

A portrait of a man in a dark suit, white shirt, and dark tie, sitting in a chair. He is holding a walking stick in his left hand. The background is a textured, light-colored wall. In the top right corner, there is a decorative graphic element consisting of a grid of small squares.

80° ANIVERSARIO
MUSEO CASTAGNINO
(1937-2017)

GUÍA DE VISITA #30

CASTAGNINO+MACRO



Horacio Abram Luján, *Seguridad* (detalle), operación, instalación con 22 cheques. Donación del artista, 2003

SUMARIO



APP PARA RECORRER EL MUSEO

La aplicación Museos Municipales de Rosario funciona con el sistema operativo de Android y está disponible en la Play Store para ser descargada en forma gratuita. El objetivo de ésta APP es, por un lado, planificar previamente la visita al museo, ya que cuenta con toda la información necesaria como días y horarios, valor de la entrada, muestras en exposición, cómo llegar, etc., y una vez en el lugar, complementar la información.

GUÍA DE VISITA

Edita
Museo Castagnino+macro

Equipo
Lucía Bartolini
Diego Ferneti
Mariana Lafuente
Daniela Quintero
Adrián Radicci

Domicilio
Museo Castagnino+macro
Avda. Pellegrini 2202, 2000
Rosario, Santa Fe, Argentina
Tel: +54 341 4802542
contacto@castagninomacro.org

Tapa: Alfredo Guido, *Retrato del Sr. Juan B. Castagnino* (detalle), 1918, óleo s/ tela, 98 x 82 cm. Donación Juan B. Castagnino, 1925
Contratapa: El equipo del IICRAMC interviniendo *Coro de los labradores* de Alfredo Guido

- 4 Información general
- 5 Actividades 2017
- 6 El Castagnino+macro, un museo con dos sedes
- 8 Un museo moderno, 1937-1945. Arquitectura, coleccionismo y gestión en el Museo Castagnino
- 10 ¿Por qué Juan B. Castagnino?
Pablo Montini
- 12 El proyecto arquitectónico
Silvia Pampinella
- 14 Entretelones de un archivo
Verónica Prieto
- 16 Compras para una historia del arte argentino
María de la Paz López Carvajal
- 18 Alfredo Guido y una épica rural
Adriana Armando
- 20 La Memoria de la Comisión Municipal de Bellas Artes. Donación Amuchástegui
María de la Paz López Carvajal
- 22 Plásticos independientes junto al Museo
Lorena Mouguelar
- 24 Donaciones para el nuevo museo
María de la Paz López Carvajal
- 26 Convergencias. Hilarión Hernández Larguía y las hermanas Cossettini
Área de Educación Museo Castagnino, Paula Lo Celso y Marta Romero
- 28 Hilarión Hernández Larguía y el Museo Castagnino
Sabina Florio
- 34 Goya grabador
- 40 PÚBLICA [Equipo Macro]
- 42 PÚBLICA [Marcos López]
- 48 PÚBLICA piso por piso
- 50 Actividades educativas Castagnino+macro
- 52 Concursos

INFORMACIÓN GENERAL

GENERAL INFORMATION

Museo Castagnino

Avenida Pellegrini 2202. 2000, Rosario. Teléfono (+54 341) 4802542/3
www.castagninomacro.org

Días, horario y admisión

Abierto desde el 21 de abril.
De miércoles a lunes (cerrado martes)
de 14 a 20 h.

Calle Recreativa: apertura especial domingos
por la mañana de 10 a 13 h.

Entrada libre y gratuita. Aporte sugerido \$10.

Hours & admission

Open from April 21st.
Wednesday to Monday, 2 pm to 8 pm.
(Tuesdays closed).

Sundays: special opening hours, 10 am to
13 pm.

Free admission. Suggested contribution
ARS \$10.

Cómo llegar

Colectivos: 144, 125, 153, 120, 123.

Getting here

By bus: 144, 125, 153, 120, 123.

Macro. Museo de arte contemporáneo de Rosario

Avenida de la Costa Brig. Estanislao López 2250 (Bv. Oroño y el río Paraná), 2000, Rosario.
Teléfono (+54 341) 4804981/2 | www.castagninomacro.org

Días, horario y admisión

De jueves a martes (cerrado miércoles)
de 14 a 20 h.

Calle Recreativa: apertura especial domingos
por la mañana de 10 a 13 h.

Entrada libre y gratuita. Aporte sugerido \$10.

Hours & admission

Thursday to Tuesday, 2 pm to 8 pm.
(Wednesdays closed).

Sundays: special opening hours, 10 am to
13 pm.

Free admission. Suggested Contribution
ARS \$10.

Cómo llegar

Colectivos: Línea de la costa, 129, 35/9.

Getting here

By bus: Línea de la costa, 129, 35/9.

ACTIVIDADES 2017

Tareas de remodelación

En vista a la celebración de los 80 años de existencia del Museo Castagnino, se iniciaron en diciembre del año pasado tareas de remodelación y puesta en valor de este emblemático edificio.

Gracias al aporte de la Fundación Castagnino se concretaron reformas consistentes en la modernización de sus instalaciones sanitarias posibilitando el acceso a personas discapacitadas, la refuncionalización del área de atención al público y la puesta en valor integral de las salas de exhibición.

Concurso nacional para la ampliación y remodelación del Castagnino

La Municipalidad de Rosario –a través de la Secretaría de Planeamiento– junto a la Cámara Argentina de la Construcción (delegación Rosario), a comienzos de 2017 lanzaron el Concurso Nacional de Anteproyectos Ampliación y Remodelación del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino.

Este edificio –proyectado por los arquitectos Hilarión Hernández Largaña y Juan Manuel Newton– fue el primer proyecto de museo pensado con arquitectura moderna en nuestro país, concretado gracias al mecenazgo de la familia Castagnino.

Este certamen, organizado por el Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe y el Colegio de Arquitectos Distrito 2, tiene

como objetivo actualizar las instalaciones del museo y posicionarlo en la escena nacional e internacional, ampliando los espacios de exhibición con salas que respondan a los estándares internacionales.

El concurso incluye el anteproyecto del edificio (actual más ampliación) y la propuesta básica de rediseño de la plazoleta E. Bertolé y el paseo M. Culaciati que circundan al museo de Bellas Artes.

El fallo del jurado se dará a conocer el viernes 28 de abril.

