

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

ESCUELA DE ARTES

DPTO. DE PLÁSTICA

ARTE ARGENTINO Y LATINOAMERICANO

PROF. TITULAR: DOLORES MOYANO

J.T.P.: ALEJANDRA ORTIZ

PATRICIA LESCANO

ALUMNAS:

FLORENCIA CÈSPEDES

MARÍA JOSÉ CASERES

CÓRDOBA CAPITAL - ARGENTINA

AÑO

2006

ÍNDICE GENERAL

I. – Introducción.....	4
II. – De la contemplación a la poiesis del espectador.....	6
III. – Conclusión.....	11
IV. - Bibliografía.....	13
V. –Apéndice.....	14

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo, producto de la investigación sobre la vida y obra de la artista plástica Patricia Lescano, ha sido realizado para la Cátedra de Arte Argentino y Latinoamericano, correspondiente a la carrera de la Licenciatura en Pintura, dictada en la Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

Ahora bien, teniendo en cuenta que la imagen es una configuración simbólica que responde a una síntesis expresiva de lo que se conoce con el nombre de “experiencia estética”, cabe preguntarse, si lo que en ella se ve, ha de estar sujeto a las condiciones de apreciación perceptivo-sensoriales propias del espectador como agente receptivo y productivo de la misma, si lo que se visualiza en su contexto representativo-referencial, es el reflejo de un “estado del ser” de su creador, como fenómeno existencial justificado en la apariencia de la forma externa del producto como expresión material ilusionista en reemplazo de la materia real, siendo, entonces, “más importante distinguir lo que se ve o se cree saber que se ve que lo que realmente es, estableciendo así, pautas claras de diferenciación respecto de la naturaleza lógico-interna de un proceso fenomenológico de construcción simbólica-material de posible significación trascendental, en tanto que manifestación formal de lo que no tiene forma real.

A lo largo de estas páginas, se intentará comprender, en un sentido general, a la vez que particular, en lo referente a la obra *Final de la función* (Véase Pág. nº 20) de la ya citada artista plástica, por qué la experiencia de la creación artística implica un “conocimiento poiético”, en tanto que “*poiesis es hacer y supone el desprendimiento de la obra respecto del autor*” (Oliveras, 2005, 83) y porqué la obra de arte se dirige al espectador, invitándolo no a establecer relaciones sentimentales con la misma, sino a reflexionar, pensar y no tanto a “contemplar”, a dejarla subsistir libremente al margen de cualquier otra consideración, y cómo el conocimiento y reconocimiento de la obra de arte como artefacto comunicativo pone de manifiesto el desarrollo de la virtud “dianoética”, del hábito productivo sujeto a las capacidades de entendimiento propias del creador y receptor de la misma (Cifr. Oliveras, 2005, 83).

