



Ernesto Berra

Ernesto Berra
recorridos posibles

Ernesto Berra comenzó a tener contacto con la pintura en la década del sesenta, en la misma época en que Jorge Romero Brest planteaba *la muerte de la pintura de caballete*. Rechazó las propuestas de “eliminar la obra de arte como intermediaria entre la vida y el hombre” y realizó una trayectoria de cuarenta años dedicados a la noble profesión de artista, logrando que su obra sea una cabal intermediaria entre la vida y el hombre. Supo interpretar el paisaje ciudadano y apropiarse de los colores de las serranías de Córdoba gracias a la alternancia que tuvo en sus diferentes etapas pictóricas vinculadas al paisaje. La construcción de “los muros”, donde las paletas monocromas generan vibraciones y emociones, atestigua una capacidad de síntesis para transformar el caos en orden. Existen diversas formas de mostrar los muros y de expresarse en ellos, pero Berra supo condensar y rescatar la belleza que allí subyace. Invitar a Ernesto Berra a exponer en el Museo Emilio A. Caraffa implica un reconocimiento a la trayectoria del artista, por su constancia y compromiso con la pintura. Su permanente búsqueda se refleja en una prolífica producción y habla del respeto por la labor artística. Berra demuestra que la pintura *“no ha muerto”*, confirma su vigencia, explora nuevos soportes y manifestaciones que conviven y conforman la realidad actual de las artes visuales.

Alejandro Dávila
Museo Emilio Caraffa
Director

Entre el olvido y el rescate

En alguna oportunidad dijimos que la transformación que Ernesto Berra efectuaba sobre los materiales traía como resultado un “equilibrio medurado entre la destrucción, el rescate y la reconstrucción”. En los últimos años su trabajo parece haber profundizado cada vez más este concepto, pero sobre todas las cosas se adentró mucho más profundamente en el mundo misterioso de la creación artística. Muchos de los títulos de su última serie de trabajos están encabezados por la forma verbal “érase”, valgan como ejemplos: érase un paisaje, érase un atardecer, érase un Berra del '78, etcétera. El verbo nos remonta a los relatos míticos o a los cuentos infantiles que comienzan con un remoto e impreciso “érase una vez...”, o el clásico inglés “once upon a time...”. Veamos cuál es el recorrido del proceso creativo –según intercambio epistolar con el artista– desde el impacto con el paisaje hasta la obra:

1. Berra percibe un paisaje de la sierra, algún elemento de su entorno o cualquier escena íntima o épica que lo atrape.
2. Como buen pintor, hace bocetos o apuntes de aquello.
3. Extrañamente, prescinde de ellos para hacer la obra “final”.
4. Los bocetos forman parte de su interioridad como antes lo hizo el paisaje.
5. Pinta un paisaje o un motivo en particular, más inspirado en el recuerdo de sus bocetos que en la impresión ocular primera.
6. Atesora esa obra en su atelier y deja pasar varios años, quizá décadas.
7. Un día decide recuperarlos.
8. Revisa uno por uno, algunos son descartados y otros rescatados.
9. Los rescatados pasan por un proceso complejo, como ser sumergidos intermitentemente en agua para lograr un efecto de imagen velada, como si fuera a resucitar un fantasma.
10. Los rescatados del naufragio de la memoria son transformados por la mirada actual del artista, que es distinta a la de los años anteriores.



Érase del '85 • 50 x 55 cm.
técnica mixta sobre tabla • 2009

Se podría afirmar que el concepto estructurante de la obra de Berra es la memoria. Con cada una de sus telas, de sus objetos o de sus tablas, el artista atraviesa las capas sucesivas del tiempo pasado. El viaje es apasionante, y recuerda en cierto modo, aquella paradoja del ser humano, que se esfuerza por llegar a la Luna, por viajar al espacio exterior, pero que es incapaz –o por lo menos le resulta más difícil– de bucear por su propia interioridad. En esta zambullida interior aparece una nueva pregunta: ¿qué es lo que perdura después de tantos años, después de tantas transformaciones?, ¿el hombre Berra que pintó aquel paisaje del 78 difiere mucho del Berra que hoy, en 2009, presenta estas obras?, ¿qué se perdió de aquella década, y qué se mantuvo hasta hoy?