El concurso cuenta con el auspicio de la Bolsa de Comercio de Rosario, la Fundación Castagnino y el patrocinio de la Federación Argentina de Entidades de Arquitectos.

Concurso nacional para el diseño de la pintura exterior del Macro

Por tercera vez en su historia se cambiará el diseño de la pintura exterior del Museo de arte contemporáneo de Rosario.

El concurso fue convocado por las Secretarías de Planeamiento y de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario en colaboración con Tersuave y Fundación Medifé. Conformaron el jurado de premiación el estudio de arquitectura Estudio A77 y el artista Juan José Cambre.

EL CASTAGNINO+MACRO, UN MUSEO CON DOS SEDES

El Museo Castagnino+macro, principal museo de Bellas Artes de la provincia de Santa Fe, es considerado hoy uno de los museos más destacados de nuestro país.

Su patrimonio, que posee en la actualidad más de 4000 obras, hace de la Colección Castagnino+macro una de las más completas de la región, contando con la colección de arte contemporáneo argentino más relevante a nivel nacional.

Su primera sede, el Museo Municipal Juan B. Castagnino, surge de la colaboración entre el gobierno municipal y la iniciativa de un grupo de intelectuales y coleccionistas de arte de principios del siglo XX, cuyo desafío fue hacer de Rosario un polo cultural trascendente para el país.

El edificio, inaugurado en 1937 y donado a la ciudad por Rosa Tiscornia de Castagnino, en memoria y a pedido de su hijo Juan Bautista –experto coleccionista de arte y mecenas– se emplaza frente al Parque Independencia, en la intersección del tradicional Bv. Oroño y la Av. Pellegrini. El Museo Castagnino es la sede que contiene la colección histórica, heredada del primer Museo de Bellas Artes inaugurado en 1920 y acrecentada a lo largo del siglo XX gracias a la generosidad de numerosos

donantes, destacándose los legados de las familias Castagnino y Astengo, las adquisiciones hechas por los gobiernos, tanto municipal como provincial, y las realizadas desde la Fundación Castagnino.

El incremento de su patrimonio, debido a un plan permanente de adquisiciones, resultó en la necesidad de contar con un nuevo edificio, razón por la cual surge el Museo de arte contemporáneo de Rosario: el Macro. El Macro, fue inaugurado el 16 de noviembre de 2004 y es considerado un símbolo del cambio permanente. Su edificio, unos antiguos silos restaurados al límite de la barranca del Paraná, nos muestra su actitud de riesgo: nos ubica en un lugar estratégico, compartir el vértigo del cambio constante, como nuestro río. Su fachada, decidida a no estancarse, se anima a mutar acorde a las nuevas tendencias.

El Castagnino+macro, único museo local con dos sedes en permanente diálogo, se ha convertido, por su particularidad, en referente propicio para albergar lo perdurable, lo consolidado, lo histórico, como también lo experimental, lo arriesgado y lo contemporáneo, conformando así uno de los principales íconos culturales de la ciudad de Rosario.

THE CASTAGNINO+MACRO, A MUSEUM WITH TWO LOCATIONS

The Castagnino+macro, the most important Fine Arts museum in the province of Santa Fe, is currently considered one of the best museums of our country.

With over 4,000 works, the Castagnino+macro Collection is one of the broadest in the region, as it includes the most relevant Argentine Contemporary Art Collection in the nation. Its first location, the Juan B. Castagnino Municipal Museum, was founded in the early 20th century thanks to the collaboration of the municipal government and a group of intellectuals and art collectors whose initiative, and challenge, was to make the city of Rosario an important cultural center. The building was inaugurated in 1937 and donated to the city by Rosa Tiscornia de Castagnino in memory of her son Juan Bautista, an expert collector and patron of the arts who had requested the donation, and is located opposite Independencia Park in the intersection of the traditional Oroño Boulevard and Pellegrini Avenue.

The Castagnino Museum holds the historical collection, legacy of Rosario's first Museum of Fine Arts opened in 1920. The collection continued to grow throughout the 20th century thanks to the

generosity of numerous donors – mainly the Castagnino and Astengo families– and the works acquired by the municipal and provincial governments as well as the Castagnino Foundation. The growth of its collection, due to a consistent policy of acquisitions, eventually made it necessary to procure a new building, resulting in the opening of Rosario's Contemporary Art Museum: the Macro.

The Macro was opened on November 16, 2004, and is currently considered a symbol of permanent change. The building, an old, restored silo located on the edge of the Paraná River ravine, shows us a fearless attitude and allows us to share the vertigo of constant change, alike our river, from its strategic spot. The façade also refuses stagnation by taking the risk of mutating with the new trends.

The Castagnino+macro, the only local museum with two locations in permanent dialogue, has become, due to its peculiarity, a proper referent that houses both the lasting, consolidated and historical works, in the case of the Castagnino, as well as the experimental, the daring and the contemporary, in the case of the macro, to form one of the main cultural icons of the city of Rosario.

UN MUSEO MODERNO, 1937 - 1945

Arquitectura, coleccionismo y gestión en el Museo Castagnino

desde el 21.04 | Plantas baja y alta

En diciembre de 1937, el edificio proyectado por los arquitectos Hilarión Hernández Larguía y Juan Manuel Newton abrió sus puertas al público ofreciendo a los rosarinos un espacio de exposición de arte acorde a las más recientes exigencias técnicas y un recorrido claro por una sucesión continua de salas tan variadas en sus dimensiones como homogéneas en su materialidad. Fue el primer proyecto de museo pensado con arquitectura moderna en nuestro país, concretado gracias al mecenazgo de la familia Castagnino. Hernández Larguía ejerció el cargo de director desde la apertura del museo hasta 1945.

Hoy, el edificio y la colección son testigos y herencia de su moderna concepción de las prácticas museísticas y ambos afirman los lineamientos que dirigieron la misión de la institución desde sus orígenes y que rápidamente convirtieron al museo en un polo artístico de referencia nacional.

Durante su gestión, la incorporación de obras de arte fue fecunda y el acervo recibido del antiguo Museo de Bellas Artes fue duplicado en número.

La política de colecciones fue dirigida a fortalecer el conjunto de arte argentino y las incorporaciones se orientaron de acuerdo a propósitos precisos, entre ellos el de ilustrar y afianzar el incipiente relato de una historia del arte nacional. Por otro lado, figuras públicas y anónimas, coleccionistas y artistas fueron inspirados a contribuir en la conformación del patrimonio artístico local a través de donaciones.

