siendo, Objetos de Dibujo.

He notado que no puedo tener un papel en la mano sin plegarlo, distraído por la conversación o el pensamiento. En dos, en cuatro... Quizás estoy sublimando el deseo de plegar la realidad, para producir contactos nuevos y hechos sorprendentes. Todos saben que hay un límite infranqueable en ese juego, pero yo no me acerco siquiera al límite, quizás por miedo de superarlo y que las dimensiones de lo ultraplegado me absorban.

En realidad no habría peligro, porque un doblez más allá de lo posible transformaría en volumen lo que fue superficie, y el volumen se entregaría al dibujo como a su destino natural. Además, la forma más pura del volumen es el aire, que es inofensivo. El espacio está donde no se lo ve. Hay una pasión propia de los grandes dibujantes, que es el amor a lo invisible, a lo invisible que se interpone entre ellos y las formas y las reviste de las propiedades del dibujo. El espacio como volumen crea mundos que nadie ve. Sólo la música los delata, haciendo eco al rebotar en los contornos de las cosas. La evolución de las cosas se manifiesta en la lluvia cósmica de los puntos, atraídos por la Perspectiva, polo magnético de las moléculas gráficas.

Si Matías huyera, perseguido por encarnizadas fuerzas del orden, no lo encontrarían jamás. Sería el fugitivo perfecto. El ejercicio cotidiano del dibujo le enseñó a crear las famosas líneas de fuga donde los planetas se esconden en sus órbitas y nacen del horizonte los hoteles invisibles a los que la policía nunca llega. Un trayecto hecho de lejanías imaginarias lo pondría fuera del alcance del brazo largo de la ley. Digamos de paso que hay un motivo para que este brazo sea largo: la Ley, moviéndose en la os-

curidad del alma humana, debía ir con el brazo extendido hacia adelante para evitar tropiezos con las estalactitas y stalagmitas del Bien y el Mal que pueblan esa tiniebla. Con el paso del tiempo, la constante extensión produjo una mutación evolutiva, y el brazo se alargó, como el de algunos simios.

Volviendo a nuestro fugitivo, después de esta digresión: los recursos puestos en juego para hallarlo se revelarían ineficaces. Los carteles con la palabra Buscado debajo de un torpe identikit envejecerían y se marchitarían, amarillentos y resecos como las hojas de los árboles en otoño, inútiles. Impresos en papel barato, papel de reparticiones públicas, serían presa fácil de las inclemencias del tiempo y el vandalismo de niños y adultos (la tentación de arrancarlos o dibujarles bigotes). Pero aun cuando se hubiera usado papel acid-free o se los hubiera puesto bajo vidrio, no les servirían a los cazadores de recompensas o delatores por vocación. La relación del dibujo con lo dibujado no es de reconocimiento sino de encuentro casual, en el que el lugar está ahí sólo para servir al momento. (Si esos papeles tuvieran marca de agua sería una palabra que vista de un lado al trasluz significaría una cosa, del otro lado otra.)

Claro que habría que saber por qué un artista consumado podría querer asumir, siquiera en el teatro de los posibles, el papel del fugitivo. Desde que dejé de viajar y veo pasar los aviones por el cielo, empecé a desovillar la teoría del fugitivo como el hombre de la libertad. El ciudadano corriente que se cree libre, al que nadie persigue ni amenaza, no tiene verdaderos motivos para ir a ningún lado, y si va lo hace por las razones equivocadas. Al fugitivo en cambio el mundo le abre sus mejores caminos. La suya no es la libertad pasiva de dejarse moldear por los hechos, sino una libertad creativa, ya que debe identificar y transitar los delgados pasajes sinuosos de la realidad donde no haya cámaras ni curiosos que puedan reconocerlo. Va creando a su paso un espacio propio, volviéndose lugar él mismo, un lugar valioso a juzgar por el empeño con que lo buscan. El Espacio triunfa, como en los paisajes dibujados en el reverso de los carteles con su identikit.