Más arriba entrecomillamos la palabra “final” para designar la obra de Berra con el objeto de acentuar el carácter dudoso del adjetivo. ¿Qué nos impide pensar que en diez o veinte años más esta misma obra sea nuevamente rescatada y reactivada? En pocos años más puede convertirse una vez más en otra cosa. En el ciclo de creación y recreación siempre hay una destrucción implícita, y entre todas estas acciones hay algo que permanece. Leemos en el *Bhagavad Gita* (2. 13): “así como en este cuerpo el alma encarnada pasa continuamente de la niñez a la juventud y luego a la vejez, de la misma manera el alma pasa a otro cuerpo en el momento de la muerte”. En el proceso de producción de obra de nuestro artista hay una situación análoga, hay algo –insondable como el alma– que permanece a pesar de las idas y venidas, a pesar del olvido y el rescate. La obra de Berra puede parecer fresca como la de un niño, vigorosa como la de un adulto, o anticuada como la de un anciano; de hecho el artista juega todo el tiempo con este vaivén. Pero una y otra vez nos recuerda que hay algo misterioso que permanece más allá de las interminables mutaciones de la creación.

Julio Sánchez



Textos de frontera

Raíces y tiempo

Señoras, señores, amigos que leen esta osadía dentro de una muestra plástica, permítanme, humildemente les pido que me permitan relatarles lo que mis ojos vieron y mis oídos oyeron, palabra por palabra y cuadro por cuadro, en una región indefinida de esta ciudad de Córdoba, región de frontera entre la popular barriada de Juniors, el coqueto General Paz y la indiarada de Colonia Lola y Yapeyú.

Señoras, señores, esa frontera, indefinible frontera como los límites, como el amor, sólo puede ser conocida -intuida- mediante el caminar, lento divagar por calurosos pavimentos, paredes descascaradas y veredas diluidas en raíces y tiempo.

Eufrasio Loza al 780

Señoras, señores en esta tierra uno debe sentarse en la confitería Venezia y el mozo le servirá, indefectiblemente le servirá, un cortado al revés.

Bebo. Del bolso saco los *Diarios da fronteira* de mi amigo Wilson Bueno. Casi sin poder parar leo el texto de Wilson, lo traduzco, empiezo a escribir estas palabras: la re-creación es obvia, hasta necesaria.

Luego salgo, camino, me pierdo.

Barrio General Paz: tierra clasmedia, enrejada clasmedia donde florece la sangrienta rosa china; donde las casas tienen envidiosas líneas que cruzan planos de color y dividen: clasmedia pacá, clasbaja payá.

Sigo.

Me detengo en Eufrasio Loza al 780: un muro continuo, rojo-indiarada muro con enyapes de maderas, de metales, bien no sé. Al lado, una casita geométrica, casita igual a la casita de al lado, con el mismo arisco gorrión que picotea las dulces nadas y un viejo de gorra vasca que saluda.

Avanzo, el caos empieza a unos metros. Sí señores, un desequilibrio se cuela en la pasada armonía.



De la casa pobre • 44 x 39 x 5 cm.
ventana intervenida • 2005

-Tené cuidado que es fulero, te van a apretar.

Colonia Lola: ponceana tierra de mitoputas, de ranchos ranchos y casuchas ranchos de papel, pintadas de amarillo, de desteñido ocre, de rancio verde, carcomidas, abruptamente desgarradas: *a orillas del Río Primero / se encuentran muchos ranchitos / cuando uno pasa de noche / de atrás le pegan el grito: ¡Venite Chango!*

Tablas de cajoncito

Hacia el este, el río; hacia el oeste, las montañas que en esta época son de un verde azul; abajo, la cuadrícula de la ciudad; cerca, el monolito de la primera fundación: *Jerónimo Luis de Cabrera / que aquesta cibdad fondares / que entre todas las cibdades / es en cabrones primera / ¿por qué non la desfondares / e fondares otra cualquiera?*

Monolito gris, pétreo, obsceno ante los restos de páginas de diario planchadas por la humedad y el cajoncito de fruta que se deshace a su lado.