Si bien la política de donaciones fue sometida a severas discusiones, fue instituido el Salón de Artistas Plásticos Rosarinos que legitimaría la circulación de la producción de los artistas locales.

El Museo Castagnino celebra sus 80 años con una exposición que se desarrollará en dos etapas. En ambas, han sido convocados diferentes curadores que profundizarán en diferentes aspectos de la acción innovadora llevada a cabo por Hernández Larguía, en la que fue fundamental el debate sobre la función social y educativa de los museos.

La apertura de salas cerradas durante años ha permitido recuperar el tránsito original por el espacio de exhibición, cuyas múltiples perspectivas inducen a crear un itinerario de visita propio que es expresión de la profunda reflexión de los arquitectos sobre la experiencia individual y libre del visitante.

¿Por qué Juan B. Castagnino?

Pablo Montini



Alfredo Guido, *Retrato de Juan B. Castagnino* (detalle), 1925 óleo sobre tela, inconcluso. Colección Eugenia Usellini

El 17 de julio de 1925, el empresario y coleccionista rosarino Juan Bautista Castagnino falleció de manera inesperada a los 41 años de edad. Su muerte causó un fuerte impacto en Rosario, no sólo porque se encontraba al frente de una de las familias que desde el siglo XIX formaba parte de la dirigencia económica y política de la ciudad sino también porque era el más importante promotor de la institucionalización del campo artístico rosarino.

Con sólo 23 años había iniciado una colección de arte europeo antiguo que con el correr de los años, mediante prácticas profesionales inéditas, llegó a constituirse en una de las más prestigiosas de la Argentina. También, desde la década de 1910, lideró la firme intervención en el campo cultural de algunos miembros de la burguesía local en la formación de colecciones, la organización de un salón anual, la creación de la Comisión Municipal de Bellas Artes y la fundación de un museo para la ciudad. A partir allí, comprendió la necesidad de respaldar al arte argentino mediante constantes adquisiciones y ayudas económicas para la formación de los artistas rosarinos.

Tan consciente había sido del lugar que ocupaba en la escena artística local que momentos antes de morir expresó a su familia el deseo de que continúe con su tarea.

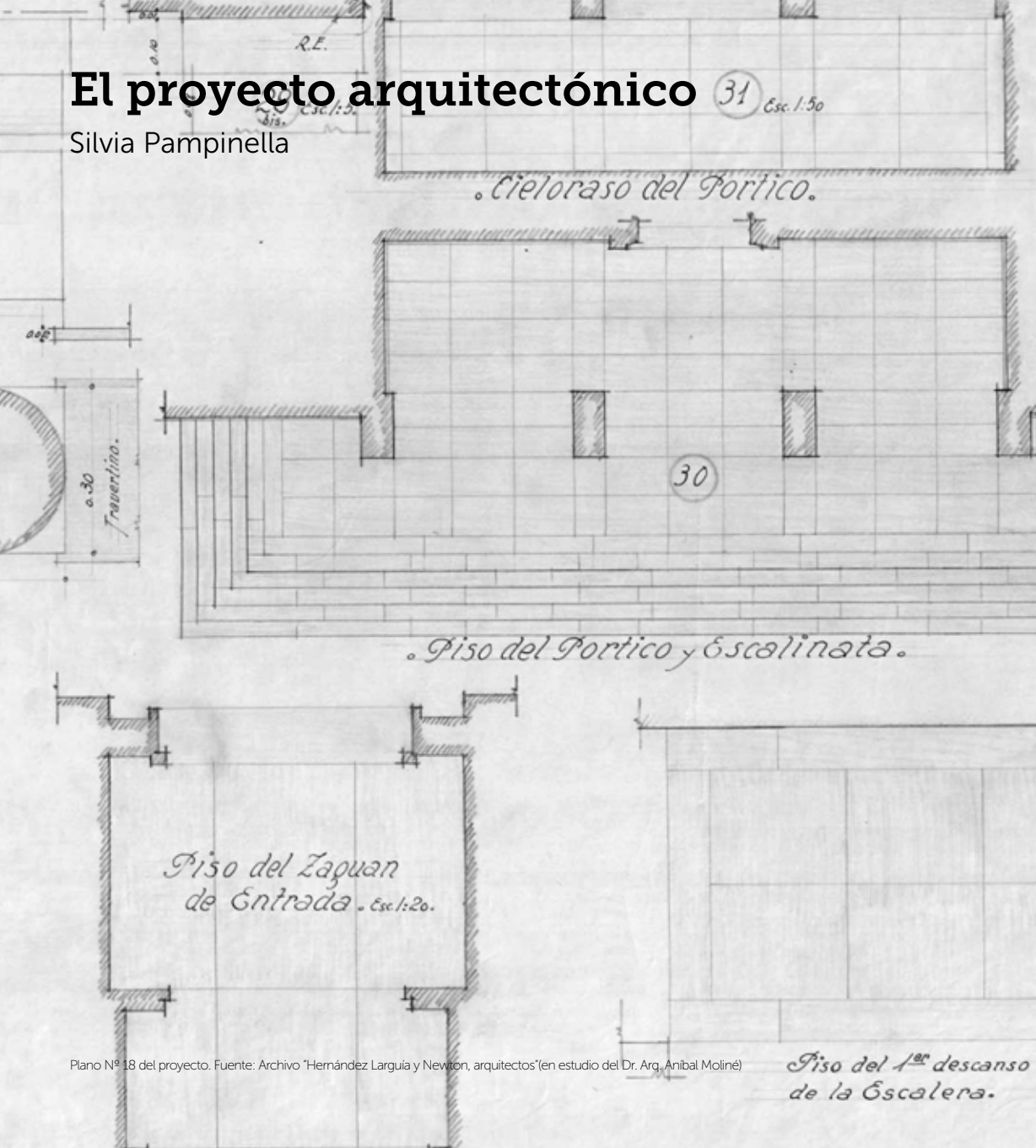
Desde ese momento, su madre y sus hermanos asumieron el rol de promotores del museo de arte de Rosario en la expansión de su acervo, en el fomento de los salones, en la ayuda a los artistas locales y finalmente en la construcción de uno de los edificios modernos destinado a museo de mayor calidad del país.

La familia Castagnino a través de sus reiteradas donaciones y de la construcción del museo, como un monumento conmemorativo cargado de valores eternos, intentaron prolongar la existencia de Juan B. Castagnino en la memoria de los rosarinos.

