

Detenerse -
Derivar -
Recolectar -

GALERÍA SUR
2025

pamela martínez rod_ brisa mp_ romina pezzia

Catálogo publicado con motivo de la Investigación artística realizada por Pamela Martínez Rod, Brisa MP y Romina Pezzia en el marco de la Residencia Escaparate Sur entre los meses de enero y de abril de 2025 en la Galería Sur, Barcelona.

Las investigaciones realizadas están vinculadas al propio trabajo de cada una de las artistas con sus respectivos grupos y centros de investigación.

Publicación producida por Galería Sur, Barcelona.

Edita: Galería Sur y M.I.M.A Grupo de Innovación docente de la Universitat de Barcelona Gindo-UB/188

Curatoría: María Laura Ríos

© Textos: Pamela Martínez, María Laura Ríos, Brisa MP, Romina Pezzia.

© Fotografías y obras artísticas, propiedad de las autoras: Pamela Martínez, Brisa MP, Romina Pezzia.

ISBN: 978-84-09-73047-6

RESIDENCIA ESCAPARATE SUR 2025

detenerse, derivar recolectar

¿Cómo pensar los espacios que habitamos sin caer en lugares comunes? ¿Cómo detenernos en lo cotidiano, en lo que está tan presente en nuestro día a día que simplemente dejamos de verlo? Estas son algunas de las preguntas que surgen a partir de los trabajos de Pamela Martínez Rod, Brisa MP y Romina Pezzia, tres artistas que, durante la residencia Escaparate Sur desarrollada entre diciembre de 2024 y abril de 2025, propusieron diferentes abordajes para explorar nuestro vínculo con el entorno inmediato. No se trata de respuestas definitivas, sino de pequeñas aperturas hacia una reflexión más profunda sobre lo que vemos —y lo que no vemos— en los espacios que habitamos y con los que interactuamos.

Las propuestas aquí presentes son diferentes entre sí, pero con una preocupación compartida: cómo nos relacionamos con el entorno, lo que éste dice y, quizás más importante aún, lo que calla. Cada una de las artistas realizó una intervención única que nos invita a reconsiderar lo que tenemos frente a nosotras, a detenernos, y a mirar más allá de lo evidente.

Romina Pezzia inicia su reflexión desde el hogar, ese lugar que solemos asumir como un espacio seguro, íntimo y familiar, pero que en realidad no lo es tanto como pensamos. El hogar, ese espacio donde se supone que descansamos del mundo exterior, es también un escenario donde se desarrollan ciertas lógicas que nos atraviesan. Allí no sólo se reproducen

jerarquías, sino que también se heredan silencios, roles y costumbres. Un hogar no es solo un lugar de descanso; es, ante todo, un entramado de normas, afectos y omisiones que configuran y moldean nuestra manera de pensar y de habitar.

Mediante un sencillo ejercicio, Romina Pezzia propuso dibujar de memoria la casa de nuestra infancia. Sin fotos y sin planos, solo empleando la memoria. ¿Qué aparece? ¿Qué se olvida? ¿Y qué se recuerda? Habitaciones sin ventanas, pasillos interminables, baños que desaparecen. Al dibujar desde la memoria, se activa algo más que la simple idea de una casa: se abre un diálogo con esos recuerdos fragmentarios e incompletos, que de ninguna manera pretenden ser exactos. Lo que permanece es lo desdibujado. El valor del archivo reside en mantener una conversación abierta sobre la memoria, el espacio, la infancia, los afectos y, sobre todo, los vacíos que esos espacios dejan tras de sí.

Por su parte, Brisa MP nos invita a caminar, a salir al barrio, a recorrerlo sin prisa ni trayectos preestablecidos. Caminar como quien se permite perderse y que, al hacerlo, no se encuentra con objetos preciosos ni recuerdos, sino con ropa abandonada: montones de textiles sin dueño, dispersos por las calles del barrio de Gràcia, en Barcelona. Lo que interesa aquí no es el objeto en sí, sino la materialidad del textil como residuo.