DE LA CONTEMPLACIÓN A LA POIESIS DEL ESPECTADOR

Partiendo de la concepción del hombre como ser pensante dotado de conciencia, atendiendo al pensamiento de Georg W. F. Hegel, capaz de hacer de las cosas que produce “objetos”, reconociéndose en ellos, instituyéndose y gozando en y a través de los mismos, haciendo de dicha experiencia un acto de creación, acto de institución simbólica, reivindicadora de un proceso comunicacional presentado bajo la forma de expresión estética, concebida ésta como operación figurativa donde el símbolo llega a ser, pues, todo artificio que permita elaborar una abstracción, resulta indispensable analizar las condiciones de producción y desarrollo de la poética que toma el significado de “hacer artísticamente” (Cifr. Calabrese, 1997, 33). Para ello, es necesario tener en cuenta que *“cada operación figurativa está dirigida por una convención, por una articulación esquemática de lo que se sabe”* (Calabrese, 1997, 63). La conciencia de lo que se sabe es el resultado de lo que se pretende adoptar como lo verdadero de la cosa que se observa en función de la apariencia que la misma reviste como objeto exterior a partir del cual surge la necesidad de elaboración de una entidad, es decir, de un “producto estético”, en donde el significante y el significado, la expresión y el contenido, hacen al hecho semiológico, a la vez que social-histórico y, por tanto, simbólico del mismo. En este sentido *Final de la función* se presenta como una síntesis productivo-estética de un mecanismo de operación de conocimiento y reconocimiento de un conjunto de objetos exteriores (triciclos, escaleras, hilos, figuras humanas, etc.) evidenciado en el proceso de representación de los mismos en función del estado de conciencia de la artista respecto de la apariencia de las cosas a representar. Ahora bien, si *“ningún artista puede pintar lo que se ve prescindiendo de todas las convenciones que constituyen el sistema de la cultura”* (Ibidem.), lo que el mismo presenta como contenido en el contexto de la obra se erige como producto de una sucesión de símbolos que encuentra su justificación en la actividad poética del espectador, cuyos contenidos no siempre han de marcar puntos en común con aquellos que el artista supuestamente posee o pretende expresar mediante un procedimiento de selección e individuación pertinente de aquellos aspectos que hacen al proceso de construcción simbólica de las formas visuales. Es así como por ejemplo en el contexto de *Final de la función* el espectador advierte la existencia de una serie de elementos figurativos (triciclos, escaleras, figuras humanas masculinas y femeninas puestas en situación, etc.) interrelacionados y/o combinados a partir de la voluntad de la artista de selección y diferenciación particular de los mismos como entidades simbólicas constitutivas de la propia génesis estructural de la obra siendo, en este sentido, según Julian Hochberg, el símbolo visual (y en particular el símbolo artístico) una conclusión de un proceso de selección y combinación, según criterios de pertenencia, proceso que se desarrolla a partir de los estímulos reales provenientes de la experiencia del mundo (Cifr. Calabrese, 1997, 57). Dicho proceso de selección y combinación responde a un criterio normativo de percepción en tanto experiencia constructiva conciente de la existencia de un objeto susceptible de adquirir significación mediante un sentido de interpretación crítico-reflexiva ligado a la naturaleza de su propia estructura en función del conocimiento que de la misma se tenga. Al respecto, *“Arnheim objeta que el esquematismo de la percepción puede ser identificado con un conocimiento totalmente anterior a la percepción misma. Es decir, que rechaza una interpretación rígidamente culturalista de la obra de arte a favor de una concepción que entiende la percepción como gobernada por leyes, pero siempre dependientes del objeto exterior”* (Op. Cit. 55). En efecto la percepción es un fenómeno empírico-sensitivo cuyo desplazamiento evolutivo natural depende de las condiciones de reconocimiento de la cosa presentada como producto artístico convertido en un

