



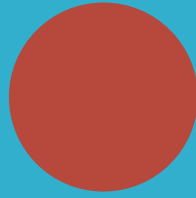
LOS MUSEOS NACIONALES

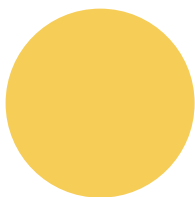


DESDE SUS ORÍGENES HASTA EL PRESENTE



Ministerio de Cultura
Argentina





LOS MUSEOS NACIONALES

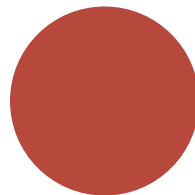
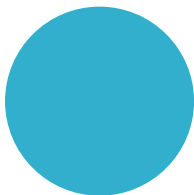
DESDE SUS ORÍGENES HASTA EL PRESENTE

MUSEOS NACIONALES



Ministerio de Cultura
Argentina





Autoridades

Autoridades Nacionales

Presidente de la Nación

Alberto Fernández

Vicepresidenta

Cristina Fernández de Kirchner

Ministro de Cultura

Tristán Bauer

Jefe de Gabinete

Esteban Falcón

Secretaria de Patrimonio Cultural

Valeria González

Directora Nacional de Museos

María Isabel Baldassarre

Directora Nacional de Gestión Patrimonial

Viviana Usubiaga



Índice

Prefacio

Valeria González 7

Un recorrido por la historia de los Museos Nacionales

María Isabel Baldasarre y Viviana Usubiaga 11

Sentidos públicos

Belén Coluccio 17

Inauguración de los Museos Nacionales 24

Museos Nacionales

Museo Histórico Nacional 28

Museo Nacional de Bellas Artes 42

Museo Mitre 52

Casa Natal de Sarmiento 58

Palacio Nacional de las Artes - Palais de Glace 70

Palacio San José - Museo y Monumento Histórico Nacional
Justo José de Urquiza 80

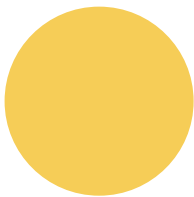
Museo y Biblioteca de la Casa del Acuerdo de San Nicolás 96

Museo Nacional de Arte Decorativo 104

Museo Histórico Sarmiento 116

Museo Histórico Nacional del Cabildo de Buenos Aires y
de la Revolución de Mayo 122

Casa Histórica de la Independencia	132
Estancia de Jesús María - Museo Jesuítico Nacional y Museo Nacional de la Posta de Sinsacate	144
Museo Casa de Yrurtia	158
Museo Histórico del Norte	164
Museo Casa de Ricardo Rojas	174
Museo Roca - Instituto de Investigaciones Históricas	182
Museo de Arte Oriental	190
Museo Regional de Pintura José Antonio Terry	196
Museo de la Historia del Traje	204
Museo Nacional de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers	210
Museo Nacional de las Comunidades - INAPL	222
Museo Nacional del Grabado	230
Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón - Museo Evita	236
Casa Nacional del Bicentenario	248
Complejo Histórico Cultural Manzana de las Luces	252
Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur	263
Bibliografía ampliatoria	272



Este libro reúne la historia de los museos nacionales pertenecientes a la Secretaría de Patrimonio Cultural desde sus orígenes hasta la actualidad. La perspectiva presente desde la cual se narra corresponde a la gestión 2020-2023. Estando a mi cargo la mencionada Secretaría, una decisión determinante fue que la Dirección Nacional de Museos, encabezada por María Isabel Baldasarre, y la Dirección Nacional de Gestión Patrimonial, a cargo de Viviana Usubiaga, dejarían de ser áreas relativamente aisladas y trabajarían de forma mancomunada. La Dra. Baldasarre es especialista en artes y cultura visual del siglo XIX, y la Dra. Usubiaga, en artes y cultura visual contemporáneas; dicha articulación virtuosa permitió avances decisivos en la activación y la actualización de museos que cumplen su función pública en la sociedad actual, pero cuya primera conformación edilicia y patrimonial a menudo aconteció entre fines del siglo XIX y comienzos del XX.

La presente publicación muestra más que una mera enumeración de museos diversos. Hoy los Museos Nacionales conforman una verdadera trama con identidad propia, porque las Direcciones Nacionales establecieron una política de gestión que superase las respuestas coyunturales y cuyos criterios más relevantes fueran concebidos y ejecutados de manera sistemática y transversal. Así, la recuperación edilicia y las obras de infraestructura, la restauración y conservación de bienes muebles, la creación de un sistema unificado de registros de colecciones, archivos y bibliotecas, como también los programas de accesibilidad, formación o investigación fueron planificados de modo integral para todos los organismos. Las direcciones de cada uno de los museos, a su vez, respondieron activamente a esa política de pertenencia y familiaridad, como lo demuestran las numerosas colaboraciones entre sus equipos de trabajo: la exposición sobre rock nacional que, desde el Museo Histórico Nacional, se desplegó hacia el Museo Malvinas y la Manzana de las Luces y desde allí a la Estancia de Jesús María y al Museo Histórico

del Norte; la generación de la experiencia Randa Testigo, emergente entre el Museo del Traje y la Casa Histórica de la Independencia; la colaboración entre el Palais de Glace y el Museo del Grabado en la exposición Nocturno. Patrimonio y Autogestión en la Escena Gráfica Platense; o la muestra de patrimonio textil de las comunidades del Noroeste argentino, la región chaqueña y la Patagonia alojado en el Museo Nacional de las Comunidades que, gracias a la articulación con el Museo Nacional de Arte Oriental, ocupó el Museo Decorativo, por solo mencionar algunos casos.

El fomento de esa trama articuladora fue, asimismo, una herramienta para responder, desde las acciones patrimoniales y la programación, a la distribución porteñocéntrica que afecta al mapa de estas instituciones, en que solo 8 de los 26 museos nacionales están radicados fuera de la ciudad de Buenos Aires.

La accesibilidad es una palabra clave en gestiones comprometidas con garantizar el derecho de todas las personas a participar de la vida cultural. Las Direcciones Nacionales trabajaron junto con los equipos de los museos para trascender no solo las barreras físicas, sino también las barreras simbólicas y los hábitos socioculturales que han determinado desigualdades en el acceso a los museos y los patrimonios.

Los patrimonios son políticos. Bajo esa consigna de gestión se alentó a los museos a problematizar los límites de sus propias colecciones. Desde las Direcciones Nacionales se generaron programas específicos, principalmente con el CONICET y con el campo del arte contemporáneo argentino, para fomentar la investigación, nuevas perspectivas sobre los patrimonios y la activación de los museos en interacción con sus territorios y comunidades.

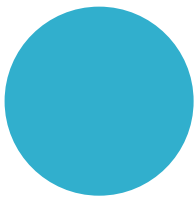
Por último, este libro forma parte, además, de una renovada política editorial, reconectada con las realidades de los museos, en la cual los criterios de contenido, diseño y distribución fueron definidos según la especificidad de cada publicación.

Ojalá estas historias y este presente sean dignos semilleros de los museos argentinos del futuro.

Valeria González

*Secretaria de Patrimonio Cultural
Ministerio de Cultura de la Nación*





Un recorrido por la historia de los Museos Nacionales

En tanto instituciones forjadas, en su mayoría, en el siglo XIX, muchos museos del mundo nacieron asociados a la idea de nación. En su diseño fundacional debían ser representativos del arte, de la ciencia, de la naturaleza o de la historia de un Estado que, en general, asistía a la vez a su propio proceso de reconfiguración. Los museos, instituciones ilustradas y modernas, fueron también funcionales a la idea de patrimonio. Con ánimo voraz, colectaron y acumularon conjuntos de objetos y los nombraron y ordenaron para que encajaran dentro de las narrativas patrióticas y nutrieran el tan ansiado modelo civilizatorio. En otras palabras, museos y colecciones proyectaron nuevos relatos de origen, con mentadas omisiones de sectores sociales o pueblos enteros como parte de una matriz colonial que persiste. En las décadas que siguieron, los museos continuaron siendo útiles a esos imaginarios, hasta que las ideas mismas de identidad, de patrimonio, de arte y de historia nacional en singular se volvieron demasiado restrictivas para representar la diversidad de colectivos que pueblan un territorio. Los museos asistieron, entonces, a su propia redefinición, poniendo en crisis su marca de nacimiento y volviendo a pensar su misión: el famoso para qué, pero también el para quiénes y por quiénes. En ese sentido, este nos parece un momento propicio para recapitular el derrotero de la familia de museos creados y cuidados por el Ministerio de Cultura de la Nación Argentina, los cuales durante los últimos años hemos gestionado para potenciar los lazos afectivos y culturales con sus diversas comunidades.

El presente libro reconstruye la historia, desde sus orígenes hasta la actualidad, de cada una de las veintiséis instituciones que integran esta red de Museos Nacionales.

Es el resultado de un trabajo de investigación llevado adelante por los equipos de la Dirección Nacional de Museos, dependiente de la Secretaría de Patrimonio Cultural, con la colaboración de los respectivos museos. Rastrear y narrar la historia de estas veintiséis instituciones es emprender un recorrido sinuoso. Se trata de trayectorias desiguales, con muchos matices y particularidades, imposibles de ser subsumidas en una sola cronología. Tampoco los acervos ni los recintos son equiparables: algunos museos poseen cientos o miles de objetos, y otros carecen de ellos. En su gran mayoría, estos museos se hallan en inmuebles declarados patrimonio nacional, precisamente por la relevancia de su valor histórico y estético, y otros pocos se encuentran en edificios ya sea nuevos, ya sea adaptados para albergarlos. Son museos de arte, de historia o de antropología, casas-museos, sitios emblemáticos de la historia argentina, estancias jesuíticas. En casi todos, las colecciones atesoradas a lo largo de su vida como institución excedieron en mucho la misión coleccionista formulada en sus inicios. Asimismo, esos conjuntos de piezas crecieron gracias a la impronta de quienes los tuvieron bajo su cuidado y de los flujos de donaciones de artistas, de sus descendientes, de familias de mujeres y hombres ilustres, de investigadores e investigadoras, de coleccionistas privados.

A partir del mapa que componen los museos nacionales, fragmentario y restringido -son solo ocho de los veintiséis los que se encuentran fuera de la ciudad de Buenos Aires y, además, se ubican exclusivamente en las provincias del centro y norte del país-, nos proponemos pensarlos en diálogo para contar sus historias. Son muchas las investigaciones, tanto de profesionales independientes como surgidas desde los propios museos, que se han interesado por sus trayectorias institucionales o que reconstruyen momentos puntuales a lo largo del tiempo. Sin embargo, hasta la fecha esas pesquisas no han sido puestas en común. De forma habitual, se repiten los mismos relatos y se arrastran errores y omisiones que no dan cuenta de la compleja vida institucional atravesada por cada uno de ellos.

El propósito de esta publicación es invitar a quienes leen no solo a captar la riqueza y la diversidad de ese conjunto de museos, sino también a considerarlos en sus interrelaciones. Esta mirada renovada que proponemos sobre los museos nacionales parte del momento y del modo en que fueron creados, identifica las fechas claves y las principales gestiones de quienes los dirigieron, caracteriza sus colecciones fundacionales y aquellas que se fueron incorporando en el transcurso de su historia. Pero, además, entiende a los museos como lugares desde los cuales se instalan y se promocionan políticas, como sitios de encuentro para

distintos tipos de comunidades y como faros que dejan su impronta en la cultura y la sociedad en términos amplios. Es en ese sentido que se rastrean algunas de las principales exhibiciones y programas públicos gestados desde los museos nacionales, así como la importancia de las colaboraciones que varios de ellos han llevado adelante en sinergia con creadoras, creadores y colectivos diversos.

Si bien, como hemos dicho, esta exploración es un camino sinuoso, podemos trazar nudos de sentido a partir de las historias institucionales de los museos de nuestro país desde la apertura de los primeros de ellos, a fines del siglo XIX, hasta el presente. Las creaciones del Museo Histórico Nacional, en 1889, y del Museo Nacional de Bellas Artes, en 1895, marcan, sin duda, un momento inaugural. La llamada Generación del 80, aquellos hombres ilustrados que habían asumido como propia la formación del Estado moderno, concluyó que al desarrollo económico alcanzado por el país le faltaban las instituciones culturales equivalentes. De forma programática, accionaron para crear grandes museos de arte e historia argentina, aunque ambas disciplinas estaban todavía en proceso de definición. No fue casual que pocos años después, en 1906, el Estado adquiriese la residencia de uno de los historiadores más relevantes de esa generación, Bartolomé Mitre, con el objetivo de abrirla como museo al año siguiente. De la misma manera, la casa natal de Domingo F. Sarmiento fue el primer edificio de la nación ungido como patrimonio nacional –en 1910–, lo cual sentó las bases para un museo que, desde su apertura –al año siguiente–, homenajea la gesta y el linaje sarmientinos.

En ese entonces, a través de obras y objetos significativos, tanto el Bellas Artes como el Museo Histórico Nacional buscaron una exhibición lo más completa posible de las manifestaciones culturales del pasado y del presente. Más allá de los diseños de exponer un relato comprensivo del arte y de la historia –un relato que fue canónico y oficial hasta sus puestas en crisis más recientes–, la variable de la disponibilidad de obras fue central en las narrativas posibles de instalar. En un proceso que tuvo mucho de pragmático y de personalista por parte de aquellos que lo lideraron, los museos acomodaron sus discursos a lo efectivamente conseguido. Las omisiones y los recortes –que muchas veces se buscó saldar en épocas posteriores– arrojaron siempre universos que se pretendían completos pero que, indudablemente, fueron parciales. En los años que siguieron, la labor de la Junta de Historia y Numismática Americana y de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos fue central para preservar los sitios trascendentes en que había transcurrido la historia argentina, así como las casas en las que habían nacido los considerados hombres ilustres.

Las décadas de 1930 y 1940 fueron pródigas en el señalamiento de “templos cívicos”, como parte de un movimiento más amplio de revisionismo histórico que buscó contribuir a la educación patriótica. Materializando proyectos que en algunos casos venían de larga data, se establecieron como museos el Palacio San José (en Entre Ríos) y la Casa del Acuerdo de San Nicolás (ambos en 1936), el Museo Histórico Sarmiento (1938) el Cabildo de Buenos Aires (1939), la Casa de la Independencia (en Tucumán, 1943) y el Cabildo de Salta (1949). Fue también en los años 30 cuando el Estado decidió adquirir una imponente residencia de la clase alta, el Palacio Errázuriz-Alvear, para sentar las bases de un museo nacional dedicado a las artes decorativas (1937) y cuando el Salón Nacional de Artes Visuales, instaurado en 1911, pasó a realizarse en las Salas Nacionales de Exposición (1932), que hoy conocemos como Palacio Nacional de las Artes - Palais de Glace.

Como parte del mismo impulso de declaratorias, en 1941 se sumaron las estancias cordobesas de Jesús María y Alta Gracia, a partir de un relevamiento del arquitecto Mario Buschiazzo para registrar edificios de la época colonial. En el caso de Jesús María y la Posta de Sinsacate, la restauración de los edificios se inició inmediatamente, y la inauguración como museo tuvo lugar años después (1946). El proyecto de Alta Gracia, por el contrario, debió esperar hasta la década del 70 para concretarse. Algo similar sucedió con el Instituto Nacional de la Tradición, establecido en 1943 en consonancia con el ideario del nacionalismo de la época. La institución, que refundaría su misión para transformarse en el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, planteó desde sus orígenes la creación de un museo que requirió décadas para llegar a buen término.

En ese prolífico decenio de 1940 se sumaron museos nacionales con nombres propios, gracias a la cesión de las casas y los legados de artistas y escritores. Fueron los casos de la pareja de artistas compuesta por Rogelio Yrurtia y Lía Correa Morales y del literato Ricardo Rojas, cuyas viviendas se transformaron en museos en 1942 y 1958, respectivamente, mientras que la residencia tilcareña del pintor José Antonio Terry fue adquirida por el Estado en 1948 con la intención de dotar a Jujuy de un museo público de arte como parte de una serie de obras públicas de impronta federal.

La década de 1960 fue otro período importante en la consolidación de repositorios vinculados al arte, una vez más con el estímulo de particulares como motor. Así sucedió con el Museo del Grabado, iniciativa de la pareja de artistas Óscar Pécora e Irene Perrando, y con el grupo de amateurs y coleccionistas de expresiones

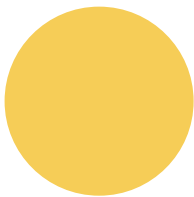
culturales de Oriente que en 1965 lograron la fundación del Museo de Arte Oriental. A mediados de esa década (1964), el Estado también incorporó a su órbita la residencia de un médico, diplomático y coleccionista interesado en la vida de Julio A. Roca que daría origen a un museo e instituto orientado al estudio de esa figura. A inicios de los 70, por desprendimiento de las colecciones de indumentaria civil del Museo Histórico Nacional, se fundó el Museo del Traje, que sería el primer museo dedicado específicamente a la indumentaria en nuestro país.

El último cuarto del siglo xx, signado por la dictadura cívico-militar y el retorno de la democracia, no registró la génesis de nuevos museos, pero sí la materialización de dos que habían sido ideados decenios antes: la Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers, inaugurada en 1977, y el Museo del Hombre, en 1981. En 2002 abrió el Museo Evita en el edificio histórico sede del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón. Y, con el correr del nuevo siglo, tres museos nacionales se sumaron a la nómina. La Casa Nacional del Bicentenario (en 2010) y el Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur (2014) son los museos de nacimiento más reciente. En el primer caso, la creación buscó dar cobijo a las producciones artísticas contemporáneas y, en el segundo, actualizar los reclamos de soberanía de una de las causas más relevantes de la historia argentina. A ellos se agrega la transformación de uno de los sitios icónicos de la historia porteña y nacional, la Manzana de las Luces, en un museo integrante de la red, en 2013.

A lo largo de estos cuatro años de gestión, hemos recibido numerosas propuestas para la creación de nuevos museos. El término “museo” sigue siendo un resguardo al que recurren individuos y colectivos como conjuro para que un determinado patrimonio sea visibilizado, legitimado y preservado. La palabra “museo” es mucho más que las colecciones y que los edificios que las alojan: comprende aquellas acciones y aquellos sentidos que se producen en los vínculos con los públicos y las comunidades que los frecuentan. Conocer la historia de los museos nacionales, con sus momentos de luces y sombras, sus riquezas y omisiones, nos sirve para contribuir a su conocimiento, difusión y acceso, pero también, sobre todo, para proyectar su activación en el presente y en un futuro que auspiciamos como aún más receptivo para que todas, todos y todes puedan habitarlos.

María Isabel Baldassarre
Directora Nacional de Museos

Viviana Usubiaga
Directora Nacional de Gestión Patrimonial



Sentidos públicos

Este libro presenta múltiples comienzos: en sus páginas se cuentan los orígenes de los Museos Nacionales. Se trata del resultado de una investigación enfocada en localizar datos considerados fundamentales y difíciles de hallar –como fechas, nombres y normativas– acerca de la creación de estas instituciones. Ese cuerpo de información, una vez desplegado en contexto, revela una dimensión más amplia y emerge como un componente de la historia de la política pública y cultural argentina. Frente a la pregunta hipotética que podría hacerse delante de alguna de sus fachadas, “¿por qué existen estos museos?”, la presente publicación se ocupa de los aspectos históricos e instrumentales de la respuesta, es decir, cuándo, cómo y por quiénes fueron fundados. Las lecturas que se habilitan podrán ahondar en los para qué, en tanto los aspectos simbólicos de esta ontología.

El objetivo principal de la publicación es contribuir al acceso a información dispersa sobre los veintiséis Museos Nacionales y profundizar en una escritura de sus historias y patrimonios. Para ello, toma como referencia la Guía Nacional de Museos sobre los museos argentinos, que el Ministerio de Cultura editó en 2009 y 2013. La iniciativa se alinea con la extensa revisión crítica de los Museos llevada a cabo entre 2020 y 2023 por sus equipos y los de la Secretaría de Patrimonio Cultural. Es por ello que, por un lado, se mencionan investigaciones desarrolladas en el contexto de programas como Activar Patrimonio, que se aproximaron a las colecciones desde las prácticas artísticas contemporáneas, o como Proyecto Museos, que ofrecieron enfoques de colaboración con el CONICET. Pero además, el libro se hace eco de los ejercicios de escucha a los que los Museos se volcaron ante las demandas y perspectivas de comunidades que tradicionalmente habían

estado subrepresentadas en las salas. Estas acciones, junto con la reorganización y puesta en valor de sus patrimonios, han llevado a un considerable número de Museos a crear nuevos abordajes para sus exposiciones. Los pasajes que se despliegan a continuación se sustentan, en gran medida, en estos esfuerzos y, a la vez, dejan asentadas esas revisiones.

Cada uno de los veintiséis Museos Nacionales cuenta con un texto acompañado de imágenes que aborda su Historia, Colección y Arquitectura en tres secciones diferenciadas. Al final, se añaden tres apostillas de lectura que señalan, por ejemplo, vínculos entre el museo y un panorama más amplio de producciones literarias o audiovisuales, o describen su inserción en el contexto urbano.

En la sección Historia se recorren los procesos de fundación e inauguración de cada Museo, para lo cual, en ocasiones, es necesario remontarse a etapas anteriores. Si bien el mayor detalle de estos recorridos se encuentra en los períodos de creación de las instituciones y en sus primeros años de funcionamiento, también se buscó referenciar trayectorias o episodios posteriores, más cercanos a la contemporaneidad. Una escritura exhaustiva de estas historias podría tener fundamento en la puesta en valor de los archivos institucionales. En este sentido, tal vez sea necesario revisar la influencia de ciertos modelos narrativos en los relatos sobre los Museos, para escribir sus historias más como desarrollos dinámicos que como causas que encontraron su razón en las fundaciones.

Esta sección se nutrió de fuentes documentales, como textos legales, artículos de investigadores especializados (donde destaca la contribución de María Élica Blasco) y también de solicitudes directas a las áreas de Colecciones, Archivo, Biblioteca e Investigación de los Museos. Varios fragmentos de los textos se respaldan en su conocimiento sobre el patrimonio y en las ideas proporcionadas por esos equipos, conformados por personas que saben dónde buscar un dato cada vez que se necesita y son las conservadoras de dichos o episodios no documentados. De esta manera, los textos reflejan la forma en que el Museo ha recordado su propia historia a lo largo del tiempo y cómo esa memoria perdura en las sucesivas generaciones de trabajadores.

Hacia el final de esta sección, se recopilan los nombres de todos los directores y directoras de cada Museo, junto con sus respectivos períodos de gestión. Se trata

de datos de difícil localización, que cubren más de 130 años y son fundamentales para analizar la historia de los museos argentinos en términos de política cultural. De ellos se desprende, por un lado, que en la mayoría de los Museos Nacionales hubo al menos una gestión que se mantuvo por más de 18 años, y en algunos casos llegó a extenderse hasta 44. Por otra parte, la brecha de género en este cargo es notoria: las mujeres ocuparon la dirección en un porcentaje aproximado del 35 %, si bien hay Museos que únicamente han sido dirigidos por varones o por mujeres en toda su historia. Vale mencionar que el período actual es el primero en el cual una persona del colectivo travesti-trans ha ejercido ese rol en un Museo Nacional.

Es frecuente encontrar que quienes encabezaron la gestión de los Museos en los momentos fundacionales mantuvieron vínculos personales con las nuevas instituciones: ya fuera por su relación directa con la figura homenajeada por el Museo (descendientes o cónyuges), por su condición de propietarios de la residencia que albergaba la institución (en algunos casos, al convertirse en donantes, también asumían la función de directores, a la vez que seguían siendo habitantes del lugar) o por ser los principales impulsores del proyecto de Museo, incluso aportando sus colecciones personales para darle forma. En algunos casos, estas figuras, destacadas por su singularidad, parecieran no haber encontrado parangón en otras, lo que quizás sea un motivo para que las investigaciones se hayan centrado en estas personalidades y en los períodos durante los cuales se desempeñaron como directivos. Es así que en los itinerarios que se despliegan en este libro aparecen no solo dinámicas propias de la administración pública, sino también –y en gran medida– voluntades individuales, a su vez cruzadas por afinidades intelectuales, alineaciones políticas y de clase, proyectos impulsados por parejas, por los consejos y la ayuda de un grupo de amigos o por dificultades económicas inesperadas.

Es habitual que las fundaciones aparezcan asociadas a una posibilidad del Estado de adquirir o de recibir en donación una propiedad de particulares. Como resultado de este escenario, de los veintinueve edificios que albergan a los Museos Nacionales (incluyendo la Posta de Yatasto y la Casa Uriburu del Museo Histórico del Norte y la Posta de Sinsacate que forma un complejo con el Museo de la Estancia de Jesús María), veintidós han sido residencia familiar o bien cumplieron una función habitacional en algún momento. Es notable el impacto que la tipología de la casa-museo ha tenido en Argentina, en especial durante la primera mitad del siglo XX. Entre los Museos Nacionales se cuentan algunos de los ejemplos

más tempranos como la casa de Bartolomé Mitre o la de Domingo F. Sarmiento, seguidas más tarde por las de personalidades de las artes y las letras como Rogelio Yrurtia o Ricardo Rojas. Tras el fallecimiento de sus propietarios, estas residencias devinieron en museos y no solo asumieron la preservación de un legado, sino que se presentaron como formas privilegiadas de evocación de esas figuras.

En otros edificios, la función residencial se combinó con usos políticos y conmemorativos: el caso más paradigmático es la Casa Histórica de Tucumán, residencia familiar primero, luego sede del Congreso de la Independencia, finalmente considerada templo cívico de la nación. Más allá de estas diferenciaciones, los Museos, en especial los de historia, han recurrido con frecuencia a la elaboración de experiencias que remiten a la cotidianidad como una estrategia para conmover a sus visitantes. La recreación de los modos de vida del pasado rigió tanto en la organización de sus salas como en la conformación de las colecciones: en los inventarios actuales es usual encontrar camas, mesas, sillas, escritorios, baúles y conjuntos de vajilla. Si se mira de manera transversal las colecciones resaltando sus aspectos materiales y suspendiendo momentáneamente los simbólicos (lo que equivaldría a decir “cama de madera tallada” en lugar de “cama que perteneció a José de San Martín en sus últimos años de vida”), sería notoria la dimensión doméstica de gran parte del patrimonio, que se superpone o incluso supera la representación de lo político y lo militar. De este modo, podrían esbozarse definiciones de museos que, frente a la volatilidad de la vida contemporánea, ofrecen espacios y dispositivos de contacto con sensaciones de descanso, familiaridad o reparo. No es casual que una de las instituciones más recientes de la red de Museos Nacionales, la Casa Nacional del Bicentenario, condensa en su nombre lo íntimo y lo público, dos sentidos –en apariencia– contradictorios.

El apartado sobre la Colección comienza con una mención a la cantidad de piezas que la conforman. Se trata de datos actualizados a 2023 que responden a aproximaciones lo más ajustadas posible a la realidad de los acervos. Esto se debe a que, en la actualidad, varios Museos se encuentran en proceso de revisión y conteo, pero, además, porque las colecciones se definen como construcciones mudables en las que suelen registrarse nuevos ingresos y, de forma eventual, egresos o transferencias. Están organizadas en bienes culturales (objetos históricos, arqueológicos, artísticos y de otros tipos), unidades documentales (documentos históricos) y bienes bibliográficos (libros y publicaciones). La sección incluye

una descripción sucinta de los principales conjuntos y algunas de las piezas más representativas de cada acervo.

En esta publicación se mencionan también algunas conexiones que podrían trazarse entre los patrimonios de los Museos Nacionales, un tema que se abre para su exploración en el futuro. Es destacable, por ejemplo, la presencia de colecciones de objetos de Oriente, hecho que podría ser un indicativo del gusto de las clases adineradas locales que, al igual que muchas burguesías occidentales, dirigieron sus consumos hacia estas producciones desde la segunda mitad del siglo XIX y hasta avanzado el siglo XX. Otro aspecto interesante es el hecho de que algunas colecciones hayan estado emparentadas de distintas maneras a lo largo de su formación, por ejemplo, porque unas sirvieron de repositorios de origen para las otras, como sucedió entre el Museo Histórico Nacional y el Museo del Traje. También resulta notable que las colecciones de los museos de historia estén conformadas por objetos en su mayoría datados en el siglo XIX y algunos anteriores y, en general, han presentado dificultades para incorporar piezas del siglo XX; mientras que los museos de arte han sido más permeables, a lo largo de su trayectoria, a incluir piezas de su presente, por lo que tienen más posibilidades de generar exhibiciones que den cuenta de la historia contemporánea.

En cuanto al apartado sobre Arquitectura, es importante mencionar que casi la totalidad de los edificios que alojan a los Museos eran anteriores a la creación de dichas instituciones. Solo uno de los veintiséis habita un espacio creado en simultáneo y proyectado para sus necesidades: el Museo Malvinas, el más reciente y fundado en 2014. En algunos casos, se trata de construcciones mucho más antiguas que el Museo, como es el caso de las Estancias Jesuíticas de Jesús María y de Alta Gracia (Córdoba), edificadas trescientos años antes. Esta precedencia tiene, en general, una enorme gravitación sobre el perfil de la institución, ya que tiende a determinar el tipo de patrimonio que preserva y aquellos temas sobre los que trata. A la vez, como advertía el investigador Fernando Aliata, en algunos períodos los museos han sido “el modo ideal de dar resolución funcional a edificios en desuso” o “de justificar la preservación y rentabilidad de obras del pasado”. Estas arquitecturas, una vez recicladas, pasaron a alojar colecciones con las que no tenían necesariamente vínculo directo, como sucedió entre la Casa de Bombas y el Bellas Artes o con los acervos del Museo de las Comunidades y la residencia particular que es su sede. En los últimos años, instituciones como el Museo Roca o el Complejo Histórico Cultural Manzana de las Luces han realizado

un trabajo intenso de observación y estudio de sus edificios para incorporar esas singularidades a sus relatos institucionales.

Este apartado también da cuenta de la diversidad de los Museos Nacionales en términos de extensión (siendo la mayor la del Palacio San José, con 120 hectáreas), antigüedad y técnicas utilizadas en sus edificios, muchas de las cuales involucran la investigación de épocas pasadas y cuya restauración requiere de conocimientos específicos. Los veintinueve edificios de los Museos Nacionales están asociados: dos al siglo XVII, siete al siglo XVIII, diez al siglo XIX, ocho a la primera mitad del siglo XX y uno al siglo XXI. Además, la Manzana de las Luces combina construcciones de los siglos XVII a XIX. Se trata de instituciones que custodian arquitecturas de características únicas, en un contexto en el cual ese patrimonio se encuentra francamente amenazado.

Los exponentes más tempranos de esta red de museos fueron creados en la última década del siglo XIX. Como mencionan Marisa Baldasarre y Viviana Usubiaga en el texto introductorio de este libro, son tan diversos sus recorridos que no es posible homologarlos en un único relato. Sin embargo, sus fundaciones están presentes en casi todos los períodos en que se suele jalonar la historia política argentina. La organización de las entradas según el orden en que los Museos fueron creados se funda en la intención de dar testimonio de algunas de las modalidades en que se ha tramado la relación entre museos y gestión pública. Del mismo modo, se sugieren líneas de investigación que profundicen en los vínculos entre los Museos Nacionales y las academias, la Comisión Nacional de Monumentos y otras instituciones de larga tradición, así como con las políticas educativas o de turismo en el país.

Por último, parafraseando una cita del libro de Carolina Carman, *Los orígenes del Museo Histórico Nacional*, la presente publicación intenta mostrar que, a lo largo de la historia, el vínculo entre los Museos Nacionales y el Estado se ha revelado escasamente lineal. En su mayoría, estas instituciones no han sido solo un dispositivo de una política nacionalista, sino que asumieron las formas de un extenso diálogo entre la sociedad civil, sus causas y necesidades, y el Estado. Es especialmente importante tener esto en cuenta en los casos en los cuales la fundación de un Museo aparece ligada a momentos bisagra del devenir político: una firma en las últimas horas de un gobierno de facto nacionalizó al Museo del Grabado, pero su existencia databa de muchos años antes; el descubrimiento de un

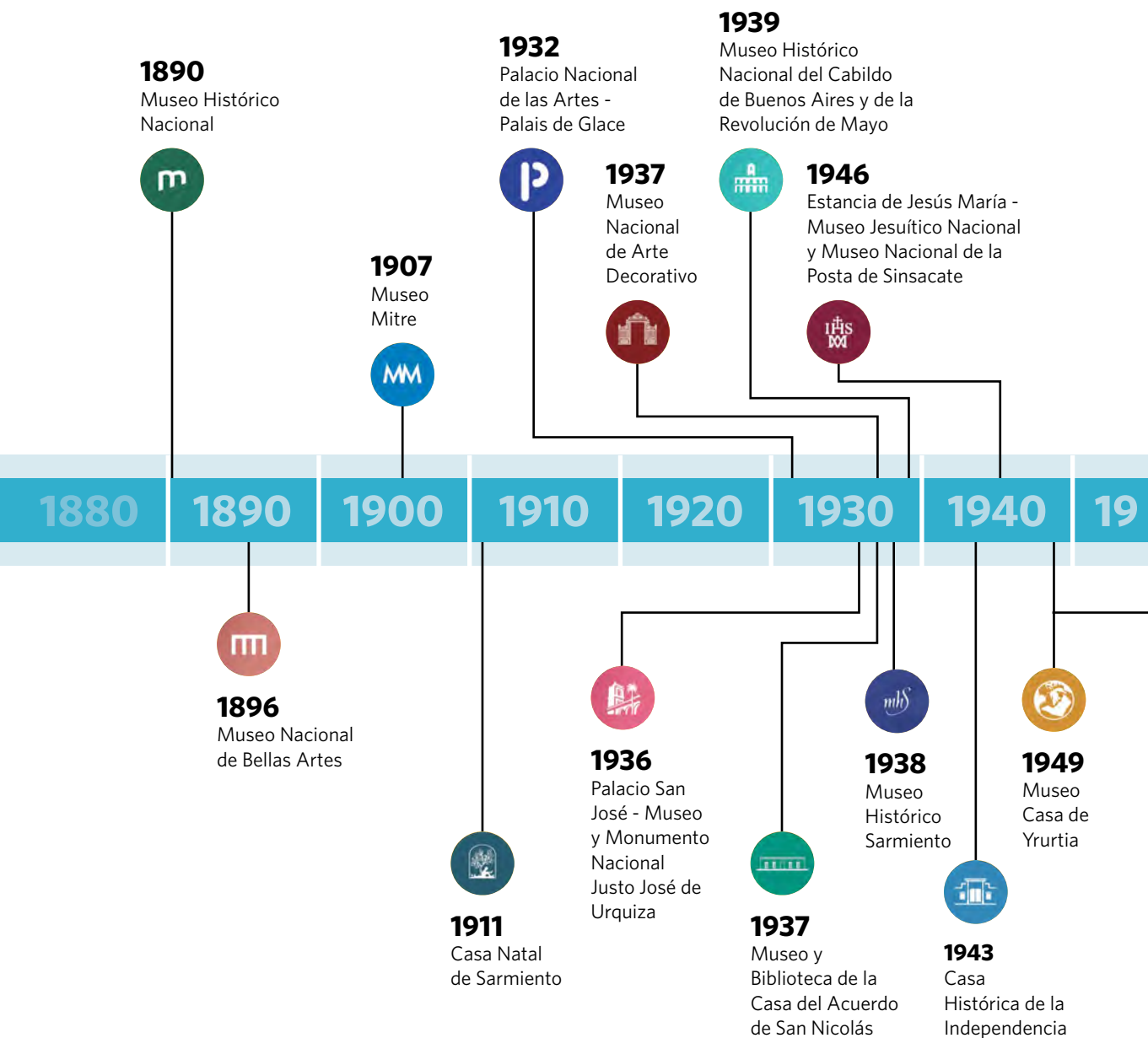
decreto del presidente Juan D. Perón que autorizaba la fundación del Museo Terry cambió para siempre el modo en que la institución se enuncia a sí misma, ahora como un museo nacido en democracia.

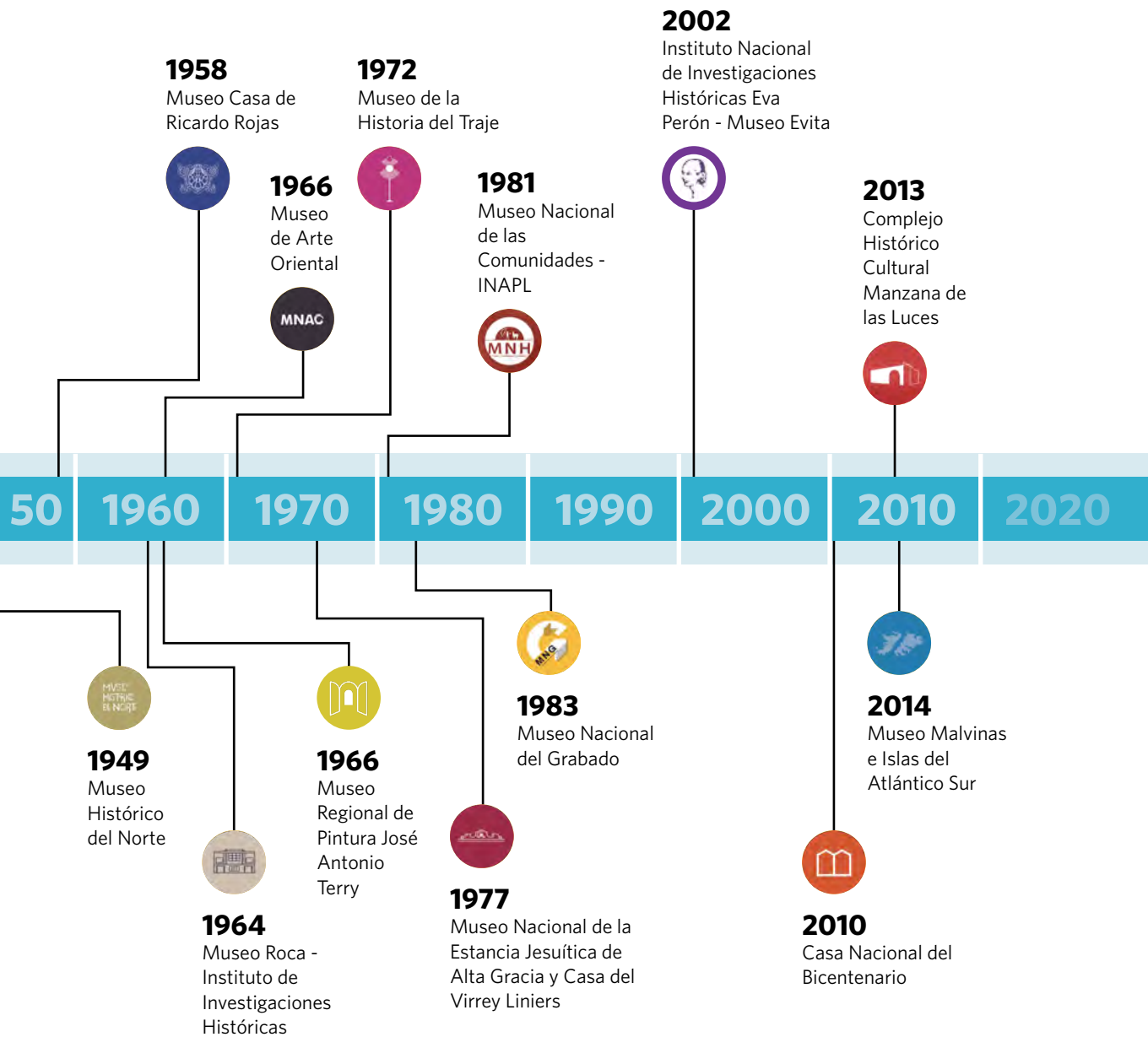
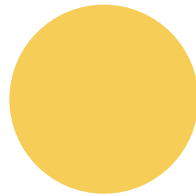
Este libro busca generar una lectura sobre las historias de los Museos Nacionales que permita entrar en contacto con aquellas voluntades ciudadanas que, cada cual en su tiempo y con distintas perspectivas, inventaron nuevos sentidos públicos para lugares existentes.

Belén Coluccio

*Integrante del equipo de Programas Públicos y
Comunitarios de la Dirección Nacional de Museos*

Inauguración de los Museos Nacionales





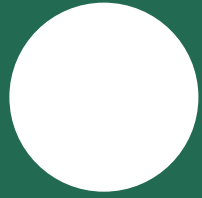




EXPLANATIONS

Shape of Light

500 Years of the Copernican Revolution





Museo Histórico Nacional

Dirección: Defensa 1600, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: museohistoriconacional.cultura.gob.ar

El Museo Histórico Nacional busca inspirar la reflexión sobre la historia argentina, a través de la conservación, la investigación y la exhibición de objetos, obras de arte y documentos históricos, así como la realización de actividades culturales y educativas. Propone un recorrido desde las culturas de los pueblos originarios, el período de conquista y el orden colonial, la revolución independentista hasta episodios destacados de la historia argentina de los siglos XIX y XX.

Historia

Año de creación: 1889 / Año de inauguración: 1890 (nacionalizado en 1891)

El Museo Histórico Nacional se creó como "Museo Histórico de la Capital". Se trató del primer museo histórico del país y el segundo de narrativa historicista entre los países de la región, luego de Chile (1874). Como antecedentes de este proyecto pueden mencionarse los museos que se habían organizado desde la década de 1820 en algunas ciudades del país con colecciones heterogéneas, centradas en la numismática y la historia natural, pero también integradas por materiales diversos considerados "históricos". Uno de ellos fue el Museo Nacional -antes llamado Museo Público-, situado en el predio conocido como Manzana de las Luces (en la actualidad, un Museo Nacional). A partir de la segunda mitad del siglo, se desarrollaron algunas exhibiciones de objetos representativos de las llamadas "glorias del país", como las organizadas en 1869 y 1881 por el coleccionista y

diplomático uruguayo Andrés Lamas como parte de la Exposición Continental del Río de la Plata a pedido de una sociedad anónima.

En mayo de 1889, Francisco Seeber, intendente de la ciudad de Buenos Aires, firmó dos decretos que estipulaban el rol del Estado en la construcción de la memoria sobre el pasado nacional. Por un lado, ordenó la realización de un estudio sobre los inmuebles y sitios de la ciudad vinculados a figuras o episodios históricos de relevancia. En paralelo, decretó la conformación de una comisión de notables para dar forma a un museo que preservara objetos de la época de la Revolución de Mayo y de las guerras de Independencia que estaban dispersos por el territorio, muchos de ellos en manos privadas. El nuevo museo cumpliría con el objetivo de darles un carácter público y, a la vez, reunirlos en un único lugar. La comisión encargada de esta tarea estuvo integrada por un grupo de hombres pertenecientes a las clases dirigentes, vinculados al ámbito de la historia y del coleccionismo, entre ellos Bartolomé Mitre, Julio A. Roca, Estanislao Zeballos y el ya mencionado Lamas. Sin embargo, dicha comisión no tuvo un funcionamiento exitoso y, en enero del año siguiente, un nuevo decreto municipal nombró como director para organizar el museo a Adolfo Pedro Carranza (1857-1914), quien provenía de una familia tradicional. Entre sus miembros se destacaban el padre de Adolfo, el empresario Esteban Carranza y su tío, Ángel Justiniano Carranza, coleccionista e historiador. Además, por parte de su madre, Adolfo Carranza se vinculaba a la familia Escalada, emparentada con José de San Martín. Desde joven, Carranza se había interesado por los estudios de historia y había fundado, en 1886, la *Revista Nacional*, en la cual se publicaban textos y documentos históricos, lo que le permitió posicionarse en el ámbito intelectual de la época. También había ocupado diversos cargos públicos. En agosto de 1890, el Museo comenzó a funcionar en un local en la calle Esmeralda que contaba con cinco salas. El presupuesto asignado alcanzaba para pagar el alquiler y el salario de cuatro trabajadores: un auxiliar, un portero, un ordenanza y un encargado de registro. La inauguración oficial fue el día 30 de ese mes, poco después del levantamiento armado de la Revolución del Parque que provocó la renuncia del presidente Juárez Celman.

Las colecciones del Museo se fueron formando de un modo laxo y flexible, dependiendo más de las posibilidades reales de conseguir piezas que de un plan preconcebido. El contacto personal de Carranza con coleccionistas, familias patricias, políticos, militares y funcionarios le permitió recolectar una gran cantidad de objetos que, en poco tiempo, ingresaron al acervo como donaciones y préstamos de particulares. En varios casos, los donantes aclaraban que se trataba de “recuerdos de familia” que, por su importancia para la historia de la nación,

consideraban que debían conservarse en el Museo Histórico. También Carranza solicitó a las autoridades de oficinas públicas o instituciones eclesiásticas el envío de piezas relacionadas no solo con el proceso de emancipación, sino también con el período colonial.

En consonancia con iniciativas educativas que también se llevaban adelante en los museos desde fines del siglo XIX, Carranza promovió la organización de visitas de alumnos de escuelas públicas de la Capital, fundamentadas en el carácter pedagógico de la institución como herramienta formativa de una conciencia nacional. Con esta iniciativa, buscaba demostrar a la sociedad decimonónica y a las autoridades públicas el valor de la institución que dirigía y que, por entonces, era la única en su tipo en el país. También comenzó a editar una serie de documentos históricos (por ejemplo, las actas del antiguo cabildo de Buenos Aires), tarea para la cual contó con un sistema de suscriptores que permitía financiarla.

A comienzos del año siguiente, el Municipio no disponía de fondos para pagar el local de la calle Esmeralda y el Museo fue trasladado a un sector del edificio de la calle Moreno 330. En septiembre de 1891, el Museo se nacionalizó y pasó a depender del Ministerio del Interior; cambió su nombre de Museo Histórico de la Capital, por el de Museo Histórico Nacional. El traslado de jurisdicción obedeció a razones políticas y simbólicas (en los documentos oficiales se argumentó que se buscaba que el Museo “fuese sostenido por la Nación para reunir los objetos esparcidos por el territorio de la República”), pero sobre todo se debió a motivos económicos: el Municipio sostenía no poder costear las necesidades de la institución. Esta nueva situación consolidó la legitimidad de Carranza para solicitar el envío de piezas desde otras provincias del país e incluso para exigir la devolución de objetos históricos a países vecinos, como la bandera de Macha a Bolivia.

Además, comenzó a editarse *El Museo Histórico* (1892-1898), una revista ilustrada que daba a conocer las piezas más significativas de la colección.

Aunque en varias oportunidades se había considerado la posibilidad de instalar el Museo en el edificio del Cabildo de Buenos Aires, la iniciativa no prosperó. En 1893 fue trasladado a un inmueble en Santa Fe 3951 y, finalmente, en 1897, ocupó la que sería su sede definitiva: la antigua casona que había pertenecido al comerciante salteño José Gregorio Lezama. Según Carranza, la propiedad no tenía las condiciones ideales para alojar a la institución, pero era más amplia que los locales anteriores. Ese año, el director logró dos importantes donaciones que comenzaron a dar forma al perfil sanmartiniano del Museo: el sable corvo que había usado San Martín en las guerras de la Independencia y el mobiliario de la habitación donde había vivido sus últimos años en Francia, donando por su nieta Josefa Balcarce.

En su rol como director, Carranza fue una figura clave en el desarrollo de un imaginario nacional. Integró la comisión organizadora de los festejos por el Centenario de la Revolución de Mayo y desde allí impulsó la realización de un conjunto de pinturas de temática histórica, cuyas imágenes incluyó en una nueva revista institucional, *La Ilustración Histórica Argentina* (1908-1910). En esta publicación, editada por una empresa particular, se reprodujeron las pinturas y objetos más representativos del Museo, que luego fueron replicados por distintos medios gráficos y por libros didácticos que alimentaron el imaginario escolar patriótico.

El proceso de fundación y organización de otros museos históricos en el país fue gradual en la década de 1920, y se aceleró notoriamente hacia finales del decenio siguiente, lo cual impactó en el desarrollo del Museo Histórico Nacional. El ritmo de crecimiento de sus colecciones se redujo y se encontraron dificultades para ampliar y diversificar sus temáticas.

En el transcurso del siglo xx, a la luz de sentidos políticos, el patrimonio del Museo fue motivo de resignificaciones. En 1954, mediante un decreto, el presidente Juan D. Perón dispuso que la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos localizara los objetos tomados como trofeos de guerra en la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) que se encontraban en el país para su devolución al pueblo paraguayo. En este marco, fueron restituidas varias de las piezas que conformaban la Sala Paraguay del Museo. De repercusión pública fueron también las sustracciones del sable corvo de San Martín en 1963 y 1965 por parte de militantes de la llamada “resistencia” al golpe militar que había derrocado a Perón en 1955 y proscrito el partido Justicialista. El objetivo de estas acciones fue enviar el sable al líder que estaba exiliado en Madrid, para exigir la devolución del cuerpo de Eva Perón, secuestrado por la dictadura encabezada por Pedro E. Aramburu. El sable no salió del país, pero luego del segundo intento de robo, el gobierno dictatorial de Juan Carlos Onganía lo quitó de la vista del público y dispuso que quedara bajo custodia del Regimiento de Granaderos a Caballo. Cincuenta años más tarde, en 2015, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner lo trasladó nuevamente al Museo para su exhibición.

En 1972, el director Julio César Gancedo reorganizó la estructura funcional del Museo, constituyendo el “Complejo Museo Histórico Nacional”, un organismo con dirección única integrado por tres sedes: la de Parque Lezama, el Museo Nacional del Cabildo y la Revolución de Mayo (1939) y el Museo Nacional de la Historia del Traje (1972). El Complejo estuvo vigente hasta 1987, cuando las tres instituciones recuperaron su autonomía. En 1979, Gancedo asumió como Secretario de Cultura

durante el gobierno dictatorial, por lo que es posible que este Complejo haya sido un episodio modelo para alguna de las políticas que implementó posteriormente. Los directores y directoras que tuvieron a su cargo el Museo en el siglo **xxi** impulsaron cambios importantes, tanto en la modernización del Laboratorio de Conservación y la renovación de las reservas técnicas, como en nuevas propuestas de guion. Se incorporaron actores sociales escasamente representados –entre ellos las clases populares, las mujeres y la población afro– y hubo un marcado interés por incluir la historia de las comunidades prehispánicas mediante la exhibición de nuevas colecciones arqueológicas.

En los últimos años, el Museo replanteó el guion de sus exposiciones permanentes sobre la base de nuevos enfoques y perspectivas historiográficas y mediante la incorporación a sus colecciones de patrimonio del siglo **xx**. Por primera vez en la trayectoria de la institución, se realizaron grandes exhibiciones temporarias sobre temas de historia cultural, como el rock de la década de 1980 y la historia del fútbol argentino, que ampliaron los públicos visitantes.

La reconstrucción de lo sucedido en el Museo Histórico Nacional durante la gestión de Carranza fue una labor realizada por varios investigadores e investigadoras que relevaron su archivo institucional y privado. Existen menos estudios sobre las primeras décadas del siglo **xx**: si bien la institución comenzó a reseñar su propia historia en 1939, aún resta una revisión crítica de esas producciones. En cuanto a la historia de los itinerarios posteriores, continúa siendo una deuda pendiente. En la actualidad, el Museo trabaja en la reconstrucción de una historia general de la institución desde sus inicios hasta el presente, a partir de sus fondos documentales e incluso revisando repositorios que se conservan en otros organismos.

Direcciones y períodos de gestión

Adolfo Pedro Carranza, 1889-1914 / Juan A. Pradere, 1914-1916 / Antonio Dellepiane, 1916-1932 / Federico Santa Coloma Brandsen, 1932-1939 / Alejo González Garaño, 1939-1946 / Antonio Apraiz, 1946-1950 / José Luis Trenti Rocamora, 1950-1955 / Tomás Diego Bernard, agosto-octubre 1955 / Humberto Francisco Burzio, 1955-1962 / Simón de Irigoyen Iriondo, 1962-1964 / Humberto Francisco Burzio, 1964-1968 / Julio César Gancedo, 1968-1979 / Hugo Corradi, 1979-1984 / Pilar Cadenas de García, 1984-1987 / Jacinto Hermes Ferro, 1987-1990 / Alfredo Ignacio Barbagallo, 1990-1996 / Juan José Cresto, 1996-2001 / María Inés Rodríguez Aguilar, 2001-2002 / Juan José Cresto, 2002-2005 / José Antonio Pérez Gollán, 2005-2013 / Araceli Bellota, 2013-2015 / Viviana Melloni de Mallol, 2015-2020 / Gabriel Di Meglio, 2020-actualidad.

Colección

16.459 bienes culturales / 9143 unidades documentales / 16.874 bienes bibliográficos

Durante los veinticinco años de la gestión de Carranza –desde 1889 hasta su muerte en 1914–, se conformó la mayor proporción del patrimonio reunido hasta hoy. Incluso antes de que el Museo se inaugurara en su primera sede, el director implementó distintas estrategias para reunir piezas de valor histórico. En primer lugar, solicitó de manera formal, y muchas veces con gran insistencia, recuerdos y reliquias a personajes ilustres del pasado aún sobrevivientes, o a sus familias y herederos. Estos donantes encontraron en el Museo un espacio para la conmemoración de sus antepasados y, a la vez, un reconocimiento social largamente esperado. Carranza también dirigió pedidos a anticuarios, aficionados a la historia, coleccionistas e historiadores, incluso a algunos de los que habían participado en la creación de la institución, como Estanislao Zeballos. Además, solicitó a las autoridades que le fueran remitidos objetos que estaban en manos de otras dependencias públicas o en el exterior. Fueron importantes los envíos de piezas históricas y artísticas provenientes del Museo Nacional, dedicado a la historia natural.

De acuerdo con los documentos institucionales, cuando el Museo abrió sus puertas, contaba con 191 objetos; siete años más tarde, al instalarse en la sede del Parque Lezama, tenía 1341. La mayor parte de estas piezas referían a personalidades y acontecimientos políticos y militares destacados del siglo XIX, y no tanto los sucesos o experiencias colectivas. Esta orientación personalista en la conformación de una memoria histórica había sido consolidada en décadas anteriores por proyectos como la *Galería de Celebridades Argentinas. Biografías de los personajes más notables del Río de la Plata* (1857). Esta publicación de Bartolomé Mitre sobre las vidas de Belgrano, San Martín, Rivadavia y Lavalle, entre otras figuras, había alcanzado gran éxito editorial.

Si bien la intención del Museo era reunir reliquias históricas relativas a la Revolución de Mayo y las guerras de la Independencia, este criterio se vio modificado por el devenir de las donaciones que ampliaron la época que se pretendió abarcar inicialmente. Se incorporaron objetos del período colonial y de otras etapas posteriores a la Independencia, como el período de Rosas. Asimismo, Carranza puso algunos reparos a la exhibición de objetos vinculados a figuras que habían tenido una actuación muy cercana en el tiempo. En algunas de sus declaraciones, el director explicaba, por un lado, que la distancia entre el pasado y el presente obedecía a una necesidad de neutralidad y de “armonización”, pero también consideraba que la “antigüedad” de los objetos les agregaba valor. Al

mismo tiempo, impulsó el ingreso de piezas vinculadas a un hecho reciente, como fue la Guerra de la Triple Alianza. Este tipo de controversias acerca de los límites y el perfil de la colección dieron como resultado que a finales de la gestión de Carranza el Museo contara con un enorme caudal de patrimonio, aunque sin una organización clara en las salas. En un texto de 1915, Ernesto Quesada, historiador y colaborador de Carranza, se refería a las más de 10 mil piezas coleccionadas como “una montaña de objetos de toda clase de mérito”, que estaban guardados “en forma de utilizar hasta el último hueco del espacio disponible”. Este comentario permite comprender, en parte, que recién en 1951 se diera a conocer la cantidad exacta y el tipo de piezas que constituían el patrimonio de “reliquias” del Museo a través de un catálogo en dos volúmenes que registraban 11.116 objetos.

En la actualidad, dentro de las piezas referidas al siglo XIX custodiadas en el Museo, se destacan por su valor histórico y material el petitorio presentado el 25 de mayo de 1810 para formar el primer gobierno autónomo; la bandera de Macha (la celeste y blanca más antigua que se conserva); los tinteros con los que se firmaron la Independencia en 1816 y la Constitución Nacional en 1853; el escudo de la Asamblea del Año XIII –que hoy es el de la República Argentina– pintado sobre un emblema del rey; el manuscrito del *Martín Fierro* de José Hernández y la recreación del cuarto –montado con el mobiliario original– donde murió San Martín en Boulogne-Sur-Mer. También hay importantes colecciones de armas, instrumentos musicales, muebles, numismática y textiles, entre ellos varios ejemplares de ponchos. Es especialmente destacable el extenso conjunto de retratos en formato miniatura, en su mayor



1 • Doroteo de Plot

parte del siglo XIX, y de daguerrotipos, entre los que se incluyen algunos de los más relevantes del país por su valor histórico: el de San Martín anciano tomado en París en 1848 –única fotografía existente del prócer–, y los de Justo J. de Urquiza, “Mariquita” Sánchez de Mendeville, viuda de Thompson, o Manuelita Rosas.

El Museo también posee una importante colección de pinturas de tema histórico que ingresó durante la gestión de Carranza a través de donaciones y compras. Resaltan los 29 cuadros de Cándido López sobre la guerra del Paraguay cedidos por el Ministerio de Guerra y Marina, las series de retratos de José Gil de Castro y de Fernando García del Molino y litografías de Hipólito Bacle. También cuenta con obras de artistas como Juan Manuel Blanes y Pedro Subercaseaux, que sentaron las bases de la iconografía escolar argentina durante décadas. Algunas de ellas, fueron encargos a los artistas realizados por el director quien, además, les recomendaba bibliografía para que la composición contara con una mayor verosimilitud o les pedía que incluyeran objetos que formaban parte de la colección del Museo. Así, en la pintura solicitada a Subercaseux en 1908, *Mariano Moreno en su mesa de trabajo*, se puede ver un tintero de plata que integra el acervo. Por su parte, la obra *El Cabildo Abierto del 22 de Mayo de 1810*, comisionada al mismo artista, ha demostrado una enorme eficacia en la representación de los acontecimientos de 1810 en el imaginario colectivo: fue reproducida en cientos de libros didácticos y publicaciones, y hasta emulada en producciones cinematográficas historicistas. En las primeras décadas del Museo ingresaron voluminosos conjuntos de libros y documentos del siglo XVIII y XIX, ya que era habitual que las donaciones incluyeran



2 • Tarja de Potosí



3 • Pañuelo de Madres de Plaza de Mayo



4 • Sable corvo de José de San Martín

documentos sobre los sucesos a los que estaban vinculados. Así se configuraron las primeras colecciones de archivos. De este modo, además de la mesa sobre la cual Lavalle redactó el parte de fusilamiento de Dorrego en 1828, se halla también la orden escrita. El archivo del Museo se compone de fondos documentales dedicados a figuras como José de San Martín, Juan Manuel de Rosas, Juan B. Alberdi, Eduardo Wilde, Francisco Moreno y Lucio V. Mansilla. En 1954, gran parte del corpus documental se transfirió al Archivo General de la Nación, donde se encuentra identificado como “Agrupamiento Documental Museo Histórico Nacional”. En la actualidad el Museo también custodia los documentos administrativos y de uso interno de las diferentes gestiones directivas.

Por su parte, la biblioteca del Museo se inició a partir de la donación de la biblioteca personal de Carranza, compuesta por más de mil títulos, entre ellos *Historia de San Martín* de Bartolomé Mitre, con dedicatoria del autor. Centrada en historia argentina y americana de los siglos XIX y XX, se incluyen entre sus fondos bibliográficos las publicaciones institucionales desde 1892 al presente, organizadas en catálogos de la colección, de exposiciones, publicaciones monográficas, publicaciones periódicas (como *El Museo Histórico* o *La Ilustración Histórica Argentina*) y, por último, folletos con programas y muestras, planos con la distribución de las salas y breves descripciones de lo exhibido en cada una.

Desde 2021, el Museo ha recibido más de una veintena de piezas representativas de la vida política, social y cultural del siglo XX. Entre ellas, objetos de referentes y dirigentes de partidos políticos como Juan B. Justo, Nicolás Repetto, Fenia Chertkoff, Américo Ghioldi, Ricardo Balbín, Victorio Codovilla, Fanny Edelmann y Raúl Alfonsín; un bombo del año 1942 de la murga Los Martilleros de trabajadores frigoríficos de Berisso, utilizado para marchar el 17 de octubre de 1945 por la liberación de Perón; la bicicleta que el sacerdote José Piguillem usaba para recorrer las capillas del partido de Moreno entre 1968 y 1973, y con la cual evitó su secuestro por parte de las fuerzas represivas de la dictadura; una boletería de colectivo de la línea 307 de la década de 1970 con boletos estudiantiles; y ejemplares de publicaciones políticas enterradas por sus propietarios durante esa misma década y desenterradas a partir de la restitución de la democracia en 1984. También se recibieron donaciones de las Madres de Plaza de Mayo, como el pañuelo blanco de Haydée Gastelú y el fondo documental de Thelma Jara de Cabezas. Asimismo, forman parte del archivo las más de 700 horas de entrevistas del programa *Tu historia en el Histórico*, realizadas a personas nacidas antes de 1950 en distintos lugares del país, sobre temas como escolaridad, desarrollo laboral, vacaciones y ocio, a fin de profundizar en ejes referidos al siglo XX.

1 Doroteo de Plot, *Las esclavas de Buenos Ayres Demuestran ser Libres y Gratas a su Noble Libertador*, c. 1841, pintura sobre tela, inv. 2540.

Un grupo de personas de ascendencia africana –en su mayoría mujeres, pero también niños y hombres de edad avanzada– se presentan ante Juan Manuel de Rosas en el campamento denominado Santos Lugares. La figura alada que sobrevuela la escena tiene un estandarte con la palabra “Libertad”, mientras que la leyenda reza: “Ya no gemirá en el Plata, en cadenas ni un esclavo. Su amargo llanto cesó, después que Rosas humano, de su libertad ufano, compasivo y generoso. Prodigó este don precioso, al infeliz africano”. La convivencia entre imágenes y textos busca señalar el vínculo entre Rosas y parte de la población afro de Buenos Aires. En el Museo también se conservan banderas de comunidades afro que expresaban su apoyo a Rosas.

2 Tarja de Potosí, 1813, oro y plata, inv. 1066.

Es un escudo ornamental que fue obsequiado por mujeres de Potosí (Bolivia) a Belgrano, por sus triunfos al frente del Ejército del Norte. La tarja está realizada con metales preciosos extraídos de la mina de Cerro Rico. Sumamente compleja en su composición, incluye piezas colgantes que debían tintinear al ser trasladada. Cada elemento simboliza un aspecto de la geografía, fauna y flora de América del Sur y Central. También incluye leyendas celebratorias y referencias a episodios históricos. Representa la libertad de un continente que reivindica su tradición indígena.

3 Pañuelo de Madres de Plaza de Mayo, segunda mitad siglo xx, inv. 17970.

Perteneció a Haydée Gastelú de García Buela (1928-2022), una de las catorce mujeres que, el 30 de abril de 1977, se encontraron por primera vez en la Plaza de Mayo para organizarse y reclamar a las autoridades del gobierno militar por la desaparición de sus hijos. Fue el comienzo de la organización Madres de Plaza de Mayo, que transformó la historia argentina del último siglo y es una referencia mundial en materia de derechos humanos. El pañuelo blanco adoptado por las Madres para identificarse se convirtió en un símbolo de la lucha e inspiró el uso de pañuelos de otros colores asociados a distintas causas de la sociedad civil. Este ejemplar lleva escritos los nombres del hijo de Haydée y su novia, ambos desaparecidos en 1976.

4 Sable corvo de José de San Martín, empuñadura de ébano, hoja de acero, vaina recubierta en bronce y cuero, inv. 1314.

Fue adquirido por San Martín en un anticuario de Londres semanas antes de embarcar hacia el Río de la Plata, en 1811. Según sus declaraciones, fue el arma que lo acompañó durante las guerras por la Independencia de América del Sur. Cuando emprendió su exilio a Europa en 1824, el sable quedó al cuidado de doña Josefa Ruiz Huidobro en Mendoza. En 1837, San Martín solicitó que se lo hicieran llegar a Francia, donde residía. En su testamento de 1844, se lo legó a Juan Manuel de Rosas, por “la firmeza con que ha sostenido el honor de la República contra las injustas pretensiones de los extranjeros que trataban de humillarla”, refiriéndose a británicos y franceses. Cuando murió Rosas, el sable quedó en manos de su hija Manuela, a quien Carranza solicitó que lo donara al Museo en 1896.

Arquitectura

El Museo se aloja en un edificio ubicado en lo alto de las barrancas del Parque Lezama, en el barrio de San Telmo, donde la tradición historiográfica sitúa la primera fundación de Buenos Aires por Pedro de Mendoza, en 1536. En tiempos de la colonia la zona era

conocida como “la punta de Doña Catalina” y constituía el extremo sur de la ciudad. En distintos momentos funcionó allí un horno de ladrillos, luego, un barracón para albergar personas esclavizadas de origen afro que traían los barcos de la Real Compañía de Guinea y, finalmente, unos almacenes de cuero. A principios del siglo XIX, el lugar fue conocido como Quinta de los Ingleses; pertenecía al comerciante inglés Daniel Mackinlay, quien sembró huertas, plantó árboles frutales y edificó una casona. En 1845, el norteamericano Charles Ridgley Horne adquirió la propiedad y la amplió. En 1857, vendió la quinta a Gregorio Lezama, comerciante salteño que extendió el parque de la residencia y le dio un tratamiento paisajístico único en Buenos Aires: trazó caminos con escalinatas, divisaderos de la barranca y glorietas, distribuyó estatuas, fuentes y estanques. A la abundante forestación existente sumó nuevas especies: eucaliptos, olmos, lapachos, jacarandás, palos borrachos, camelias, arrayanes y diversas especies exóticas. Para entonces, la casona contaba con una torre mirador, galería y salas interiores con cielorrasos artesonados de madera, decorados por el artista uruguayo León Palleja. Cuando fallece Lezama, en 1889, su viuda Ángela Álzaga vendió la casona y el parque a la Municipalidad de Buenos Aires, con la condición de transformarlo en un paseo público con el nombre del último propietario. En 1914 se incorporó un anfiteatro y, con el correr de los años, se instalaron una calesita, un circo, un pequeño tren, un lago artificial y el primer cinematógrafo que hubo en la ciudad. En 1897, Carranza solicitó la casa para instalar allí el Museo Histórico Nacional.

Al momento de su inauguración como sede del Museo, el edificio contaba con un amplia galería de seis arcos que conformaba la fachada principal que daba hacia el parque, con dos ambientes a los costados. Traspuesta la galería, se accedía a un gran salón paralelo al frente y luego a dos patios, en torno a los cuales se desplegaban las habitaciones. Algunas de ellas fueron transformadas por Carranza para utilizarlas como vivienda. Entre 1899 y 1960 el edificio sufrió numerosas reformas y ampliaciones en función de las necesidades de la institución, entre ellas, el techado de los patios interiores. Estos trabajos se desarrollaron en el marco de sucesivas solicitudes para construir un edificio nuevo para el Museo. En 1942, el Congreso incluyó en el presupuesto del año siguiente una partida específica para concretarlo, pero fue anulada por el gobierno militar que asumió en 1943. El último proyecto presentado data de 1960.

En el jardín del frente pueden verse un aljibe, tres campanas provenientes de la Iglesia de La Merced y cañones de bronce, así como las estatuas de dos leones que constituyen la imagen emblemática del exterior del Museo. El edificio fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1997.

Actualmente, el Museo cuenta con un total de 5205 metros cuadrados.

Notas extras

- Algunas piezas de la colección llaman la atención por sus características y por los relatos a los que se asocian, como el fragmento del espinillo a cuya sombra murió Martín de Güemes o el pocillo que usó durante su última enfermedad Simón Bolívar. Asimismo, muchos de los objetos están vinculados con la muerte y sus rituales: urnas, mascarillas mortuorias, huesos y llaves de tumbas. A través de estos ejemplos es posible notar la diversidad de criterios que, a lo largo del tiempo, definieron el vínculo de las sociedades con la muerte y la preservación de la memoria, así como la conformación de las colecciones de los museos.
- En la página web del Museo se pueden descargar publicaciones y material didáctico para abordar temas de historia argentina a partir de las piezas de la colección. Entre los recursos disponibles se incluyen textos, videos, mapas, infografías y propuestas de trabajo para realizar con estudiantes de distintos niveles educativos. También se proponen recorridos guiados que profundizan en aspectos puntuales, por ejemplo, el lugar que ocuparon las mujeres durante los tiempos de la Revolución.
- Muchos escritores argentinos han hecho referencia al Parque Lezama en sus producciones: José Mármol en *Amalia* (1851), Ernesto Sábato en *Héroes y Tumbas* (1961), María Elena Walsh en su canción "Vals Municipal" (1971). Menos frecuentes han sido las menciones al Museo: Baldomero Fernández Moreno lo destaca en un poema al parque, "verdinegro por donde te mirase / salvo el halo de oro del Museo"; María Gainza lo avizora como "un palacio flotante" en *El nervio óptico* (2017), pero Emma Barrándeguy le da un lugar especial en su novela *Habitaciones*, escrita a mediados del siglo xx y publicada cincuenta años después, en 2002. Uno de sus capítulos transcurre entre los cañones del patio y las salas "que nunca se acaban de mirar con las espadas de los héroes, los estandartes y nuestra ignorancia poderosa de la historia argentina". En este texto, reconocido por su impronta feminista de vanguardia, Barrándeguy intercala las vicisitudes de los múltiples amores de la narradora con la descripción de las piezas exhibidas en aquel entonces.