En esta investigación, la artista indaga en ciertas prácticas sociales y ecológicas que permiten que esos restos

aparezcan y se acumulen aquí, en nuestra cercanía más inmediata, pero también allá. Porque gran parte de la ropa que se desecha en Barcelona —y en Europa en general— muchas veces termina en lugares remotos, como la región chilena de Atacama. Esa enorme distancia geográfica, en realidad, revela un ciclo interminable de contaminación global que atraviesa diversas fronteras.

La artista no solo recoge esas prendas, sino que también las registra. Analiza la composición de las telas, las marcas, los lugares donde fueron manufacturadas. ¿Cómo se produce un textil y cómo circula? ¿Qué rastro deja tras de sí? ¿Cómo esas materialidades acaban transformándose en otra cosa? En algo que finalmente se resiste a su completa desaparición y descomposición.

También aparece el cobre, material histórica y simbólicamente vinculado a la producción minera y metalúrgica chilena. Un elemento que tiñe, que vibra y que, por tanto, resuena en las piezas textiles creadas a partir de estos restos encontrados, y traducidos físicamente en datos visuales. Así, lo textil se convierte en un código que articula la precaria tecnología de los materiales empleados con la alta precisión de la información proporcionada a partir de la ropa encontrada.

En definitiva, se trata de visualizar una serie de datos como un modo de pensar, del residuo como una “interfaz”. Al traer estos restos al espacio expositivo, Brisa no busca simplemente mostrarlos,

sino que propone una interrogación política: ¿cómo nos relacionamos con el consumo textil? ¿Qué cuerpos —y qué territorios— son afectados por él?

En su práctica no hay espectáculo ni glorificación de lo encontrado. Hay, más bien, una incomodidad que se desplaza desde la calle hasta las paredes blancas de la galería de arte. Porque no es lo mismo ver un pantalón tirado en una esquina que verlo expuesto bajo una luz dirigida.

¿Qué lógicas geopolíticas revela la presencia del residuo textil? ¿Es posible pensar en otros modos de producción y uso de la ropa que no impliquen la destrucción de nuestros hábitats, y que, en cambio, sean el punto de partida de nuevas formas políticas de relacionarnos con nuestros entornos?

Brisa deja estas y otras preguntas flotando como los hilos sueltos de las piezas que crea. Como la vibración del cobre, que resuena como si fuera una llamada de atención. Es una invitación a pensar y a mirar la misma cosa desde la incomodidad que nos produce el consumo indiscriminado de los recursos.

Finalmente, Pamela Martínez Rod propone un gesto mínimo, algo tan simple —y tan radical— como detenerse a mirar una planta. Pero no cualquier planta, sino la *Magnolia grandiflora*, una especie originaria de América que puede alcanzar grandes dimensiones, y que a menudo crece en entornos urbanos poco favorables como los de ciertas esquinas asfaltadas del barrio de Gràcia. Pese a su tamaño, el magnolio pasa

casi desapercibido para la mayoría de los habitantes del barrio.

Partiendo de esta observación, Pamela nos habla en cierto modo de la “ceguera vegetal” (plant blindness), un término acuñado por James H. Wandersee y Elisabeth E. Schussler, dos biólogos que intentaron explicar el fenómeno del mirar sin ver. O mejor dicho, de ver la vegetación sin nombrarla, y sin reconocerla como parte activa del mundo que habitamos. Como si no existiera, como si fuera parte de un decorado que no tiene nada que ver con las personas que transitan la ciudad y sus barrios. Nombrar es hacer existir. Y si no nombramos a las plantas que nos rodean, tampoco formarán parte de nuestra percepción del mundo.

Desde ahí parte su gesto. Recolectando distintas hojas, flores y fragmentos del magnolio, intenta dar cuenta de una especie que a menudo pasa desapercibida. La artista las ilustra y luego las imprime sobre una tela, transformándolas en imágenes que constituyen un mapa propio. Así, esta planta —tan olvidada— encuentra un lugar provisional en el disputado espacio de atención actual.

De este modo, Pamela no busca ilustrar un paisaje, ni tampoco embellecerlo. En realidad se trata de desviar la mirada hacia las plantas que no vemos —esas formas de vida poco evidentes, pero tan generosas— ¿qué más estamos dejando de ver? ¿Qué otros mundos vitales pasan desapercibidos frente a nosotras todos los días?