Es cierto que podrían haber usado una foto. Pero evidentemente sabían lo que hacían. El identikit o retrato hablado se confecciona rasgo por rasgo, la nariz, la boca, las orejas, las cejas, el dibujante va traduciendo en líneas, puntos, sombras, lo que le dice el testigo. El resultado puede ser algo que se parezca a una cafetera o un rosal, no importa, lo que importa es que todos los signos están ahí, a disposición de que pueda barajarlos y aplicarlos a un desconocido particular y único. En la fotografía en cambio se trata de un solo signo, un macrosigno que abarca al conjunto, y como tal podría aplicarse a todos los desconocidos. El artista hace con el mundo lo que el artista policial hizo con un rostro, con la diferencia de que él es a la vez el testigo y el fugitivo: hace el dibujo rasgo por rasgo, lo impregna de su estilo particular y único, y se queda a vivir en el hotel en movimiento.



Sin título (detalle de serie), 2016.

Esmalte y carbonilla sobre papel.

64 x 49 cm.



**Sin título** (detalle de serie), 2016.  
Esmalte y carbonilla sobre papel.  
64 x 49 cm.

## A sudden feel of poetry

César Aira

A sudden feel of poetry, associated with the beauty of the distant, serenity, with detaching me from myself: I see a plane crossing the sky. I have reason to be surprised at what I feel. I know the painful waits of the airports, the sordid vulgarity of the environment, the unwanted company, the surveillance, the promiscuous confinement, the thousand discomforts. But that was back when I traveled. A year ago, I stopped doing it, and apparently that brief period was enough for me to take distance. And it is not that I congratulate myself on seeing the plane so far. On the contrary: something transports me to it, it takes my soul. And it really is to admire. Calm, magnificent, still, it does not need to beat its wings like the birds, it makes them look clumsy in comparison. That stillness in motion. I don't understand why I'm the only one looking at it until it hides behind a building. Everyone around me goes their way, indifferent, thinking about their things. How can they not appreciate the privilege of living in the era of civilization in which those elegant objects can be seen crossing the height?

I wonder if the same transmutation of values that happens, or at least that happens to me with airplanes will happen with other things. If by the mere recourse of a resignation and a not too long period of time the ugly can become beautiful; the boring, interesting; the daily, wonderful. Objective chance allowed the visionary drifts of Matías Duville and his Hotel Palmera to coincide with these questions. Precisely, the hotel came after the plane, almost as a necessary consequence. I have nothing bad to say about hotels, which I have always entered as one enters a religion. And I don't think I'll ever get the chance to see hotels passing through the clouds. Still, it is difficult not to have noticed that even in the most luxurious hotels the pictures on the walls are horrible (besides being posters). And the music that plays in the common spaces is vulgar, the courtesy of the concierges is plastic, the maids untimely, and they make us wait until three in the afternoon to give us the room (when we arrive, from another continent and another hemisphere, at eight o'clock). But that happens inside, when one is going to stay and has no choice but to suffer its facilities and staff. The hotel seen from outside and from afar is something else, no longer psychological, with the demands or impatience of a passenger, but in its physical structure. Inside, the rooms are holes, it is like a honeycomb. On the outside it is a sculptural volume, an object in space. As in Monzú's paintings, the hotel thus turned into a pure exterior has no doors or windows. Self-sufficient and golden, its image drifts over cities, oblivious to them even while being the key that opens them. An image with multiple faces, which illuminate different suns. Thrown as a dice, it is the bet that all hotels pose on what awaits us in them. In its legend participate the spy, the fugitive, the lover, and the unknown the we are. Also the dreamer, who is self-sufficient by definition, and finds on the hotel planet the hidden reason for their starry nights.

In these two operations, the plane and the hotel, there is a set of common elements: travel, distance, putting life in the hands of others. From the daily “day to day” they are seen through the blade of escape or reverie. The plane like a toy plane, the hotel like a treehouse. A deck of thin images ajar in the air, the space represented and present at once, a transparency that overcomes all obstacles.