Museo Nacional de Bellas Artes

Dirección: Av. del Libertador 1473, Ciudad de Buenos Aires

Página web: bellasartes.gob.ar

Con sus más de 120 años, el Museo Nacional de Bellas Artes es una de las instituciones culturales más relevantes de Latinoamérica. Su colección está integrada por arte prehispánico, colonial, argentino e internacional, desde el siglo III a. C. hasta la actualidad.

Historia

Año de creación: 1895 / Año de inauguración: 1896

La creación del primer museo de arte del país fue un proyecto fundamentalmente impulsado por los artistas e intelectuales de la Generación del 80. Iniciativas anteriores, de 1812 y 1826, para concretar un museo y academia de Bellas Artes no habían prosperado, en parte, por la fragilidad institucional que atravesó el país en el período posterior a la Independencia, signado por las guerras civiles. Recién en la década de 1890, Argentina logró consolidar sus instituciones artísticas, más tardíamente que otros países de la región. En este proceso, fue central la actividad del Ateneo, una entidad literaria, artística y musical, integrada por artistas como Eduardo Schiaffino, Eduardo Sívori, Augusto Ballerini, Ernesto de la Cárcova, y Ángel della Valle. Esta agrupación señaló que la educación del gusto artístico y la necesidad de constituir un museo de arte eran piezas clave para el desarrollo de la cultura nacional. El Museo Nacional de Bellas Artes se fundó el 16 de julio de 1895 por decreto presidencial, y se nombró a Eduardo Schiaffino (1858-1935) como su director y conservador. En los meses siguientes, Schiaffino organizó el primer núcleo de la

colección con obras provenientes de instituciones públicas que fueron transferidas al Museo, y de artistas y coleccionistas que realizaron donaciones, como Aristóbulo del Valle, José Prudencio de Guerrico y Eduardo Sívori. Con un grupo inicial de 163 piezas expuestas en cinco salas, el Museo abrió sus puertas el 25 de diciembre de 1896 en su primera sede, el Bon Marché, un edificio de tiendas departamentales ubicado sobre la calle Florida, considerada la arteria más elegante de la ciudad. Quienes asistieron al evento, músicos, artistas, políticos y periodistas, firmaron un pergamino ilustrado por Augusto Ballerini, que incluía un soneto escrito por el poeta modernista Rubén Darío, dedicado al director Schiaffino. Se publicó, además, el primer catálogo de la institución que consignaba la lista de obras, el decreto fundacional y la nómina de los donantes.

Entre 1903 y 1906, el primer director realizó viajes por Italia, España, Francia, Alemania y Bélgica, entre otros países de Europa, para comprar obras que exhibió en 1908 en el Bon Marché. Otro grupo importante de piezas, argentinas e internacionales, como *Las brujas de San Millán*, del pintor vasco Ignacio Zuloaga, y *Orillas del Sena*, del impresionista Claude Monet, fueron adquiridas en la Exposición Internacional de Arte del Centenario de 1910. Estas compras eran testimonio del gusto de Schiaffino por el arte de su tiempo, en el que se combinaban tendencias consideradas entonces modernas, como el impresionismo, el simbolismo y el naturalismo.

En 1910, Schiaffino fue exonerado de su cargo de director del Museo y la institución fue trasladada al Pabellón Argentino, un edificio de arquitectura efímera ubicado sobre la Plaza San Martín. Esta construcción desmontable de hierro y vidrio había sido diseñada para contener el envío argentino a la Exposición Internacional de París en 1889. Luego fue desarmada y vuelta a instalar en Buenos Aires para alojar al Museo hasta inicios de la década de 1930. En paralelo, en 1911 se instauró el Salón Nacional, un certamen artístico cuyos primeros premios pasaron a formar parte del Museo, ampliando, año a año, la colección de arte argentino. Con estas y otras piezas de autores nacionales, en 1922 se realizó el primer envío oficial argentino a la Bienal de Venecia. Más tarde, en 1929, el director Cupertino del Campo exhibió por primera vez en las salas del Museo un conjunto de cerámicas de Tiahuanaco, la más temprana exposición de arte de los antiguos pueblos de América en la institución.

En 1931 se creó la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, que inició sus donaciones al Museo en 1933, con el *Retrato de la niña MLC* de Prilidiano Pueyrredón. En esa década, las exposiciones temporales alcanzaron gran repercusión, entre ellas, la de obras de Auguste Rodin pertenecientes al Museo y a colecciones particulares de Buenos Aires en 1934 y, al año siguiente, la exposición póstuma de Fernando Fader.

En los años cincuenta se destacaron las exhibiciones de arte latinoamericano. En 1957 se llevó adelante Arte moderno en Brasil, organizada en conjunto con el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro y, en 1959, la muestra con obras de la escultora boliviana Marina Núñez del Prado, primera exposición dedicada únicamente a una mujer artista.

En 1960, el Bellas Artes acompañó las actividades del Instituto Torcuato Di Tella –el espacio más efervescente de las artes del momento– y realizó la exposición de su colección. Ese mismo año, se presentó la exhibición 150 años de arte argentino, en el marco de las celebraciones por el sesquicentenario de la Revolución de Mayo. Para esta ocasión se construyó el pabellón anexo, que pasó a formar parte integral del Museo. Poco después, en 1962, se llevó adelante la muestra Raquel Forner: Pinturas. Serie de Las Lunas 1958-1962, convirtiendo a Forner en la primera artista argentina en celebrar una exhibición individual en el Museo. Al año siguiente se presentó el grupo Nueva Figuración, con la exposición Deira / Macció / Noé / de la Vega.

En 1964 el Museo organizó la exhibición colectiva La inestabilidad, que dio un fuerte impulso al arte cinético en la región. Los años sesenta se caracterizaron por muestras internacionales, entre ellas, De Cézanne a Miró en 1968, en colaboración con el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

La década de 1970 se inició con la exposición de la escuela europea de diseño Bauhaus. Al año siguiente, las obras de Cándido López inauguraron un ciclo de exposiciones sobre la colección de arte argentino.

En 1980 se abrieron en el primer piso nuevas salas de arte argentino e internacional. El arte nacional tuvo un lugar relevante en esta década y, en 1984, tres años después de la muerte de Antonio Berni, el Museo organizó la primera retrospectiva del artista. Ese año también se instalaron salas, oficinas y se inauguró el patio de esculturas. en el segundo piso.

Los años noventa contaron con numerosas exhibiciones temporales, una de ellas fue la gran exposición antológica de Alberto Greco, en 1992. Años más tarde, en 1995, Sara Facio donó 50 fotografías, impulso definitivo para la creación de la colección fotográfica del Museo.

En 2004 se inauguró el Museo Nacional de Bellas Artes-Neuquén. A partir de un convenio con esa provincia, se concretó la exhibición de más de 200 obras del patrimonio en un edificio construido para tal fin. Al año siguiente, en Buenos Aires, se remodeló el primer piso y se presentó un nuevo guion curatorial para la colección de arte argentino. Por primera vez, las salas permanentes contaron con un espacio especialmente dedicado al arte de los antiguos pueblos andinos.

En 2010 se publicó un catálogo razonado de dos volúmenes de las obras más

relevantes del patrimonio, con ensayos y artículos de investigadores del Bellas Artes y de especialistas locales y foráneos. Al año siguiente se exhibió el *Doriforo*, copia romana del siglo I a. C. de una escultura de Policleto, procedente del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. En 2016 continuó la relación del Museo con otras provincias: ese año se realizó una gran exhibición en distintos museos del país, Congreso de Tucumán: 200 años de arte argentino, con motivo del Bicentenario de la Declaración de la Independencia.

En 2019 se abrieron las salas dedicadas al arte de los antiguos pueblos del Noroeste argentino y al arte colonial. En 2021, se presentó la exhibición *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)* que revisó los relatos establecidos en a historia del arte nacional. En 2023 se presentó *León Ferrari. Recurrencias*, primera exhibición en el Museo dedicada al artista.

Direcciones y períodos de gestión

Eduardo Schiaffino, 1895-1910 / Eduardo Sívori, 1903-1904 / Eugenio Díaz Romero, 1904-1905 / Subcomisión a cargo: Arturo Dresco, Reynaldo Giudici, Carlos Ripamonte, 1906 / Comisión Nacional de Bellas Artes: José Semprún y Cupertino del Campo, 1910 / Carlos F. Zuberbühler, 1910-1911 / Cupertino del Campo, 1911-1931 / Atilio Chiappori, 1931-1941 / Ricardo Gutiérrez, 1939-1941 / Domingo Viau, 1941-1944 / Augusto Da Rocha, 1944-1947 / Juan Zocchi, 1945-1955 / Jorge Romero Brest, 1955-1963 / Samuel F. Oliver, 1963-1977 / Daniel Martínez, 1977 / Adolfo L. Ribera, 1977-1982 / Marta de Buono de Baibiene, 1982-1983 / Guillermo Whitelaw 1983-1985 / Daniel Martínez 1985-1989 / Jorge Lorenzutti 1989-1991 / Alberto Bellucci, 1991-1992 / Rafael Iglesia, 1992-1994 / Jorge Glusberg, 1994-2003 / Alberto Bellucci, 2003-2006 / Américo Castilla, 2006-2007 / Guillermo Alonso, 2007-2013 / Marcela Cardillo, 2013-2015 / Andrés Duprat, 2016-actualidad.

Colección

Bienes culturales 13.393 / Unidades documentales ocupan 148 metros lineales / Bienes bibliográficos 110.000 libros, 54.000 artículos de prensa y folletos, 1830 títulos de publicaciones periódicas y un conjunto de colecciones especiales.

La colección del Museo Nacional de Bellas Artes crece año a año gracias a donaciones y adquisiciones. Entre sus piezas, se incluyen esculturas, fotografías, pinturas, grabados, dibujos, videoinstalaciones, platería, numismática, mobiliario y otros objetos. Además, su colección bibliográfica es de las más importantes del país en materia artística. En cuanto a archivos, el área de Documentación y Registro

cuenta con legajos de obras, documentación de exhibiciones y préstamos, archivo fotográfico y colecciones especiales de Eduardo Schiaffino, Jorge Romero Brest y el Instituto Di Tella, entre otros.

El núcleo inicial de la colección estuvo conformado por obras solicitadas a oficinas públicas, antes de su inauguración en 1896, entre ellas, el Museo de Historia Natural, el Colegio Militar, el Pabellón Argentino, la Escuela Naval, el Ministerio de Guerra, el Ministerio de Instrucción Pública y la Presidencia. También se recibieron algunas donaciones de particulares y de artistas que cedieron sus propias obras. Finalmente, se incorporaron piezas que compró Schiaffino. Este grupo estaba compuesto, en su mayoría, por dibujos y pinturas, pero las esculturas eran escasas. Durante su gestión, el primer director exhibió a la par el arte argentino y el internacional, privilegiando la agrupación de obras por géneros o temas. Así es como las obras de artistas argentinos como Augusto Ballerini, Graciano Mendilaharsu, Mariano Agrelo y Lucio Correa Morales se mostraban junto a piezas francesas, italianas y españolas.

En la larga historia del Museo, su colección continuó constituyéndose en gran parte por donaciones de particulares, de instituciones y de artistas. Avanzado el siglo xx también se incorporaron los Premios Adquisición del Salón Nacional que, desde 2018, conforman el Premio Nacional a la Trayectoria Artística. Las donaciones fueron fundamentales para el crecimiento del acervo y consolidaron las características distintivas de la institución.

De este modo, en términos numéricos, se destaca el conjunto de arte europeo de los siglos xvi al xx, con énfasis en la pintura y la escultura decimonónica y de inicios del siglo xx, y de arte argentino desde mayo de 1810 hasta la actualidad. Además, la colección incluye una gran diversidad de obras de arte occidental datadas desde



1 • Ernesto de la Cárcova

el siglo III a. C. hasta el presente, así como también piezas provenientes de China y Japón, además de expresiones de las culturas originarias del territorio argentino junto a algunos ejemplares de arte colonial americano.

En las primeras décadas y hasta 1920, la institución recibió obras provenientes de particulares, que fueron especialmente abundantes. Las donaciones de Adriano Rossi, José Prudencio de Guerrico, Ángel Roverano, Carlos Madariaga y Josefa Anchorena, Julio Dormal, Valentina Seminario de Mendilaharzu, Eduardo Sívori y Mattea Vidich se distinguieron por legar expresiones de arte académico, como así también de la pintura de paisaje de la Escuela de Barbizon, tipos humanos naturalistas y las diferentes vertientes del realismo, el simbolismo y el decadentismo. Asimismo, la obra de artistas argentinos de la Generación del 80, como Sívori o Mendilaharzu, fue donada por sus descendientes al Museo.

La década de 1930 coincidió con la instalación de la sede definitiva del Bellas Artes y fue también prolífica para sus reservorios. Durante este período se concretaron las donaciones de María Jáuregui de Pradère, Juana Josefa Blanco Casariego y Giráldez, Juan Gironde, Augusto Juan Coelho y Celedonia Etchegoyen, César Cobo y las descendientes de la familia Guerrico, María Salomé Guerrico de Lamarca y Mercedes de Guerrico, gracias a las cuales ingresaron más de 700 obras de arte europeo, platería criolla, peinetones y objetos japoneses y chinos.

Desde la década de 1960, los principales donantes fueron Jorge Larco, Mercedes y Antonio Santamarina, Simón Scheimberg, Alfredo Hirsch, Alfredo González Garaño y María Teresa Ayerza, Guido Di Tella, María Luisa Bemberg y Sara Facio. En cuanto a instituciones, cabe mencionar el aporte del Instituto Torcuato Di Tella y del Fondo Nacional de las Artes. En la década del ochenta, hizo lo propio la Fundación Antorchas.



2 • Liliana Maresca y Marcos López



3 • Cultura Santamariana

Estas importantes cesiones de conjuntos privados al Estado significaron el ingreso tanto de la renovación figurativa de carácter nacional de la primera mitad del siglo xx –la donación de Larco–, como de exponentes centrales del realismo y el impresionismo de finales del siglo xix, así como de los llamados “precursores” del arte argentino, provenientes de la familia Santamarina. Unos años antes, un valioso grupo de bronce, yesos y dibujos de Auguste Rodin y piezas chinas de la Dinastía Ming únicas en su tipo habían sido donadas también por Mercedes Santamarina. Por su parte, la colección iniciada por Torcuato Di Tella y continuada por su hijo Guido permitió contar con un sólido conjunto de obras argentinas y extranjeras que abarcaban el impresionismo y sus derivas, las vanguardias abstractas, la Escuela de París, Picasso, el informalismo, la neofiguración y el cinetismo, además de tablas y tallas de los siglos xii al xviii y ejemplares de arte prehispánico. Hacia el fin del siglo xx, las obras donadas por la cineasta María Luisa Bemberg aportaron un conjunto extraordinario de pintura rioplatense con obras de Joaquín Torres García, Pedro Figari, Rafael Barradas, Emilio Pettoruti y Xul Solar.

El Museo Nacional de Bellas Artes se distinguió desde sus comienzos por ser permeable a las producciones de su tiempo. En sus primeros años, incluyó en su acervo piezas emblemáticas de la modernidad decimonónica, como el yeso *El Beso* de Auguste Rodin, *Arlequín danzando* de Edgard Degas y las que serían obras centrales en el guion de arte argentino: *Sin pan y sin trabajo* de Ernesto de la Cárcova y *La vuelta del malón* de Ángel Della Valle.

Dentro de las obras francesas también representativas de las tendencias modernas destacan *La ninfa sorprendida* de Édouard Manet, *Le Moulin de la Galette* de Vincent Van Gogh y *Vahine no te miti* de Paul Gauguin. En cuanto a las obras españolas, el Museo cuenta con *Jesús en el huerto de los Olivos*, atribuida a El Greco, y con un interesante grupo de pinturas y grabados de Francisco de Goya, que incluye la serie de los *Desastres de la guerra*. Dentro de su colección, resaltan también las obras holandesas y flamencas, como el *Retrato de mujer joven* del taller de Rembrandt van Rijn, y las italianas vinculadas con la renovación pictórica de fin del siglo xix, como *Músicos ambulantes* de Giacomo Favretto.

Del arte moderno internacional, se incluyen piezas asociadas a las vanguardias históricas y las exploraciones visuales de las primeras décadas del siglo xx, como: *Figura de mujer* de Amedeo Modigliani, *Los amantes* de Marc Chagall, además de obras de Vassily Kandinsky, Paul Klee y Pablo Picasso. Los lenguajes de la posguerra también están presentes con algunos de sus principales exponentes: Jackson Pollock con *Estrella Fugaz* y Mark Rothko con *Rojo claro sobre rojo oscuro*.

Se distingue especialmente la colección de arte prehispánico y colonial, de gran diversidad material y complejidad técnica, que incluye textiles como *El árbol de la vida* de la Cultura Chancay, así como una serie de enconchados (pinturas sobre tabla con incrustaciones de nácar) acerca de la conquista de México. Entre el vasto panorama del arte argentino, el Bellas Artes posee obras de sus mayores representantes, muchas de ellas consideradas señeras dentro de su producción más amplia o ligadas a los acontecimientos más relevantes del siglo xx, como *El Drama* de Raquel Forner, *Introducción a la esperanza* de Luis Felipe Noé, y *Juanito Laguna aprende a leer* de Antonio Berni. El arte moderno argentino también cuenta con piezas de las tendencias cubistas, geométricas y abstractas de Gyula Kosice, Alicia Penalba, Emilio Pettoruti y de los artistas representativos de las búsquedas estéticas de los años sesenta, como Marta Minujín. El Museo posee un importante conjunto de arte latinoamericano, que reúne obras de Tarsila Do Amaral, Pedro Figari, Diego Rivera, Jesús Rafael Soto y Joaquín Torres García.

1 Ernesto de la Cárcova, *Sin pan y sin trabajo*, 1894, óleo sobre tela, inv. 1777.

Se trata del primer cuadro de tema obrero con intención de crítica social del arte argentino. Fue presentado en el Salón del Ateneo de 1894 y formó parte del envío para la Exposición Universal de Saint Louis en 1904. Luego de obtener la máxima distinción en ese evento, la obra fue comprada al artista por el director del Museo en 1906. Desde entonces y hasta la actualidad, ha sido una de las imágenes más retomadas por los artistas argentinos, así como por expresiones del activismo local.

2 Liliana Maresca y Marcos López, Sin título, de la serie *Liliana Maresca frente al Museo Nacional de Bellas Artes*, 1984, fotoperformance, copia al gelatino bromuro de plata, inv. 11547.

Liliana Maresca desempeñó un papel fundamental en la transformación de la escena de la llamada contracultura de los años de transición democrática, hacia finales del siglo xx. Trabajó junto con Marcos López, Alejandro Kuropatwa y Adriana Miranda, quienes documentaron sus *performances* y diversas acciones artísticas, consideradas como inaugurales del arte contemporáneo argentino. En esta imagen, perteneciente a una serie de fotografías, la artista oculta su identidad tras una máscara en un gesto irónico que cuestiona las convenciones sociales. La obra fue adquirida a Marcos López en 2013.

3 Cultura Santamariana, disco, período tardío (1000-1480 d. C.), bronce fundido y policromado, inv. 8936.

Es un ejemplo clave de la metalurgia indígena del Noroeste argentino. Si bien no se tiene certeza acerca del fin que tenían estos discos metálicos, es posible que hayan sido usados como escudos. En uno de sus lados, aparece representada una cabeza humana entre dos serpientes bicéfalas; lleva barba y un tocado, o un peinado elaborado, atributos que indican que podría tratarse de un dignatario o de la cabeza-trofeo de un enemigo capturado. Fue donado por Guido Di Tella en 1986, junto con otras piezas prehispánicas.

Arquitectura

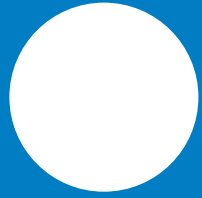
Desde 1932, la sede del Museo ocupa la antigua Casa de Bombas de Obras Sanitarias de la Recoleta. El edificio fue reciclado para cumplir sus nuevas funciones por el arquitecto Alejandro Bustillo (1889-1982), quien reformó el espacio interior y agregó un gran pórtico en el exterior. La fachada cuenta con una escalinata, cuatro columnas dóricas y un friso que refuerza su concepción clásica asociada a la idea de museo como un templo laico.

En la actualidad, la superficie total del Museo es de 11.000 m² y destina el 50 % a la exhibición de parte de su colección y a las exposiciones temporales. Dispone de 23 salas en la planta baja, 16 en el primer piso, 2 en el segundo piso y una sala para exposiciones temporales en la planta alta del pabellón anexo. Cuenta con ascensor y rampas de acceso al edificio, volviéndolo accesible, y conectando los diferentes niveles de la planta baja, el primer piso y el pabellón de exposiciones temporales. Este último fue construido en 1960 para albergar el Pabellón de la Comisión Nacional de la Cultura en el marco de la Feria del Sesquicentenario Argentino. Estuvieron a cargo del diseño los arquitectos Jorge Gómez Alais y Rubén Fraile, con el asesoramiento del arquitecto César V. Jannello.

Notas extras

- El Bellas Artes está situado en uno de los pulmones verdes más importantes de la ciudad. En sus jardines se pueden observar esculturas de artistas como Julio Le Parc, María Juana Heras Velasco y el francés Antoine Bourdelle.
- La colección del Museo se guarda en sus reservas distribuidas en el subsuelo y el primer piso. Alrededor de un 15 % de su patrimonio se encuentra habitualmente exhibido en las salas de la colección permanente y va rotando conforme a la agenda de muestras y actividades. La programación de exhibiciones temporales permite mostrar obras que han estado fuera de la vista del público y que, a su vez, dialogan con colecciones externas en préstamo al Museo.
- Desde hace décadas, el Museo tiene entre sus objetivos el fortalecer su compromiso con la accesibilidad. Su edificio ha sido adaptado para garantizar el acceso de todas las personas, y ha incorporado como parte de su equipo a una persona de la comunidad sorda que implementa las actividades educativas en Lengua de Señas (LSA). Los contenidos especialmente diseñados para personas ciegas y con baja visión son un referente en el medio local y regional.







Museo Mitre

Dirección: San Martín 336, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: museomitre.cultura.gob.ar

El Museo Mitre, antigua vivienda de Bartolomé Mitre (1821-1906) y su familia, es un museo histórico, representativo de costumbres y modos de vida de una parte de la sociedad argentina de la segunda mitad del siglo XIX. Se trata de la única casa colonial de la ciudad de Buenos Aires que mantiene su fachada y su trazado originales, y la primera que funcionó como residencia del presidente de la nación unificada. Es, además, un importante centro bibliográfico, documental y numismático.

Historia

Año de creación: 1906 / Año de inauguración: 1907

El Museo Mitre tiene su sede en el inmueble porteño de la calle San Martín 336, que Bartolomé Mitre y su esposa, Delfina Vedia (1821-1882), alquilaron desde 1859 para vivir junto con sus hijos. Entre 1861 y 1868, período en que Mitre ejerció la presidencia de la nación, la casa ofició también de residencia presidencial. Al fin del mandato de Mitre, una comisión reunió el dinero necesario para adquirir la casa y donársela en reconocimiento por sus años de servicio.

Además, el inmueble albergó la imprenta del diario *La Nación*, fundado por Mitre en 1870. En 1885 la imprenta se trasladó al edificio lindero, que se conectaba con la casa de Mitre a través de una puerta en la medianera, la cual aún se conserva. Durante varias décadas, sesionó en esta casa la Junta de Historia y Numismática Americana (JHNA) -luego Academia Nacional de Historia-, impulsada por el

político en 1893 y presidida por él hasta su fallecimiento, el 19 de enero de 1906. Tan solo un año después, el 3 de junio de 1907, luego de que el Estado adquiriera el inmueble, se inauguró el museo que lleva el nombre del político, destinado a la conmemoración de su rol público, militar e historiográfico. Los descendientes de Mitre donaron la biblioteca, parte del archivo documental –que fue completado con posterioridad–, la mapoteca, el monetario, el mobiliario y los demás objetos. Se trata del segundo museo de carácter histórico organizado en el país –después del Museo Histórico Nacional (MHN), creado en 1889– y el primero con sede en una casa particular. La composición de las habitaciones se preservó intacta con la intención de perpetuar la memoria de Mitre en su propio ambiente. La presentación de los espacios domésticos buscó configurar un relato histórico que trasladara la atención del público visitante de los objetos vinculados con episodios políticos o militares –como banderas, uniformes o armas– a las piezas de uso cotidiano –desde vajilla o ropa hasta fotografías familiares–. Esa idea resultó innovadora para la época e inspiradora para la museografía de instituciones tales como el Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires y para la reconstrucción de la habitación de José de San Martín en el MHN. En sus inicios, el Museo Mitre fue en esencia un centro de consulta para los historiadores vinculados a la JHNA y a la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos (CNMyMLH), y entre 1907 y 1914 se editaron varios catálogos de sus colecciones bibliográficas y documentales. Hacia 1939 la institución buscó abrirse a nuevos públicos y fortalecer su misión pedagógica a través de la organización de visitas guiadas para grupos de escolares y de turistas. En la actualidad se realizan exposiciones temporales sobre su patrimonio que complementan el recorrido por los ambientes donde vivió la familia Mitre. Además, se llevan a cabo lecturas, conciertos, cursos de formación, conferencias y otras actividades. Entre 2020 y 2023 el Museo atravesó un intenso proceso de restauración y puesta en valor de su infraestructura y colecciones.

Direcciones y períodos de gestión

Alejandro Rosa, 1907-1913 / Luis Mitre, 1914-1948 / Juan Ángel Fariní, 1948-1956 / Jorge Adolfo Mitre, 1956-1966 / Juan Ángel Fariní, 1966-1973 / Jorge Carlos Mitre, 1973-2002 / María Angélica Gowland Mitre, 2002-2014 / Gabriela Mirande Lamedica, 2015 a la actualidad.

Colección

1390 bienes culturales / 47.975 unidades documentales / 33.093 bienes bibliográficos
El Museo resguarda una de las principales bibliotecas y archivos históricos del país,

con documentos que datan desde el siglo xvi hasta comienzos del xx.

El fondo de la biblioteca está compuesto por aproximadamente 80.000 volúmenes de libros, folletos y revistas, artículos de prensa y material audiovisual en diferentes soportes. Su colección fundacional es la Biblioteca Americana, constituida por cerca de 20.000 publicaciones seleccionadas y catalogadas por Mitre a lo largo de su vida. Incluye material sobre pueblos originarios y lenguas extintas, patrimonio jesuita, historia política y cultural colonial y republicana de América, prensa local y memoria de los primeros movimientos populares y feministas del país. Fue declarada Bien Histórico Nacional en 2007.

El archivo de la institución se conformó inicialmente con las colecciones de documentos históricos que Mitre había reunido para sus trabajos de investigación, clasificados de acuerdo con los temas y las personalidades en los que se centraban sus investigaciones, por ejemplo: San Martín, Belgrano, Documentos coloniales, Pueyrredón, Lavalle, Domingo de Oro, Patagonia, Malvinas. El resto de los papeles concernientes a su actuación pública continuaron en poder de la familia hasta que fueron integrados a la donación, en 1946.

Forma parte del patrimonio una colección importante de monedas, algunas recolectadas por Mitre y otras aportadas a lo largo de los años. Entre las más antiguas se cuentan las macuquinas, primeras monedas de la América colonial, que datan del siglo xvii. También existen ejemplares de la primera acuñación ordenada por la Asamblea del Año XIII, así como discos con valor de moneda y acuñaciones de distintas casas de moneda de América Latina del siglo xix. Asimismo, el Museo posee una colección de medallas, datadas aproximadamente desde el siglo xvi hasta 1993. La mapoteca cuenta con mapas, planos y esquemas elaborados entre el siglo xvii y el presente. Se resguardan, además, fotografías antiguas, de la vida pública y privada de Mitre y de la ciudad de Buenos Aires durante el siglo xix.

En el acervo se destacan obras de los principales artistas que estaban en actividad en el país en el siglo xix: los argentinos Cándido López, Sofía Posadas, Prilidiano Pueyrredón y Eduardo Sívori, el uruguayo Juan Manuel Blanes, el italiano Ignacio Manzoni, los franceses Narciso Desmadryl y Jean Léon Pallière, y el alemán Johann Moritz Rugendas. Muchas de esas piezas aluden a distintas actuaciones de Mitre como militar y funcionario público. La colección cuenta también con un retrato de José de San Martín grabado por Manuel Núñez de Ibarra en 1818 y una litografía realizada a partir de este por el francés Theodore Gericault en 1819. En uno de los patios del Museo se encuentra una escultura fundida en bronce de Bartolomé Mitre de pie, obra del escultor Lucio Correa Morales.

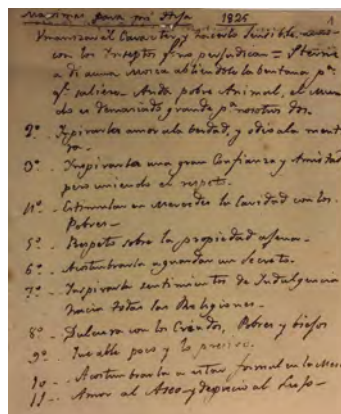
La institución conserva objetos e indumentaria provenientes de la participación de Mitre en distintos episodios bélicos, como la batalla de Pavón y la guerra de la Triple Alianza. Por otra parte, se alojan aquí los cuadernos y libros de viajes que dan cuenta de sus prácticas de escritor y literato, por ejemplo, sus notas de traducción de la primera versión al español de *La divina comedia*, de Dante Alighieri. Los salones de la casa contienen diversos objetos de uso cotidiano; mobiliario de origen europeo, luso-brasileño y japonés; y distintos juegos de vajilla, entre ellos, uno grabado con el monograma "B. M." y otro con el escudo del Ejército Argentino. Entre las piezas de la colección sobresalen las vinculadas a la "Mitremanía", que tuvo lugar en 1901 cuando el político cumplió 80 años y se confeccionaron numerosos *souvenirs* para evocar su figura, tales como tazas, sonajeros, cajas de fósforos, juegos de cartas, sellos, etiquetas de licores, marquillas de cigarros, pipas y rompecabezas.



1 • La Aljaba



2 • Bartolomé Mitre



3 • José de San Martín

1 La Aljaba. *Dedicado el bello sexo argentino*, Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1830-1831, HA-07. Fue el primer periódico escrito por una mujer en Argentina, publicado a partir de 1830. Su directora fue la periodista, educadora y poeta uruguaya Petrona Rosende de Sierra. La publicación estaba destinada a las mujeres y se distribuía por suscripción. Tuvo 18 números, editados entre noviembre de 1830 y enero de 1831. El Museo posee ejemplares adquiridos por Bartolomé Mitre para su biblioteca personal.

2 Bartolomé Mitre, *Manuscritos originales de Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana y de Historia de Belgrano y de la independencia argentina*, A8C58N16440. Son dos textos a los que Mitre se dedicó por años y que se incluyen entre las primeras obras históricas del país, fundadoras de una de las líneas principales de la historiografía nacional.

3 José de San Martín, “Máximas para mi hija”, 1825, A6N6075.

Retirado de la carrera militar y asentado en la ciudad europea de Bruselas, José de San Martín escribió a mano esta lista de diez consejos destinados a la educación de su hija, Mercedes, nacida en 1816.

Arquitectura

Se trata de una casa de origen colonial levantada en 1785. Sus habitaciones y galerías se organizan alrededor de tres grandes patios, el segundo de los cuales cuenta con un aljibe en su centro, rejería y piso de piedra característicos de la época. La edificación original sufrió diversas modificaciones y ampliaciones a través de los años. En 1882 el ingeniero Emilio Mitre, hijo de Bartolomé, diseñó y construyó la Biblioteca Americana. En 1902 se erigieron dos departamentos en la planta alta con referencias al estilo *art nouveau*. En 1937 el tercer patio fue demolido y convertido en salón auditorio.

La casa fue declarada Monumento Histórico Nacional en 1942.

Notas extras

- En los exteriores del Museo se encuentran muchas plantas y árboles de distintas especies, entre ellas, un jazmín del paraíso que trepa desde el segundo patio hasta la planta alta y que data de los años en que la familia Mitre vivió en la casa. En el patio también se observan seis jarrones que fueron regalados por Gregorio Lezama, idénticos a los ubicados en el parque porteño que lleva su nombre, donde se alza el Museo Histórico Nacional.
- La fachada guarda la misma apariencia que tenía durante el período de la colonia, cuando fue construida. Las edificaciones de los alrededores, sin embargo, son de épocas muy diversas y manifiestan otras maneras de erigir espacios habitables durante los últimos doscientos años.
- Desde la calle es posible ver el balcón al que Bartolomé Mitre se asomaba cada 26 de junio, día de su cumpleaños, para saludar a quienes se congregaban para felicitarlo frente a la casa. En 1907, ya fallecido Mitre, su “cumpleaños” fue festejado por el personal del Museo, y fueron estudiantes de escuelas de la zona quienes saludaron desde el balcón a la multitud reunida en la vereda.







Casa Natal de Sarmiento

Dirección: Sarmiento sur 21, San Juan, San Juan

Página web: casanatalsarmiento.cultura.gob.ar

El Museo preserva y exhibe la casa materna, los objetos y el mobiliario de la familia Sarmiento Albarracín. A través de ellos, difunde el legado político y cultural de Domingo F. Sarmiento, a la vez que pone en valor saberes, prácticas y modos de vida de la región de Cuyo en la primera mitad del siglo XIX que tienen continuidad en el presente.

Historia

Año de creación: 1911 / Año de inauguración: 1911

Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) fue gobernador de la provincia de San Juan entre 1862 y 1864 y presidente de la Nación Argentina entre 1868 y 1874, además de ocupar otros cargos públicos importantes. A lo largo de su carrera, promovió un modelo educativo público, gratuito y popular –es decir, para todas las personas– que consideró indispensable para el desarrollo institucional y económico del país. Durante su presidencia fundó alrededor de 800 escuelas en todo el territorio y en 1884 fue uno de los principales impulsores de la Ley N.º 1420 de Educación Común. Además, creó la Academia Nacional de Ciencias, la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, el Colegio Militar, el Liceo Naval y el Observatorio Astronómico. Entre sus obras escritas se incluye *Recuerdos de provincia*, una autobiografía publicada en 1850 que sienta las bases de lo que, posteriormente, sería la museografía de este Museo.

La Casa Natal de Sarmiento fue el primer inmueble en ser declarado Monumento

Histórico Nacional el 3 de septiembre de 1910, autorizándose su adquisición por el Estado nacional para organizar un museo y biblioteca. La compra se concretó al año siguiente a través de Sofía Lenoir de Klappenbach y Victoria Lenoir de Navarro, sobrinas nietas de Sarmiento y las últimas que residieron en la vivienda. El acuerdo de adquisición entre la familia y el Estado fue novedoso porque introdujo la idea de “valor histórico” en la consideración de la cifra de venta de la propiedad. El Museo abrió sus puertas como Museo Histórico y Biblioteca Sarmiento el 25 de mayo de 1911, en coincidencia con el Congreso Pedagógico Nacional de Instrucción Primaria con sede en la ciudad de San Juan. Se designó como director a Remigio Ferrer Oro, personalidad política local, miembro de la facción sarmientista del Partido Popular y de orientación política radical.

El proyecto había sido llevado adelante por la Comisión Central Pro Centenario del Natalicio de Domingo F. Sarmiento, integrada por figuras políticas como el presidente del Consejo Nacional de Educación, José María Ramos Mejía, y rectores de las universidades nacionales de Buenos Aires, La Plata, Córdoba, Santa Fe y Católica de Buenos Aires. Los senadores por San Juan, Enrique Godoy y Moisés A. Garramuño, así como el gobernador de la provincia, Carlos Sarmiento, y el coronel Luis Jorge Fontana –quien luego sería director del Museo–, presentaron el proyecto en septiembre de 1909, en vísperas de los actos de celebración por los cien años del nacimiento de Sarmiento, a cumplirse el 15 de febrero de 1911. El proyecto de ley fue elevado por el Poder Ejecutivo de la Nación y autorizado por el vicepresidente, Victorino de La Plaza.

La casa se ubica en el actual centro de la ciudad de San Juan, en el barrio que durante el siglo XIX se conoció con el nombre de El Carrascal. El terreno fue heredado por Paula Albarracín, madre de Sarmiento, quien hacia 1801 comenzó a levantar los muros y primeros cimientos de la vivienda. Al año siguiente, doña Paula contrajo matrimonio con José Clemente Quiroga Sarmiento y Funes, con quien tuvo quince hijos, de los cuales solo cinco alcanzaron la vida adulta: Paula (1803), Vicenta Bienvenida (1804), Domingo Faustino (1811), María del Rosario (1812) y Procesa del Carmen (1818). En un comienzo, la casa se componía de una sola habitación dividida en dos ambientes. A medida que la familia fue creciendo, se anexaron habitaciones para sus diferentes usos hasta alcanzar el aspecto que mantiene en la actualidad. Desde el fallecimiento de Sarmiento, el 11 de septiembre de 1888 en Paraguay, hasta que fue adquirida por el Estado, la casa estuvo habitada por descendientes de la familia Sarmiento Albarracín. El interés por preservarla se enmarca dentro de una serie de iniciativas oficiales de comienzos de siglo XX en Argentina, que encontraron mayor impulso en torno al Centenario

de la Revolución de Mayo. Entre ellas, la declaración de monumentos y lugares históricos, al igual que la apertura de instituciones que sirvieran a la construcción de una memoria de Estado, así como a la preservación de espacios significativos para la historia nacional. En ese sentido, se conformó la Comisión Especial de Estatuas y Monumentos de la Comisión Nacional del Centenario, la cual trabajó en consonancia con la Junta de Historia y Numismática Americana (JHNA), creada en 1893. La JHNA estuvo integrada por figuras vinculadas a la gestión museística y la conformación de museos nacionales. Es el caso del arqueólogo Samuel Lafone Quevedo; Florentino Ameghino y Carlos Berg, director y exdirector del Museo de Historia Natural de Buenos Aires; Juan Bautista Ambrosetti, director del Museo Provincial de Paraná y del Museo Etnográfico; Adolfo Carranza, fundador del Museo Histórico Nacional; Luis Mitre, director del Museo Mitre, entre otros. En 1916 se incorporó a la Junta el escritor y periodista Ricardo Rojas y en 1918 el arquitecto e historiador del arte Martín Noel.

El centenario de la Revolución motivó una revisión histórica por parte de las clases dirigentes en pos de consolidar el imaginario del pasado nacional, destacando a aquellas figuras que, como Sarmiento, habían sido clave para la unificación del país. La adquisición de esta propiedad y su transformación en museo y biblioteca buscaba reconocer el rol que las élites provinciales habían cumplido en este proceso. Entre las propuestas museográficas surgidas en este contexto, tuvo particular éxito la de las casas-museo como modos de refuncionalizar los inmuebles particulares donde habían vivido figuras de relevancia y darles una función pública. Esta solución, que proliferaba en Europa y Estados Unidos y que en el país tuvo un antecedente en el Museo Mitre (museo nacional, inaugurado en 1907), era la que planteaba Ricardo Rojas en *La restauración nacionalista* (1909), para la Casa Natal de Sarmiento. El escritor proponía recuperar la arquitectura de la casa, conservando en lo posible la disposición original de las habitaciones, así como el mobiliario que evidenciara su uso. Los interiores se exhibirían tal como habían permanecido durante la vida de Sarmiento.

Una vez que el Estado adquirió la propiedad y el Museo comenzó a organizarse, se suscitaban debates entre quienes defendían un museo dedicado a los sanjuaninos ilustres y quienes querían crear un museo y biblioteca que difundieran e ilustraran la vida y obra de Sarmiento, lo que finalmente se impuso. Durante los primeros años de la institución se solicitó a los gobiernos de distintas provincias y al Gobierno nacional la donación de objetos para su funcionamiento. Un pedido especial fue hecho al ministro de Justicia e Instrucción Pública para adquirir las consideradas reliquias históricas que conservaba Augusto Belín Sarmiento, nieto

del prócer. La gestión no tuvo efecto y más tarde esas piezas conformaron el Museo Histórico Sarmiento en Buenos Aires. La insistencia de pedidos de este tipo junto a las solicitudes de envíos de fondos para el mantener la institución y formar colecciones indica las dificultades y carencias presupuestarias que sufrió el Museo en esta primera etapa. Para junio de 1917 su personal quedó cesante. La actividad se retomó al año siguiente con el nombramiento de un encargado como máxima autoridad. Desde entonces y hasta fines de la década de 1940, el Museo no volvió a tener director y las partidas presupuestarias enviadas fueron muy exiguas. Hacia 1938 comenzó una nueva etapa gracias al establecimiento de la Junta de Historia de la Provincia de San Juan y la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos dependiente del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. Este organismo, presidido por el historiador Ricardo Levene, propuso una normativa unificada para el funcionamiento de los museos históricos del país. En este contexto, el Museo Casa Natal Sarmiento fue incorporado como Museo Nacional, respondiendo a los criterios de organización de la Comisión.

El 15 de enero de 1944, San Juan sufrió un terremoto que causó grandes derrumbes en la ciudad. A causa del sismo, la Casa Natal de Sarmiento se dañó gravemente y el normal funcionamiento de la institución se vio interrumpido hasta octubre de ese año. En 1945, el presidente de facto Edelmiro Farrell estableció por decreto la conmemoración del fallecimiento de Domingo Faustino Sarmiento, el día 11 de septiembre de cada año. La relevancia de esta fecha había sido señalada durante la Primera Conferencia de Ministros y Directores de Educación de las Repúblicas Americanas que se celebró en Panamá en 1943. Durante el encuentro, se llevó a cabo un homenaje por el 55º aniversario del fallecimiento de Sarmiento y se propuso establecer el día del maestro en conmemoración y gratitud al “padre del aula”. Desde entonces, septiembre es el mes en que el Museo recibe más afluencia de público.

Direcciones y períodos de gestión

Remigio Ferrer Oro, 1911-1917 / Luis Jorge Fontana, encargado, 1918-1920 / Pedro Doncel, encargado, 1920-1929 / Miguel Marín Ibáñez, encargado, 1929-1931 / Rosa Schade de Doncel, encargada, 1931-1935 / Miguel Marín Ibáñez, encargado, 1935-1935 / Carmen Schade, encargada, 1935-1939 / Reina Miscovich de Sánchez, encargada, 1939-1948 / Augusto Landa, director honorario, 1948 / César H. Guerrero, 1948-1952 / Juan Conte Grand, interventor, 1952-1956 / Amelia Loyola de Coria, encargada, 1956-1958 / César H. Guerrero, 1958-1988 / Beatriz Oviedo de Coria, 1988-2011 / Valeria Sacchi, a cargo del despacho,

2012-2013 / Mónica Arturo, 2013-2019 / María Rosa Plana, 2019-2021 / Silvana Vázquez, 2021-actualidad.

Colección

1206 bienes culturales / 3081 unidades documentales / 5584 bienes bibliográficos

La colección se compone del mobiliario, los objetos y los libros presentes en la casa al momento de su venta al Estado, y que fueron donados por la familia Sarmiento. Asimismo, a lo largo de su historia, el Museo ha recibido donaciones de particulares como la familia Krause, la cual legó, entre otros objetos, un retrato al óleo de Sarmiento obra de su nieta, Eugenia Belin Sarmiento. Además, en 1997 se dispuso por ley que aquellos bienes muebles pertenecientes a Sarmiento o vinculados a su historia que se encontraran en dependencias del Poder Ejecutivo Nacional y que no hubieran sido destinados a museos u otras entidades, debían ser transferidos a la Casa Natal.

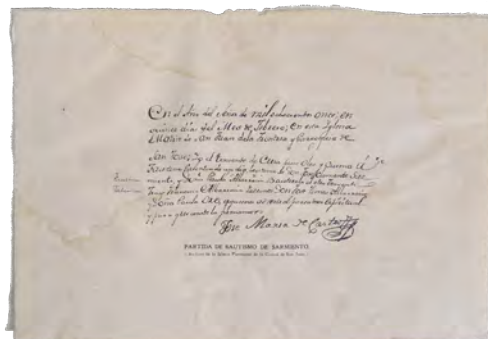
Entre las piezas vinculadas a la vida pública de Domingo F., se encuentran el escritorio y el tintero que utilizó como gobernador de San Juan en su despacho que funcionó en esta misma casa; el juego de dormitorio y bibliotecas que formaron



1 • Telar de doña Paula

parte de su residencia en Buenos Aires; y un juego de vajilla de porcelana blanca con bordes azules y realces dorados con el monograma de sus iniciales, utilizado durante su gestión presidencial.

Entre los objetos vinculados a la vida cotidiana de la familia Sarmiento Albarracín, se destacan un brasero de madera revestido en bronce con incrustaciones ornamentales; una alfombra de lana de oveja de grandes dimensiones tejida con la técnica de la lista atada (tradicional de la zona), teñida con tintes naturales y datada en 1894; baúles de viaje realizados en cuero; y un almohadón con la figura de un perro bordada, realizado por Bienvenida Sarmiento. Asimismo, en la sala donde originalmente estaba la cocina de la casa, se encuentra una recreación del fogón con las ollas, pailas de cobre, vasijas de barro cocido, un mate con asa y otros utensilios que la familia utilizó mientras habitó la casa. Allí también se exhiben una serie de hierbas silvestres como la chachacoma y la quina, que eran usadas en aquella época por sus propiedades medicinales. Se destaca especialmente un telar criollo y un costurero de pie, que pertenecieron a Paula Albarracín y a las hermanas de Sarmiento en sus oficios como productoras de piezas tejidas, teñidas y bordadas. Durante su vida y como modo de subsistencia, doña Paula realizaba alfombras, colchas, ponchos, frazadas, peleros o pequeñas mantas utilizadas como



2 • Acta de nacimiento de Domingo Faustino Sarmiento

3 • Procesa Sarmiento

montura para el caballo, entre otros tejidos, con lana de oveja, guanaco y vicuña, que hilaba a mano con el uso de ruecas, y que teñía con tinturas de pigmentos naturales, de la misma manera en que en la actualidad continúan haciéndolo tejedoras y tejedores de la región. Su telar estaba originalmente ubicado en el espacio conocido como Patio de la Higuera, siguiendo la costumbre de la zona que reconoce a este tipo de telares como “telar a palo plantado”, ya que se entierran en los patios con suelo de tierra.

Entre los objetos conmemorativos se destaca una colección de cofres que contienen tierra de lugares históricos de las provincias argentinas que fueron donadas al Museo por delegaciones de maestras y estudiantes que visitaron esta provincia en la semana sarmientina de 1948. En el Patio de Homenajes, el Museo exhibe más de 500 placas en honor a Sarmiento que fueron enviadas desde distintos rincones del país y del mundo. Allí también se encuentra un busto de Sarmiento realizado por el escultor Augusto Riganelli en conmemoración por el cincuentenario de su fallecimiento.

En el acervo del Museo se preservan algunas obras de Procesa del Carmen Sarmiento (1818-1899) quien, durante el período en que emigró a Chile junto a sus hermanos a causa de su oposición al gobierno de Juan Manuel de Rosas, tomó clases de pintura con el artista francés Raymond Monvoisin. Procesa es considerada una de las primeras mujeres pintoras en el país y precursora en el ámbito de la educación artística. Sus obras consistían mayormente en retratos de distintas personalidades, familiares e incluso autorretratos. Se destacan en la colección los dos retratos de sus nietas, María Luisa y María Amelia Klappenbach, una pintura religiosa de San Francisco de Asís y un *collage* con una escena bucólica. Por otra parte, el Museo cuenta con un acervo fotográfico que se conformó a partir de donaciones de particulares, principalmente de vecinos de San Juan. En 1920, Bartolomé del Bono donó una serie de ampliaciones de antiguas albúminas realizadas por Isaac Villegas -fotógrafo sanjuanino-, entre las que se destaca el *collage* elaborado a partir de retratos de la familia Sarmiento, una imagen del monumento a Sarmiento y otras dos de la Casa Natal. El acervo también incluye litografías, impresos y diplomas, muchos de estos contemporáneos a Sarmiento. La donación inicial para la Biblioteca fue realizada por descendientes de Procesa Sarmiento, Sofía de Klappenbach y Victorina Lenoir de Navarro, al primer director de la institución. Consistió en doscientos títulos relacionados con la enseñanza de la lectura y la literatura que se habían publicado entre el siglo XIX y principios del siglo XX. Otra donación posterior, la de Osvaldo Rocha en 1970, enriqueció la Biblioteca con numerosos libros de historia argentina y europea y colecciones de

historia del arte y crítica literaria. En el acervo se incluyen además publicaciones relacionadas con la familia Sarmiento, la casa y la historia de la región. Entre sus ejemplares se destaca un conjunto que proviene de los colegios de San Juan y de Santa María, dirigidos por Benjamín Lenoir y Procesa Sarmiento, y fundados durante el exilio de la familia en Chile. Además, en el último tiempo, la biblioteca del Museo conformó una colección de libros para las infancias.

En el archivo se destacan dos cartas y una nota manuscritas por Sarmiento de carácter oficial, además de una gran cantidad de documentos e impresos y distintas actas, informes, inventarios y expedientes relativos a las actividades del Museo desde 1911 hasta 1988, algunos de ellos donados por Rodolfo Ferrer Oro, nieto del primer director de la institución.

1 Telar de doña Paula, principios siglo XIX, madera y tientos de cuero, inv. 01.

Se trata de una réplica con varias piezas originales del telar de Paula Albarracín. Es el bien cultural que lleva el número 1 en el inventario del Museo, es decir, que fue el primero en constituir su patrimonio. Se trata de un telar criollo empotrado al piso cuya característica principal es el mecanismo de pedales que permite que la tejedora tenga las manos libres, optimizando el tiempo en que se realiza un tejido. En la provincia de San Juan, grandes comunidades de tejedoras o “teleras” utilizan este tipo de telares en la actualidad.

2 Acta de nacimiento de Domingo Faustino Sarmiento, 1811, inv. 48.

Sarmiento nació el 14 de febrero de 1811. Fue bautizado un día después y, siguiendo la tradición religiosa, llevó el nombre del santoral: Faustino Valentín. El nombre de Domingo no figura en el acta, sino que le fue adjudicado posteriormente como costumbre familiar.

3 Procesa Sarmiento, collage de paisaje hecho con ramas y pastos, 1898, inv. 04.

Con elementos naturales secos, posiblemente recogidos en la zona, Procesa compuso una escena de paisaje agreste con una casa entre árboles, un curso de agua y la figura de una niña, con un bebé en brazos, recortada en papel.

Arquitectura

La casa donde nació Sarmiento tiene la estructura típica de la vivienda colonial: las habitaciones están distribuidas de manera consecutiva en el perímetro del terreno, sobre el frente y las medianeras, a excepción de dos de ellas que se disponen transversalmente, dando forma a dos patios centrales. La fachada, sin ornamentación y de composición simétrica, estaba revocada y blanqueada a la cal. A la casa se accede atravesando un zaguán que desemboca en el primer patio, llamado de la Higuera. Originalmente, los pisos eran de tierra apisonada y los techos con postes de madera cilíndrica y cubierta de caña y torta de barro. Las paredes fueron hechas en adobe. Se destaca particularmente la habitación al frente, en el ángulo sur, que presenta una

cobertura a dos aguas, construida según la tradición mudéjar de estructura de par y nudillo doble. Las aberturas son de madera y los ventanales están protegidos con rejas de hierro forjado. En 1862, se levantaron las habitaciones del sector norte para servir de sede del gobierno provincial de San Juan durante el mandato de Sarmiento. Fue entonces que la casa adquirió su tamaño y forma definitivos.

Actualmente, las salas del Museo se montan sobre esas estructuras domésticas previas. En la primera sala se exhibe el telar de doña Paula; la segunda sala es conocida como Sala natal y fue la primera habitación en ser construida. Esta habitación, además, contaba con un estrado o tarima sobre la que se disponían almohadones y que, según relataba Sarmiento en *Recuerdos de provincia*, solo estaba permitida a las mujeres, siguiendo las costumbres árabes que, conservadas entre los pueblos españoles, habían llegado a América. Esta tarima fue destruida mientras la familia Sarmiento Albarracín aún habitaba la casa, aunque volvió a armarse en 2003. En sus orígenes, los pisos de este espacio eran de tierra apisonada, pero fueron cubiertos con ladrillos de la antigua catedral que se derrumbó durante el terremoto de 1944. Se encuentran, además, la Sala dormitorio y la Sala cocina con una recreación del fogón. La Biblioteca se ubica en la sala donde la familia se reunía a leer y estudiar. Por último, el patio trasero, donde se realizaban las tareas productivas como la cría de gallinas y otros animales y la plantación de árboles frutales, es actualmente el Patio de Homenajes.

Con el terremoto de 1944, la casa sufrió daños y destrucciones. Afortunadamente, el sector sur, conformado por las habitaciones más antiguas, resistió y se mantuvo en pie. En cambio, el sector norte se desplomó y debió ser reconstruido. Para tal fin, la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos designó al arquitecto Mario Buschiazzo a cargo del proyecto, quien se basó en los planos originales. En 1956, el Consejo de Reconstrucción de San Juan estableció un nuevo planteamiento urbano a partir del cual se efectuaron modificaciones en el edificio como la demolición y reconstrucción de dos de las habitaciones, la colocación de nuevas aberturas, el diseño del Patio de Homenajes con pisos de laja y muros de piedra y el cierre perimetral de la propiedad con rejas. También se repavimentó la calle frente al ingreso del Museo con piedra bola, material utilizado durante el período de gobernación de Sarmiento. Estos cambios fueron evaluados por el arquitecto Vicente Nadal Mora.

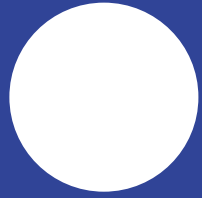
En los últimos años, se impulsó la puesta en valor y reparación de las carpinterías históricas con el propósito de recuperar el color original, y también la función de las aberturas de madera y de los herrajes de metal, entendidas como piezas patrimoniales de fabricación artesanal.

Notas extras

- En *Recuerdos de provincia*, Sarmiento relata cómo junto a sus hermanas, y desoyendo a su madre, talaron la tradicional higuera de su casa natal. El fragmento en que se refiere a este hecho es dramático: “Los golpes del hacha higuericida sacudieron también el corazón de mi madre; las lágrimas asomaron a sus ojos como la savia del árbol que se derramaba por la herida, y sus llantos respondieron al estremecimiento de las hojas; cada nuevo golpe traía un nuevo estallido de dolor, y mis hermanas y yo arrepentidos de haber causado pena tan sentida nos deshicimos en llanto, única reparación posible del daño comenzado”. Sin embargo, el árbol hachado volvió a brotar y, en la actualidad, el ejemplar crecido se conserva en el primer patio. Desde 1938 y hasta el presente, el Museo lleva a cabo un programa de donaciones de retoños del centenario árbol que se han plantado en numerosas instituciones culturales y educativas como la Escuela de Enología y Fruticultura de San Juan, el Museo Histórico Nacional (ciudad de Buenos Aires), la sede de la Organización de Estados Americanos en Washington (Estados Unidos) y en el parque Domingo F. Sarmiento de Nerja (España).
- En la página web del Museo se puede acceder a las obras de Sarmiento publicadas en 1902 en 52 tomos, que incluyen tanto sus memorias y obras literarias como sus ensayos sobre educación y sus escritos como senador y presidente. Entre ellas figuran *Facundo o Civilización y barbarie en las pampas argentinas*, donde Sarmiento expuso los conflictos entre unitarios y federales durante las guerras civiles que se dieron luego de la Independencia en el país y *De la educación popular*, donde recopiló sus ideas en torno a la importancia de un sistema educativo público como responsabilidad del Estado.
- En 2023, el patio trasero se inauguró como el Patio de doña Paula, un espacio de interpretación que busca alojar distintas experiencias relacionadas con las industrias domésticas, en especial, la producción artesanal de tejidos en telar. Allí se difunden las técnicas ancestrales para el hilado, el teñido y el tejido que se desarrollan en toda la provincia de San Juan, en especial, entre mujeres tejedoras de distintas comunidades rurales.









Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace)

Dirección: Viamonte 525, 3.º piso, CABA (sede provisoria) / Posadas 1725, CABA (sede oficial, actualmente en obra)
Página web: palaisdeglace.cultura.gob.ar

El Palacio Nacional de las Artes es la institución responsable de organizar y conservar las obras premiadas en el Salón Nacional de Artes Visuales, el certamen cultural de más larga data de Argentina, con más de cien años de existencia. Asimismo, se dedica al arte moderno y contemporáneo con una mirada federal, diversa y representativa.

Historia

Año de creación: 1932 / Año de inauguración: 1932

La historia del Palacio Nacional de las Artes está enlazada con la trayectoria del Salón Nacional de Artes Visuales y con la institucionalización de las artes en el país. A finales del siglo XIX y comienzos del XX, el Estado nacional argentino llevó a cabo una serie de iniciativas, entre ellas, la creación del Museo Nacional de Bellas Artes en 1895 y de la Comisión Nacional de Bellas Artes (CNBA) en 1897, y la nacionalización de la Academia de Bellas Artes (1905). La CNBA fue la responsable de organizar las primeras ediciones del Salón Nacional, certamen dedicado a las obras de artistas vivos nativos o residentes en el país, que se inició en 1911 y se lleva a cabo anualmente desde entonces.

De tradición europea, el Salón se creó con el objetivo de estimular la producción de un "arte nacional" a través de un sistema de selección y premiación que

permitía a los artistas obtener becas y recompensas. En términos generales, el Salón ha mantenido su estructura desde sus comienzos, si bien con el tiempo se fueron realizando cambios en su organización en pos de configurar un espacio más inclusivo y representativo de la diversidad de la comunidad artística. Inicialmente, una vez que los artistas inscribían sus obras en el certamen, estas eran evaluadas por un jurado constituido por miembros de la CNBA, quienes determinaban la selección anual y los premios. Se otorgaban tres premios de valor monetario (Primero, Segundo y Tercer Premio), algunas menciones y un Gran Premio Adquisición por cada disciplina. Mediante este último, el Estado nacional incorporaba la obra galardonada, de manera que el Salón permitía nutrir las colecciones públicas con obras de artistas locales. Aquellas primeras ediciones se efectuaban en el Pabellón Argentino, en el barrio porteño de Retiro, y las obras premiadas pasaban a integrar el acervo del Museo Nacional de Bellas Artes. Muy pronto el Salón se convirtió en un hito tanto para la crítica especializada como para la opinión pública a la hora de medir la producción artística nacional, además de representar un espacio de consagración para los artistas. Al mismo tiempo, motivó varios disensos, que, en ocasiones, dieron lugar a los contrasalones, como los de 1914 y 1918, organizados por los artistas cuyas obras habían sido rechazadas en el Salón. En 1932, junto con la vigésima segunda edición del Salón, se inauguraron las Salas Nacionales de Exposición, que más tarde conformarían el Palacio Nacional de las Artes (PNA). Aquellas Salas ocuparon una construcción circular del barrio de Recoleta que había funcionado como una pista de patinaje sobre hielo (de allí la denominación Palais de Glace, que en francés significa “palacio de hielo”). Desde entonces, el edificio fue sede de las sucesivas ediciones del Salón, a excepción de períodos en los que se destinó a otros usos oficiales o en los que estuvo afectado a obras de restauración y puesta en valor. En esos casos, el certamen se celebró en instituciones tales como el Bellas Artes, el Congreso Nacional o, más recientemente, el Centro Cultural Kirchner y el Centro Cultural Borges. Los cambios efectuados en el reglamento del Salón permiten identificar inquietudes propias de cada contexto histórico. En 1932 se introdujo una modificación en la composición del jurado: dos de sus miembros eran elegidos por la institución organizadora del Salón y tres por voto de los expositores. Ese es el primer antecedente de la reglamentación actual: el jurado está integrado por miembros propuestos por instituciones y elegidos por los artistas inscriptos y por el Ministerio de Cultura de la Nación. Además, en 2018 se estableció un cupo femenino del 50% en la conformación del jurado y un cupo de personas travestis-trans y no binarias del 5% desde 2022.

Otra innovación significativa fue la implementación de una pensión vitalicia para los artistas ganadores del Gran Premio de cada disciplina, en 1974. Ese reconocimiento significaba un ingreso similar al de una jubilación. Desde 2018, esta pensión pasó a ser un beneficio que reciben los artistas galardonados con el Premio Nacional a la Trayectoria Artística que se realiza junto con el Salón. Los premiados ceden una obra al acervo del Bellas Artes.

Desde la creación de las Salas Nacionales, su colección fue formándose año a año a partir de las obras premiadas en el Salón, si bien algunas de esas piezas tuvieron como destino el Bellas Artes u otros organismos del Estado. Al presente, las obras que obtienen Premios Adquisición en el Salón –correspondientes a la categoría Mejor Obra– pasan a formar parte de la colección del PNA.

Además de ser sede del Salón, las Salas Nacionales se dedicaron a la programación de exhibiciones y actividades para el público. Fueron frecuentes las muestras que vinculaban las artes con ámbitos tales como el deporte, el turismo o la arquitectura.

También se realizaron numerosas exposiciones de artistas argentinos, que, en muchos casos, fueron antológicas sobre sus trayectorias, entre ellas, Experiencias. 30 Años. 1950 - 1988 (1988) –dedicada a Julio Le Parc– y Kenneth Kemple, Retrospectiva 1950–1995 (1995). Se impulsaron, además, muestras dedicadas a la historia del arte argentino y a algunos de sus referentes, como Emilio Pettoruti o Florencio Molina Campos, y proyectos tales como la exposición Arte y Política en los 60 (2002), organizada por Alberto Giudici, que reunió más de 120 obras.

En el año 2005, por iniciativa del secretario de Cultura José Nun, se sustituyó su denominación por la de Palacio Nacional de las Artes. Sin embargo, el apelativo Palais de Glace continúa siendo el nombre popular del edificio de la calle Posadas y, por añadidura, de la institución. En la actualidad, el PNA hace foco en el desarrollo de exhibiciones y programas públicos que dan lugar a la producción artística, activista y académica de personas maricas, travestis, trans, no binarias e integrantes de la comunidad LGBTQ+, que, por su condición de género o su orientación sexual, han sido excluidas de las instituciones culturales. Se destaca la exhibición antológica Rodolfo Bulacio. Fantasía Marica del Pueblo (2022), dedicada al artista tucumano que en 1997 fue asesinado en un crimen de odio.

Asimismo, el PNA organiza exposiciones temporarias de su colección en diálogo con otras colecciones y con las producciones de artistas contemporáneos, de colectivos y organizaciones sociales, como también con curadores de distintos lugares del país. Entre ellas, Buen Día, te Amo (2021), Murmullos que nos Trae el Río (2022) y el programa Mirada Federal (2021/2022) han buscado acercar el patrimonio del Palais a las comunidades, reafirmando el carácter nacional y público de la colección.

Direcciones y períodos de gestión

A lo largo de la historia, la gestión de las Salas Nacionales (actual PNA) estuvo a cargo de distintos organismos públicos. En la década de 1970, en los catálogos del Salón, se identifica el cargo de “jefe de Salas Nacionales”. En la década de 1990, por primera vez, aparece la figura de “director”.

Horacio Marcelo Muratorio, 1971-1989 / Oscar Giuliani, 1990-1991 / Julio Sapollnik, 1992-1999 / Claudio Patricio Massetti, 2000-2001 / Raúl Santana, 2002 / Patricio Lóizaga, 2003-2005 / Oscar Smoje, 2006-2019 / Carlos Oreste Badillo, 2019-2020 / Federica Baeza, 2020 a la actualidad.

Colección

1148 bienes culturales / 3221 bienes bibliográficos

La colección del Palacio de Nacional de las Artes está constituida por obras que obtuvieron el Premio Adquisición en el Salón Nacional. En su mayor parte, son premios de las ediciones de la década de 1950 en adelante. Las obras premiadas con anterioridad, salvo excepciones, pertenecen al acervo del Museo Nacional de Bellas Artes. Además, componen la colección del PNA algunas donaciones de artistas y las obras galardonadas con el Premio 8M, instaurado en 2021. Ese concurso anual del Ministerio de Cultura está exclusivamente destinado a obras de todas las disciplinas y técnicas realizadas por artistas mujeres y/o LGBTI+, con el propósito de revertir la desigualdad de género en la conformación de las colecciones públicas de arte.

Una mirada cronológica sobre la colección del PNA da cuenta de cuáles fueron, a lo largo del tiempo, las disciplinas artísticas vigentes para participar en el Salón. Durante las primeras décadas, solo se recibían obras de las categorías Pintura y Escultura (a excepción de unas pocas ediciones en que figuraron las categorías de Arquitectura y Artes Decorativas). Grabado y Dibujo se incorporaron a finales de la década de 1940. Cerámica y Textil se establecieron en 1976 y 1978, respectivamente. Los llamados “nuevos medios” (instalaciones, video o artes electrónicas) tuvieron una breve participación en las ediciones de 1968 a 1971, y luego se discontinuaron hasta el año 2000. Algo similar sucedió con Fotografía, disciplina que tuvo un lugar en el certamen entre 1974 y 1989, y se restableció a partir del 2000.

Dado el protagonismo que tiene el Salón Nacional en la escena artística del país, la colección del PNA ofrece un panorama de las tendencias de las artes visuales en los últimos ochenta años. Si entre las pinturas y esculturas de las primeras décadas del Salón predominan los géneros del retrato y del paisaje, en las piezas fechadas

a partir de 1960 aparecen las exploraciones de la abstracción geométrica y el uso de materiales no convencionales. Las cerámicas y los textiles registran, desde la primera década del siglo XXI, el ingreso de piezas experimentales que incluyen mobiliario, objetos y un mayor despliegue en el espacio, con lo cual se acercan a la instalación. En los últimos años, el PNA, como organizador del Salón Nacional, propuso el cambio de nombre de las disciplinas Cerámica y Grabado por Artes del Fuego y Gráfica, respectivamente, para designarlas de un modo más amplio. Además, se creó una nueva categoría, Espacio No Disciplinario, en la cual se contemplan prácticas artísticas no objetuales, como la *performance* y las prácticas escénicas, investigativas, comunitarias, educativas y en territorio. En la colección del PNA, como en gran parte de las colecciones públicas de arte, las mujeres están representadas en un porcentaje menor que el 25%, mientras que los artistas varones ocupan el 75% restante. Esa brecha de género se debe a que las mujeres han recibido una menor cantidad de Premios Adquisición a lo largo de la historia del Salón, aunque su participación fue ininterrumpida y creciente desde el inicio. En la categoría Pintura, por ejemplo, de un total de 106 Premios Adquisición otorgados entre 1911 y 2021, solo diez fueron recibidos por artistas mujeres.



1 • Lino Enea Spilimbergo



2 • Irene Weiss

Desde 2018 se implementaron distintas medidas para disminuir esa diferencia. Por un lado, se estableció un cupo femenino del 50% en las instancias de selección y premiación que fomenta la adquisición de obras de mujeres en cada nueva edición del Salón. Más tarde, se instituyeron el Premio 8M y –en 2022– un cupo del 5% para artistas travestis, trans y no binarias, con el objetivo de conformar un acervo aún más representativo. También se atendió a la falta de representación de artistas de las provincias (de apenas el 25% en la edición 2020/2021) estableciendo, entre otras medidas, un cupo de 50% de participantes que residan fuera de la ciudad de Buenos Aires.

Además de las colecciones patrimoniales, el Palais de Glace posee una biblioteca especializada en arte argentino en la cual se pueden consultar catálogos y documentación del Salón Nacional. También se conservan más de 7000 legajos de artistas que incluyen biografías de puño y letra, artículos periodísticos, cartas, retratos, fotografías de obra, catálogos y fichas de inscripción que constituyen fuentes de primera mano.



3 • Gabriela Golder

1 Lino Enea Spilimbergo, *Retrato*, 1936, óleo sobre tela, inv. 500-109/234. Primer Premio de la Comisión Nacional de Cultura, xxvi Salón Anual de Artes Plásticas (1936).

En esta obra, Spilimbergo retrató a su amigo, el artista Pablo Díaz, en una postura estática y en un espacio acotado, acentuando la monumentalidad de la figura. Sobresalen los ojos grandes y el énfasis en la mirada, rasgos que se identifican también en otros retratos del pintor.

2 Irene Weiss, *Suburbio*, 1966, monocopia, inv. 500-79/86. Premio Apartado Monocopia, LV Salón Nacional de Artes Plásticas (1966).

La pieza da cuenta del lugar que ocuparon la exploración de lenguajes no figurativos y el uso de materiales no convencionales en los Salones de la década de 1960, incluso en obras cuyos títulos hacen referencia a temas tradicionales de la representación, como el paisaje o la vista urbana. Su autora, Irene Weiss, se consagró con esta obra como la primera mujer en obtener un Premio Adquisición en Grabado.

3 Gabriela Golder, *Trabajadoras*, 2020, videoinstalación de 2 canales HD sincronizados sin sonido, inv. 500-99997/34. Premio Adquisición a la Primera Mejor Obra, 109.º Salón Nacional de Artes Visuales (2020).

La artista reinterpreta en clave feminista la litografía n.º 10 de la serie de 1933 *Tu Historia*, *Compañero*, del grabador Guillermo Facio Hebequer, en la que un obrero eleva el puño en señal de protesta.