Pero además, esta especie carga

con una larga historia atravesada por clasificaciones biológicas, discursos coloniales y formas de ordenar la vida desde una lógica extractivista. En este sentido, la práctica de Pamela nos invita a establecer conexiones entre el pasado y el presente de las especies vegetales; entre aquellas formas de vida menos valoradas —silenciosas, persistentes— y la manera en que se ha construido la ciudad, el paisaje, lo habitable.

Porque estas y otras plantas infravaloradas están ahí, silenciosas. Resistiendo al borde de la acera, en medio del cemento, invisibles para la mayoría. Y, sin embargo, siguen ahí, respirando por nosotras.

Detenerse entonces, aunque tan sólo sea por un segundo. Aunque sea para mirar algo que parece insignificante. Tal vez, en ese gesto mínimo, en esa atención reparada y reparadora, empiece a abrirse otra forma de estar y ser en el mundo.

Estos tres proyectos no pretenden dar respuestas definitivas. Tampoco buscan resolver nada inmediato. En cambio, sugieren abriendo puertas impensadas. Es un ejercicio para mirar, detenerse, caminar distinto. Se trata de mirar más despacio, de quedarnos un rato más frente a lo que habitualmente esquivamos y repensar. Porque ahí, justo ahí, donde no miramos, donde pasamos de largo, podría esconderse la posibilidad de un pensamiento más sensible, más lento, menos productivo. Y, sobre todo, más vivo.

El arte que plantean estas tres artistas no busca ser práctico ni eficiente. A veces, su tarea es recordarnos que, para habitar un espacio de verdad, debemos mirar con otros ojos. Mirar lo que es invisible, mirar lo que se olvida. Mirar lo que ya no miramos. Y eso, al final, también es una forma de habitar.

María Laura Ríos, Comisaria

pamela martínez rod_

magnolia/ yolloxochitl

A pesar de nuestra total dependencia de las plantas, nuestra relación con ellas se construye habitualmente desde el desconocimiento y la despreocupación. En *Plant-Thinking*, Michael Marder señala que, en la historia del pensamiento occidental, las plantas han ocupado «el margen del margen, la zona de absoluta oscuridad indetectable en los radares de nuestras conceptualidades».

Durante mi residencia en Escapate Sur mi propósito era desarrollar dispositivos artísticos para pensar con y a través de las plantas. Reflexionar a través de las plantas significa pensar una co-relación como organismos dentro de un entorno determinado, una relación indisoluble que genera comportamientos

que se expresan a su vez como procesos históricos (Lavanderos & Malpartida, 2024).

En las ciudades nuestro encuentro con las plantas se ve dificultado por la gran cantidad de estímulos que las invisibiliza, por esta razón mi propuesta se concibe desde este mismo desencuentro, que identifique como un problema de eje de la mirada; -mirar hacia arriba- se propone ahora como una práctica artística de relationalidad que nos invita a ver e identificar los árboles a partir del esplendor de su follaje.

La mirada como vínculo tan íntimo y tan sutil, dice Simmel, sólo puede darse por el camino más corto; la línea recta.





De esta manera, durante los trayectos realizados por el barrio de Vila de Gràcia me fui encontrando con diversas especies de árboles que nunca había visto. La Magnolia Grandiflora presente en las avenidas más importantes, estaba en época de desprendimiento de sus frutos que se encontraban esparcidos por las calles. La recolección de estos frutos me llevó a seguir una ruta específica y desde ahí surgió la idea de mapear este devenir guiada por la ubicación de las Magnolias en el barrio.

Comencé a trazar un plano en una tela. La tela me permitía dibujar e ir fijando por medio del dibujo y el bordado aquellas historias y reflexiones que iban naciendo a partir de este encuentro con las Magnolias. Pronto surgieron multitud de preguntas que desbordaron la tela y que fui traspasando y dibujando en papel, conformando así una pequeña instalación tejida con diferentes capas de significados; biológicas, históricas, filosóficas y políticas.

¿qué miramos cuando miramos las plantas?