The confronted mirrors of Representation and Transparency, in their incessant work, produce images like those of Matías Duville, a Tarot that correctly reads a manifesto for the triumph of Space. The rapid translation of the plane and the immobility of the hotel are combined in one place, where the faces of the mirrors touch. Matías’ drawings have been accumulating, or folding, in my imagination, where they seem to have found a port or a door. A nickel software in Roman numerals transforms them into three-dimensional objects. Optical illusion is only one of the manifestations of reflexive origami. The objects, in their decline through the verticals of gravity, never end up hiding their paper origin, a precious matter that over the centuries has been filling the shelves of the great bazaar of things. Today demanding consumerism wants them to be Design Objects, but before that they were, and will continue to be, Drawing Objects.

I have noticed that I cannot have a piece of paper in my hand without folding it, distracted by conversation or thinking. In two, in four ... Perhaps I am sublimating the desire to fold reality, to produce new contacts and surprising facts. Everyone knows that there is an insurmountable limit in that game, but I do not even approach the limit, perhaps for fear of overcoming it and that the dimensions of the ultrafold absorb me.

In reality, there would be no danger, because a fold beyond the possible would transform what was surface into volume, and the volume would surrender to the drawing as its natural destiny. In addition, the purest form of volume is air, which is harmless. The space is where it is not seen. There is a passion that is proper of the great artists, which is the love of the invisible, the invisible that stands between them and the shapes and covers them with the properties of the drawing. Space as volume creates worlds that nobody sees. Only music betrays them, echoing when it bounces off the contours of things. The evolution of things is manifested in the cosmic rain of points, attracted by the Perspective, magnetic pole of graphic molecules.

If Matías were to flee, persecuted by fierce law enforcement, they would never find him. He would be the perfect runaway. The daily exercise of drawing taught him to create the famous vanishing lines where planets hide in their orbits and invisible hotels are born from the horizon to which the police never reach. A journey made of imaginary distances would put him out of reach of the long arm of the law. Let’s say in passing that there is a reason for this arm to be long: the Law, moving in the darkness of the human soul, had to move with the arm extended forward to avoid tripping over

the stalactites and stalagmites of Good and Evil that populate that darkness. With the passage of time, the constant extension produced an evolutionary mutation, and the arm lengthened, like that of some apes.

Returning to our fugitive, after this digression: the resources put into play to find him would prove ineffective. The signs with the word Wanted under a clumsy identikit would age and wilt, yellow and dry as the leaves of the trees in autumn, useless. Printed on cheap paper, public offices paper, they would be easy prey to the inclement weather and vandalism of children and adults (the temptation to tear them away or draw mustaches). But even if acid-free paper had been used or placed under glass, it would not be useful to bounty hunters or dedicated informers. The relationship of the drawing with that which is drawn is not of recognition but of casual encounter, where the place is there only to serve the moment. (If those papers had a watermark it would be a word that would mean one thing when seen from side, and another when seen from the other.)

Of course, one would have to know why an accomplished artist might want to assume, even in the theater of possibility, the role of the fugitive. Since I stopped traveling and I see the airplanes passing through the sky, I began to unravel the fugitive theory as the man of freedom. The ordinary citizen who thinks he is free, whom no one persecutes or threatens, has no real reason to go anywhere, and if he does, he does so for the wrong reasons. On the other hand, to the fugitive, the world opens its best ways. His is not the passive freedom of being molded by the facts, but a creative freedom, since he must identify and travel the thin sinuous passages of reality where there are no cameras or curious people who can recognize him. In his pathfinding he creates an own space, becoming a place himself, a valuable place, judging by the efforts with which they look for him. Space triumphs, as in the landscapes drawn on the back of the posters with his identikit.

It is true that they could have used a photo. But, evidently, they knew what they were doing. The identikit or portrait is made feature by feature, nose, mouth, ears, eyebrows, the cartoonist translates what the witness tells them into lines, points, shadows. The result can be something that looks like a coffee maker or a rose bush, it doesn't matter, what matters is that all the signs are there, available to anyone who can shuffle them and apply them to a particular and unique stranger. In the photograph instead, it is a single sign, a macrosign that encompasses the whole, and as such could be applied to all strangers. The artist does with the world what the police artist did with a face, with the difference that he is both the witness and the fugitive: he makes the drawing feature by feature, imbuing it with his particular and unique style, and stays to live in the moving hotel.



Dinastía, 2011.  
Acrílico sobre aglomerado.  
244 x 366 cm.