“sistema de signos”, en donde el conocimiento de las partes presupone el conocimiento del todo, siendo este último conocido a través de las partes (círculo hermenéutico). Las leyes que gobiernan la percepción, por otra parte, inevitablemente están sujetas a las condiciones de existencia de una necesidad de conciencia surgida de la experiencia del conocimiento y predisposición voluntaria de reconocimiento del sentido interpretativo sobre el objeto exterior, siendo, entonces, la facultad natural del pensar propia del hombre el fundamento estructural de todo proceso perceptivo-sensorial; en este sentido, *Final de la función* es el resultado de un criterio normativo de percepción en tanto experiencia constructiva determinada por leyes dependientes de la necesidad de conciencia de la artista acerca de la existencia de una serie de objetos (triciclos, escaleras, hilos, figuras humanas, etc.) susceptibles de adquirir significación mediante un sentido de interpretación analítico-reflexivo vinculado a la naturaleza de sus propias estructuras en función del conocimiento que tiene o cree tener de ellos. Al respecto, “*Arnheim está convencido de que todo el pensamiento está fundamentado en una base esencialmente perceptiva y de que no hay ninguna diferencia entre ver y pensar*” (Op. Cit. 54). En la percepción, entonces, se sintetizan los diversos mecanismos de estructuración de la realidad (Cifr. Calabrese, 1997, 54). Es decir, que el proceso de percepción entraña un sentido de connotación racional-abstracta, como resultado del establecimiento de un sentido crítico-procesual a la vez que selectivo, en función de una acción formativa conciente respecto del objeto observado que, en referencia al proceso de la creación artística, remite tanto a la conciencia estética del artista como a la del receptor, no sólo describiendo y clasificando, sino también, indagando sobre las posibles funciones y significados de los fenómenos visuales. Por ejemplo, en *Final de la función* la forma de representación del objeto “escalera” responde a la voluntad de descripción, clasificación y por ende, de enfatización de la artista del sentido simbólico del concepto de “equilibrio” no sólo como idea o abstracción sino también como sensación de acontecimiento real a producir en la conciencia del observador que atribuye particular significación al objeto en cuestión mediante la identificación del mismo como elemento portador de significado, que bien podría sugerirle además de “equilibrio”, estabilidad, orden, etc., adquiriendo así el objeto “escalera” otras posibles connotaciones, a partir de su forma de representación en relación con otros elementos representados en un mismo contexto simbólico-referencial. Ahora bien, siguiendo esta idea, “*Para Panofsky, cada descripción es una interpretación en la medida en que cada descripción está basada en razones más sutiles que la simple constatación*” (Op. Cit. 41). Por lo tanto, los fenómenos artísticos son reducidos a reglas configuradoras de su propia naturaleza estructural, pero también son reconducidos a las condiciones psicofísicas de la posición e impresión visual del individuo (Cifr. Calabrese, 1997, 39). Es así como *Final de la función* está sujeta a reglas constructoras que hacen a su propia génesis estructural vinculadas a los diversos mecanismos de percepción e interpretación tanto de la artista como del observador estableciéndose por consiguiente, pautas claras de diferenciación respecto de la naturaleza lógico-interna de un proceso fenomenológico de construcción simbólica-material de posible significación trascendental, en tanto que manifestación formal de lo que no tiene forma real.

Sin embargo, con relación a los aportes científico-teóricos de Gustav K. Jung, “*mientras anteriormente se tendía a considerar la percepción visual como fruto de elementos individuales que se ponen en contacto con la conciencia o el pensamiento, la nueva perspectiva es la de entender la percepción como una totalidad y definir el proceso cognitivo como dependiente de la actividad del sujeto frente a esa*

totalidad y, sobre todo, de su actitud” (Op. Cit. 54); siguiendo esta línea de pensamiento, resulta importante subrayar la idea de una actitud “interpretativa” para con la obra de arte como artefacto que comunica algo adquiriendo así un carácter simbólico. Pues, “*interpretar las formas plásticas como simbólicas, es decir, dotadas de un significado articulado en diferentes niveles es útil para la interpretación tanto del sujeto, así como de sus relaciones con toda una cultura*” (Op. Cit. 38). La consideración entonces, de que *Final de la función* es un artefacto que comunica algo, un objeto perceptible que responde a un mecanismo de interpretación tanto de la artista como del espectador en relación con un determinado contexto socio-cultural e histórico como fundamento explicativo-descriptivo de la obra, pone en evidencia el valor simbólico de la misma.

Es así como “*la acción simbólica de la obra es considerada una característica esencial, hecho este que constituye un mínimo común denominador. Se trata de un peculiar modo de hablar que lo distingue tanto del lenguaje común como del lenguaje científico*” (Op. Cit. 31). De ello se deduce que *Final de la función*, tiene un potencial comunicativo “aprovechable” por cualquier observador conciente de la clase particular de cosa que se le presenta aspirante a adquirir la “titularidad” de obra de arte o que simplemente ya ha sido declarada como tal por una predisposición y ejecución perceptivo-cognitiva, en función de necesidades que sobrepasan los límites de la pura manifestación “ilusionista” en reemplazo de la materia real, cuyos aspectos de regulación normativa ligados al sentido de diferenciación de lo meramente ficcional e irreal y lo objetivamente real, hacen a la estructura existencial de la misma. Pues, Ernst Cassier observa que actualmente se sustituyen los interrogantes que se refieren a la verdadera naturaleza de los objetos por la búsqueda de determinaciones de las relaciones entre entidades de las cuales no se puede verificar la realidad, pero que resulta digno de ser valorizado por el pensamiento que las utiliza como símbolos para su propia actividad de síntesis (Cifr. Calabrese, 1997, 28). Por lo tanto, siguiendo esta idea, dichas “entidades” se comportan como sistemas de signos con un “lenguaje propio”, apreciación esta que permite afirmar que para que la obra sea comunicable debe ser estructurada como signo (Cifr. Calabrese, 1997, 94). A modo de ejemplo, *Final de la función* es un artefacto que comunica algo susceptible de ser identificado a partir de su propia estructura signica; es así como se dirige al espectador, invitándolo no a establecer relaciones sentimentales con la misma, sino a reflexionar, pensar y no tanto a “contemplar”, a dejarla subsistir libremente al margen de cualquier otra consideración, hecho este a veces difícil de especificar desde un punto de vista analítico-perceptivo pues, sucede que la experiencia perceptiva contribuye al hacer formativo de la materia ilusoria como “idea sensible” de la cosa percibida, adentrándose, entonces, en el campo de la creatividad, donde la “fantasía” se convierte en uno de los elementos potenciales de la razón de ser de las condiciones naturales de creación sensible del espíritu humano (Cifr. Oliveras, 2005, 44).