Pablo Montini es Profesor en Historia (UNR), investigador del Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc", profesor titular de Historia del Arte e Itinerarios de la práctica II en la Escuela Superior de Museología de Rosario, coordinador del Archivo W. Mikielievich y curador independiente. Forma parte de diversos proyectos de investigación (UNR y UNSAM), ha publicado textos sobre coleccionismo y museos de Rosario en libros y revistas especializadas en historia del arte. Es miembro del CAIA.

El proyecto arquitectónico

Silvia Pampinella



Plano N° 18 del proyecto. Fuente: Archivo "Hernández Largaía y Newton, arquitectos" (en estudio del Dr. Arg. Anibal Moliné)

"Todo parece indicar que las obras expuestas y su contemplación se erigieran en los verdaderos protagonistas del edificio". S.P. y E.N.Y.¹

El núcleo tiene por protagonistas a Hilarión Hernández Largaía y Juan Manuel Newton a través de sus dibujos y sus publicaciones. La memoria descriptiva y los planos del archivo reafirman una preocupación plantista para resolver con claridad la sucesión y conexión de salas, también el manejo de la sección para incorporar una iluminación homogénea por lucernarios con captación de luz natural y provisión de luz artificial desde un entresiso.

Al disponer el volumen del edificio, rotado respecto a la plaza acentuando el rol del elemento primario en la cuadrícula ortogonal y el contraste entre natura y monumento, los arquitectos optaron por la diagonal. En el interior, la axialidad que organiza la composición de la planta fue diluida mediante cuidadas visuales restringidas o "en lejanía", en diagonal o en balcón, y mediante alternativas de recorrido.

Traspasar, rodear, elegir, experimentar no sólo avance sino, también, giros del cuerpo eran efectos buscados.

Hubo un consciente trabajo de homogeneización. Se unificó la forma de las salas, variando sólo sus dimensiones.

La continuidad de los materiales se logró con un entelado de lino crudo en las paredes y un piso de linóleo con los zócalos de madera natural, por debajo, y con el revoque superior de los tabiques, los cielorrasos y los lucernarios blancos, por arriba. El espacio expositivo fue pensado como un contenedor cualificado por el juego de lo cálido y lo frío, lo suave y lo duro, lo cromático y lo acromático, un área de visitantes y obras y un área de distribución de la luz natural y artificial.

En el hall, la escalera de travertino, el mismo material del revestimiento exterior, entonaba con el linóleo, el lino crudo y la madera, y la baranda de hierro martelinado era la única adjetivación que acaecía en el lugar de máxima articulación espacial. Estas decisiones se verifican en las fotografías que los arquitectos usaron para publicar la obra en revistas de arquitectura. Complementan la presentación del núcleo un extracto de la memoria descriptiva, una reseña de la labor del estudio y un breve análisis de los museos vinculados a la exposición de arte que fueron inaugurados en nuestro país en los años treinta.

¹ Fragmento de "Museo Juan B. Castagnino", en la *Gacetilla del Centro de Arquitectos de Rosario*, 1983, escrito con Ernesto N. Yaquinto, quien me enseñó a ver la arquitectura.

Silvia Pampinella es arquitecta (UNR), profesora de Historia de la Arquitectura (UNR) e investigadora (CIUNR), obtuvo el Master *La cultura de la metrópolis* (UPC/ Barcelona/2001), codirigió varios proyectos de investigación, integró el Comité de redacción de la revista *Block* (CEAC/UTDT), ha publicado libros, capítulos y artículos. Actualmente dirige el Laboratorio de Historia Urbana/CURDIUR (UNR) y prepara su tesis doctoral *Escenarios del juego. Una historia de las arquitecturas para la exposición contemporánea de arte*.

Entretelones de un Archivo

Francisco J. Ansalas y Verónica Prieto



Reunión en la Dirección (de izquierda a derecha: Julio Vanzo, Juan Manuel Vila Ortiz, Hilarión Hernández Largaía, Gastón Talamón), 1939. Archivo Museo Castagnino

Este espacio interactivo en la muestra, una producción audiovisual de EspacioLAB (Hernán Roperto y Gabriel González Suárez), fue diseñado como una secuencia de proyecciones anuales sobre temas fundantes del Archivo del Museo Municipal Juan B. Castagnino, con la intención de visibilizarlo. Apelamos a generar una conciencia de conservación y difusión de sus fuentes, agregando al valor de nuestro patrimonio artístico el de su exquisita colección documental que la justifica. Sus piezas museográficas contienen un caudal temático que se reproduce, ramifica y representa. Este corpus de actas junto con álbumes, libros de Inventario, libros copiadores, cajas de correspondencia, memorias y balances, fotos, hemeroteca y catálogos, merecen salir del olvido burocrático para ser parte activa en la educación y la investigación.

La primera Comisión Municipal de Bellas Artes y su sucesora la Dirección Municipal de Cultura (DMC) –hoy Secretaría de Cultura y Educación– tuvieron como misión crear un Museo de Bellas Artes. El edificio fue el espacio elegido estratégicamente por sus miembros como sede de sus comisiones transformándose en el centro de las actividades artísticas rosarinas. En este período la Dirección Municipal de Cultura creó el Cuarteto Municipal de Cuerdas, la Orquesta Sinfónica Municipal, el Concurso Científico y Literario Manuel Musto, el Museo de Reproducciones Gráficas para trabajar con escuelas e instituciones. Su sala central funcionaba como auditorio de conciertos, conferencias, congresos y audiciones teatrales.

La paradoja de “mostrar” el Archivo consiste en que el público busca el chisme de salón en los documentos, los secretos de las decisiones públicas y las alianzas privadas.¹ Es un sentido en el que decidimos recorrer el panorama de esta diversidad. Algunas revelaciones de ésta colección son las historias desconocidas de la primera gestión como Director de Hilarión Hernández Largaía durante 1932, año en el que realizó la previa de su accionar futuro con el apoyo de la familia Castagnino; la historia de personajes como Apólinar Moldes –el casero y mayordomo del museo– quien era además “conservador” de la colección y gestionaba las ventas de los artistas en salones; las historias de escándalos en las discusiones de jurados; la historia del enfrentamiento entre Romero Brest y la Iglesia; la historia del primer becario de la institución, el joven Ramón Prudencio Peralta, alumno carenciado de las Cossettini para estudiar cerámica en Buenos Aires; la historia de la donación de “Los gigantes” de Yrurtia y los lazos familiares de Largaía; la historia de Osvaldo Lauersdorf –miembro de la DMC– que integraba la Junta de Censura Cinematográfica en representación de la comisión y luego sería el principal opositor durante la intervención a la gestión de Largaía y Manuel Castagnino hasta sus respectivas destituciones. Historias que esperan ser contadas.