Arquitectura

Erigido en terrenos cedidos por la Municipalidad de Buenos Aires a un emprendimiento privado, el Palais de Glace se inauguró en 1910. La pista de patinaje sobre hielo, que ocupaba los 21 metros de diámetro del espacio central, daba a la construcción su forma circular. Alrededor de la pista se distribuían los palcos, los salones de tertulias y una confitería. En el techo, una gran cúpula de vidrio y varias lucarnas permitían el ingreso de luz natural. En el subsuelo funcionaban los equipos de enfriamiento y las máquinas de fabricación de hielo para abastecer la pista. A los pocos años de su apertura, el Palais fue reacondicionado como salón de baile y recibió a algunas de las orquestas de tango más importantes de la época, como las de Francisco Canaro y Roberto Firpo, y a los músicos Enrique Delfino y Juan Carlos Cobián.

Concluida la concesión, veinte años después de inaugurado el edificio, la Municipalidad lo recuperó y lo cedió al Ministerio de Educación y Justicia de la Nación, que, a su vez, lo designó sede de la Dirección Nacional de Bellas Artes. En 1932 se encargó su remodelación al arquitecto Alejandro Bustillo con el objetivo de convertirlo en una sala de exposiciones. También se modificó el exterior dándole un aspecto más simple y sobrio. En paralelo, en 1934, un equipo encabezado por el artista Alfredo Guido elaboró tres grandes murales en el interior. Entre 1979 y 1982 la construcción volvió a modificarse mediante una obra que estuvo a cargo del arquitecto Clorindo Testa, y se le incorporó un primer piso de hormigón armado.

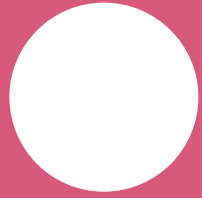
El edificio conocido como Palais de Glace, declarado Monumento Histórico Nacional en 2004, es la sede oficial del Palacio Nacional de las Artes. Actualmente se encuentra en proceso de refacción y reacondicionamiento, por lo que el PNA desarrolla sus actividades y resguarda su patrimonio en otros edificios del Ministerio de Cultura de la Nación.

Notas extras

- El Palais de Glace fue un lugar paradigmático del tango porteño de la década de 1920, como quedó registrado en una pieza del compositor Enrique Cadícamo (1900-1999), cuyos versos evocan: *Palé de Glas / del 920, / no existes más / con tu cordial ambiente... / Allí bailé / mis tangos de estudiante, / allí soñé con los muchachos de antes. / ¡Noches del Palé de Glas! / Ilusión de llevar el compás. / Tu recuerdo es emoción / y al mirar que ya no estás / se me encoge el corazón...*
- Las ediciones del Salón Nacional de 1968 y 1969 incluyeron la sección Investigaciones Visuales, que derivó en el Certamen Nacional de Investigaciones Visuales. En 1971, durante la segunda edición del Certamen, organizada bajo el gobierno de facto de Alejandro Lanusse, dos obras premiadas fueron censuradas debido a su “manifiesta intención ideológica”, y se declararon desiertos los premios otorgados por el jurado. Los hechos fueron denunciados por la comunidad de artistas, pero en 1976 un fallo de la Corte Suprema convalidó la anulación de los galardones. Más de treinta años después, en 2002, el PNA organizó la exhibición Arte y Política en los Años 60, donde aquellas obras se mostraron por primera vez: *Made in Argentina*, de Hugo Pereyra e Ignacio Colombres, y *Celda*, de Gabriela Bocchi y Jorge de Santa María. Esta última, que se creía perdida, fue encontrada en los depósitos del PNA y restaurada para su puesta en valor. En 2004 ambas fueron compradas por el Estado a los artistas como parte de su desagravio y pasaron a integrar la colección del PNA.
- En el año 2021 el PNA puso en funcionamiento Plataforma Abierta, un programa de reflexión y diálogo sobre el Salón Nacional de Artes Visuales, a fin de establecer un diagnóstico de sus principales problemas y pensar de manera colectiva posibles iniciativas para ampliar los alcances de esta política cultural pública en términos de federalismo y diversidad. En esa Plataforma se lanzó una encuesta para artistas y se desarrollaron jornadas con la participación de representantes de asociaciones, instituciones y agentes del campo artístico de todo el país. Dichas acciones están documentadas y accesibles en el sitio web de la institución.









Palacio San José - Museo y Monumento Nacional Justo José de Urquiza

Dirección: Ruta Provincial N.º 39 Kilómetro 128 (desvío al norte 3 km), Zona rural, Caseros, Uruguay, Entre Ríos
Página web: museourquiza.cultura.gob.ar

El Palacio San José fue la residencia familiar y política del primer presidente constitucional de Argentina. Funcionó como establecimiento agrícola-ganadero y como centro político del país entre 1850 y 1870. En la actualidad, el Museo propone un recorrido por una de las arquitecturas más singulares del siglo XIX, donde tuvieron lugar importantes episodios de la historia regional y nacional.

Historia

Año de creación: 1935 / Año de inauguración: 1936

En 1848 el gobernador de Entre Ríos, Justo José de Urquiza (1801-1870), comenzó a edificar una residencia en el interior de la estancia San José. Allí vivió junto a su esposa, Dolores Costa (1831-1896), y los hijos e hijas del matrimonio, desde allí también dirigió sus negocios y asuntos políticos hasta el final de su vida.

El Palacio San José, como fue conocido posteriormente, se terminó de construir en 1860. Los más de diez años que tomó la finalización de la obra son testimonio de la magnitud del proyecto: cuenta con 38 habitaciones distribuidas alrededor de dos patios, siete dependencias de servicio en los jardines, una capilla decorada por el pintor uruguayo Juan Manuel Blanes y un lago artificial. En el Palacio vivían

alrededor de 300 personas. Además de Urquiza, Dolores y sus once hijos e hijas en común, habitaban en la estancia sus hijas de relaciones anteriores, Ana Dolores Ercilia de Urquiza López Jordán, María Juana de Urquiza Sambrana, Cándida de Urquiza Mercado, Clodomira de Urquiza Mercado y Medarda de Urquiza Cardoso. También residían un capellán, profesores de arte e idioma y las familias que trabajan en los servicios y en la atención de quintas y huertos.

La residencia fue construida en una zona de monte cerrado y con escasas vías de comunicación, desafiando, en muchos sentidos, las posibilidades técnicas de entonces. El desarrollo de la obra estuvo atravesado por la consolidación del liderazgo de Urquiza a nivel regional y nacional. En ese sentido, el Palacio San José expresa el protagonismo de su dueño en la época: Urquiza reunía una gran capacidad para movilizar y conducir militarmente a amplios sectores de la población –gauchos, indios, trabajadores rurales–, sumado a la construcción de un sólido poderío económico y a una concepción afianzada del federalismo político que, expresada en diversas iniciativas legislativas y administrativas, logró ingresar en la discusión acerca de la organización nacional.

Desde la década de 1820, cuando inició sus actividades económicas como comerciante de ramos generales, Urquiza consolidó una fortuna personal que se ubicó entre las más importantes del Río de la Plata. En el Palacio San José, tenía dos escritorios desde los que llevaba adelante sus negocios y sus actividades políticas. En el Patio del Parral se encontraba el escritorio de actividades económicas, desde el cual dirigía diversas empresas particulares y sociedades mayormente vinculadas a la actividad agropecuaria y financiera. También se destacó por invertir en bancos, ferrocarriles, empresas de transporte y en industrias experimentales como la de yerba mate y miel, la crianza de gusanos de seda, la producción de vino y la fabricación de cola de pegar. Fue también el fundador de las colonias agrícolas de Las conchas (1853) y San José (1857) en tierras cercanas al Palacio. Luego de su muerte, su esposa Dolores Costa continuó esta iniciativa fundando las colonias de Caseros y San Justo en 1874. Habitadas por familias procedentes de Italia, Francia, Suiza y Alemania, las colonias dieron origen a importantes pueblos y ciudades de la región que existen como tales en la actualidad.

En el escritorio ubicado en el Patio de Honor de su residencia, Urquiza ejerció sus funciones políticas como gobernador de Entre Ríos (1841-1845, 1845-1849, 1849-1853, 1860-1864, 1868-1870), Director Provisorio de la Confederación Argentina (1852-1854) y primer Presidente constitucional de la Confederación Argentina (1854-1860). Desde que el mandatario se instaló en la residencia hasta su fallecimiento, el Palacio se convirtió en el escenario de importantes episodios

relacionados con la consolidación del país. Entre ellos se destaca la redacción del Pronunciamiento de 1851, un documento mediante el cual Urquiza reasumió la representación de Entre Ríos en las relaciones exteriores –función que hasta el momento las provincias delegaban en el gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas (1793-1877)–. Las causas del Pronunciamiento estaban, en parte, vinculadas al reclamo que hacía la provincia de Entre Ríos por la libre navegación de los ríos para intercambiar su producción con el exterior, sin necesidad de pasar por el puerto de Buenos Aires. Los desacuerdos con Rosas, quien ejerció la gobernación de la provincia de Buenos Aires durante más de veinte años, llevaron a Urquiza a establecer alianzas con el gobernador de Corrientes, Benjamín Virasoro, y con uruguayos y brasileños. El Pronunciamiento fue el puntapié político de un conflicto que se definiría el 3 de febrero de 1852 en la batalla de Caseros, donde el Ejército Grande de Urquiza al comando de sus fuerzas aliadas derrotó a las tropas de Rosas. Fortalecido como la figura política más importante del país, Urquiza logró la sanción de la primera Constitución Nacional, el 1º de mayo de 1853. Al año siguiente, alcanzó la presidencia de la Confederación Argentina, que incluyó a las provincias de Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes, Tucumán, Salta, Jujuy, Santiago del Estero, Catamarca, Córdoba, La Rioja, San Juan, San Luis y Mendoza, pero no a la provincia de Buenos Aires, que permaneció separada del resto del país. La región patagónica y las actuales provincias de Chaco, Formosa, La Pampa y Misiones se anexarían al territorio nacional durante la segunda mitad del siglo XIX.

Durante el período de secesión de Buenos Aires, Entre Ríos fue el centro administrativo y gubernamental de la Confederación. En 1854, la provincia fue federalizada y la ciudad de Paraná, declarada capital. El Palacio San José funcionó como residencia presidencial y casa de gobierno; allí Urquiza trabajaba junto a sus colaboradores, entre ellos su yerno Benjamín Victorica, Juan Francisco Seguí, Ángel Elías y Julián Medrano.

La confrontación política y militar entre la Confederación Argentina –bajo la presidencia de Urquiza– y el Estado de Buenos Aires se sostuvo hasta inicios de la década de 1860. Luego de la batalla de Cepeda (1859) y del Pacto de San José de Flores del mismo año, Buenos Aires volvió a incorporarse a la Confederación. A partir de entonces, Urquiza adoptó una política mayormente conciliatoria. En 1860 recibió en su residencia al gobernador del Estado de Buenos Aires, Bartolomé Mitre, y al año siguiente se retiró de la batalla de Pavón (1861). Esas circunstancias, además de su apoyo a la guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay y la posterior visita, en 1870, del presidente Domingo F. Sarmiento –crítico ferviente de los liderazgos federales–, hicieron que el gobernador perdiera apoyo entre sus comprovincianos.

El 11 de abril de 1870 irrumpieron en el Palacio San José más de 50 hombres que respondían a Ricardo López Jordán, importante caudillo entrerriano que consideraba las últimas acciones políticas y militares de Urquiza como una traición a los ideales federales y un abandono de sus objetivos. Durante el episodio, Justo José fue herido de bala en la boca y luego, apuñalado cinco veces en el pecho hasta encontrar la muerte. Las exequias tuvieron lugar durante los dos días siguientes en la casa de su hija Ana en Concepción del Uruguay.

Luego del asesinato, la viuda Dolores Costa se radicó en Buenos Aires y participó activamente en diversas instituciones de bien público. Asimismo, continuó administrando la estancia San José, donde pasaba largas temporadas. Realizó obras de refacción y de ampliación de algunas dependencias y de la red de agua corriente. Condujo varias de las empresas y establecimientos agropecuarios fundados por su esposo, además de impulsar el juicio contra los autores del homicidio. Cuando falleció, sus descendientes cumplieron su voluntad de mantener la residencia tal cual estaba el día del asesinato de Urquiza, para que en el futuro se la considerase un monumento nacional.

En 1910 se presentó un proyecto ante el Congreso Nacional para que el Estado comprara o expropiara el Palacio e instalara allí una escuela agropecuaria. En 1912 se autorizó la adquisición pero no se efectuó. En la década de 1920 se formó una Comisión Nacional de Homenaje a Urquiza encabezada por el abogado y periodista Martiniano Leguizamón. En la década siguiente, la Junta de Historia y Numismática se ocupó de destacar aspectos salientes del gobierno de Urquiza a través de diversas acciones, entre ellas, conferencias dictadas por figuras como el Ministro de Justicia e Instrucción Pública de aquellos años.

Durante la década de 1930, con el gobierno de facto de José Félix Uriburu y de su sucesor Agustín P. Justo, la exaltación de los valores patrióticos se conjugó con la propaganda nacionalista. La memoria histórica se volvió una preocupación de Estado. Los museos históricos ya existentes pasaron a ocupar un lugar central en la agenda política y se crearon otros nuevos, entre ellos, el Palacio San José y la Casa del Acuerdo de San Nicolás (provincia de Buenos Aires, inaugurada en 1937), ambos orientados a enaltecer la figura de Urquiza y la Constitución de 1853.

En 1935 el Palacio San José y 107 hectáreas de tierra circundantes fueron declarados Monumento Histórico Nacional. La ley ordenaba la expropiación del predio y la instalación de un museo regional cuya organización estuvo a cargo de una Comisión Honoraria compuesta por ocho miembros. El Museo abrió sus puertas en agosto de 1936. En 1938 se creó la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos presidida por Ricardo Levene y a cargo de

los museos Histórico Nacional, Histórico Sarmiento, Casa del Acuerdo y Casa Natal de Sarmiento en San Juan. Esta Comisión solicitó al Ministerio de Justicia e Instrucción Pública que transfiriera a su órbita al Palacio San José, lo que sucedió al año siguiente. En 1939 se autorizó la contratación de Antonio P. Castro para estudiar y organizar la documentación de su archivo. En 1940 Levene disolvió la Comisión Honoraria organizadora del Museo, pero mantuvo a tres de sus miembros como delegados honorarios para cumplir funciones similares a las de dirección. Castro fue nombrado encargado del Archivo y Museo en 1942 y, al año siguiente, los tres delegados honorarios fueron reemplazados en sus funciones por Rodolfo Mantero. De este modo, Mantero y Castro compartieron la responsabilidad sobre el Palacio, hasta que este último, en 1945, fue designado director del Museo Histórico Sarmiento y luego, en 1948, pasó a ser el primer Subsecretario de Cultura de la Nación durante la presidencia de Juan D. Perón. Por otra parte, desde los comienzos de la institución, Luis María Campos Urquiza, nieto de Justo José, director de la Casa del Acuerdo e integrante de la Comisión Nacional de Museos, tuvo especial injerencia en las decisiones administrativas del Palacio. En 1945, Manuel Macchi fue designado director de este Museo, aunque el rol del delegado honorario siguió ocupado por Mantero. Por esos años se publicaron los resultados de las investigaciones de Castro sobre la documentación referente a Urquiza y se editó la primera guía del Museo -redactada por Macchi-, entre otras publicaciones de investigación editadas durante su gestión.

A lo largo de los años, el Palacio San José se consolidó como un hito turístico y de interés de la provincia de Entre Ríos, además de recibir la visita de cientos de estudiantes, en especial, de la región centro del país.

En 1994 el Palacio San José fue el escenario elegido para la jura de una nueva Constitución Nacional, luego de un proceso de discusión de tres meses entre los constitucionales de cada provincia argentina que se llevó a cabo en las ciudades de Santa Fe y Paraná, evocando la Constitución de 1853.

Direcciones y periodos de gestión

Comisión honoraria, 1936-1940 / Wenceslao Gadea, Delio Panizza y Luis Grianta, delegados honorarios de la Comisión Nacional de Museos, 1940-1943 y Antonio Castro, encargado, 1942 / Rodolfo A. Seró Mantero, delegado honorario de la Comisión Nacional de Museos y Antonio P. Castro, encargado 1943-1945 / Manuel E. Macchi, 1945-1981 / Sara Elena Bruchez de Macchi, 1982-1996 / Luis Ángel Cerrudo, 1997-2019 / Guillermo Minatta, 2019-2020 / Norberto Irribarren, 2021-2022 / Guillermina Bevacqua, 2022-actualidad.

Colección

Bienes culturales 3247 / Unidades documentales 107.000 /

Bienes bibliográficos 5418

Las colecciones del Palacio San José se componen de mobiliario, objetos, pinturas, esculturas y un archivo con documentos, fotografías y mapas pertenecientes a Justo José de Urquiza, Dolores Costa y sus descendientes. Las salas del Museo están organizadas respetando la disposición de mobiliario y bienes de los antiguos propietarios de la residencia. Las piezas exhibidas dan cuenta de las costumbres y modos de vida de las clases altas, así como de los adelantos tecnológicos y niveles de confort alcanzados en la segunda mitad del siglo XIX.

Gran parte del mobiliario es de origen europeo, principalmente francés: camas, escritorios, mesas de noche, *secretaires* (con cajones y mesa abatible), sillones *chaise-longue* para recostarse, tocadores con espejos o roperos, muchos de ellos en maderas de caoba, jacarandá o ébano, con tallas y detalles en materiales como mármol y bronce. También se destacan algunos muebles realizados en metal, una novedad por entonces, así como las sillas *chiavari* con esterilla, livianas y transportables para adaptarse a las diferentes situaciones sociales que tenían lugar en el Palacio. En el salón de juegos se pueden ver mesas para ajedrez, naipes o backgammon y una mesa de billar comprada en la casa francesa Verdier Hermanos junto a una lámpara de cuatro reflectores. La mesa extensible del comedor era central para la vida cotidiana del Palacio, ya que permitía reunir a todos los miembros de la familia e invitados. Las habitaciones de jerarquía de la residencia cuentan con alfombras, cortinados pesados, adornos y artefactos de iluminación alimentados con aceite, kerosén o gas de carburo.

La colección del Museo incluye también objetos de uso cotidiano de los antiguos habitantes de la casa. Entre las piezas de vajilla, resalta un juego de té en porcelana china decorado con escenas de figuras humanas realizando diferentes acciones acompañados de vegetales y aves. Tiene una amplia paleta de colores y resaltes en oro, entre ellos, las iniciales "DC de U" de su dueña, Dolores Costa. Se conserva también otro juego de vajilla cuyas piezas llevan el retrato de Urquiza vistiendo la banda presidencial. En cuanto a los objetos emblemáticos de la carrera política de Urquiza, se encuentra en exhibición su sable con vaina dorada y la leyenda "Viva la Conf. Argentina".

Entre los enseres personales, se destaca la navaja con la que se afeitaba Justo J.; varias relojas, una de terciopelo negro bordado con hilo dorado; una cigarrera de madera tallada con motivos de caza, que perteneció Benjamín Victorica; peines, anteojos y abanicos de Dolores Costa. Entre los últimos sobresale por sus grandes dimensiones un

“abanico de pericón” de organza, tul y encaje negro de algodón de finales del siglo XIX. Fue donado por Ivon Ines Ibern, tataranieta del matrimonio Urquiza-Costa. El Museo también contiene una serie de “reliquias” u objetos vinculados con la muerte del líder político. Luego de su asesinato, el cadáver fue fotografiado. La toma constituyó un temprano retrato forense, reproducido por centenas. En la época, circuló junto a una foto de López Jordán. Como era frecuente con las personalidades célebres, se tomó un modelo del rostro del difunto en cera, que luego fue vaciado en yeso (colección del Museo Histórico Nacional). A partir de esta mascarilla se hicieron copias en bronce, una de las cuales se exhibe en la que fuera la habitación de Urquiza, junto con un pañuelo usado para contener su sangre y un mechón de pelo. Se trata de piezas que responden a una tradición influyente en la organización de museos históricos de Argentina, que otorgaba a los restos de próceres –y a los objetos relativos a su muerte– un carácter devocional. El acervo del Museo posee un relicario con restos de santos, uno con astillas de la Santa Cruz del Monte Gólgota y una piedra de las catacumbas romanas, todos ellos obsequiados por el papa Pío IX en 1851 con su correspondiente certificado de autenticidad. Asimismo, se exhibe la dispensa papal –el perdón de los pecados– para Urquiza y hasta una tercera generación de descendientes. Se incluyen, además, objetos y vestimentas sacerdotales utilizadas para las ceremonias religiosas en la capilla. La colección también cuenta con distintos implementos propios de la vida rural utilizados por el personal de la estancia, así como objetos que pertenecieron a los saladeros de Urquiza. Entre estos, resaltan la máquina de amasar formada por dos cilindros macizos y dos volantes de giro; un mandil o delantal que perteneció a A. Tahier –maestro curtidor del saladero Santa Cándida–, bordado con motivos vinculados a la masonería y el hermetismo.



1 • Juan Manuel Blanes

En excavaciones arqueológicas realizadas en los alrededores del lago durante la última década, se halló una zona de descarte de objetos del siglo XIX. Se rescataron botellas de ginebra hechas en gres, fragmentos de vidrios, flejes metálicos de sujeción de barriles, lozas con decoración pintada, restos óseos de animales de consumo humano y fragmentos de pipas de tabaco, que dan cuenta de aspectos de la vida cotidiana en el lugar.

De singular importancia es la serie de ocho lienzos conocida como *Victorias de Urquiza* que el líder encargó a Juan Manuel Blanes en 1856, referida a sus triunfos militares. Estas pinturas, de 2 metros de largo por 80 centímetros de alto, fueron pensadas para las esquinas superiores de las galerías del Patio de Honor. En su conjunto, ofrecen un relato sobre la consolidación de la hegemonía de Urquiza desde 1839 hasta 1852. A la vez, conforman una narración de la historia de la nación escrita desde el horizonte cultural de los federales, en el que las guerras civiles contra Buenos Aires formaban parte de la identidad de la región. También de Blanes se conserva la obra *Alegoría argentina* y un fragmento de un retrato ecuestre de Urquiza de gran tamaño que fue destruido en el episodio de su asesinato.



2 • Tomas Benvenuto



3 • Salvador Ximénez

Entre las pinturas que forman parte de la colección del Museo se incluyen otros retratos de Urquiza realizados por artistas como Amadeo Gras, Carlos Penutti, Secundino Salinas y Ángel Della Valle y un cuadro familiar por Federico Artigue. También se conserva un cuadro al óleo de la Inmaculada Concepción, copia de la obra de Bartolomé E. Murillo, realizado en 1830 por el danés Rudolf Julius Carlsen. De las más de sesenta obras artísticas del Palacio San José, solo cuatro son de autoría femenina: dos retratos de Dolores Costa y un dibujo a lápiz de Teresa Flora de Urquiza y Costa, y un retrato de Mitre de la pintora francesa Fanny Cheron realizado al óleo en 1863. Entre las variadas esculturas de los exteriores del Palacio, ubicado en el Jardín Exótico se incluye un busto de Urquiza encargado en 1941 a Luis Perloti, artista de gran presencia en los Museos Nacionales.

En la extensa colección de numismática se cuentan numerosas monedas y medallas en conmemoración a Urquiza, además de ejemplares de la moneda acuñada por la propia pulpería de San José para su circulación en la zona y cuyo autor fue el grabador siciliano Pablo Cataldi. Se destaca la colección de medallas de 1910 en honor a las Patricias Argentinas que habían donado fondos para el contribuir con el ejército revolucionario. Tienen el retrato de cada una de las mujeres con su nombre y año de nacimiento y muerte.

Asimismo, la colección cuenta con numerosas fotografías y daguerrotipos, ferrotipos y ambrotipos, incluyendo uno de Justo José.

El archivo del Museo se compone de documentos de Urquiza, Dolores Costa y sus descendientes relativos a su vida pública y a la administración de sus bienes y negocios. A través de ellos es posible conocer aspectos de la historia económica, social y política de Entre Ríos y de la Argentina del siglo XIX. El archivo resguarda, además, información sobre la fundación y desarrollo de las colonias agrícolas y pueblos a partir de 1857. Cuenta con ejemplares del periódico partidario, *El Uruguay*, desde 1858 hasta 1870, así como planos y mapas de la época. Se destacan documentos como el nombramiento de Urquiza como presidente de la Confederación Argentina del 24 de febrero de 1854 y la autorización del Vaticano para erigir la capilla en la residencia de San José.

Libros, folletos y revistas desde fines del siglo XVIII hasta la actualidad integran la Biblioteca del Museo. Entre los ejemplares más relevantes, se hallan el *Atlas de la Confederación Argentina* realizado por el naturalista francés Jean Antoine Víctor Martin de Moussy, editado en París en 1873; las *Instrucciones Cristianas* de Escolástico Zegada de 1869, un catecismo que se enseñaba en las escuelas y cuya publicación contó con auspicio de Urquiza; y una edición en tres tomos del *Viaje a los Estados del Plata* del naturalista Hermann Burmeister.

1 Juan Manuel Blanes, *Batalla de Caseros. Final del combate*, 1857, óleo sobre tela, inv. 325. Forma parte de la serie de pinturas dedicadas a los triunfos militares de Urquiza. Aquí, Blanes hace uso del formato apaisado y el punto de vista alejado para testimoniar la guerra en sus episodios tanto tácticos como cotidianos. Realizadas por el pintor antes de cursar sus estudios académicos en Europa, predomina en ellas un modo de representación propio de la cultura local y litoraleña, que también aparece en la producción de Cándido López (colección de los museos Histórico Nacional, Bellas Artes y Casa del Acuerdo). Esta modalidad permitió al artista generar una imagen descriptiva de las tropas como conjunto unificado y quitar el foco de la narración de las figuras individuales. En esta obra, que representa el combate de febrero de 1852 librado en la chacra del comerciante Diego Casero, se distingue, al fondo de la composición, un edificio de tres pisos de forma circular. Se trata de un palomar destinado a la cría de aves construido a fines del siglo XVIII que, más tarde, dio nombre a la localidad de El Palomar (provincia de Buenos Aires) y todavía se encuentra en pie en el predio del Colegio Militar de la Nación.

2 Tomas Benvenuto, pajareras, ca. 1864, hierro forjado y enrejado de cobre, inv. 3072-2-1 y 3072-2-2. Ubicadas en el Jardín Exótico, fueron encargadas por Urquiza al herrero Tomás Benvenuto, quien también fabricó la estructura del parral del segundo patio y de la cocina. Son de planta octogonal con ocho columnas que sostienen la estructura y una cubierta de chapa. Un orificio superior o linterna regulaba la entrada de luz y aire. Originalmente contaban con marcos con cristales que permitían conservar la temperatura adecuada para aclimatar aves de zonas tropicales. La gran cantidad de pájaros cantores brindaban al jardín una sonoridad especial.

3 Salvador Ximénez, pila bautismal, 1857, mármol tallado, inv. 422. Está ubicada en el baptisterio anexo a la capilla. Mide 2,70 metros de altura y fue traída desde Génova en barco. Es una réplica de una pila que el escultor uruguayo Ximénez vio en el Vaticano y pidió autorización para hacer una copia. En su parte superior presenta la escena del bautismo de Cristo por San Juan Bautista. En esta pila fueron bautizados desde algunos hijos de Urquiza hasta caciques de pueblos indígenas vinculados con Urquiza o que trabajaban en la estancia. En ocasiones como el 19 de marzo, día de San José, se realizaban también bautismos colectivos.

Arquitectura

El Palacio San José y sus jardines ocupan 40 de las 120 hectáreas que integran el predio del Museo. Su monumentalidad resulta impactante en el contexto agreste en el que está situado. Los diferentes espacios que conforman la planta de Palacio se despliegan de manera simétrica a los lados de un eje que va de este a oeste, cuyos extremos son el camino por el cual se accede desde Concepción del Uruguay y el lago artificial. Se trata de una arquitectura simple, de acuerdo a los planteos del período poscolonial, a la que se adosaron elementos decorativos clásicos que le aportan su apariencia palaciega.

La edificación de la residencia se inició en 1848, posiblemente a cargo del arquitecto Pedro Renón, a quien por esos años Urquiza le había encargado la obra del Colegio Superior del Uruguay en Concepción del Uruguay. En esta primera etapa,

la construcción de San José se planteó un patio cuadrado con galería al que se accedía a través de un zaguán y alrededor del cual se distribuían habitaciones, vinculadas entre sí con puertas interiores. Fue realizada con muros de ladrillos asentados en barro, techos planos de losa, cielorrasos de lienzo en las habitaciones y pisos de baldosas cerámicas. En 1853, se comenzó una segunda etapa en la obra a cargo de Jacinto Dellepiane con el objetivo de cubrir las necesidades de la vida familiar y política de Urquiza. Este arquitecto diseñó la fachada principal, construyó un segundo patio a continuación del primero como núcleo de las dependencias de servicio y dio forma al jardín posterior. Los muros de ladrillo fueron asentados en una mezcla de cal, arena y tierra. Dellepiane también intervino en la galería del primer patio mediante arcos de medio punto y pisos con baldosas de mármol blanco y negro. Por último, a partir de 1857 y hasta 1860, se llevó a cabo la decoración y finalización de la obra, para lo cual se convocó al arquitecto Pietro Fossati, quien ya había realizado la basílica de la Inmaculada Concepción en Concepción del Uruguay. Fossati concluyó la capilla, diseñó la fachada posterior y dio un tratamiento decorativo diferenciado a cada habitación de la residencia, utilizando empaapelado o marquetería en las paredes y artesonados en los cielorrasos.

En el eje simétrico sobre el que se despliega la propiedad se suceden el Jardín Exótico, el Jardín Francés, el edificio residencial con sus dos patios rodeados de habitaciones distribuidas según un criterio jerárquico, el jardín posterior con sus dependencias incluida la capilla y, finalmente, el lago artificial. El Jardín Exótico se destaca por su diseño paisajístico que incluía plantas de lugares lejanos, dos pajareras y una fuente. El Jardín Francés lleva ese nombre por su semejanza con el jardín del Palacio de Versalles en Francia. Posee amplios canteros y copones, dos estanques a modo de peceras y asientos perimetrales de mármol. A los lados de los dos portones del acceso principal fueron colocadas cuatro esculturas traídas de Italia que representan los continentes América, Asia, Europa y África, de las cuales solo dos permanecen en la actualidad.

Al final del Jardín Francés se encuentra la fachada principal del edificio, compuesta por una galería de siete arcos de medio punto apoyados sobre columnas y enmarcadas por dos torres, una en cada esquina, que cumplían la función de miradores de vigilancia. Remata la fachada un friso de motivos clásicos, coronado por un barandal de hierro fundido que tiene en el centro un escudo de la provincia de Entre Ríos.

Por la puerta principal se accede al primer patio o Patio de Honor, en torno al cual se organizan las diecinueve habitaciones de uso exclusivo de la familia Urquiza y de sus colaboradores o huéspedes destacados. Entre ellas se encuentra el escritorio político de Justo José, su dormitorio, la sala de juegos y el comedor. Se destaca la

sala de recepciones, cuyo cielorraso fue decorado con 144 lunas de espejos que brindaban una iluminación particular. También se ubica en este sector una sala de baños que contaba con bañera de gran tamaño, inusual en la época. De hecho, el Palacio San José fue la primera construcción en el país en contar con agua corriente y canillas; para su provisión se utilizaron aljibes, cañerías, bombas y sistemas de recolección de agua de lluvia en los patios. Por último, el dormitorio principal, lugar donde fue asesinado Urquiza, se convirtió, a partir de este episodio y por orden de su viuda, en un oratorio con un altar, tal como se lo puede ver en la actualidad. El segundo patio, llamado Patio del Parral, posee un armazón de hierro forjado realizado por Tomás Benvenuto para sostén de vides, lo que era una novedad tecnológica en aquel tiempo. Alrededor de esa área se concentraban las zonas de servicio: la despensa con sótano, el comedor secundario, los dormitorios de empleados, visitas o proveedores y una habitación donde se ubicaba la máquina de producción de gas de hidrocarburo que permitía la iluminación artificial de la residencia. También se sitúa allí la cocina de la residencia, donde se preparaban los platos con carnes, huevos, verduras y hortalizas de producción propia. En el centro se destaca una cocina de hierro con detalles en bronce, que consta de cuatro hornallas y tres hornos. En este segundo patio se ubica el escritorio desde el cual Urquiza administraba la estancia y sus negocios e inversiones agropecuarias. Al traspasar el Patio del Parral se accede a los jardines posteriores. Desde allí se abren dos caminos de lajas, uno continuando el eje central de la residencia este-oeste y otro, en el sentido norte-sur, que comunica con las cocheras, la panadería, los palomares o la tahona donde se molían los granos para fabricar harina. En el cruce de ambos caminos se yerguen cuatro bustos de mármol de los conquistadores Alejandro Magno, Napoleón Bonaparte, Julio César y Hernán Cortés, traídos especialmente de Italia. En este sector funcionaba un negocio mercantil interno o Pulpería de San José, como se lo conocía en la zona, donde se vendían productos comestibles, de uso personal y artículos para caballos y carruajes. Además, se acopiaban allí cueros, cerdas u otros enseres que se producían en las quintas para ser comercializados fuera de la estancia. También este negocio centralizaba el pago de los sueldos del personal y del destacamento militar próximo, contaba con vales –manuscritos e impresos– y llegó a acuñar una moneda propia. En un extremo del jardín posterior se encuentra la capilla de planta octogonal que permitía a los habitantes de la estancia y de poblaciones cercanas asistir a misa. Para su construcción, Urquiza obtuvo una autorización del Vaticano en 1851. La capilla fue consagrada en 1859. En su interior, para los dueños de casa había palcos con ventanillas que se podían cerrar en los períodos de luto para participar

del oficio sin ser vistos. Se destaca el altar de cedro tallado con aplicaciones de oro, los dos púlpitos y las escaleras de caracol en hierro fundido. Las pinturas de la cúpula fueron también encargadas a Blanes, quien propuso el tema bíblico del sueño de San José para el sector central y los dolores de la Virgen para los laterales. Su primera restauración fue encargada al pintor Hugo Stella, integrante de la Dirección Nacional de Arquitectura, hacia 1940. Detrás de la capilla se encuentran el baptisterio y el dormitorio del capellán.

La decoración de los diferentes ambientes incluye materiales provenientes de lugares diversos como azulejos de la región de Pas de Calais (Francia), lajas de Paso del Hervidero, sobre el Río Uruguay o mármoles italianos blancos y negros para los pisos de las galerías del Patio de Honor. También se destacan detalles singulares, entre ellos, el rostro de un gaucho como motivo decorativo sobre el arco de la fachada posterior o los aros de hierro en las columnas de la galería de la fachada que se usaban para colgar hamacas paraguayas.

Finalmente, en el extremo oeste de la residencia hay un lago artificial cuya dimensión original era de 180 por 120 metros y 5 de profundidad. En épocas de Urquiza, el lago se alimentaba con agua de una laguna cercana traída por bombeo a través de cañerías. Se celebraban allí fiestas con fuegos artificiales e incluso se hacían paseos en el San Cipriano, un barco a vapor de 15 metros de largo. En las cercanías del lago se encontraba la huerta y también la herrería de la estancia, donde se realizaban utensilios de cocina, herramientas de trabajo, rejas o cerraduras y también se arreglaban los carruajes.

Tanto en los jardines como en los terrenos que rodean al Palacio hay árboles ornamentales y frutales. En tiempos de Urquiza, llegaron a contarse alrededor de 28.000 ejemplares, algunos de ellos de especies exóticas: magnolias, robles, araucarias, encinas reales, palmeras y jacarandás. Según las facturas y los contratos que se conservan en el archivo del Museo, las semillas y retoños se recibían desde distintas provincias, desde Uruguay o desde Europa, y muchas veces llegaban en prueba de amistad o agradecimiento con Urquiza, un gran entusiasta de la floricultura. Se destacan los envíos que hicieron los naturalistas Aimé Bonpland y Eduardo Holmberg, quien obsequió algunas de las variedades de vides del Patio del Parral. Urquiza también enviaba a sus secretarios a comprar plantas a la quinta de Gregorio Lezama en Buenos Aires (actual sede del Museo Histórico Nacional), otro de los pocos lugares del país donde se aclimataban especies exóticas.

En la actualidad, el guion del Museo mantiene la decoración y el mobiliario original de los ambientes, a excepción de algunas habitaciones que se refuncionalizaron como salas de exposiciones temporales, área de reserva y oficinas.

Notas extras

- Son numerosos los poetas, principalmente entrerrianos, que dedicaron versos a Urquiza y a la majestuosidad de la estancia San José. Uno de ellos, Reynaldo Ros (seudónimo de Reynaldo Dardo Rosillo), nació en Paraná en 1907 y entabló una relación de amistad y de influencia literaria con el poeta Juan L. Ortiz, a quien debe gran parte de su lirismo enraizado en la naturaleza de la provincia. En el poema “El Palacio San José”, publicado en el libro *Islas en la lluvia*, Ros enhebra un recorrido poético por la estancia, conduciendo su experiencia sensible entre los jardines y las arquitecturas y exaltando, al mismo tiempo, el valor histórico de esos espacios: “Late adentro la epopeya / de un corazón de provincia / ya en bronce se alza un pedazo / recio, de historia argentina”.
- Gran parte de la producción en los campos de Urquiza proveía a la dieta habitual de los huéspedes del Palacio. Desde manzanas, peras, duraznos, damascos para consumo directo, mermeladas y aguardiente; hasta productos vacunos y avícolas que se consumían en pucheros, estofados o peces extraídos del río Uruguay. Tras la visita de Sarmiento, la prensa señaló: “fue numerosísima la diversidad de manjares de toda especie que sirvieron y que el cocinero de San José esta vez como siempre se mostró acreditándose (...) los postres y las frutas eran riquísimas: se sirvieron dulces de varias clases”.
- En uno de los caminos que conducen al lago, se encuentran dos esculturas en mármol: a la izquierda dos angelitos jugando y a la derecha una niña o adolescente tocando una guitarra romántica. Son obras de León Solá, artista entrerriano becado por Urquiza para realizar sus estudios en Génova, Italia, entre 1850 y 1858. En 2021, el músico y luthier Esteban Pérez Esquivel hizo una reconstrucción en escala real de la guitarra romántica que porta la figura de la niña. Con ella, se grabó un disco del repertorio musical que se escuchaba en los salones del Palacio y de obras de compositoras e intérpretes europeas del mismo período en que Solá había realizado su obra. El proyecto contó con el apoyo de los programas Activar Patrimonio y Ensayar Museos. El disco *Niña con guitarra* está disponible para su escucha en plataformas virtuales.









Museo Nacional de Arte Decorativo

Dirección: Av. del Libertador 1902, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: museoartedecorativo.cultura.gob.ar

El Museo Nacional de Arte Decorativo está dedicado al diseño y a las artes decorativas del pasado y de la contemporaneidad. Su arquitectura y sus ambientes también permiten conocer los modos de vida de una familia de clase alta de principios del siglo xx.

Historia

Año de creación: 1937 / Año de inauguración: 1937

La creación del Museo Nacional de Arte Decorativo (MNAD) fue el resultado de la compra del palacio y de la colección de la familia Errázuriz-Alvear por parte del Estado nacional. La residencia fue diseñada desde Francia por el arquitecto René Sergent para el matrimonio chileno-argentino formado por Matías Errázuriz (1866-1953) y Josefina de Alvear (1859-1935), y sus dos hijos. Los Errázuriz-Alvear pertenecían a un reducido grupo de familias enriquecidas por la concentración de tierras y el crecimiento económico que experimentó la Argentina entre las últimas décadas del siglo xix y las primeras del xx. Errázuriz, además, provenía de una familia con importante participación en la política y la diplomacia chilenas, y él mismo fue embajador de Chile en Argentina.

La residencia Errázuriz-Alvear fue concebida para alojar las grandes colecciones de bellas artes y artes decorativas que la pareja había formado durante sus viajes y estancias en Europa. Las piezas incluían mobiliario, tapices, cristales, miniaturas, cerámicas, bronce, platería y pinturas datados entre la Antigüedad y el siglo xix. El edificio –denominado “palacio”– y sus colecciones conformaban un único

proyecto que, por sus dimensiones y relevancia, causó impacto en la sociedad de su tiempo y continúa asombrando en la actualidad.

El diseño y la construcción de esta residencia se produjeron en un contexto de proliferación de mansiones de estilo francés en Buenos Aires, edificadas por la burguesía como viviendas y como espacios para exhibir sus bienes. Sin embargo, la crisis económica internacional de 1929 afectó la riqueza de muchas de esas familias y, por ende, la posibilidad de mantener sus propiedades. Al igual que las residencias de los Anchorena y los Paz, el palacio Errázuriz-Alvear y sus colecciones fueron ofrecidos al Estado nacional para su compra. Sobre esa base se estableció, en 1937, el Museo Nacional de Arte Decorativo.

La fundación del Museo fue simultánea a una serie de iniciativas locales que, hacia la década de 1930, buscaron revalorizar las artes decorativas e industriales, tradicionalmente consideradas “menores” en relación con las “bellas artes”. Se retomaron los Salones Nacionales de Artes Decorativas, y Argentina formó parte de la Exposición Internacional de París de 1937, dedicada a las artes y las técnicas aplicadas a la vida moderna. De todas maneras, durante sus primeras décadas, el Museo se ocupó especialmente de exhibir el modo de vida opulento de los sectores de altos recursos de inicios del siglo xx. A través de un recorrido por salones de distintos estilos decorativos, se hacía hincapié en la belleza y el diseño tanto de objetos de uso como de piezas artísticas. A esa secuencia centrada en la disposición de los ambientes de los Errázuriz-Alvear, se incorporaron de forma paulatina piezas provenientes de donaciones particulares. Desde entonces, el Museo presenta una convivencia entre su patrimonio arquitectónico y sus colecciones, con propuestas de exhibiciones temporales. El primer director del MNAD fue Ignacio Pirovano (1909-1980), abogado emparentado con la familia Errázuriz-Alvear que también se destacó como coleccionista, pintor y teórico. Pirovano, el escritor Manuel Mujica Láinez –quien fue su secretario– y Tomás Carreras Saavedra publicaron en 1947 el catálogo razonado de las colecciones del Museo, uno de los primeros del país. El vínculo de Pirovano con la producción de diseño argentino y las vanguardias artísticas locales dejó una fuerte impronta a lo largo de las décadas. La historia de las artes decorativas y utilitarias, así como la reflexión sobre el lugar que se les destinó en el pasado, se actualiza en las miradas del diseño contemporáneo.

Direcciones y períodos de gestión

Ignacio Pirovano, 1937-1955 / Jorge Pinto, 1956-1963 / Federico Aldao, 1963-1991 / Alberto Bellucci, 1991-2017 | Martín Marcos, 2017-2022 / Marina Cañardo, 2022-actualidad.

Colección

6563 bienes culturales / 2512 bienes bibliográficos

El Museo Nacional de Arte Decorativo posee valiosas colecciones de esculturas, pinturas, tapices, armas, libros, cerámicas, mobiliario y miniaturas, fundamentalmente europeas y orientales, de los siglos *xvi* al *xx*. El acervo de origen contaba con 700 piezas. El inventario actual, incrementado a partir de donaciones y adquisiciones, supera los 6000 objetos.

Entre las piezas que pertenecen a la colección original se destacan tapices flamencos del siglo *xvi*; óleos sobre tela de El Greco, Jean-Honoré Fragonard y Edouard Manet; porcelanas chinas y biombos de laca de Coromandel de la dinastía Qing, y vajilla de la Manufactura Real de Sevres. El vínculo que los Errázuriz-Alvear mantuvieron con artistas europeos de su tiempo se expresa en los retratos de miembros de la familia encargados al valenciano Joaquín Sorolla, que aún dominan el ingreso a la residencia. También se exhibe la maqueta en bronce de un proyecto de chimenea para el gran *hall* encargado al francés Auguste Rodin, que no fue realizado.

Los vínculos de los tres primeros directores con coleccionistas del país fueron vitales para acrecentar el patrimonio del Museo. Pirovano incluso donó obras al acervo. Entre los ingresos registrados durante las primeras gestiones resultaron especialmente relevantes el dormitorio de estilo Primer Imperio francés cedido por la familia Ocampo y un reloj de bronce obsequiado al rey Luis *xvi* y a María Antonieta para su boda y donado por Corina Kavanagh. Ambas piezas son paradigmáticas de la composición de las colecciones de la institución. Por un lado, el mencionado dormitorio representa los gustos y consumos de las élites de entre siglos, que acostumbraban adquirir bienes de lujo en anticuarios de Francia. Por otro lado, el reloj es testigo de las transformaciones de la sociedad occidental que llevaron a la formación de las democracias modernas en Europa y América a partir de fines del siglo *xviii*: daba la hora en un salón del Palacio de Versalles, fue vendido por el gobierno francés tras la revolución de 1789, pasó por varias colecciones privadas y terminó su recorrido en el Museo a mediados del siglo *xx*.

Durante la gestión de Pirovano también ingresaron dos esculturas del artista ruso Ossip Zadkine realizadas hacia 1938 y cedidas por el matrimonio Fernández Anchorena, además de la colección de Juan Carlos Rodríguez Pividal compuesta por porcelanas de perros de raza de distintas manufacturas europeas. El MNAD también recibió importantes conjuntos de coleccionistas tales como Jorge Larco y la familia González Garaño, quienes ya habían contribuido con donaciones a otros museos locales. Hacia fines de la década de 1950, fueron donadas por la Embajada de Suecia casi quinientas piezas de diseño escandinavo contemporáneo y una colección de cristales

creados por Lucrecia Moyano para la fábrica Rigolleau que representan las primeras obras de diseño argentino que ingresaron al acervo. Más tarde, la condesa de Zubov donó casi trescientas piezas, entre ellas un importante conjunto de miniaturas europeas de los siglos XVI al XX, mobiliario del destacado ebanista francés Georges Jacob, y pinturas de Zinaida Serebriakova, importante artista rusa de las décadas previas a la Revolución de 1917. También fue legada al MNAD por Mercedes Saavedra Zelaya una sobera de plata del siglo XVIII encargada por la zarina Isabel I de Rusia. En los últimos años, ingresaron doscientas setenta piezas de arte europeo y oriental del siglo XIX de la colección formada por Alberto Chico Lappas.

La colección también posee numerosos elementos, tales como molduras y herrajes utilizados para la construcción de edificios académicos en Buenos Aires y Francia durante los siglos XIX y XX.

El archivo de la institución se compone de diversos conjuntos documentales: planos originales de la casa, fotografías, cartas manuscritas de la familia Errázuriz, legajos de obras, proyectos, catálogos de exposiciones temporarias y programas, así como documentación administrativa.



1 • Baño pompeyano de estilo directorio



2 • David Roentgen



3 • Lucrecia Moyano y Cristalerías Rigolleau



4 • Salón Sert

1 Baño pompeyano de estilo directorio

Esta sala de baño y vestidor está decorada en el estilo inspirado en las excavaciones de Pompeya y Herculano. Entre sus motivos se distinguen hiedras, laureles y medallones con caballos alados que remiten al mito de Perseo y Andrómeda.

2 David Roentgen, Mesa de tocador y de lectura, fines del siglo XVIII, madera enchapada con aplicaciones, inv. 4278.

Roentgen (1743-1807) fue un destacado ebanista alemán que trabajó durante el siglo XVIII en las cortes de Prusia, Francia y Rusia. Esta mesa, construida en madera de roble, emplacada en caoba y con monturas en bronce, es, a la vez, mesa de tocador y escritorio. Fue realizada en Francia.

3 Lucrecia Moyano y Cristalerías Rigolleau, Botellas, 1957, vidrio, inv. 1051, 1073 y 3775.

Moyano (1902-1998) creó estas piezas durante su dirección artística en las Cristalerías Rigolleau, en la ciudad de Berazategui (provincia de Buenos Aires), entre 1934 y 1962. Estos utilitarios, que remiten a siluetas antropomorfas con brazos, fueron elaborados de modo artesanal: en la parte superior son visibles las marcas de las pinzas que requiere el trabajo de modelado del vidrio en caliente.

4 Salón Sert

Hacia 1918 el reconocido muralista catalán José María Sert (1874-1945) realizó, por encargo directo de Matías Errázuriz (hijo), la decoración interior de una habitación. Es el único cuarto de la casa que responde a un estilo del siglo XX. Los muros cubiertos en estuco que imitan el granito, las vigas del techo, las puertas sin molduras doradas a la hoja e inclusive los picaportes de jade chino son característicos de la combinación de elementos del estilo de Sert. Se incluyen, además, cuatro paneles titulados *La comedia humana*, que evocan episodios de la obra del escritor Honoré de Balzac

Arquitectura

Este gran “palacio” de 4300 metros cuadrados se construyó entre 1910 y 1918. Su arquitecto, René Sergent, combinó la reapropiación de la arquitectura del siglo XVIII, que era su marca registrada, con los adelantos del confort del siglo naciente. El diseño de interiores estuvo a cargo de André Carlhian, Georges Nelson y Georges Hoenstchel, mientras que el jardín fue diseñado por el paisajista Achille Duchêne. El estudio de los argentinos Eduardo Lanús y Pablo Hary estuvo a cargo de la dirección de la obra. Las colecciones de los Errázuriz-Alvear, que se alojarían en el inmueble, condicionaron el diseño y la escala de sus ambientes. El gran *hall*, por ejemplo, se proyectó a la medida de los monumentales tapices flamencos del siglo XVI que aún hoy se encuentran dispuestos en las paredes.

El edificio se organiza en cuatro plantas, cada una de las cuales cumplía con distintas funciones mientras era habitada por la familia. En el subsuelo se ubicaban el garaje, la bodega, algunos cuartos de servicio y una sala de esgrima y billar. Los ambientes de la planta baja, de enormes dimensiones, estaban destinados a la recepción y la sociabilidad. En la planta alta, de techos más bajos, se encontraban los dormitorios familiares, mientras que el último piso albergaba los cuartos del personal de servicio. La casa contaba con ascensor, montaplatos, y sistemas de calefacción central y de aspiración centralizada de polvo, todos ellos servicios novedosos para la época. Cada uno de los ambientes de la planta principal y del primer piso, así como el jardín con fuente, poseen un diseño diferente, aunque en su mayoría evocan los estilos franceses de los siglos XVII y XVIII. Algunos de esos salones ofrecen referencias directas a palacios históricos, como el comedor realizado a imitación del Salón de Hércules del Palacio de Versalles. Incluso se utilizaron materiales desmontados de otros edificios, como las *boiseries* (revestimientos de madera) del Salón de Madame, provenientes de una residencia parisina de fines del siglo XVIII. El gran *hall*, en cambio, está inspirado en grandes salones de la Inglaterra del siglo XVI, época de la dinastía Tudor. La excepción a esa tendencia es el *boudoir* (salón privado) del primer piso diseñado por el catalán José María Sert hacia 1916, que anticipa la influencia que el Art Déco tendría Buenos Aires e incluye objetos de arte oriental. El eclecticismo en la decoración fue una cualidad valorada por los Errázuriz-Alvear, que buscaban evitar la “monotonía” de los museos tradicionales combinando lo antiguo y lo moderno.

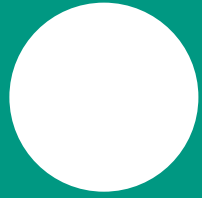
Durante las primeras décadas de funcionamiento del Museo, la planta alta fue intervenida para crear salones representativos de algunos estilos decorativos o bien utilizada para oficinas administrativas. La mayoría de esas modificaciones fueron revertidas con motivo de la declaración del edificio como Monumento Histórico

Nacional, en 1997. Recientemente fueron reincorporados al MNAD los salones de la planta alta que en 1965 habían sido destinados al Museo Nacional de Arte Oriental, el cual desde 2022 funciona por primera vez en su historia en una sede propia, en la calle Viamonte 525 de la ciudad de Buenos Aires.

Notas extras

- Muchos de los grandes palacios construidos por la clase alta de principios de siglo xx se transformaron en embajadas y consulados o bien fueron demolidos. El palacio Errázuriz-Alvear es la única residencia de este tipo en Buenos Aires que fue convertida en un museo público.
- Algunos sectores del palacio imitan los diseños de otras residencias paradigmáticas de Europa. Esa tendencia expresa una relación diferente con las ideas de originalidad, autoría y copia que, en la actualidad, prevalecen en los proyectos de arte y arquitectura.
- Cada uno de los salones del palacio propone una manera distinta de habitar el espacio. Al recorrer el Museo, es posible que los ritmos de la caminata varíen en el paso de un salón a otro o que la mirada busque medir las alturas de los techos o los detalles de las molduras. Los pasillos y las puertas que se abren de un sector a otro también proponen direcciones para el recorrido, aunque también hay puertas falsas, construidas para mantener la simetría en el diseño.







Museo de la Casa del Acuerdo de San Nicolás

Dirección: De la Nación 139/143, San Nicolás de los Arroyos, Buenos Aires

Página web: museodelacuuerdo.cultura.gob.ar

El Museo y Biblioteca de la Casa del Acuerdo de San Nicolás propone un recorrido por la historia del Acuerdo de San Nicolás, el pacto sellado por los gobernadores de la Confederación Argentina que estableció los fundamentos de la Constitución Nacional de 1853.

Historia

Año de creación: 1936 / Año de inauguración: 1937

El Museo y Biblioteca de la Casa del Acuerdo de San Nicolás rememora la firma del pacto celebrado el 31 mayo de 1852 por representantes de las 14 provincias autónomas y soberanas que en ese entonces integraban la Confederación Argentina. El encuentro sentó las bases para la primera Constitución Nacional (1853) y es uno de los "pactos preexistentes" que se mencionan en el preámbulo de la actual carta magna argentina.

En 1851 el gobernador de Entre Ríos, Justo José de Urquiza (1801-1870), decidió volver a asumir la representación de las relaciones exteriores que había delegado en el gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas (1793-1877), suceso que se conoce como Pronunciamiento de Urquiza. En febrero de 1852 Urquiza lideró al Ejército Grande, una alianza de la provincia de Entre Ríos con Corrientes, la República Oriental del Uruguay y el Imperio del Brasil y que venció a Rosas en la

batalla de Caseros. Tras la victoria en Caseros, Urquiza invitó a los representantes de todas las provincias de la Confederación Argentina a una reunión en la que se firmó el documento del Acuerdo. Asistieron Vicente López (Buenos Aires), Benjamín Virasoro (Corrientes), Pablo Lucero (San Luis), Nazario Benavides (San Juan), Celedonio Gutiérrez (Tucumán), Pedro P. Segura (Mendoza), Manuel Taboada (Santiago del Estero), Manuel Vicente Bustos (La Rioja) y Domingo Crespo (Santa Fe), además de Urquiza, quien representó a Entre Ríos y a Catamarca. Las provincias de Salta, Jujuy y Córdoba suscribieron el Acuerdo poco tiempo después. El documento declaraba la necesidad de conformar un gobierno nacional federal y un Congreso General Constituyente, con dos diputados por provincia. En simultáneo, nombraba a Urquiza como director provisorio de la Confederación Argentina y le otorgaba un conjunto de poderes y facultades.

El Acuerdo de San Nicolás se concretó en la residencia de Pedro de Alurralde, amigo de Urquiza que oficiaba de juez de paz de la ciudad, llevando adelante la administración local de la justicia. Alurralde y su esposa, Crisanta Helguera Garmendia, ofrecieron su casa para que tuviera lugar la reunión de mayo de 1852. Hacia mediados del siglo XIX, San Nicolás, ubicada en el extremo norte de la provincia de Buenos Aires y a orillas del río Paraná, era la segunda ciudad de la provincia. Albergaba a casi nueve mil habitantes, y por su decidido rechazo al gobierno de Rosas había consolidado una estrecha relación con Urquiza.

Después de la firma del documento en San Nicolás, cada gobernador debió llevar el Acuerdo a su legislatura provincial para que fuese ratificado. La legislatura de Buenos Aires fue la única en rechazarlo y retiró sus representantes del Congreso General Constituyente. Finalmente, el 1 de mayo de 1853 la Constitución de la Confederación Argentina se sancionó entre las otras 13 provincias. En los años siguientes, el conflicto entre ambos Estados se acrecentó. El ejército de la Confederación, al mando de Urquiza, y el de Buenos Aires, dirigido por Bartolomé Mitre (1821-1906), se enfrentaron en la batalla de Cepeda en 1859 y en la de Pavón en 1861. Un año más tarde, Mitre asumió como presidente de la Nación unificada. El interés por la casa donde se había firmado el Acuerdo de San Nicolás en 1852 se intensificó a principios del siglo XX. La cercanía del Centenario de la Revolución de Mayo motivó, tanto en el ámbito de la disciplina histórica como en la esfera pública, una revisión del proceso que había llevado a la unidad nacional y la búsqueda de la definición sobre quién había sido su autor, si Urquiza o Mitre –presidente de la nación entre 1862 y 1868-. Por añadidura, en 1907 la casa de Mitre se transformó en un museo nacional donde también funcionaba la Junta de Historia y Numismática Americana, lo cual motivó la necesidad de compensar la presencia

de Urquiza dentro de las instituciones del Estado mediante la creación de un establecimiento dedicado a su figura y a la Constitución de 1853. En ese escenario, en 1909 la legislatura de la provincia de Buenos Aires sancionó una ley para adquirir el edificio donde se había firmado el Acuerdo e instalar allí una biblioteca con el nombre de Urquiza. Si bien su nieto, Alfredo de Urquiza, había ofrecido los fondos para comprar el inmueble, y el Estado provincial estaba dispuesto a aportar el dinero para reparaciones y para la compra de libros, el proyecto no se llevó a cabo. En 1919, cuando se celebró el centenario de la ciudad de San Nicolás, se colocó una placa en la fachada de la casa con la inscripción “Aquí nació la organización de la Constitución definitiva de la República”, que todavía se conserva en su lugar. Ese año, el Congreso Nacional aprobó un proyecto de ley que declaraba de interés público el inmueble y autorizaba su adquisición. El proceso legal de expropiación comenzó en 1922 con un decreto emitido por el presidente Hipólito Yrigoyen. En 1928 un informe enviado al ministro de Instrucción Pública señalaba que el edificio se encontraba descuidado, y su estructura, deteriorada. El Estado nacional tomó posesión del inmueble y comenzó los trabajos de restauración y adecuación. Finalmente, el 14 de mayo de 1936, mediante un decreto del Poder Ejecutivo, se creó el Museo y Biblioteca de la Casa del Acuerdo de San Nicolás, que se inauguró el 16 de octubre de 1937 con la presencia del presidente de la nación, Agustín P. Justo.

La fundación del Museo tuvo lugar en la década de 1930, en el contexto de un debate sobre el período de las guerras civiles en Argentina que generaba divisiones entre los historiadores. Por un lado, quienes integraban la Junta de Historia y Numismática Americana buscaban difundir y distinguir la actuación de Justo José de Urquiza, mientras que otros promovían la repatriación de los restos de Juan Manuel de Rosas desde Inglaterra. Hacia mediados de la década, las ideas de los historiadores agrupados en la Junta –por entonces presidida por Ricardo Levene– encontraron resonancia en el gobierno de Justo, y ese conflicto historiográfico adquirió la dimensión de política del Estado: se instauraron tanto este Museo como el que funciona en el Palacio San José (en Entre Ríos), ambos dedicados a la actuación de Urquiza y a la sanción de la Constitución de 1853. Un poco más tarde, en 1938, la Junta se convirtió en Academia Nacional de la Historia, y se instituyó la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, con injerencia en la organización de museos nacionales nuevos y en los ya existentes; las dos instituciones estaban a cargo de Levene. Por otro lado, fuera de las estructuras estatales, en 1936 los historiadores vinculados al revisionismo inauguraron el Instituto de Investigaciones Históricas “Juan Manuel de Rosas”, que fue nacionalizado en 1997 y en la actualidad forma parte del Ministerio de Cultura.

Además, desde principios del siglo xx, intelectuales y legisladores se planteaban qué hacer con los edificios en desuso relacionados con el período independentista, como el Cabildo de Buenos Aires y la Casa Histórica de Tucumán, así como con aquellos vinculados al proceso de unificación nacional. La transformación de varios de ellos en museos y bibliotecas les otorgó un propósito de utilidad pública. En sus inicios, el museo de la Casa del Acuerdo fue organizado desde Buenos Aires por una comisión presidida por Tomás Cullen, hacendado y político santafesino que había ejercido como Ministro de Justicia e Instrucción Pública, entre otros cargos públicos. Una vez que esa comisión cumplió su función, presentó su renuncia, y en su lugar se designó una comisión local presidida por Enrique Udaondo, quien también era el director del Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires. Udaondo se encargó del montaje de las salas en la Casa del Acuerdo apelando a la recreación de ambientes domésticos. La disposición de muebles y objetos, ya fueran originales o representativos de la época, remitía a los modos de vida de los antiguos dueños de la casa y pretendía mostrar cómo era el sitio donde se había firmado el Acuerdo. Las salas fueron organizadas por temas: "Acuerdo de San Nicolás", "Organización Nacional", "Caseros", "Juan Bautista Alberdi", "San Nicolás" y "San Nicolás en la campaña del Paraguay", propuesta que se mantuvo en el tiempo sin mayores modificaciones. En 1938 Luis María Campos Urquiza, nieto de Justo José de Urquiza y miembro de la Comisión de Museos y Monumentos, fue nombrado primer director honorario de la Casa del Acuerdo. Con la creación de la Subsecretaría de Cultura de la Nación, en 1948, se formalizó la estructura de la dirección, y Walter Sigfrido Cartey fue designado titular. Durante el segundo gobierno de Juan D. Perón, el Acuerdo de San Nicolás y la figura de Urquiza volvieron a ser motivo de disputa en la elaboración de un relato estatal de la historia nacional. Según explicaba el diario *El Tribuno*, el presidente prohibió a las autoridades del Museo celebrar el centenario del Acuerdo en 1952. Sin embargo, Cartey desobedeció la orden y llevó a cabo parte de los festejos, motivo por el cual el Museo fue intervenido, y él, apartado de su cargo. Más adelante, en 1956 el gobierno de facto encabezado por Pedro E. Aramburu, que había derrocado a Perón el año anterior, reincorporó a Cartey y autorizó una gran celebración para el 104.º aniversario del Acuerdo.

Unos años después, en 1960, se aprobó la expropiación del inmueble lindero a la Casa del Acuerdo para la ampliación del Museo. Para llevarla a cabo se llevó adelante un concurso, en el cual fue seleccionado el proyecto del arquitecto Juan Pérez. El anexo que se erigió como resultado es un edificio de hormigón,

acorde a los planteos de la arquitectura de la época, que se diferencia del edificio original del Museo. Se inauguró en 1987, con un espacio especialmente destinado a la biblioteca.

En los últimos años, la Casa de Acuerdo actualizó el guion de su exposición principal y el diseño museográfico de sus salas, además de iniciar un proceso de puesta en valor y de fortalecimiento en la investigación de sus colecciones. También incorporó un espacio para exhibiciones temporarias, así como un sector dedicado a infancias y familias, y ha impulsado actividades de encuentro, formativas y recreativas abiertas al público, buscando profundizar el rol cultural y público que cumple el Museo para la comunidad de San Nicolás.

Direcciones y períodos de gestión

Comisión organizadora, 1936-1938 / Luis María Campos Urquiza, 1938-1946 / Alejandro Elguera Belgrano, 1946-1947 / Alfredo Raúl Sívori, 1947 / Walter Sigfrido Cartey, 1948-1952 / Rafael Eduardo Villafañe, interventor, 1952-1956 / Walter Sigfrido Cartey, 1956-1992 / Margarita Servera, 1992-1994 / Viviana Isola, interventora, 1994-1996 / Diana María Peirano, 1996-2012 / María Elena Luciano, a cargo del despacho, 2013-2015 / María Daniela Pedrazzoli, a cargo del despacho, 2015-2016 / María Emilia Subiza, 2016-2018 / Elsa González, a cargo del despacho, 2018 / María Paola Rosso Ponce, 2018-actualidad.

Colección

3327 bienes culturales / 3859 unidades documentales / 60.000 bienes bibliográficos

La colección de la Casa del Acuerdo está compuesta por mobiliario, textiles, pinturas, armas, platería, medallas, monedas, libros, diarios y objetos de uso doméstico y personal. Por otra parte, conserva una importante colección de piezas de los distintos procesos fotográficos existentes entre fines del siglo XIX y principios del XX: albúminas, cianotipos, ferrotipos, platinotipos y un daguerrotipo. En sus inicios, la colección se formó a partir de las adquisiciones de la comisión organizadora y de donaciones de miembros de familias tradicionales, como el primer director de la institución, Campos Urquiza. Otros donantes importantes fueron los descendientes del coronel Juan Lucio Somoza, del teniente coronel Juan de la Cruz del Carmen Boerr, de Ariodante Ghisolfi y de monseñor Rodolfo Torti, así como el Jockey Club de Buenos Aires. Se destaca, por la cantidad de piezas que la conforman, la colección de la familia Azopardo, que ingresó a la institución entre 1972 y 1974.

Entre las piezas vinculadas a la firma del Acuerdo, resalta por su valor histórico una de las 15 copias del documento original redactada a mano y suscrita por los

gobernadores, donada al Museo en 1937 por los descendientes de Francisco Pico, quien había asistido a la histórica reunión en calidad de acompañante. También se conserva la lapicera con la que se suscribió el Acuerdo.

El Museo posee los retratos individuales de los constituyentes de Santa Fe y de los gobernadores de 1853 encargados al italiano Ignacio Cavicchia durante los primeros años de funcionamiento de la institución, así como un óleo de la reunión de San Nicolás que representa a los firmantes Acuerdo, incluido Urquiza con la banda presidencial, comisionada en la misma época a Rafael Del Villar, copista y restaurador del Museo Histórico Nacional. En 1940 la revista *Billiken* publicó una reproducción de dicha pintura a doble página, y esas láminas se distribuyeron en escuelas de San Nicolás por intermedio del director de la revista, Carlos Vigil. De Del Villar se guarda, además, un óleo sobre el fusilamiento del gobernador de Santa Fe Domingo Cullen. El hecho ocurrió en 1839 en San Nicolás, al pie de un ombú histórico del cual el Museo alberga un registro fotográfico antiguo.

La guerra de la Triple Alianza contra Paraguay y la participación de la ciudad de San Nicolás en esa contienda están especialmente representadas en la colección, a través de objetos tales como armas, medallas, uniformes y accesorios militares, y también por croquis y dibujos realizados por soldados. Entre ellos sobresalen una acuarela de Ariodante Ghisolfi que representa la bandera del Batallón San Nicolás y diversas fotografías, por ejemplo, el retrato de un grupo de soldados del Batallón. Cabe señalar que esa guerra fue el primer conflicto sudamericano registrado por una cámara fotográfica, por lo que estas piezas representan testimonios de gran valor material e histórico.

En cuanto a las pinturas, las más relevantes son los óleos de Cándido López (1840-1902) dedicados a escenas de la guerra de la Triple Alianza. López se había incorporado como voluntario en el Batallón de Guardias Nacionales de San Nicolás en 1865. Participó en la campaña como soldado y cronista visual, hasta que un casco de metralla le destrozó la mano derecha en Curupayty, Paraguay, en 1867. Por ese motivo, tuvo que comenzar a pintar con la mano izquierda. Las cuatro obras que se encuentran en la Casa del Acuerdo fueron realizadas a fines del siglo XIX y donadas por los herederos del pintor en 1937 y en 1967. Se agregan su paleta, su mesa de pintura y un retrato fotográfico en que López viste uniforme de teniente. El Museo custodia el boceto a lápiz del francés Jean Léon Pallière para la obra *Desembarco de la Guardia Nacional para la Campaña del Pavón* y la acuarela *Campamento del general Urquiza*, del mismo autor. Asimismo, forman parte de la colección un retrato de Don Pedro Regalado Rodríguez por Cayetano Descalzi, la *gouache* de Léonie Matthis *Cuadro que representa la entrada triunfal del General*

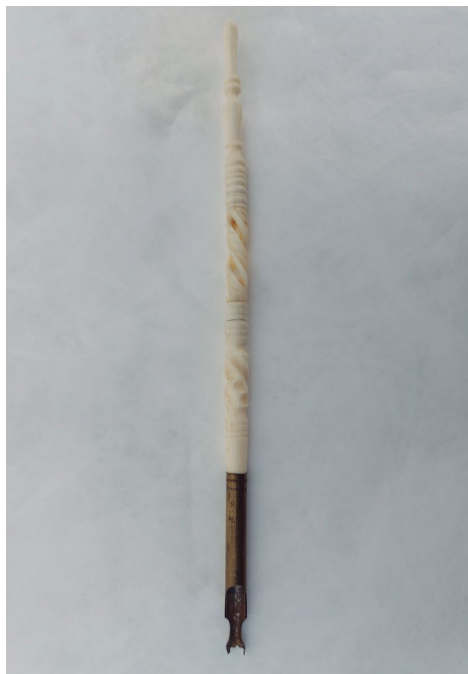
Urquiza en Buenos Aires, después de la Batalla de Caseros y un pastel de Augusto Ballerini que retrata la escena de la ejecución de prisioneros del ejército del general Paz en San Nicolás el 28 de octubre de 1831. Merecen mención también las esculturas de Luis Perloti y de los italianos Giuseppe Ciocchetti y Pietro Piraino que se alojan en el patio de la Casa.