Por consiguiente, se podría afirmar, más bien en líneas generales, que el observador se convierte en sujeto “productor” de la cosa presentada como objeto artístico mediante la experiencia del conocimiento vinculada a la libertad del pensamiento como fruto del desprendimiento de la obra del autor. La necesidad de descubrir como funciona la relación entre la obra de arte y el objeto natural exterior a ella, a la cual la obra hace referencia, es decir, entre la experiencia artística y la realidad propiamente dicha, fundamenta la existencia del significado y el significante de la obra de arte como artefacto comunicativo (Cifr. Calabrese, 1997, 94). Por ejemplo, la necesidad de establecer una relación entre *Final de la función*,

donde las distintas formas visuales (triciclos, escaleras, hilos, etc.) hacen al potencial comunicativo de la obra y la realidad propiamente dicha, en la cual los objetos que revisten características morfológicas similares a las formas representadas anteriormente citadas son susceptibles de adquirir significación simbólica mediante la experiencia de creación artística, fundamenta el sentido de existencia de la obra de arte como un “sistema de signos”.

Ahora bien, es notablemente conveniente aclarar, “*que el significado de la obra como tal, no consiste en la comunicación (...) El signo artístico, a diferencia del comunicativo, no es servil, es decir, no es un instrumento; no comunica cosas, pero expresa una actitud determinada hacia las cosas (...) Pero la obra no comunica esta actitud - por eso también el contenido de una obra de arte es expresable con palabras - sino más bien la hace nacer directamente en el fruidor. Llamamos <significado> de la obra a esta actitud sólo porque se da objetivamente en la obra, a partir de su conformación, y por eso siempre es accesible a cada uno y siempre es repetible*” (Op. Cit. 95). En este sentido, si *Final de la función* se presenta como un sistema de signos, el significado global de la misma está en condiciones de producir en el espectador una actitud determinada aplicable a la realidad de la misma como “objeto artístico”, como producto de la necesidad conciente de diferenciación de la idea sensible e ilusoria de lo que se concibe como real, en relación a lo que es conocido y reconocido como tal, siendo la apariencia de un objeto exterior, el motivo de iniciación o gestación de un proceso sensitivo-cognitivo concreto (teniendo en cuenta, a modo de ejemplo, el propósito de la artista de vincular el objeto representado “escalera” a partir de un mecanismo perceptivo-interpretativo del objeto escalera en virtud de su necesidad de asociación del mismo con la idea de “equilibrio”), considerando que “*cada obra de arte todavía puede mostrarse como sistema en movimiento: sistema porque en su interior establece unidades discretas estructuradas como repertorio y muestra las reglas de su combinación para la producción de sentido*” (Op. Cit. 142,143), que “*en lo que se refiere a la problemática del signo, Damisch afirma que en una obra pictórica siempre tendremos elementos discretos organizados como unidades perceptivas, algunas de las cuales serán características de una escuela, de un período, de una organización cultural*” (Op. Cit. 175,176) y que “*el artista organiza un determinado contenido según ciertas reglas formales (normas y desviaciones) y obtiene como resultado una sucesión de símbolos que los fruidores llenarán con sus contenidos (no necesariamente coincidentes con los del artista). Es en esto en lo que tiene lugar la transmisión del proceso creativo del artista al espectador*” (Op. Cit. 192). Pues, “*una obra, por cierto, tiene un universo de significados que pueden provenir de la codificación del gusto, de la estratificación de la lectura, de la intencionalidad del artista, en una palabra, de su inserción en un circuito del conocimiento. O también lo contrario: una obra está hecha como está hecha porque figurativiza un conjunto más abstracto de gusto y de conocimiento, porque lo transforma en un objeto perceptible, porque lo reduce a ser un artefacto comunicativo. O bien porque lo representa mediante el lenguaje*” (Op. Cit. 78).