Pasaje Pichincha

Señoras, señores, debo decirles, ustedes deben saber, que en esta frontera, en esta zona indefinida del mundo mita-gringo mitaindio, en estas siestas de enero, en este sol que no se cansa y entonces la vida se vuelve un adentro y nadie camina por las veredas teñidas del azul de los jacarandá, del amarillo de las tipas y del verde de titánicos gomereros; en esta tierra de frontera cercana a donde el Chúcaro y su baile nacieron, donde vivió el gran Soneira, existe un pasaje llamado Pichincha.

Allí, en la pichincha, tiene su casa-estudio Ernesto Berra. Blanca casa enrejada, blanca simple casa clasmedia General Paz. Pequeña escalera que conduce al estudio, sotanazo el estudio que tiene la puerta abierta y desde fuera puedo ver varios planos de color sobre unas tablas: obra en proceso, pincel y dedos de Berra al acecho.

Miro por unos minutos. Me niego a entrar, me niego a llamar. Retrocedo Pichincha abajo y camino, lentamente

asado por el sol camino en esta siesta de frontera y veo, en el 124 de Pichincha veo una puerta verde, gastada, partida al medio, escoriada, con los herrajes oxidados y un candado de bronce que trata de cerrar lo imposible.

Subo a mi auto. Dejo el bolso en el asiento del acompañante. Abro las ventanillas. Arranco. Paso frente a Pichincha 124, veo la puerta verde: otro Berra, pienso.

Federico Racca



La casita en el muro gris • 110 x 145 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2000

Estructura interna naranja • 23 x 33 x 6 cm. • técnica mixta • 2000
Estructura interna gris • 23 x 33 x 6 cm. • técnica mixta • 2000





La gran casa celeste • 36 x 102 x 5 cm. • técnica mixta • 2008



La casa pobre celeste • 36 x 80 x 6 cm. • madera/aluminio patinado • 2007



Muro rojo • 110 x 145 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2000

Sobre las altas cumbres • 70 x 70 cm. • técnica mixta sobre papel • 1986





Historia de mar • 275 x 200 cm. • técnica mixta sobre tela • 2009



Construcción multicolor • 203 x 122 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2008



Construcción volumétrica • 70 x 70 x 9 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2008



Construcción en grises con línea azul • 112 x 150 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2007

Gran construcción rosa • 180 x 158 x 6 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2008





Historia de tierra • 232 x 146 cm. • técnica mixta sobre tela • 2009



Historia de marzo • 323 x 116 cm. • técnica mixta sobre tela • 2009

Érase un paisaje • 55 x 50 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2008





Érase un Berra del '76 • 50 x 40 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2009



Muro a la rosé • 143 x 142 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2008





Gran construcción - objeto- • 56,5 x 125,5 x 6 cm. • madera • 2005



Construcción roja con manchita blanca • 30,5 x 117 x 4 cm. • madera • 2008



La casa vacía • 114 x 200 x 6,5 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2008



Puerta con mancha azul • 200 x 49,5 x 6 cm. • puerta intervenida • 2008



No mire, no sea curioso • 240 x 65 x 6 cm. • puerta intervenida • 2006



Desde la ventana • 112 x 52 x 5 cm. • ventana intervenida • 2007



La casa pobre ocre • 102 x 126 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2008



Gran construcción celeste • 180 x 158 x 6 cm. • técnica mixta sobre tabla • 2008

Ernesto Berra was first in touch with painting around 1960, at the same time when Jorge Romero Brest stated the **death of easel painting**. He rejected the statements about “suppressing the work of art as an intermediary between life and man” and developed a forty-year career devoted to the noble profession of the artist, thus making his work a perfect intermediary between life and man. He knew how to interpret the urban landscape and own the colours of Córdoba’s hills thanks to the alternation he experienced in his different pictorial stages related to landscape. The construction of the “walls” where the monochromatic palettes produce vibrations and emotions is a proof of an ability to condense concepts to transform chaos into order. There are different ways to show the walls, different ways to express oneself through them, but Berra knew how to condense and rescue the beauty that lies underneath them. Inviting Ernesto Berra to exhibit his work at the Emilio A. Caraffa Museum has to do with an act of recognition of his artistic career, his perseverance and commitment with painting. His permanent search is reflected in a prolific production and a constant respect for the artistic work. Berra shows that painting **is not dead**, he proves its relevance, explores new materials and expressions which coexist and take part of visual art’s reality.