Por otra parte, sobresalen objetos y documentos que pertenecieron a intelectuales opositores al régimen rosista agrupados en la Generación del 37; entre ellos, un tintero de Juan Bautista Alberdi, autor de las *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, obra que tuvo influencia en la redacción de la Constitución de 1853, y un escritorio de Domingo F. Sarmiento, quien actuó como bofetinero del Ejército Grande de Urquiza en la batalla de Caseros con el grado de teniente coronel.

Los objetos de uso doméstico incluyen distintas piezas de vajilla del siglo XIX de origen europeo. Se destaca un juego de loza blanca con bordes dorados, posiblemente realizado para un banquete por el nombramiento de la Villa San José de Entre Ríos como ciudad, en que cada pieza lleva escrita en el centro, en esmalte rojo, una leyenda del estilo de "¡Viva! El Gobernador Urquiza.



1 • Bastón de paseo para caballero



2 • Lapicera



3 • Cándido López

Soy de Benito Méndez” o “Federación, libertad y fuerza. Soy de Justo J. de Urquiza. 1851”. También hay un juego de lavatorio de porcelana de fabricación alemana cuyas piezas están decoradas con el escudo de la Confederación Argentina. Entre las piezas textiles y de indumentaria que componen el acervo hay ejemplares de las cintas punzó o divisas federales, de color rojo y con el lema “Federación o Muerte” –o su abreviatura “F.o.M”– y, debajo, las leyendas “Viva la Confederación Argentina! Mueran los salvages asquerosos inmundos unitarios” o “Defendamos la Ley Federal Jurada son traidores los que la combaten”. Esas divisas fueron utilizadas en sombreros o solapas de trajes y vestidos por los adherentes al federalismo durante el período rosista y, luego, durante el mandato de Urquiza como presidente de la Confederación. El Museo también cuenta con una importante colección de abanicos, la mayoría provenientes de la familia Azopardo –vinculada a la vida política de San Nicolás– y peinetones de carey usados en Buenos Aires en la primera mitad del siglo XIX. Se conserva, además, una bandera del ejército de la Confederación Argentina con el sol bordado que fue enviada por E. Udaondo desde el Museo de Luján en 1937. La biblioteca del Museo se especializa en temas de historia argentina. Los primeros ejemplares de su acervo fueron la compilación del Archivo de Bartolomé Mitre, editado en varios tomos, donado por la Biblioteca Nacional por indicación de Gustavo Martínez Zuviría, su director. Entre los numerosos

ejemplares de la biblioteca resaltan *El lazarillo de ciegos caminantes*, de Calixto Bustamante Carlos (1773), y las ediciones de lujo de *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla (1969), y de *El santo de la espada*, de Ricardo Rojas (1970). Asimismo, contiene un ejemplar del *Atlas de la Confederación Argentina*, encargado por el presidente Urquiza al naturalista francés Jean Antoine Victor Martin de Moussy en 1854 y editado en París en 1873, que, con sus treinta cartas físicas y políticas de cada provincia, constituyó una fuente de información esencial para las empresas migratorias de fines del siglo XIX en territorio argentino. Pueden verse también algunas colecciones especiales, como la de autores nicoleños. La hemeroteca cuenta con ejemplares de periódicos locales y nacionales publicados desde 1893 en adelante. Resalta la colección completa de la revista *Caras y Caretas*, publicación masiva de tono satírico que se extendió entre 1898 y 1939.

Por último, el archivo documental del Museo se compone de distintos fondos y colecciones, entre los cuales cabe mencionar el Fondo Familia Rodríguez Aguiar, que comprende el archivo personal de Pedro Regalado Rodríguez, amigo y secretario personal de Juan Manuel de Rosas. Además, se guardan un boceto original de 1852 con la sinopsis del proyecto de Constitución elaborado por Alberdi; una carta de Manuel Belgrano y otra de San Martín; diversas proclamas de Justo J. de Urquiza; las primeras escrituras de compraventa del terreno donde funciona el Museo y las construcciones que alojaba a inicios del siglo XIX; y planos antiguos de la ciudad de San Nicolás, entre ellos uno de 1870 con el recorrido estipulado para el proyecto del *railway* a caballo.

1 Bastón de paseo para caballero, ca. 1840-1860, Inglaterra, madera de malaca y metal, inv. 1609. Elaborado en una sola pieza, este bastón tiene en su empuñadura una representación realista de un yaguararé. Fue obsequiado por Rosas desde su exilio en Londres a Regalado Rodríguez en prueba de su amistad.

2 Lapicera con pluma de inmersión, 1851, Inglaterra; portaplumas de hueso torneado y calado en espiral y puntera de metal, inv. 811. Se presume que esta lapicera fue utilizada en la firma del Acuerdo, el 31 de mayo de 1852. Su punta fue quebrada intencionalmente por los gobernadores y los representantes de las provincias para manifestar de manera simbólica su convicción de que no existiría en la historia acuerdo más importante que aquel.

3 Cándido López, *Velatorio del primer soldado muerto, perteneciente al batallón de Guardias Nacionales San Nicolás*, ca. 1887-1902, óleo sobre tela, inv. 2225. Esta pieza retrata la vida en campaña durante la guerra contra Paraguay, pero, a diferencia de

Las otras tres obras de López de esta colección, se trata de una escena nocturna. Las pinturas de López se distinguen por el uso de las vistas desde altura, el formato panorámico y el énfasis en la descripción, combinando fórmulas de representación de la cartografía militar europea con las tradiciones visuales regionales del Río de la Plata.

Arquitectura

La casa que alberga el Museo fue construida a mediados del siglo XIX. En 1849 Pedro Alurralde, un comerciante tucumano que se estableció en San Nicolás con su esposa, adquirió un terreno en el centro de la ciudad. El predio ya contaba con algunas estructuras previas, como un cercado de adobe y un modesto rancho con paredes de ladrillo y techo de paja, que posiblemente se hayan aprovechado en la construcción de una nueva residencia. En esa casa, caracterizada por la sencillez de su planta y la ausencia de ornamentación, se firmó el Acuerdo en 1852. Es un ejemplo típico de vivienda urbana privada de la época, con un patio central sin galería, rodeado por las habitaciones principales, y un zaguán para el acceso desde la calle. Se destacan los detalles de herrería artística del portón.

Entre 1932 y 1937 se llevó a cabo una extensa obra de reconstrucción bajo la supervisión del arquitecto Jorge Tavernier, de la Dirección Nacional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, que transformó algunos aspectos estructurales de la casa y sumó detalles de reminiscencia colonial, como el aljibe del patio. En 2017 y, especialmente, durante el período 2019-2023, se ejecutaron exhaustivos trabajos de restauración y revitalización. Durante ese proceso se descubrió una pared del revoque original que incluía las firmas de los trabajadores que participaron en una obra previa en 1932.

En 1957 la Casa fue declarada Monumento Histórico Nacional, y en 1992 se le otorgó el estatus de Monumento Histórico Provincial. Como parte de la celebración del cincuentenario del Museo, en 1987, se inauguró el edificio anexo, que actualmente aloja la biblioteca, el archivo, las oficinas, un espacio de usos múltiples y el auditorio del Museo.

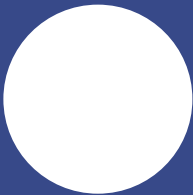
Notas extras

- Entre los documentos que se conservan en el Museo Histórico Provincial de Entre Ríos “Martín Leguizamón” figuran algunas listas de gastos de los gobernadores mientras estuvieron en San Nicolás para la concreción del Acuerdo. Gracias a ellas es posible conocer los variados servicios contratados durante todo el mes de mayo de 1852, que abarcaron desde una banda de músicos hasta un fondero francés. También están registradas las compras de

champán, vino de burdeos, cigarros de La Habana y chocolateras. Además, se hicieron encargos a confiterías y a cocineras y pasteleras locales, que ofrecieron masas, dulce de leche, dulce de zapallo y pastelitos.

- El 31 de mayo de 1936, a poco de ser fundado el Museo, el Consejo Escolar organizó la visita de 360 docentes de la ciudad de Buenos Aires que se trasladaron en tren hasta San Nicolás. Frente a la fachada de la Casa del Acuerdo se hizo un acto con la presencia de autoridades civiles y religiosas, que continuó en el teatro municipal. Allí la escritora nicoleña Mary Rega Molina leyó un poema que hacía énfasis en la sencillez de la Casa, cuya primera estrofa dice: “Muros de pardo ladrillo / guardias de histórico arcón / nada tan hosco y sin brillo / para enterrar un sencillo corazón!”.
- La inauguración del Museo contó con un registro audiovisual efectuado por el cineasta argentino Julio Irigoyen, integrante del equipo del gobernador bonaerense Manuel Fresco. Se trata de una filmación en 35 mm, en blanco y negro, con intertítulos y música, donde se ven la llegada del gobernador y de su comitiva a la estación San Nicolás del Ferrocarril Oeste y el desfile de una multitud hacia la Casa del Acuerdo, que ostentaba en la fachada un cartel luminoso con la fecha “31 de mayo de 1852”. El film fue digitalizado por el Museo del Cine “Pablo C. Ducrós Hicken” en 2020 y está disponible en las redes de la Casa del Acuerdo.







Museo Histórico Sarmiento

Dirección: Cuba 2079, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: museosarmiento.cultura.gob.ar

El Museo aborda la vida y la obra de Domingo Faustino Sarmiento e invita a reflexionar sobre su figura y sobre el período de organización del Estado nacional.

Historia

Año de creación: 1938 / Año de inauguración: 1938

Político, escritor, docente, militar y estadista, Domingo Faustino Sarmiento fue presidente de la nación, y su legado alcanza múltiples campos de la vida política, social y cultural del país.

En 1938, con motivo de los cincuenta años de su muerte, se estableció la creación de un museo en su homenaje. Sin embargo, en años anteriores ya se habían orientado varias acciones en ese sentido.

En primer lugar, en 1910 se propuso por ley la expropiación del inmueble de la actual calle Sarmiento 1251, donde había vivido Domingo Faustino, a fin de instaurar un museo. Si bien la iniciativa no se concretó en ese momento, su nieto Augusto Belin Sarmiento realizó un inventario de los objetos que ponía a disposición del Estado nacional y lo publicó en un texto sugestivamente titulado "Relicario de Sarmiento en busca de asilo". Belin era coleccionista, actividad que alimentó en los viajes diplomáticos que llevó a cabo en calidad de secretario de su abuelo y como parte de su carrera política. También fue editor de las obras de Domingo Faustino y albacea de su legado.

El paso siguiente fue un proyecto del senador Joaquín V. González mediante el cual los objetos del relicario pasaron a custodia del Museo Histórico Nacional en 1913.

Durante los veinticinco años siguientes, se conservaron en los depósitos de esa institución a la espera de la creación del museo que, finalmente, fue fundado en 1938. Como sede del Museo Histórico Sarmiento se designó el edificio de la antigua Municipalidad de Belgrano, el cual había sido temporalmente Casa de Gobierno Nacional en 1880, durante la presidencia de Nicolás Avellaneda, y donde se había sancionado la Ley de Federalización de la Ciudad de Buenos Aires. El nuevo museo se inauguró el 11 de septiembre de 1938 bajo la órbita de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos, presidida por el historiador Ricardo Levene, quien había sido uno de los principales impulsores de su concreción. En sus inicios, el Museo contaba con siete salas de exhibición consagradas a distintos momentos de la trayectoria pública de Domingo Faustino y a su vida privada. El recorrido original incluía una sala dedicada a Juan B. Alberdi y otra sobre el Congreso de Belgrano.

Direcciones y períodos de gestión

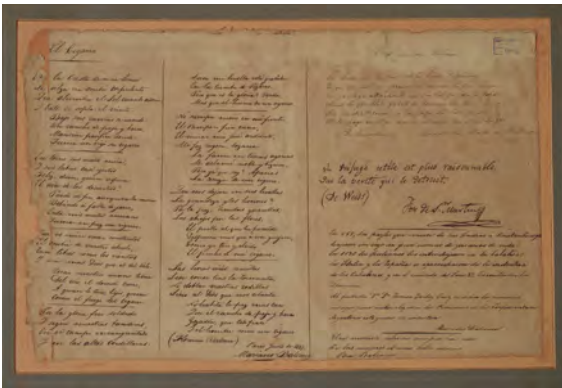
Ismael Bucich Escobar, 1938-1945 / Antonio Pedro Castro, 1945-1956 / Bernardo López Sanabria, 1956-1974 / Ernesto Liceda, 1974-1988 / Marta Gaudencio, 1988-2014 / Silvia Méndez, 2015-2018 / Virginia Fernanda González, 2018-actualidad.

Colección

2360 bienes culturales / 15.217 unidades documentales / 13.998 bienes bibliográficos

La colección del Museo está conformada por pinturas, mobiliario, condecoraciones, porcelanas, libros, manuscritos y documentos que pertenecieron a Sarmiento y que, en su mayoría, integraban la donación que hizo Augusto Belin en el año 1913. Una parte del acervo corresponde a objetos coleccionados por Augusto mismo, donados también al Estado. Entre las piezas que refieren a la vida política del prócer, se destacan la banda y el bastón presidencial que utilizó en el momento de su asunción, en 1868. También se incluyen informes, diplomas y fotografías que dan cuenta de algunas importantes iniciativas que llevó a cabo, como el primer Censo Nacional (1869), la Exposición Nacional (1871), la fundación del primer Observatorio Astronómico y la Ley de Protección de Animales. Entre sus objetos de uso personal están su neceser de viajes, una manta tejida por su madre y el bastón-audífono que el diputado José A. Terry (padre) le había regalado para atenuar sus problemas de audición. Sobresale también el sillón articulado que Ambrosio Olmos obsequió a Sarmiento hacia el final de su vida y que se observa en sus fotografías *post mortem*. El Museo posee un importante acervo artístico, del que cabe mencionar los retratos de Benjamín Franklin Rawson, las esculturas y los relieves del veneciano Víctor De

Pol, y las obras de las pintoras de la familia de Sarmiento: Procesa –su hermana– y Eugenia Belin Sarmiento –su nieta–. De Eugenia se conservan 113 piezas, la mayor cantidad de trabajos de la artista reunidos en una colección; entre ellas, uno de los retratos más populares de Sarmiento, conocido como “el del escritorio”. Procesa y Eugenia figuran entre las primeras mujeres artistas del país cuyos nombres y obras han perdurado en el tiempo. Eugenia fue, además, una de las primeras profesionales que lograron insertarse en el mercado y obtener un rédito económico de sus pinturas. Una de las salas está dedicada a Nicolás Avellaneda, presidente de la nación durante las sesiones del Congreso de Belgrano de 1880, con su biblioteca personal, objetos de arte, mobiliario y retratos donados por su familia. Por otra parte, el acervo cuenta con cuadernos, objetos y primeras ediciones de publicaciones de Juan Bautista Alberdi.



1 • Documento con dedicatoria y firma de José de San Martín y miembros de su familia a D. F. Sarmiento



2 • J. B. Stecca (fotógrafo)



3 • Eugenia Belin Sarmiento

La biblioteca posee doce mil volúmenes aproximadamente, entre los que se cuentan las primeras ediciones de *Facundo* y otras obras literarias de Sarmiento, además de sus trabajos como educador, entre ellos *Método de lectura gradual* y *Análisis de las cartillas, silabarios y otros métodos de lectura conocidos y practicados en Chile*, ambos editados en Chile. También se custodian ejemplares de las publicaciones periódicas fundadas por Sarmiento, como *El Zonda*, *La Crónica*, la revista *Ambas Américas*, *El Monitor de la Educación Común* y *El Censor*, que recoge sus últimos escritos.

El archivo histórico aloja la correspondencia privada y oficial de Sarmiento, que incluye sus cartas con la educadora norteamericana Mary Mann, con el político chileno Santiago Arcos y con el norteamericano Benjamin Gould (primer director del Observatorio Astronómico de Córdoba), así como con los argentinos Bartolomé Mitre, Lucio Mansilla, Dalmacio Vélez Sarsfield, y su amigo y confidente José Posse. Otro de los fondos del archivo corresponde a la documentación referida a Augusto Belin Sarmiento y a sus funciones de diplomático y de director de la Biblioteca Pública de la Provincia de Buenos Aires, y también contiene borradores de su producción intelectual y documentación vinculada con el fallecimiento de su abuelo y los homenajes en honor a él.

1 Documento con dedicatoria y firma de José de San Martín y miembros de su familia a Domingo Faustino Sarmiento, ca. 1847, MHS RA 8380.

Entre 1845 y 1847 Sarmiento fue enviado por el Gobierno de Chile a estudiar los sistemas educativos de Europa y Estados Unidos. En su paso por Francia visitó a José de San Martín, quien, ya anciano, residía con su familia en Grand Bourg desde 1824.

2 J. B. Stecca (fotógrafo), Álbum fotográfico Ferrocarril Central Norte, 32 fotografías, tapas de cuero e interior de papel, ca. 1876, inv. 365.

Durante la presidencia de Avellaneda se efectuó la inauguración del primer ferrocarril de trocha métrica (ancho de vía) construido por el Estado, que caracterizó el sistema ferroviario argentino. Este álbum contiene fotografías de las diferentes estaciones y paisajes del recorrido entre Córdoba y Tucumán.

3 Eugenia Belin Sarmiento, *Arroyo Toro*, 1887, óleo sobre paleta de madera, inv. 172.

Paisaje del delta de Tigre con la figura de un pescador en primer plano. Domingo F. Sarmiento, abuelo de Eugenia, había construido su casa allí en 1856 y plantado las primeras varillas de mimbre del país.

Arquitectura

La fundación del pueblo de Belgrano se formalizó en 1855 mediante un decreto de la provincia de Buenos Aires. La casa municipal de Belgrano es obra de Juan Buschiazzo (1846-1917), reconocido como “el arquitecto de la Generación del Ochenta”.

Construida entre 1869 y 1872, integraba la manzana fundacional del pueblo. En 1880 y durante cuatro meses, el pueblo de Belgrano fue declarado Capital Provisoria de la Nación. El edificio de su Municipalidad, que actualmente alberga al Museo Histórico Sarmiento, funcionó como sede del Gobierno nacional de Nicolás Avellaneda. Allí, ese año, se sancionó la Ley de Federalización de Buenos Aires. Más tarde, en 1887, Belgrano se incorporó como un barrio de la Capital Federal.

El edificio, rodeado por jardines, combina elementos que evocan el Renacimiento y el Neoclasicismo. En la fachada, sobre la calle Juramento, se destaca un gran pórtico de columnas estriadas que soportan un frontis triangular en cuya cúspide se emplaza una escultura que representa a la República. Sobre la calle Cuba se distingue una galería de arcos rematada por una torre campanario de dos cuerpos con grandes volutas como contrafuertes y un reloj que fue adquirido por el Gobierno nacional en homenaje al Congreso de Belgrano. El edificio es Monumento Histórico Nacional desde 1938.

En 2021, mientras se realizaban obras de refacción, se encontró que las baldosas calcáreas de las galerías exteriores poseen inscripciones en su cara posterior. Habrían sido fabricadas a partir de fragmentos de lápidas del cementerio de Belgrano reutilizadas como materia prima.

Notas extras

- En el jardín del Museo, sobre la calle Cuba, hay uno de los múltiples retoños de la higuera histórica de doña Paula Albarracín que se encuentra en la Casa Natal de Sarmiento, en San Juan.
- Otros museos argentinos poseen patrimonio relacionado con Domingo Faustino Sarmiento y enlazan su historia con la de este museo, entre ellos la Casa Museo Sarmiento, en el delta de Tigre; en San Juan, el Museo Histórico Provincial Agustín Gnecco, la Biblioteca Benjamín F. Rawson y el Museo y Biblioteca Casa Natal de Domingo Faustino Sarmiento, que también integra la red de Museos Nacionales.
- Al igual que este museo, llevan el nombre de Sarmiento ríos, pueblos, calles, trenes, puentes, localidades, clubes de fútbol, teatros, barcos y hasta tipos de muebles, entre otros lugares y objetos con los que podemos encontrarnos a diario. Algunos de ellos se vinculan con iniciativas que tuvo Domingo Faustino como educador, político o intelectual, y otros con sitios donde vivió.







Museo Histórico Nacional del Cabildo de Buenos Aires y de la Revolución de Mayo

Dirección: Bolívar 65, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: cabildonacional.cultura.gob.ar

Ubicado frente a la plaza de Mayo, el Cabildo de Buenos Aires ha sido testigo y protagonista de importantes acontecimientos de la política nacional y de las reivindicaciones populares desde los tiempos de la colonia hasta la actualidad. El Museo ofrece un recorrido por la historia del virreinato del Río de la Plata, del proceso revolucionario que culminó con la constitución de la Primera Junta de Gobierno y de las transformaciones sociales y económicas que acompañaron la construcción de un Estado republicano e independiente.

Historia

Año de creación: 1933 como monumento y 1960 como museo / **Año de inauguración:** 1939

En 1580, en la segunda fundación de Buenos Aires –por Juan de Garay–, se le asignó a la institución del cabildo el terreno que ocupa al presente. Según las Leyes de Indias, que regían en los territorios coloniales del Imperio español, toda ciudad debía contar con un cabildo, que se encargaría de la administración de las ciudades y de las zonas rurales circundantes. El cabildo se ubicaba siempre en la plaza principal,

al igual que otros edificios importantes, como la iglesia mayor, y en Buenos Aires comprendía, además, la cárcel urbana. Mientras que los virreyes, los gobernadores y otros funcionarios eran nombrados desde España, los miembros del cabildo eran las únicas autoridades elegidas por la sociedad local. Representaban a los habitantes de Buenos Aires, aunque solo podían ser “vecinos”: varones, blancos y con prestigio social. Desempeñaban sus cargos durante un año con posibilidades de reelección. A comienzos de cada período, los cabildantes salientes elegían a sus sucesores. Se reunían con regularidad y tenían entre sus principales funciones la administración de la justicia civil y criminal local, el control del orden público, la regulación del abastecimiento de productos y las actividades comerciales, y otros asuntos comunales tales como la higiene y el alumbrado de calles y caminos, y el control de la edificación. Hacia fines del siglo XVIII, Buenos Aires fue designada capital del recién creado Virreinato del Río de la Plata y pasó de ser una ciudad marginal del Imperio español a convertirse en un centro comercial clave. Su creciente importancia política, económica y administrativa implicó que el cabildo extendiese sus atribuciones y asumiera cada vez más facultades. La institución tuvo un papel fundamental en los acontecimientos conocidos como Revolución de Mayo, en 1810. La invasión de Napoleón a España en 1808 había desencadenado un período de inestabilidad política en el Imperio español, que tuvo como consecuencia la formación de una Junta Central en Sevilla y de Juntas de Gobierno en distintos puntos de Hispanoamérica. En el Río de la Plata, en 1809 la Junta Central nombró virrey a Baltasar Hidalgo de Cisneros. Pero a principios de 1810, cuando todo el territorio español peninsular cayó bajo el dominio de Napoleón y la Junta Central fue disuelta, la legitimidad de Cisneros quedó comprometida. Con la llegada de las noticias, los integrantes del cabildo de Buenos Aires vieron la necesidad de convocar a todos los vecinos a un cabildo abierto para el 22 de mayo a fin de deliberar sobre los asuntos graves o urgentes. Tras un debate acalorado, alrededor de 250 vecinos votaron a favor de la destitución de Cisneros y la formación de una junta de gobierno local. El cabildo asumió el mando y negoció con el virrey que él sería el presidente de la junta. Esa noticia causó indignación entre quienes habían impulsado la destitución. El 25 de mayo, con apoyo de los Patricios armados, una multitud se reunió en la plaza, frente al Cabildo. Se presentó un petitorio con alrededor de 400 firmas que expresaba “la manifiesta voluntad del Pueblo”. Algunas firmas representaban a varias personas: Domingo French y Antonio Beruti firmaron por ellos mismos y “a nombre de 600”. Se exigía que la junta presidida por el virrey fuese depuesta y que se conformara otra, integrada por nueve vecinos que allí se proponían. Ante la presión, Cisneros renunció y el cabildo aceptó los nombres del petitorio: asumió

entonces el gobierno la Junta Provisional Gubernativa de la capital del Río de la Plata, que luego se conocería como Primera Junta. Los acontecimientos de Mayo fueron el comienzo de un proceso revolucionario que se extendió durante varios años, uno de cuyos rasgos destacados fue la creciente participación de los sectores populares. Los cabildos abiertos contaron con una intervención social cada vez más amplia, hasta que, en 1821, la institución fue disuelta. Desde entonces, la organización de la ciudad quedó en manos del Gobierno y de la Legislatura de Buenos Aires, que había sido creada un año antes.

A partir de ese momento, el edificio del cabildo pasó a alojar otras instituciones. La cárcel continuó funcionando allí, junto al Tribunal Superior de Justicia, hasta la creación del Servicio Penitenciario, en 1877. Luego ocuparon parte de la construcción el Banco Hipotecario Nacional (entre 1888 y 1891) y la Cámara Civil de la Corte Suprema de Justicia de la Nación (durante las primeras décadas del siglo xx). En 1888 se propuso instalar allí el Museo Histórico Nacional, y hacia 1910 los legisladores consideraron la idea de demoler el edificio del cabildo para construir un palacio municipal, pero ninguno de los dos proyectos se llevó a cabo. Sin embargo, desde fines del siglo xix la construcción atravesó varias intervenciones, que modificaron de manera rotunda su aspecto original.

En las primeras décadas del siglo xx, los estudios sobre la sociedad virreinal y los cabildos fueron favorecidos en la disciplina de la historia. Una muestra de ello fue la inauguración del Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires (en 1923), organizado en el edificio del cabildo de la ciudad de Luján. A partir de 1930, los sectores políticos nacionalistas vinculados al presidente de facto José Félix Uriburu y a su sucesor, Agustín P. Justo, se hicieron eco de esa reivindicación de la tradición colonial. Entonces, el Cabildo de Buenos Aires comenzó a ser valorado como testimonio histórico. En 1932, ante una nueva posibilidad de que fuera demolido, el diputado Carlos A. Pueyrredón elaboró un proyecto de ley para declararlo monumento nacional, que contó con el apoyo de la opinión pública y fue aprobado en mayo de 1933. La ley transfirió el edificio, hasta entonces propiedad de la Municipalidad de la Capital Federal, a la órbita del Estado nacional, bajo la "superintendencia" del Museo Histórico Nacional, que instalaría allí parte de su colección. Además, mencionaba la necesidad de restaurarlo y devolverle el aspecto que tenía en 1810.

El museo al que aludía la ley de 1933 fue organizado algunos años después por la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos, instituida en 1938 bajo dependencia del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública y presidida por Ricardo Levene. Aunque el nuevo museo dependía de la Comisión, se otorgaba una injerencia ambigua al Museo Histórico Nacional, responsable de proveer las

piezas a exhibir. A mediados de 1939 se resolvió el traslado de muebles y objetos de esa colección –en calidad de préstamo– a las salas del Cabildo. Como las piezas disponibles eran insuficientes, se solicitó también algunos sillones de época a las iglesias de la ciudad y se mandó a construir mobiliario. El 17 de noviembre de 1939 fue inaugurada la Sala Capitular del museo.

Tras aquella apertura parcial, comenzó el plan de reconstrucción histórica del edificio, a cargo del arquitecto Mario Buschiazzo, quien recopiló planos, fotografías y documentación iconográfica. Finalizadas las refacciones, en octubre de 1940 el museo inauguró un recorrido a través de momentos históricos relacionados con el edificio: las Invasiones Inglesas de 1806 y 1807, la Revolución de Mayo y el establecimiento de la Primera Junta de Gobierno. El relato sobre los orígenes de la nación apelaba a dispositivos museográficos considerados favorables para volver atractiva la historia. Se ofrecían reconstrucciones de “ambientes de época”: para evocar los acontecimientos pasados, las salas funcionaban como escenarios en los que se disponían mobiliario, objetos, pinturas de tema histórico y retratos.

Hacia 1960 se ampliaron las instalaciones del museo incorporando el patio y los edificios para oficinas. Como parte de los festejos por los 150 años de la Revolución de Mayo, el Cabildo organizó una gran exposición en la que reunió documentos, numismática, obras de arte, armas, platería, mobiliario y objetos religiosos del período colonial provenientes, en muchos casos, de anticuarios, sin atender a las nociones de autenticidad y rigor histórico. La exhibición recuperaba la herencia cultural e identitaria de la colonia, reforzando la identificación del edificio –y también del museo– con aquel período. Ese mismo año, se formalizó legalmente la creación del Museo Histórico Nacional del Cabildo y de la Revolución de Mayo. Más tarde, en abril de 1973, el Cabildo pasó a integrar, junto con el Museo Histórico Nacional y el Museo de la Historia del Traje, el Complejo Museo Histórico Nacional, que estuvo vigente hasta 1987, cuando las tres instituciones volvieron a funcionar por separado. La centralidad de los acontecimientos de 1810 en el relato de la historia nacional ha hecho del Cabildo un ícono patriótico y uno de los museos históricos más visitados del país. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando la escuela devino uno de los principales instrumentos del Estado para construir un sentimiento de identidad compartida, la imagen del edificio se reprodujo en cientos de textos y láminas didácticas. Hoy, debido a su ubicación frente a la plaza de Mayo, al otro lado de la Casa Rosada –sede del Gobierno nacional–, el Cabildo es testigo de los acontecimientos políticos más relevantes y telón de fondo de muchas de las manifestaciones masivas de la sociedad argentina. Una postal paradigmática es la imagen del 10 de diciembre de 1983, cuando Raúl Alfonsín asumió la presidencia

de la nación y eligió el balcón del Cabildo para saludar a la inmensa multitud que se habían congregado a fin de celebrar la recuperación de la democracia.

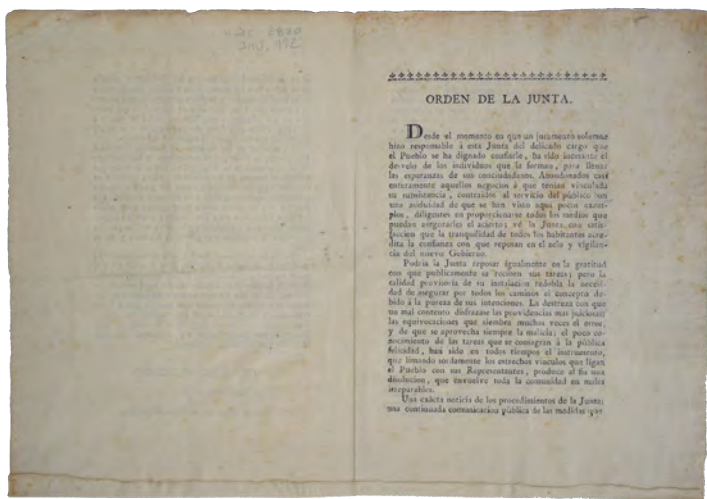
Direcciones y períodos de gestión

Julio César Gancedo, 1960-1973 / Hugo Corradi 1973-1988 / María Angélica Vernet, 1989-2013 / Víctor Ramos, 2013-2014 / Araceli Bellota, 2014 / Gabriel Di Meglio, 2015-2017 / Gustavo Álvarez, 2018-2019 / Horacio Mosquera, 2020-actualidad.

Colección

478 bienes culturales / 102 unidades documentales / 1073 bienes bibliográficos

La colección del Museo comenzó a formarse hacia 1939 a partir de las redes habituales de circulación de objetos de aquel período: se contó con donaciones de los propios miembros de la Comisión Nacional de Monumentos -vinculados a la investigación histórica y el coleccionismo-, de instituciones y de particulares. En general, los aportes provinieron de descendientes de familias que habían tenido algún tipo de actuación en la Revolución de Mayo o las guerras de Independencia y que aún conservaban objetos significativos. Ante la multiplicidad de museos dedicados a la misma época -muchos de ellos instaurados con anterioridad, como el Museo Histórico Nacional o el Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires- y la consecuente dificultad de conseguir documentos u objetos originales, se apeló también a la reconstrucción de escenas evocativas, así como a la comisión de réplicas, retratos y pinturas de temática histórica.



1 • Orden de creación de la *Gazeta de Buenos-Ayres*



2 • Escudo



3 • Lámina de Oro

En la actualidad, la colección del Museo está conformada por piezas datadas entre los siglos XVII y XX que se relacionan con la vida en la época colonial, con el cabildo, con las Invasiones Inglesas y con la Revolución de Mayo. Se destacan por su valor histórico dos estandartes reales y un traje de calle del alférez real –uno de los principales funcionarios del cabildo, encargado de representar al rey en las ceremonias públicas–, el escudo de la Ciudad de la Santísima Trinidad-Puerto de Buenos Aires, un *pipe-banner* (estandarte de gaita) del Regimiento 71 Highlanders tomado a los británicos en 1806, la Lámina de Oro –un reconocimiento de esa ciudad a Buenos Aires por su actuación en las Invasiones Inglesas– y objetos que pertenecieron a los miembros de la Primera Junta, como el sable de Miguel de Azcuénaga. El acervo también cuenta con importantes pinturas de temática histórica, entre ellas, *La Defensa de Buenos Aires* (1912), realizada por Charles Fouquieray, y *25 de mayo de 1810* (1945), de Léonie Matthis, que representa los eventos históricos de la Revolución aportando una mirada sobre la cotidianidad: frente a la recova y la fachada del Cabildo se reúnen personas a pie y en carretas bajo un cielo encapotado, entre charcos y barro.

Por otro lado, la colección del Museo incluye hallazgos obtenidos en las excavaciones arqueológicas desarrolladas en distintos puntos del predio. La primera excavación se hizo en la zona del patio que da a la calle Yrigoyen, donde se encontraron los cimientos de cuatro casas residenciales y comerciales que se habían construido a principios del siglo XIX. En una de ellas funcionó, desde 1883 y hasta las primeras décadas del siglo XX, la Fábrica de Sellos de Goma e Imprenta Comercial de Enrique Barés, de la cual se hallaron gran cantidad de objetos. En la segunda excavación, en el año 2013, se encontró una estructura de ladrillos que probablemente haya pertenecido a una remodelación efectuada en las últimas décadas del siglo XIX. En 2017 se inició una nueva excavación, que continúa actualmente, en la cual se descubrieron los cimientos del edificio construido en 1725 -aquel en el que tuvieron lugar los acontecimientos de 1810-, además de fragmentos de distintos materiales que permiten reconstruir las costumbres de la población desde la colonia hasta el siglo XX.

Entre las piezas documentales de la colección se encuentra la orden de creación de la *Gazeta de Buenos-Ayres* y casi la totalidad de sus ediciones, como también distintos bandos (comunicados oficiales) y proclamas impresas, como aquella en la que Santiago de Liniers destaca el accionar de la población de Buenos Aires durante las Invasiones Inglesas.

1 Orden de creación de la *Gazeta de Buenos-Ayres*, 2 de junio de 1810, papel y tinta de impresión, inv. 112

Tras los acontecimientos de Mayo de 1810 y a través de esta orden de creación, la Junta Provisional Gubernativa fundó la *Gazeta de Buenos-Ayres*, una publicación periódica para difundir resoluciones y decretos del nuevo Gobierno y para transmitir las ideas de los revolucionarios. Su primer director fue Mariano Moreno, y en su redacción colaboraron, entre otros, Manuel Alberti, Manuel Belgrano, Juan José Castelli y Bernardo de Monteagudo. La orden establecía que “el pueblo tiene derecho a saber la conducta de sus representantes”.

2 Escudo de la Ciudad de la Trinidad y Puerto de Santa María del Buen Ayre, ca. 1692, óleo sobre tela, inv. 32

La Corona española desplegó imágenes y símbolos para hacer visible su poder en las colonias: aunque el rey estaba físicamente ausente, su rostro y el escudo de armas español aparecían en diferentes objetos. Esta pintura, una de las piezas más antiguas del Museo, manifiesta el dominio español sobre Buenos Aires. Los documentos permiten suponer que fue realizada para ser colocada en la sala capitular del primer edificio del cabildo. El escudo de la ciudad -constituido por una paloma y un ancla- cuelga de un collar o toisón de oro, que rodea el escudo de armas de España, compuesto por los colores y símbolos de los territorios europeos que integraban la monarquía. En los extremos superiores se encuentran las figuras de la Virgen de las Nieves y San Martín de Tours, patronos de la ciudad.

3 Lámina de Oruro, 1807, oro y plata repujados, inv. 1213

Esta lámina o tarja, elaborada en plata con letras de oro, fue enviada a Buenos Aires por el cabildo de Oruro (ciudad del Alto Perú, actual Bolivia) para felicitar a la ciudad por la victoria en las Invasiones Inglesas. Como cuenta Juan Manuel Beruti en sus *Memorias curiosas*, el cabildo, al recibirla, organizó un desfile para festejar el obsequio: “La lámina de plata iba en un carruaje sobre unos cojines de terciopelo carmesí”, rodeada por bandas musicales. Luego fue exhibida en el balcón, frente al cual las bandas continuaron tocando, y se lanzaron fuegos de artillería.

Arquitectura

Las sucesivas modificaciones que sufrió el edificio del cabildo desde su construcción fueron motivadas tanto por cambios en el diseño urbanístico como por las diversas tendencias en materia de conservación del patrimonio.

En los años posteriores a la fundación de la ciudad, los acuerdos del cabildo se celebraron en una sala dedicada a tal fin en el Fuerte. El primer edificio, de adobe con techo de paja, comenzó a erigirse en 1608. Era una construcción precaria, que debió ser modificada varias veces. Contaba con una sala grande para los cabildantes y otra más pequeña que funcionaba como calabozo. En 1725 ese edificio fue demolido, y comenzaron los trabajos para levantar una edificación de ladrillo a cargo de los arquitectos jesuitas Juan Bautista Primoli y Andrea Bianchi, quienes también intervinieron en otros edificios coloniales de la ciudad, como la basílica de la Merced. El cuerpo principal del Cabildo, terminado hacia 1765 tras varias interrupciones por falta de recursos, contaba con dos pisos con una torre central, galerías abiertas en ambas plantas y un balcón. Fue realizado en mampostería de ladrillos con bóvedas, cobertura de tejas, aberturas en forma de arco con carpintería de madera, ventanas con rejas de hierro forjado, un reloj y una campana con la que se convocaba a las sesiones. Tenía, en total, once arcos. Incluía oficinas para jueces y escribanos, sala capitular, capilla, habitaciones para la servidumbre y calabozos. En las últimas décadas del siglo XVIII se efectuaron algunas ampliaciones y se finalizó la capilla. Ese fue el edificio en que se reunió el Cabildo Abierto del 22 de mayo de 1810 y donde la Primera Junta de Gobierno asumió el poder.

Hacia 1880 las autoridades de la ciudad de Buenos Aires encargaron a Pierre Benoit, arquitecto francés nacionalizado argentino, una reforma para modernizar el edificio. El proyecto alteró el estilo colonial del antiguo Cabildo: se quitaron las tejas tradicionales, se enmascaró la fachada hispana con una decoración de mampostería con motivos florales y se agregó un tercer cuerpo a la torre, elevando su altura. Hacia 1889, cuando comenzaron los trabajos para abrir la avenida de Mayo, se suprimieron tres arcadas del lado norte y se removió la torre. Entre 1926 y

1931, para abrir la avenida Presidente Julio A. Roca (“Diagonal Sur”), se eliminaron tres arcadas del otro lado.

En 1933 el Cabildo fue declarado Monumento Histórico Nacional, y se impulsó un proyecto para devolverle el aspecto que había tenido en 1810, en especial a su fachada. Entre 1939 y 1940, el arquitecto Mario Buschiazzo emprendió la reconstrucción del inmueble. Para ello, reunió documentación iconográfica –en la que destaca una acuarela de Carlos Enrique Pellegrini datada en 1829– y llevó a cabo estudios sobre los pocos edificios coloniales que quedaban en pie. Sin embargo, debió ajustarse a las limitaciones del espacio, que dio lugar a únicamente cinco arcadas, en lugar de las once originales. El edificio que existe en la actualidad es el resultado de aquel trabajo.

Notas extras

- La campana es uno de los objetos más antiguos e importantes del Cabildo. Instalada en 1764, fue protagonista de la época de la revolución: mediante su tañido se convocaba a los cabildos abiertos. Cuando, en 1889, el edificio perdió su torre, la campana fue conservada en la iglesia de San Ignacio de Loyola. En 1940 volvió a su lugar, y, durante el discurso de inauguración del Museo, Levene se refirió a ella como “la voz misma de la tradición”. Al presente se toca cada 25 de mayo, trazando una historia sonora compartida con los hombres y las mujeres de 1810.
- La colección alberga una copia de la pintura *El Cabildo Abierto del 22 de mayo de 1810*, de Pedro Subercaseaux. La obra original fue realizada en 1909 por encargo del director del Museo Histórico Nacional, Adolfo Carranza, que fue comitente de pinturas y esculturas destinadas a recordar acontecimientos centrales para la historia argentina. La copia, hecha por Tomás Del Villar hacia 1940, en el contexto de creación del Museo del Cabildo, constituye una pieza emblemática para el público visitante: su poder evocativo de los acontecimientos de Mayo trasciende la cuestión de su originalidad.
- El patio del Cabildo ostenta aproximadamente treinta árboles de distintas especies, entre ellas, pinos, jacarandás, ceibos y naranjos silvestres. También hay allí dos aljibes que fueron donados al Museo: uno, datado hacia 1850, proviene de la casa de doña Mercedes Chávez de Osornio; el otro, de la residencia de la familia Zamudio de mediados del siglo XVIII.







Casa Histórica de la Independencia

Dirección: Dirección Congreso 141, San Miguel de Tucumán, Tucumán

Página web: casadelaindependencia.cultura.gob.ar

La Casa Histórica de la Independencia está emplazada en la antigua casona donde se declaró la Independencia de las Provincias Unidas en Sud América el 9 de julio de 1816. El museo invita a conocer el proceso de emancipación de los territorios americanos, vinculando los hechos históricos con el presente.

Historia

Año de creación: 1941 como monumento / Año de inauguración: 1943

En 1816 el Congreso General Constituyente declaró la Independencia de las Provincias Unidas en Sud América en una casa de familia de la ciudad de San Miguel de Tucumán. La vivienda había sido erigida a fines del siglo XVIII y pertenecía a Francisca Bazán, casada con el comerciante español Miguel Laguna. El extenso derrotero que atravesó la edificación desde aquel 9 de julio hasta su consolidación como museo está profundamente enlazado al devenir político de la República Argentina a lo largo de doscientos años, así como a distintas nociones de historia, monumento y conservación. En el transcurso del siglo XIX y de gran parte del XX, la casa se vio deteriorada y sufrió modificaciones y hasta demoliciones parciales. En la década de 1940 fue reconstruida casi por completo y adquirió su aspecto actual.

Después de la Revolución de Mayo, ocurrida en 1810 en Buenos Aires, y durante las guerras de Independencia, la vida cotidiana en Tucumán se vio alterada. Luego de una serie de derrotas en el Alto Perú que amenazaron la continuidad del proceso

revolucionario, el Ejército del Norte se replegó hacia Tucumán. Vecinos y autoridades proveyeron a los soldados de alojamiento, vestimenta, alimentos, atención sanitaria y armas. Numerosos hombres y mujeres se sumaron a las filas del Ejército y ayudaron a fortificar la ciudad para resistir el avance de los realistas. Con ese apoyo, Manuel Belgrano consiguió el triunfo en la batalla de Tucumán al mando del ejército revolucionario el 24 de septiembre de 1812. En ese entonces, la casa de la familia Laguna Bazán fue utilizada para albergar a las tropas y como almacén de guerra. En abril de 1815, como consecuencia de la disolución del Directorio de las Provincias Unidas del Río de la Plata, el cabildo de Buenos Aires asumió el poder provisorio hasta que se reuniera el Congreso General de las Provincias. En mayo fue dictado un Estatuto Provisional que disponía que todas las ciudades y villas de las provincias interiores nombrasen diputados para redactar una Constitución. La ciudad elegida para que sesionara el Congreso fue Tucumán, en parte por su compromiso con las luchas revolucionarias y también como signo de la redefinición de las relaciones entre el poder centralista de Buenos Aires y las provincias. A falta de edificios públicos adecuados para las sesiones de los diputados, el gobernador Bernabé Aráoz (1776-1824) decidió alquilar la vivienda de los Laguna Bazán. Se efectuaron algunas reformas en la propiedad, como la ampliación del salón principal, la reparación de techos y la construcción de letrinas. Las paredes fueron blanqueadas, las puertas y ventanas se pintaron de azul de Prusia, y se pidieron prestadas mesas y sillas a iglesias y familias de la ciudad. El Congreso inició sus sesiones el 24 de marzo de 1816. Se reunieron los representantes de todas las Provincias Unidas, incluidas algunas altoperuanas, aunque faltaron las del Litoral (Santa Fe, Entre Ríos y Corrientes) y la Banda Oriental. Además de la declaración de la independencia, el Congreso tenía importantes objetivos iniciales, aunque no todos fueron cumplidos. Entre ellos estaban la celebración de pactos entre las provincias, el establecimiento de una nueva forma de gobierno, la sanción de una constitución, arreglos en el sistema militar y en la Marina, modificaciones en las estructuras municipales, la fundación de nuevas ciudades y villas, y la distribución de tierras. El 9 de julio de 1816 el Congreso declaró que las Provincias de la Unión se proclamaban una nación libre e independiente de los reyes de España y su metrópoli. Esa declaración tuvo lugar en una extensa sesión de carácter público, que duró más de nueve horas, mientras muchas personas aguardaban noticias a las puertas de la casa. El 10 de julio se llevaron a cabo los primeros festejos por la Independencia en el templo de San Francisco, de los que participaron los diputados y el gobernador. Por la noche continuaron las celebraciones en el patio de la residencia, adonde fueron

invitados, además de los diputados, los hombres de armas y las familias pudientes de Tucumán. Según las crónicas de Jean Adam Graaner, un viajero sueco que estaba en la provincia en 1816, el 25 de julio hubo una fiesta popular en el Campo de las Carreras, donde se había librado la batalla de Tucumán: “Más de cinco mil milicianos de la provincia, se presentaron a caballo, armados de lanza, sable y algunos con fusiles; todos con las armas originarias del país, lazos y boleadoras”.

A principios de 1817 el Congreso se trasladó a Buenos Aires, donde continuó funcionando hasta 1820. La casa en la que habían sucedido las históricas sesiones fue alquilada para la imprenta del Ejército. Más tarde la ocuparon los herederos de Bazán, que hacia 1839 efectuaron reformas, demolieron las habitaciones del segundo patio y construyeron una nueva cocina.

En la década de 1860 la vivienda estaba habitada por Gertrudis y Amalia Zavalía, bisnietas de Bazán, quienes se hallaban en una mala situación económica, por lo que solicitaron una exención del impuesto de renta en compensación por los servicios que su familia había prestado al país. El estado ruinoso de la propiedad quedó registrado en las fotografías del portal y del patio tomadas por el italiano Ángel Paganelli en 1869, las más antiguas que se conocen de la casa. Ese mismo año y motivado por el pedido de las Zavalía, el Congreso Nacional promulgó una ley para expropiar y adquirir la vivienda. La compra se concretó en 1874, y el edificio pasó a estar bajo la órbita del Ministerio de Obras Públicas. Fue parcialmente demolido y modificado para alojar el Edificio de Correos y Telégrafos Nacionales y el Juzgado Federal. Su tradicional fachada se reemplazó por una de líneas neoclásicas diseñada por el ingeniero sueco Federico Stavelius. Se destacaba en ella un frontis triangular flanqueado por dos leones. Dado que el criterio de la época solo consideraba valioso el salón donde se habían reunido los congresales, este se conservó intacto, junto con algunas habitaciones del primer patio. Aunque en ese tiempo la casa no tenía un rol relevante en el imaginario nacional, sí era frecuente la llegada de viajeros que peregrinaban a Tucumán para conocerla. Un encargado del lugar les mostraba el Salón de la Jura: en ese entonces, una habitación blanca, húmeda y cubierta de polvo. La antigua fachada de la casa, ya demolida, conservó su presencia en imágenes, grabada en los billetes que emitió el Banco de Tucumán en 1888 y en las láminas escolares que distribuyó la Municipalidad de Rosario en 1895.

En la década de 1890 los estudiantes locales desempeñaron un papel central en los festejos del aniversario de la Independencia argentina. En 1892 una asociación estudiantil de Tucumán embanderó las calles aledañas a la plaza principal de la ciudad en la víspera del 9 de julio. En 1893 la misma agrupación, junto con las

Uniones Universitarias de Córdoba y Buenos Aires, organizó una peregrinación a la casa histórica. Entre otras acciones, colgaron sobre la fachada un telón pintado que reproducía el frente original y expresaron su preocupación por el mal estado de conservación del edificio. Las peregrinaciones y los festejos se repitieron en 1895 y 1898. En esas ocasiones también se sumaron estudiantes secundarios.

En 1896 se retiró la oficina de Correos y Telégrafos, y la casa volvió a quedar abandonada. En 1904 el Estado nacional impulsó un nuevo proyecto para proteger el salón histórico. Se demolieron el frente y todas las habitaciones de la vivienda original que habían sobrevivido, y se dejó en pie únicamente el Salón de la Jura, alrededor del cual se levantó el Pabellón de la Independencia, un templete monumental con techo de vidrio elaborado a semejanza de algunos edificios franceses de la época. Se ingresaba en el Pabellón a través de un gran jardín diseñado por el paisajista francés Charles Thays donde también se habían instalado dos bajorrelieves de bronce encargados a la escultora tucumana Lola Mora. En el interior de ese recinto se dispuso un balcón que servía de púlpito a las autoridades en los actos protocolares, y los muros se destinaron a las placas conmemorativas. Sobre las paredes del Salón de la Jura se colgaron los retratos de algunos de los congresales de 1816. En ese escenario se desarrolló el Primer Centenario de la Independencia, organizado por la provincia de Tucumán y con escasa participación del Gobierno nacional. Con el paso del tiempo, el templete fue blanco de críticas y burlas por su similitud con un fanal o una quesera.

En 1940 el edificio pasó a la órbita de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos, dependiente del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. Los intelectuales de la Comisión Nacional, presidida por Ricardo Levene, atribuyeron una importancia destacada al norte argentino, territorio que señalaban como el germen de la nacionalidad a causa de sus abundantes vestigios prehispánicos. Tanto las élites culturales como los empresarios azucareros se adhirieron, reivindicando el folklore y las tradiciones nacionales en clave hispano-católica. Mientras tanto, en Buenos Aires, la Comisión Nacional había inaugurado recientemente el Museo del Cabildo, escenario conmemorativo del 25 de Mayo y lugar de culto a la patria. Además, un poco antes, en 1936, se había dispuesto la reconstrucción de la habitación de José de San Martín en el Museo Histórico Nacional, con la presencia de historiadores y de autoridades cívicas, militares y religiosas. En ese marco, se proyectó la posibilidad de instituir la casa histórica de Tucumán en un “templo cívico” y un “museo del Congreso de Tucumán”, dotado de un “ambiente evocativo” de la época.

En 1941 la casa de la Independencia fue declarada Monumento Nacional, y

comenzó a debatirse la posibilidad de recomponerla. Se formó una comisión integrada por Levene y por los arquitectos Mario Buschiazzo –de la Comisión Nacional–, Martín Noel –de la Academia Nacional de la Historia– y Alejandro Figueroa –de la Dirección Nacional de Arquitectura–. En 1942, bajo la dirección de Buschiazzo (quien, en paralelo, encabezaba la reconstrucción del Cabildo de Buenos Aires), comenzaron los trabajos de demolición del Pabellón y de recuperación de la residencia. Para ello, Buschiazzo se basó en antiguos planos, en las fotografías de Paganelli y en el testimonio de la anciana madre de Ricardo Rojas, quien había vivido frente a la casa histórica en su infancia. En las excavaciones del jardín delantero se encontraron unos antiguos cimientos que dieron mayor credibilidad al proyecto. La casa fue reconstruida con muros de ladrillos pintados de amarillo y con puertas, rejas, tejas y pilares de madera recolectados de otros edificios tucumanos del siglo XVIII. Finalmente, la Casa Histórica se inauguró el 24 de septiembre de 1943, durante las conmemoraciones por el aniversario de la batalla de Tucumán.

El 9 de julio de 1947, con motivo de haber cancelado la deuda externa de la República Argentina, el presidente Juan D. Perón proclamó en Tucumán la Declaración de la Independencia Económica del pueblo argentino de “los poderes capitalistas foráneos que han ejercido su tutela, control y dominio”, con un discurso que fue transmitido en cadena nacional por la radio. El nombre del monumento fue cambiado por el de Casa de las Independencias, a modo de reafirmación de la dimensión histórica que se le añadía con esa nueva declaración.

En 1966, mientras se preparaba una gran celebración por el 150.º aniversario de la Independencia, se produjo el golpe de Estado de la denominada Revolución Argentina, el 28 de junio. Ese 9 de julio, el presidente de facto, Juan Carlos Onganía, dio un discurso desde la Sala de la Jura como parte de las acciones para legitimar el golpe. En 1971, durante el gobierno de facto de Agustín Lanusse, irrumpió en la Casa un grupo de militantes de la agrupación Montoneros, que intervinieron la Sala de la Jura con pintadas en homenaje al 9 de julio de 1947. Esa acción buscaba disputar la Casa como símbolo histórico y político.

En 1985 la Casa Histórica pasó de la órbita de la Comisión de Monumentos a integrar el conjunto de los museos nacionales coordinados por la Dirección Nacional de Museos. A partir de 2022, cuenta con una museografía y un guion renovados, que incorpora la presencia y el rol de los sectores populares, los pueblos indígenas, las mujeres y los afrodescendientes al relato sobre el proceso de revolución e independencia.

Direcciones y períodos de gestión

Manuel Lizondo Borda, director honorario, 1945-1966 / Orlando Lázaro, director honorario, 1966-1983 / Sara Peña de Bascary, 1983-1999 / Patricia Fernández Murga, 2000-2017 / Gabriela Gorriti, 2017-2018 / Cecilia Guerra Orozco, 2019-actualidad.

Colección

572 bienes culturales / 482 unidades documentales / 2799 bienes bibliográficos

En 1943, cuando finalizaron las obras de reconstrucción de la Casa, quedó a la vista una nueva dificultad: además del Salón de la Jura, el edificio disponía de una docena de salas que debían ser ocupadas, y el museo aún no contaba con una colección propia. La Comisión Nacional intentó poner en marcha varias iniciativas para recuperar objetos y muebles originales y encargar pinturas o placas conmemorativas. Se solicitó a las familias tradicionales de Tucumán la donación de muebles antiguos, aunque no estuvieran vinculados al Congreso, con el fin de representar una casa de los tiempos de la Independencia. Sin embargo, la Casa Histórica continuó teniendo un aspecto vacío hasta que en 1948 se autorizó una partida presupuestaria para la adquisición de piezas.

Una cantidad importante de los objetos que forman parte del patrimonio del museo pertenecieron a Ernesto Padilla, gobernador de Tucumán entre 1913 y 1917, y fueron donados por su hijo. Entre ellos se destacan los presentes que recibió en ocasión del Centenario de la Independencia y una pequeña colección de daguerrotipos. A partir de la incorporación de esa colección, en 1967, se reconfiguró la museografía de la Sala de la Jura. Se agregaron un cortinado rojo y elementos religiosos, como una Biblia del año 1804, un gran crucifijo en madera y cuatro piezas ornamentales de plata.

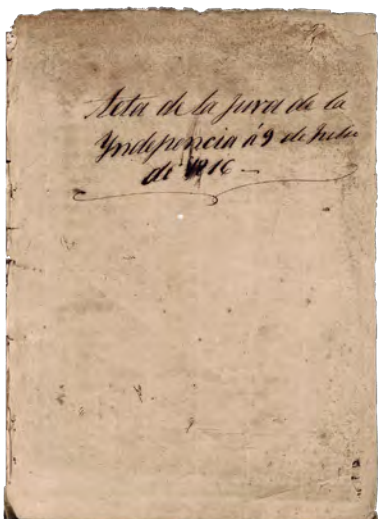
El patrimonio de la Casa Histórica comprende la copia del Acta de la Declaración de la Independencia –su pieza más importante–, armas y otros objetos asociados con el Ejército del Norte y con la batalla de Tucumán. Asimismo, integran la colección piezas de la vida cotidiana y religiosa –muebles, vajilla, enseres, instrumentos musicales, etc.– del período colonial y, mayoritariamente, del siglo XIX. Sobresalen los objetos de plata batida y repujada del Alto Perú de los siglos XVIII y XIX, piezas altoperuanas talladas en madera de cocobolo y una bandera argentina de principios de siglo XX confeccionada en randa, una técnica textil artesanal característica de la provincia.

El museo también custodia monedas y medallas conmemorativas de los siglos XVIII y XIX. Entre ellas se encuentran algunas macuquinas (monedas fabricadas a golpe de martillo) acuñadas en Potosí en los siglos XVII y XVIII para su circulación en España,

cuyo uso en Tucumán se reservaba, hasta el siglo XIX, para grandes operaciones comerciales, reemplazando el trueque y el pago en especie por textiles o coca. Resalta una colección de pinturas surandinas del siglo XVIII, algunas con marcos estucados o tallados en madera. Entre ellas se cuenta una coronación de la Virgen que, según la tradición, perteneció a los Laguna-Bazán, y cuya autoría se atribuye a Gaspar Miguel de Berrío, artista activo en Potosí en el siglo XVIII. El museo también posee una pintura de Nuestra Señora de la Merced, advocación a la que Belgrano designó generala del ejército argentino luego de la batalla de Tucumán. La obra que se conserva en la Casa Histórica posiblemente haga referencia a aquel episodio, ya que la Virgen sostiene en su mano un bastón de mando. La pinacoteca del museo se completa con obra de Ignacio Baz, Honorio Mossi, Ernesto Lanziuto, Osorio Luque, Roberto Cubillas, Francisco Vidal y los primeros dieciocho retratos de los congresales pintados por el artista Augusto Ballerini, todos de tres cuartos perfil, sobre un fondo oscuro y con las vestimentas que los asocian a su profesión. Además, la colección comprende un mural del artista tucumano Isaías Nogués, pintado en las paredes de una de las oficinas del museo, que retrata el traslado de la ciudad de Ibatín a La Toma en tiempos de la colonia, como también una escultura realizada por José Fioravanti, y los bajorrelieves de Lola Mora sobre el 9 de Julio y el 25 de Mayo. Por otra parte, se conservan piezas relativas a la historia de la residencia; entre otras, algunos de los elementos que "vistieron" el Salón de la Jura en la época del templete



1 • Lola Mora



2 • Acta



3 • Bandera

y vestigios anteriores a la reconstrucción, como ladrillos de adobe y tejas “musleras”. También se exhibe una de las puertas originales de la Casa, ofrecida al coleccionista sanjuanino Agustín Gnecco por los trabajadores que participaban en la demolición del edificio en 1903. A la muerte de Gnecco, en 1940, parte de su colección se integró a la del Museo de Luján, donde la puerta permaneció hasta 2007.

El archivo del museo contiene documentos relacionados con el Congreso independentista y el proceso revolucionario, además de correspondencia oficial y personal. Son dignas de mención una carta de Manuel Belgrano en la que solicitaba al cabildo de Tucumán que se hiciera efectivo el pago adeudado a un soldado que había peleado en la batalla de Tucumán y una carta de José de San Martín, también dirigida al cabildo, donde agradecía su nombramiento como “el regidor más antiguo con voto perpetuo” de aquella jurisdicción. Se resguardan imágenes alusivas a la historia de la Casa y a los actos y homenajes realizados allí, así como fotografías de la antigua Tucumán y retratos de distintas personas de la élite local del siglo XIX y de principios del XX. Sobresalen las fotografías de Paganelli de 1869, tanto sus retratos como las tomas de la fachada de la Casa y de la galería del Salón Histórico.

La biblioteca del museo aloja una colección importante donada por el empresario azucarero Miguel Alfredo Nogués en 1984, que consta de 551 publicaciones de los siglos XVIII y XIX sobre la historia de Tucumán. Entre sus ejemplares más destacados se encuentran la reimpresión facsimilar de las “Actas secretas del Congreso general constituyente de las provincias Unidas del Río de la Plata instalado en Tucumán el 24

de Marzo de 1816” y varios números de *El Redactor del Congreso Nacional* –el órgano oficial que registraba el contenido de las sesiones–, además de varias publicaciones de los años 1816 a 1820 que difundieron aquellos debates.

1 **Lola Mora**, 9 de Julio, 1904, bajorrelieve de cobre y bronce, inv. 361.

A principios del siglo xx, la escultora tucumana Lola Mora (1866-1936) recibió una serie de encargos de esculturas y monumentos públicos para distintas ciudades de Argentina. Entre ellos se destacan la fuente *Las nereidas*, instalada originalmente detrás de la Casa Rosada (ciudad de Buenos Aires), y los relieves destinados a la Casa Histórica (San Miguel de Tucumán). Para ese tipo de piezas, la artista estudiaba la fisonomía y el vestuario de los personajes a fin de ser fiel a la época, pero se permitió algunas licencias: en el relieve del Cabildo Abierto se puede ver la figura de Nicolás Avellaneda, además de un gaucho y un grupo de inmigrantes italianos, mientras que en la obra sobre la jura de la Independencia incluyó a Julio A. Roca, presidente en ejercicio y quien le había hecho el encargo.

2 **Acta** manuscrita de la Declaración de la Independencia, 9 de julio de 1816, MCHI-ME15.

En la Declaración los diputados afirmaban que era “voluntad unánime é indubitable de estas Provincias romper los violentos vínculos que las ligaban a los reyes de España, recuperar los derechos que fueron despojadas, é investirse del alto carácter de una nación libre é independiente”. El acta fue redactada en castellano y traducida al quechua y al aimara para que pudiera ser leída por los hablantes de esas lenguas en las provincias altoperuanas. Se imprimieron tres mil copias, pero el acta original se perdió muy pronto. En la actualidad, algunas de aquellas copias se conservan en distintos archivos del país, como el Archivo General de la Nación y la Casa Histórica de Tucumán. Debido a su relevancia, son consideradas como originales.

3 **Bandera**, 1916, hilo de algodón tejido en randa, inv. 360.

Esta bandera fue donada al museo por mujeres artesanas en el centenario de la Independencia. Tiene tres franjas horizontales, dos celestes y una blanca central, y un rombo con la imagen del sol. Está confeccionada en randa, una técnica de tejido manual que se realiza en la provincia desde el siglo xvi, en especial en el pueblo de El Cercado (Monteros), y que es patrimonio textil de la Argentina. La randa se elabora a partir de una malla circular o rectangular sobre la que se bordan dibujos geométricos, simétricos o radiales con hilos de algodón y aguja.

Arquitectura

Construida hacia 1760 y reconstruida en la década de 1940, la Casa Histórica de Tucumán tiene la estructura de la típica vivienda colonial de las clases altas. En la fachada se ubicaban los locales donde Miguel Laguna desarrollaba su actividad comercial y el famoso portal con las dos columnas torsas –o salomónicas– a los lados de la puerta. El interior está compuesto por tres pabellones paralelos a la calle, separados entre sí por dos patios, rodeados por ambientes y galerías. Originalmente, alrededor del primer patio estaban las habitaciones de la familia, la sala y el comedor. El segundo patio daba al pabellón de la servidumbre, detrás del cual había una huerta con árboles frutales y un pozo de agua. Los muros eran

de tierra apisonada y adobe revocados con barro y cal, a excepción del portal, que era de ladrillo. Los techos tenían una estructura de cabriadas de madera y un entramado de caña sobre el que se apoyaban tejas, que indicaban el estatus económico alto de la familia dueña de la vivienda. Debido al clima lluvioso de la zona, las construcciones de ese tipo requerían un continuo mantenimiento, lo que explica la decadencia que sufrió la residencia con el correr de los años.

En 1816, para mayor comodidad de las sesiones del Congreso, se derribó una pared que dividía dos salas situadas entre el primer y el segundo patio, dando lugar al salón de 15,40 por 5,40 metros donde se declaró la independencia.

En la reconstrucción que se llevó a cabo entre 1942 y 1943, se levantaron paredes de ladrillo. Los techos se realizaron con una estructura de nogal, caña atada con cuero y torta de barro, sobre la cual se asentaron las tejas hechas a mano. Para los pisos se utilizaron baldosas criollas de barro cocido. En 1948 se incorporó a la Casa el terreno de los fondos, que había sido adquirido en 1916. El proyecto fue supervisado por Buschiazzo e incluyó el diseño de dos nuevos espacios hacia la calle 9 de Julio: un tercer patio, donde se ubicaron el mástil y los bajorrelieves de Lola Mora, y las galerías, en las que se instalaron las placas conmemorativas.

En 1977, como parte de una serie de intervenciones urbanas proyectadas por el gobernador de Tucumán, se expropiaron los terrenos vecinos y se demolieron las edificaciones existentes con el objeto de “enaltecer la Casa de la Independencia”.

En 1989 se inauguró la plaza de los Congresales en el terreno lindero norte, y en 2004 el Patio de Artesanos en el lindero sur. Desde 2006, la calle sobre la que se erige la Casa es peatonal.

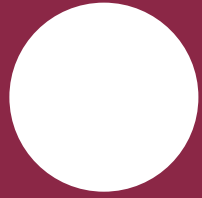
En los últimos años, el museo ha incorporado una rampa de acceso, un baño accesible, planos hápticos del recorrido y pantallas con información en Lengua de Señas Argentina. Además, en las salas se puede encontrar información en audio a través de códigos QR, recursos táctiles y cuadernillos en braille y macrotipo.

Notas extras

- En 1816, cuando el Congreso sesionó en la Casa Histórica, las paredes de la vivienda eran blancas, y las puertas y ventanas estaban pintadas de color azul de Prusia, según comprobó la investigación que encabezó el arquitecto Juan Carlos Marinsalda en la década de 1990. Sin embargo, durante décadas la Casa fue representada en cientos de revistas y textos escolares con sus paredes amarillas y sus puertas verdes. Es posible que esa tradición surgiera de un óleo que el artista Genaro Pérez realizó a finales del siglo XIX, titulado *Casa en que se reunió el Congreso de Tucumán en 1816* (colección del Museo Histórico Nacional), en que la retrató con esos colores.

- En la provincia de Tucumán existen varias réplicas de la Casa Histórica de la Independencia. Desde 2016, su fachada icónica puede verse también en el Parque Temático Histórico del Bicentenario (en la ciudad de Famaillá) y en el Paseo del Bicentenario (en Simoca). Otra réplica se encuentra sobre la avenida Adolfo Vega de la capital tucumana, y en su interior funciona una fábrica de alfajores. Finalmente, una versión más pequeña y realizada en adobe se alza en El Infiernillo, un paso montañoso ubicado en los valles Calchaquíes, a una altura de más de tres mil metros sobre el nivel del mar.
- Según el testamento de Nicolás Laguna, hacia 1838 el segundo patio de la residencia contaba con cuatro naranjos dulces y dos agrios, además de la huerta. En la actualidad hay allí distintas especies vegetales, colocadas a partir de la reconstrucción de la década de 1940 por motivos ornamentales: algunos árboles nativos, como el lapacho rosado o el ceibo, se combinan con plantas exóticas, como azaleas y jazmines, uno de los cuales perteneció a la casa de Bernabé Aráoz, gobernador de la provincia. También se plantó un naranjo agrio, que evoca los que se encontraban allí antiguamente.







Estancia de Jesús María - Museo Jesuítico Nacional y Museo Nacional de la Posta de Sinsacate

Dirección: Estancia de Jesús María - Museo Jesuítico Nacional: Pedro de Oñate 246, Jesús María, Córdoba
Museo Nacional de la Posta de Sinsacate: Camino Real 2819, Sinsacate, Córdoba

Página web: museojesuítico.cultura.gob.ar

La Estancia de Jesús María propone un recorrido por la historia del establecimiento jesuita entre los siglos XVII y XVIII a través de testimonios que recrean cómo era la vida en sus espacios religiosos, habitacionales y productivos. La Posta de Sinsacate invita a conocer una de las más importantes postas de abastecimiento y descanso de la región que funcionó sobre el antiguo Camino Real durante los siglos XVIII y XIX.

Historia

Año de creación: 1946 / Año de inauguración: 1946

La Compañía de Jesús –una orden religiosa fundada en 1534 por Ignacio de Loyola– llegó al virreinato del Perú en 1568 y se extendió por gran parte de América a través de la fundación de iglesias, colegios, misiones y estancias, hasta 1767, año en que fue expulsada de España y sus territorios americanos por disposición del rey Carlos III. Los asentamientos jesuitas tuvieron como objetivo evangelizar a los pueblos nativos, controlar políticamente la región y obtener beneficios económicos, lo que dio como resultado profundas transformaciones en los actuales territorios de Argentina, Chile, Bolivia, Perú, Paraguay, Uruguay y Brasil.

En Córdoba, la orden jesuita se instaló en 1599 en una manzana al sudoeste de la ciudad, que le fue otorgada por las autoridades coloniales para construir su residencia, luego conocida como “Manzana jesuítica”. Por su ubicación estratégica, entre 1604 y 1607, Córdoba se convirtió en el centro administrativo de la provincia jesuítica del Paraguay, una estructura religiosa autónoma que abarcaba los territorios de tres gobernaciones civiles: Chile, Tucumán y Paraguay. En esta ciudad establecieron una serie de instituciones educativas: el Colegio Máximo (para los aspirantes a miembros de la orden, creado en 1610 y que luego dio origen a la Universidad), el Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat (para la formación de los vecinos laicos más encumbrados, comenzó a funcionar en 1683) y el Noviciado (1607). La actividad de estas instituciones era sostenida económicamente a través un sistema de estancias que funcionaban como centros agropecuarios y manufactureros, en las afueras de la ciudad: Caroya (fundada en 1616), Jesús María (1618), Santa Catalina (1622), Alta Gracia (1643, actual sede de un Museo Nacional), La Candelaria (1683) y San Ignacio (1726). Las estancias eran, en primer lugar, unidades autosuficientes con el objetivo de generar un excedente. Para ello, cada cual tenía una producción dominante, una secundaria y otras extras. Además, complementaban entre sí sus producciones y, en caso de necesidad, podían intercambiar bienes.