La mirada siempre es reconocimiento de lo inconmensurable que hay en aquello que se mira. El tiempo deviene un concepto clave para poder comprender la Magnolia. Considerada un fósil viviente, la familia Magnoliaceae existe desde hace 120 millones de años con cambios evolutivos mínimos en sus estructuras

morfológicas. Como testigo y sobreviviente de diferentes épocas, su existencia permite monitorizar la afectación de los cambios climáticos en los cambios evolutivos e interespecies, su adaptación al territorio en diferentes periodos y también su relación con los seres humanos.

¿cuál es el origen de la Magnolia?

Yolloxochitl era el modo en que la Magnolia era conocida por los aztecas en México, se menciona en el Códice de la Cruz-Badiano, recopilado en 1552 por los médicos indígenas Martín de la Cruz y Juan Badiano. Su utilización medicinal se describe para tratar los problemas de estupor mental. Sin embargo, su origen queda ahora absorbido por Estados Unidos de América y su nombre nahuatl se ha perdido.

¿qué hay en un nombre?

Nombrar es recordar, referir y enlazar cultura y territorio. Es un proceso social y político que en el caso de la Magnolia alcanza un nivel simbólico. Borrar los nombres indígenas significa borrar la referencia a sus usos medicinales, la distribución biogeográfica y su valor cultural (Schiebinger, 2007). La Yolloxochitl es rebautizada por Linnaeus en honor al botánico francés Pierre Magnol, que no tenía ninguna relación particular con la especie. Al despojarle de su nombre indígena considerado como «bárbaro» por



Linnaeus, la Magnolia sufre una doble operación, de quiebre histórico y de invisibilización, en pos de un reconocimiento global. Y por último,

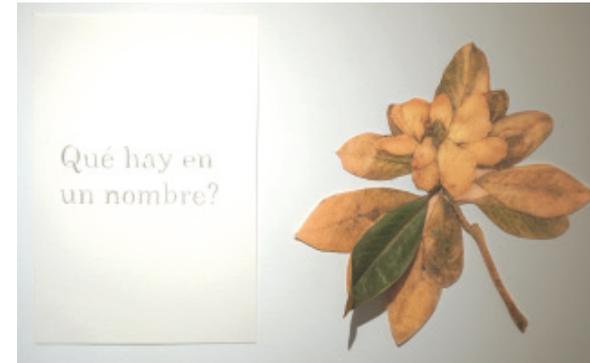
¿cuál es el significado del ser vegetal?

Nos olvidamos del propósito que puede tener la propia existencia de una determinada planta. Sus formas únicas son expresión de vida diseñada en interacción con múltiples vidas y mundos a lo largo del tiempo. Como sugiere Marder, el significado del ser vegetal es el tiempo, vivir para y con el tiempo; las estaciones, el crecimiento interrumpido y la temporalidad cíclica.

Mi trabajo ha intentado explorar cómo nuestra relación con las plantas, tan ancestral y tan íntima, nos traspasa como seres humanos, biológicos, políticos, en busca de sentido. Y que su significado está conectado con todos los ámbitos del conocimiento y con las diferentes dimensiones de la existencia.

Un encuentro que depende del eje de nuestra mirada.

Pamela Martínez Rod



brisa mp

atacama_

ATACAMA es un proyecto de creación situada, que a partir de la experiencia de deriva por el barrio de Gràcia en Barcelona durante 5 días en el mes de enero de 2025, produce una pieza textil-sonora-vibrante a partir de residuos, cobre y bajas tecnologías, introduciendo procesos de datificación y visualización de datos.

Atacama opera en diferentes capas, conectando dos territorios a partir de una reflexión crítica entorno a los residuos textiles de marca española y Europa que terminan en el desierto de Atacama en Chile, siendo éste, uno de los vertederos de residuos moda rápida. más grandes del mundo.