Alejandro Dávila
Emilio Caraffa Museum
Director

Between oblivion and recovery

We once said that the transformation Ernesto Berra executes on materials resulted in a “moderate balance between destruction, recovery and reconstruction”. In the last few years, his work seems to have gone into this concept more in depth, but above all it has deeply explored the mysterious world of the artistic creation. Many of the titles of his last series of work are headed with the form “once upon”, take for example: once upon a landscape, once upon a sunset, once upon a '78 Berra, etc. The form leads us to the mythical narrations or to those tales for children beginning with the remote and imprecise “once upon a time...” Let’s see which is the path of the creative process –according to a mailing exchange with the artist– from the impact caused by the contemplation of a landscape to the work of art:

1. Berra perceives a landscape from the hills, some element from his own environment or any intimate or epic scene which dazzles him.
2. As every good painter, he draws sketches and writes notes about it.
3. Surprisingly, he does not make use of them to produce the “final” work.
4. The sketches are part of his private matters as the landscape had previously been a part of them too.
5. He paints a landscape or any particular motif, getting more inspiration from the remembrance of his sketches than from his first ocular impression.
6. He treasures that piece of work in his atelier and waits for some years, decades perhaps.
7. One day, he decides to recover them.
8. He revises one by one, some are discarded and some are recovered.
9. The recovered paintings go through a complex process: they are intermittently submerged in water to achieve the effect of a blurred image, as if he were about to resuscitate a ghost.
10. The paintings recovered from the memory’s shipwreck are transformed by the current eye of the artist, different from the eye of past years.

It is possible to say that memory is the structuring concept of Berra's art. The artist goes through the different layers of past times with each of his paintings, objects or panels. The trip is fascinating and reminds us, in a way, to the paradox of that human being who struggles to reach the Moon, to travel to the outer space but is incapable- or at least finds it harder - to dive into his own interior. A new question is raised with this inner plunge: what stays after so many years, after so many transformations? Is the man who painted that landscape in 1978 so different from the one who nowadays, in the year 2009, presents his work? What got lost from that decade and what remained until today?

Some lines above, we put between inverted commas the word "final" in reference to Berra's work with the intention of highlighting the doubtful character of the adjective. What keeps us from thinking that this very same painting could be recovered and reactivated again in ten or twenty years? In a few years time, it might turn once again into something else. In the creation and recreation cycle there is always an implicit destruction, and between all these actions there is something that remains the same. As read in the Bhagavad Gita (2. 13): "as in this body the reincarnated soul continuously goes from childhood to adolescence and then to the old age, the same way our soul travels to another body when we die". There is a similar situation in the process of producing a painting carried out by our artist, there is something –as unfathomable as the soul- which remains in spite of the twists and turns encountered along the way, in spite of oblivion and recovery. Berra's work can appear as fresh as a child's, as strong as an adult's, or as old-fashioned as an old man's work; in fact, the artist constantly toys around with this fluctuation. But over and over again he reminds us that there is a mysterious something which remains beyond the endless mutations of creation.

Julio Sánchez

Borderline writings

Roots and time

Ladies, gentlemen, friends who read this impudence at an art exhibition, allow me, I humbly beg you to allow me to tell you what my eyes saw and my ears heard, word by word and picture by picture, in an undefined region of this city of Córdoba, borderline region between the popular neighborhood of Juniors, the posh General Paz and the indianity¹ living in Colonia Lola and Yapeyú.

Ladies, gentlemen, this border, this frontier which is just as indefinable as limits and love, can only be known –sensed- when walking through it, when slowly wandering around its boiling pavements, scratched walls and sidewalks melted in roots and time.