Jesús María fue establecida en enero de 1618, cuando el padre Pedro de Oñate, máxima autoridad de la provincia jesuítica, compró al alférez real Gaspar de Quevedo la estancia Guanusacate, nombre de origen sanavirón –uno de los pueblos indígenas de la región– que se traduce como “agua muerta” o “río seco”. Según la escritura, la finca contaba con plantaciones de trigo y vides, molino, acceso a un curso de agua, cabezas de ganado, tinajas y barriles para la producción de vino, herramientas y unas pocas edificaciones. Se ubicaba sobre el camino que unía el puerto de Buenos Aires con el Alto Perú, reglamentado luego por las autoridades coloniales como Camino Real. Los límites de la estancia se ampliaron durante las décadas posteriores a partir de la adquisición y la recepción de donaciones de terrenos adyacentes. En la primera mitad del siglo XVIII, comenzó a construirse el edificio principal, que aloja al Museo en la actualidad.

Dentro del circuito de las estancias jesuíticas de Córdoba, la de Jesús María producía importantes cantidades de trigo y de maíz, con cuyos granos se obtenía harina para el Colegio Máximo. La estancia contaba con numerosas cabezas de ganado, huerta y árboles frutales. También fabricaba sus propios textiles de lana, entre ellos el de tipo *cordellate*, en telares con los que se hacía la vestimenta de quienes vivían allí. Su producción principal era un vino de uva blanca conocido

como lagrimilla. Según los registros del Colegio, Jesús María enviaba, a comienzos del siglo XVIII, un promedio anual de 6000 litros de vino; entre 1730 y 1740, esa cantidad se incrementó a 14.000 litros; y a finales de 1750, remitía 18.000 litros anuales provenientes de las 48.000 vides.

El funcionamiento de las estancias estaba basado en el trabajo de personas esclavizadas que, en ocasiones, se complementaba con mano de obra libre conchabada. Según documentos de la época, en los establecimientos de la provincia jesuítica del Paraguay había 3500 esclavizados, de los cuales 248 pertenecían a la estancia de Jesús María. Estos hombres, mujeres y también niños y niñas llevaban a cabo la construcción de edificios, la producción agrícola y de manufacturas, y las tareas de cocina y limpieza de los claustros. Vivían en construcciones de adobe crudo y paja en las rancherías cercanas al edificio principal.

Luego de la expulsión de la Compañía de Jesús de los territorios coloniales, la Corona creó una Junta de Temporalidades encargada de inventariar, tasar y vender los bienes de los jesuitas, incluidas las personas esclavizadas. Esta Junta generó un enorme y exhaustivo caudal de documentación que, posteriormente, permitió comprender y estudiar la dimensión de la actividad jesuita en América, así como la magnitud y el rol que cumplieron los esclavizados en su sostenimiento y expansión. En 1775, la finca de Jesús María fue comprada por el mendocino Félix Correas y más tarde, traspasada a sus herederos. En 1863, una porción de las tierras fueron vendidas a Pío León, comerciante de origen paraguayo casado con Saturnina Berrotarán, perteneciente a una familia de estancieros cordobeses. A fines del siglo XIX, en parte como consecuencia de la construcción del Ferrocarril Central Norte, se loteó el sector de la estancia que lindaba con Caroya, dando lugar al trazado urbano de la localidad de Jesús María, cuya fundación oficial fue en 1878. A comienzos del siguiente centenio, la porción de la propiedad que aún conservaban los descendientes de la familia Correas -alrededor de 15 hectáreas, incluyendo los edificios jesuitas- fue hipotecada. Durante varias décadas el inmueble sufrió la falta de mantenimiento y se deterioró gravemente, además de ser ocupado como vivienda por familias de la zona.

En 1938, se constituyó la Comisión Nacional de Museos y Monumentos, dirigida por el historiador Ricardo Levene. Una de sus primeras acciones fue el relevamiento de edificios históricos de todo el país. En la provincia de Córdoba, fueron señaladas las estancias jesuíticas, incluyendo Jesús María. A continuación, la Comisión gestionó la transferencia de las tierras y edificios de la estancia -gravados por una hipoteca del Banco Hipotecario- y la adaptación del trazado de la Ruta Nacional N.º 9, que estaba en construcción, para que permitiera el acceso al futuro museo. Las estancias y otros edificios coloniales fueron declarados Monumento Histórico Nacional en 1941.

Al año siguiente, se iniciaron los trabajos de restauración del edificio y la iglesia de Jesús María, a cargo del arquitecto Carlos Luis Onetto con la supervisión de Mario Buschiazzo, arquitecto de la Comisión. En ese entonces, en los documentos oficiales, la estancia figuraba como convento, monasterio o reducción de San Isidro, nombre con el que se la conoció luego de la expulsión de los jesuitas, cuando la imagen de aquel santo –patrono de viñas y sembrados– ocupó el nicho central de la iglesia. En 1945, Levene solicitó al padre Tomás Travi, máxima autoridad jesuita en el país, que formara una colección para armar en Jesús María un museo que conmemorase “la acción de la Compañía de Jesús en el Río de la Plata y en otras regiones de América”. La tarea fue encomendada a los sacerdotes Guillermo Furlong, Pedro Grenón y Oscar Dreidemie. En 1946 –un año antes de que el Estado tomara posesión de las tierras en manos del Banco Hipotecario– se creó y abrió sus puertas el Museo Jesuítico Nacional. En el rol de director fue designado Dreidemie (1903-1969), quien había hecho estudios en Filosofía y Teología, además de licenciarse en Arqueología. El director desempeñó en paralelo otros cargos institucionales como el de jefe de publicaciones del Observatorio de Física Cósmica de San Miguel (Buenos Aires), lo que posiblemente le permitió vincularse con coleccionistas, investigadores y otros museos para continuar ampliando la colección. En el año 2000, la Manzana y el conjunto de estancias jesuíticas de Córdoba fueron declaradas sitio de Patrimonio Mundial de la Unesco por constituir el testimonio de una experiencia particular de organización territorial y complementariedad entre establecimientos urbanos y rurales, además de articular distintas tradiciones arquitectónicas. Asimismo, en 2014, fueron inscriptos como Sitios de Memoria de la Esclavitud del Programa Ruta del Esclavo de la Unesco, con el objetivo de visibilizar la presencia de personas esclavizadas en su historia. En 2011, el Museo cambió su nombre por Estancia de Jesús María - Museo Jesuítico Nacional, propiciando una mayor identificación con su comunidad y haciendo énfasis en la naturaleza productiva del espacio histórico. Además, a fin de fortalecer ese carácter, en 2023 se recrearon en el parque del Museo las viñas y huertos de la época jesuítica y se recuperaron las técnicas coloniales de elaboración del vino. A 3,5 kilómetros de la Estancia de Jesús María y sobre el antiguo Camino Real, se encuentra el Museo Nacional de la Posta de Sinsacate, compuesto por un edificio residencial y una capilla. La denominación Sinsacate deriva de la voz *Chinsacat*, que en lengua sanavirona señalaba a la población bajo el liderazgo del cacique Chinchaba. En el período colonial, la zona también fue conocida como pueblo de Ardiles, nombre de su primer propietario, el conquistador español Miguel de Ardiles, quien recibió las tierras en 1584.

La finca lindaba al norte con Barranca Yaco y la estancia del Totoral, al sur con la estancia de Jesús María y al oeste con Santa Catalina. Según un inventario de la época, hacia 1720 ya se registraban en el predio algunas edificaciones, un molino, una bodega, viñedos y árboles frutales, una acequia, un pequeño dique y la capilla con la imagen de San Pablo. Por esta razón, otro nombre que se le adjudicó fue San Pablo de Sinsacate.

Entre fines del siglo xvii y fines del siglo xviii, las autoridades coloniales instituyeron el trazado del Camino Real y el sistema de Postas y Correos. Establecieron de manera oficial la localización de las postas y reglamentaron las condiciones necesarias para su funcionamiento. Alrededor de 1762, las tierras de Sinsacate fueron compradas por Juan Jacinto de Figueroa, quien acondicionó las instalaciones existentes y, una década más tarde, convirtió la estancia en una de las postas de mayor jerarquía del norte de Córdoba. De aproximadamente 4000 kilómetros de extensión, el Camino Real era la principal vía de transporte, comunicación y comercio entre Buenos Aires –capital del virreinato del Río de la Plata a partir de 1776– y Lima, capital del virreinato del Perú. Fue demarcado sobre antiguos senderos prehispánicos y, durante el período colonial y el siglo xix era transitado a pie, a caballo o en carretas por miles de mensajeros, militares, mercaderes, clérigos, estancieros, dueños de ingenios mineros, indios, criollos y personas esclavizadas. A partir del siglo xx, la Ruta Nacional N.º 9 se le superpuso en varios tramos. Las postas se ubicaban al costado de los caminos, en general cerca de una aguada o un arroyo, y a unos 40 o 50 kilómetros unas de otras (la distancia promedio que se recorría por jornada en carreta). Posibilitaban a los viajeros hacer recambio de animales, acondicionar carruajes, alimentarse, descansar e informarse sobre las noticias y el estado de las rutas. La mayoría de ellas eran refugios precarios: un cuarto sin muebles ni puertas. Otras ofrecían mayores comodidades, como era el caso de la Posta de Sinsacate, que en sus años de mayor esplendor contó con comedor, dormitorios comunitarios y uno privado, corrales para caballos, mulas y bueyes, talleres y un almacén de provisiones.

Después de 1810, la Posta prestó servicios a los ejércitos revolucionarios. En 1812 se hospedaron Manuel Belgrano y José de San Martín, en distintas oportunidades. También María Remedios del Valle (ca. 1766-1847), capitana del Ejército del Norte, se detuvo allí en el marco de las guerras de la Independencia, así como Martín Miguel de Güemes y Juan Galo Lavalle, entre otras figuras. En 1835, el caudillo riojano Facundo Quiroga fue asesinado en Barranca Yaco, cerca de Sinsacate. Su cadáver permaneció unas horas al cuidado de su comitiva en esta Posta, antes de ser trasladado a la ciudad de Córdoba, donde fue velado.

A partir de la llegada del ferrocarril a la zona, hacia 1870, la importancia de la Posta de Sinsacate decayó. Pasó por distintos propietarios y fue utilizada también como vivienda colectiva. En algunos períodos recibió acondicionamiento y, en otros, sufrió el abandono. En la década de 1930, la finca se fraccionó y una parte quedó en manos del Banco de Córdoba. En 1938, el cordobés Ramón J. Cárcano, miembro de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos, manifestó el interés por expropiar la Posta “con la Iglesia y el Cementerio que se hallan intactos, por ser reliquias de la Colonia y de los primeros tiempos de la Independencia”. Un año más tarde, Buschiazzo sugirió que podía tratarse de una dependencia de la estancia de Jesús María, hipótesis que fue descartada por investigaciones posteriores. En 1941, la Posta de Sinsacate fue declarada Monumento Histórico Nacional mediante el mismo decreto que incluyó a la estancia. El Estado nacional la adquirió en 1944 e inició su restauración y puesta en valor a instancias de Buschiazzo. Dos años más tarde, se inauguró como Museo Rural Posta de Sinsacate, dedicado inicialmente a temas regionales y tradicionales y a la conservación de vestigios de la vida rural, a través de la difusión de oficios y técnicas artesanales vinculadas al trabajo de la tierra. Su primer director fue Eduardo R. Luque, quien estaba a cargo de la Escuela Normal Superior Alejandro Carbó de Córdoba. En el discurso inaugural, Luque afirmó que el rol de la nueva institución era conservar aquellos “humildes objetos de la vida rural” que, por estar vinculados a las clases trabajadoras, estaban más expuestos a desaparecer “que las obras del artista”. Señaló que la conservación y puesta en valor de estos objetos, a través de un relato museográfico, permitía una comprensión completa del pasado, ya no como “la reconstrucción fría e inanimada de hechos y de cosas”, sino integrando el hacer “de los pueblos” y su participación en el desarrollo urbano y tecnológico del país. Uno de los primeros proyectos que se buscó concretar fue la instalación, en una de sus salas, de una escuela de telar, en articulación con el Consejo General de Educación de la provincia. La Posta de Sinsacate mantuvo su autonomía hasta 1950, cuando se tomó la decisión de unificar su administración con la del museo de la estancia de Jesús María. En 2020, la institución cambió su nombre por Museo Nacional de la Posta de Sinsacate, reorientando su misión al estudio y difusión de la caminería y el sistema de postas. En los últimos años, se hallaron en el parque de la Posta restos arqueológicos precolombinos y de períodos posteriores, lo cual abre nuevas dimensiones históricas y patrimoniales a ser exploradas.

Direcciones y períodos de gestión

Oscar J. Dreidemie, director Museo Jesuítico Nacional, 1946-1969 y Eduardo R. Luque, director Posta de Sinsacate, 1946-1950 / Valentín Aniceto Torres, 1969-1987 / Nelso A. Lenarduzzi, 1987-2017 / Carlos A. Ferreyra Bertone, 2018-actualidad.

Colección

Bienes culturales 10.978 / Unidades documentales 326 / Bienes bibliográficos 1351

La colección inicial del Museo fue formada por Furlong, Grenón y Dreidemie a partir de objetos y documentos pedidos en donación a distintas instituciones de la orden jesuita. Cuenta con algunos archivos referidos a la construcción del edificio original, que fueron fundamentales para emprender su reconstrucción. A la vez, incluye una cantidad importante de piezas de arte sacro colonial de los siglos XVII, XVIII y XIX, entre las que se destacan las pinturas surandinas de figuras o escenas religiosas. Resalta una imagen de Nuestra Señora de la Peña de Francia, datada en el siglo XVII y una de las primeras imágenes devocionales de la recién fundada Córdoba, así como una imagen de El Señor de los Temblores, un Cristo de tez oscura de fuerte devoción en la ciudad de Cuzco. Algunas de estas piezas, como la imagen de Nuestra Señora del Rosario entre Santo Domingo y San Francisco, están acompañadas por un importante marco de madera tallada, calada y dorada a la hoja con decoración de motivos vegetales. También se destacan un grupo de pinturas al óleo sobre planchas de cobre, pergaminos o cueros del siglo XVIII, soportes que eran muy comunes en la época. Entre las piezas de uso religioso merece mencionarse el conjunto de relicarios con imágenes pintadas; las imágenes de vestir del siglo XVIII; las imágenes de bulto que eran utilizadas en retablos o capillas, entre las que resalta una Virgen de Copacabana -devoción andina datada



1 • Cultura Arroyo Leyes



2 • Petaca

en el siglo XVIII- pintada sobre un lienzo pegado en una madera tallada; además de tres ángeles lampadarios (o lampareros) que sostienen una luminaria en su mano. Se trata de tallas policromadas que se ubicaban en las pechinas de las iglesias o en los retablos. Los ejemplares de esta colección llegaron por donación del Museo Nacional de Arte Decorativo y, probablemente, procedían de Estepa, España, donde habrían sido rescatados del incendio de un templo durante la Guerra Civil. Dentro de la colección de objetos de carácter religioso se conservan elementos de uso ritual como cálices, custodias, cozones o incensarios; mobiliario como oratorios, pilas bautismales, retablos portátiles y confesionarios; textiles de uso litúrgico como casullas, estolas y manípulos; y ejemplares de cilicios y disciplinas -instrumentos de hierro para la autoflagelación y la penitencia- utilizados tradicionalmente por algunas órdenes religiosas. En las salas del Museo se exhiben elementos que evocan la vida cotidiana en el claustro, como ollas, pailas, morteros, un filtro de agua de piedra y atizadores que se empleaban en el fogón de la cocina. Además, se exponen los materiales rescatados en la excavación arqueológica realizada en 1995 en los "lugares comunes" (sanitarios coloniales) de la estancia. Se trata de un conjunto de botellas de vidrio, porcelanas, lozas, monedas, llaves, cubiertos, herrajes, huesos y restos de mampostería que testimonian la época en



3 • Florian Paucke

que las familias Correas y Llerena fueron propietarias. Una cama que perteneció al virrey Liniers durante el período que estuvo en Córdoba (como propietario de la estancia de Alta Gracia, en la actualidad un Museo Nacional) y un amplio conjunto de arcas, arcones, baúles y bargueños utilizados para guardar y trasladar pertenencias o mercancías durante el período colonial y el siglo XIX son también parte del acervo.

El Museo atesora una importante colección de libros antiguos datados entre los siglos XVI al XIX, como misales y vidas de santos y un ejemplar de la Biblia en lengua quechua. Asimismo, se conserva un conjunto valioso de grabados de los siglos XVII al XIX, en su mayoría de temática religiosa, procedentes de la biblioteca del Colegio del Salvador. Son numerosas las estampas que reinterpretan escenas religiosas, paisajes y retratos de reyes, pintores y padres generales de la Compañía de Jesús de origen europeo. Sobresalen versiones de *El hijo pródigo* de Rembrandt, *Los desposorios de la Virgen* de Bronzino y las escenas realizadas en las puertas del baptisterio de Florencia, Italia, por Lorenzo Ghiberti. También se incluyen láminas de publicaciones de historia natural con representaciones de animales y plantas; planos de arquitectura religiosa, como el de la basílica de San Pedro en Roma y de ornamentación, como los de la Capilla Chigi en la iglesia de Santa María del Popolo, decorada por Rafel Sanzio. Estos grabados son piezas representativas de cómo las imágenes circularon desde Europa hacia América durante la colonia, impactando en las prácticas de enseñanza y de producción de nuevas imágenes.

Integra el acervo del Museo una numerosa colección numismática, que incluye desde monedas del Imperio romano, hasta la primera moneda patria, acuñada por la Asamblea General Constituyente de 1813, además de un rico conjunto de exvotos -ofrendas devocionales en agradecimiento o pedido- en metal fundido y cincelado, que representan partes del cuerpo.

La colección también incluye un importante acervo documental compuesto por manuscritos de los siglos XVI a XIX, muchos referidos a la compra y venta de tierras, disputas por el uso de agua y por los límites de propiedades de la zona. También se conservan comunicaciones reales y documentos eclesiásticos.

El Museo custodia, además, alrededor de 3200 piezas arqueológicas datadas entre el año 300 a. C. y el siglo XVI, provenientes tanto del Noroeste argentino como de las Sierras Centrales. Son figurillas, amuletos, pipas, instrumentos musicales, puntas de flecha, hachas, morteros y vasijas, en su gran mayoría recolectadas por Dreidemie en excavaciones realizadas por él mismo. Entre ellas, figuras de piedras suplicantes y cerámicas policromadas de la cultura Aguada, cerámicas con decoración incisa de la cultura Ciénaga y urnas funerarias y un disco de bronce con la representación

de dos serpientes bicéfalas de la cultura Santamaría. Asimismo, la colección incluye varias piezas de cerámica de Arroyo Leyes, que formaron parte de los hallazgos de excavaciones realizadas en esa localidad de la provincia de Santa Fe en la década de 1930. En la actualidad, se las reconoce como una producción de la población africana y afrodescendiente esclavizada que habitó la región durante el período colonial. Constituyen un patrimonio de gran relevancia para el Museo, dada la escasez de piezas de este tipo en el país.

Durante los primeros años de funcionamiento del Museo, se incorporaron bienes y documentos a través de adquisiciones o donaciones, entre estas últimas, la colección González Warcalde, formada por porcelanas y cerámicas tanto utilitarias como decorativas, en su mayoría de origen europeo de los siglos XIX y XX.

Por su parte, la colección de la Posta de Sinsacate se conformó a principios de los años 40 a partir de adquisiciones y donaciones provenientes de los museos Histórico Colonial de Córdoba, Histórico y Colonial de la provincia de Buenos Aires, Histórico Nacional y de la Escuela Normal Alejandro Carbó. Se buscó incorporar objetos que remitieran a la vida rural y la actividad de las postas en los siglos XVIII y XIX, como herramientas, indumentaria, armas, carruajes y piezas relacionadas con el transporte y las comunicaciones. En la actualidad, se exhiben en las salas del Museo algunas boleadoras, facones, espuelas y estribos de cuero o hierro, lazos y otras piezas de cuero y platería criolla. Resaltan una berlina –un tipo de carruaje tirado por caballos– fabricada por la firma Binder de París en el año 1832 y un carruaje que perteneció a la familia de Juan Manuel de Rosas.

1 Cultura Arroyo Leyes, vasija, siglos XVI-XVIII, cerámica modelada, inv.12197.

Proviene del conjunto de objetos recolectados en las excavaciones realizadas en Arroyo Leyes en la década de 1930. Desde su relevamiento, estas piezas levantaron fuertes polémicas entre los investigadores debido a las dificultades para establecer cuándo y por quiénes habían sido hechas. Dado que los motivos iconográficos y las técnicas empleadas no se correspondían con los conjuntos prehispánicos conocidos, se llegó a considerar que se trataba de piezas modernas o de falsificaciones, por lo que fue destruido el 80 % de los hallazgos. El 20 % restante se distribuyó en museos de Santa Fe, Entre Ríos, Córdoba y Buenos Aires. Estudios recientes han comprobado que se trata de objetos de culto producidos entre los siglos XVI y XVIII por sucesivas generaciones de personas africanas traídas como esclavas a la región o por afrodescendientes que se asentaron temporalmente en la zona del arroyo.

2 Petaca, siglo XIX, Argentina, cuero crudo, estructura de madera y herraje, inv. PS116.

Según relatan las crónicas de viajeros y conquistadores, estas valijas o baúles fueron ampliamente utilizados para trasladar pertenencias u objetos de valor durante el período colonial y posteriormente. Es posible que tengan su origen en las *petlacalli* mesoamericanas,

que se realizaban con fibras vegetales de palma o maguey. Se trata de una pieza habitual entre las colecciones de objetos históricos del país, lo que indica la amplia adopción del modelo y su adaptación a materiales y técnicas locales como, en este caso, el cuero.

3 Florian Paucke, copia de *Celebración en San Javier*, ca. 1752, pintura sobre papel, inv. 2706. En su libro *Hacia allá y para acá. Una estadía con los indios mocovíos: 1748-1767*, el sacerdote Florian Paucke escribió una serie de crónicas acerca de su experiencia en la reducción jesuita de pueblos moqoit de San Javier, actual territorio de Santa Fe. Esta publicación incluyó varias ilustraciones que se destacan por el grado de detalle e información que aportan sobre la vida en las misiones. El Museo cuenta con uno de los dibujos, copiado por el propio autor, y que seguramente estuvo incluido en los materiales recolectados entre las instituciones de la Orden por los tres sacerdotes que organizaron la colección. En esta lámina se describe una celebración en homenaje al rey de España que incluye una procesión militar y escenas de danza. Los soldados a caballo aparecen en una disposición ordenada según su jerarquía militar, representada por el color de su vestimenta; el grupo de bailarinas aparece disperso, con sus cuerpos semidesnudos y portando calabazas, un objeto vinculado al chamanismo.

Arquitectura

Según los documentos de la Junta de Temporalidades, hacia 1767 –año de la expulsión de la Orden–, la estancia de Jesús María constaba de 9200 hectáreas. En la actualidad, el Museo ocupa solo cuatro, donde se ubica el edificio principal de grandes dimensiones –que incluye la residencia de los sacerdotes, la bodega y la iglesia–, además de algunas dependencias, enmarcado por un parque con ejemplares de árboles nativos y exóticos, una huerta y un lago artificial. La mayor parte del edificio principal, de más de 1600 metros cubiertos, fue levantado en la primera mitad del siglo XVIII y algunas de sus zonas aún se encontraban en construcción cuando la orden jesuita fue expulsada. La arquitectura se organiza en torno a un patio, rodeado por dos niveles de galerías con arcos de medio punto sobre pilares, que hacen de transición entre el patio y los ambientes interiores, distribuidos en dos plantas. El material principal de la construcción es la piedra granítica, con intrusiones de ladrillos. En la planta baja se encuentra la antigua bodega y los cuatro lagares –donde se producía la molienda de la uva–, con sus albercas y sus pozos, construidos entre 1720 y 1745. En la década de 1940, el edificio tuvo algunas intervenciones en su estructura, como el cierre de un lado del patio central con un muro. En ese sector se ubicaban originalmente la herrería y la carpintería, cuyas instalaciones quedaron inconclusas luego de la expulsión. En el patio, una escalera conecta con la planta alta, donde se desarrollaba la vida cotidiana de los religiosos: la cocina, el fregadero –comunicado por medio de una ventanita con la cocina– donde se lavaban los utensilios y donde

comían también las personas esclavizadas que trabajaban allí, el refectorio o comedor, las habitaciones y los “lugares comunes” o baños.

La iglesia fue construida en varias etapas, a partir de una capilla primitiva erigida en 1660. Aunque no hay certezas sobre su autoría, es probable que los religiosos Giovanni Andrea Bianchi (castellanizado Andrés Blanqui en algunos documentos), Giovanni Battista Prímoli y Johannes Krauss hayan intervenido en la obra. Es un edificio de nave única con planta de cruz latina y cúpula con linterna. La zona de la cúpula y las tallas a cuchillo en madera de algarrobo que formaban parte del sagrario presentan motivos ornamentales de rostros con rasgos indígenas, que permiten suponer que obreros nativos participaron en su factura. La imagen principal del altar, tallada en madera de quebracho, correspondía en tiempos jesuítas a la Inmaculada Concepción y se ubicaba en un nicho de madera dorado. La iglesia tiene coro y tribuna conectados con la planta alta del claustro del edificio principal. A ambos costados del altar se ubican dos sacristías. En el exterior del templo, se observa una espadaña construida en 1762, que consta de un muro plano con tres huecos para tres campanas; cubría las funciones del campanario que no llegó a ser edificado por los jesuitas y era fundamental para indicar los horarios de la vida laboral y religiosa de la estancia. El campanario que puede verse en la actualidad en la fachada fue agregado en 1877, más de cien años después de la expulsión. El pequeño cementerio a un lado de la iglesia también data de tiempos jesuíticos. A mediados del siglo xx, al inaugurarse la parroquia de la ciudad de Jesús María, la iglesia de la estancia dejó de ser un templo consagrado y en la actualidad se utiliza como sala de exhibición y actividades.

Hacia 1766, varias partes del edificio se encontraban inconclusas. La fachada de la iglesia estaba sin terminar, aún no tenía retablo y no se habían colocado los techos en el corredor de la tribuna y el coro. La finalización de estas obras, a lo largo de los años, se hizo con base en distintos criterios y, en la década de 1940, la restauración de Buschiazco buscó unificar las soluciones. Además, realizó réplicas de puertas y herrajes, agregó pisos, reparó techos e incorporó tejas sobre la bóvedas. En 1995, se realizó una excavación en el foso del claustro que permitió exhibir el sistema original de los baños jesuíticos.

En terrenos aledaños al Museo, se conservan en pie dos molinos y sus percheles –espacios para el secado de los granos–, acequias, un muro de la antigua huerta y vestigios de las rancherías donde residían las familias esclavizadas, testimonio de la extensión y organización del sistema productivo original de la estancia.

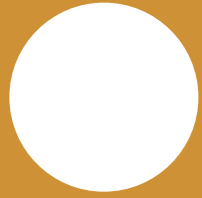
Por su parte, la Posta de Sinsacate es un conjunto edilicio de 1709 formado por una serie de habitaciones en galería y una capilla contigua que constituyó el casco de

la estancia San Pablo. Está construido con ladrillos y piedras asentadas en barro, techos de tirantes y tejas, y pisos de ladrillo. Consta de un cuerpo rectangular de habitaciones sucesivas que se conectan entre sí y que dan a una galería de arcos de medio punto sobre pilares cuadrados, que forman la gran fachada del edificio, paralela al Camino Real. Está construida con materiales de la región, a excepción del hierro utilizado en las rejas de algunas ventanas, cerraduras y bisagras de las puertas. En el extremo norte del terreno se ubica la capilla de la Posta. Es de nave única y su fachada se compone de un gran arco cobijo y una espadaña para tres campanas. Sobre la puerta de acceso, se observa la ventana del coro de madera con dintel de algarrobo. Según documentación de la época, hacia 1720 la capilla tenía un altar portátil con una imagen de San Pablo y otra de la Virgen del Rosario.

Notas Extras

- En la estancia jesuítica, sobre el techo del corredor del sector norte, pueden verse dos bancos de piedra. Hasta el momento, no se han encontrado datos certeros sobre cuándo fueron hechos y cuál era su función original, aunque ya aparecen en una fotografía de 1918. Es posible que fueran utilizados para control o vigilancia del predio o también de modo recreativo.
- La Posta de Sinsacate se encuentra rodeada por un pequeño bosque nativo que es parte fundante de la historia del pueblo. Los vecinos y vecinas de la zona han encontrado allí tradicionalmente plantas medicinales y para alimento, entre ellas cedrón, romero, ruda, burro, chañar, stevia, mistol, espinillo, sombra de toro, itín, piquillín, aguaribay y tuna. La propuesta de conservar estos terrenos adyacentes respetando la flora de la región es uno de los objetivos que el Museo tuvo al momento de ser fundado, en consonancia con su dedicación a las tradiciones y costumbres rurales.
- Los techos de la estancia están cubiertos por tejas llamadas “musleras”. Durante los años de la ocupación jesuita, fueron fabricadas por personas que las modelaban artesanalmente utilizando como soporte sus propios muslos. Luego de darles forma, se las dejaba secar al sol y se las quemaba o cocía para dotarlas de resistencia y durabilidad. Debido a este modo de fabricación, las tejas presentan tamaños diversos. Algunas conservan, además, las huellas de las personas que las hicieron. En ese sentido, constituyen una forma de presencia en la arquitectura de la estancia de las extensas comunidades afro que la habitaron.







Museo Casa de Yrurtia

Dirección: O'Higgins 2390 / Blanco Encalada 2040, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: Museoyrurtia.cultura.gob.ar

El Museo conserva y expone el legado artístico del escultor Rogelio Yrurtia y el de la pintora Lía Correa Morales, pareja de artistas de gran protagonismo en la Argentina durante la primera mitad del siglo xx.

Historia

Año de creación: 1942 | Año de inauguración: 1949

Rogelio Yrurtia fue un escultor argentino nacido en Buenos Aires en 1879. A los 19 años ingresó a la Sociedad de Estímulo de Bellas Artes, donde se formó con el escultor Lucio Correa Morales. Un año más tarde obtuvo una beca para continuar sus estudios en París. Allí se integró al círculo de artistas de América Latina residentes en Europa y entabló redes con referentes de la época, como Rubén Darío, Manuel Urgarte y Auguste Rodin. En esa ciudad contrajo matrimonio con Geertruida Radersma, crítica de arte y de literatura. Tras ganar visibilidad mediante envíos a salones y exposiciones internacionales, regresó a Buenos Aires en 1905, y en las décadas siguientes alternó entre ambas capitales.

En la Argentina desarrolló una extensa trayectoria. Ejecutó importantes monumentos para espacios públicos, como *Canto al trabajo*, inaugurado en 1922 y actualmente ubicado en Av. Paseo Colón, en el barrio San Telmo, ciudad de Buenos Aires.

Hacia 1920 Yrurtia y Radersma adquirieron la vivienda de la calle O`Higgins 2390, la que reformaron para alojar algunos trabajos escultóricos del artista, además

de sus colecciones de pintura, artes aplicadas y mobiliario que, en la actualidad, forman parte del patrimonio del Museo. Después de una larga enfermedad, Radersma falleció en Buenos Aires en 1935. El documento de sucesión de los bienes revela la proyección pública que el matrimonio deseaba para esta casa y sus colecciones. Por entonces, Yrurtia confeccionó un primer inventario de los objetos alojados en la vivienda con un detalle de su ubicación.

En 1936 Yrurtia contrajo matrimonio con Lía Correa Morales, hija de su maestro. Correa Morales, nacida en 1893, fue una de las pintoras mujeres más relevantes de principios del siglo xx. Comenzó su formación con su padre y posiblemente con su madre, la pintora y geógrafa Elina González Acha. Tras la muerte de su primer esposo, se trasladó a Europa, donde continuó sus estudios y participó en importantes exposiciones, de la talla del Salón de la Société Nationale des Beaux Arts. A su regreso expuso en diferentes salones del país y en varias ediciones del Salón Nacional, que en 1928 le otorgó un premio en la categoría pintura que representó el tercero otorgado a una mujer en la historia del certamen. En 1934 se convirtió en la primera mujer en actuar como jurado de ese Salón.

A través de un proyecto impulsado por el político socialista Alfredo Palacios, aprobado en 1942, el matrimonio Yrurtia-Correa Morales acordó la donación al Estado nacional de su casa de la calle O'Higgins, con mobiliario y obras de arte. Se contemplaba una renta vitalicia para el matrimonio y el cargo -también vitalicio- de director del Museo para Yrurtia.

La casa-museo abrió al público en 1949. El guion original ofrecía un recorrido por proyectos y obras de Yrurtia como maestro y referente de una generación de escultores que se orientó a la creación de un arte nacional.

En 1950, tras el fallecimiento de Rogelio, Lía quedó a cargo de la dirección por los veinticinco años siguientes, convirtiéndose en la primera mujer que ocupó ese rol en un museo nacional. Durante su gestión se confeccionaron catálogos dedicados al patrimonio de la institución, tarjetas postales con algunas de las piezas emblemáticas para su difusión y fichas del acervo.

Direcciones y períodos de gestión

Rogelio Yrurtia, 1949-1950 / Lía Correa Morales, 1950-1975 / Sin datos, 1975-1977 / Oscar Maisonave, 1977-1997 / Sin datos, 1997-2001 / Patricia Cangialosi, 2001-2009 / Osvaldo Mastromauro, 2009-2013 / María Angélica Vernet, 2013-2017 / Andrea Elías, 2017 a la actualidad.

Colección

1485 bienes culturales / 5300 unidades documentales / 1392 bienes

bibliográficos

La colección del Museo se compone de maquetas, planos, dibujos y esculturas realizadas por Rogelio Yrurtia. Se destacan varias esculturas de gran escala, algunas de ellas estudios previos de figuras que integran monumentos públicos de la ciudad de Buenos Aires, como el Moisés que forma parte del mausoleo de Bernardino Rivadavia (en la plaza Miserere) o la Victoria alada del Monumento a Manuel Dorrego (en la plaza Suipacha). En los jardines se encuentra emplazado el bronce *Combate de box*, que alcanza los 3,40 metros de altura y que Yrurtia dedicó a su afición a ese deporte.

Los muros del Museo también dan cuenta del recorrido artístico de Lía Correa Morales y de los diversos géneros pictóricos que practicó. Se incluyen naturalezas muertas, retratos de bailarinas (uno de sus temas predilectos), aproximaciones al desnudo femenino (algunos, radicales para la época), autorretratos, y retratos de niños que realizó durante su viudez.

La colección incluye, además, obras pictóricas de artistas de la época del matrimonio, como Ángel Della Valle, Martín Malharro, Eduardo Sívori, Benito Quinquela Martín y Julia Wernicke. Pinturas de la Escuela Cuzqueña de los siglos xvii y xviii también forman parte del acervo. Se destaca una obra temprana atribuida a Pablo Picasso que Yrurtia habría adquirido en su juventud de mano del pintor durante una estancia en París.

En las habitaciones de la casa-museo se despliegan objetos de artes decorativas, mobiliario y obras de arte que, en gran medida, conformaban el patrimonio de Yrurtia y su primera esposa. Son piezas de muy diversas procedencias que expresan el gusto por “lo exótico” y lo “no europeo”, muy presente en el coleccionismo de las primeras décadas del siglo xx. A los tapices balcánicos, telas en batik javanesas, bordados chinos, alfombras de Esmirna, chales de la India, y esculturas y máscaras de distintas regiones de África, se suman gobelinos franceses, tapices mexicanos y muebles españoles. El acervo del Museo continuó incrementándose con numerosos objetos adquiridos por Rogelio y Lía, y por ella sola después del fallecimiento del escultor.

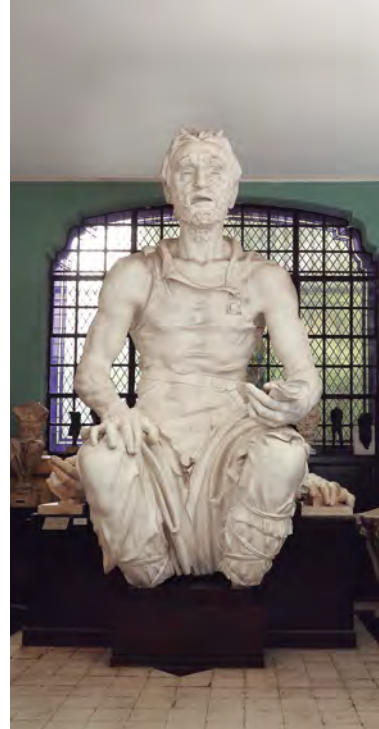
La biblioteca del Museo reúne volúmenes de filosofía, geografía e historia del arte desde el siglo xix hasta la actualidad. La documentación, la correspondencia, los artículos periodísticos y las fotografías que la pareja de artistas conservó y donó junto con la casa conforman el archivo documental, organizado en las secciones Fondo Rogelio Yrurtia, Fondo Lía Correa Morales y Fondo Museo Casa Yrurtia.



1 • Julia Wernicke



2 • Lía Correa Morales



3 • Rogelio Yrurtia

1 **Julia Wernicke**, *Tigres*, ca. 1900, óleo sobre cartón, inv. 489.

Wernicke fue una pintora que se destacó en su época por pintar animales, en especial a partir de bocetos que tomaba en el Zoológico de Buenos Aires.

2 **Lía Correa Morales**, *Despertar*, ca. 1935, óleo sobre tela, inv. 678.

Al colocarse a sí misma en el lugar de la modelo, Correa Morales subvierte en esta obra los usos tradicionales de los géneros del autorretrato y del desnudo en la historia del arte.

3 **Rogelio Yrurtia**, *Moisés*, ca. 1930, yeso modelado, inv. 704.

Estudio para una de las esculturas que integran el mausoleo de Rivadavia. Como la premisa de Yrurtia era evocar al político en su dimensión de abogado y legislador, se valió de la figura de Moisés, personaje bíblico que simboliza la ley.

Arquitectura

La casa fue construida a fines del siglo XIX en un terreno de 1240 metros cuadrados ubicado en el barrio de Belgrano. El matrimonio Yrurtia-Radersma la adquirió en 1920 y la reformó en el estilo neocolonial predilecto de ciertos círculos intelectuales de entonces. En una carta de 1921 dirigida a José Luis Cantilo, intendente de la Capital, Yrurtia comentaba que casi toda la planta baja se utilizaría para exponer sus trabajos de escultura en una galería que mostrara el “desarrollo progresivo” de su obra. El escultor también trabajó en la concepción de los jardines y los dotó de árboles, caminos de laja y una galería cubierta con parra inspirada en los jardines árabes.

Durante la gestión de Lía Correa Morales, en 1972, se adquirió la propiedad colindante ubicada en la calle Blanco Encalada 2020 para ampliar la casa-museo. Este inmueble fue también cedido al Estado como parte de la donación.

En 2019, luego de un período cerrado al público por obras de refacción, el Museo volvió a abrir sus puertas con un nuevo guion curatorial basado en la investigación del acervo. La arquitectura fue puesta en valor de acuerdo a estándares de accesibilidad para el público visitante.

Notas extras

- Rogelio Yrurtia y Lía Correa Morales incursionaron en la fitomedicina. En el jardín de su casa plantaron albahaca, salvia, romero, orégano y tomillo, entre otras especies, y consignaron en un inventario las propiedades medicinales de cada una. Algunas de esas variedades aún se encuentran en el jardín del Museo.
- Durante la construcción de la casa y para mantener el “estilo colonial”, Yrurtia solicitó a la Municipalidad de Buenos Aires una excepción a la construcción de la ochava reglamentaria en el encuentro de las calles O’ Higgins y Blanco Encalada. En la actualidad es una de las pocas esquinas sin ochava de la ciudad. Además, a principios del siglo XX, sobre la calle O’ Higgins corría el arroyo Vega, actualmente entubado. En la misma esquina, se conservan unas rejas dispuestas en ese entonces para evitar la caída de los transeúntes al agua.
- En las salas del Museo se exhiben estudios de Yrurtia para monumentos que fueron emplazados en distintos lugares de la ciudad: el monumento a Dorrego, ubicado en la esquina de las calles Suipacha y Viamonte; el mausoleo de Rivadavia, en la plaza Miserere, y la obra *Canto al trabajo*, en el cruce de las avenidas Paseo Colón e Independencia.







Museo Histórico del Norte

Dirección: Cabildo Histórico de Salta: Caseros 549, Salta, Salta

Museo Presidente José E. Uriburu: Caseros 417, Salta, Salta

Posta de Yatasto: RN 9, km 1449, departamento de San José de Metán, Salta

Página web: museodelnorte.cultura.gob.ar

El Museo Histórico del Norte es un complejo museístico con sede en el antiguo Cabildo de la ciudad de Salta, en la que fue la casa del presidente Uriburu y en la Posta de Yatasto. En su conjunto, los tres museos ofrecen un recorrido por la historia y la arquitectura de la región del Noroeste argentino desde el siglo XVII hasta el XIX.

Historia

Año de creación: 1947 / Año de inauguración: 1949

El primer Cabildo de Salta se construyó entre 1582 –año de fundación de la ciudad– y 1626 frente a la plaza principal, como era costumbre en los poblados coloniales. En ese edificio, de aspecto sencillo, funcionó el gobierno local durante el período en que formó parte del Virreinato del Perú. En 1776, al constituirse el Virreinato del Río de la Plata con capital en Buenos Aires, el Cabildo de Salta pasó a ser sede central de la Gobernación Intendencia de Salta del Tucumán. La nueva situación política planteó la necesidad de reformar la vieja construcción, proceso que se extendió entre fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Con la caída del orden colonial, el Cabildo ofició de Casa de Gobierno y cuartel de la policía hasta 1880. Nueve años más tarde fue vendido en subasta pública a particulares y ocupado por locales de negocios y un hotel. En 1937 el Estado nacional expropió el edificio con el objetivo

de organizar allí un “museo histórico social y artístico” y lo declaró Monumento Histórico Nacional. Al año siguiente se creó en Buenos Aires la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, que tendría un rol central en el establecimiento de los dos museos que ocuparían el Cabildo más adelante. Presidida por Ricardo Levene (1885-1959), la Comisión reunía a un grupo de personas vinculadas con la historia, la organización de museos y la función pública. Muy pronto el organismo incorporó delegados provinciales –intelectuales con influencia cultural y social, dedicados a recuperar episodios y nombres olvidados del pasado de sus regiones– y comenzó a actuar con fuerza en el Noroeste del país. En 1940, en el marco de su Plan de Restauración de Monumentos Históricos, la Comisión pasó a administrar el Cabildo de Salta y puso en marcha una restauración integral del edificio a cargo del arquitecto Mario Buschiazzo (1902-1970). Dos años más tarde, las obras se inauguraron con un programa de festejos multitudinarios que incluyó la participación del presidente Ramón Castillo. En ese contexto, se presentó en el Cabildo una Exposición Regional Histórico-Artística, organizada con la Sociedad Amigos del Arte y el arzobispado de Salta. Esa exhibición fue un antecedente para que, en 1943, la Comisión cediera algunos espacios para el funcionamiento de la asociación Amigos del Arte y decidiera instalar un museo “histórico y colonial” en otras salas del Cabildo. Las demoras en las obras de restauración y la convulsionada situación política que atravesaba el país retrasaron la creación del nuevo museo hasta marzo de 1945. Aunque Levene había propuesto la formación de un museo de dependencia nacional, la Nación no contaba con los fondos necesarios para apoyar ese proyecto. Finalmente, se inauguró el Museo Colonial, Histórico y de Bellas Artes de la Provincia de Salta, de gestión provincial, aunque instalado en el edificio del Cabildo, que dependía de la Comisión Nacional de Monumentos. El director de la nueva institución, Rafael P. Sosa, organizó la colección a partir de donaciones de locales. En 1946, con la asunción del presidente Juan D. Perón, Levene y los demás miembros de la Comisión renunciaron a sus cargos. Con una nueva formación, la Comisión retomó la idea de organizar un museo histórico dependiente del Estado nacional. En 1947, a través del delegado provincial Ricardo Solá, se instituyó el Museo Histórico del Norte (MHNor) y se designó como su director a monseñor Miguel Ángel Vergara. El nombre del Museo estaba alineado con la identidad unificada de la región, que también consolidaban las nuevas políticas de turismo. En 1948 la Comisión recibió un importante impulso al pasar a la órbita de la recién creada Subsecretaría de Cultura de la Nación, encabezada por Antonio P. Castro, quien había sido director del Palacio San José y del Museo Histórico Sarmiento. Esas circunstancias facilitaron la puesta en

marcha del MHNor, que abrió al público el 14 de agosto de 1949 en el marco de un amplio programa de actividades culturales. A partir de entonces, coexistieron en el edificio del Cabildo dos instituciones: un museo provincial, en el primer piso, y uno nacional, en la planta baja. La convivencia de ambas se mantuvo hasta 1982, cuando las colecciones de arte del Museo Colonial, Histórico y de Bellas Artes de la Provincia fueron trasladadas al Museo Provincial de Bellas Artes (actual Museo Casa Arias Rengel), situado en una antigua casona del siglo XVIII. Las colecciones históricas, en cambio, se traspasaron al MHNor.

A pocos metros del Cabildo se ubica el Museo Presidente José Evaristo Uriburu, en una casona colonial construida a mediados del siglo XVIII y adquirida a principios del XIX por don José Uriburu, oriundo de España. Allí vivieron Juan Antonio Álvarez de Arenales, gobernador intendente de Salta entre 1824 y 1827, y su nieto José Evaristo Uriburu (1831-1914), quien fue presidente de la nación entre 1895 y 1898. La casa fue declarada Monumento Histórico en 1943 y donada al Estado por sus herederos en 1947. Abrió sus puertas al público en 1955 como parte del MHNor.

A casi 160 kilómetros de la ciudad de Salta, el Museo de la Posta de Yatasto tiene sede en lo que fue el casco de la hacienda de San José de Yatasto, que, en el momento de su creación –a comienzos del siglo XVIII–, constaba de 80.000 hectáreas. En épocas coloniales e incluso posteriormente, parte de la hacienda fue utilizada como posta, es decir, como lugar de reposo y recambio de caballos para quienes viajaban entre Buenos Aires y el Alto Perú por el Camino Real.

Durante el período de las guerras de Independencia, su propietario, don Francisco Toledo Pimentel, apoyó la causa patriótica y ofreció a los ejércitos revolucionarios alojamiento en el casco de la estancia, además de miles de caballos y vacunos.

Según la tradición historiográfica, fue también allí donde se encontraron Manuel Belgrano y José de San Martín en 1814 para el traspaso del Ejército del Norte del primero al segundo. La propiedad fue donada por sus antiguos dueños al Estado nacional en 1940 y declarada Monumento Histórico Nacional al año siguiente. En 1952 la Comisión de Monumentos cedió el predio al MHNor, y la Posta fue abierta al público a fines de la década de 1960, luego de ser restaurada.

Es de destacar que, entre 1972 y 1999, el Museo Histórico del Norte fue dirigido por mujeres, dato singular en la historia de los museos nacionales durante el siglo XX.

Direcciones y períodos de gestión

Miguel Ángel Vergara, 1949-1972 / Emma Sirolli de Longarte, 1972-1978 / Mónica Di Lorenzi de Ruiz Moreno, 1978-1999 / Roque Gómez, 2000-2009 / María Esther Ríos, 2010-2018 / Mario Lazarovich, 2018-actualidad.

Colección

2360 bienes culturales / 125 unidades documentales / 5341 bienes bibliográficos

Las colecciones que integran el acervo del MHNor se constituyeron mediante adquisiciones de objetos y donaciones de particulares emparentados con las familias tradicionales salteñas. Muchas de las primeras piezas eran de carácter religioso, dado que el primer director del Museo, Miguel Ángel Vergara, era sacerdote de la Iglesia católica.

Una de las piezas más significativas del patrimonio del MHNor es el púlpito de la iglesia que la orden jesuita mantuvo frente a la plaza de Salta hasta 1767 -cuando fue expulsada del territorio de la Corona española- y que fue demolida en 1908. De madera tallada y dorada, el púlpito lleva óleos sobre tabla en cada una de sus caras, que representan a santos y doctores de la Iglesia. Entre las esculturas religiosas que se incluyen en el patrimonio del Museo, se destacan dos trabajos de madera tallada y policromada, que formaban parte de retablos de fines del siglo XVIII: un ángel proveniente de la iglesia del pueblo de San Carlos (Salta) y un Dios Padre, además de un San Francisco de Paula de pasta y madera, de inicios del XIX, procedente del antiguo Hospital San Andrés. Entre las pinturas, cabe mencionar una escena de San Pedro de Alcántara del artista altoperoano Melchor Pérez de Holguín (1660-1732), referente de la pintura de la región de los siglos XVII y XVIII. También se conserva un retablo portátil del siglo XIX de origen boliviano construido en fibra de maguey, planta autóctona que funcionó como sustituto barato de la madera en la zona desde el siglo XVI. Entre las obras surandinas del siglo XIX, la colección alberga una pintura de la Virgen del Socavón, devoción muy difundida en la zona y relacionada con la actividad minera; otra de Santa Teresa con sus tradicionales elementos de escritura y un crucifijo en las manos; y una escena de la crucifixión de Cristo, en cuyo registro inferior se ven algunas figuras lamentándose entre llamas infernales. Durante el período de formación de su colección, el Museo también recibió donaciones de objetos vinculados a áreas tan variadas como la cultura indígena, la arqueología, el folklore, la numismática, la historia urbana y el periodismo. Esa diversidad reflejaba la disponibilidad de piezas que no habían sido incorporadas antes al Museo Histórico Provincial, dedicado a la historia política y patriótica. Pero, paralelamente, dichas donaciones daban cuenta de las prácticas de recuperación de elementos folklóricos impulsadas en las provincias del Norte por las universidades y por el Instituto Nacional de la Tradición (actual Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano - INAPL), creado en 1943. Las colecciones arqueológicas que resguarda el Museo se conformaron, en gran medida, a partir de donaciones, como la de Hortensia Cornejo, quien

cedió 570 piezas recolectadas por su esposo, Víctor Arias, en las numerosas excavaciones que dirigió en zonas de la región. Otro donante importante fue Amadeo Sirolli, quien lideró excavaciones para recuperar piezas arqueológicas descubiertas mientras se llevaban a cabo obras urbanas en Salta. En la actualidad, en las colecciones arqueológicas sobresalen las urnas funerarias de cerámica de gran tamaño provenientes de la cultura Santamaría y los objetos de la cultura de La Aguada, como una tableta de alucinógenos para ceremonias.

Entre las piezas del acervo que refieren a la época de la colonia en Salta, se cuentan restos de construcciones demolidas en el siglo xx, como adobes, ladrillos, tejas, puertas, ventanas, dinteles, rejas de madera y de hierro, así como otros elementos de herrería (cerrojos, goznes, aldabas). Algunos de esos objetos provienen de los antiguos edificios del ingenio de San Isidro en Campo Santo y del propio Cabildo. El Museo conserva, además, dos cartas de Manuel Belgrano fechadas en 1812 y objetos que pertenecieron a Martín Miguel de Güemes y a su familia, entre ellos, un bicornio (sombbrero de gala), una escribanía de viaje y la urna funeraria donde permanecieron los restos del líder revolucionario en el Panteón de las Guías del



1 • Melchor Pérez de Holguín



2 • Coletto



**3 • Petroglifo
de San Carlos**

Norte (Catedral Basílica de Salta) hasta la década de 1980. Asimismo, la institución posee una importante colección de billetes y monedas antiguos de distintos países de América y Europa; mobiliario de los siglos XVIII y XIX realizado en nogal, roble y palo santo; objetos de la vida doméstica de las familias acomodadas del siglo XX; una colección de mates de plata; espuelas, estribos, frenos y otros objetos de uso cotidiano de la vida rural y relativos a la producción vitivinícola en la provincia. En uno de los patios del Museo se exhiben carruajes de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, y un automóvil Renault Limousine Belvalette 1911, que es uno de los pocos que existen en el mundo.

Entre las obras de arte del siglo XX resaltan varias pinturas de la salteña Carmen Rosa San Miguel (1898-1986), quien se dedicó a las escenas de costumbres y paisajes de la provincia, y una serie de aguafuertes sobre monumentos históricos de Salta de Ernesto Lanziuto, artista argentino nacido en Italia.

El Museo Uriburu aloja mobiliario y objetos de los siglos XVIII y XIX, algunos de los cuales pertenecieron a los antiguos habitantes de la casa. Cabe mencionar un espejo de tipo veneciano elaborado en el siglo XVIII en Cochabamba (Bolivia) cuyo marco se compone de fragmentos de espejos grabados con motivos florales, rematado con una figura de corona y cruz. También se incluye un antiguo cimbalón, instrumento musical metálico de percusión, de procedencia húngara.

Por otra parte, el Museo Uriburu posee una importante biblioteca especializada en historia, arte y museología. Se destacan algunos manuscritos del siglo XVIII, crónicas de distintas épocas y documentos históricos, entre ellos el acta de fundación de Orán, la última ciudad establecida por la Corona española en América. Entre los mapas y planos antiguos se cuentan un plano topográfico en

papel de Campo de la Cruz (Salta) del año 1887, un atlas general de la República Argentina realizado por el ingeniero geógrafo Carlos Bewer de 1888, un mapa de las líneas telegráficas de Argentina impreso en papel entelado y confeccionado por el inspector Pedro López en 1897. Además, el Museo Uriburu alberga una colección de fotografías sobre la vida política, económica y cultural de la sociedad salteña desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX. Dentro de esa colección, la serie Historia de Salta contiene el retrato del nieto de Güemes, Martín Gabriel, y una antigua reproducción de una fotografía de su hermana, María Magdalena Dámata, conocida como Macacha. Esas imágenes son especialmente importantes, ya que fue a partir de ellas que el pintor Eduardo Schiaffino compuso el rostro de Güemes, quien nunca fue retratado en vida. Otras fotografías que se guardan son las de la vida de monseñor Miguel Ángel Vergara y de los primeros trabajadores del Museo; de la historia y construcción –entre 1897 y 1934– del ferrocarril Ramal C14, conocido como Tren a las Nubes; y del mencionado Siroli, pionero de la arqueología y paleontología en la región.

Las piezas que pertenecen a la Posta de Yatasto están vinculadas a los usos y costumbres rurales de la región. Se encuentran objetos representativos de la vida gaucha en los siglos XVIII y XIX, como monturas, aperos, estribos y prendas para montar (coletos y guardacalzones), así como instrumentos para el transporte de mercadería en caballos, mulas o burros.

1 Melchor Pérez de Holguín, *San Pedro de Alcántara*, siglo XVIII, óleo sobre tela, inv. 337

Entre fines del siglo XVII e inicios del siguiente, Pérez de Holguín fue uno de los maestros pintores más activos de Potosí, de donde posiblemente provenga esta obra. En ella se ve al santo y asceta vestido con la túnica simple de la orden franciscana. Como era usual en la pintura surandina del período, en el fondo se reproducen paisajes copiados de grabados de origen flamenco. Esta pieza revela algunos de los múltiples intercambios culturales y económicos que se mantuvieron entre los territorios del Virreinato del Perú y Europa.

2 Coletito, siglo XIX, cuero de anta (tapir) curtido y cosido a mano, inv. 1749

El coletito es una prenda que se utilizaba especialmente en la zona del monte chaqueño a manera de poncho. Servía de protección contra las espinas de los árboles del monte y como impermeable.

3 Petroglifo de San Carlos (Salta), siglos XII-XIII, inv. 1652/11

Piedras de granito que provienen de distintos sitios arqueológicos del Noroeste argentino, en las que fueron grabadas formas geométricas, figuras de animales y personajes antropomorfos. Entre 1968 y 1969, un grupo de artistas locales –Carlos “Pajita” García Bes, Elsa Salfity, Blanca Pastor y otros– buscaron registrar y estudiar esos diseños para poner en valor la iconografía indígena. Para ello, realizaron una serie de *frottages*, es decir, dibujos obtenidos frotando un lápiz o crayón en un papel apoyado en la piedra. Esos diseños tuvieron una influencia importante en la producción posterior de esos artistas, en especial en los tapices de García Bes.

Arquitectura

Los edificios que integran el complejo museístico del Norte son ejemplos de distintas tipologías de arquitectura colonial. Los tres fueron restaurados por el arquitecto Buschiazzo en la década de 1940.

El Cabildo, exponente de la arquitectura civil institucional de la colonia, se distingue por su magnitud. Hacia fines del siglo XVIII contaba con columnas de madera, techo de torta de barro y muros de adobe, y no tenía torre. Hacia 1789 se iniciaron las obras para darle una nueva fachada, de 9 metros de altura repartidos en dos plantas con arcadas superpuestas y asimétricas, techos de tejas y un balcón voladizo.

En 1797 se levantó la torre, con una estructura independiente, dado que los muros no habrían soportado su peso. El chapitel está revestido con azulejos de color verde y marrón, y rematado por una veleta de hierro forjado y chapa recortada. En los primeros años del siglo XX, el ángulo noroeste del edificio del Cabildo fue demolido para la construcción de una vivienda y locales comerciales en la planta baja, y se perdió la que había sido su Sala Capitular. También se derribó parte de su recova exterior: de los diecisiete arcos que tenía en la planta baja y los diecinueve de la planta alta, quedaron catorce y quince, respectivamente. La discrepancia entre las dos series de arcos y la ubicación de la torre fuera del eje central producen la singular asimetría de este edificio. Sobresalen las nueve figuras antropomorfas con rostros indígenas talladas en las ménsulas que sostienen el balcón de la fachada, descritas como "indiátides" por el arquitecto Vicente Nadal Mora.

En el interior, el edificio se repartía originalmente en seis patios, de los cuales tres se conservan completos, y dos, en parte. Alrededor de ellos se desarrollan los ambientes: en la actualidad, salas y oficinas del MHNor. El más grande de los patios está rodeado por una galería con arcos carpaneles, reconstruida casi en su totalidad durante las obras dirigidas por Buschiazzo. En ese momento, también se restauraron las habitaciones del sector noroeste, y se colocó nuevamente la veleta de la torre.

Por su parte, la casa del Museo Uriburu es un importante ejemplo de arquitectura colonial doméstica salteña. Por un gran pórtico situado en medio de una fachada pantalla se accede al patio principal, que, mediante una escalera, comunica con la planta alta, donde hay habitaciones y una galería abalconada. La planta baja se desarrolla en una típica estructura de "casa chorizo": desde el frente hacia el fondo del terreno, están el patio principal y un segundo patio, divididos por un gran ambiente, que funcionaba como comedor de la vivienda y en la actualidad es la biblioteca del Museo. En uno de los laterales de los patios se suceden las habitaciones, que, a su vez, se conectan entre sí. Los muros de la casa son de adobe pintados a la cal, y sus techos, de cubierta de cañas y tejas sobre una estructura de

madera. Los pisos son de baldosas cerámicas en el interior y de laja en los patios. La Posta de Yatasto, en cambio, es un exponente de la arquitectura rural colonial. Se trata de una construcción simple con paredes de adobe blanqueadas a la cal, techos de madera y cañas cubiertos con tejas, y pisos de baldosas cerámicas. Inicialmente tenía unas doce habitaciones, de las cuales se conservan cuatro en la planta baja y una en la planta alta, esta última con un balcón que cumplía funciones de mirador, para ver quién se acercaba por el camino. Se distinguen las columnas de la galería y las rejas de madera tallada de las ventanas y del balcón. El dintel de la puerta principal tiene una inscripción de la fecha en que se erigió la construcción, en la segunda mitad del siglo XVIII. A pocos metros del edificio, se conservan los restos de los cimientos de piedra de las dependencias del viejo casco de hacienda. El predio del Museo cuenta, además, con árboles de distintas especies, como algarrobos, talas, palos borrachos, mistoles y ceibos, que permiten imaginar cómo era el paisaje de esa zona rural durante la época de la colonia.

Notas extras

- El Cabildo de Salta se encuentra frente a la plaza central y la Catedral de la ciudad. En 2021, durante el bicentenario del fallecimiento de Martín Miguel de Güemes, se instituyó una guardia en su honor. Desde entonces, todos los años, entre el 7 y el 17 de junio, la guardia se desplaza al ritmo del tambor desde el Cabildo hacia la Catedral, donde descansan los restos del General.
- Los techos del Museo tienen un habitante mítico conocido como “el Diablito del Cabildo”, una figura de un joven paje que decora la veleta de la torre. Fue colocada allí a comienzos del siglo XIX, luego se extravió por años, y se la recuperó en la década de 1940. En 1945 el escritor Ernesto Aráoz publicó una serie de entrevistas ficcionales, en las que el Diablito relata historias de la ciudad vistas desde “los altos” del edificio histórico. Reinstalado en su sitio original, el Diablito pide al escritor “que ningún terremoto ni que ningún robot me desplacen nunca de este sitio en el que me siento tan a gusto entre mis comprovincianos”.
- La Posta de Yatasto aparece mencionada en una copla tradicional que sitúa allí el encuentro de tres generales: *En la Posta de Yatasto, / de la patria paladín, / se encontró el ñatito Güemes / con Belgrano y San Martín*. Por otra parte, el sitio inspiró el nombre del conjunto folklórico Los Puesteros de Yatasto, oriundo de Metán, que tuvo gran repercusión en el ámbito musical argentino en la década de 1960. Más recientemente, la película *Belgrano* (2010), dirigida por Sebastián Pivotto, recrea algunos episodios de las guerras de la Independencia en esta posta.







Museo Casa de Ricardo Rojas

Dirección: Charcas 2837, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: museorojas.cultura.gob.ar

La casa de Ricardo Rojas, intelectual destacado en la cultura argentina del siglo xx, es un manifiesto sobre sus ideas acerca de la identidad nacional como una elaboración surgida del cruce entre lo europeo y lo americano indígena. Este museo conserva el legado del escritor, difunde su obra y emprende la revisión y actualización de su pensamiento en diálogo con comunidades del presente.

Historia

Año de creación: 1958 / Año de inauguración: 1958

La obra de Ricardo Rojas (1882-1957) se vincula con la amplia corriente del americanismo. A partir de 1900, escritores, artistas y dirigentes de distintos países latinoamericanos buscaron delinear proyectos de nación que integrasen las tradiciones consideradas constitutivas de una identidad americana: lo español y lo indígena. Rojas fue un escritor, periodista y teórico nacido en la provincia de Tucumán, en el seno de una familia influyente. Durante su juventud vivió en Santiago del Estero y en 1899 se trasladó a Buenos Aires. A lo largo de su vida desplegó una vasta obra conformada por crítica literaria, historia, dramaturgia y poesía. Ejerció el periodismo y la docencia en la Universidad Nacional de La Plata y la Universidad de Buenos Aires (UBA), y fue rector de esta última entre 1926 y 1930. Después de ocurrido el golpe de Estado contra el presidente Hipólito Yrigoyen, se sumó a la Unión Cívica Radical, sufrió persecución política y, en 1934, estuvo preso por cuatro meses en

Ushuaia. Una vez liberado, se reintegró a sus cargos universitarios hasta 1946, cuando renunció a sus cátedras y a la dirección del Instituto de Literatura Argentina de la UBA, en polémica con el primer gobierno de Juan Domingo Perón. Terminada su vida universitaria, se dedicó a organizar la edición de sus obras completas, que se publicarían en 40 volúmenes.

Entre 1927 y 1929 Rojas encargó al arquitecto Ángel Guido (1896-1960) la construcción de su residencia particular en Buenos Aires, donde viviría con su esposa, Julieta Quinteros (1884-1963). Interesado por las políticas de conservación de edificios históricos que se desarrollaban en países tales como Italia, Rojas pensaba que la ciudad debía constituirse en un escenario formativo de la identidad. Para ello, proponía la instalación de estatuas y monumentos, la revisión de la decoración, el cambio en los nombres de calles y plazas, y el cuidado del patrimonio edilicio. Según Rojas, la arquitectura y el urbanismo debían incorporarse a los debates por la definición de una estética nacional.

La vivienda de Rojas fue concebida como la materialización de su programa estético, que valorizaba las tradiciones indígenas e hispánicas como elementos conformadores de la identidad nacional y que el intelectual había plasmado en *Historia de la literatura argentina* (escrita entre 1917 y 1922) y *Eurindia* (1924).

Rojas y Guido buscaron diferenciar ese proyecto de otros importantes edificios neocoloniales de la Buenos Aires de esa época, como la casa de Enrique Larreta, de 1918 (hoy Museo de Arte Español); la residencia de Martín Noel, de 1922 (actual Museo de Arte Hispanoamericano), y la casa de Rogelio Yrurtia, de 1923 (actual sede de otro museo nacional, el Museo Casa de Yrurtia). Rojas explicaba que su casa no era colonial, sino *eurindia*, una propuesta completamente nueva en la cual diversos elementos que se habían percibido como mutuamente excluyentes aparecían aunados en una misma construcción.

Esta residencia desplegaba una doble dimensión: personal y política. Fue complemento tanto del relato que Rojas hizo de sí mismo como de la escenografía de su vida privada, en la que cada ambiente procuraba "ritualizar" el cotidiano. A la vez, la casa plantea una narración de la nación dirigida al espacio público mediante su fachada, que copia la Casa Histórica de la Independencia (Tucumán), y la decoración de los interiores, que evoca distintos períodos de la historia americana. Tal como Rojas escribió más tarde en el *Silabario de la decoración americana* (1930), "la parte esotérica y la parte política se complementan".

Rojas falleció en 1957. En el mismo año, su esposa ofreció en donación al Estado nacional la casa donde ambos habían vivido, incluyendo el patrimonio material, documental y bibliográfico, para la creación de un museo. El proyecto preveía que

Quinteros continuara viviendo en la planta alta y en la parte posterior del inmueble. El Museo Casa de Ricardo Rojas se inauguró el 28 de abril de 1958, pocos días antes de la asunción de Arturo Frondizi. A lo largo de las décadas, tuvo algunas etapas de funcionamiento parcial hasta que, a finales del año 2013 y luego de un exhaustivo trabajo de restauración de la casa, fue reabierto por completo con un nuevo guion expositivo y profundizó su labor como centro de investigación especializado en literatura argentina y latinoamericana. En la actualidad, esta institución expande el legado de Ricardo Rojas hacia los problemas del presente, como el racismo estructural, en diálogo con colectivos y voces disidentes que impulsan perspectivas interculturales.

Direcciones y períodos de gestión

Ismael Moya, 1958 - 1968 / Rosendo Michans, director del Museo Histórico Nacional del Cabildo de Buenos Aires y de la Revolución de Mayo, director delegado, 1968 - 1971 / José Cosmelli Ibáñez, 1971-1991 / Susana Nieves, a cargo del despacho, 1991-1992; directora, 1992 - 2010 / María Eugenia Romero, a cargo del despacho, 2006 - 2008 / Laura Pellegrini, a cargo del despacho, 2008 - 2010; directora, 2010 - 2013 / Mario Goloboff, 2013-2017 / María Laura Mendoza, 2017 - actualidad.

Colección

765 bienes culturales / 14.581 unidades documentales / 20.382 bienes bibliográficos

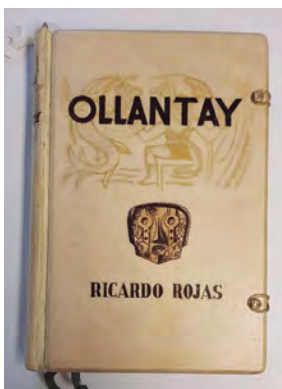
El Museo alberga un patrimonio diverso: muebles, obras de arte, piezas arqueológicas, objetos personales y reliquias, además de una biblioteca rica en literatura argentina, hispanoamericana y española, y un archivo con documentos de la primera mitad del siglo xx.