¹“Entre el Chisme y la Monografía”, artículo de Diego Fischerman publicado en la Revista del Teatro Colón N° 66- Año 2001.

Francisco J. Ansalas es Licenciado en Comunicación Social (UNR).

Verónica Prieto es Licenciada en Bellas Artes (UNR). Trabaja hace dieciséis años organizando y catalogando el Archivo del Museo Castagnino.

Compras para una historia del arte argentino

María de la Paz López Carvajal



Eduardo Schiaffino, *Desnudo* (detalle), óleo sobre tela, Adquisición, 1942

La concepción de museo como agente educador condujo las principales acciones llevadas a cabo por el flamante director Hilarión Hernández Larguía. La manera en que incorporó obras de arte al acervo no se desvió de esos objetivos. Durante su gestión, el número de piezas que integraban los fondos fue duplicado siguiendo una política de colecciones basada en varios ejes: uno de ellos fue afianzar el incipiente relato de la historia del arte argentino. Este hecho convertiría al museo en un referente de la cultura de la nación y de la comunidad.

Orientado por las publicaciones *La pintura y la escultura en Argentina* de Eduardo Schiaffino (1933) y *El arte de los argentinos* de José León Pagano (1937-1940) reparó en la importancia de la incorporación de los pioneros, artistas notables, representativos de las generaciones forjadoras del arte nacional y precursores en los planteos de evolución artística en boga en ese momento. Yerno del escultor Lucio Correa Morales y cuñado del maestro Rogelio Yrurtia, la tradición del arte argentino no era ajena para Hernández Larguía.

Con el consenso y el frecuente aporte de la Dirección Municipal de Cultura, fueron adquiridas obras decimonónicas de Prilidiano Pueyrredón, Benjamín Franklin Rawson e Ignacio Manzoni y de los representantes de la generación del 80 y de la educación académica europea Eduardo Sívori y Eduardo Schiaffino, entre ellas la *toilette* firmada por este último en París en 1888. También fueron incorporadas pinturas de artistas modernistas influenciados por el impresionismo francés –Martín Malharro y Ramón Silva– y fue completado el conjunto de Fernando Fader iniciado por la Comisión Municipal de Bellas Artes con telas de 1907 y 1908, contemporáneas de su conferencia “Posibilidades de un arte nacional y sus principales caracteres”, hito entre los planteos conceptuales del arte nacionalista. Además de los méritos artísticos indiscutibles de cada obra, fue considerada en cada elección su procedencia y valor histórico, imprescindibles a la hora de delinear el itinerario de producción de los primeros maestros del arte argentino.

María de la Paz López Carvajal es Licenciada en Bellas Artes (UNR). En la actualidad realiza tareas de catalogación de colecciones y curaduría de exhibiciones en el Museo Municipal de Bellas Artes Castagnino+macro de Rosario. Es autora de artículos relacionados con la colección del museo que han sido publicados en medios especializados. Como curadora, entre otras exposiciones, llevó a cabo el programa *La colección en foco* (2013-2016).

Alfredo Guido y una épica rural

Adriana Armando

En 1940 y durante la gestión de Hilarión Hernández Larguía como director del Museo Castagnino, se aceptó la donación que hicieron Delfina y José Boglione de una pintura de grandes dimensiones, *Coro de los labradores*, realizada por Alfredo Guido en 1927 a quien se le solicitó la restauración de la misma antes de su emplazamiento en el descanso de la escalera principal del museo. En 2017, cuando se conmemoran los 80 años de esta institución, la obra ha sido puesta nuevamente en valor a través del trabajo del equipo del IICRAMC dirigido por Gabriela Baldomá y exhibida, ahora temporariamente en una sala, como parte de las exposiciones que celebran el aniversario.

Guido plasmó en esa tela un grupo de trabajadores del campo que marchan azorados por las inequidades y la dureza de su existencia, doblegados por las bolsas de cereal, cargando sus hijos y los instrumentos de labranza; pero también cantando y elevando la mirada al cielo como mártires a la espera de redención, una sugestión cristiana acentuada con las palomas blancas en vuelo que contrastan con la oscuridad del fondo. Se valió entonces de un realismo dramático y teatral que dejó de lado toda referencia a los campos arados y a las llanuras de sus paisajes anteriores, y lo intersectó con un espiritualismo de procedencia decimonónica que cultivó largamente en su obra. Inspirada en la huelga de 1912, recordada como el Grito de Alcorta, y en los conflictos sucesivos en dibujos previos que ilustraron un himno agrario escrito por Lemmerich Muñoz y publicados en 1924 por *La Revista de "El Circulo"*; también presentados ese año en el VII Salón de Otoño de Rosario. Ya en 1927 y a propósito de los quince años de la rebelión de Alcorta, el periódico *La Tierra* de Federación Agraria publicó un artículo con un dibujo de Guido, *Latifundium*, en el que un grupo de agricultores dispuestos frontalmente lucha contra el monstruo latifundista que acecha; una escena idéntica es la que organiza un óleo del mismo título y fecha. Esa obra, además de una versión pictórica más pequeña, quizás preparatoria de *Coro de los labradores*, y de una pintura destinada a afiche publicitario de *La Tierra* son patrimonio de la Federación Agraria de la ciudad y constituyen, junto al gran panel del Museo Castagnino, una familia de composiciones centradas en la representación de los chacareros del sur santafesino. De allí que en esta ocasión y por vez primera las reunimos, tratando de actualizar algunas de las preocupaciones de Hilarión Hernández Larguía sobre el rol social y educativo del museo.

Adriana Armando es Licenciada en Historia, profesora titular de Ideas Estéticas Latinoamericanas en la Facultad de Humanidades y Artes e investigadora del Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano (UNR). Sus trabajos han sido publicados en libros y revistas científicas y culturales del país y del exterior. Se desempeña como curadora independiente en instituciones públicas y privadas.