780 Eufrasio Loza St.

Ladies, gentlemen, in this land one must take a sit in the Venezia Coffee House where the waiter will doubtlessly offer a weak milky coffee.

I sip; take Diarios da fronteira by my friend Wilson Bueno from my bag. Almost unable to stop, I read Wilson's text, translate it, begin to write these words: re-creation is evident, even necessary.

Then I go out, walk, get lost.

General Paz neighborhood: middleclass land, fenced middle-class where the bleeding Chinese rose blooms; where houses have envious lines that cross colour planes and divide: middle-class here, lowclass there.

I keep walking.

I stop at 780 Eufrasio Loza St.: a continuous wall, Indian-red wall patched with wood, with metal, I am not really sure. By its side, a geometric little house, as little as the little house by its side, with the very same gruff sparrow pecking the sweet nothing and an old man with his Basque cap, waving at me.

I move forward, the chaos begins a few meters ahead. Yes fellows, an imbalance sneaks into the past harmony.

- Watch out man you is on da wrong side of da tracks and lo-
okin' for an ass whoopin'.

Colonia Lola: ponceana² land of mythhookers, of hovel-hovels
and paper hovel-huts, painted in yellow, in washed-out ochre,
in rotten green, eaten away, abruptly torn: by the Río Pri-
mero / there are many small hovels / when one goes by
night / from the back they yell: Come here Chango!³

Pieces of wood from a small fruit box

Eastward, the river; westward, the mountains, greenish blue
at this time of the year; downward, the city's grid; nearby, the
monolith of the first foundation: Jerónimo Luis de Cabrera
/ this city thou founded / among all cities started / this
hath more bastards than any / why not halt it/ and found
another?⁴

Grey monolith, stone monolith, obscene before the remains of
paper sheets ironed by humidity and the small fruit box
disintegrating next to it.

Pichincha Lane

Ladies, gentlemen, I must say, you probably know, that in this
border, in this undefined area of the half-Italian half-Indian
world, in these January siestas, in this sun that never rests and
then life becomes an inside and nobody walks the sidewalks
tainted with the blue flowers of the jacarandas, the yellow
petals from the rosewoods and the green leaves falling from the
colossal rubber trees; in this borderland close to the place where
el Chúcaro⁵ and his dance were born, where the great
Soneira⁶ lived, there is a narrow lane called Pichincha.

There, in Pichincha, Ernesto Berra has his house-studio.
Fenced white house, simple white house, middleclass house
from General Paz. Small stair that leads towards the studio,
huge basement the studio with the door open. From the outside
I can see several colour planes on some panels: work in process,
Berra's paintbrush and fingers stalking.

I peek for a few minutes. I refuse to go in, I refuse to call. I go
down Pichincha and walk, slowly roasted by the sun I walk

this border siesta and see, at 124 Pichincha, I see a green door,
worn-out, broken in half, with rusty iron and a brass padlock
trying to lock the impossible.

I get into my car. Leave the bag in the passenger seat. Open the
windows. Start the car. Go by 124 Pichincha, see the green
door: another Berra, I think.

Federico Racca

Translator's notes

¹ Throughout the text the author makes several references to the
working class of the city, ironically calling them indians, the popular
denomination of native inhabitants. This particular word indianity
is a neologism created by the author to refer to the big amount of
people living in this area.

² The adjective ponceana is another neologism made up from the
surname of a group of sisters called "Las Ponce" who owned a
brothel on the outskirts of the city.

³ Extract from the song "Chacarera de las Ponce" by the popular
songwriter Chango Rodríguez.

⁴ Extract from a burlesque poem about Jerónimo Luis de Cabrera,
founder of Córdoba, written by the poet Emilio Pizarro.

⁵ "El Chúcaro" was the nickname of Santiago Ayala, famous dancer
and choreographer of Argentinean folkloric music.

⁶ Ernesto Soneira (1908 – 1970), painter from Córdoba. He was
one of the pioneers in the movement of concrete art in this city.