La biblioteca se compone de libros y publicaciones que pertenecieron a Ricardo Rojas y da cuenta de sus lecturas. Conserva un fondo de libros anteriores a 1820, entre ellos el *Códice Zuola*, un manuscrito colonial cusqueño del siglo xvii que representa uno de los primeros documentos conocidos sobre la música americana del período colonial. También comprende ejemplares autografiados por autores de la literatura argentina y latinoamericana del siglo xx de la talla de Jorge Luis Borges, Rubén Darío, Baldomero Fernández Moreno, Joaquín V. González, Beatriz Guido, Ricardo Güiraldes, Norah Lange, Leopoldo Lugones, Leopoldo Marechal, Roberto J. Payró, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni y María Elena Walsh. Por otra parte, contiene ediciones notables de textos de Rojas, como *El santo de la espada*, ilustrado

por Antonio Berni (Losada, 1950), o *El país de la selva*, con ilustraciones de Alfredo Gramajo Gutiérrez (Kraft, 1946), y 65 libros de su autoría encuadernados por su hermana María Elvira Rojas (1881-1961) con materiales y técnicas diversas. El archivo aloja más de 13.600 cartas que Rojas intercambió con instituciones y personalidades políticas, artísticas y culturales de su época, además de su correspondencia con Ángel Guido vinculada al proyecto de la casa y su mobiliario. Asimismo, alberga manuscritos originales, programas de mano y fotografías de las puestas en escena de los textos teatrales de Rojas, artículos de prensa, conferencias y discursos, así como registros de sus viajes, su vida familiar, su desempeño docente y su actividad política. Aquí se preserva, también, documentación de Juana Manuela Gorriti (1818-1892) que fue entregada a Rojas por los descendientes de la escritora. La colección del Museo incluye un grupo de piezas arqueológicas de culturas americanas de distintos períodos, como Belén, La Aguada, Sanagasta, Paracas e inca, a las que se suman varias réplicas y objetos de inspiración prehispánica, además de mantas, accesorios e instrumentos musicales producidos en el siglo xx



1 • Kero peruano



2 • Alfredo Guido

3 • Ricardo Rojas

con técnicas indígenas tradicionales. Entre las piezas que conforman el acervo original de la casa se destacan varias obras de arte religioso sudamericano de los siglos XVIII y XIX. En cuanto a las pinturas del tiempo en que se construyó la residencia, figuran *El poeta y su mundo. Evocación de Ricardo Rojas y su obra* (ca. 1927), de Cesáreo Bernaldo de Quirós, y otras piezas de Jorge Bermúdez, Antonio Berni, Emilio Caraffa, Juan Carlos Castagnino, Alfredo Guido, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Luis Perlotti y Benito Quinquela Martín. Asimismo, la colección cuenta con un pequeño grupo de obras en madera de María Elvira Rojas, artista y docente vinculada a la expansión de las artes decorativas en el país. En 1924, Elvira obtuvo una medalla de oro en el Salón Nacional de Artes Decorativas con *Blasón de Eurindia*, un plato tallado con incrustaciones de plata y esmalte; en el Museo se conserva el *Runa*, un plato “gemelo” de esta pieza. También componen la colección caricaturas de Ricardo Rojas realizadas por diferentes ilustradores; y los croquis de planta y un figurín elaborados por Ángel Guido a mediados de la década de 1930 para la puesta en escena de *Ollantay*. Otras piezas que se atesoran son una colección numismática y objetos de reconocimiento a Rojas por su labor como escritor y rector de la UBA.

El mobiliario original de la casa, caracterizado por su eclecticismo, incluye muebles de estilo colonial, español y francés, además de aquellos diseñados por Ángel Guido.

1 Kero peruano, ca. siglo XVI-XVII, madera policromada, inv. 438.

Los keros eran vasos utilizados en ceremonias político-religiosas incas. Esta pieza y otras dos similares que se conservan en el Museo –y que posiblemente pertenezcan al período colonial– permiten pensar en la continuidad de ciertas prácticas después de la conquista española.

2 Alfredo Guido, Mural de la Biblioteca Incaica, 1929, pintura sobre pared.

Los murales del artista Alfredo Guido, hermano del arquitecto Ángel, recorren toda la Biblioteca. Están basados en motivos de las culturas americanas Moche, La Aguada - Hualfín y Tiahuanaco, muchos de los cuales aparecen reproducidos en el *Silabario* de Rojas.

3 Ricardo Rojas, *Ollantay, tragedia de los Andes*, Buenos Aires, Losada, 1939. Ejemplar encuadernado por Elvira Rojas, y autografiado por el autor e integrantes del elenco (Antonio Cunill Cabanellas, director; Miguel Faust Rocha, actor; Luisa Vehil, actriz; e Iris Marga, actriz), inv. 20274.

Obra de teatro basada en un drama de origen quechua. El ejemplar está encuadernado en pergamino y tiene un sistema de cierre con botones y ojales de piel enrollada. Contiene ilustraciones de la escenografía y del vestuario.

Arquitectura

El proyecto que Ángel Guido elaboró para la residencia de Rojas se basó en la fusión de elementos hispánico-coloniales con otros propios de las culturas precolombinas del norte de Argentina, Perú y Bolivia. Los primeros habían sido estudiados por el mismo Guido en sus libros *Fusión hispanoindígena en la arquitectura colonial* y *La arquitectura hispanoamericana a través de Wölfflin*. En cambio, los diseños prehispánicos fueron provistos en su mayoría por Rojas a partir de ilustraciones de libros sobre arqueología y de láminas publicadas por museos que consultó. En el planteo decorativo para su casa, tomó con libertad de esas fuentes gráficas y combinó formas y símbolos producidos por culturas diversas, distantes entre sí en tiempo y espacio. En ese sentido, el recorrido por la casa propone una suerte de viaje, guiado por citas iconográficas y arquitectónicas.

Por empezar, la fachada reproduce, con algunas variaciones, la de la Casa Histórica de la Independencia (Tucumán): una ancha puerta de madera, encuadrada por dos columnas con fustes helicoidales y ventanas coloniales de hierro, que deriva en un zaguán y una puerta cancel de hierro forjado. Esa recuperación simbólica de la Casa de la Independencia, cuyo original fue demolido en 1904, constituía un enunciado público de las ideas de Rojas respecto a la identidad nacional. Para la reconstrucción, Guido tomó como guía una antigua fotografía de Ángel Paganelli y relatos orales de vecinos de Tucumán.

Luego, cada uno de los ambientes interiores de la casa posee una estructura y una ornamentación diferentes, que en su conjunto se corresponden con las cuatro etapas históricas que Rojas identificó en su *Historia de la literatura argentina* y en *Eurindia*: una fase indígena, una hispánica, una independiente y una cosmopolita. El patio de recepción exhibe influencias de la arquitectura colonial de Bolivia y Perú. Domina una gran fachada interna en piedra de tonos grises-ocres con abundante decoración tallada con motivos propios de la simbología incaica: el sol (*Inti*) y la luna (*Killa*); referencias a flora y fauna: flores de cantuta, margaritas, mazorcas, zapallos, colibríes, como también estrellas y figuras de sirenas con charangos. El patio, con rosales y otras plantas ornamentales, está rodeado por una galería con techos de bóveda de arista y con pilares que repiten los motivos decorativos de la fachada. En el centro se ubica una fuente de piedra.

La Biblioteca Incaica fue concebida como el espacio de trabajo de Rojas y de recepción para sus visitas. Se accede a ella a través de una abertura trapezoidal en cuyo dintel se recrea en madera la Puerta del Sol de Tiahuanaco. En el interior, los muros de color ocre imitan las piedras labradas de la construcción incaica y presentan bancos adosados. Las estanterías y las ventanas que dan al jardín evocan

la arquitectura de Tiahuanaco. Las distintas figuras de la Biblioteca, así como los motivos del gran friso pintado por Alfredo Guido, fueron tomados de objetos y construcciones de la cultura moche de la costa norte del Perú, de la cultura Aguada del Noroeste argentino y, nuevamente, de la Puerta del Sol.

El salón principal está inspirado en las residencias de Buenos Aires de la primera mitad del siglo XIX. En uno de los lados de la sala sobresale, en altura, un balcón cuzqueño de madera tallada. La presencia del rojo en el tapizado del mobiliario remite al uso de ese color en el período rosista (1828-1852). A continuación, se encuentra la Galería Española, decorada con azulejos, mayólicas y vidrios coloreados, a través de los cuales se puede ver el Patio de los Naranjos.

Originalmente, en el primer piso se ubicaban el dormitorio principal, un pequeño escritorio, una antesala, baño y vestidor. En 1958 se agregaron dependencias y un ascensor para que Julieta Quinteros mantuviera independencia aun con el Museo ya funcionando.

Notas extras

- La arquitectura de este museo puede pensarse como una casa-manifiesto que despliega las teorías estéticas de Ricardo Rojas sobre la Argentina. En otros museos nacionales también se hallan ideas y expresiones de la cultura que, en distintos momentos de la historia y encarnadas por diversas personalidades, intentaron definir “lo nacional”. A través de las instituciones que forman esta red de museos es posible explorar coincidencias y discrepancias entre esas múltiples visiones.
- El recorrido por este museo evoca diversas expresiones del patrimonio cultural inmaterial argentino. Algunas de las lenguas que se hablan desde hace siglos a lo largo y a lo ancho del país aparecen documentadas en distintas piezas y archivos. Libros tales como *Canto kechwa*, de José María Arguedas, y el documento *Curso libre de Qichua*, de la Peña Cultural Americanista y del Centro Quichuista Ñaupá Sisayan, son algunos ejemplos.
- *Voces en la casa* es una guía de recorrido accesible realizada por el Museo en lectura fácil, una técnica de redacción de textos que facilita la comprensión lectora y el acceso a la información. La guía puede ser usada por los públicos que la requieran: niños; personas ciegas, mayores o con discapacidad intelectual; visitantes cuya lengua materna no es el español o con poco hábito lector. Se encuentra disponible para su descarga en formato digital desde el sitio web del museo.







Museo Roca - Instituto de Investigaciones Históricas

Dirección: Vicente López 2220, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: museoroca.cultura.gob.ar

El Museo Roca se dedica, desde una mirada crítica, al estudio del período de formación de la Argentina moderna (1880-1914) en diálogo con la figura de Julio Argentino Roca. Es una casa-museo que recupera la memoria de sus antiguos dueños, José Arce y Amelia Bazán, y es representativa de las propuestas de arquitectura vanguardista que impactaron en Buenos Aires en la década de 1930.

Historia

Año de creación: 1961 / Año de inauguración: 1964

El Museo Roca es una casa-museo ubicada en el barrio porteño de La Recoleta que, en sus orígenes, fue la vivienda particular de José Arce (1881-1968) y Amelia Bazán (1898-1976). Arce fue un médico cirujano, escritor, político y diplomático argentino que ocupó cargos importantes a lo largo de su vida: fue diputado, rector de la Universidad de Buenos Aires, decano de la Facultad de Medicina y, entre 1945 y 1949, embajador de la Argentina en China y en la Organización de las Naciones Unidas. Arce y su esposa residieron en el extranjero durante una década hasta 1956, cuando regresaron al país. En 1960 Arce se reunió con el entonces presidente Arturo Frondizi y propuso la donación de su propiedad al Estado con el objetivo de que se fundara un museo e instituto orientado al estudio y a la divulgación de la trayectoria

de Julio Argentino Roca (1843-1914), figura por la que sentía admiración. El Museo se fundó en 1961, y Arce –que fue nombrado organizador– y su esposa continuaron residiendo en la planta alta de la casa durante el resto de su vida.

La inauguración del Museo se concretó el 17 de julio de 1964, durante la presidencia de Arturo Illia, en el contexto del cincuentenario del fallecimiento de Roca. En ese año, Arce y Bazán donaron también mobiliario original de la casa, junto con libros y documentación, adornos, enseres y obras de arte. Durante ese primer período, Arce y su colaborador más cercano, el historiador Narciso Binayán, decidieron establecer un lema para la institución: “Amicus Plato. Sed magis amicus veritas”, expresión en latín que se atribuye a Aristóteles y se traduce como “Soy amigo de Platón, pero más amigo soy de la verdad”. La afirmación, grabada en la sala principal del Museo, indica una correspondencia entre la institución que recién se fundaba y los historiadores de la corriente conocida como Nueva Escuela Histórica, que defendía la investigación histórica basada en las fuentes escritas como elemento clave de un saber riguroso y suponía que la historia podía alcanzar una verdad absoluta. Desde la década de 1920, los referentes de la Nueva Escuela Histórica habían impulsado la profesionalización e institucionalización de su disciplina. Uno de ellos fue Ricardo Levene, vinculado con la fundación de varios de los museos nacionales. A la vez, para el grupo fundacional del Museo Roca, que incluyó a Binayán y a otros seguidores de Arce que provenían de la carrera de Medicina, la objetividad sobre el pasado convivía con la exaltación de la figura de Roca.

Durante sus primeras décadas, el Museo tuvo un perfil tradicional debido a la presencia de intelectuales conservadores. En ese tiempo, funcionó como centro de publicación y difusión de investigaciones históricas antes que como espacio de exhibiciones. De hecho, durante años, en la puerta de la institución se vio un cartel con la inscripción “Esto no es un museo”. Para Arce, el nombre “Museo” refería a las musas que inspiraban la investigación y no a una institución abierta en forma permanente a la comunidad.

Con el paso de los años y de las diferentes gestiones, la perspectiva de la institución fue cambiando. En la actualidad, el Museo Roca se organiza en dos líneas narrativas. Por una parte, ofrece una aproximación a los procesos históricos de gran complejidad que tuvieron lugar en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX en el territorio nacional, entre ellos, las relaciones de frontera entre el Estado, la sociedad criolla y los pueblos indígenas que habitaban la Pampa y la Patagonia en el marco de la consolidación de los límites del territorio nacional y la expansión del modelo agroexportador. En ese sentido, el Museo propone una

perspectiva crítica de la historia del período en diálogo con la biografía de Julio A. Roca, quien ejerció la presidencia de la Nación entre 1880 y 1886 y entre 1898 y 1904. Por otra parte, visibiliza la historia de la casa-museo a través de sus estilos arquitectónicos, sus usos, la trayectoria de sus antiguos dueños y su inscripción dentro del heterogéneo Barrio de La Recoleta.

Direcciones y períodos de gestión

José Arce, 1964-1968 / Juan Carlos Walther, 1968-1982 (con períodos de dirección interina de Mario Sejas y de Aníbal Aguirre Saravia) / Hebe Clementi, 1983-1985 / María Inés Rodríguez Aguilar, 1985- 2017 / Carolina Carman, 2017-actualidad.

Colección

502 bienes culturales / 1302 unidades documentales / 4201 bienes bibliográficos

La institución alberga diversos fondos documentales. Uno de los más importantes, el Fondo Julio A. Roca, fue donado por las hijas del expresidente en el momento de la fundación del Museo y contiene documentos que dan cuenta de aspectos de la vida pública y privada de Roca, así como su correspondencia con personalidades de la época. También integra este Fondo el epistolario entre Roca y los mayordomos de



1 • Julio A. Roca (productor) y **Antonio Pozzo** (fotógrafo).

su estancia La Larga (provincia de Buenos Aires), una unidad productiva de grandes dimensiones explotada de acuerdo a pautas modernas para la época. Esas cartas permiten una aproximación a la historia agraria de las últimas décadas del siglo XIX, en vínculo con hitos fundamentales, como el uso del alambrado y el mejoramiento de las especies ganaderas y agrícolas. Además, el archivo aloja álbumes fotográficos históricos, como el creado por Samuel Boote en 1899, dedicado a los "palacios escolares" construidos en las últimas décadas del siglo XIX en los principales centros urbanos del país; el álbum *Expedición al Río Negro*, realizado por Antonio Pozzo, fotógrafo oficial del Ejército durante la llamada "Campaña al Desierto" en 1879; y el álbum *Vistas fotográficas del Territorio Nacional del Limay y Neuquén*, elaborado por los topógrafos Carlos Encina y Edgardo Moreno durante la campaña de medición de territorios nacionales patagónicos en 1883.



2 • Masion Gustave Keller



3 • Chiffonier

Asimismo, figuran álbumes y piezas relacionados con la inauguración de obras públicas del Estado nacional durante los mandatos de Roca.

Por otra parte, se conservan numerosos libros que pertenecieron a José Arce sobre medicina, diplomacia, historia argentina y americana, y otros campos de estudio,

así como documentación sobre su paso por la Facultad de Medicina, cartas, escritos y recortes periodísticos. En el archivo del Museo también se guardan documentación, correspondencia y otros registros del militar uruguayo Ignacio Rivas; del militar y político argentino Eduardo Racedo; y del médico sanitarista Salvador Mazza, quien fue colega de Arce y una figura clave en el tratamiento de las enfermedades endémicas en el país, entre ellas el mal de Chagas.

La colección contiene algunos objetos que pertenecieron a Roca, como su libreta de notas personales, con anotaciones referidas a la "Zanja de Alsina", y su neceser para viajes. El Museo también atesora una significativa colección de medallas y monedas conmemorativas que refieren a algunos eventos y personalidades de finales del siglo XIX y principios del XX, entre los que se destacan la inauguración de líneas férreas, aguas corrientes y puertos. La colección comprende, además, retratos de miembros de la familia Roca y de Julio Argentino, algunos de ellos pintados por Antonio Alice; un busto de Carlos Pellegrini del escultor Alberto Lagos, y un singular retrato de Arce vestido de cirujano, atribuido a Francisco Villar. Se resguarda, asimismo, parte del mobiliario original de la casa que perteneció a Arce y Bazán.

1 Julio A. Roca (productor) y **Antonio Pozzo** (fotógrafo), Álbum *Expedición al Río Negro. Abril a julio de 1879*, 29 fotografías, tapas de cuero e interior de papel, inv. 49.

Reúne las tomas que realizó el fotógrafo durante la expedición a Río Negro emprendida por el general Roca. Resalta la imagen titulada *Puán, Coraceros en el cuartel*, en la que Pozzo incluye el registro de su propia sombra y la de sus equipos de fotografía.

2 Masion Gustave Keller, *Neceser de viaje*, ca. 1885-1900, fabricado en París, maletín contenedor y objetos de uso personal (perfumero, portacuello, espejo, set de uñas con lima, espejo con soporte, portapeine), inv. 299-10.

Perteneció a Julio A. Roca. El maletín está confeccionado en cuero, gamuza y metal. Los frascos que lleva consigo son de vidrio y plata, casi todos con las iniciales de su propietario. La colonia que contenía el perfumero era de la marca María Clementine Martin Klosterfrau, una empresa alemana.

3 Chiffonier, París, 1917, cómoda alta *art déco* con cajones, base metálica y cuerpo de madera revestido en pergamino, con detalles en bronce y marfil, inv. 376.

Tiene cajones secretos. Formaba parte de la habitación dormitorio de José Arce y Amelia Bazán.

Arquitectura

La construcción de la casa de estilo racionalista y *art déco* fue encargada por Arce al estudio de los arquitectos Francisco Squirru y Ángel Croce Mujica a principios de la década de 1930. Más tarde se adosaron dos terrenos laterales: en el lote oeste se construyeron una piscina, vestuarios y gimnasio, y en el este, dos habitaciones con un jardín.

En la casa prevalece un estilo moderno propio de la época que, décadas más tarde, se conoció como *art déco*, cuyas señas particulares son el predominio de las líneas rectas y curvas, el abandono de los lenguajes academicistas y la presencia acotada de la ornamentación, características reconocibles en la fachada misma de la calle Vicente López. Según las diferentes horas del día, los hundidos y las salientes que modelan la fachada producen importantes efectos de luces y sombras. En el interior abundan las estructuras de hormigón armado enriquecidas con materiales tales como mármol, vidrio y espejos, acero cromado y maderas lustradas. Los techos incorporan claraboyas y gargantas que permiten la entrada de luz, además del uso de artefactos novedosos, como los tubos fluorescentes. Las ventanas se distinguen por su disposición horizontal. Sin embargo, en la planta baja se introdujeron detalles de carácter ecléctico: los tres ambientes grandes dedicados a la recepción de visitas cuentan con una decoración de motivos inspirados en los salones renacentistas. En la biblioteca se destaca la gran chimenea con tallas de blasones de distintas órdenes de caballería de España y escudos atribuidos al apellido Arce, obra del escultor Pablo Bellegarde. En la planta alta sobresalen las formas compositivas simples y las líneas austeras. La propuesta arquitectónica se articula con el equipamiento de las habitaciones: muebles, diseños de pisos e incluso objetos de uso cotidiano que complementan la búsqueda de la línea geométrica. En diciembre de 1961, tras la aceptación de la donación al Estado nacional, el inmueble fue declarado Monumento Histórico Nacional. En la actualidad es una de las pocas casas *art déco* de la ciudad de Buenos Aires abiertas a la comunidad de forma libre y gratuita.

Notas extras

- Además de su tradicional plaza, iglesia y cementerio, el barrio de La Recoleta, donde se sitúa el Museo, tiene una estación de trenes: Saldías, inaugurada en 1914 con el nombre de Parada Kilómetro 3. El Museo y la comunidad de habitantes de Saldías emprendieron un proyecto conjunto para visibilizar la identidad ferroviaria del barrio, las historias de sus familias de trabajadores y sus necesidades de urbanización. En la página web del Museo pueden descargarse una serie de fanzines sobre este trabajo colaborativo.
- El concepto de los límites territoriales es central en este museo: tanto las piezas de su patrimonio como los temas que motivaron su fundación están vinculados con el proceso de expansión y consolidación del territorio del Estado nacional argentino. Desde la colonia y hasta fines del siglo XIX, las fronteras fueron espacios de intercambios comerciales y de saberes, de cruces étnicos y

lingüísticos, y a la vez testigos de una violencia desigual. Con el asesoramiento de investigadores y referentes de comunidades, el Museo produce documentales, exhibiciones y compendios de literatura, disponibles en su sitio web, que buscan aportar a una mirada crítica y compleja sobre esos procesos.

- Esta casa-museo, representativa de un estilo arquitectónico y decorativo de entreguerras, ha sido utilizada como set de filmación de varias producciones audiovisuales muy recordadas, entre ellas, las películas argentinas *Caballos salvajes* (1995), *Eva Perón* (1996) y *Nueve reinas* (2000).







Museo Nacional de Arte Oriental

Dirección: Viamonte 525, 2.º piso, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: mnao.cultura.gob.ar

El Museo Nacional de Arte Oriental es una institución centrada en la difusión y la promoción de las culturas de Asia, África y Oceanía. Tiene como objetivo dar a conocer la diversidad de expresiones culturales de Oriente en pos de la convivencia entre sociedades.

Historia

Año de creación: 1965 / Año de inauguración: 1966

El interés por el arte oriental en Argentina se registra desde el siglo XIX a través de un pequeño grupo de coleccionistas, como Bernardino Rivadavia, María Concepción de Guerrico y Teodolina Alvear de Lezica, quienes habían adquirido piezas asiáticas. Entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, el auge del orientalismo en Europa se extendió a las principales ciudades de Argentina, no solo en cuanto a la formación de colecciones sino también en proyectos arquitectónicos y paisajísticos; por ejemplo, el diseño del Zoológico de Buenos Aires. También se montaron algunas exposiciones de arte oriental; entre ellas, Arte de China y Japón, en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1936.

Las propuestas de ese tipo se multiplicaron en las décadas de 1950 y 1960 con exhibiciones dedicadas a producciones de Japón, India y China y también al arte africano e indonesio en reconocidas instituciones del ámbito cultural, como el Bellas Artes, el Museo Nacional de Arte Decorativo, el Instituto Di Tella y la Galería Witcomb.

Fundada en 1940 por un grupo de coleccionistas y estudiosos, la Sociedad Amigos del Arte Oriental (SADAO) fue la base para la constitución, en 1964, de la Asociación Pro-Museo de Arte Oriental. Su objetivo era impulsar la creación del Museo Nacional de Arte Oriental (MNAO) que fue fundado el 14 de julio de 1965 e inaugurado al año siguiente con una exposición de 270 objetos de distintas procedencias en el primer piso del Palacio Errázuriz-Alvear. Durante más de treinta años, en las dos salas cedidas por el MNAD y en otras instituciones, se desarrollaron muestras de distintas manifestaciones culturales provenientes del hemisferio oriental, como artesanías y libros árabes, miniaturas de la India, batik indonesio, grabados japoneses, pintura china contemporánea, arte de Corea, ikebana japonés, piezas arqueológicas de Egipto y arte popular armenio. A través de su programación, el Museo se ocupó de la diversidad de expresiones que alberga la categoría “Oriente” para la cultura occidental.

Entre los años 2001 y 2017 el MNAO permaneció cerrado al público. A partir de su reapertura, fue posible visitar las reservas del patrimonio en las salas de la residencia Errázuriz-Alvear, así como acceder a ciclos de formación, conferencias y talleres. Se estableció un diálogo activo con las comunidades migrantes de países tales como Japón, China, Corea e India, con lo cual se reformuló la misión del Museo en la actualidad.

Uno de los datos que se destacan en la historia de la institución es que, a diferencia de lo que ha sucedido en el resto de los museos nacionales, la mayoría de sus gestiones fueron encabezadas por mujeres.

Desde diciembre de 2022, por primera vez desde su fundación, el MNAO cuenta con una sede propia, con 500 metros cuadrados para exposiciones temporarias y de larga duración en el segundo piso de la calle Viamonte 525, sede del Centro Cultural Borges. Se concretó así la instalación definitiva del acervo de la institución, lo cual facilita y amplía el acceso público a su colección. En esta nueva etapa, el Museo alienta el diálogo entre los objetos de la colección y las prácticas del presente a través del arte y la cultura contemporáneos.

Direcciones y períodos de gestión

María Teresa Fernández Yayne de Cora Eliseth, 1965-1976 / Orlanda Yokohama de Fernández Gallardo, 1976-1996 / Osvaldo Svanascini, 1996-2000 / María del Valle Guerra, interventora, 2001-2002 / Alberto Bellucci, interventor, 2002-2006 / Alejandra Siquier, 2007-2011 / Alberto Bellucci, a cargo del despacho, 2011-2017 / Rocío Boffo, 2017-actualidad.

Colección

2974 bienes culturales / 2000 bienes bibliográficos

El patrimonio del Museo está compuesto por más de 3000 piezas originales de China, Japón, Corea, India, Egipto, Turquía, Armenia, el antiguo Imperio persa, Tíbet, Indonesia, Malasia, Tailandia y otros países. Su acervo está integrado por pinturas, esculturas, grabados, objetos de uso cotidiano y de culto, indumentaria, instrumentos musicales, juguetes, fotografías y mobiliario de distintas culturas orientales. Algunas de las piezas tienen miles de años de antigüedad, como en el caso de las estatuillas *ushebtj* de Egipto o las monedas de las dinastías Shang, Zhou y Han de China. La institución también cuenta con un importante archivo y biblioteca.

La colección se formó sobre la base de donaciones de coleccionistas particulares, de gobiernos y embajadas de países asiáticos y, en menor medida, de adquisiciones. Una de las donaciones más relevantes fue la del músico y pedagogo argentino José Antonio Torre Bertucci, quien en 1970 cedió al Estado nacional parte de su vasta colección personal de objetos de Oriente. Esas piezas integran hoy los acervos del MNAD y del MNAO.



1 • Armadura de samurái



2 • Relieve con figuras de Shiva y Parvati



3 • Par de perros de Fo

1 Armadura de samurái, Japón, Período Edo (1603-1868), metal, seda, cuero, hueso y madera, inv. 2974.

Las armaduras de los guerreros samuráis, originarios del antiguo Japón, en el siglo X, tenían una finalidad de defensa e indicaban el rango militar de sus portadores, además de legitimarlos socialmente. La Restauración Meiji, entre 1868 y 1912, implicó que los samuráis perdieran su rol activo y sus privilegios sociales. Al mismo tiempo, su imagen se volvió atractiva para la mirada occidental, como demuestra la presencia reiterada de armaduras de samurái en los museos de arte oriental de Occidente.

2 Relieve con figuras de Shiva y Parvati, India, siglo XI, piedra rojiza tallada, IP 3178.

Esta talla formó parte de un templo o espacio sagrado. En ella aparecen las figuras de Shiva, uno de los dioses de la trinidad hinduista, y su esposa, Parvati. Se los representa juntos para simbolizar el amor profundo.

3 Par de perros de Fo, guardianes de sitio, China, Dinastía Ming (1368-1644), cerámica esmaltada, inv. 2233.

Los perros de Fo, conocidos también como leones de Fu, son animales míticos de la tradición china. Su origen se vincula a la tradición budista, en la cual los leones cumplen el rol de guardianes y defensores de la ley o *dharma*. Siempre se los representa en parejas: el macho sostiene un globo terráqueo bajo sus garras y la hembra cubre a la cría con una de sus patas delanteras. Se los ubica generalmente en los umbrales de los templos, palacios y tumbas para ahuyentar a los malos espíritus y brindar protección contra los demonios.

Arquitectura

En la actualidad, la sede definitiva del Museo dispone de salas de exhibición, una sala educativa para infancias y público escolar, y espacios de reserva adecuados en términos de museología y conservación. Además, cumple los estándares de accesibilidad para los distintos públicos.

El MNAO se ubica en la sede del Centro Cultural Borges –bajo la órbita del Ministerio de Cultura de la Nación desde el año 2021–, alojado en el tradicional Edificio del Pacífico, que fue construido hacia fines del siglo XIX para albergar un mercado y ocupa casi toda la manzana limitada por las calles Florida, Viamonte y San Martín y por la avenida Córdoba de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En él funcionaron oficinas de Ferrocarriles Argentinos, tuvo su primera sede el Museo Nacional de Bellas Artes y también se desarrollaron algunos importantes proyectos de artistas y agrupaciones culturales del siglo XX. Fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1989.

Notas extras

- El Museo Nacional de Arte Oriental ofrece un recorrido dinámico y participativo. En sus salas es posible, por ejemplo, desarrollar una pintura sobre papel de arroz y conocer su textura, y probarse kimonos.
- Los objetos que forman parte de la colección del Museo han hecho largas travesías, en general en barco, desde sus lugares de origen hasta Buenos Aires. La información disponible en sala permite ubicar geográficamente esos recorridos.
- Desde Occidente, a lo largo de la historia y aún en el presente, se han creado múltiples representaciones sobre las tradiciones, el pensamiento y el estilo de vida de las culturas orientales. El cine, la publicidad, la literatura, la moda e incluso algunas experiencias de la espiritualidad a menudo reproducen imaginarios estereotipados de Oriente. El Museo invita a repensar esos conceptos y su impacto en la vida cotidiana.







Museo Regional de Pintura José Antonio Terry

Dirección: Rivadavia 352, Tilcara, Jujuy

Página web: museoterry.cultura.gob.ar

El Museo aloja el legado del pintor José Antonio Terry y de otros artistas que encontraron en la Quebrada de Humahuaca un lugar donde desarrollar su obra. En la actualidad se orienta a un diálogo con el presente de las artes y la cultura popular del Noroeste argentino. Ubicado a 23° de latitud sur y a 2470 metros sobre el nivel del mar, es el espacio abierto al público del Ministerio de Cultura de la Nación situado más al norte y a mayor altura.

Historia

Año de creación: 1948 / Año de inauguración: 1966

José Antonio Terry (1878-1954) nació en Buenos Aires. Tanto él como sus hermanas, Leonor Irma (1880-1969) y Sotera Fernanda (1882-1957), fueron sordos de nacimiento. Su padre, José Antonio Terry, ocupó importantes cargos durante las presidencias de Luis Sáenz Peña, Julio A. Roca y Manuel Quintana, y en 1885 impulsó la creación de la primera escuela para varones sordos, el Instituto Nacional de Sordomudos. A su vez, José Antonio Terry hijo fundó la primera organización formal argentina y latinoamericana de personas sordas, la Asociación de Sordomudos de Ayuda Mutua, en 1912, y fue su presidente durante veinticinco años. La Asociación tuvo como principal objetivo proteger los derechos de las

personas sordas en el país. Además, cumplió un rol crucial en la consolidación de la Lengua de Señas Argentina (LSA) y en la promoción de su enseñanza.

La posición acomodada de su familia permitió a los tres hermanos Terry formarse como pintores en Argentina y en el exterior. José Antonio obtuvo su educación artística en la Academia de la Sociedad Estímulo de Buenos Aires y luego en talleres de artistas de Santiago de Chile, París y Madrid, ciudades en las que también expuso sus obras y recibió premios. En 1911 Terry y su colega, el pintor Pompeo Boggio (1880-1938), llegaron a la Quebrada de Humahuaca invitados por el arqueólogo Juan Bautista Ambrosetti (1865-1917), quien lideraba una expedición en el poblado prehispánico conocido como Pucará de Tilcara. La invitación de Ambrosetti se dio en un contexto de interés creciente por la región del Noroeste. Desde principios del siglo xx, muchos escritores, intelectuales y artistas simpatizaron con el americanismo: las ideas de una generación de pensadores, entre los que se destacaron Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, que, a diferencia de las concepciones liberales de Sarmiento y Alberdi, ponían el eje en los habitantes de "tierra adentro" como elemento definitorio de la identidad argentina. Las academias europeas dejaron de ser el único horizonte para un grupo de artistas que comenzaron a viajar a las provincias en búsqueda de esos elementos "auténticos" con los que construirían un arte nacional. El Noroeste fue un territorio de gran atractivo por la presencia de una población indígena y criolla, las evidencias de un pasado artístico originario rastreable en la arquitectura colonial y en los objetos arqueológicos, y la condición "telúrica" en general que se podía percibir en el contexto de la cordillera de los Andes. Los artistas que recorrieron el Noroeste construyeron un repertorio de imágenes "nativistas", no exentas, en algunos casos, de idealización ni de cierta tendencia a integrar el presente y el pasado. Al mismo tiempo, esas imágenes reflejan un interés por valorizar una parte de la cultura de las clases populares de las provincias en la que los intelectuales veían una mezcla vital y original del mundo indígena y del europeo.

En contraste con los artistas que recorrieron la región en busca de temas y motivos para sus pinturas, Terry no fue un viajero de paso. En 1922, después de algunos años en la zona, compró, junto con su esposa Amalia Amoedo, una casa situada entre las dos plazas principales de Tilcara. Desde entonces, en compañía de Leonor y Sotera, pasaron la mitad de cada año allí y participaron activamente en la vida social del pueblo.

Las piezas de Terry, a partir de su llegada a Tilcara, se caracterizan por su afán de retratar a las personas del pueblo. En pinturas de la colección del Museo tales como *Juancito en Tilcara* (1928) y *El tuerto del Pucará* (1931) o en *La enana Chepa con su cántaro*

(1923, colección del Centro Pompidou, París), Terry se detiene en los diseños de los textiles y en las facciones de cada rostro. Para algunos de esos trabajos, adoptó el uso de marcos de cardón, un material típico de la región, realizados por un carpintero del pueblo. El esfuerzo de Terry por registrar las particularidades de los habitantes de la región parece dar cuenta de una intención de testimoniar la presencia de aquellos hombres, mujeres y niños que habitaron la Quebrada y a quienes, a veces, podemos identificar por sus nombres, recuperados en los títulos de las obras.

Por su parte, Amalia Amoedo desarrolló diversas acciones sociales y culturales relacionadas con la actividad artística de su esposo: consiguió materiales, administró el traslado de sus obras y construyó vínculos con habitantes de Tilcara. Además, solía tocar el piano para amenizar las largas jornadas en que los modelos posaban para el pintor.

Leonor y Sotera Terry, en cambio, se dedicaron a los géneros pictóricos de la naturaleza muerta y el bodegón, y, en menor medida, al paisaje y al retrato. Sus composiciones suelen ordenar un grupo de objetos cotidianos o suntuosos sobre una mesa, algunos de los cuales aparecen repetidos en varios trabajos. Varias de sus pinturas exhiben espacios de la casa de Tilcara, así como mobiliario que aún se conserva en el Museo, y muestran a algunos de los modelos que habían posado para José Antonio. Algunas obras de Leonor y Sotera presentan sutiles alteraciones de la perspectiva tradicional y cierto aplanamiento de las formas, lo que hace pensar en los contactos que pueden haber tenido con las renovaciones estéticas impulsadas por las vanguardias europeas en la primera mitad del siglo xx. Al respecto, en uno de sus cuadernos, Leonor decía admirar a Cézanne por su manejo del color. Sin embargo, la mayoría de las producciones de las hermanas se han perdido y solo se conocen por fotografías en blanco y negro.

En paralelo a su actividad en la Quebrada, los hermanos Terry continuaron participando de importantes espacios artísticos de Buenos Aires, como el Salón Nacional, y realizando muestras individuales y colectivas en las Galerías Müller y Witcomb, e incluso en ciudades europeas, como el Salon international des artistes silencieux, que reunía a artistas sordos de distintos países.

El archivo personal de José Antonio Terry contiene numerosos documentos que registran la variedad de roles que asumió durante su vida en Tilcara, entre ellos, oficial de manera transitoria como comisario. Se destacan la fundación (en 1923) y el sostenimiento (durante décadas) del primer club deportivo de la Quebrada de Humahuaca, el Club Atlético Terry. Terry y Amoedo habían comprado y donado los terrenos para que funcionase un club que llevaría el nombre de Manuel Belgrano. Sin embargo, por decisión de los primeros jóvenes miembros, se lo denominó en honor a su fundador y primer director. El Club se inició con equipos de fútbol y, más

tarde, incorporó otros deportes y actividades recreativas y culturales. La práctica del básquet fue una de las más importantes y contó con el apoyo de Amalia y de las hermanas de Terry, quienes, en la década de 1950, promovieron la organización de un equipo femenino. Terry fue declarado Ciudadano Benemérito de Tilcara en 1956, dos años después de su fallecimiento. En definitiva, la familia Terry desbordó el campo de las artes visuales y la cultura para contribuir con su comunidad a través de la creación de instituciones y espacios para el fortalecimiento de los lazos colectivos. En ese sentido, el Museo sería la culminación de aquel proyecto de vida. Fue Félix Leonardo Pereyra, amigo de Terry y posteriormente primer director del Museo, quien le aconsejó ofrecer su casa al Estado nacional. La propuesta se consolidó a través de un proyecto presentado en el Congreso Nacional. La fundación del Museo tuvo lugar en el marco de un plan de promoción cultural llevado a cabo durante los gobiernos de Juan Domingo Perón en varias provincias del país, con el objetivo de expandir las redes institucionales de la cultura por fuera de los grandes centros metropolitanos. En este caso, la intención fue dotar a la provincia de Jujuy de un museo público de arte. En 1948 el Congreso estableció la adquisición del edificio, de las obras y del mobiliario de la casa de Terry, y en 1953 Perón firmó un decreto que ratificaba la compra y aumentaba el presupuesto asignado. Luego del fallecimiento de Terry y concluidos los trámites sucesorios, mediante un decreto del presidente de facto Pedro Aramburu de 1956, se estableció el pago a los herederos. Durante décadas, esta última fecha fue tomada como origen de la institución. Sin embargo, en 2018 el Museo recibió una donación de documentos de la familia Terry entre los cuales se encontró un recorte periodístico del año 1953 con una entrevista al pintor, en la que declaraba estar “agradecido por el reconocimiento (...) contenido en el decreto suscripto por el presidente Perón, acordando la creación del museo”. A partir de ese hallazgo, se inició una revisión de documentos y se confirmó que el Museo había sido fundado en democracia, cuando Terry aún vivía.

La institución recién se habilitó de forma definitiva en 1966. Su primer encargado, sin nombramiento formal, fue el artista Salvador Benjuya, quien llevó a cabo un relevamiento de los bienes de la casa-museo. El primer director nombrado fue Félix Leonardo Pereyra (1902-1984), quien había impulsado, entre otras iniciativas, la Casa del Artista de Tilcara, una residencia para creadores de todo el país inspirada en el viaje de Terry y Pompeo Boggio de 1911. Continuando esa impronta, en el Reglamento General del Museo se estableció que el objetivo de la institución sería, además de mostrar la obra de Terry, difundir las artes y la cultura de la región. Como director del Museo, Pereyra organizó un concurso de pintura para niños de la

Puna y la Quebrada con temas regionales, a fin de estimular la producción plástica no solo en el pueblo de Tilcara, sino en un área mayor. El director, en colaboración con pintores locales, como Medardo Pantoja y Salvador Benjuya, alentó a grupos de escolares de la zona a salir a pintar al aire libre. Esos trabajos son resguardados por el Museo y fueron expuestos en sus salas en el año 2021.

Actualmente el Museo recupera el legado de Terry, sus hermanas y Amoedo tanto en la conservación de su producción artística como en la apertura y dedicación a la comunidad. La institución despliega sus actividades dentro y fuera de su edificio, en los territorios donde viven las comunidades: centros vecinales, plazas, escuelas, ferias, clubes y mercados. Sus exhibiciones y programas públicos, centrados en la historia, la vida y la cultura de la Quebrada, surgen en vínculo con campesinos, niños y adolescentes, artistas, investigadores, diversidades, personas sordas, artesanos, pueblos indígenas y organismos de derechos humanos de distintos lugares de la región.

Direcciones y períodos de gestión

Félix Leonardo Pereyra, 1954-1976 / Francisco Tinte, 1976-2020 /
Juan Muñoz, 2020-actualidad.

Colección

754 bienes museológicos / 4118 unidades documentales / 1001 bienes bibliográficos

El acervo del Museo está constituido principalmente por la obra del pintor José Antonio Terry y de sus hermanas Leonor y Sotera, además de piezas de Antonio Rodolfo Alvarado, Pompeyo Audivert, Miguel Dávila, Ernesto Deira, Juan Carlos Entrocassi, María Escudero, Norberto Onofrio, Medardo Pantoja, Eolo Pons, Luis Ramoneda, Bara Remec, Jorge de la Vega y Alfredo Osvaldo Yacussi. Se destacan las fotografías que Leonardo Pereyra tomó de la Quebrada y la Puna y retratos de sus habitantes, de sus celebraciones y de su vida cotidiana entre las décadas de 1930 y 1970.

La colección alberga mobiliario de origen nacional y europeo; fotografías familiares, de viajes y de trabajos realizados por los hermanos Terry; recortes periodísticos; catálogos de exposiciones; libros y objetos de uso personal de quienes habitaron la casa, y herramientas y el delantal que Terry usaba para pintar. También se incluyen algunos objetos de uso en los que se reprodujeron pinturas de Terry, como billetes de la Lotería Nacional de los años 1956 y 1957, y tapas de discos de vinilo del grupo folklórico Los Fronterizos. Asimismo, el Museo contiene una pequeña colección de piezas arqueológicas.



1 • Sotera Terry



2 • Leonor Terry



3 • José Antonio Terry

1 Sotera Terry, *Doña Santos*, 1943, óleo sobre tela, inv. MT 34.

En esta pintura de pequeño formato, Sotera pintó el primer patio de la casa del actual Museo Terry. En el fondo se asoman los cerros. La figura humana no tiene definidas las facciones del rostro, lo cual podría indicar que la pieza se trata de un trabajo preliminar o bien vincularse a una búsqueda voluntaria de la artista.

2 Leonor Terry, *Naturaleza muerta*, 1962, óleo sobre tela, inv. MT 39.

En uno de sus cuadernos, Leonor escribió: "Soy admiradora de las obras de Paul Cézanne, creo que es el rey de los coloristas antiguos y modernos", refiriéndose al artista francés que en numerosas ocasiones pintó mesas con frutas y manteles arrugados para experimentar con el color y los planos. En esta pieza de Leonor es posible reconocer algunas semejanzas con aquellos trabajos de Cézanne y trazar un vínculo entre su práctica de pintora y aquello que le interesaba estudiar en sus viajes.

3 José Antonio Terry, *En Semana Santa*, 1936, óleo sobre tela, inv. MT 01.

En esta pieza, Terry pintó una calle céntrica del pueblo Tilcara, con sus veredas empedradas, la iglesia y, hacia el horizonte, los cerros. Las figuras que sostienen un ramo de olivo y una vela, y el altar con un arco de flores en el fondo sugieren que la escena representa el día de la festividad religiosa de Domingo de Ramos. Se destaca el detalle que el pintor dedicó a los gestos y posturas de las figuras, sus atuendos y el diseño de los textiles.

Arquitectura

El edificio que aloja al Museo fue la tienda de ramos generales de Liborio Pereyra, un comerciante boliviano afincado en Tilcara que se convirtió en una importante figura pública y fue padre de Leonardo, el primer director del Museo. En 1922 Terry y Amoedo compraron a Liborio parte de la propiedad para vivir allí e instalar un atelier. En 1972, con el Museo ya fundado y en funcionamiento, Amoedo, junto con una de sus cuñadas, adquirió y donó el terreno colindante para su ampliación.

La construcción de la calle Rivadavia data de fines del siglo XIX, con un agregado erigido en 1986. Está hecha de adobe, con techos a dos aguas de estructura de madera cubierta de torta de barro. Se trata de una típica “casa chorizo”, exponente de la arquitectura habitacional de aquella época. Se ingresa atravesando un zaguán que da a tres patios empedrados sucesivos, separados entre sí por muros bajos con arcos de medio punto en el centro. Originalmente, una acequia cruzaba los patios y cumplía la función de regar los cultivos que se encontraban en el fondo de la propiedad. Las habitaciones son perimetrales y están apoyadas en las medianeras. Además, desde el primer patio se accede, mediante una escalera lateral, a la planta alta, donde funcionó el taller de Terry. Por su parte, el tercer patio, adornado con rosas, geranios y otras plantas, lleva a distintas salas distribuidas en dos pisos.

Notas extras

- Algunos de los objetos que se exhiben en el Museo formaron parte de las “puestas en escena” que cada uno de los hermanos Terry componía para ejecutar sus obras. En el recorrido por las salas se puede apreciar la mesa plegable que se transforma en tocador y que fue dibujada por Sotera. También se muestra el cántaro que aparece en la pintura *La enana Chepa con su cántaro*, adquirida en 1924 por el Estado francés.
- Los hermanos Terry son especialmente recordados por la comunidad sorda, y muchas de las personas que la integran se acercan año a año al Museo para conocer el lugar de residencia y el legado de aquella familia de artistas. Estos visitantes suelen destacar el énfasis de José Antonio en retratar los gestos de sus modelos: encuentran en esa característica una intención comunicativa posiblemente relacionada con la experiencia del pintor como persona sorda.
- El Museo forma parte del centro del pueblo de Tilcara, un punto de referencia para locales, turistas y visitantes. En esa zona tienen lugar ferias de productores de la región; celebraciones religiosas, entre ellas, los pesebres, Carnaval, Semana Santa, los misachicos y Santa Anita; festividades comunitarias que se mantienen desde los tiempos anteriores a la colonia, tales como La Pachamama, Inti Raymi y el Día de Todos los Santos; y actividades culturales, como el Enero Tilcareño, actos cívicos y fiestas patronales.







Museo de la Historia del Traje

Dirección: Chile 832, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: museodeltraje.cultura.gob.ar

El Museo conserva y difunde el patrimonio textil y la indumentaria como elementos constitutivos de la identidad. Desde una perspectiva inclusiva y diversa, promueve la multiplicidad de miradas sobre el fenómeno de la moda y los textiles, como también su importancia a lo largo de la historia.

Historia

Año de creación: 1972 / Año de inauguración: 1972

La fundación del Museo tiene su origen en la Exposición del Traje en el Río de la Plata, desde el Siglo xvii hasta el Siglo xx, realizada en 1969 por el Museo Histórico Nacional (MHN) en su sede del parque Lezama a partir de piezas de su colección y préstamos de particulares. En el catálogo de esa exposición ya se anunciaba el proyecto de crear un nuevo museo dedicado al traje. En 1972 y por iniciativa de Julio César Gancedo Brennan, se fundó el Museo de la Historia del Traje, con sede en la residencia de la calle Chile. La base de su acervo fue una selección de piezas de indumentaria civil que integraban la colección del MHN.

El nuevo museo constituyó, junto con el Museo Histórico Nacional y el Cabildo de Buenos Aires, un complejo museológico que años más tarde, en 1986, se disolvió para dar lugar a tres instituciones diferenciadas.

En la actualidad, el Museo de la Historia del Traje explora su patrimonio en exposiciones que abordan la moda y el vestir en vínculo con la historia y la política, los procesos productivos y los fenómenos sociales y culturales, así como con los

desarrollos locales del diseño de indumentaria. Asimismo, propicia la difusión de las vestimentas típicas del país relacionadas con hitos y tipos sociales de la historia nacional. Si bien gran parte de su colección se compone de prendas urbanas, utilizadas por habitantes de Buenos Aires, el Museo tiene una misión federal a través de la red Modalia. Este proyecto visibiliza y vincula el acervo patrimonial de museos y otras instituciones o colecciones del país en materia de prendas de indumentaria, accesorios de vestir y piezas textiles mediante una plataforma digital (<https://modalia.cultura.gob.ar>). El Museo también apoya y difunde la producción textil y artesanal actual, y promueve la enseñanza y la práctica de técnicas tradicionales y contemporáneas que nuclean a colectivos femeninos y a diversas comunidades. Por otra parte, se favorecen los cruces entre la moda y otras expresiones culturales, como el cine, las artes visuales, el teatro y la música.

Direcciones y períodos de gestión

Silvia Luisa Pueyrredón de Elizalde, 1972-1973 / Susana Speroni, delegada del director del Museo Histórico Nacional y luego directora, 1973-2008 / Rosa Iglesias, 2008-2014 / Bárbara Brizzi, responsable de la colección, 2014-2015 / Jorge Moragues, 2015-2017 / María Victoria Salías, 2017-actualidad.

Colección

9395 bienes culturales / 5291 unidades documentales / 1176 bienes bibliográficos

El acervo del Museo está conformado por trajes, accesorios, calzados, objetos de uso cotidiano, instrumentos de costura, molderías y materiales gráficos que datan del siglo XVIII hasta la actualidad. Estas piezas dan cuenta de una variedad de técnicas y diseños textiles tanto artesanales como industriales.

La colección se ocupa del vestir como un aspecto de la vida diaria de la sociedad porteña y abarca especialmente el período que se extiende entre las últimas décadas del siglo XIX y la década de 1980. A través de ella es posible distinguir ciertas convenciones que, en materia de indumentaria, se impusieron en cada época según el género, la edad y la posición social de las personas. El mundo femenino y el masculino aparecen como categorías que organizan el acervo, así como la infancia y también las distintas profesiones. Se incluyen gran cantidad de piezas que se asocian a labores tradicionalmente asignadas a las mujeres, como corte y confección, tejido y bordado. Así –a diferencia de muchos museos históricos–, la colección del Museo del Traje permite recuperar algunos de los lugares que las mujeres ocuparon a lo largo de la historia como artistas, productoras y trabajadoras.

Entre las donaciones fundantes del patrimonio se destacan la colección de indumentaria masculina y accesorios de Julio César Gancedo Brennan, abogado, director del Museo Histórico Nacional y del Cabildo, y fundador de la Escuela Nacional de Museología. También la colección de indumentaria femenina histórica y regional de Hebe Pirovano Naón de Gironde, formada en sus numerosos viajes. Además, el Museo ha recibido importantes donaciones, entre ellas, de la periodista Felisa Pinto, del coleccionista Mauro Herlitzka, del artista Ari Brizzi, de la fundación Federico Jorge Klemm y del vestuarista de la época dorada del cine nacional Horace Lannes. Por otra parte, la colección incluye trajes típicos de varios países: China, Ecuador, España, Ghana, Grecia, Hungría, Japón y México, y un importante conjunto de vestidos de novia de distintos períodos. Se destacan también piezas desde la década de 1960 hasta la contemporaneidad elaboradas por importantes referentes del diseño europeo, como Ágatha Ruiz de la Prada, Chanel, Christian Dior, Gianni Versace, Jean Paul Gaultier, Kenzo y Madame Grès, y de Argentina, como Jorge Ibáñez, Kostüme, Mariana Dappiano, Mary Tapia, Medora Manero, Pablo Ramírez, Paco Jaumandreu, Roberto Piazza y Vanina de War.

El Museo cuenta con una biblioteca compuesta por más de 2000 volúmenes, entre los que se incluyen catálogos, revistas, grabados y moldes de prendas desde el siglo XIX en adelante. Además, alberga un archivo fotográfico de alrededor de 3500 ejemplares, desde mediados del siglo XIX hasta principios del XXI. Esas imágenes, en soporte papel o presentadas en álbumes, acompañan en muchos casos las donaciones de trajes y documentan su uso en el pasado, lo cual aporta a las investigaciones del presente.



1 • Accesorios masculinos



2 • Mary Tapia



3 • Enrique Astesiano

1 Gath y Chaves, corbata Plastrón, ca. 1940, *jacquard* de seda, elástico y gancho de metal, inv. 3305.

Conjunto de gemelos, ca. 1925, metal esmaltado, inv. 7523/4.

Juego de accesorios masculinos (cigarrera, fosforera, lápiz, cortacigarros, cortaplumas, estuche para peine de bigote), ca. 1925, piezas de plata en caja de madera forrada en seda y gamuza, inv. 8036/9.

Accesorios y complementos que no podían faltar en los atuendos más formales y elegantes de los hombres en las primeras décadas del siglo xx.

2 Mary Tapia, vestido femenino, ca. 1967, picote (tejido de lana natural) bordado a mano con aplique de lana proveniente de la zona de Yavi, Jujuy, inv. 596.

En sus colecciones de vestidos, túnicas y chaquetas, Tapia (1934-2011) combinó moldería trabajada sobre el cuerpo con textiles de producción local, como barracán y picote, e incorporaciones de fibras de chaguar, bordados *ao po'i* guaraníes y flecos de mantas santiagueñas.

3 Enrique Astesiano, vestido de fiesta, 1947, crepé y *chiffon* de seda, inv. 5907.

Astesiano (1916-2004), heredero de la casa de moda fundada por sus padres, fue también su director creativo. Una vez retirado, se dedicó a documentar y estudiar la historia de la moda argentina.

Arquitectura

El Museo ocupa una antigua vivienda familiar cuya construcción se inició hacia 1870. Fue residencia de la familia Márquez, más tarde de la familia Anasagasti de la Serna y posteriormente de los Luzuriaga. En 1972 la adquirió el Estado nacional para destinarla a sede del Museo de la Historia del Traje.

La construcción es una típica “casa chorizo”, exponente de la arquitectura doméstica porteña de la época: tres patios con habitaciones perimetrales unidas por medio de galerías. Conserva algunos detalles de ornamentación originales, como mosaicos, techo artesonado, revestimientos de madera o *boiseries* y una mampara vidriada que recrea el estilo Luis xv. La fachada mantiene sus molduras, rejas y carpinterías originales, como también la balaustrada.

El edificio fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1990 y forma parte del casco histórico de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Notas extras

- En algunos rincones quedaron indicios de quienes habitaron la casa antes de que fuera museo. Sobre los cristales de la puerta de acceso están grabadas las iniciales “DAS”, de Darío Anasagasti de la Serna, y sobre la puerta de vidrio de colores que da al segundo patio hay un círculo rojo con el monograma “MA”, de Manuel Anasagasti.
- La colección del Museo se conformó con donaciones de diferentes personas. Algunas de las prendas pueden ser semejantes a las que se encuentran entre los recuerdos de una familia. La institución invita a reflexionar acerca de qué vestimentas de la vida cotidiana podrían ser parte de una historia de la moda y la indumentaria en Argentina.
- El Museo también se dedica a las expresiones del patrimonio inmaterial, es decir, aquellos conocimientos y saberes que se transmiten en forma oral de generación en generación y que son recurrentes en el ámbito textil, por ejemplo, técnicas artesanales de hilado, tejido, teñido o bordado.







Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers

Dirección: Av. Padre Viera 41, Alta Gracia, Córdoba

Página web: museoliniers.cultura.gob.ar

El Museo tiene su sede en la residencia del antiguo casco de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia, la cual, fue luego vivienda de Santiago de Liniers y su familia. En sus salas se propone un recorrido desde una mirada contemporánea por la historia de las actividades productivas de la región en tiempos coloniales y por los modos de vida de quienes habitaron el edificio a lo largo de cinco siglos.

Historia

Año de creación: 1971 / Año de inauguración: 1977

La Compañía de Jesús –una orden religiosa fundada en 1534 por Ignacio de Loyola– llegó al virreinato del Perú en 1568 y se extendió por gran parte de América a través de la fundación de iglesias, colegios, misiones y estancias, hasta 1767, año en que fue expulsada de España y sus territorios americanos por disposición del rey Carlos III. Los asentamientos jesuitas tuvieron como objetivo evangelizar a los pueblos nativos, controlar políticamente el territorio y obtener beneficios económicos. En 1604 se estableció la provincia jesuítica del Paraguay, que abarcaba parte de los territorios actuales de Argentina, Paraguay, Uruguay, Brasil y Bolivia, con sede en Córdoba, más específicamente en la llamada “Manzana Jesuítica”. La Compañía fundó allí una serie de instituciones educativas y de formación, entre ellas el Colegio Máximo (creado

en 1610 y origen de la primera universidad del territorio argentino). A fin de sostener económicamente la actividad de la Manzana, la orden creó un sistema de estancias agrícolas, ganaderas y de producción de diversas manufacturas: Caroya (fundada en 1616), Jesús María (1618, actual sede de un Museo Nacional), Santa Catalina (1622), Alta Gracia (1643), La Candelaria (1683) y San Ignacio de los Ejercicios (1726).

La Estancia de Alta Gracia se encuentra en una región de pequeños valles, serranías y un sector de llanura que la población prehispánica denominaba *Paravachasca*, vocablo en lengua comechingona que se traduce como “lugar de vegetación enmarañada” o “montes enmarañados”. Previamente a la llegada de los jesuitas, en 1588, esas tierras fueron otorgadas por merced real a Juan Nieto, escribano de la ciudad de Córdoba, que organizó allí una estancia que contó con corrales de piedra, casas y ranchos de adobe y paja. Tras su muerte en 1609, las tierras fueron heredadas por su hija María Blázquez Nieto y su esposa Estefanía de Castañeda, quienes fueron de las primeras mujeres de la época en disponer de títulos de propiedad. Más tarde, Estefanía contrajo matrimonio en segundas nupcias con Alonso Nieto de Herrera, quien, al quedar viudo, pasó a ser el único propietario de la estancia a la que nombró como “Nuestra Señora de Altagracia”, en referencia a la advocación que se veneraba en su pueblo natal en España. Al ingresar como laico consagrado a la Compañía de Jesús, legó esta propiedad a la orden.

Los jesuitas tomaron posesión de las tierras por escritura pública en 1643 y comenzaron la construcción de un complejo de edificios donde llevarían adelante una diversidad de actividades. En el casco, fueron erigidas la iglesia y la residencia para los padres jesuitas, único edificio del complejo que en la actualidad integra el Museo Nacional. Aledaño a la iglesia fue construido el obraje, donde se producían las manufacturas. Además, los jesuitas desarrollaron en Alta Gracia la ganadería, la agricultura, la horticultura y la producción textil para el sustento propio, el intercambio con las otras estancias y la provisión de cereales, harinas, frutas, telas y reses al Colegio Máximo en Córdoba. En su gran extensión territorial, la Estancia tenía distribuidos puestos donde principalmente se criaba ganado, entre otras tareas rurales. La cantidad y la ubicación de los puestos fue cambiando durante los más de 130 años que los jesuitas ocuparon estas tierras, según su productividad y rendimiento. En los inventarios que confeccionó la Junta de Temporalidades –órgano dispuesto por la Corona para administrar los bienes de los jesuitas– se mencionan San Ignacio, Santiago, San Antonio, Potrero, Achala, San Miguel, Potrerillo y el Puestito de Guzmán. Según esos mismos registros, hacia 1767, Alta Gracia contaba con 16.000 cabezas de ganado, 3000 crías de mulas, 1000 caballos, cinco telares, dos molinos harineros, un batán, una huerta y dos hornos para quemar tejas, ladrillos y cal.

Cada una de las estancias jesuíticas estaba a cargo de unos pocos religiosos que se repartían las tareas de administración y enseñanza de los oficios y las de evangelización y culto. La mano de obra la constituían personas esclavizadas de origen afro; alrededor de 250, según los inventarios. Eran compradas en el mercado esclavista donde se les otorgaba un precio diferenciado según su edad, sexo, talla o estado de salud. Los jesuitas, además, procuraban la reproducción de la mano de obra, a partir de la formación de familias. En la Estancia, las personas esclavizadas se ocupaban tanto de la construcción de los edificios y su mantenimiento, como de la producción en los campos y los talleres. Su fuerza de trabajo se complementaba estacionalmente con mano de obra conchabada (contratada a sueldo). Vivían en la ranchería aledaña al edificio principal: una construcción de perímetro cerrado en piedra y adobe con una sola puerta con cerradura. En el interior había varios recintos o ranchos, en general sin puerta, que daban a un patio central.

Una de las actividades principales de Alta Gracia era la cría de mulas para su venta en Salta como transporte de carga para las minas de Potosí. La otra producción central era la confección de textiles con lana, para lo cual, hacia 1680, llegó a contar con 10.000 ovinos. En las primeras décadas del siglo xviii, según atestiguan cartas y documentos, la Estancia se especializó en la fabricación de textiles finos gracias a la llegada de instrumental y especialistas provenientes de Alemania y Austria. Luego de unos años, la orden dispuso una reorganización: la confección de tejidos de calidad superior para la venta pasó a ser realizada en los talleres del Colegio de Córdoba, mientras que, en Alta Gracia se continuó con la producción de paños rústicos –como cordellates, frazadas, bayetillas, pañetes y estameñas– destinados a la vestimenta de los esclavizados y al pago de jornales de peones. Los telares estaban ubicados en el obraje.

Otra actividad importante de la Estancia era la elaboración de morteros de asiento y revoques a partir de piedra caliza, usados como pintura en la terminación de los edificios. También se fabricaban ladrillos y bovedillas para la construcción de techos. La hornilla de los jesuitas, donde se cocían estos materiales, fue una de las primeras en la zona y, en la actualidad, los restos de su construcción se conservan a un kilómetro y medio del Museo.

La disponibilidad y el manejo del agua fue una prioridad de la infraestructura en estos establecimientos, tanto para el riego de los huertos como para el funcionamiento de los dos molinos harineros y del batán –máquina hidráulica para golpear, desengrasar y apelmazar tejidos–. En 1659, para disponer de este recurso sin depender de las lluvias, aledaño al edificio principal se construyó un tajamar, dique artificial contenido por un muro de 80 metros de largo, que aún se conserva.

Dentro del obraje existía una jabonería, una carpintería para construcción de carretas, aberturas y muebles, y una herrería que, avanzado el siglo XVIII, tuvo su espacio específico en el segundo patio de la residencia. Hasta mediados del siglo XVIII, el hierro se importaba de España, y en las Estancias Jesuíticas era utilizado para fabricar herramientas agrícolas y también elementos de construcción como rejas, clavos, bisagras y llaves.

Luego de la expulsión de los jesuitas, la Estancia de Alta Gracia se remató y, en 1773, pasó a manos del comerciante español José Rodríguez. Más tarde, las tierras fueron loteadas en dos. La parte que incluía el edificio principal fue comprada en la primera década del siglo XIX por Santiago de Liniers, francés y militar del ejército español, con una actuación destacada durante las invasiones inglesas, que lo había llevado a ocupar el cargo de virrey interino del Río de la Plata entre 1807 y 1809. En marzo de 1810 se radicó en Alta Gracia, donde se dedicó a las actividades rurales y a adecuar la residencia para transformarla en una vivienda de jerarquía conforme a los estándares de su época. En el mes de julio, luego de la formación de la Primera Junta de gobierno, se unió a las fuerzas realistas que se replegaban hacia el norte. Fue capturado por los revolucionarios y murió fusilado en tierras cordobesas.

Los familiares de Liniers continuaron viviendo en la Estancia hasta que la vendieron al cordobés José Manuel Solares, quien antes de morir, en 1868, dejó indicado que una parte de la propiedad se donara para la fundación de una villa destinada a “los pobres de notoria honradez”, dando origen a la ciudad de Alta Gracia. El templo y el obraje fueron legados al obispado de Córdoba. El resto de la Estancia, incluyendo el edificio donde hoy funciona el Museo, fue heredado al capataz Telésforo Lozada, a quien Solares había nombrado encargado de sus bienes. A lo largo del siglo XX, los descendientes de Lozada hicieron sucesivas divisiones de las tierras. Una parte ocupó la residencia como vivienda y más tarde la dividieron en dos para ser utilizada por dos ramas distintas de la familia. Finalmente fue Noemí Lozada, una de las últimas propietarias, quien impulsó la creación del Museo.

El desarrollo del turismo en la villa de Alta Gracia, empujado por la llegada del ferrocarril (en 1891) e instalaciones de categoría como el Sierras Hotel (1908) resignificaron las construcciones de la Estancia. La residencia recibía algunos visitantes y llegó a albergar una tienda de productos regionales, además de un club universitario en los locales de la planta baja del ala norte.

En 1941, a partir del relevamiento de edificios históricos que la Comisión Nacional de Museos y Monumentos encomendó a Mario Buschiazzo, la iglesia y la residencia jesuítica de Alta Gracia fueron declaradas Monumento Histórico Nacional. El tajamar, el obraje y el molino se incluyeron en una ampliación de la

misma declaratoria en 1954. Más tarde, en 1968, el Estado nacional expropió la residencia y el tajamar que, por convenio con la Municipalidad de Alta Gracia, se acondicionó para uso público. Los restos de uno de los dos molinos, frente al tajamar, fueron donados a la Municipalidad en 1989. En la actualidad, la iglesia y el obraje pertenecen al arzobispado de Córdoba. La primera funciona como templo católico. El obraje albergó una escuela desde 1960 hasta 2018 y, en la actualidad, se encuentra en proceso de rehabilitación para ser utilizado como espacio cultural. Luego de su expropiación, entre 1971 y 1974, la Dirección Nacional de Arquitectura emprendió las obras de restauración y puesta en valor del edificio de la residencia, a instancias de Noemí Lozada, quien había vivido en esa propiedad desde su infancia. Asimismo, y bajo la dirección de la arqueóloga Marta Slavazza, se llevaron a cabo trabajos arqueológicos en las habitaciones, galerías y patios del edificio para identificar las modificaciones realizadas al edificio a lo largo de los años y aportar los datos necesarios para su restauración. Se trató de un estudio pionero sobre la base del cual se estructuró el guion del futuro museo.

El Museo Histórico de la Casa del Virrey Liniers fue inaugurado el 26 de agosto de 1977 en el edificio de la residencia de la Estancia de Alta Gracia, si bien había abierto sus puertas al público unos años antes.

En el año 2000, el conjunto integrado por la Manzana Jesuítica y las Estancias de Alta Gracia, Jesús María, Caroya, Santa Catalina y La Candelaria fueron declaradas Patrimonio Mundial por la Unesco. Como consecuencia, en 2003 la institución cambió su nombre a Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers. En 2014, el sistema jesuítico fue declarado Sitio de Memoria por la Unesco asociado al proyecto La Ruta del Esclavo, cuyo objetivo es visibilizar la presencia de personas esclavizadas y rescatar y reconocer el aporte cultural africano.

Direcciones y períodos de gestión

Noemí Lozada de Solla, 1971-1996 / Mónica Risnicoff de Gorgas, 1997-2013 / Adriana Martínez, 2013-2018 / Tomás Ezequiel Bondone, 2019-actualidad.

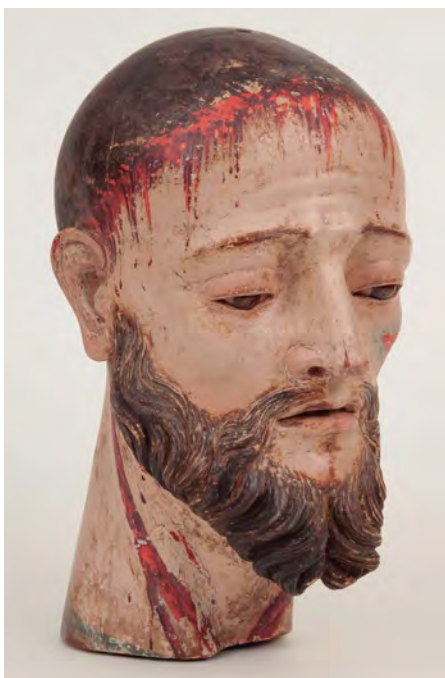
Colección

894 bienes culturales / 1393 unidades documentales / 2189 bienes bibliográficos

La colección se formó a partir de las donaciones de distintos miembros de la familia Lozada, del jesuita Pedro Grenón (quien fue uno de los organizadores de la colección del Museo de la Estancia de Jesús María) y de aportes de la comunidad de Alta Gracia, además de algunas adquisiciones realizadas en anticuarios. En la actualidad, el acervo está compuesto por objetos y documentos datados entre los

siglos xvii y xx que permiten recrear el ámbito cotidiano, el trabajo, las costumbres y las prácticas religiosas en la región.

Cuenta con una importante cantidad de piezas relacionadas con el culto católico, como sahumadores, incensarios, cilicios y relicarios. También dispone de vestimentas religiosas como casullas, estolas y manípulos del siglo xx, muchas donadas por Domingo Viera, cura párroco de Alta Gracia entre 1949 y 1986. Por su variedad y riqueza de materiales, se destaca un conjunto de bolsas de corporal –en las cuales tradicionalmente se guardaba el paño blanco que se coloca sobre el altar durante el momento del ofertorio en la misa–, con distintas decoraciones y colores según el calendario litúrgico. Se incluyen piezas de imaginería religiosa como crucifijos, imágenes de vestir de los siglos xviii y xix, y esculturas, entre las que resalta una talla en madera de gran tamaño de Cristo doliente y otra en piedra de alabastro de la Inmaculada Concepción. Asimismo, se distingue un grupo de pinturas surandinas del siglo xviii, entre ellas una representación de las visiones de Santa Teresa, ejecutada en óleo sobre arpillera, y una imagen de Santo Tomás Apóstol. Del siglo xix, sobresale una pintura sobre plancha de cobre que toma como modelo el *Descendimiento* de Rubens.