En este sentido, si el valor de *Final de la función* como obra de arte depende sobre todo de hechos lingüísticos, la lectura de la misma es de carácter abierto, siendo el análisis de la hermenéutica de la obra propiamente dicha, uno de los aspectos que hacen a la teoría experimental de la percepción en cuanto, entre otras cosas, al “conocimiento poiético” y virtud “dianoietica” se refiere.

CONCLUSIÓN

La obra *Final de la función* es un artefacto que comunica algo, es un objeto perceptible adquiriendo así una connotación simbólica referencial de su propia génesis estructural. Pero los efectos de la misma como producción artística no son una consecuencia de las condiciones de su génesis. La obra podría tener como secreto “objetivo” hacer imaginar una génesis de sí misma como resultado de probabilidad desconocida. En otras palabras, a modo general, el aspecto productivo de la experiencia estética (poiesis) genera en el espectador entonces, la facultad crítica y “creativa” y ya no meramente contemplativa. Es así como el propio status estético se presenta a los ojos del observador como un problema que insita en él un desarrollo crítico-reflexivo y productivo constructor del sentido del objeto artístico, más allá de la actitud contemplativa para con el mismo, mas allá de la posibilidad de dejarlo subsistir libremente al margen de cualquier otra consideración (Cifr. Oliveras, 2005, 44).

BIBLIOGRAFÍA

- CALABRESE, Omar. *El lenguaje del arte*. Paidòs. Barcelona. 1997.
- COLOMBRES, Adolfo. Prólogo en *Hacia una teoría americana del arte*. El Sol. Bs. As. 1991.
- ACHA, Juan. *Hacia un pensamiento visual independiente*. Ídem.
- CASTIGLIONI, Nora. *El nuevo orden post-moderno en El Proyecto colectivo y la postmodernidad*. Centro de Estudios Latinoamericanos. Bs. As. 1987.
- SANTA CRUZ, Inés. *América y los juicios a la modernidad*. Ídem.
- GIL, Nilda Noemí. *Lo post-moderno desde la perspectiva Latinoamericana*. Ídem.
- DANTO, Arthur. *El abuso de la belleza*. Paidós. Bs. As. 2005.
- OLIVERAS, Elena. *Estética: La cuestión del arte*. Planeta. Bs. As. 2005.

APÉNDICE

CURRÍCULUM VITAE

Patricia Lescano nació en Córdoba Capital el 21 de diciembre de 1958. Ingresó en 1978 a la Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba y egresó de la misma en 1984 con el título de Licenciada en Pintura, obteniendo, en el mismo año, el “Premio Universidad” al mejor promedio. Asistió al taller de Carlos Peitiado y posteriormente al de Jorge Torres.

Actualmente se desempeña como actriz en la agrupación de teatro independiente “Extras” y forma parte de un elenco teatral dirigido por Sergio Osses en la ciudad de Córdoba Capital – Argentina.

Muestras Individuales

1995 Casona Municipal de Córdoba. Pcia. de Córdoba.

1994 Cabildo Histórico de Córdoba. Pcia. de Córdoba.

Muestras Colectivas Nacionales e Internacionales

2003 Arte Córdoba 2003. Feria internacional. Pcia. de Córdoba.

2003 “Involucrarte I y II”- Puesta urbana. Museo Municipal de Bellas Artes “Dr. Genaro Pérez” y Cabildo Histórico de Córdoba. Pcia. de Córdoba.