Muestras individuales

1969	Galería de Arte Moderno, Córdoba. Galería de Arte “La Ñusta”, Córdoba. Municipalidad de Morteros, Morteros, Córdoba.
1974	Museo “Genaro Pérez”, Córdoba. Cooperativa de Créditos “Pueyrredón”, Córdoba. Galería de Arte Tizatlán, Córdoba.
1975	Galería de Arte Tizatlán, Córdoba.
1979	Taller “La Paloma”, Córdoba.
1981	Galería Privada de Arte, Santa Fe.
1982	Galería de Arte “Ahrus”, Rafaela, Pcia. de Santa Fe.
1983	Galería de Arte Gutierrez y Aguad y Domingo Biffarella, Córdoba. Banco Roberts, Córdoba. Galería de Arte Wildenstein, Buenos Aires.
1986	Fundación Logosófica, Córdoba.
1988	Praxis, Galería de Arte, Córdoba.
1991	Praxis, Galería de Arte, Córdoba.
1992	Atica, Galería de Arte, Buenos Aires.
1994	Galería de Arte Ahrus, Rafaela, Pcia. de Santa Fé. Praxis, Galería de Arte, Córdoba.
1995	arteBA'95, Buenos Aires. (Vía Margutta, Galería de Arte). Museo “Genaro Pérez”, Córdoba.
1996	Museo “Emilio Caraffa”, Córdoba. Suipacha, Galería de Arte, Buenos Aires.
1997	Galería Vía Margutta, Córdoba. Jerald Melberg, Gallery, Charlotte, NC, EEUU.
1998	arteBA'98, Bs. As. Suipacha, Galería de Arte, Bs. As.
1999	ART MIAMI '99, Miami Beach Convention Center, Miami, EEUU. arteBA'99, Predio La Rural, Bs. As. (Suipacha Galería de Arte). Vía Margutta, Galería de Arte, Córdoba. Suipacha, Galería de Arte, Buenos Aires. Artissima '99. Feria de Arte Moderno y Contemp., Palazzo Nervi. Torino, Italia. Over Studio. Roberto Rossi. Torino, Italia. María José Granillo Arte Contemporáneo, Córdoba.
2000	ART MIAMI 2000, Miami Beach Convention Center, Miami, EEUU. (Jerald Melberg Gallery) arteBA2000, Predio La Rural, Bs. As. (María J. Granillo Arte Contemporáneo) Jerald Melberg Gallery, Charlotte, NC, EEUU. María José Granillo Arte Contemporáneo, Córdoba. Arte Córdoba 2000. Sheraton Hotel, Córdoba. (María José Granillo Arte Contemporáneo).
2001	ART MIAMI 2001, Miami Beach Convention Center, Miami, EEUU. (M. José Granillo Arte Contemporáneo) arteBA2001. Predio La Rural, Bs. As. (María José Granillo Arte Contemporáneo). Expotrastiendas. Suipacha, Galería de Arte. Centro Cultural Borges, Bs. As. Suipacha, Galería de Arte, Buenos Aires.
2002	Vía Margutta, Arte Contemporáneo, Córdoba. arteBA2002, Predio Rural, Bs. As. (Suipacha, Galería de Arte).

2003	Merrill Lynch Arteamericas 2003. J. Melberg Gallery. EE.UU. Jerald Melberg Gallery. Charlotte, NC, EE.UU. arteBA2003, Predio La Rural, Bs. As. (Suipacha, Galería de Arte). Suipacha, Galería de Arte, Buenos Aires.
2004	arteBA2004, Predio La Rural, Bs. As. (Suipacha, Galería de Arte). Suipacha, Galería de Arte, Buenos Aires. Vía Margutta, Arte Contemporáneo, Córdoba. Merrill Lynch. Arteamericas '04. J. Melberg Gallery. EE.UU.
2005	Museo Genaro Pérez, Córdoba
2006	Vía Margutta, Arte Contemporáneo, Córdoba. Museo Spilimbergo, Unquillo, Córdoba Museo de Bellas Artes “Octavio de la colina”, La Rioja. Feria Internacional de Arte de Bogotá Art BO 2006, Colombia.
2007	Panamerican / Art Projects, Miami, Florida, EEUU. Expotrastiendas 2007, Bs. As. (Suipacha Galería de Arte).
2008	Aldo de Sousa Galería de Arte, Buenos Aires.
2009	Merrill Lynch - Arteaméricas '09, Miami, EE.UU. (Vía margutta Arte Contemporáneo). Museo Emilio Caraffa, Córdoba.