**Sin título, 2019.**  
Sanguina sobre papel.  
186 x 300 cm.



**Matías Duville** (Buenos Aires, 1974) trabaja con objetos, videos e instalaciones, aunque su obra se desarrolla principalmente a partir del dibujo.

Entre sus más recientes proyectos se encuentran Seismic Movements Dhaka Art Summit (Bangladesh, 2020); Disruptions (Collins Park, Art Basel Miami, 2019); Desert means ocean (MOLAA, Los Ángeles, 2019); Projection Soul (Luisa Strina, San Pablo, 2019); Romance atómico (Barro, Buenos Aires, 2017); The Valise Project (MoMA, Nueva York, 2017); Arena Parking (Art Basel Miami, 2015 y Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2015); Mutações (MAM, Río de Janeiro, 2015); Precipitar una especie (Barro, Buenos Aires, 2014); Discard Geography (Ecole de Beaux Arts, Chapelle des Petits-Augustins, París, 2013); Safari (Malba, Buenos Aires, 2013) y Alaska (Drawing Center, Nueva York, 2013).

Las obras de Duville forman parte de la colección del Museum of Modern Art de Nueva York, Tate Modern de Londres, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, Museo de Arte Latinoamericano de Los Ángeles, Museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York, Colección Patricia Phelps de Cisneros de Caracas y Nueva York, Museo de Arte de Lima, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo de Arte de Río de Janeiro, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, entre otras.

**Curador**

Gabriel Pérez-Barreiro

**Curadora adjunta**

Lara Marmor

**Producción**

Colección AMALITA. Colección de

Arte Amalia Lacroze de Fortabat

Germán Barraza, Patricia Caramés

**Asistencia**

Jimena Guitart

**Diseño de Montaje**

Juan Valle

**Coordinador de producción**

Juan M. Marcucci

**Diseño de sonido**

Pablo Duville

**Asistente de sonido**

Raúl Pollini

**Textos**

César Aira

Gabriel Pérez-Barreiro

Lara Marmor

**Versión en inglés texto César Aira**

Eleonora Finkelstein

**Diseño Gráfico**

Mario Gemin

**Postproducción digital**

Guillermo Frontalini

**Fotografía pag. 16**

Tomás Maglione

**Agradecimientos**

Federico Curutchet, Ines Stack,  
Nahuel Ortiz Vidal, Luciana Ortiz,  
Pedro Subleza, Ana Granel,  
Arturo Grimaldi, Alberto Sendros,  
Brett Littman y a los coleccionistas  
que gentilmente prestaron sus obras  
para esta exposición.

Agradecemos especialmente a Ignacio  
Moore y Federico Lang por su apoyo para  
la realización de este proyecto.

**Consejo de Administración**

**Presidente**

Inés Bárbara Bengolea

**Vicepresidente**

Amalia Adriana Amoedo

**Secretario**

Juan Pedro Thibaud

**Tesorero**

Pablo Germán Louge

**Vocales**

Sofía Bengolea

Marcos María Ferrari

Alejandro Bengolea

Tomás María Ferrari

Alfonso Prat-Gay

**Colección AMALITA.**

**Colección de Arte Amalia Lacroze**

**de Fortabat.**

**Director Artístico**

Germán Barraza

**Curaduría y programas públicos**

**Coordinadora Ejecutiva**

Patricia Caramés

**Comunicación**

Jimena Guitart

**Administración y finanzas**

**Coordinador Ejecutivo**

Gustavo Passero

**Coordinador**

Federico Crespo

**Eventos y Recepción**

Mariana De Cesare

**Cajas y Atención al público**

Horacio Rendina, Eleazar Levy  
y Romina Velázquez

**Técnica de Mantenimiento Edilicio**

Héctor Scorza

**Maestranza**

José Messina



Olga Cossettini 141, Puerto Madero  
(C1107CCC) Buenos Aires. Argentina  
54 (11) 4310-6600  
[info@coleccionfortabat.org.ar](mailto:info@coleccionfortabat.org.ar)  
[www.coleccionfortabat.org.ar](http://www.coleccionfortabat.org.ar)

AGRADECIMIENTO



MAIN SPONSOR