2003 Galería Selene. Córdoba Capital. Pcia. de Córdoba.

2002 Museo de Bellas Artes “Ramón Gómez Cornet”. Pcia. de Santiago del Estero.

2002 Salón de exposición “Teatro Real”. Pcia. de Córdoba.

2001 Asociación Ríocuartense de Plásticos. Río Cuarto. Pcia. de Córdoba.

2001 Arte Córdoba 2001. Feria Internacional. Pcia. de Córdoba.

2000 Muestra Conmemoración “Día de la Américas”. Sheraton Hotel. Pcia. de Córdoba.

2000 Museo Nacional Bonaerense de la Plata. Pcia. de Buenos Aires.

2000 Escuela de Bellas Artes de Lanús. Pcia. de Buenos Aires.

2000 Arte Córdoba 2000. Feria Internacional. Pcia. de Córdoba.

2000 Oratorio Municipal “Obispo Mercadillo”. Pcia. de Córdoba.

1999 Salón de los Pasos Perdidos. Palacio de Tribunales II. Pcia. de Córdoba.

1999 Museo de Bellas Artes “Ramón Gómez Cornet”. Pcia. de Santiago del Estero.

1999 Galería de la Mujer. Pcia. de Buenos Aires.

1999 Arte Córdoba ‘99. Feria Internacional. Pcia. de Córdoba.

1999 The Florida Museum of Hispanic and Latin American Art. Miami. U.S.A.

1998 Mega Exposición. Museo Histórico del Ejército Argentino. Pcia. de Buenos Aires.

1998 Muestra colectiva. Estímulo de Bellas Artes. Pcia. de Buenos Aires.

1998 Muestra Internacional de Pintura. Artista argentina invitada. Cuzco. Perú.

1998 “Euro América Gallerie”. New York. U.S.A.

1997 Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. Pcia. de Córdoba.

1997 Muestra “Artistas del cono sur”. Embajada de Brasil. Pcia. de Buenos Aires.

1997 Galería Volpe Stenssens. Pcia. de Buenos Aires.

1997 Galería Francisco Vidal. Pcia. de Buenos Aires.

1997 Museo de Arte Contemporáneo. Cuzco. Perú.

1996 Muestra homenaje “Día Internacional de la mujer”. Centro Cultural Recoleta. Pcia. de Buenos Aires.

Muestras Colectivas Nacionales e Internacionales

- 1996 Muestra "Autorretratos". Alianza Francesa de Córdoba. Pcia. de Córdoba.
- 1994 Museo Provincial "Ramón Gómez Cornet". Pcia. de Santiago del Estero.
- 1994 Muestra colectiva "Auditórium". Pcia. de San Juan.
- 1994 Muestra colectiva "Espacio de arte Latinoamericano". Pcia. de Buenos Aires.
- 1994 Muestra colectiva Centro Cultural Cambacua. Pcia. de Corrientes.
- 1995 Salón Banco Mayorista del Plata. Cabildo de Córdoba. Pcia. de Córdoba.
- 1992 Muestra Colectiva. Colegio de Arquitectos de Córdoba. Pcia. de Córdoba
- 1990 Muestra Colectiva Jockey Club. Rafaela. Pcia. de Santa Fe.
- 1986 Arte Joven. Complejo Feriar Córdoba. Pcia. de Córdoba.
- 1985 Arte Joven. Complejo Feriar Córdoba. Pcia. de Córdoba.
- 1985 "La Plástica y el Libro de la U.N.C.". Pcia. de Buenos Aires.
- 1984 Muestra Plástica. Reunión de Rectores de Universidades Nacionales. Pcia. de Córdoba.
- 1984 Muestra "Diez Años de Plástica Joven Cordobesa". Pcia. de Córdoba.
- 1982 Muestra de Artes Plásticas. Dirección de Extensión Universitaria. Centro Cultural San Vicente. Pcia. de Córdoba.