El textil de 1.50 cm de ancho por 1.71 cms de largo, está realizado a partir de

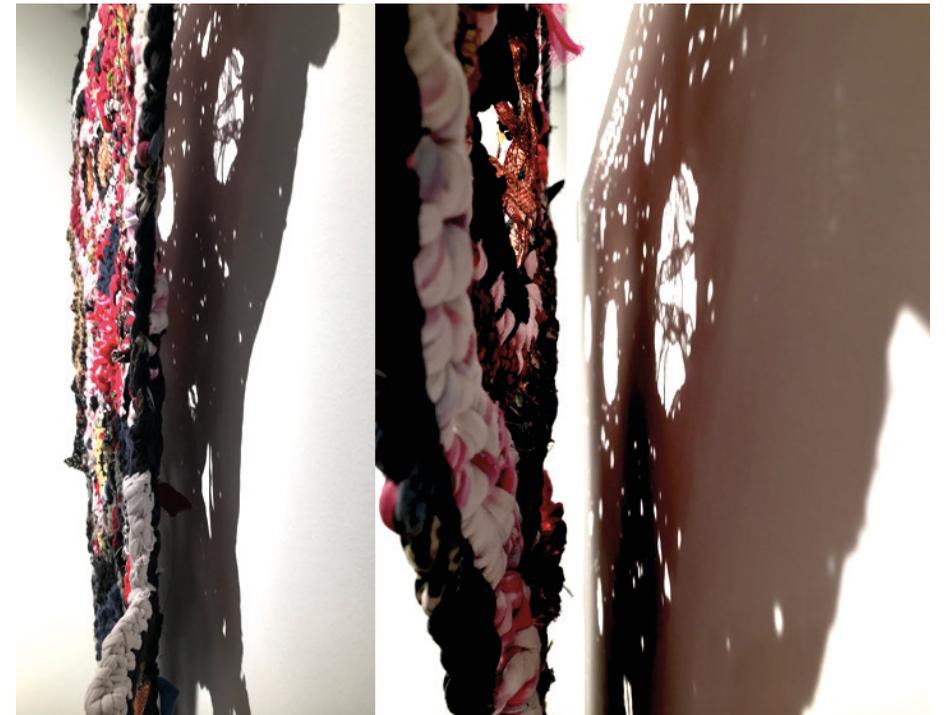




Imagen de proceso

ropa encontrada con la técnica del ganchillo (crochet), -que fue aprendida gracias a mi abuela materna-. De la misma forma, incluye cobre galvanizado tejido, cobre conductivo en tela, láminas e hilo. También, se incorporan hilos o cables eléctricos, micromotores, luces leds y componentes electrónicos.

La pieza textil Atacama, está para ser tocada, incluye pequeñas luces y motores que hacen sonar y vibrar el tejido, una vibración sutil pero permanente que alude a esta tierra lejana llamada Chile, donde la manifestación del planeta Tierra se manifiesta permanente a través de sus temblores y donde los terremotos son parte del imaginario de todo chileno o chilena donde quiera que vaya.

La pieza se replica como sombra en el muro contiguo, desde su forma orgánica e irregular sugiere un mapa con colores cálidos arriba (norte de Chile) y abajo colores fríos (sur y Antártica Chilena), respondiendo siempre a la materialidad, colores y composiciones de los textiles encontrados, en consecuencia a lo que dará la calle. La ciudad como espacio-tiempo, donde la artista se sitúa en un territorio inestable, impredecible y de cierta forma descontrolado, a la expectativa de un fracaso o un acierto.

La integración del cobre en la pieza, alude a que antes que el desierto de Atacama se convirtiera en vertedero, había sido conocido, entre otras cosas,

por Chuquicamata, la mina de cobre a tajo abierto más grande del mundo. El cobre es parte de la cultura chilena, pero también, la viva representación de un territorio afectado por las disputas políticas, el poder económico y el extractivismo internacional. Este territorio permite conectar la industria minera del cobre y el mercado del arte, a partir de la familia Guggenheim, quienes comenzaron la explotación de Chuquicamata a fines del siglo XIX- solo basta con comparar las imágenes de Chuquicamata con las del interior del museo Guggenheim de Nueva York.-

Atacama entrecruza prácticas propias de América Latina como la artesanía -en el sentido de crear, producir con la manos-, el reciclaje y hackeo, como una práctica de transformación de un elemento que a primera vista parece un desecho inservible, pero que muda su función original para operar en otro campo de sentido; así como en el uso de tecnologías bajas y libres donde principalmente operan las artes transdisciplinarias y artes mediales latinoamericanas, con un alto sentido de experimentación.