1 • Ecce Homo



2 • Pipa



3 • Libro de Cuentas de la Estancia de Alta Gracia

La colección de pintura del Museo se completa con un retrato póstumo de Liniers con traje militar por el francés Paul Chabás, realizado por encargo de su biógrafo Paul Groussac, y otro de Manuel Taboada, quien fue gobernador de Santiago del Estero, ejecutado por el español Bernardo Troncoso. Este último sigue los lineamientos típicos del retrato burgués del siglo XIX: sobre un fondo oscuro y enmarcado por un cortinado, Taboada aparece sentado en su escritorio, en el acto de escribir una carta. Posiblemente, sea una versión de la pintura realizada décadas antes por su hermano, el pintor santiagueño Felipe Taboada. Del siglo XX se incluyen obras diversas de artistas locales que evocan los espacios de la estancia, además de *Cementerio de Alta Gracia* de Andrés Piñero (de cuya autoría también se conservan algunos negativos en vidrio utilizados como modelo para la realización de la pintura) y *Retrato de Manuela Cámara Lozada de Aguirre* de Antonio Pedone. En algunas de las salas del Museo se exhiben distintos tipos de mobiliario que recrean modos de vida en la estancia y en la región en distintas épocas. Entre los que refieren a la vida rural durante la colonia, se conserva una cómoda de sacristía con cajones de cedro y quebracho del período jesuita, una cama de madera de algarrobo de factura simple, un sillón mecedor con respaldo y asiento de madera lisos, y un baúl de madera con refuerzos de chapa que se utilizaba como mueble de almacenaje. Otro conjunto de mobiliario más elegante recrea los modos de vida de los dueños de la Estancia de Alta Gracia durante los siglos XVII y XIX, con piezas de procedencia europea y norteamericana. Se destacan una biblioteca en cedro con puerta de dos hojas, coronada por un ornamento vegetal; una mesa de cedro negro ovalada y de movimientos ondulantes con tapa de mármol y faldón con tallas en altorrelieve con motivos de vegetales; un juego de dos sillones y un sofá de estilo isabelino contruidos en nogal con respaldo, asiento y brazos tapizados en rojo y una estufa de hierro decorada con motivos fitomorfos, querubines y una puerta de fundición calada. Entre los muebles que pertenecieron a Manuel Solares se encuentran dos piezas de factura simple, un escritorio de algarrobo con un tablero rectangular, borde ondulado y cajones, como también una vitrina colgante en madera de cedro.

En las labores de excavación arqueológica realizadas en el predio en la década de 1970, se encontraron objetos que permiten reconstruir la vida cotidiana en la Estancia en los siglos XIX y XX. Entre ellos, sobresalen dos juegos casi completos de vajilla de tipo Creamware –color crudo, sin decorar– y otra Pearlware –blanca decorada por impresión en azul– que presuntamente habrían ingresado en el período en que vivió la familia Liniers. Estas piezas se encontraron rotas aunque con sus partes en buen estado de conservación, lo que resultó muy inusual. A partir de esos fragmentos fue

posible volver a formar las piezas originales. Además, se extrajeron trozos de vidrio de botellas, de tejas y de ollas o vasijas de cerámicas locales y una pipa de origen afro. La sala de la cocina recrea cómo podría haber sido este espacio en el siglo XIX, durante la residencia de Liniers. Tiene un fogón, donde se cocinaban los alimentos en utensilios de hierro o de cobre. Se exhiben también una mesa de algarrobo, bateas de madera, morteros que se utilizaban para moler los granos y un filtro de agua hecho en piedra porosa.

Asimismo se conservan herramientas y maquinarias del siglo XX vinculadas con tareas rurales que se realizaban en la zona: un cardador de lana de hierro y madera, para desapelotonar la lana; un carpidor para arrancar y sacar los cardos y las malas hierbas de los sembrados y una desgranadora de maíz. Además, se incluyen cinchas, estribos, yugos y textiles que eran usados para caballos y carretas.

El Museo custodia ejemplares de libros de cuentas de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia, así como del Colegio Máximo y de las otras estancias de Córdoba, de los siglos XVII y XVIII. Se conservan documentos como cartas manuscritas por Liniers; una misiva de Belgrano dirigida al Cabildo de Córdoba en 1813; numerosa correspondencia referida a un pleito entre la familia O’Gorman y Marcó Del Pont; una proclama del virrey Cisneros dirigida “a los Leales y Generosos pueblos del Virreynato de Buenos Ayres para informarlos del peligroso estado de la Metrópolis” luego de mayo de 1810; y una copia impresa de la bula papal que determinó la supresión de la Compañía de Jesús en 1773. Buena parte de estos documentos fueron escritos sobre papel de trapo, fabricado de forma manual a partir de textiles. La fototeca del Museo incluye varias fotografías históricas de la ciudad de Alta Gracia, que incluyen cuatro en soporte de vidrio; tomas de la inauguración del Museo; fotografías artísticas con imágenes de la Estancia y otros registros del Museo y sus actividades en el siglo XX. Se destacan las 33 imágenes estereoscópicas en vidrio donadas por Jorge Bettolli, que registran la vida rural y la Estancia Jesuítica de Alta Gracia a finales del siglo XIX. El Museo también conserva un ejemplar del visor estereoscópico que permitía ver este tipo de imágenes en tres dimensiones. Por último, cuenta con fotografías de las investigaciones arqueológicas de la década de 1970 que se complementan con doce cuadernos manuscritos con las descripciones de las excavaciones.

1 Ecce Homo, principios de s. XVIII, España, madera tallada y policromada, inv. 714.

Esta cabeza de Cristo doliente, junto a dos piezas de brazos y dos de piernas, componen un tipo de escultura colonial conocida como imagen de vestir. Para representar el momento posterior a la flagelación, según se relata en la Biblia, se vestía a esta figura de gran tamaño con un manto, una corona de espinas en la cabeza, se colocaba una soga atada a sus muñecas y una caña entre sus manos.

2 Pipa, s. xvii, cerámica oscura modelada y con incisiones, inv. 800.

Fue encontrada durante las excavaciones arqueológicas. Por su tubo corto, las decoraciones con rayas y puntos y el uso al que estaba destinado –el consumo de tabaco–, es muy probable que haya pertenecido a algunas de las personas de origen afro que habitaron la Estancia.

3 Libro de Cuentas de la Estancia de Alta Gracia, primera mitad del s. xviii, tapa en cordobán y hojas en papel de trapo, inv. 82.

En esta doble página aparecen las cantidades de potrillos, yeguas, caballos, ovejas, mulas y otros animales con los que contaban algunos de los puestos que integraban la Estancia. La suma total, al final de la página, informa que en el momento de este escrito se contaba con 71.000 cabezas de ganado vacuno. Algunos de los puestos dieron origen a estancias y, más tarde, se convirtieron en algunas de las localidades que rodean Alta Gracia.

Arquitectura

El conjunto arquitectónico de Alta Gracia comparte características generales con el resto de las estancias jesuíticas de Córdoba. Estaba compuesto por una iglesia con atrio y cementerio, la residencia de los padres jesuitas, obraje, ranchería, sistema de acequias, tajamar y molino. El edificio que en la actualidad es sede del Museo funcionó originalmente como residencia de los jesuitas y lugar de producción de algunas labores. Se ubica al lado de la iglesia y frente a la plaza principal de la ciudad. El ingreso al edificio es a través de un portal ubicado en medio de un muro liso que sigue la línea de fachada de la iglesia. Al traspasarlo, se accede a un primer patio, alrededor del cual se organiza la construcción. El patio está cerrado en sus cuatro lados: hacia el sur por el muro lateral de la iglesia, hacia el oeste y el norte por las dos alas de habitaciones y al este por el muro de fachada. Las alas de las habitaciones del patio presentan dos niveles que se diferencian por los materiales empleados en su construcción. En la planta alta, arquerías de medio punto en ladrillo, y en la planta baja, muros en piedra.

Sobre el ala oeste, y en el eje del portal de ingreso, se destaca una escalera doble de dos tramos y descansos, que permite conectar el patio con la planta alta. Por encima, sobre la arcada de ingreso, un frontón de líneas onduladas remata y da jerarquía a ese tramo de las arquerías.

La planta alta presenta una sucesión de habitaciones cubiertas por bóvedas de cañón corrido, comunicadas entre sí por las galerías abiertas en arquerías que dan al patio, cubiertas por bóvedas de arista. En esta planta se pueden identificar las diferencias con las zonas del edificio añadidas en el siglo xix, cuyos muros son más esbeltos y sus techos de estructura de madera y bovedillas.

En la planta alta y contiguo a la iglesia, se encuentra el palco-tribuna que se abre al altar y en el que se ubicaban los padres jesuitas para asistir al culto. Cercanas a este

palco se hallan las salas que posiblemente hayan sido sus dormitorios y también los ambientes que, en diversos períodos, funcionaron como cocina, comedor y sectores de reunión. Se destaca el espacio del mirador, un balcón exterior con vista al tajarar, probablemente utilizado para control de la actividad en la Estancia. El resto de la planta alta se completa con habitaciones más pequeñas destinadas al hospedaje de invitados o estudiantes del Colegio jesuítico.

En el centro del ala norte, en ambas plantas, se ubicaban los “lugares comunes” o sanitarios. Eran espacios reducidos que alojaban, en cada planta, cinco retretes separados por cubículos. En la planta baja de esa misma ala, también tenían lugar dependencias que servían de apoyo para las actividades productivas.

Detrás del ala oeste de la residencia se encuentra el segundo patio, también llamado Patio de labores, ya que allí se realizaban las producciones manufactureras. En este espacio, se alza un recinto aislado construido en piedra que originalmente se destinó a herrería, más tarde a la producción de panes y, finalmente, a espacio de guardado. Desde ese patio se accedía al edificio del obraje.

Del período en que la casa fue habitada por la familia Liniers pueden identificarse algunas reformas relacionadas con la adaptación a un estilo de vida señorial. Se modificó la estructura de sucesión de habitaciones, demoliendo algunas divisiones para dar lugar a espacios más amplios destinados a salones, y se construyó una nueva cocina con su antecocina, para aislar el comedor de ruidos u olores. Hacia el final de ese período, fueron clausurados los baños de la planta baja. Luego, cuando el edificio fue habitado por varias familias, se hicieron nuevas reformas para generar subdivisiones.

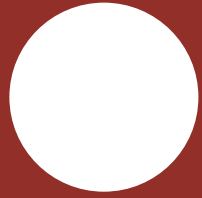
En la década de 1970, las tareas de restauración tuvieron el objetivo de recomponer el aspecto y distribución del edificio en la época de Liniers, aunque luego se incorporaron los hallazgos correspondientes al período jesuítico. Entre otras intervenciones, se demolieron construcciones y agregados posteriores, se reconstruyeron los “lugares comunes” y se repusieron pisos y aberturas.

Notas extras

- El poeta Baldomero Fernández Moreno dedicó uno de sus libros a sus viajes vacacionales. *Cuadernillos de verano. Córdoba y sus sierras, Mar del Plata y Montevideo*, publicado en 1931, incluyó algunos poemas que hacen referencia a su estadía en Alta Gracia. En “El Jardín de los Lozada”, describe su visita al patio del actual Museo. El lugar lo lleva a pensar en “otros tiempos”, múltiples pasados y parece inspirarle cierto respeto: *yo sólo me he atrevido a tocar un helecho / a caminar despacio, a respirar apenas...*, escribió en los dos últimos versos.

- Para lograr su actividad productiva, la Estancia Jesuítica de Alta Gracia contaba con un sofisticado sistema hidráulico que incluyó muros de contención y acequias que regulaban y conducían el agua desde los arroyos aledaños para su almacenamiento en el tajamar, permitiendo el consumo humano, el riego de las huertas o el uso de los sanitarios en la residencia. Parte de esas construcciones cruzan, algunas subterráneas, el trazado actual de la ciudad.
- Barrio sur, Villa Oviedo, General Bustos, La Perla y Don Bosco son los barrios de la zona sur de Alta Gracia donde antiguamente se ubicaban las canteras, el matadero de la ciudad y el cementerio que aparece en la obra de A. Piñeiro que forma parte de la colección del Museo. A partir de esta imagen, de otros documentos y de la figura de Manuel Solares, se puso en marcha *Memorias del sur*: un proyecto de investigación con las comunidades de los barrios del sur en el que se recuperaron algunas de sus historias orales. El resultado está reunido en una serie de tres capítulos en formato *podcast*, disponible en la página web del Museo.







Museo Nacional de las Comunidades

Dirección: 3 de Febrero 1370/78, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: museodelhombre.cultura.gob.ar

El Museo Nacional de las Comunidades forma parte del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL). Promueve el conocimiento de las historias y memorias de diversas comunidades junto con la preservación de patrimonios culturales tangibles e intangibles mediante sus colecciones etnográficas, arqueológicas y de artesanías de Argentina y de otras regiones del mundo.

Historia

Año de creación: 1943 / Año de inauguración: 1981

En 1943 se estableció el Instituto Nacional de la Tradición, actualmente Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. El decreto fundacional definía las funciones del Instituto –entre otras, la capacitación de investigadores y la gestión de bibliotecas y archivos especializados– y también planteaba la creación de un Museo de la Tradición. Sin embargo, ese museo no se materializó sino décadas después, cuando al fin fue inaugurado con el nombre de Museo Nacional del Hombre. El primer director del Instituto fue el investigador Juan Alfonso Carrizo (1895-1957), quien había viajado por las provincias del norte del país recopilando coplas y cantares tradicionales, que consideraba un legado hispánico y la base de la literatura argentina. A través de sus cancioneros de poesía oral y popular, Carrizo buscaba “recuperar y restaurar” lo que denominaba la “nación sustancial” que antecedía a las inmigraciones masivas y a su concepción “materialista” de la

cultura. En línea con las tendencias del nacionalismo hispanista, de gran resonancia entre los políticos e intelectuales de principios de siglo xx, las ideas de Carrizo pronto obtuvieron reconocimiento por parte del Estado nacional, y sus trabajos se insertaron en los programas de enseñanza escolar.

A lo largo de su historia, el Instituto tuvo varios cambios de denominación, los cuales respondieron a los sucesivos desarrollos de las ciencias antropológicas, los estudios folklóricos y la arqueología en distintas universidades e institutos de investigación del país. De Instituto Nacional de la Tradición, pasó a llamarse Instituto Nacional de Filología y Folklore (1955-1959) y, más tarde, Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas (1960-1964). En 1964 se constituyó como Instituto Nacional de Antropología (INA) y por último, en 1991, se le asignó su nombre actual. Asimismo, el Instituto atravesó varias mudanzas: su primera sede fue en la calle Güemes 2992; luego se trasladó a la mansarda del Palacio Errázuriz, en un sector ocupado por la Academia Argentina de Letras (de la cual dependió entre 1955 y 1958). Finalmente, en 1973, se instaló en una sede propia en el barrio de Belgrano, en la órbita de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia.

Hacia fines de la década de 1950, a partir de donaciones, adquisiciones y trabajos de campo, se comenzó a formar las colecciones que darían lugar al museo del Instituto. Durante años, las piezas se almacenaron en estanterías ubicadas en las reducidas oficinas de los investigadores. La creación del museo -como Museo Folklórico Nacional- volvió a incluirse en un decreto de 1960 y, más adelante, se ratificó en un decreto de 1964, que determinaba que era función del Instituto la fundación del Museo Nacional del Hombre. Sin embargo, no fue hasta la década de 1980 que se contó con espacios adecuados para que el museo se organizara como tal y abriera sus salas al público.

Antes de esa fecha, el museo y el Instituto organizaron la Exposición de Artesanías Tradicionales Argentinas (1967) en el Museo Nacional de Bellas Artes y 1000 Años de Tejido en la Argentina (1978) en las Salas Nacionales de Exhibición (actual Palacio Nacional de las Artes), ambas con itinerancias por varias ciudades del país. Al fin, el por entonces Museo Nacional del Hombre se inauguró en 1981, con la exposición Cultura Mapuche en la Argentina, que contenía piezas arqueológicas y etnográficas de la colección. Entre 1981 y 1989 se realizaron en sus salas diversas muestras temporales. Además, en 1993 la colección del Museo y parte del equipo del Instituto participaron de Gente de la Tierra: El Aporte Indígena a la Identidad Nacional, una importante exhibición organizada por la Secretaría de Cultura en la Biblioteca Nacional.

En 1989, con la instauración de un equipo técnico y de una dirección propia, el Museo organizó su primera exhibición permanente, *Aborígenes Argentinos del Pasado a la Actualidad*, centrada en la historia de los pueblos originarios de Argentina. Al presente esa muestra tiene su continuidad en la exposición *Siempre Estuvimos Aquí. Pueblos Originarios en Argentina*, que incorpora las nuevas perspectivas sobre la enunciación e inscripción temporal de dichos pueblos. Los importantes debates actuales que impulsan las perspectivas de género y decoloniales atraviesan el presente del Museo y señalan la necesidad de redefinir su visión y sus funciones. En ese sentido, desde 2022 el Museo mantuvo como una de sus principales líneas de acción la búsqueda de un nuevo nombre para la institución a partir de un diálogo abierto y activo con sus públicos y con los grupos representados en sus colecciones y actividades. Al cierre de la edición de este libro, en octubre de 2023, el Museo cambió su nombre por Museo Nacional de las Comunidades.

Direcciones y períodos de gestión

Liliana Lorenzo, 1987-2012 / María José Fernández 2012-actualidad.

Colección

6000 bienes culturales

Las colecciones del Museo presentan una riqueza cultural diversa. Se organizan, según su tipo y procedencia, en: piezas de arqueología argentinas y de Sudamérica, que comprenden cerámicas, textiles, piedras, cestería, metales; textiles argentinos, etnográficos, rurales y criollos, junto con el instrumental utilizado en su confección; artesanías argentinas criollas, con objetos en plata, cuero, hueso, plumas y también



1 • Grupo wichí



2 • Cultura tehuelchense



3 • Grupo chané

textiles e instrumentos musicales; máscaras provenientes de Argentina, África, México, Bolivia, Brasil, Perú, Guatemala y Asia; pesebres artesanales y etnográficos de Argentina y Latinoamérica; cestería artesanal y etnográfica de diversas comunidades de Argentina, Latinoamérica, Europa y África; y la colección africana, que contiene armas, cestería, máscaras, atuendos, accesorios de indumentaria, instrumentos musicales, fetiches y amuletos.

Las piezas que se conservan en el Museo son, en parte, testimonio de la labor emprendida a lo largo de los años por investigadores del INAPL y de otras instituciones. Entre ellas, se destacan los dos vasos de oro rescatados en la campaña del río Doncellas (Jujuy) dirigida por Lidia Alfaro de Lanzone, que revelan la influencia de la cultura de Tiahuanaco en la región del Noroeste argentino; los textiles y objetos de uso cotidiano de grupos mapuches aportados por investigadores tales como Susana Chertudi y Ricardo Nardi; el relevamiento artesanal de la provincia de La Rioja

a cargo de Julián Cáceres Freyre, Chertudi, Nardi y Sara Newbery; el relevamiento folklórico de la laguna de Iberá (Corrientes) llevado a cabo por Guillermo Perkins Hidalgo; la investigación antropológico-cultural del departamento de Iglesia (San Juan) conducida por Chertudi y Nardi; el estudio etnográfico de grupos pilagá en Formosa efectuado por Newbery; y la colección de máscaras de grupos chiriguano-chané aportada por Manuel Rocca. Otros objetos notables son las artesanías, en su mayoría de la provincia de Córdoba, cedidas por Mecha Carman a partir de un viaje comisionado, así como las piezas de arte popular de México adquiridas por Cáceres Freyre y los objetos etnográficos de varias comunidades de América del Sur y Centroamérica recolectados por Raúl Martínez Crovetto entre los años 1960 y 1975 y donados por su viuda al Museo.

En 2018 se incorporaron a la colección piezas etnográficas de grupos bosquimanos, principalmente del desierto de Kalahari (África), resultado de un extenso trabajo de campo desarrollado por Carlos Valiente Noailles. El acervo incluye, además, una colección de arte popular polaco donada por la Embajada de Polonia, procedente del Museo Etnológico de Varsovia.

1 Grupo wichí, Cuna “n’ofwunti”, 1969, Formosa, Argentina, tejido de fibras de chaguar, inv. 1224. Los textiles con hilos de chaguar, una especie vegetal que se encuentra en la región del Chaco, son característicos de las comunidades wichís. La actividad del tejido es realizada principalmente por las mujeres.

2 Cultura tehuelchense patagónico, hacha ceremonial, ca. siglo X, Patagonia argentina, piedra grabada, inv. 3056.

La decoración con grecas tiene similitudes con los motivos que aparecen en cuevas y aleros con pinturas rupestres de distintas provincias de la Patagonia.

3 Grupo chané (artesano Sergio Rojas), máscara *añá-uru*, 1970, madera de yuchán (palo borracho) tallada y pintada, y plumas, Tuyuntí, Salta, Argentina, inv. 1876.

Tradicionalmente, las máscaras *añá-añá* (espíritu, muerto o demonio, en guaraní) se confeccionan para la celebración del carnaval y, al finalizar la ceremonia, se arrojan al río más cercano. En la actualidad también se hacen como artesanías y para la venta. Existen muchos tipos de máscaras, y cada cual representa un espíritu. Las *añá-uru* (espíritu de pájaro) se caracterizan por estar adornadas con plumas.

Arquitectura

En 1973 se constituyó una comisión compuesta por miembros del Instituto con la misión de encontrar una propiedad del Estado nacional que pudiera ser acondicionada como sede o bien adquirir una que estuviese en condiciones de ser ocupada de inmediato. Después de un exhaustivo análisis, se determinó que

la compra sería la mejor opción para llevar a cabo la mudanza del Instituto y establecer el museo. Ese mismo año, se adquirió un inmueble de 2000 metros cuadrados en la calle 3 de Febrero 1378 que había pertenecido a la familia Grüneisen (propietaria de la petrolera Ad Astra y de las librerías Yenny, y coleccionista de arte). Se efectuaron las adaptaciones necesarias para transformar la vivienda familiar en un espacio funcional para las oficinas administrativas, los laboratorios de investigación y la biblioteca del Instituto, además de las salas de exhibición y las áreas de reserva del Museo.

Notas extras

- El nombre que le fue asignado al Museo en la década de 1960 lo inscribía en el ámbito de la antropología y lo vinculaba con otros museos afines a la disciplina. Entre ellos, el Museo Nacional del Hombre de París (Francia), fundado en 1937, era reconocido por sus abordajes conceptuales y museográficos de vanguardia, que se proponían desmontar el racismo y sus prejuicios.
- La muestra inaugural del Museo, Cultura Mapuche en la Argentina, incluyó la reconstrucción de una *ruca* (casa mapuche) en una de sus salas, un recurso museográfico novedoso para la época. Para el cierre de la exhibición se organizó una importante reunión de caciques mapuches de distintos parajes. De la provincia de Neuquén asistieron Juan Kilapi, de Chorriaca; Ramón Huala, de Chiquiliuin; Amaranto Aigo, de Ruca Choroy, y Segundo Linares, de Auca Pan. Por Río Negro estuvo presente Faqui Prafil, de Anecón Grande, y por Chubut, Manuel Epulef, de Colan Conhué.
- En la colección del Museo hay 16 carpetas con 849 figuras de juegos de hilo y las indicaciones para practicarlos, aportadas por Martínez Crovetto a partir de sus trabajos de campo desarrollados entre 1969 y 1975. Esos juegos son formas recreativas que se encuentran en muchas culturas del mundo. Se trata de figuras de hilo que se realizan con las manos, pero también con manos y pies o manos y boca, y que pueden involucrar a una o más personas. Los juegos estudiados aquí son de grupos de Argentina (araucanos, guaraníes, tobas, pilagás y mocovís), Bolivia (guarayos), Brasil (guaraníes), Paraguay (angaité, guaná maká, chamacoco, sanapaná, moro, ayoreo y chulupí), Colombia (tikuna), Panamá (cuna) y Ecuador (otavalos, cofán, sekoya, yuabos, siona).









Museo Nacional del Grabado

Dirección: Riobamba 985, 4.º piso, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: museodelgrabado.cultura.gob.ar

El Museo conserva y difunde prácticas y obras gráficas, tanto modernas como contemporáneas, de artistas nacionales y extranjeros.

Historia

Año de creación: 1960 como institución / 1983 como museo nacional

Año de inauguración: 1960 como institución / 1983 como museo nacional

El Museo Nacional del Grabado (MNG) fue fundado en 1960 por la pareja de artistas formada por Oscar Pécora e Irene Perrando a partir de su colección de estampas, matrices, herramientas y bibliografía vinculadas al ámbito de la gráfica. Se trató del primer museo del mundo íntegramente dedicado al grabado con la misión de difundir la disciplina. Desde el inicio, la pareja fundadora proyectó la donación de la colección al Estado nacional con la intención de que se mantuviese reunida y de que su consulta continuara siendo de acceso libre y gratuito.

El Museo abrió sus puertas al público en 1965 y hasta 1976 funcionó en el local de la Galería Plástica, en el primer piso de la calle Florida 588 (ciudad de Buenos Aires), también dirigida por Pécora y Perrando. La creación del Museo fue simultánea a una serie de acciones de carácter federal que buscaron poner en valor el grabado, práctica que entonces contaba con escaso reconocimiento en el campo artístico local. Esas iniciativas reivindicaban el carácter múltiple de la imagen gráfica y su circulación expandida, al tiempo que señalaban la necesidad de consolidar una escena diversa y experimental.

Durante sus primeras décadas de funcionamiento, en aquel local se llevaron a cabo múltiples certámenes y exhibiciones individuales y colectivas de grabadores de Argentina y de otros países. Además, el Museo desarrolló actividades itinerantes en otras instituciones de Buenos Aires, La Plata, Luján, Santa Fe, Córdoba, Bariloche y Corrientes, como también demostraciones en espacios públicos, entre ellos, la plaza San Martín y la estación de trenes de Retiro. En simultáneo, Pécora ofrecía conferencias que acompañaban las muestras, actividades que continuaron cuando el Museo se estatizó. Las gestiones para concretar la donación del acervo del Museo al Estado comenzaron en 1977 y concluyeron dos años más tarde. Sin embargo, la donación y nacionalización del Museo recién se hizo efectiva en 1983, pocos días antes de la asunción del presidente Raúl Alfonsín. Oscar Pécora fue el primer director de la institución, *ad honorem*, hasta su fallecimiento, en 2003. Entre 1977 y 2018 el Museo recorrió un largo y complejo itinerario de mudanzas y cierres temporales, hasta su instalación y apertura en el cuarto piso de la calle Riobamba 985. Durante ese período, el patrimonio fue resguardado en los edificios de la Dirección de Bibliotecas Populares, el Museo Roca y la Casa de la Defensa de la Agencia Télam. Entre sus exposiciones más importantes se destacan los Certámenes de Grabado al Aire Libre y la Bienal Nacional de Grabado en Relieve, realizados en las décadas de 1980 y 1990, y la Bienal Argentina de Gráfica Latinoamericana, en el año 2000. En la actualidad la institución se abre hacia la gráfica contemporánea, campo de experimentación que desborda los límites disciplinares del grabado. Sus exhibiciones y acervos, que en un principio se consagraron a la estampa artística, en el presente incluyen otras experiencias y producciones gráficas que van desde la estampa litográfica hasta un afiche tipográfico, una imagen xilográfica, una edición con fotocopias o una intervención con *stickers*. Además, en la recuperación de su misión fundacional, el Museo estrecha vínculos con la comunidad artística local e internacional, e impulsa nuevas producciones gráficas, así como miradas renovadas hacia las piezas históricas.

Direcciones y períodos de gestión

Oscar Pécora, 1960-2003 / Patricia Cohen, 2003-2006 / Andrés Duprat, interventor, 2006-2009 / Guillermo David, coordinador general, 2009-2011 / Nora Iniesta, 2011-2018 / Paula Zingoni, 2018-2020 / Cristina Blanco, 2020-actualidad.

Colección

12.063 bienes culturales / 7085 bienes bibliográficos

El matrimonio Pécora-Perrando dedicó los primeros años de la institución a difundir y alentar la donación de obra gráfica. En 1979, cuando Reina Kochashian y Matilde

Marín, artistas e integrantes del equipo del Museo, confeccionaron el inventario de la colección, contabilizaron casi 5000 grabados originales, más de un centenar de tacos de xilografía, linóleos, chapas de aguafuerte y piedras litográficas, además de herramientas para grabado. Por su parte, el material bibliográfico se componía de casi 6000 publicaciones y libros.

Actualmente la institución aloja un acervo de piezas desde el siglo XIX hasta el presente que incluyen estampas, libros ilustrados con obras originales, matrices y herramientas de trabajo de artistas. La colección de estampas reúne xilografías, aguafuertes, aguatinas, puntas secas, linóleos, serigrafías, litografías, e impresiones en *offset*, *inkjet* y técnicas mixtas de una gran cantidad de artistas. Entre los autores de Argentina se encuentran Carlos Alonso, Antonio Berni, Melé Bruniard, Aída Carballo, Magdalena Jitrik, Nelia Licenziato, Fernando López Anaya, Andrea Moccio, Ana María Moncalvo, Emilio Pettoruti, Liliana Porter, Antonio Seguí, Luis Seoane, Victor Rebuffo, Mabel Rubli, Edgardo Antonio Vigo y Horacio Zabala. Entre las obras internacionales se cuentan las de Georges Braque, Salvador Dalí, Sonia Delaunay, Joan Miró, Pablo Picasso y David Alfaro Siqueiros. En los últimos años la institución recibió importantes donaciones de artistas contemporáneos que tienen vinculación con el grabado y también con el activismo. El fondo documental de la institución contiene catálogos de exposiciones, notas y reseñas periodísticas de grabadores y grabadoras de Argentina y de otros países. También posee un archivo digital en construcción cuyo propósito es preservar y difundir registros de intervenciones gráficas hechas en el espacio público a lo largo de las últimas décadas. Asimismo, el Museo tiene un extenso fondo bibliográfico dedicado a la gráfica, su historia y desarrollo y sus diversas técnicas, como también



1 • Magdalena Jitrik



2 • New York Graphic Workshop



3 • Luis Seoane

a la historia del arte en general. En paralelo a la biblioteca histórica, el Museo Nacional del Grabado ha conformado Circular, una colección de publicaciones contemporáneas de arte impreso que reúne fanzines, tiradas de pocos ejemplares, ediciones de sellos independientes y autoediciones de artistas.

1 Magdalena Jitrik, *Ensayo de un Museo Libertario - Homenaje al 1 de Mayo (serie de volantes con texto de Domingo Trama, tomado de la publicación sindical El constructor Naval, ca. 1950)*, 2000, conjunto de 10 serigrafías, inv. 12825.

Magdalena Jitrik, *Vencer la apatía (serie de volantes sobre la insurrección del gueto de Varsovia con texto de Marek Edelman tomado de su libro El ghetto lucha)*, 2000-2004, conjunto de 16 serigrafías, inv. 12826.

A fines de la década de 1990, Jitrik se dedicó a estudiar literatura y documentos vinculados al anarquismo y, a partir de fragmentos de esos textos, realizó dibujos a máquina de escribir sobre los que estampó serigrafías.

2 New York Graphic Workshop (NYGW), Afiche de exposición en Galería Plástica con auspicio del Museo del Grabado, 1966, impresión en *offset*, inv. 11673.

El NYGW fue una agrupación de artistas de Argentina (Liliana Porter, Luis Camnitzer y José Guillermo Castillo) radicada en Nueva York. Su pequeña y significativa exposición en el Museo del Grabado cuando todavía se alojaba en la Galería Plástica propuso algunas definiciones novedosas de la disciplina.

3 Luis Seoane, *Campesinos*, 1954, serigrafía, carpeta con diez estampas publicada por Ediciones Galería Bonino, inv. 6433.

Desde 1930, Seoane desarrolló una vasta obra de ejemplares múltiples y experimentó con distintas modalidades gráficas. Esta obra es probablemente el primer ejemplo de serigrafía artística realizada en el medio argentino, en épocas en que esa modalidad solo era utilizada como medio de reproducción para imágenes comerciales o industriales.

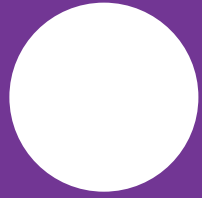
Arquitectura

Actualmente el Museo del Grabado ocupa el 4.º piso y parte de la planta baja de la Casa Nacional del Bicentenario.

Notas extras

- Las prácticas gráficas se caracterizan por posibilitar la multiplicación de imágenes y palabras a partir de procedimientos sencillos y veloces. Algunas de las producciones que se exhiben en el MNG circulan también en las calles en el contexto de manifestaciones sociales, viajan de mano en mano cruzando fronteras, se ofrecen en ferias editoriales y habitan las estanterías de muchos hogares. El Museo busca visibilizar la enorme potencia de esta práctica que define y expande la cultura visual de cada época.
- A partir de sus exposiciones temporarias, el MNG elabora piezas gráficas, como afiches, estampas, postales o fanzines, que están disponibles en su página web para descargar e imprimir.
- La institución realiza mapeos de activaciones gráficas de las últimas décadas vinculadas con temas de actualidad: los movimientos sociales y las luchas populares del 2001; los reclamos socioambientales; la agenda de activismos de derechos humanos, memoria, identidad y género, entre otros. A partir de esos registros, se busca promover la reflexión acerca del lugar central de las prácticas gráficas en la circulación de ideas y en las consignas de transformación. Los mapeos se organizan en el Archivo Argentino de Intervenciones Gráficas, que pronto será accesible para su consulta en línea.







Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón - Museo Evita

Dirección: Lafinur 2988, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: museoevita.org.ar

El Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón - Museo Evita lleva adelante una vasta tarea de rescate y difusión de la figura de María Eva Duarte de Perón y su huella en la historia argentina. Bajo su custodia se encuentran colecciones de objetos, así como un gran acervo documental, bibliográfico, fotográfico y audiovisual dedicado a profundizar el conocimiento histórico sobre la vida de esta líder política.

Historia

Año de creación: 1998 / Año de inauguración: 2002

María Eva Duarte nació en 1919 en Los Toldos, provincia de Buenos Aires, y falleció en 1952. A lo largo de sus 33 años de vida, llevó a cabo una extensa labor social y política que la convirtió en una de las figuras más relevantes de la historia argentina del siglo xx debido a su compromiso con los humildes, el movimiento obrero y las mujeres. Durante más de diez años fue actriz y desarrolló su carrera en la radio, el cine y el teatro, y participó también en organizaciones gremiales de actores. En 1946, tras la asunción de Juan Domingo Perón a la presidencia, Eva se transformó en la primera dama, pero, a diferencia de sus predecesoras, comenzó a desarrollar acciones que abrieron la comunicación con los sectores populares, ejerciendo funciones esenciales para articular las redes de poder del Estado y la

puesta en marcha de la obra de gobierno. Conocida popularmente como “Evita”, y sin ocupar ningún cargo oficial, la primera dama (1946-1952) fue una ferviente promotora de los derechos políticos de las mujeres y protagonista de la sanción de la ley de sufragio femenino en 1947. Fundó y presidió un partido político exclusivo de mujeres, el Partido Peronista Femenino (PPF), y desarrolló una amplia acción social a través de la Fundación Eva Perón, que le valió un amplio reconocimiento a nivel nacional e internacional. Adoptó una posición activa en las luchas por los derechos sociales y laborales, articulando las demandas del movimiento obrero y constituyéndose en un vínculo directo entre el gobierno y los sindicatos.

En 1948, creó la Fundación de Ayuda Social María Eva Duarte de Perón, dedicada a la implementación de políticas sociales complementarias a las del Estado para beneficiar a los sectores en situación de vulnerabilidad, incluyendo mujeres, niños, y adultos mayores. En el mismo año, la Fundación adquirió la propiedad de la calle Lafinur, conocida como “casa Carabassa”, donde se estableció el Hogar de Tránsito N.º 2, rebautizado, en 1949, en honor a Luisa Komel, una de las enfermeras de la Fundación fallecidas en el regreso de un viaje de ayuda humanitaria en Ecuador. Estos hogares proporcionaban refugio y atención a mujeres, con hijos o sin ellos, brindándoles alojamiento, alimentación, apoyo emocional, educación para los niños y asistencia médica por un plazo de 8 a 15 días, hasta dar solución a sus necesidades más urgentes. En 1955, un golpe cívico-militar autodenominado “Revolución Libertadora” derrocó al gobierno constitucional de Perón, proscribiendo al peronismo e interviniendo las instituciones asociadas al gobierno depuesto. En consecuencia, la Fundación Eva Perón fue disuelta, sus activos fueron expropiados y pasaron al Estado nacional bajo la jurisdicción del Ministerio de Asistencia Social y Salud Pública. Desde entonces y hasta 1998, el edificio albergó dependencias estatales que brindaban asistencia a personas con discapacidades visuales, así como oficinas administrativas de diversas entidades gubernamentales.

En 1999, el edificio fue declarado Lugar Histórico Nacional; en 2000, Sitio de Interés Cultural y Patrimonio Histórico de la ciudad de Buenos Aires, y en 2007 Monumento Histórico Nacional. Durante esta declaración, el edificio recuperó el nombre Hogar de Tránsito N.º 2, conocido como Casa Carabassa, retomando así el significado que había estado oculto durante más de medio siglo por parte de las dictaduras que proscribieron al peronismo.

La Fundación de Investigaciones Históricas Evita Perón (FIHEP), organización no gubernamental fundada en 1995 por decisión de los familiares de Eva Duarte, fue la principal promotora de la recuperación de esta historia. Sus objetivos incluían fomentar la investigación histórica, difundir la vida y obra de María Eva

Duarte de Perón y preservar su legado histórico. La FIHEP fue una de las primeras instituciones en otorgar acceso a los archivos y colecciones pertenecientes a la familia, además de promover comunicados de prensa, conferencias, charlas y presentaciones de libros.

Durante sus primeros años, la FIHEP llevó a cabo exposiciones itinerantes en todo el país, culminando en Las mil y una Evitas, realizada en la sede del actual Palacio Nacional de las Artes en 1997 para conmemorar el 50 aniversario del voto femenino. El éxito de esta iniciativa dio lugar al primer estudio de público que sentó las bases para el proyecto inicial de un museo dedicado a Evita. Diversas organizaciones e investigadores colaboraron para organizar conferencias, charlas y eventos culturales que destacaron el legado político y social de Eva Perón. Algunas de estas iniciativas incluyeron la muestra Christian Dior: 50 aniversario en el Costume Institute del Metropolitan Museum of Art en Nueva York en 1996; y publicaciones como *Ser Evita, síntesis biográfica* y *El ajedrez de la gloria. Evita Duarte actriz* de Noemí Castiñeiras; *Fundación Eva Perón, síntesis histórica* de Héctor Maccione (1997) y *Partido Peronista Femenino. La organización total* por Carolina Barry (1999). Asimismo, se publicó un boletín anual con actividades y capacitaciones en varias provincias.

Estos eventos no solo exploraron la figura pública de Eva, sino que también examinaron su papel en la historia argentina y su rol en la lucha por los derechos de las mujeres y los sectores vulnerables de la sociedad. Al mismo tiempo, se inició un proceso de investigación y recopilación de objetos, documentos y bibliografía relacionados con ella, lo que resultó fundamental para la génesis del acervo del Museo.

El interés generado por estas actividades llevó a la FIHEP a proponer al Estado nacional la creación del primer instituto nacional dedicado a investigar y difundir la vida de una mujer en el ámbito cultural y político. En el país existían instituciones con una larga tradición, pero todas estaban dedicadas a figuras masculinas. El 23 de septiembre de 1998, se creó el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón (INIHEP) mediante un decreto del Poder Ejecutivo y, al año siguiente, en 1999, se transfirió la casa Carabassa al Instituto para que sirviera como sede de su funcionamiento. El decreto de 1998, ratificado por ley en 2010, estableció la creación del Museo María Eva Duarte de Perón, con el propósito de investigar y difundir su vida, obra y acción política y social. El texto fundacional también destacó las tareas de “amor al prójimo y justicia social” realizadas por Evita durante su vida como una de las “experiencias solidarias más significativas” en la historia del país. Además, se dispuso la formación de otros museos, archivos y registros documentales, así como la realización de actividades y publicaciones.

El 26 de julio de 2002, en el 50 aniversario de su fallecimiento, se inauguró el Museo Eva Perón, dependiente del INIHEP. Consta de doce salas con una exposición permanente que ofrece a los visitantes un recorrido biográfico. Además, cuenta con una sala para exposiciones temporales donde se presentan exhibiciones artísticas, históricas y documentales. Tanto el Instituto como el Museo fomentan investigaciones históricas sobre la participación de las mujeres en la vida social y política del país, así como sobre la historia del peronismo. También proporcionan asesoramiento a investigadores, docentes y alumnos, y ofrecen charlas, talleres y conferencias. A lo largo de más de dos décadas, el Instituto ha colaborado con exposiciones que difunden la vida y obra de Evita en diversas ciudades de Argentina y en países como Alemania, Brasil, Chile, Estados Unidos, Rusia, Venezuela y Vietnam.

Direcciones y períodos de gestión

Cumpliendo con lo dispuesto por el artículo 12 de la Ley Nacional N.º 26.596, el Presidente del INIHEP es designado por el Poder Ejecutivo Nacional a propuesta del Ministerio de Cultura. Dicha propuesta surge de una terna proveniente de la elección que, por simple mayoría, realiza la Asamblea de los Miembros de Número del INIHEP. Actualmente, el INIHEP se encuentra presidido por Cristina Álvarez Rodríguez, quien fuera designada por las diferentes administraciones del Poder Ejecutivo Nacional desde la creación de la institución. Desempeña sus funciones *ad honorem*, al igual que el resto de la Comisión Directiva y el cuerpo de Miembros de Número que la acompaña en la gestión.

Colección

2029 bienes culturales / 55.540 unidades documentales / 5056 bienes bibliográficos

Entre bienes propios y en comodato gratuito.

Uno de los aspectos distintivos del acervo del INIHEP-Museo Evita es su conformación a partir de un proceso colectivo de recuperación de la memoria y el patrimonio de una etapa significativa de la historia argentina. Gran parte de estos objetos y documentos provienen de donaciones de particulares, muchos de ellos, militantes o personas cercanas a los líderes del movimiento o que fueron alcanzados por su obra. Estos legados son testimonios de singular importancia dado que, tras el derrocamiento de Perón en 1955, sobrevino un período de proscripción del partido, signado por la persecución de funcionarios de gobierno y militantes y la destrucción de los reservorios documentales, no solo partidarios, sino también de la gestión gubernamental.

En este sentido ha sido central para el Museo y para la conformación de su patrimonio el Programa de Historia Oral, Testimonios de vida. Evita en la memoria, creado en 2004 con el objetivo de reunir entrevistas realizadas a personas contemporáneas a la acción de Eva Perón y al primer peronismo. El proyecto agrupa además testimonios de personas vinculadas a la creación del Instituto y el Museo. Algunas de estas entrevistas fueron acompañadas por importantes donaciones de documentación y objetos. Se destaca el legado de Ana Carmen Macri, una de las mujeres que llevó adelante, junto a Evita, la organización del Partido Peronista Femenino y la lucha por la conquista del voto femenino. Macri fue directora del Hogar de Tránsito N.º 2, delegada censista del PPF en las provincias de Tucumán y Santa Fe, y una de las 109 diputadas nacionales electas en los comicios de 1951. Su legado está compuesto por dos álbumes fotográficos que registran las actividades y encuentros con Perón y Evita, dos álbumes de recortes periodísticos y un extenso testimonio oral.

Las colecciones fotográficas del Museo cuentan con documentos que registran la actividad oficial del peronismo, así como de la Fundación Eva Perón, procedentes de la Subsecretaría de Informaciones, centro de difusión y propaganda del gobierno organizado por Perón al asumir la presidencia, que contó con un equipo de fotógrafos destacados por su talento y profesionalidad. Se destacan las imágenes de la gran convocatoria en la Plaza de Mayo con Perón y Evita en el balcón de la Casa Rosada un 17 de octubre; también se incluyen registros fílmicos y sonoros de sus apariciones en distintos ámbitos públicos.

Asimismo, resalta el Fondo Jorge Sabaté -arquitecto de estrecha relación con el peronismo-, que incluye planos, bocetos, correspondencia y fotografías de distintos proyectos de la Fundación Eva Perón y obras para distintas áreas del



1 • Pañuelo y portapañuelo



2 • Sombrero mexicano

Estado. También se destacan registros de montajes escenográficos y diseños para ferias, festivales y exposiciones impulsadas durante las dos primeras presidencias peronistas.

El material de Fondo Documental se encuentra disponible en el Centro de Documentación del INIHEP que, desde 2018, trabaja en una revisión conceptual y actualización de los criterios archivísticos de los fondos que preserva. La intervención consiste en acciones de organización, clasificación, inventario, catalogación y digitalización para hacer accesibles estos fondos a través de distintos formatos, como las guías de colecciones.

Entre las colecciones que alberga el INIHEP, se incluyen obras de arte de Eduardo Iglesias Brickles, Ponciano Cárdenas, Ricardo Carpani, Julio Chaile, María Corcuera Terán, Nicolás García Uriburu, Sebastián Goñi, Graciela Henríquez, Nora Iniesta, Juan Maresca, Alejandro Marmo, Joaquín Molina, Mauricio Nizzero, Nora Patrich, Eduardo Pla, Daniel Santoro, María Inés Tapia Vera y Facundo Zuviría. Se destacan los retratos de Eva, de su hermano Juan, de su hermana Erminda junto a su esposo, y de su hermana Elisa junto a su madre Juana, todos ellos realizados por el francés Numa Ayrinhac y pertenecientes a la familia Duarte.

Resalta también el conjunto de juguetes entregados por la Fundación, además de medallas de campeonatos deportivos infantiles, afiches y documentación alusiva a afiliaciones políticas partidarias.

El INIHEP exhibe, además, las colecciones: AME, Labarthe, Lopreito y la de la familia Álvarez Rodríguez, entre otras. Todas son de índole privada, administradas



3 • Carnet de afiliada al Partido Peronista Femenino

y conservadas por la Asociación Civil AME, que tiene amplia experiencia en la gestión de este tipo de patrimonios y se encuentran en condición de préstamo gratuito. Destaca la colección de la familia Álvarez Rodríguez, que contiene objetos personales, indumentaria y documentos propios e inéditos de María Eva Duarte. Este conjunto es uno de los más completos en su especie, ya que reúne bienes patrimoniales de todas las etapas de la vida de Eva y su época, desde su llegada a Buenos Aires en adelante y de su entorno familiar hasta la actualidad. Su valor especial se relaciona también con la historia de proscripción y persecución política, ya que, tras el golpe militar que derrocó a Perón, las pertenencias de María Eva Duarte fueron expropiadas e inventariadas para su posterior subasta por el gobierno dictatorial. Algunos bienes fueron guardados en el Banco Municipal –hoy Banco Ciudad–, donde permanecieron hasta ser devueltos a sus familiares más de cuarenta años después. Parte de esa colección recuperada se exhibe en el Museo. En este conjunto, resalta especialmente el vestido que Eva utilizó para el retrato que la inmortalizaría en la portada de su autobiografía *La razón de mi vida*. Actualmente, el atuendo original se encuentra resguardado, pero se exhibe la única réplica realizada a medida, en la última sala del recorrido.

Uno de los objetos más importantes entre los personales de Evita es, sin dudas, su libreta cívica. Igual que millones de mujeres argentinas, Evita recibió su libreta cívica luego de la sanción de la Ley de los Derechos Políticos de las Mujeres. El 11 de noviembre de 1951, la pudo utilizar por primera y única vez para votar en elecciones democráticas. El ejemplar lleva el número 0.000.001 como reconocimiento por su labor para la sanción de la ley que finalmente otorgara los derechos políticos a más de la mitad de la población argentina.

Por su parte, la biblioteca alberga una colección de libros y publicaciones organizada en tres ejes: vida y obra de María Eva Duarte de Perón, primer peronismo y la mujer en la política. Además, cuenta con ejemplares sobre temas de Historia Argentina y Latinoamericana, Economía, Educación, Derechos Humanos, Movimiento obrero, Política y Estudios de género.

1 Pañuelo y portapañuelo, algodón blanco con iniciales “JP” bordadas, tafeta, inv. 101.

Fueron donados por María Eugenia Álvarez, enfermera que cuidó a Evita hasta el momento de su fallecimiento y que utilizó este pañuelo para enjugar sus últimas lágrimas, el 26 de julio de 1952. El testimonio y la historia de Álvarez sobre su rol en la Escuela de Enfermeras de la Fundación Eva Perón, y su acompañamiento en los últimos momentos de la vida de Evita, pueden encontrarse en el archivo del INIHEP-Museo Evita.

2 Sombrero mexicano, paño de lana bordado en hilos metálicos y lentejuelas, forro interior de seda natural, inv. 43.

Tiene bordadas las iniciales "EP" (Eva Perón) en dorado. Fue parte de un obsequio de México a la primera dama argentina en ocasión de su visita en 1951. Formó parte de la colección del Museo Nacional de Arte Decorativo, hasta que en 2009 fue traspasado al Instituto.

3 Carnet de afiliada al Partido Peronista Femenino, inv. 03.

Perteneció a una afiliada del Partido Peronista Femenino, cuya presidenta y primera afiliada fue Evita. Este documento es representativo de la vasta tarea que llevaron adelante cientos de militantes en las campañas para enrolar y empadronar a millones de mujeres. Se lograron abrir más de 3600 unidades básicas femeninas y se estableció una red en todo el país que promovió activamente la participación cívica de las mujeres.

Arquitectura

La propiedad que es sede del INIHEP-Museo Evita fue adquirida hacia 1923 por los Carabassa, una familia de la élite porteña vinculada a la actividad financiera. Sobre la estructura original del edificio de principios del siglo xx, la familia solicitó al arquitecto Estanislao Pirovano una serie de reformas que le dieron el aspecto que tiene en la actualidad. Sus 2123 metros cuadrados se distribuyen en una planta baja, dos pisos y una torre. La intervención de Pirovano adscribe a las tendencias neocoloniales de la época. Entre los lujosos materiales utilizados en su construcción y equipamiento se incluyeron mármoles de Carrara para los pisos, una elaborada rejería en las aberturas y lámparas con cristales de Venecia. También se destacan numerosos elementos de reminiscencia medieval, como las ménsulas escultóricas con figuras fantásticas y los vitrales con emblemas de la familia. La planta baja contaba con una entrada para coches, dependencias de servicio y una entrada principal que daba a una imponente escalera en símil piedra para acceder al primer piso, donde se encontraba la residencia de los dueños de la casa. En esta planta se encontraba el salón para bailes y orquestas en vivo, un estar con hogar a leña, un salón comedor y habitaciones, entre ellas el "salón árabe", con el techo azul zafiro iluminado con pequeñas luces blancas que simulaban estrellas. En el mismo piso se encontraban un gran living, habitaciones, un patio andaluz y un baño. El segundo piso estaba destinado a las habitaciones del personal de servicio.

En 1941, la familia Carabassa vendió la casa a la sociedad Salad Idoga, que pertenecía a Luis Goetz y su esposa Flora Igersheimer, quienes la alquilaron a la Sociedad de Beneficencia de Capital Federal, que la utilizó como hogar para niños ciegos hasta 1947. En esos años el edificio fue intervenido para adaptarlo a sus nuevas funciones. La Fundación Eva Perón compró la casa a la familia Goetz en 1948, e instaló allí el Hogar de Tránsito N.º 2. En simultáneo, también en la ciudad de Buenos Aires y a

poca distancia entre sí, abrieron el Hogar N.º 1 y el Hogar N.º 3, cada uno con una capacidad estimada de 70 a 90 camas, además de cunas para bebés. Los espacios de la casa se refuncionalizaron de acuerdo a su nuevo destino. En la planta baja se organizó un salón comedor con varias mesas de madera y un patio de juegos para niños. En el primer piso se instalaron dormitorios, baños, una enfermería y un consultorio médico y se conservó el patio andaluz con una imagen de la Virgen de Covadonga. En el segundo piso había más habitaciones, una de ellas para el cuidado de los bebés, con muros de colores claros y cunas decoradas. Los Hogares de Tránsito de la Fundación Eva Perón modificaron el modo en que tradicionalmente se acogía a madres y niños: no los separaban y les permitían permanecer juntos durante toda la estadía, bajo la asistencia de trabajadoras sociales profesionales.

La casa se erige así como un claro ejemplo de las obras que llevó adelante la Fundación Eva Perón, basadas en un nuevo concepto de ayuda social que transformó la idea tradicional de beneficencia por una acorde a los lineamientos de justicia social sostenidos por el peronismo. El objetivo de la Fundación fue garantizar el acceso y la justa distribución de bienes materiales y espirituales para todos como expresión íntegra de ciudadanía.

La elección de esta casa, ubicada en uno de los barrios más caros de la ciudad y donde residían las clases pudientes, respondía a ese mismo fundamento: que todos, sin importar su condición económica o social, pudiesen acceder y ser parte de espacios históricamente reservados a una minoría. La decisión de Evita no estuvo exenta de polémicas. Su argumentación para escoger este tipo de propiedades para las instituciones de la Fundación reconocía la necesidad de que todos debían ser sujetos de derecho, ciudadanos plenos y tratados como tales. En este sentido, los hogares de la Fundación Eva Perón propiciaban una política de cuidado e inclusión que ofrecía no solo asistencia en aspectos básicos, sino que también democratizaba el bienestar.

Con la caída de Perón, en 1955, los hogares de tránsito se vieron muy limitados. El gobierno de la Revolución Libertadora autorizó solamente a continuar con la atención a las mujeres ya alojadas, pero no permitieron nuevas ingresantes. Al cabo de un tiempo, fueron cerrados con el consiguiente deterioro de los edificios, además de la invisibilización de su historia, al igual que todos los establecimientos pertenecientes a la Fundación de Ayuda Social María Duarte de Perón.

Para la inauguración del Museo Evita se respetaron, se restauraron y se pusieron en valor aquellos espacios que habían dado identidad al Hogar N.º 2 para ponerlos a disposición del guion museológico.

Notas extras

- En 1949 se proyectó en los cines barriales la edición N.º 479 del *Noticiero Panamericano*, titulada "Mejor que prometer es realizar. La primera dama argentina: con las mujeres, con los ancianos, con los niños!", en la que se difundió la labor realizada por la Fundación Eva Perón en los hogares de tránsito. El material fílmico digitalizado se encuentra disponible en la web del Archivo Histórico RTA. El video da cuenta del alto nivel de confort de las instalaciones que alojaban a las mujeres y sus hijos.
- Remo J. Vassia fue un fotógrafo aficionado que registró movilizaciones y actos peronistas. Documentó la destrucción en los alrededores en la Plaza de Mayo después de los bombardeos de 1955, como también los ataques a la iconografía del Partido Peronista Femenino. Su hijo donó a la INIHEP un conjunto de 113 negativos en blanco y negro y 83 copias en papel tomadas por su padre. En el marco del programa Activar Patrimonio, la fotógrafa e investigadora Clara Nerone realizó un video-ensayo en el que propuso tomar este fondo como un archivo de resistencias a la proscripción. El proyecto *Documentar la destrucción* está disponible en la página web del Museo, sección Centro de Documentación.
- En el exterior de la casa que alberga el Museo se destacan trabajos muy elaborados de herrería y decoraciones con motivos ornamentales que combinan tradiciones americanas y españolas. En la torre se pueden ver representaciones de personajes ilustres de la navegación como Cristóbal Colón, Fernando de Magallanes y Vasco de Gama.





*El museo
Orta*

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES Y SERVICIOS A. P. A. M. I.
Calle 10 de Agosto, No. 1000, La Habana, Cuba







Casa Nacional del Bicentenario

Dirección: Riobamba 985, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: casadelbicentenario.cultura.gob.ar

La Casa Nacional del Bicentenario es un centro cultural dinámico y plural dedicado al arte y al pensamiento contemporáneos.

Historia

Año de creación: 2006 / Año de inauguración: 2010

La Casa Nacional del Bicentenario (CNB) fue proyectada en el marco de la conmemoración del bicentenario de la Revolución de Mayo para crear un espacio cultural dedicado a la historia argentina de los dos siglos transcurridos desde el primer gobierno patrio.

Abierta al público en 2010, durante sus primeros años la CNB propuso la reflexión sobre el pasado como una herramienta para pensar el presente y fortalecer el futuro. Se realizaron una serie de exposiciones y ciclos de programas públicos que recuperaron y celebraron la identidad nacional con temas tales como la participación de las mujeres en la historia, el trabajo, el amor, la economía y la política. A través de un programa de itinerancias, muchas de esas exposiciones fueron presentadas en distintas ciudades del país.

Actualmente confluyen en la CNB la producción artística contemporánea y el pensamiento sobre los debates del presente. A diferencia de la mayoría de los museos nacionales, que cuentan con un patrimonio propio, la Casa ofrece a sus públicos una programación dinámica de exposiciones temporales; funciones de teatro, cine y danza; conciertos; talleres; conversatorios; presentaciones de libros, y visitas guiadas. También se llevan a cabo actividades para las infancias y se

promueven los enfoques accesibles con perspectiva de género y desde las miradas de las diversidades. Por otra parte, la CNB aloja el Centro de Arte Sonoro (CASo), la primera institución del país dedicada a la investigación, creación y difusión de prácticas artísticas basadas en el sonido y la escucha, fundado en 2017.

Direcciones y períodos de gestión

Liliana Piñeiro, 2010-2015 / Valeria González, 2016-2017 / Julieta Ascar, 2018-2019 / María Fukelman, 2020-2023 / Lorena Pokoik, 2023 - actualidad

Exposiciones históricas

Mujeres 1810-2010, del 16 de marzo de 2010 al 30 de enero de 2011.

Pensada como una gran instalación, esta exhibición, con la que se inauguró la CNB, tuvo la finalidad de dar visibilidad a la participación de las mujeres en la historia de la Argentina.

Casa Tomada, del 9 de agosto al 18 de diciembre de 2016.

Casa Tomada fue una experiencia de arte contemporáneo a través de la cual numerosa cantidad de artistas ocuparon todo el espacio de la CNB con distintas propuestas.

Las Olas del Deseo. Feminismos, Diversidades y Cultura Visual 2010-2020+, del 11 de marzo al 11 de septiembre de 2022.

Esta exposición retomó, actualizó y potenció la muestra previa Mujeres 1810-2010 reflexionando sobre las conquistas recientes en materia de ampliación de derechos para la inclusión de las diversas corporalidades y subjetividades mediante una exhibición de variadas contribuciones artísticas y activistas.

Arquitectura

El edificio que alberga a la CNB fue construido en 1913. Entonces estaba compuesto por dos construcciones gemelas residenciales de un estilo arquitectónico inspirado en la tradición académica francesa. En 1937 los edificios fueron adquiridos por Obras Sanitarias de la Nación para dar vivienda a trabajadores de la administración central, ubicada en la misma manzana. En 1951 se inauguró en la planta baja la Proveeduría Central de la entidad, destinada a que los empleados adquirieran productos y contratasen servicios asistenciales. En el acto de apertura, el 26 de junio de ese año, Eva Perón dio un discurso desde el balcón del primer piso, acompañada de autoridades y dirigentes gremiales.

En 2006 los edificios fueron transferidos a la entonces Secretaría de Cultura. Ese año comenzó el proyecto de refuncionalización edilicia para alojar la Casa

Nacional del Bicentenario, centrado en la conservación y puesta en valor de la fachada original, en la construcción de instalaciones acordes a la nueva institución, y en la adecuación según estándares de accesibilidad para personas con movilidad reducida o usuarias de silla de ruedas.

La CNB cuenta con 3500 metros cuadrados destinados a salas de exhibiciones y propuestas para sus públicos.

Notas extras

- Muchas de las exhibiciones que se realizan en la CNB incluyen obras y piezas pensadas para ser vistas desde la vereda, ya sea incorporadas a la fachada o bien situadas detrás de las vidrieras.
- Durante los horarios de apertura al público, es posible disfrutar del patio de la Casa. Allí se ofrecen conciertos, proyecciones, funciones de teatro y charlas al aire libre.
- La CNB es un espacio que todas las personas pueden conocer. Cuenta con ingreso accesible, ascensores, circulación plena, baño accesible, salvaescaleras, área de descanso, silla de ruedas y recorrido accesible, y se permite el ingreso con perros guía.







Complejo Histórico Cultural Manzana de las Luces

Dirección: Perú 222/272, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: manzanadelasluc.es.cultura.gob.ar

Con más de 350 años de historia, su arquitectura es un testimonio de la Buenos Aires colonial, de la presencia jesuítica en el territorio y de la conformación del Estado republicano. En este lugar se fundaron instituciones culturales, educativas, religiosas, económicas y políticas clave para la historia del país. En la actualidad, el Complejo Histórico Cultural Manzana de las Luces concibe su patrimonio edilicio como un registro de la memoria de quienes lo habitaron en el pasado y como una herramienta para crear nuevos diálogos con diversas comunidades del presente.

Historia

Año de creación: 2013 como museo nacional / **Año de inauguración:** 2013

En tierras habitadas por pueblos querandíes, los conquistadores españoles fundaron la ciudad de Buenos Aires y dividieron el territorio en manzanas, delimitación que comprendía el espacio inscrito entre calles ortogonales. Desde 1583, luego de la segunda fundación de la ciudad, el centro histórico quedó comprendido por no más de siete manzanas alrededor de la actual Plaza de Mayo. En ese radio se ubicó lo que en la actualidad es el Complejo Histórico Cultural Manzana de las Luces. En 1632, Isabel de Carvajal, viuda de Gonzalo

Martel de Guzmán y devota, legó sus lotes a la Compañía de Jesús. La orden instaló allí sus huertos y hacia 1661 comenzó la construcción de un colegio (hoy Colegio Nacional de Buenos Aires) y de la primera iglesia de San Ignacio (la actual comenzó a edificarse en 1686). También instalaron un horno para ladrillos y tejas, materiales con los que levantaron las propias edificaciones. Hacia 1730 iniciaron la construcción de la Procuraduría, un lugar para almacenamiento de los productos agrícolas de las misiones en el norte y sede de la administración comercial. Instalaron, además, la residencia de los padres jesuitas, algunas aulas para complementar las del Colegio, la botica -o farmacia- de la Compañía y las letrinas, que en la actualidad siguen funcionando como baños. En 1757 los jesuitas pidieron autorización a la Corona para instalar en el predio una universidad. El proyecto, que no se concretó, sería el primer antecedente para la posterior fundación de la Universidad de Buenos Aires.

En 1767, la orden religiosa fue expulsada de España y, por disposición del rey Carlos III, sus bienes y territorios americanos pasaron a ser administrados por la Junta de Temporalidades. Hacia fines del siglo XVIII, y luego de la creación del virreinato del Río de la Plata (1776) con capital en Buenos Aires, el virrey Vértiz y Salcedo obtuvo autorización para fundar una universidad, aunque no le fueron remitidos fondos. Para solventarla ordenó construir casas de alquiler o "redituantes" en las antiguas huertas de los jesuitas, a lo largo de las actuales calles Perú y Moreno. Sin embargo, las construcciones no pudieron ser utilizadas para el fin previsto porque, desde 1781 y durante más de diez años, gran parte de ellas fueron utilizadas como calabozos para los sublevados en la Rebelión indígena de Oruro (actual Bolivia), primera revolución contra el poder colonial en América.

En paralelo, en el espacio de la antigua Procuraduría, el virrey Vértiz dispuso la instalación del Tribunal del Protomedicato, órgano encargado de la titulación de los médicos, a cargo del irlandés Miguel O'Gorman. Más tarde, en 1801, se asentaría allí la primera escuela de medicina, cirugía y farmacia del virreinato del Río de la Plata. Desde esta institución se dictaron algunas normas de higiene pública vinculadas al uso de agua potable, a las letrinas, a la reglamentación de cementerios y al tratamiento de la basura y también se llevaron a cabo tareas para la prevención de epidemias como la viruela. Asimismo fue fundada la Casa de Niños Expósitos que albergaba a huérfanos y fue financiada, en parte, a través de la Real Imprenta de Niños Expósitos (1787), luego Imprenta del Estado. Entre 1783 y 1792, en la manzana de enfrente funcionó la Casa de Comedias o Teatro de la Ranchería, donde se presentaron piezas como *Siripo* de Manuel de Lavardén, primera obra con temática americana y laica.

Desde comienzos del siglo XIX, el espacio actual Manzana de las Luces tuvo distintas funciones. Parte del predio fue cuartel general del Regimiento de Patricios, creado durante las Invasiones inglesas de 1806 y 1807, que reclutó fuerzas entre los vecinos de la ciudad. A partir del declive del régimen colonial, luego de mayo de 1810, alojó a diversas instituciones políticas, educativas y científicas de carácter público y laico. Por esa razón, en 1821, el periódico *El Argos* denominó a este lugar “Manzana de las Luces”, haciendo alusión a la actividad intelectual que allí se desarrollaba y vinculándola a las corrientes del pensamiento de la Ilustración francesa, conocida como Iluminismo. Este nombre se popularizó y fue transformándose hasta llegar a la denominación oficial del predio. Algunas de las instituciones mencionadas fueron: la Biblioteca Pública (fundada en 1810), que se instaló en 1812 y dio origen a la Biblioteca Nacional; la Academia de Jurisprudencia (1815), que primero certificaba a los abogados y luego fue la primera en impartir cursos de derecho en el país; la Academia de Dibujo (1820); la Universidad de Buenos Aires (1821); el Archivo de la Provincia de Buenos Aires (1821), que luego fue federalizado y dio sitio al actual Archivo General de la Nación y el Banco de la Provincia de Buenos Aires (1822). A la vez, entre 1810 y 1821, en la Imprenta de los Niños Expósitos se imprimió la *Gazeta de Buenos Ayres*, una publicación periódica para difundir resoluciones y decretos del nuevo gobierno autónomo de las Provincias Unidas del Río de la Plata.

La Manzana de las Luces fue también el sitio donde tuvieron lugar algunas de las entidades de gobierno fundamentales en el proceso de construcción institucional republicana. En 1821 se construyó la sala que alojaría a la Junta de Representantes de la Provincia de Buenos Aires, que reemplazó al cabildo. En esta sala, que se mantiene en pie, juraron su presidencia Bernardino Rivadavia, Bartolomé Mitre, Domingo F. Sarmiento y Nicolás Avellaneda; también los gobernadores de la provincia de Buenos Aires, Martín Rodríguez, Manuel Dorrego y Juan Manuel de Rosas. Asimismo fue el sitio donde se realizó el Congreso Constituyente de 1824, el Congreso Constituyente Provincial de 1854 y donde sesionó el Congreso Nacional entre 1862 y 1864. En este mismo recinto, en 1828, se reconoció en vida a María Remedios del Valle por su dedicación durante las guerras de la Independencia. Luego de años de mendigar por la zona, le fue otorgado un sueldo de capitán de infantería. También se dictaminó elaborar su biografía y una escultura en su honor, pero no fueron llevadas a cabo, sino hasta el presente.

En 1855 se trasladó desde el Convento de Santo Domingo el Museo Público de Buenos Aires. Se trató del primer museo del territorio y fue creado en 1811 por Mariano Moreno como un *gabinete de curiosidades* que conservaba bienes de valor

histórico, antigüedades y objetos exóticos. Se ubicó en el ala norte de la antigua Procuraduría y fue dirigido por Hermann Burmeister desde 1861 hasta su muerte en 1892, luego por Carlos Berg hasta 1902, año de su fallecimiento, cuando asumió el cargo Florentino Ameghino. El Museo era reconocido por sus importantes colecciones (divididas en Zoología, Botánica, Mineralogía, Numismática, Bellas Artes y una última sección de misceláneas), que incluían osamentas de grandes mamíferos pampeanos, y por la edición de publicaciones científicas de calidad, como los *Anales del Museo Público*. En 1883 fue nacionalizado y en 1936 se trasladó a un edificio propio en Parque Centenario, donde permanece actualmente como Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia.

Entre 1860 y 1903 también funcionó en la Manzana la Dirección de Escuelas (luego Consejo Nacional de Educación), a cargo de Domingo F. Sarmiento. Asimismo, tuvieron sede allí diversas sociedades científicas, de historia y de geografía, organismos públicos de topografía e ingeniería, y las imprentas de distintos periódicos. El diario *La Prensa* tenía su sede allí en 1878, cuando realizó el primer llamado telefónico de la Argentina.

Por su parte, la Universidad de Buenos Aires fue la institución de mayor trayectoria en el predio, ya que lo ocupó durante 150 años. Creada el 12 de agosto de 1821, reunió entidades educativas que ya existían en la ciudad y las organizó en seis departamentos; Primeras Letras, Estudios Preparatorios, Medicina, Jurisprudencia y Ciencias Exactas funcionaron en el antiguo espacio de la Procuraduría Jesuítica, mientras que el departamento de Ciencias Sagradas se ubicó en el convento de San Francisco. En 1865, se instalaron los laboratorios de química que sirvieron para realizar análisis durante la segunda mitad del siglo XIX, buscando dar solución a las epidemias de la fiebre amarilla y cólera. A lo largo del siglo XIX, el departamento de Exactas incluyó las carreras de Ingeniería y Arquitectura –que luego dieron lugar a facultades independientes–, y también las de Matemática y Ciencias Físico-naturales. La relevancia creciente de estas facultades a nivel continental se vio refrendada por la visita de Albert Einstein en 1925. El físico alemán, recién galardonado con el Premio Nobel de Física, dictó nueve conferencias en el Aula Magna de la Manzana y fue distinguido como Académico Honorario. En la segunda mitad del siglo XX, las facultades de Arquitectura e Ingeniería abandonaron el espacio de la Manzana para radicarse en sus ubicaciones actuales.

En 1966, durante la dictadura encabezada por Juan Carlos Onganía, se anunció la intervención de las facultades y la anulación del régimen de gobierno. En reclamo a la medida, estudiantes, graduados y docentes de la universidad ocuparon cinco facultades de la Universidad de Buenos Aires. El 29 de julio las fuerzas

policiales irrumpieron en la sede de Ciencias Exactas en la Manzana de las Luces y reprimieron a bastonazos a quienes defendían la autonomía universitaria y la libertad de cátedra. La llamada Noche de los Bastones Largos finalizó con 400 detenidos y el cierre de los centros estudiantiles. También renunció Boris Spivacow, el gerente general de Eudeba, editorial universitaria que en ese entonces era de las más pujantes de la industria local. Muchos profesores e investigadores renunciaron a sus cátedras, fueron despedidos o abandonaron el país. Esta pérdida de profesionales o “fuga de cerebros” repercutió negativamente en la producción científica argentina durante décadas.