Salones

- 1996 Salón "Avòn con la mujer en el arte". Pcia. de Salta.
- 1996 Salón Ciudad de Córdoba. Centro Cultural General Paz. Pcia. de Córdoba.
- 1996 IV Salón "La mujer en el arte". Galería Praxis. Pcia. de Buenos Aires.
- 1995 III Salón Nacional de la Región Norte "Avòn con la mujer en el arte". Pcia. de Santiago del Estero.
- 1995 III Salón Nacional "La mujer en el arte". Galería Praxis. Pcia. de Buenos Aires.
- 1994 "Salón Ciudad de Córdoba". Centro Cultural General Paz. Pcia. de Córdoba.
- 1994 XIII Salón ProArte. Pcia. de Córdoba.
- 1992 "Salón Ciudad de Córdoba". Centro Cultural General Paz. Pcia. de Córdoba.
- 1992 XI Salón Azul Nacional. Pcia. de Buenos Aires.
- 1986 V Salón de las Varillas. Pcia. de Córdoba.
- 1985 Primer Salón de la Mujer. Pcia. de Córdoba.
- 1985 XXVII Salón de Pintura de Tucumán. Museo Timoteo Navarro. Pcia. de Tucumán.
- 1985 IV Salón de Pintura ProArte. Pcia. de Córdoba.
- 1985 III Salón Tout Petit. Pcia. de Córdoba.
- 1985 IV Salón de las Varillas. Pcia. de Córdoba.
- 1984 VI Salón Anual de Pintura. Universidad Nacional de Salta. Pcia. de Salta.
- 1984 III Salón ProArte. Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa". Pcia. de Córdoba.
- 1984 Primer Salón "La Voz del Interior". Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa". Pcia. de Córdoba.

Premios

1995 Segunda mención en el III Salón Nacional de la Región Norte “Avón con la mujer en el arte”. Pcia. de Santiago del Estero.

1985 Primera mención en el III Salón Tout Petit. Pcia. de Córdoba.

1984 Primer Premio en el Salón Juvenil Sociedad Dante Alighieri. Pcia. de Córdoba.

Publicaciones

2003 Catálogo Galería de Arte Selene.

2003 Arte Córdoba 2003. Feria Internacional. Latin American Art Museum. Miami. U.S.A.

2002 Catálogo Museo Provincial de Bellas Artes “Dr. Ramón Gómez Cornet”.

2002 Catálogo Sala de Arte “Teatro Real”.

2001 Catálogo Arte Córdoba 2001. III Feria Internacional de Galerías de Arte. Latin American Art Museum. Miami. U.S.A.

2000 Catálogo Arte Córdoba. II Feria Internacional. Latin American Art Museum. Miami. U.S.A.

1999 Catálogo Arte Córdoba ‘99. Feria Internacional. A.P.A.C. (Artistas Plásticos Asociados de Córdoba).

1999 Catálogo “Argentine Cultural Month”. The Florida Museum of Hispanic and Latin American Art.

1998 Catálogo Museo Municipal de Arte Contemporáneo del Cuzco. Muestra Internacional de Arte.

1998 Catálogo “Euro America Galleries”. Argentine Expressions in New York.

1997 Anuario Latinoamericano de Artes Plásticas. Correo. Bs. As.

1994 Catálogo Cabildo Histórico de Córdoba.

ILUSTRACIONES



Final de la función – Acrílico sobre tela – 100 x 110 cm. - 2004
– Patricia Lescano – Colección particular



¿Serás tú, o seré yo? – Acrílico sobre tela – 90 x 100 cm. - 2003
– Patricia Lescano – Colección particular



Personajes a escenas – Acrílico sobre tela – 80 x 90 cm. – 2001
– Patricia Lescano – Colección Ana Aventin



Los mirones de la serie *LOS CONFIGURADOS* – Acrílico sobre tela – 100 x 100 cm. – 2000
– Patricia Lescano – Colección Euroamerican Galleries. New York



Recuerdos de infancia II de la serie *LOS UMBRALES* – Acrílico sobre tela – 100 x 100 cm. – 1994
– Patricia Lescano – Colección Andrea Rigozzi