Premios Obtenidos

1967	Los 25 Murales de Alta Gracia, “Leyendas y Mitos Americanos”. 2º Premio. Concurso de Croquis Isla Crisol “Semana de Córdoba”. 1º Premio.
1972	Salón de Corral de Bustos, Córdoba. Primera Mención y Plaqueta.
1976	Salón Nacional de Pintura Ciudad de Río Cuarto, Cba. Mención.
1982	Salón Ciudad de Las Varillas, Pcia. de Córdoba. Premio Subsecretaría de la Pcia. de Córdoba.
1984	1º Salón “La Voz del Interior”, Córdoba. Distinción Honorífica y Medalla.
1986	X Salón y Premio Ciudad de Córdoba. Mención Especial, Plaqueta y Adquisición de la obra. Salón de Pintura y Premio “Dr. Genaro Pérez”, Córdoba. 3º Premio.
1987	“El Arte en Córdoba” FECOR 87. Premio Banco de la Pcia. de Cba. 11º Salón Nacional de Pintura de la Pcia. de Entre Ríos. Mención Especial.
1988	Salón de Pintura Premio “Dr. Genaro Pérez”, Córdoba. 2º Premio.
1989	1º Salón de Pintura Pequeño Formato, Galería “Formas y Colores”, Córdoba. 3º Premio. 1º Salón de Arte en el Social, Bco. Social de Córdoba. 1º Premio de Honor. 66º Salón Nacional de Santa Fé. Premio Banco Francés.
1990	IX Salón Ciudad de Las Varillas, Córdoba. 2º Premio. IX Salón Nacional Fundación Pro-Arte, Córdoba. 5º Mención.
1991	X Salón Ciudad de Las Varillas, Córdoba. 1º Premio. Salón Nacional de Corrientes. 2º Premio.
1992	XI Salón Nacional Fundación Pro-Arte, Córdoba. Gran Premio de Honor.
1993	1º Salón Biblioteca Otium, Buenos Aires. Mención de Honor del Jurado.
1994	XVIII Salón y Premio Ciudad de Córdoba. 2º Mención.