Tras este episodio, en 1971 fue creada por decreto la Comisión Nacional de la Manzana de las Luces para “estudiar el destino definitivo de los edificios históricos ubicados en la calle Perú Nros. 222/72 entre Alsina y Moreno, propiedad del Estado Nacional Argentino”. A través de esta Comisión, el gobierno de facto encabezado por Alejandro Agustín Lanusse, buscó conservar y restaurar los edificios para “resguardar los valores espirituales y el patrimonio histórico de la Nación”. En el texto del decreto se hacía mención a un listado de organismos e instituciones que habían tenido lugar en la Manzana de las Luces, excluyendo a la Universidad. Las edificaciones relacionadas con aquella institución fueron demolidas por ser consideradas “no históricas” y la memoria de la presencia universitaria en el predio fue destruida en privilegio de la herencia colonial. En sus orígenes, esa Comisión estuvo conformada por el ministro de Cultura y Educación, el intendente de la ciudad de Buenos Aires, el rector de la Universidad de Buenos Aires y el escribano general de la Nación. Si bien en el decreto se sugería la instalación de un “Museo de la Ciudad de Buenos Aires” en este espacio, la iniciativa no prosperó.

En 1977 se creó el Instituto de Investigaciones Históricas de la Manzana de las Luces, una organización sin fines de lucro que, además de asesorar a la Comisión en temas históricos y patrimoniales, realizó una serie de publicaciones. En ese período y hasta 2013, en la Manzana de las Luces se desarrollaron de manera esporádica visitas guiadas y otras actividades culturales orientadas al público.

En 2013, un decreto firmado por la presidenta Cristina Fernández de Kirchner dispuso la disolución de la Comisión y se creó el Complejo Histórico Cultural Manzana de las Luces, bajo la órbita de la Dirección Nacional de Museos. Esto dio fin a los diversos usos que el predio había tenido en décadas anteriores, propiciando la realización de “actividades de preservación, promoción, difusión, extensión, educación e investigación, en relación con el patrimonio cultural, inmaterial y material” del sitio. A partir de 2020 se inició una puesta en valor edilicia y simbólica, orientada a repensar el patrimonio de la Manzana de las Luces y escribir nuevos relatos, a

contrapelo de las interpretaciones hegemónicas que imperaron por décadas. Se retomaron las visitas guiadas y programas públicos desde perspectivas que buscaron dar voz a instituciones, prácticas, comunidades y sujetos que habían sido borroneados o francamente excluidos de la historia oficial de la Manzana. Este programa incluyó acciones de estudio y divulgación, intervención y restauración de las instalaciones. Asimismo, se realizaron tareas de observación de los vestigios del pasado en la arquitectura y su interpretación a través de fuentes documentales (especialmente fotografías) y orales, como entrevistas a quienes habitaron el lugar, entre ellos varios exestudiantes de la Facultad de Ciencias Exactas.

Colección

Bienes culturales 439 / Bienes bibliográficos 936

El Complejo posee una colección de bienes culturales constituida mayoritariamente en los años previos a su fundación como museo, que se encuentra en proceso de evaluación para determinar su pertinencia. En cuanto a su acervo de bibliográfico, incluye libros y publicaciones periódicas del siglo xx hasta el presente, referidos a patrimonio, historia y cultura general.

Son relevantes las tres obras ganadoras del concurso Un retrato para María Remedios del Valle, convocado por el Ministerio de Cultura en 2020, que tuvo como objetivo revalorizar esa figura y la cultura afro en Argentina.

Direcciones y períodos de gestión

Miguel A. Brignani, coordinador general, 2013-2015 / Alberto Petrina, 2015-2018 / a cargo del Director Nacional de Museos Federico Fischbarg, 2018-2020 / Gustavo Blázquez, 2020-actualidad.

Arquitectura

El Complejo Histórico Cultural Manzana de las Luces está compuesto por edificios de diferentes períodos. En sus muros se pueden ver vestigios de los usos que el lugar tuvo en sus 400 años de existencia. En 1942, la Sala de Representantes fue declarada Monumento Histórico Nacional y luego, en 1981, toda la Manzana.

En la actualidad, el Complejo se organiza en cuatro zonas principales denominadas coloquialmente patio de Procuraduría (Perú 222), Exactas (Perú entre 222 y 272), Representantes (Perú 272) y Patio Arqueológico (Perú 294). A grandes rasgos se pueden señalar tres etapas históricas: la primera, de ocupación jesuita, entre 1661 y 1767; luego un largo período en que se instalaron distintas instituciones laicas y en el cual la Universidad de Buenos Aires desplegó una gran actividad y construyó

varios edificios; y a partir de 1970, la etapa de “restauración”, donde se demolieron las construcciones consideradas no históricas.

En 1731, cuando la Compañía de Jesús instaló la Procuraduría de las Misiones se construyó un patio rodeado por galerías y salas destinadas a depósitos y aulas en la planta baja, y habitaciones de los jesuitas en la planta alta del sector norte. Contaba con una botica, que almacenaba hierbas cultivadas en los terrenos linderos, y con un sector de letrinas. Sobre la línea de fachada había un gran portal que permitía la entrada de carros. En la actualidad, la mayoría de las estructuras de este patio son reconstrucciones de la década de 1970. Hacia el final de la galería sur, donde está la puerta que conecta con la iglesia de San Ignacio, pueden distinguirse algunos de los ladrillos originales de barro, que fueron realizados por personas esclavizadas de origen africano y por indígenas conchabados, ambos grupos movilizados por los jesuitas. Luego de la expulsión de los jesuitas, las salas antes utilizadas como depósitos o como aulas del Colegio, pasaron a ser aprovechadas por el Protomedicato, la Academia de Dibujo y la Academia de Jurisprudencia. A partir de 1821, comenzaron a impartirse allí los cursos de la Universidad de Buenos Aires. En 1861, la antigua entrada jesuita de carros se cerró con un muro y en Perú 222 se levantó una fachada para la Universidad, proyectada por el arquitecto francés Carlos Pellegrini y decorada por el escultor Elías Duteil. Sobre el lado izquierdo de la entrada se ubicaba el rectorado, despacho que fue ocupado por Juan María Gutiérrez entre 1861 y 1873. Durante el siglo xx, la Universidad continuó con la expansión de sus aulas y dependencias y alcanzó a tener cuatro pisos en el espacio de la antigua Procuraduría. En 1855, el Museo Público se instaló en el ala norte de este patio. El Museo tenía un ingreso independiente sobre Perú 210, que se perdió en 1940 con la demolición de la esquina de Perú y Alsina cuando se realizó el trazado de la Diagonal Sur. En ese sector aún se pueden ver algunas estructuras supervivientes de las ventanas, así como de la escalera de madera que llevaba al primer piso donde se encontraban las salas de exhibición, un depósito, un taller y la sala del director.

A partir de 2020 se realizaron obras de puesta en valor y se recuperó la fachada neoclásica de Pellegrini y Duteil, en cuya puerta de ingreso está cincelada la palabra “Universidad”.

Lindero a la Procuraduría se encuentra el espacio conocido como patio de Exactas. Durante el período de los jesuitas, allí se ubicaban las huertas que proveían a la botica. En 1782, se construyeron las Casas Redituantes sobre las calles Perú y Moreno, y más tarde, tuvo lugar la primera sede del Consejo General de Educación de Sarmiento. En los muros laterales del actual patio se observan vestigios de las tres etapas.

A principios del siglo xx se erigió en este espacio el Aula Magna de la Facultad de Exactas, un sitio con gradas y gran capacidad para recibir estudiantes y docentes. A lo largo del siglo xx, el edificio continuó creciendo hasta contar con cuatro pisos y un subsuelo con aulas, talleres y laboratorios, organizados alrededor de un patio central. La distribución de los pisos aún puede reconocerse en los detalles que presenta el muro posterior, colindante con el Colegio Nacional de Buenos Aires. A la altura del tercer piso se mantienen las marcas de las estanterías de lo que fuera la biblioteca de la facultad. Más abajo es posible distinguir un sector de revoque amarillento cortado por una diagonal: la marca de las gradas de una de las aulas. En el muro contiguo a la Procuraduría aún hay restos de los azulejos de uno de los laboratorios de Química.

Luego de la represión de la Noche de los Bastones Largos y del traslado de facultades a Ciudad Universitaria hacia 1972, el Instituto de Investigaciones Históricas Manzana de las Luces decidió, conjuntamente con el gobierno nacional, demoler las construcciones que habían pertenecido a la Universidad por ser consideradas "no históricas". Se ejecutó un plan de reconstrucción para dar al conjunto edilicio la apariencia que tenía durante el período jesuítico. El edificio de Exactas fue demolido y el playón vacío funcionó como un estacionamiento de vehículos.

El espacio conocido como Sala de Representantes (Perú 272) fue construido hacia 1821, luego de demolerse una parte de las Casas Redituantes. Se trata de una arquitectura semicircular diseñada por el arquitecto francés Próspero Catelin, quien había sido nombrado jefe de obras públicas de Buenos Aires. A diferencia de los salones rectangulares de los cabildos, la forma semicircular de esta sala daba cuenta del carácter republicano del nuevo gobierno. Hacia 1930, en esta zona se instaló la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, que llegó a tener cuatro pisos. La Sala de Representantes fue utilizada como Aula Magna. Luego del traslado de la Facultad a principios de la década de 1970, la Comisión Nacional de la Manzana de las Luces inició una reforma edilicia para devolverle el aspecto que había tenido en la época del gobierno de Rosas. Este trabajo se realizó a partir de un pequeño grabado publicado en 1826 en el Diario de Sesiones del Congreso General Constituyente.

Delante de la Sala de Representantes, hacia la fachada del edificio, se ubican dos ambientes que durante del siglo xix fueron decorados con *boisseries* - revestimientos- de madera oscura y entelados con motivos vegetales. También se encuentra una sala que fue utilizada como despacho por el gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas.

En 2023, se inauguró el Patio Arqueológico (Perú 292), donde se exhiben los

descubrimientos de antiguas estructuras subterráneas para el desagüe y la recolección de agua de las Casas de Redituantes y el sistema cloacal utilizado por la Universidad en el siglo XIX. También se destaca la cisterna correspondiente a un aljibe del siglo XVIII, una de las más antiguas de la ciudad.

Notas extras

- María Remedios del Valle (1766-1847) fue una mujer afrodescendiente que luchó en las guerras de la Independencia. Participó en la expedición del Alto Perú, en la cual perdió a su marido y a sus dos hijos. Manuel Belgrano, deslumbrado por su compromiso y su valentía, la llamaba capitana de su ejército. María Remedios acompañó a la tropa en las batallas de Tucumán, Vilcapugio y Ayohuma, así como en el Éxodo Jujeño. En 2013 se estableció el 8 de noviembre, fecha de su fallecimiento, como el Día Nacional de los/as Afroargentinos/as y la Cultura Afro, en reconocimiento de la diversidad cultural del país y contra la estigmatización y el racismo. En noviembre de 2022 se llevó a cabo en la Manzana de las Luces una exposición en el mes de la Afroargentinidad y de la Cultura Afro que tuvo a María Remedios como protagonista.
- Durante mucho tiempo, la Manzana de las Luces fue asociada a los túneles que recorren algunas partes del predio. Estas construcciones subterráneas, que muchas veces han alimentado fantasías y mitos urbanos, comenzaron a ser descubiertas a fines del siglo XIX y durante el siglo XX, como consecuencia de las sucesivas demoliciones y construcciones del predio. Sin embargo, las investigaciones históricas y arqueológicas no han determinado con exactitud sus funciones.
- A partir de la resignificación del concepto de Junta de Temporalidades, en la actualidad, la Manzana de las Luces desarrolla una programación que busca reunir en el presente esos tiempos y acontecimientos múltiples de su historia. Mediante actividades y exhibiciones que trabajan con las memorias individuales y colectivas entendidas como patrimonio afectivo, se plantean diálogos entre generaciones de estudiantes, comunidades religiosas, activismos por la diversidad o con las vecindades del barrio. Entre 2020 y 2022, junto a los exestudiantes de Exactas –en la actualidad personas mayores de 70 años–, se llevaron a cabo una serie de exhibiciones y actividades acerca de los campamentos universitarios en la Patagonia que organizaron desde 1948 hasta la intervención de la Universidad y que muchos de ellos reconocen como auténticas “escuelas de vida”.







Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur

Dirección: Santiago de Calzadilla 1301, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Página web: museomalvinas.gob.ar

El Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur expresa la memoria del pueblo argentino en torno a las Islas y reivindica el reclamo de soberanía que Argentina realiza desde hace casi 200 años. La institución invita a conocer la geografía, la flora y la fauna de esos territorios, así como su historia político-cultural, desde el período colonial hasta la actualidad. A la vez, propone espacios de reflexión y construcción de nuevos modos de participación ciudadana.

Historia

Año de creación: 2014 / Año de inauguración: 2014

El Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur está ubicado en el Espacio Memoria y Derechos Humanos, en el predio que perteneció a la Escuela Mecánica de la Armada (ESMA) y donde funcionó uno de los centros clandestinos de detención, tortura y exterminio más emblemáticos del país durante la dictadura cívico-militar de 1976-1983. En ese lugar fueron desaparecidas alrededor de 5000 personas. En el año 2004, a partir de un convenio firmado entre los gobiernos de la nación argentina y de la ciudad de Buenos Aires, se fundó el Espacio Memoria y Derechos Humanos. Allí conviven distintas instituciones públicas y organismos de derechos humanos y de la sociedad civil vinculados con el proceso de memoria, verdad y justicia, entre ellos, este Museo.

Las políticas públicas de memoria y derechos humanos fueron un eje de gran relevancia durante los mandatos presidenciales de Néstor Kirchner y de Cristina Fernández de Kirchner. Algunas de las medidas implementadas durante esos períodos fueron la declaración de inconstitucionalidad y nulidad de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, la reactivación de las causas judiciales por los crímenes de lesa humanidad, el establecimiento del 24 de marzo como Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, y la recuperación de ex centros clandestinos de detención y su transformación en sitios de memoria. En paralelo, se desarrollaron políticas de reivindicación de la causa Malvinas: reclamos constantes de soberanía en distintos foros internacionales, desclasificación del Informe Rattenbach –que contiene información relevante sobre las responsabilidades políticas, militares y estratégicas de la Guerra– y actualización del monto de las pensiones de guerra para excombatientes.

En ese marco, el 29 de mayo de 2014 se fundó este Museo mediante un decreto presidencial que lo incluyó en la órbita del Ministerio de Cultura de la Nación, creado nuevamente a inicios de ese mismo mes. Las acciones del nuevo Museo especificadas en el decreto comprendían: difundir y concientizar acerca de la soberanía argentina sobre las islas Malvinas e islas del Atlántico Sur; reivindicar la cuestión Malvinas como una causa argentina, latinoamericana y global; intervenir en los temas atinentes a la reivindicación de la soberanía nacional sobre las Islas; recordar y rendir homenaje a los argentinos que entregaron sus vidas en defensa de esos territorios a lo largo de la historia. El emplazamiento del Museo en el Espacio para la Memoria y Derechos Humanos buscó establecer un nuevo marco para considerar el conflicto bélico de 1982 en el contexto de la dictadura y pensar al Gobierno de facto que condujo la guerra como el mismo que llevó adelante el terrorismo de Estado. A un tiempo, ese gesto reforzó la inscripción de la cuestión Malvinas como parte de los reclamos de memoria, verdad y justicia.

La inauguración del Museo tuvo lugar el 10 de junio de 2014, en el Día de la Afirmación de los Derechos Argentinos sobre las Islas, que conmemora el nombramiento de Luis Vernet como el primer gobernador de Malvinas designado por las Provincias Unidas del Río de la Plata, en 1829. Tanto en el decreto fundacional como en los discursos inaugurales se enfatizó que el Museo no abordaría únicamente cuestiones relacionadas con la guerra, sino que incorporaría ese hito a una historia más extensa, desde el primer avistaje del archipiélago, en 1520, hasta la actualidad. La nueva institución se dedicaría a dar a conocer los fundamentos de la soberanía argentina sobre las islas Malvinas, Georgias del Sur y Sandwich del Sur y los espacios marítimos circundantes.

El Museo Malvinas es el único museo nacional perteneciente al Ministerio de Cultura

cuyo edificio se construyó para ese fin, a la vez que se proyectó la instalación de dispositivos interactivos y audiovisuales que permitieran una experiencia participativa del recorrido para el público visitante. Las tres plantas del Museo fueron organizadas a partir de distintos ejes temáticos sobre las Islas y la causa Malvinas.

El primer piso se ocupa de la descripción de la geografía de las Islas y de su ecosistema -incluidas las características de su flora y fauna-, a partir de la cual se despliegan diversos argumentos de soberanía. Se explica que la topografía de las Malvinas presenta continuidades con el continente y que las Islas se encuentran dentro de los espacios marítimos argentinos. Se detalla, además, la importancia estratégica de las Malvinas en términos de geopolítica y de recursos naturales. A continuación se exponen los argumentos históricos y jurídicos de soberanía, desde el descubrimiento de las Islas por integrantes de la expedición de Magallanes en 1520, cuando fueron registradas en distintos mapas y quedaron bajo control de la Corona española. También se hace referencia a las 32 gobernaciones del período colonial, que tras la Independencia se continuaron con los primeros gobiernos de las Provincias Unidas del Sur. Luego se relatan la ocupación ilegal de las Islas por parte del Reino Unido, el 3 de enero de 1833, y el largo e ininterrumpido reclamo diplomático que Argentina ha mantenido desde entonces. Finalmente, a través del video *Las tres plazas*, se contextualiza el episodio bélico de 1982 en el período de la dictadura cívico-militar y de la lucha de los organismos de derechos humanos. En la segunda planta se aborda la narración de la Guerra a partir de objetos donados por excombatientes que muestran las condiciones en las cuales vivieron el conflicto bélico. Un memorial interactivo evoca el Cementerio de Darwin, donde descansan los restos de 122 soldados argentinos. La mayoría de dichos restos pudieron ser identificados durante la última década a partir de una iniciativa de 2012 que, llevada adelante por el gobierno argentino a través del Comité Internacional de la Cruz Roja, permitió un acuerdo con el Reino Unido para llevar a cabo el trabajo forense. Como parte del recorrido del Museo, se narran los sucesos posteriores a la guerra de Malvinas; por ejemplo, la elaboración del Informe Rattenbach y las vicisitudes de los excombatientes en su justo reclamo de reconocimiento por parte del Estado y de la sociedad civil. Se hace foco en la actualidad de la causa Malvinas y en los desafíos acerca de cómo seguir adelante con el reclamo de soberanía. En ese sentido, se aclara por qué el enfrentamiento de 1982 no alteró la naturaleza de la controversia, que permanece pendiente de solución. Durante todos los gobiernos democráticos, la Argentina ha rechazado el recurso de la fuerza y se ha mostrado dispuesta a la negociación bilateral para alcanzar una solución pacífica.

En la planta baja, a lo largo de los nueve años de existencia del Museo han tenido lugar distintas propuestas participativas y lúdicas, como también programas de accesibilidad, que han buscado aproximar la experiencia del territorio de las Islas a todos los públicos. Entre ellos se destacaron Sentir Malvinas, La Asombrosa Excursión de Zamba y Pisar Malvinas. Esta última es una muestra inmersiva de realidad virtual que ofrece un recorrido arqueológico y geológico por las Islas, desarrollada a partir de un proyecto ganador de las becas Activar Patrimonio, otorgadas por la Secretaría de Patrimonio Cultural, y en conjunto con la Universidad Nacional de San Martín. Para hacerla se utilizó la fotogrametría aplicada a piezas arqueológicas de museos y objetos de excombatientes, además de técnicas de modelado 3D para procesar imágenes satelitales y mapas topográficos. Por otra parte, se han presentado diversas exhibiciones temporales, como De Ushuaia a La Quiaca (sobre Malvinas y el rock nacional) y Explorando el Límite Austral (por los 70 años del Instituto Antártico Argentino).

En 2022 el Museo integró la comisión para la conmemoración de los 40 años del conflicto bélico bajo el lema “Malvinas nos une”.

Direcciones y períodos de gestión

Jorge Giles, 2014-2016 / Federico Lorenz, 2016-2018 / Gustavo Álvarez, 2018-2020 / Edgardo Esteban, 2020 a la actualidad.

Colección

53 bienes culturales / 127 unidades documentales / 668 bienes bibliográficos

La colección del Museo incluye algunas piezas vinculadas a la descripción del ecosistema, de la flora y de la fauna característicos de las Islas, así como objetos representativos de distintos momentos de su historia. Entre estos últimos se cuenta el avión original CESSNA 185 que Miguel Fitzgerald, un piloto particular, usó en 1964 para efectuar el primer vuelo hecho por un argentino sobre las Malvinas. Fitzgerald partió desde Río Gallegos y aterrizó en Puerto Stanley, donde enarboló una bandera argentina y entregó a los pobladores *kelpers* una proclama en español que reivindicaba la soberanía argentina sobre las Islas. El Museo también aloja una de las siete banderas desplegadas durante el Operativo Cóndor de 1966, que consistió en el desvío de un vuelo regular de Aerolíneas Argentinas hacia Malvinas para reclamar por la soberanía y en protesta por la llegada al país del príncipe británico Felipe de Edimburgo. Sobre ese episodio se conservan fotografías y un periódico de la época. Por otro lado, la colección comprende un grupo de objetos variados que pertenecieron a Jorge Edgardo Leal, primer titular de la Dirección Nacional del

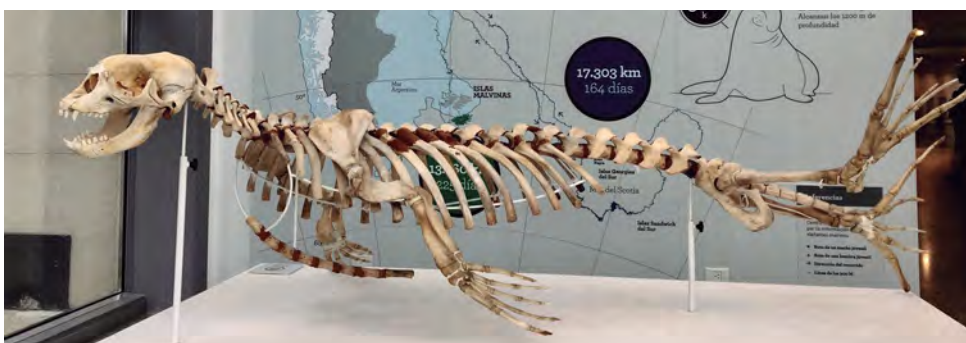
Antártico –entre 1970 y 1973– y jefe de la primera expedición terrestre argentina al Polo Sur, en 1965. Asimismo, pueden encontrarse listas de precios, folletos y facturas de mercaderías variadas que donó Orlando Graupera, encargado de una agencia marítima en Comodoro Rivadavia que, a través de Transportes Navales, sostuvo un servicio regular para el movimiento de personas y bienes entre el continente y las Islas desde 1972 hasta antes del conflicto bélico. Por otra parte, el Museo atesora el manuscrito del libro *Así son las Malvinas*, del abogado y político argentino Hipólito Solari Yrigoyen, y otras piezas que dan cuenta de sus estudios de la historia del archipiélago y de los lazos de este con la Argentina durante el siglo XIX.



1 • Sala Prólogo



2 • Gorra de abrigo con visera y orejeras



3 • Esqueleto completo de elefante marino hembra

El Museo alberga una importante cantidad de piezas relacionadas con el conflicto bélico de 1982 donadas por excombatientes y sus familiares, como cartas, fotografías, uniformes e indumentaria, y enseres de higiene personal. También se destacan los 17 tomos del Informe Rattenbach que, por indicación de la Presidencia

de la Nación, pasaron a formar parte de la colección. En cuanto a las piezas artísticas, se incluye la obra de gran formato *El hundimiento*, del artista argentino Eduardo Faradje.

Desde su apertura, el Museo ha promovido la salvaguarda de fotografías y testimonios orales asociados a las Islas, invitando a la comunidad a hacer donaciones de imágenes, objetos, grabaciones y otros registros pertinentes. Además, el área de Investigación del Museo lanzó una iniciativa de búsqueda de retratos fotográficos de los caídos en Malvinas que se encuentran en el cementerio de Darwin.

La biblioteca cuenta con bibliografía especializada en el ecosistema y la historia del Atlántico Sur. Se destaca la sección María Elena Walsh, destinada a público infantil.

1 Sala Prólogo. Es una sala circular donde se proyecta un audiovisual en pantalla de 360° que acerca al público visitante a una experiencia del paisaje visual y sonoro de las Islas y ofrece una introducción a su historia política.

2 Gorra de abrigo con visera y orejeras, gabardina y cordero sintético, ca. 1982, inv. 150. Fue utilizada durante la guerra de Malvinas y donada al Museo por el excombatiente Mario Torre, oriundo de Chaco. El 30% de los soldados argentinos que lucharon en la Guerra provenían de las provincias del noreste del país.

3 Esqueleto completo de elefante marino hembra, 230 huesos, inv. 178. Algunos individuos de esta especie que habitan la Península de Valdés se desplazan hasta las islas Malvinas y las islas del Atlántico Sur a lo largo de su ciclo. Este ejemplar fue reconstruido por integrantes del Centro Nacional Patagónico de CONICET.

Arquitectura

El edificio del Museo es el único dentro del predio construido íntegramente para tal fin, a diferencia del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, del Archivo Nacional de la Memoria y de otras instituciones, que refuncionalizan las instalaciones de la ex ESMA. Fue emplazado en el espacio que antes ocupaban las habitaciones de suboficiales y aspirantes de la Armada. Se puede ingresar a la institución atravesando el predio desde la entrada, por Avenida del Libertador, o bien desde el acceso autónomo, por la calle Calzadilla. El edificio se caracteriza por su estructura de vidrio y hormigón. En el exterior, a uno de sus lados, puede verse un espejo de agua que representa el Atlántico Sur, en cuyo centro está recreada la superficie de las islas Malvinas. En su límite este se alzan una escultura que remite al *ARA General Belgrano*, hundido por las fuerzas británicas durante el conflicto de 1982, y un importante mástil con la bandera argentina. A su lado se sitúa el parque de la Soberanía, con juegos para niños que emulan la geografía del territorio isleño.

Un poco más lejos se observa la inscripción “SOBERANÍA” sobre una estructura que alojaba el tanque de agua del lugar.

La extensa fachada del Museo, de 18 metros de alto por 30 de ancho, está realizada en vidrio. Permite ver el interior de la construcción desde afuera a la vez que refleja la silueta de las islas Malvinas del espejo de agua. De ese modo, a lo largo del recorrido por las salas del MMIAS, el entorno se integra a través del ventanal. La elección de los materiales para la construcción del edificio es una metáfora de la misión del Museo: arrojar luz sobre la causa Malvinas para darle visibilidad y claridad.

Entre los tres pisos del edificio se distribuyen ocho salas temáticas, donde se despliega la muestra permanente del Museo Malvinas, y tres salas dedicadas a exposiciones temporales. La construcción sigue estándares de seguridad y accesibilidad que contemplan las necesidades de los visitantes.

Notas extras

- Emilio Vernet llegó desde Hamburgo al Río de la Plata en 1822. Unos años más tarde se trasladó a las Islas Malvinas junto con su hermano, Luis Vernet. Allí Emilio escribió un diario entre enero de 1828 y febrero de 1831, donde registró que, en el momento de la usurpación por parte del imperio británico, en 1833, las Islas no eran un territorio deshabitado, sino que ya estaban pobladas por gauchos, pioneros, trabajadores rurales, comerciantes, madereros, pescadores, negros e indios acriollados. El texto está disponible en el portal oficial del Estado argentino, y se lo puede descargar ingresando el texto “Así se construyó Malvinas - El Diario de Emilio Vernet” en un buscador de internet.
- El Mapa Federal de Memoriales, elaborado con el Instituto Geográfico Nacional, es un proyecto participativo y en constante crecimiento que reúne y señala las ubicaciones de diversas expresiones que mantienen viva la memoria de Malvinas en todo el país. Está disponible en el sitio web del Museo.
- En la página web de la institución también se encuentra el Mapa de la República Argentina Bicontinental y sus Espacios Marítimos, de enseñanza obligatoria desde 2010 en todos los niveles educativos. Muestra la extensión y las proporciones de los espacios terrestres, insulares y marítimos del país: unos 6.683.000 km² conformados por el mar territorial argentino, la zona contigua argentina, la zona económica exclusiva argentina y la plataforma continental argentina.



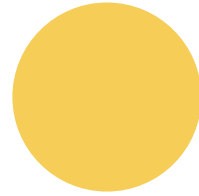




Bibliografía ampliatoria

Museo Histórico Nacional

- Blasco, M. E. (2022). "El descubrimiento de la museología y la museografía histórica (Argentina, 1958-1973)". En M. S. Di Liscia (ed.) *Museos y comunidades en la Patagonia argentina. Representaciones y relatos históricos entre pérdidas y encuentros*. Rosario: Prohistoria, pp. 51-72.
- (2022). "Historia y museos. Operaciones políticas sobre la memoria reciente en la Argentina de segunda mitad del siglo XX". *Coordenadas. Revista de Historia local y regional*, vol. 9, pp. 153-186.
- (2021). "De la veneración de los restos, al culto de la nación. La construcción social de la noción de 'reliquia histórica' en la Argentina del siglo XIX". *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, vol. 25, pp. 213-250.
- (2011). "Comerciantes, coleccionistas e historiadores en el proceso de gestación y funcionamiento del Museo Histórico Nacional". *Entrepasados*, N.º 36-37, pp. 93-111.
- Carman, C. (2022). "Contribución documental: Fiebre sanmartiniana en el Museo Histórico Nacional y en el 'Museo General San Martín'. Usos del pasado y proyectos conmemorativos en las décadas de 1920 y 1930". *Claves. Revista De Historia*, vol. 8, N.º 14, pp. 93-121.
- (2013). *Los orígenes del Museo Histórico Nacional*. Buenos Aires: Prometeo.
- Di Marco, J., Di Meglio, G., Katz, M. y Sarsale, C. (2021). "Construir narrativas históricas en museos". *Cuadernos del Instituto Ravignani*, vol. 1, pp. 83-112. Buenos Aires: UBA-Facultad de Filosofía y Letras.
- Di Meglio, G. (2022). "Desafíos actuales del Museo Histórico Nacional". *Politika*, N.º 1.
- Di Liscia, M. S., Bohoslavsky, E. y González de Oleada, M. (2010). "Del centenario al bicentenario. Memorias (y desmemorias) en el Museo Histórico Nacional". *A Contracorriente*, vol. 7, N.º 3.
- Gluzman, G. (2013). "Imaginar la nación, ilustrar el futuro. Ilustración Histórica Argentina e Ilustración Histórica en la configuración de una visualidad para la Argentina". En Malosetti Costa, L. y Gené, M. (comp.). *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina (47-73)*. Buenos Aires: Edhasa.
- Malosetti Costa, L. (2022). *Retratos públicos. Pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2012). "Arte e Historia en los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo en Buenos Aires". *Caiana. Revista electrónica de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, N.º 1.
- (2009). "¿Verdad o belleza? Pintura, fotografía, memoria, historia". *Crítica cultural*, N.º 4, vol. 2, pp. 111-123.
- Oguic, S. (2013). "Una aproximación a la incidencia de Adolfo Pedro Carranza en la construcción iconográfica de la Historia Argentina". *XIV Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia*. Mendoza: Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo.
- Ullua, J. y Van Peteghem, I. (2020). "Vestidas en la historia: una mirada a la colección de indumentaria femenina del Museo Histórico Nacional (Buenos Aires, Argentina)". *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, Año 11, N.º 18, pp. 69-106.



Decreto municipal del 21 de mayo de 1889 que crea el Museo Histórico de la Capital, con firma del intendente Francisco Seeber.

Decreto del 26 de septiembre de 1891 firmado por el presidente Carlos Pellegrini, mediante el cual el Museo Histórico pasa a ser sostenido por la Nación.

Museo Nacional de Bellas Artes

Alonso, Guillermo (dir.) (2010). *Museo Nacional de Bellas Artes. Colección*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Baldasarre, María Isabel (2006). *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.

Corsani, Patricia y Melgarejo, Paola (2022). *Bellas Artes/Bon Marché*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.

Navarro, Ángel Miguel et al. (2016). *120 años de Bellas Artes*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Bellas Artes.

Herrera, María José (dir.) (2009). *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Bellas Artes.

Resolución del 16 de julio de 1895 que crea el Museo Nacional de Bellas Artes, con firma del presidente de la Nación, José Evaristo Uriburu, y del ministro de Justicia e Instrucción Pública, Antonio Bermejo Uriburu.

Museo Mitre

Blasco, M. E. (2016). "Producción, circulación y divulgación de conocimiento histórico en el

Museo Mitre de la ciudad de Buenos Aires (1906-1946)". *História da Historiografia*, vol. 20, pp. 31-47. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto.

Ley Nacional N.º 4943 del año 1906, por la cual el Estado adquiere el inmueble y crea el Museo Mitre.

Museo y Biblioteca Casa Natal de Domingo Faustino Sarmiento

Blasco, M. E. (2021). "Surgimiento y desarrollo de los museos históricos en la Argentina (1850-1950)". *Cuadernos del Instituto Ravignani*, vol. 1, pp. 9-53. Buenos Aires: UBA. Facultad de Filosofía y Letras.

----- (2018). "La conservación edilicia como problema. Del uso y destrucción de lo existente a las construcciones de la historia nacional (Argentina, 1852-1910)". *TAREA*, vol. 5 (5), pp. 182-215. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín.

----- (2012). "De objetos a 'patrimonio moral de la nación'". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates.

----- (2007). "Los museos históricos en la Argentina entre 1889 y 1943". *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. San Miguel de Tucumán: Universidad de Tucumán.

Campobassi, J. S. (1975). *Sarmiento y su época*. Buenos Aires: Losada.

Castro, E. (2023). *Doña Paula Albarracín, su vida y sus tramas*. San Juan: Museo y Biblioteca Casa Natal de Sarmiento.

----- (2022). "La trama socio-histórica de la fundación de la biblioteca de la Casa Natal de Sarmiento en San Juan (Argentina), en 1910". *Revista Prefacio*, 6(8), 99-117. Córdoba: UNC.

- Erostarbe, J. M. (2004). *Casa natal de D. F. Sarmiento. Mirar fundando una nueva mirada*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes.
- Igareta, A.; Erostarbe, M. y Chechi, F. (2020). "El edificio Casa Natal de Domingo Faustino Sarmiento: un caso de arquitectura doméstica colonial en San Juan, Argentina". *Anales de Investigación en Arquitectura*, vol. 10, pp. 47-64. La Plata: Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata.
- Igareta, A.; Chechi, F. (2020). "Abordaje arqueológico del sitio Casa Natal Sarmiento (San Juan, Argentina) como caso de arquitectura colonial doméstica". *Estudios del hábitat*. La Plata: Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de La Plata.
- Sacchi, V. (2011). *Una precursora desconocida. Procesa Sarmiento de Lenoir*. San Juan: Museo y Biblioteca Casa Natal de Sarmiento.
- Sarmiento, D. F. (1850). *Recuerdos de provincia*. Buenos Aires: Emecé (1998).
- Ley Nacional N.º 7062, Archivo General de la Nación, Libro Decretos Originales. Enero a Diciembre 1911-13, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.
- Ley N.º 24881 Honorable Congreso de la Nación Argentina, Boletín Oficial del 03-dic-1997.
- Decreto N.º 84.005/1941 Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, Dir. de Instrucción Pública, Reglamento de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, Buenos Aires, 7 de febrero de 1941.

Palacio Nacional de las Artes - Palais de Glace

- Penhos, M. y Wechsler, D. (coords.) (1999). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Del Jilguero.
- Diana B. Wechsler [et.al.] (2011). *Salón Nacional 100 Años*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- Gutman, D. (2004). "Fueron ganadoras en el II certamen de Investigaciones Visuales: Como un desagradio, el Estado compra obras prohibidas en el 71", *Clarín*, Buenos Aires, 17 de marzo de 2004.
- Giunta, A. (2018). "Arte, feminismo y políticas de representación". En *Feminismo y Arte*

Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo (31-78). Buenos Aires: Siglo XXI.

- Gluzman, G. (2018). "Otras protagonistas del arte argentino: las mujeres artistas en los Salones Nacionales (1924-1939)". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, N.º 71, pp. 51-79. San Pablo: Universidad de San Pablo.
- Decreto N.º 570/2004, por el cual se aconseja que sea declarado Monumento Histórico.
- Decreto N.º 403/2005 que modifica el Decreto N.º 1058/2002, sustituyéndose la denominación de "Salas Nacionales de Exposición" por la de "Palacio Nacional de las Artes".
- Resolución 919/2018 y Resolución 1850/2020.

Palacio San José - Museo y Monumento Nacional Justo José de Urquiza

- Amigo, R. (2002). "Región y Nación. Juan Manuel Blanes en la Argentina". En Juan Manuel Blanes. *La Nación naciente (1830-1901)*. Montevideo: Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes.
- Cerrudo, L. (2010). *El Palacio San José. Casa del general Urquiza*. Buenos Aires: Dunker.
- Dócola, S. (2020). "Sensibilidades arquitectónicas en la Confederación Argentina. La decoración para el *chateaux* del soberano moderno y la didáctica del orden arquitectónico para educar en el buen gusto. Concepción del Uruguay y Paraná, 1854 -1859". *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, vol. 20, N.º 2. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Domínguez Soler, S. y Peppino Barale A. M. (2008). "Doña Dolores Costa y Brizuela. Esposa y Viuda de Justo José de Urquiza". *Fuentes humanísticas*, N.º 37, pp. 101-126.
- Ruiz, E. (2009). "Patrimonio, historia y diseño de los jardines del Palacio San José". *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, N.º 30, pp. 203-211.
- Guillermo, S. (2021). "La Investigación Arqueológica en el Palacio San José - Museo y Monumento Histórico Nacional 'Justo José de Urquiza' (Entre Ríos, Argentina)". *Arqueología* 27(1) enero-abril, pp. 161-177.
- Macchi, M. (1980). *Urquiza. Última Etapa* (4.ª ed.). Santa Fe: Castellví.

Gradizuela, M. y Delzart, A. *Patrimonio Archivístico. Parte II. Dolores Costa*. En prensa.
Ley N.º 8908 y Ley N.º 12261.

Museo y Biblioteca de la Casa del Acuerdo de San Nicolás

Amigo, R. (2009). "Imágenes en guerra: La guerra del Paraguay y las tradiciones visuales en el Río de la Plata". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Coloquios.

Petrina, A. (coord.) y López Martínez, S. (ed.), (2017). *Monumentos Históricas Nacionales de la República Argentina: Provincia de Buenos Aires; Provincia de Córdoba; Provincia de Santa Fe*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.

Schávelzon, D. (2008). *Mejor olvidar: la frustrada conservación del patrimonio cultural argentino*. Buenos Aires: De los cuatro vientos.

Vaca, R. (2013). "La monumentalidad urbana en el escenario de las luchas políticas locales". *Páginas, revista digital de la Escuela de Historia*, N.º 9, pp. 110-136.

Decreto N.º 13.384; Ley N.º 10778; Ley PBA 3213; Ley PBA 11242 y Decreto N.º 6.080/1957.

Museo Nacional de Arte Decorativo

Baldasarre, M. I. (2022). "A Palace for Everybody: the Afterlife of the Decorative Arts". *26th ICOM General Conference: The power of Museums*. Praga: ICDAD Session.

Espejo Fernández, A. (2018). "Una argentina en París: Josefina de Alvear de Errázuriz y los pintores de la Belle Époque". Holguera Cabrera, A.; Prieto Ustio E.; Lozano, M. U. (coords.). *Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: su proyección en Europa y América* (41-59). Sevilla: Universidad de Sevilla.

Mantovani, L. (2021). *La institucionalización de las artes decorativas: vínculos entre el arte, la educación y la industria en Buenos Aires (1910-1940)*. Buenos Aires: Escuela IDAES, UNSAM.

Pontoriero, H. (2017). "La gestión de Ignacio Pirovano en el Museo Nacional de Arte Decorativo (1937-1955)". García, M. A. (coord.). *Legado Pirovano* (193-201). Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Pontoriero, H. y Liderjover, D. (eds.) (2018). *Palacio Errázuriz Alvear. Memorias de un proyecto: Sargent, Carlhian, Hoenstchel, Nelson, Duchêne,*

Sert. París/Buenos Aires 1910-1918. Buenos Aires: Museo Nacional de Arte Decorativo.
Zuain, J. (comp.) (2022). *Salón de Baile Palacio Errázuriz Alvear. Aproximaciones al espacio desde la danza*. Buenos Aires: 2(DA) En Papel Editora.
Ley Nacional N.º 12351 del año 1937, por la cual se compra el Palacio y la Colección de la familia Errázuriz-Alvear para crear el Museo Nacional de Arte Decorativo.

Museo Sarmiento

Amante, A. (2019). "Fervor de colección". *Esferas. The Undergraduate Journal of the NYU Department of Spanish and Portuguese*, vol. 9. Nueva York: Departamento de español y portugués de la Universidad de Nueva York.

Bucich Escobar, I. (1943). "Museo Histórico Sarmiento". *Revista de Historia de América*, vol. 16, pp. 85-122.

Comisión Nacional de Monumentos y Museos y Lugares Históricos (1939). "Museo Histórico y Biblioteca Sarmiento". *Boletín de la Comisión Nacional de Monumentos y Museos y Lugares Históricos*, vol. 1, pp. 77-96.

Decreto Nacional del año 1938, por el cual se establece el Museo Histórico Sarmiento con motivo del 50 aniversario del fallecimiento del prócer, y se designa el edificio de la antigua Municipalidad de Belgrano.

Museo Histórico Nacional del Cabildo de Buenos Aires y de la Revolución de Mayo

Blasco, M. E. (2014). "La intervención de los historiadores en la organización del Museo Histórico del Cabildo y la Revolución de Mayo (Buenos Aires, Argentina, 1938-1943)". *Patrimônio e Memória*, vol. 10, N.º 1, pp. 4-27. San Pablo: UNESP.

----- (2016). "La asistencia de público a los museos históricos de Buenos Aires durante la década de 1940". *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, Tercera serie, N.º 44, pp. 11-41.

Torre Revello, J. (1951). *La Casa Cabildo de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta López.

Gutiérrez, R.; Beriman, S. (1995). *La plaza de Mayo. Escenario de la vida argentina*. Buenos Aires: Fundación Banco de Boston.

- Schávelzon, D. (1995). "Arqueología e Historia Del Cabildo de Buenos Aires: informe de las excavaciones (1991-1992)". *Historical Archaeology in Latin America*, v. 8. Carolina del Sur: University of South Carolina.
- Scocchera, V. (2022). "Contribución al Tema Central: Experiencias de investigación y modos de mirar el patrimonio artístico nacional: El caso de la exposición Imaginar la Colonia. Buenos Aires, 1810-1960". *Claves*, vol. 8, pp.157-179. Montevideo: Universidad de la República - Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - Instituto de Historia.
- Ley N.º 11688 (1933) y Ley N.º 15.291 (1960).

Casa Histórica de la Independencia

- Blasco, M. E. (2017). "Productos culturales conmemorativos. La azarosa constitución de la Casa Histórica de la Independencia durante la década de 1940". *Anuario IEHS*, 32 (1), pp. 51-73. Tandil: Facultad de Ciencias Humanas - Universidad del Centro.
- Vignoli, M. (2011). "La Unión Universitaria de Buenos Aires y Córdoba en las peregrinaciones patrióticas a la Casa Histórica de Tucumán". *Academia. Revista sobre enseñanza del derecho*, 9 (17), 219-239. Buenos Aires: Facultad de Derecho - UBA.
- Marinsalda, J. C. (2015). *La Casa Histórica de la Independencia argentina*. Sevilla: Escuela Técnica Superior de Arquitectura - Universidad de Sevilla (Tesis de doctorado).
- Buschiazzo, M. J. (1965). "La restauración de monumentos históricos en la República Argentina". *Boletín de la Academia de la Historia*, N.º 38, pp. 81-94. Buenos Aires: ANH.
- Ley Nacional N.º 323, por la cual se autoriza la adquisición de la casa en que se juró la Independencia.
- Ley N.º 12.724 y Decreto N.º 102303.

Estancia de Jesús María - Museo Jesuítico Nacional y Museo Nacional de la Posta de Sinsacate

- Buschiazzo, M. (1940). "La estancia jesuítica de Jesús María". *Documentos de Arte Argentino*, 10, Buenos Aires: ANBA.
- (1969). *Las Estancias Jesuíticas de Córdoba*. Buenos Aires: Filmediciones Valero.

- Cufre, P. D. (2014). *Aproximaciones a los problemas de interpretación y conservación arqueológica arquitectónica en la Estancia Jesuítica de Jesús María, Córdoba, Argentina*. Ferrara: Università degli Studi di Ferrara.
- Domínguez, I. M. (2016). "El patrimonio histórico documental de la ciudad de Jesús María: potencialidades para la historia regional/local". En Aurora Ravina (dir.), *Archivos, fuentes e historia en la provincia de Córdoba (Argentina): patrimonio histórico documental y prácticas historiográficas* (pp. 135-166). Córdoba: Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S.A. Segreti.
- Domínguez, I. M.; Ruibal, B. y Scalisi, S. (2019). "Echar a rodar el patrimonio del Museo Rural de la Posta de Sinsacate. Saberes, interpretaciones y guion". *Nuevos Caminos Históricos de Córdoba. Conferencias y ponencias del V Congreso Provincial de Caminería Histórica*. Córdoba: APHA Ediciones.
- Punta, A. I. (2016). "Venta de los esclavos de las haciendas jesuíticas de Córdoba después de la expulsión (1767-1772). Algunos avances". *Cuadernos de Historia. Serie economía y sociedad*, N.º 16/17, pp. 66 a 112. Córdoba: UNC.
- Vasallo, M. F. (2019). "El Camino Real: vía de comunicación entre Perú y Argentina en tiempo del virreinato". *Grupo de Trabajo Historia del Siglo XX*.
- Decreto N.º 90.732/1941; Decreto N.º 3453/1947; Decreto 230/2011; Resolución 2091/2020 y Decreto N.º 1.934 / 1986.

Museo Casa de Yrurtia

- Gluzman, G. (2012). "Reflexiones sobre la actuación y obra de Lía Correa Morales en el Museo Yrurtia". *Anais do Museu Paulista*, vol. 20, núm. 2, pp. 93-118. San Pablo: Universidade de São Paulo.
- De la Fuente, M. (s/f). "Los inicios de una casa museo". Buenos Aires: Museo Casa de Yrurtia.
- (s/f) "El Museo Casa de Yrurtia celebra el 11 de mayo el aniversario del nacimiento de Geertruida Radersma, crítica de arte y literatura". Buenos Aires: Museo Casa de Yrurtia.
- Ley Nacional N.º 2824 de 1942, por la cual se crea

el Museo Yrurtia, se otorga una renta vitalicia al matrimonio propietario Yrurtia-Correa Morales y el cargo vitalicio de director del museo a Rogelio Yrurtia.

Museo Histórico del Norte

- Gutiérrez, T. (2023). *Un museo testigo de la historia de Salta*. Salta: Juana Manuela.
- Blasco, M. E. (2016). "Entre Nación y Provincia. La organización de museos históricos en Salta durante las décadas de 1930 y 1940". *Andes*, vol. 27, pp. 2-21. Salta: Universidad Nacional de Salta. Centro Promocional de las Investigaciones en Historia y Antropología.
- Castellanos, C.; Mamani, M.; Rueda, F.; Rodríguez, M.; Lavilla, F. (2020). "Vínculos y redes sociales en torno a colecciones de museos: las colecciones arqueológicas del Museo Histórico del Norte (Salta) hacia mediados del siglo XX". *Revista del Museo de La Plata*, 5 (1), pp. 196-218. La Plata: Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata.
- Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos (s/f). *Monumentos Históricos Nacionales de la República Argentina. Provincias de Jujuy, Salta, Catamarca, La Rioja, Santiago del Estero y Tucumán*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.
- Decreto 95.687/41; Decreto 14.708/43; Decreto N.º 41.518 de 1948 y Ley N.º 12.345, artículo 170.

Museo Casa de Ricardo Rojas. Instituto de Investigaciones

- Bovisio, M. A. (2017). "Objetos prehispánicos en el espacio euríndico: a propósito de la colección de arte precolombino de la Casa Museo Ricardo Rojas". XVIII Jornadas CAIA. Calidad, gusto, capricho. Categorías y criterios artísticos y extra-artísticos de la mirada. Buenos Aires: X Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes.
- Bonicatto, V. (2011). "La materialización de una imagen nacional: Ricardo Rojas en la arquitectura argentina". *Boletín de estética*, vol. 15, pp. 3-29.
- Antequera, M. F. (2020). Ángel Guido. *La casa del maestro*. Rosario: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Rosario.
- Salvioni, A. "De lo inmaterial literario al

monumento arquitectónico: la Casa-Museo de Ricardo Rojas". *Il capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, vol. 2, 127-152. Macerata: Università degli studi di Macerata.

- Decreto Nacional N.º 14437/637, por el cual la casa fue declarada Monumento Histórico Nacional.
- Decreto Nacional N.º 6151 del año 1958, por el cual se funda el Museo y Biblioteca Casa de Ricardo Rojas.
- Decreto N.º 6444/72, por el cual se denomina como Museo "Casa de Ricardo Rojas" Instituto de Investigaciones.
- Decreto N.º 735/71, por el cual se incorpora al Instituto Ricardo Rojas de Investigaciones a la estructura orgánico-funcional de la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación.

Museo Roca. Instituto de Investigaciones Históricas

- Garrido, M. (2007). *José Arce, 1881-1968. Biografía visual*. Buenos Aires: Museo Roca-Instituto de Investigaciones Históricas.
- Tell, V. (2017). "Coordenadas de espacio y tiempo. Registros (y ficciones) de la expansión territorial". *El lado visible: Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX (21-64)*. San Martín: UNSAM Edita.
- Decreto N.º 4838/61, por el cual se crea el Museo Roca y Ley N.º 16.432, art. 67.

Museo Nacional de Arte Oriental

- Gasquet, A. (2015). *El llamado de Oriente. Historia cultural del orientalismo argentino (1900-1950)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Savon, P. (2015). "Museo Nacional de Arte Oriental: 50 años de historia". XIIº Congreso de Historia de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires: Junta Central de Estudios Históricos de la Ciudad de Buenos Aires.
- (2018). "Del coleccionismo de piezas orientales a la fundación del Museo Nacional de Arte Oriental". Informe Final del Programa Investiga Cultura. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.
- (2000). "Breve historia del Museo Nacional de Arte Oriental". *Guía del Museo Nacional de Arte Oriental*. Buenos Aires: Fundación Pro.
- Resolución N.º 991 del Ministerio de Educación y Justicia.

Museo Regional de Pintura José Antonio Terry

- Fasce, P. (2021). *Del taller al Altiplano. Museos y Academias Artísticas en el Noroeste Argentino*. Buenos Aires: UNSAM Edita.
- Fasce, P. y Muñoz, J. I. (2020). *Terry: Museo en democracia. Una historia contada en plural*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.
- Museo Regional de Pintura José Antonio Terry (2021). *Pintar y chutiar. Historias de un club fundado por un artista*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.
- Appendino, C.; Barada, J. y Elbirt, A. (2022). *Un diario propio. Mujeres artistas en la historia del Museo*. Tilcara: Museo Regional de Pintura José A. Terry.
- Radek Sánchez P. (2023). *La memoria de una frontera. Vida y fotos de Félix Leonardo Pereyra*. Museo Regional de Pintura José Antonio Terry (en prensa).
- Ley Nacional N.º 13.491 por la cual el Congreso Nacional establece la adquisición del edificio, de las obras y del mobiliario de la casa de Terry para crear un Museo.
- Decreto del Poder Ejecutivo N.º 24218 del año 1953 que ratifica la compra y aumenta el presupuesto asignado.
- Decreto del presidente de facto Pedro E. Aramburu en 1956 que retoma las gestiones iniciadas en democracia y hace efectiva la ocupación del inmueble.

Museo de la Historia del Traje

- Decreto Nacional N.º 741 del año 1971, por el cual se crea el Complejo Museológico que reunía al Museo del Traje, al Museo Histórico Nacional y al Cabildo de Buenos Aires.
- Decreto Nacional N.º 1934 de 1986, por el cual se disuelve el Complejo Museológico.

Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers

- Page, C. (2011). "El espacio arquitectónico de negros en las estancias jesuíticas del Paraguay: las viviendas y los obrajes". *Revista de Estudios Afroamericanos. Revista do Laboratório*

Sociedades Escravistas das Américas/UNIVERSO e do Centro de Investigações sobre América Latina y el Caribe, vol. 1, N 2. Río de Janeiro: UNAM.

- (2014). "Hacia la consideración de un arte y una arquitectura afrojesuítica". *X jornadas Estudios e investigaciones Artes Visuales y Música*, vol. 1, pp. 23-50. Buenos Aires: UBA-FFyL.
- Crouzeilles, C. (2013). "Los esclavos de la Compañía de Jesús: Alta Gracia, un estudio de caso". *VIII Jornadas de Historia de los Pueblos de Paravachasca, Calamuchita y Xanaes*, pp. 27-39. Alta Gracia: Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers.
- (2010). "Los esclavos de la compañía de Jesús". *Jornadas de Estudios Afrolatinoamericanos del GEALA*, vol. 1. Buenos Aires: Instituto Ravignani-FFyL.
- Sabatté, A. (2016). *Instrumentos para la conservación del patrimonio arquitectónico. Hacia un plan de gestión. Museo Nacional de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia - Casa del Virrey Liniers*. Córdoba: UNC.
- Saborido Forster, G. A. (2019). "La construcción del patrimonio compartido en el Camino de las Estancias Jesuíticas y el conjunto de Alta Gracia". En Huerta Fernández, S. y Gil Crespo J. (coord) *Actas del Undécimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, vol. 2, pp. 995-1004. Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Maeder, E. (2000). "La administración y el destino de las temporalidades jesuíticas en el Río de la Plata". En Gallego, J. A. (dir.) (2005). *Tres grandes cuestiones de la historia de Iberoamérica: ensayos y monografías: Derecho y justicia en la historia de Iberoamérica*. Madrid: Fundación MAPFRE.
- Nicolini, A.; Paterlini, O. (1978). "Nuestra señora de Alta Gracia". En Waissman, M. (coord) *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Buenos Aires: Summa.
- Schávelzon, D. (1999). "Arqueología histórica en el Convento Jesuítico de Alta Gracia, Argentina. Un ensayo sobre su cerámica". *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, N.º 5, pp. 47-59. Santiago de Chile: Altazor Impresores.
- Decreto N.º 90.732 y Decreto N.º 4.724.

Museo Nacional de las Comunidades

- Cardinal, M. J. y Fernández, M. J. (2018). "El Museo del INAPL". *Novedades de Antropología*, a. 28, N.º 85, pp. 3-7.
- Crespo, C. y Ondelaj, M. (2012). "Patrimonio y folklore en la política cultural en Argentina (1943-1964)". *Avá. Revista de Antropología*, núm. 21. Misiones: Universidad Nacional de Misiones.
- A.A.V.V. (2021). "Homenaje a Susana Chertudi de Nardi (1925-1977)". *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, vol. 30 (1), pp. 91-110. Buenos Aires: INAPL- Ministerio de Cultura.
- Decreto N.º 15.951/43 y Resolución Ministerial N.º 469/73.

Museo Nacional del Grabado

- Blanco, C. y Dolinko, S. (2021). *Transformación: la gráfica en desborde*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.
- Dolinko, S. (2003). *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973*. Buenos Aires: Edhasa.
- Gené, M. (2012). "Avatares de una colección: el Museo del Grabado (1960-2011)". *Estudios curatoriales. Teoría. Crítica. Historia*, vol. 1.
- Savall, Andrea Fabiana (2000). *Museo del Grabado. De privado a nacional*. Buenos Aires: Museo Nacional del Grabado.
- Resolución S.E.C. N.º 352/79 y Decreto Poder Ejecutivo Nacional N.º 3267 del año 1983 por el cual se nacionaliza el Museo.

Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón - Museo Evita

- Barry, Carolina (2018). "De la Casa Carabassa al Museo Evita: notas sobre la historia de un hogar de tránsito". En *Serie Documentos de Trabajo*,UCEMA, N.º 670.
- Decreto N.º 1113/1998; Ley N.º 26.596 de 2010 por la cual se ratifica el Decreto N.º 1113 de 1998 por el cual se crea el Instituto de Investigaciones Históricas Eva Perón; Decreto 349/1999; Decreto 231/2007 y Resolución 187/2000 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Casa Nacional del Bicentenario

- Cardoso, N. (2019). "Visiones y representaciones en el Bicentenario. La Casa Nacional del Bicentenario y la construcción de la identidad nacional". *Proyectos de investigación: acciones, visiones, representaciones*. Buenos Aires: Programa Investiga Cultura, Ministerio de Cultura de la Nación.

Complejo Histórico Cultural Manzana de las Luces

- Brandariz, G. (2010). "El Colegio Nacional de Buenos Aires". *Manzana de las Luces. Crónicas de su historia*, vol. 8. Buenos Aires: IIHML.
- Ramos, V. (2016). "Exactas en la Manzana de las Luces. Memoria de una Facultad". *Manzana de las Luces. Crónicas de su historia*, vol. 15. Buenos Aires: IIHML.
- Decreto N.º 4.657, 13/10/71 y Decreto 108/2013. Resolución MC 4661/15

Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur

- Corte, M. y Mallades, J. (2015). "El Museo Malvinas: pensando la voz del Estado a partir del análisis de un lugar de memoria". *Hache. Arquitectura y ciudad*, vol. 2, pp. 8-23. Buenos Aires: UBA-FADU.
- Grimmer, V. (2020). "Unidas por debajo de la tierra. Observaciones sobre las reconstrucciones de sentidos de memoria en el guion curatorial del Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur". *V Jornadas de Investigadorxs en Formación Instituto de Desarrollo Económico y Social*. Buenos Aires: IDES.
- Amati, M. y Alatsis, G. (2022). "Patrimonios y territorios: una comparación entre el Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur y el Historic Dockyard Museum". En Amati, M. (coord.), *Malvinas en la Universidad: representaciones, experiencias y memorias (165-194)*, Florencio Varela: UNAJ.
- Decreto del Poder Ejecutivo N.º 809/2014 por el cual se crea el Museo y se lo designa bajo la órbita del Ministerio de Cultura de la Nación.

Dirección Nacional de Museos

Directora

María Isabel Baldasarre

Coordinadora de Planificación Museológica

Valeria Traversa

Coordinadora Operativa de Museos

Georgina Ibarrola

Accesibilidad e Inclusión

Eva Llamazares

Carolina Balmaceda

Sara Espina

Conservación y Restauración

Mariana Valdez

Natalia Albano

Marcela Cedrola

Antonella Caggiano

Fabián Carrión

Federico Lo Bianco

Paula Huarte

Jenny Hurtado Giraldo

María Luz Justich

Emiliano Posse Utello

Ivana Rigacci

Emilio Martín Rosa

Federico Sánchez

María Sol Scheifer

Federico Tamborenea

Contrataciones

Nadia Arce

Ezequiel Ayala

Ailén Johana Salvia

Compras y Contrataciones de Servicios

Sergio Arias

Matías Nicolás Majori

Federico Wechsler

Comunicación y Prensa

Eva Grinstein

Vito Andrada

Camila Bages

Cecilia Gamboa

Mariana Poggio

Valentino Tettamanti

Tatiana Verrastró

Viviana Werber

Natalí Ziobrowski

Diseño de Exhibiciones y Puesta en Valor

Edilicia

Valeria Keller

Nidia Bellene

Rodrigo Broner

Micaela Costa

Ornela Cravedi

Eloísa Guzmeroli

Sebastián Saavedra

Alejandro Razonale

Rodrigo Riquelme

Formación y Redes

Carla Barbero

Elisabet Ayala

Dina Fisman

Alejandra Stafetta

Gestión Administrativa

María Soledad Oyola

Camilo Álvaro

Paula Camozzi

Daiana Castañón

Emiliano Festa y Vega

Bruno González

Trinidad Massone

Paola Prieto

Carla Veiga

Camila De Camas

Mesa de Entradas

Noemí Bastida

Programas Públicos y Comunitarios

Brian Bellotta

Belén Coluccio

Ana Pironio

Magalí Saleme

Diego Sosnowski

Registro y

Documentación

Belén Domínguez

Tomás González Messina

María Ximena Iglesias

Lucila Mazzaccaro

Juliana Otero

Rocío Ovejero

Daniela Pintos

Ayelén Vázquez

Dirección Nacional de Gestión Patrimonial

Directora

Viviana Usubiaga

Coordinadora de Investigación Cultural

Luciana Delfabro

Coordinador de Institutos de Investigación

Pablo Fasce

Asistencia General

Claudia Piccone

Juan Carlos La Rocca

Investigación

Guadalupe Gaona

Ana Masiello

Emiliano Meincke

Fernanda Nicolini

Fernanda Pensa

Pilar Villasegura

Productora General

Julia Zurueta

Convocatorias

Ludmila Cechini

Sandra Guillermo

Gabriel Lerman

Danila Nieto

Silvana Sara

Emmanuel Torres

Gestión de Colecciones

Daniela Zattara

Desarrollo Informático

Ayar Sava

Coordinadores Operativos

Alejandro Fuente Abaurrea

Jimena Ferreira

Gestión Administrativa

Andrea Antonucci

Jorge Bonilla

Diego Luraghi

Matias Maldonado

Vanesa Mansilla

Luciano Gaido

Sebastian Mamani

Facundo Bouzo

Asesoría Legal

Mariano Méndez

Raúl Javier Palermo

Créditos de la publicación

Dirección general

María Isabel Baldasarre

Textos y coordinación de investigación

Belén Coluccio

Coordinación editorial

Carla Barbero

Asistencia general

Magalí Saleme

Colaboración en investigación y textos

Florencia Baliña

Ana Pironio

Diego Sosnowski

Marcos Krämer

Martina Granados Beacon

Lucía De Francesco

Larisa Mantovani

Fotografías

Mariana Poggio

Jimena Salvatierra

Asistencia en recopilación de fotografías

Alesia Gervasi

Diseño gráfico y diagramación

Julieta Seoane y Paola Martini

Corrección

Viviana Werber

Jorgelina Soulet

Gestión operativa

Valeria Traversa

Registro y documentación de colecciones

Belén Domínguez

Coluccio, Belén

Los museos nacionales : desde sus orígenes hasta el presente / Belén Coluccio; contribuciones de Florencia Baliña ... [et al.] ; coordinación general de Carla Barbero; fotografías de Mariana Poggio; Jimena Salvatierra ; prólogo de Valeria González ... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: a de Cultura de la Nación, 2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-6573-14-8

1. Patrimonio Artístico. I. Baliña, Florencia, colab. II. Barbero, Carla, coord. III. Poggio, Mariana , fot. IV. Salvatierra, Jimena, fot. V. González, Valeria, prolog. VI. Título.
CDD 069.09

Colaboración de las áreas de Investigación, Archivo, Gestión de Colecciones, Registro y Documentación de Museos Nacionales

Museo Histórico Nacional: Gabriel Di Meglio, Clara Sarsale, Ezequiel Canavero, Milena Acosta, Lucila Benavente, Juan Caferatta. Agradecimiento a Elida Blasco

Museo Nacional de Bellas Artes: Andrés Duprat, Mariana Marchesi, Ana Schwartzman, Ricardo Visentini, Carolina Jozami, Alejandra Hunter, Florencia Galesio, Paola Melgarejo, Patricia Corsani, Paula Casajús, Melina Cavallo, Mabel Mayol, Cecilia Arthagnan, Matías Román, Fernando Goldberg

Museo Mitre: Gabriela Mirande Lamedica, Mario Ezequiel Pérez, María Fernanda González Cevallo, Sebastián Raya, Hugo Martín

Casa Natal Sarmiento: Silvina Vázquez, Elina Castro, Cristina Lucero, Sergio Martín

Palacio Nacional de las Artes: Federica Baeza, Fernando de Leonardis, Cecilia Martínez

Palacio San José - Museo y Monumento Nacional Justo José de Urquiza: Guillermina Bevacqua, Mabel Gradizuela, Alicia Delzart y Sonia Hoet
Museo y Biblioteca de la Casa del Acuerdo de San Nicolás: Paola Rosso Ponce, María Julia Tiseira, Sofía Elizalde

Museo Nacional de Arte Decorativo: Marina Cañardo, Hugo Pontoriero, Marta Álvarez Gutiérrez

Museo Histórico Sarmiento: Virginia González, Constanza Ludueña, Carolina Schmid

Museo Histórico Nacional del Cabildo de Buenos Aires y de la Revolución de Mayo: Horacio Mosquera, Carolina Pennisi, Patricia Bombino

Casa Histórica de la Independencia: Cecilia Guerra Orozco

Estancia de Jesús María - Museo Jesuítico Nacional y Museo Nacional de la Posta de Sinsacate: Carlos Ferreyra Bertone, Carlos Crouzeilles, Raquel de las Mercedes Elizondo Barrios, Santiago Scalisi, Federico Sosa Pachioti, Mariano Brinnand, Emilio Cuitiño
Museo Casa de Yrurtia: Andrea Elías, Marcelo de la Fuente, Lucas Mallol, Macarena Avendaño
Museo Histórico del Norte: Mario Lazarovich, Teresita del Milagro Gutiérrez, Nelva Cabezas, María Ester Paz

Museo Casa de Ricardo Rojas: María Laura Mendoza, María Eugenia Romero

Museo Roca - Instituto de Investigaciones Históricas: Carolina Carman, Fernando Gómez

Museo Nacional de Arte Oriental: Rocío Boffo,

Anush Katchadjian

Museo Regional de Pintura José Antonio Terry: Adrián Cabrera

Museo de la Historia del Traje: Victoria Salías, Mayra Decastelli, María Lizaso, Guadalupe Kleiman, Valeria Crespo, Sabrina Mazzalupo
Museo Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers: Tomás Ezequiel Bondone, Adriana Martínez, Laura Romero, Antonio Sabatté, Martha Troncoso

Museo Nacional de las Comunidades: Leonor Acuña, María José Fernández, María Julia Cardinal

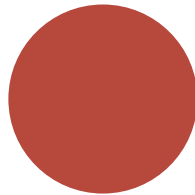
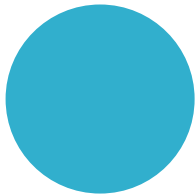
Museo Nacional del Grabado: Cristina Blanco
Instituto Nacional de Investigaciones Históricas
Eva Perón - Museo Evita: Cristina Álvarez Rodríguez, Juan Martín Repetto, Aida Ocaranza, Juan Manuel González, Ana Laura Martín, Santiago Regolo, Manuela Alexandre, Romina Martínez, Viviana Mallol, Jessica Castaño, Alejandro Poultier, Marcela López.

Casa Nacional del Bicentenario: María Fukelman
Complejo Histórico Cultural Manzana de las Luces: Gustavo Blázquez, Angélica Berdini, María Fraire, Jorge Medrano, Brian Jánchez, Jose Matamala, Nicolás Plácido, Florencia Terzano, Loréne Bellone, Mariana Lopresti, Ignacio Amatriain, Julia Pirani, Julia Ramos, Mora Martín, Ignacio Guerrero, Luisa Vega Cardozo, Milena Acosta, Patricia Raffellini
Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur: Edgardo Esteban, Luisa Di Tomaso, Ana Inés Vivarés, Noelia Caracciolo

Agradecimientos

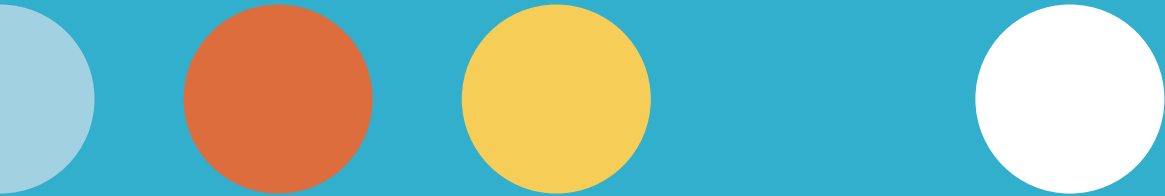
Esta publicación fue posible gracias a la colaboración de numerosas personas, en primer lugar de Viviana Usubiaga, Directora Nacional de Gestión Patrimonial, y las directoras y los directores de los Museos Nacionales y sus respectivos equipos de trabajo.

Asimismo, fueron clave las contribuciones de los equipos de la Dirección Nacional de Museos (DNM), especialmente del Área de Comunicación a cargo de Eva Grinstein. Y una particular mención a las profesionales que iniciaron este proyecto hace más de dos años, Jimena Ferreiro y Paula Zingoni. Por sus investigaciones, información proporcionada y lecturas atentas, agradecemos a Lautaro Radovich, bibliotecario de la Comisión Nacional de Monumentos, a la investigadora Agustina Rodríguez Romero, y a Brian Bellotta, integrante del equipo de Programas Públicos de la DNM.



*Este libro se terminó de imprimir
en noviembre de 2023.
En la Ciudad de Buenos Aires, Argentina.*





Ministerio de Cultura
Argentina