Finalmente, Atacama integra un proceso de datificación, procedimiento físico-digital donde cada prenda de vestir encontrada en el barrio de Gràcia se transforma en datos. Estos datos entrecruzan la espacialidad pública con la trazabilidad de los residuos textiles encontrados.



Fotografía de performance

romina pezzia_

lecturas espaciales

El proyecto realizado durante la residencia gira en torno al cuestionamiento de la vivienda como dispositivo de ordenamiento de la vida social, y como producto de consumo. A través de las obras realizadas se reflexiona sobre los ideales que se nos imponen con relación al paradigma de la vivienda de propiedad y a los modos de vida que se promueven a través de esta idea.

La arquitectura, en general, puede ser entendida como un signo no verbal que comunica múltiples mensajes. Por lo que podemos entender que la vivienda, en particular, con sus espacios programados para determinadas funciones fijas nos encasillan en ciertas maneras de habitar. Sin embargo, muchas veces los espacios son para sus habitantes un

fondo que pasa inadvertido, experimentándolos pasivamente, sin cuestionarlos (Lefebvre, 2013). Ante esta situación surgen las siguientes interrogantes: ¿qué podemos hacer para salir de la pasividad que nos caracteriza como usuarios de nuestras viviendas? ¿Cómo podemos realizar lecturas espaciales de manera crítica?

El proyecto es desarrollado en dos etapas: una que explora la vivienda desde el recuerdo y la experiencia de otras personas en la casa de la infancia, y otra desde el análisis de imágenes de interiores domésticos extraídos de revistas de decoración y venta inmobiliaria. De esta manera, se realiza la primera exploración gracias a la participación de las artistas residentes y del equipo de la Galería Sur,





para recordar aquellos espacios habitados a través de un dibujo. La importancia de la invitación no radica en la calidad del trazo del dibujo, ni en la precisión de las dimensiones, sino en el trabajo de memoria que se realiza en el proceso. De esa práctica se revelan hábitos, relaciones entre el grupo familiar, así como asociaciones de determinadas personas con espacios específicos. Incluso el olvido de una zona de la vivienda permite reflexionar sobre esos espacios y las relaciones que albergaron.

La segunda etapa de trabajo explora la vivienda a través de las imágenes. Lefebvre (2013) expresa que la imagen fragmenta el espacio, y, como consecuencia, genera una escisión entre la forma y el contenido, entendido este último como las acciones de la cotidianidad de los usuarios. Se genera el inicio de un archivo, primero, utilizando imágenes de interiores domésticos de una revista especializada en decoración. Estas imágenes muestran segundas residencias de grandes dimensiones, con los mejores acabados y el más exclusivo mobiliario. En segundo lugar, se utilizan las imágenes de revistas de venta inmobiliaria, donde el formato rectangular de pequeña dimensión es utilizado para todas las viviendas ofertadas. A través de la organización y clasificación de dichas imágenes se evidencia que la casa es un espacio repetitivo y reproducible, cualidades que la convierten en mercancía, tal como expresa Lefebvre (2013).

Por otro lado, se identifica que, al igual que en los planos arquitectónicos donde usualmente no se dibujan a los usuarios, la supresión de los habitantes en las imágenes de espacios domésticos es una constante. ¿Por qué no aparecen personas en las representaciones de aquellos espacios? ¿Por qué se ocultan los gestos de la cotidianidad?

Finalmente, como resultado de la residencia se presentan tres obras: -Refugio- una instalación que forma un espacio pequeño en comparación con las imágenes de los grandes interiores de las casas de campo y playa que lo componen; -Postales de interiores domésticos- donde se utiliza el formato de postal para exponer imágenes de espacios interiores y compartir reflexiones personales sobre los sentimientos que se experimentan en casa, las dimensiones de los espacios, así como el trabajo que conlleva las labores domésticas, entre otras; y, por último, -Habitáculos- conformada por una serie de diez paralelepípedos de papel que invitan al espectador a acercarse a ellos para mirar en su interior y descubrir salones compuestos por las mitades de dos imágenes tan similares entre sí que cualquier desfase pasa desapercibido.

Romina Pezzia

Lefebvre, Henri. (2013). La producción del espacio. Capitán Swing Libros, S.L.



pamela martínez rod_

Pamela Martínez Rod es una artista chilena, docente en la Universidad de Barcelona e investigadora en el grupo Mediaccions-UOC.