Alfredo Guido, *Coro de los labradores* (detalle), 1927, óleo sobre tela, 190 x 646 cm. Donación José Boglione y Sra., 1940

La Memoria de la Comisión Municipal de Bellas Artes. Donación Amuchástegui

María de la Paz López Carvajal

Emilia Bertolé, *Paisaje* (detalle), pastel sobre papel, 14 x 19 cm. Donación Nicolás Amuchástegui, 1942

La historia del Museo Castagnino+macro se inició con la creación de la Comisión Municipal de Bellas Artes en 1917, grupo que se desprendió de la *Asociación Cultural El Círculo de la Biblioteca* creado en 1912 para promover actividades que enriquecieran la cultura de la ciudad como conciertos, conferencias y exposiciones de arte. La Comisión inició el tradicional Salón de Otoño –de carácter nacional, luego llamado Salón Rosario– en 1917 y creó el antiguo Museo Municipal de Bellas Artes en 1920, cuya colección fue heredada por el Museo Castagnino a su apertura. Nicolás Amuchástegui fue su primer presidente, integró la Comisión hasta 1928 y su acción fue fundamental en las primeras décadas de gestión del grupo, en el que participó también como vicepresidente, secretario, vocal y tesorero, y ocasionalmente como jurado en los salones de otoño. En 1942 donó el volumen *Ofrenda*, una lujosa encuadernación de documentos recopilados a lo largo de su activa gestión en el marco de la institución.

También supo definirse en el campo de las artes como “un amateur y un estudioso de corazón y alma”¹ y continuó la peculiar colección de postales y apuntes que había heredado de su padre sumando firmas de artistas amigos con los que había establecido estrechos vínculos, muchos de los cuales habían florecido mientras ejerció su actividad en el seno de la Comisión. Este álbum donado en 1942 está formado por piezas de pequeño formato y rápida ejecución, en las que los artistas han plasmado imágenes que refieren e ilustran su producción más consagrada o proyectos más inspiradores, como los eucaliptos de Malinverno, el gaucho firmado por Quirós en 1916 o el apunte realizado en el noroeste argentino por Alfredo Guido en 1921, entre otros, todas dedicadas de puño y letra al coleccionista.

Amuchástegui ofrece el conjunto en una carta fechada en febrero de 1942 junto a las telas de Bouchet, Caraffa, y Pérez y lo describe como “un álbum de postales y de apuntes, entre cuyos firmantes se hallan Pompeo Boggio, Bouchet, Barrantes Abascal, Paolillo, Coppini, Maggiolo, Amuchástegui (una buena aficionada prima mía, que cortó su carrera artística para tomar los hábitos de monja) E. Sívori, E. Caraffa, Marín (miniaturista español), C. B. Quirós, A. Alice, E. Walls (a quien recientemente se le ha erigido un monumento en San Vicente, provincia de Buenos Aires), Jorge Soto Acebal, J. Bermúdez, A. Malinverno, A. Vena, Félix Pascual, Luis Maristany, Octavio Pinto, Manuel Musto, Ruiz Acosta, Emilia Bertolé, Ouvrard, A. Guido, Tofanari, José Fantin, A. Berni y Francisco Puglia”².

El museo aceptó su ofrecimiento e incorporó el conjunto, testimonio de la trama de relaciones forjada entre artistas y gestores en épocas de los inicios de las primeras instituciones artísticas de Rosario.

¹ En carta de Nicolás Amuchástegui a Ripamonte, Rosario, 30/1/1917, en AMUCHÁSTEGUI, NICOLÁS, Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino. (compilación de notas y actividades de la Comisión Municipal de Bellas Artes) Rosario, 1938. Un ejemplar, p. 87/91.

² Carta mecanografiada con membrete de luto de Nicolás Amuchástegui al Director del Museo Castagnino, Manuel Castagnino, Buenos Aires. 8 de febrero de 1942. AMMBJBC, Colección de Papeles sueltos, caja 1942.

Plásticos Independientes junto al Museo

Lorena Mouguelar



Julio Vanzo, *Desnudo* (detalle), c. 1939, óleo sobre tela, 100 x 70 cm. Donación Dirección Municipal de Cultura, 1939

La dirección de Hilarión Hernández Larguía en el Museo de Bellas Artes, con Julio Vanzo en el cargo de secretario, coincidió con la presencia de Manuel Castagnino al frente de la Dirección de Cultura. Durante ese período, los artistas de Rosario contaron con el apoyo firme de instituciones decididas a promover la difusión y el desarrollo del arte moderno. Esta gestión conjunta favoreció a un gran número de creadores promisorios pero también generó exclusiones y críticas. En su defensa y convencidos de la necesidad de sostener tanto un programa cultural progresista como derechos individuales que sentían amenazados, un sector de la plástica local conformó en junio de 1942 la Agrupación de Artistas Plásticos Independientes. Quienes firmaron el manifiesto fundacional eran figuras jóvenes que ya se destacaban en el espacio artístico rosarino: Eduardo Barnes, Julio Vanzo, Carlos Uriarte, Nicolás Antonio de San Luis, Lucio Fontana, Leonidas Gambartes, Anselmo Piccoli, Juan Berlingieri, Godofredo y Guillermo Paino, Santiago Minturn Zerva, Carlos Biscione, Pedro Gianzone y Domingo Garrone. Con el paso del tiempo, la integración de nuevos miembros y el alejamiento de otros fueron constantes en la dinámica del grupo. Con respecto a las elecciones estéticas, si bien defendían en forma programática la libertad individual para la producción artística, sus obras evidenciaban un interés compartido por el amplio espectro de lo moderno.

Desde el inicio de las gestiones de Hilarión Hernández Larguía y Manuel Castagnino a finales de 1937, los artistas que luego integrarían la Agrupación encontraron una coyuntura propicia para el tipo de obra en la que estaban trabajando. En consecuencia, fueron invitados a exponer en muestras individuales o grupales patrocinadas por los organismos de cultura municipales, sus nombres figuraron con frecuencia entre los premiados en salones oficiales y sus obras fueron incorporadas al acervo del Museo a través de donaciones o adquisiciones directas.

Si la constitución de Plásticos Independientes fue en gran medida motivada por pugnas a nivel ideológico y político-cultural entre sectores bien diferenciados del arte rosarino, su final también estuvo signado por la clausura abrupta del proyecto que acompañaban. Tras la intervención del Museo de Bellas Artes en 1946, el grupo replanteó sus estrategias de actuación pública pero esto no impidió que se disolviera un año más tarde.