Muestras Colectivas

- 1976 Museo Emilio Caraffa (Grupo Elec ), Córdoba.
 1997 Museo Genaro Pérez (Grupo Elec ), Córdoba.
 1982 Galería de Arte Giacomo Lo Bue, Mendoza.
 Valores Jóvenes de Córdoba en Galería Gutierrez y Aguad y Domingo Biffarella, Córdoba.
 1983 Pintura Argentina de Vanguardia en Galería Gutierrez y Aguad y Domingo Biffarella, Córdoba.
 1988 Pintores Cordobeses en Medio Oriente (Kuwait, Abudabi y Dubai).
 Pintores Cordobeses en California, Estados Unidos.
 1989 Colectiva de Pintores Jóvenes en Gal. de Arte Giacomo Lo Bue, Córdoba.
 Exposición de Obras de Maestros Argentinos en Galería de Arte Suipacha, Buenos Aires.
 1990 29 Artistas Cordobeses, Centro de Arte Contemporáneo, Córdoba.
 Feria Argentina 90 - Predio Anhem , San Pablo, Brasil.
 1991 "Descubrimientos" Muestra Crítica sobre los 500 años del Descubrimiento de América, Museo Emilio Caraffa, Córdoba.
 "120 Años en la Pintura Cordobesa", Museo Caraffa, Córdoba.
 "Muestra de Artistas Descendientes de Italianos", Instituto Italiano de Cultura, Galería Jaime Conci, Córdoba.
 1992 "Descubrimientos" Muestra Crítica sobre los 500 años del Descubrimiento de América, Museo de Arte Moderno, Mendoza.
 "América, M itos y Leyendas", Cabildo de Córdoba, Córdoba.
 1993 Asociación de Magistrados y Funcionarios Judiciales de la Provincia de Córdoba.
 Muestra en Memoria de Domingo Biffarella, Instituto Italiano de Cultura, Córdoba.
 Pintores Contemporáneos, Museo Genaro Pérez, Córdoba.
 Pintores Actuales de Córdoba, Fondo Nacional de las Artes, Bs. As.
 1995 Casa de Córdoba, Buenos Aires.
 1996 Fundación Miguel Lillo, San Miguel de Tucumán.
 1997 Pintura Argentina Contemporánea, muestra itinerante. La Paz, Cochabamba, etc., Bolivia.
 Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
 1998 Arte Argentino en el fin del milenio, Córdoba y Santiago de Chile.
 1999 Arte Córdoba '99. Feria Internacional, Galería Vía Margutta. Cba.
 2000 Museo Municipal Lino Enea Spilimbergo. Unquillo, Córdoba.
 2001 Arte Córdoba 2001, Feria Internacional. María José Granillo, Arte Contemporáneo. Rotary Club. Córdoba.
 Los Angeles Internacional Art Fair. María José Granillo Arte Contemporáneo & Galería Forma, Los Angeles Convention Center, Los Angeles, EE.UU.
 2003 Arte de Córdoba, Museo E. Caraffa, Córdoba.
 2004 100 años - 100 artistas. "La Voz del Interior". Museo E. Caraffa, Córdoba.
 Arte de Córdoba, Museo E. Caraffa, Córdoba.
 2005 Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
 Fundación Rosalía Soneira, Córdoba.
 Artistas Cordobeses en Holanda, La Haya, Holanda.
 Arte de Córdoba Hoy, Zurbarán, Córdoba.

- 2006 Fundación Banco de Alimentos. Muestra Solidaria, Córdoba
 Córdoba: El mejor paisaje. Zurbarán Córdoba.
 Proyecto Federal Arte de Córdoba en Buenos Aires. Imago Espacio de Arte.
 Fundación OSDE, Buenos Aires.
 Auction 06 Contemporary Latin American Art. MOLAA.
 Long Beach, California. EE.UU. / Naomi Silva Gallery. Atlanta. GA. EE.UU.
 2007 Fundación Banco de Alimentos. Muestra solidaria, Córdoba.
 Rotary Club Córdoba. Obra de Arte, Obra de bien. Muestra solidaria, Córdoba.
 Jerald Melberg Gallery, Charlotte. Nc., EE.UU.
 Merrill Lynch. ArteAmericas 2007, Vía Margutta Arte Contemporáneo, Miami Beach, EE.UU.
 Ellos por ellas. Vía Margutta Arte Contemporáneo, CONIN Córdoba. Muestra Solidaria, Córdoba.
 Museo Palacio Ferreyra, Córdoba.
 El nuevo Museo Caraffa + Museo + Contemporáneo, Córdoba.
 40  Aniversario de APAC, Córdoba.
 Balelatina Contemporary Art Fair 2007, Panamerican Artprojects, Basel, Switzerland.
 2008 Artem ltiplo 2008, Aldo de Sousa, Buenos Aires.
 ArtBo 2008, Aldo de Sousa, Bogotá, Colombia.
 Art Auction Step by Step Foundation, INC. Muestra solidaria a beneficio Colegio Tipa-Tipa Lahaie (Haití) - Durban Segnini Gallery, Miami, EE.UU.

Obras en Museos e Instituciones

- Museo Regional de Morteros, Córdoba.
 Museo Genaro Pérez, Córdoba.
 Museo Emilio Caraffa, Córdoba.
 Museo Municipal Lino Spilimbergo, Unquillo, Córdoba.
 Molaa, Long Beach, California. EE.UU. (The Museum of Latin American Art)
 Museo de Bellas Artes Octavio de la Colina, La Rioja.

Agradecimientos

Julieta Canedo
Marcos Acosta
Federico Racca

Diseño Gráfico
M. del Pilar Errecart