Actualmente, es investigadora residente en el Instituto Botánico de Barcelona, donde examina el herbario como un dispositivo narrativo biopolítico y colonial que define como sintomático de las características de la relación con las plantas y el mundo más allá de lo humano.

Su trabajo experimenta con las hibridaciones de la pintura, fotografía, dibujo e instalación. Ha ganado diversas becas de creación y participado en residencias artísticas como Nectar-Conectar (2025); CED_ Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (2020 y 2017); Centro de creación La Escocesa (2009-2012); Terre Sans Frontiers, Marrakech (2011); Fundación Mondariz. Pontevedra, España (2009).

Ha participado también de exposiciones individuales y colectivas en España, Chile, México, Perú, Italia, China, Francia, EEUU, Corea del Sur, Alemania.

Su obra forma parte del patrimonio del Ayuntamiento de Alicante, Banco IberCaja, Universitat de Barcelona-Hipatia Press, Haegemgang Theme Museum. Corea del Sur, Big House Contemporary Art Center, Wuhan, China.

@pamelamartinezrod / pamelya@gmail.com

brisa mp_

La obra de Brisa MP atraviesa diversos saberes y lenguajes desde las Artes Mediales, Visuales y corporales. A inicios del siglo XXI, comenzó su investigación entorno al movimiento, el cuerpo y la tecnología, derivando en la creación de sistemas colaborativos humano-máquina, creando en 2020 a LUCHA IA.

Su obra incluye diferentes capas y formatos transdisciplinarios, práctica que ha acompañado de publicaciones, conferencias, educación y programación artística. Ha tenido presencia en Australia, Finlandia, Suecia, Alemania, Estonia, Mónaco, España, Portugal, Canadá, Costa Rica, Cuba, Brasil, Paraguay, Argentina y Chile.

Brisa MP obtuvo Máster en Educación Interdisciplinaria de las Artes, UB. Cursó Máster en Arte Electrónico, UNTREF, Argentina. Postgrado en Estudios y Proyectos en Cultura Visual, UB. Licenciatura en Artes Visuales, cursó Pedagogía en Danza, Universidad ARCIS, Chile.

Actualmente, es artista residente en Espai d' Arts Roca Umbert, Granollers y aborda las tecnologías críticas, proponiendo investigaciones y creaciones que sugieren problemas globales.

@brisa_mp_
www.caidalibre.cl | www.cuerpoytecnologia.cl |
www.videodanza.cl | www.bionicas.net

romina pezzia_

La práctica artística de Romina Pezzia (Lima, 1988) gira en torno a la reflexión de los espacios habitados como dispositivos de ordenamiento de las relaciones sociales. Desde una aproximación multidisciplinaria cuestiona la vivienda y el espacio urbano bajo una perspectiva feminista.

Actualmente, es doctoranda en el programa Estudios Avanzados en Producciones Artísticas de la Universidad de Barcelona (UB, 2022 -). Obtuvo el máster, con premio extraordinario, en Producción e Investigación Artística (UB, 2020-2021) y es arquitecta por la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (2010).

En el 2023 fue beneficiaria de una de las Becas para la Creación Artística de la Fundación Guasch Coranty, con el proyecto "Se ofrece señora para" expuesto en La Capella (Barcelona, 2024). Además, ha sido residente en Experiment amb l'art (2023), en Ca La Dona (2021) y en Fabra i Coats (2021). También, ha participado en proyectos artísticos colaborativos como "Utopía Ramblas" (2023) en el Centro de Arte Santa Mónica y en el Laika Lab de UNZIP/El Prat (2024), desarrollado en el Centro de Arte Torre Muntadas. Ha expuesto su obra en Lima y Barcelona.

@ro_pezzia / rominapezzia@gmail.com

SUR

ISBN: 978-84-09-73047-6

Galería Sur
arte contemporáneo latinoamericano

M.I.M.A
MEMÒRIA I MATÈRIA ARTÍSTICA
GRUP D'INNOVACIÓ DOCENT. GINDO-UB/122

 UNIVERSITAT DE
BARCELONA