Lorena Mouguelar es Doctora en Humanidades y Artes y Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Nacional de Rosario. Trabaja como docente titular de Historia del Arte II y III y es miembro del Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano de esa casa de estudios. Es autora de numerosos trabajos publicados en libros y revistas especializadas del país y del exterior. Ha centrado su investigación en las variantes rosarinas de los procesos de introducción y consolidación del arte moderno en Argentina.

Donaciones para el nuevo museo

María de la Paz López Carvajal



Francesco Furini, *Venere sdraiata* o *Giges en la alcoba del rey Candaulo* (detalle), óleo sobre tela, 162 x 215 cm.
Donación de Alfonso Janelli, 1938

La apertura del nuevo museo inspiró a figuras públicas y anónimas, coleccionistas y artistas a contribuir en la conformación de su colección. Sometido a un riguroso análisis de admisión, fue recibido un conjunto heterogéneo que hoy nos revela la trama de relaciones iniciada por el director Hernández Larguía y expresa la confianza en los ideales de la institución y el firme apoyo local y nacional a su gestión.

Pinturas de firmas europeas que habían habitado las residencias de la pujante Rosario de las primeras décadas del siglo llegaron a la colección pública. Entre ellas, *Venere Sdraiata* de Francesco Furini, donada por el Dr. Alfonso Janelli en enero de 1938, al mes de la inauguración del museo. Janelli había tenido una activa participación en la comunidad italiana de la ciudad y en sus organizaciones, como la *Sociedad Unione e Benevolenza*. La tela florentina del siglo XVII había pertenecido a la prestigiosa colección del Dr. Pablo Recagno e integró la *Exposición de Arte Retrospectivo* organizada por la Asociación El Círculo en 1923 junto a pinturas de *vieux maitres* de la colección de Juan B. Castagnino, que también llegaron a la colección del museo en 1942.

De firmas argentinas fueron aceptadas donaciones de las familias de los artistas Lucio Correa Morales, Salvador Zaino y Julia Wernicke, entre otros. Wernicke (1860-1932) ha sido considerada la primera artista animalista de la argentina. Formada junto al maestro alemán Heinrich von Zügel, pintó animales en el jardín zoológico de Buenos Aires y fue pionera en el uso del aguafuerte y otras técnicas gráficas. Tal vez las planchas de su autoría hayan llegado al museo en virtud de la amistad con Elina González Acha, educadora y presidenta de la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos, suegra de Hernández Larguía.

Por otro lado, el pintor Emilio Pettoruti –director del Museo de Bellas Artes de La Plata entre 1930-1947– donó obras de artistas contemporáneos, tal vez con el fin de promoverlos. Entre ellos, Domingo Pronato, Pedro Tenti y el uruguayo Antonio Pena. Estas donaciones fueron fruto de la relación que estrecharon el artista y el entonces director del museo local, Hilarión Hernández Larguía, que se nutrió de una fluida correspondencia, intercambio de artículos e información de organización y funcionamiento actualizado de los museos, conscientes ambos de su importante rol social.

Convergencias. Hilarión Hernández Larguía y las hermanas Cossettini

Área de Educación Museo Castagnino, Paula Lo Celso y
Marta Romero



Conferencia *El niño y su expresión* de Olga Cossettini, Museo Castagnino, 1939. Archivo Museo Castagnino

La gestión de Hilarión Hernández Larguía concibió el Museo Juan B. Castagnino como dispositivo de actividades artísticas, imbuidas de una voluntad didáctico-pedagógica. En efecto, se trató de un proyecto integracionista, fundado en la interrelación de la institución con su entorno a través de la educación.

Su programa fue enunciado por Julio Vanzo, para quien el Museo tenía la misión de llevar unida al deleite estético, una enseñanza y una valoración graduada.¹ Razón por la cual el Museo apadrinó las ideas sustentadas por Olga y Leticia Cossettini, maestras santafesinas que impulsaron el proyecto "Serena"² en la Escuela Dr. Gabriel Carrasco del Barrio Alberdi. Las hermanas Cossettini trascendieron la tradicional concepción de alfabetización. A través de la experimentación lograron sensibilizar la esfera de la creatividad, uno de los pilares de la actual comprensión de arte. Sus logros contaron con el apoyo de Hernández Larguía y su equipo, quienes articularon la concepción de "museo y escuela viva". Se trató de una convergencia de principios, de un fecundo encuentro que hoy moviliza y enriquece nuestra memoria.

En la sede del Museo, Leticia Cossettini presentó la *Orquesta de niños pájaros*, el *Teatro de Títeres* y la *Exposición de acuarelas* de los alumnos de la Escuela Experimental Dr. G. Carrasco, mientras que Olga Cossettini brindó la conferencia *El niño y su expresión*, posteriormente publicada bajo el formato de libro, con imágenes fotográficas de los trabajos realizados en aquella institución.

La gestión de Hernández Larguía legitimó las propuestas de las hermanas Cossettini y las propias del cuerpo directivo respecto al fomento del arte local. Esta convergencia de ideas humanistas en el campo del arte y de la educación, apoyó la comprensión del niño como potencial ciudadano, a la par que esbozó redes de intercambio cultural nacional e internacional. En el Castagnino, la constitución de un "Museo de Reproducciones Gráficas" –consistente en láminas, tarjetones y diapositivas de obras de maestros de la historia del arte universal–, fueron empleadas con propósitos didácticos en diversas conferencias, visitas guiadas y talleres de expresión, material que fue cedido en préstamo a diversas instituciones del país.

Esta estrategia museístico-pedagógica representó el ideario de una época en la que se creía, fervorosamente, en la movilidad social, en el intercambio solidario de experiencias, en la promoción de nuevos artistas, y en el arte como agente de transformación social.

¹VANZO Julio: *Homenaje a Juan B. Castagnino en el XII Aniversario de su Fallecimiento*, Rosario, Julio 17 de 1937. Vanzo fue el primer Secretario del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino.

²Este fue uno de los tantos nombres que recibió el proyecto de las hermanas Cossettini. Dicen así: "Serena", escuela feliz que celebra el arribo del "(...) hijo del pescador y el del obrero, el hijo del comerciante, del profesional, del hombre cultivado (...)". En: COSSETTINI Olga: *El niño y su expresión*, Rosario, Ministerio de Instrucción Pública de la Provincia de Santa Fe (ed.), 1940, p.185. Otros Fueron: "Escuela viva", "Escuela abierta", "Escuela experimental", "Escuela integrada", "Escuela activa", etc.

Hilarión Hernández Larguía y el Museo Castagnino

Sabina Florio

A Iván Hernández Larguía, mi maestro y amigo entrañable

Proyectar un Museo



A lo largo de su vida, Hilarión Hernández Larguía (1892-1978) desarrolló un marcado interés por la gestión cultural. En su época de estudiante de arquitectura en la Universidad de Buenos Aires participó activamente en la Revista artístico-cultural *Ideas*, junto a Francisco Aparicio, José María Monners Sans y Lucía Correa Morales, quien más tarde será su esposa y madre de sus dos hijos Cristián e Iván. También, se relaciona con la *intelligentsia* del país en la casa

de sus suegros, el escultor Lucio Correa Morales y la geógrafa y artista plástica Elina González Acha. A inicios de los años treinta fue miembro de la Comisión Municipal de Bellas Artes (CMBA) de Rosario. Uno de los objetivos principales de la CMBA, desde su conformación en 1918, fue el de la creación de un Museo de Bellas Artes, hecho que se concretó en 1920, emplazándose en un local de la calle Santa Fe 835. Innumerables reclamos,

debates, pugnas y tensiones marcaron el período comprendido entre 1920 y 1937. Junto a Juan Manuel Newton proyecta y dirige la ejecución del edificio del Museo de Bellas Artes, cito en bulevar Oroño y avenida Pellegrini, creado por ordenanza Municipal durante la intendencia de Miguel Culaciati y donado por Rosario Tiscornia de Castagnino en memoria del legado de su hijo Juan Bautista.

En las reseñas periodísticas se destaca la jerarquía que otorga a Rosario el poseer un edificio concebido especialmente para cumplir la función de Museo de Bellas Artes. Desde su apertura en 1937 hasta abril de 1946, Hernández Larguía asume la Dirección del mismo. En su carácter de Director nombró a Julio Vanzo como Secretario y estableció fuertes vínculos programáticos con la Dirección Municipal de Cultura (DMC) presidida por Manuel A. Castagnino.¹

La educación visual del público²

Uno de los propósitos centrales de la política cultural impulsada por la Dirección del Museo y la DMC, en sintonía con las ideas del ministro de Instrucción Pública y Fomento, Juan Mantovani –quien entendía a los museos como “auxiliares del estudio histórico y de la enseñanza”–, consistía en “afirmar la percepción estética del espectador, su sensibilidad y su inteligencia”, facilitando un acceso más ampliado y equitativo al arte y la cultura eruditos en sus diversas ramas y manifestaciones. Para ello se apeló a cursos y conferencias,

acompañados con una cuidada selección de imágenes, conciertos y exposiciones, publicaciones, certámenes artísticos y científicos, visitas guiadas, el incremento del acervo patrimonial y la multiplicación exponencial de los volúmenes de la biblioteca, con las debidas suscripciones a revistas internacionales prestigiosas de cada área.

Un aspecto clave fue la realización y recepción de grandes muestras, como la nutrida exhibición de arte francés *La pintura francesa de David a nuestros días* organizada por René Huyghe en 1939, la *Exposición de Arte Panamericano Contemporáneo* en 1941 o *El grabado en la Argentina* en 1942 y la utilización de reproducciones gráficas tanto como dispositivo para la enseñanza de la historia del arte en cursos o conferencias; como también para facilitar el acceso a un público no especializado y multiplicar la circulación de imágenes de obras de arte. Para tales fines se crea el Museo de Reproducciones Gráficas, inaugurado con orgullo por la gestión de Hilarión en 1939. Sus reproducciones, adquiridas en Alemania, fueron exhibidas en el

¹Al respecto ver Florio, Sabina, “Un museo moderno para la ciudad de Rosario. Crónica de una gestión” en Florio, Sabina, Montini, Pablo Príncipe, Valeria y Robles, Guillermo, *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte de Rosario, 1917-1945*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2012.

²Hemos desarrollado este tema en Florio, Sabina, Blaoná, Cynthia y Rodríguez, Jimena “Hilarión Hernández Larguía y las artes plásticas”, en AAVV, *Museo, arquitectura y ciudad*, Rosario, Libro electrónico/FAPyD/ UNR, 2015.

Museo y prestadas numerosas veces a diferentes instituciones dentro del campo del arte y la cultura y también de la educación primaria, secundaria y superior, con las que se estrecharon múltiples lazos de intercambio y colaboración. Tal es el caso de la Escuela Experimental "Gabriel Carrasco" dirigida por Olga Cosettini; el Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez" de Santa Fe dirigido por Horacio Caillet-Bois, el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata dirigido por Emilio Pettoruti, el Museo Municipal de Bellas Artes de Buenos Aires dirigido por Luis Falcini, el Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa" de Córdoba dirigido por Antonio Pedone, por sólo nombrar algunas.

Potenciación del arte local

La política cultural de la gestión de Hernández Larguía se caracterizó por brindar un incentivo vigoroso a los desarrollos de la producción plástica local, con un énfasis en las distintas vertientes de la modernidad estética –desde la propuesta renovadora y personal de Manuel Musto hasta los paisajes suburbanos de Uriarte y las especulaciones vanguardistas de Julio Vanzo. Si repasamos las máximas distinciones otorgadas en el marco del Salón de Rosario, notamos que apuestan a lo que podríamos denominar, en términos de Diana Wechsler, una modernidad moderada, entendida de ese modo en tanto "tiende a fisurar, a filtrar más

que a quebrar". En el caso del Premio otorgado a Raquel Forner por su obra *Ni ver, ni oír, ni hablar*, en 1940, revela también la toma de posición de la gestión frente al conflicto desatado por la Segunda Guerra Mundial y su adhesión a las proposiciones plásticas que buscaban constituirse en alegatos visuales del drama contemporáneo. Posición que se tradujo también en la transformación del Museo en el ámbito de reuniones y disertaciones de las agrupaciones antifascistas que operaban en la ciudad, el país y la región como Acción Argentina, de la que Hernández Larguía y Castagnino eran miembros y la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE). También, revela la paulatina presencia y el reconocimiento de las mujeres como productoras de arte.

La apertura del Salón Anual de Artistas Rosarinos resultó muy fértil para cumplir los objetivos de incrementar el acervo artístico del Museo en lo referido al arte local, de fomentar la labor de los artistas de la ciudad y de difundir las obras contemporáneas de nuestros creadores. Tanto es así que el promedio de visitantes a sus distintas entregas superó los diez mil concurrentes. En ese sentido, también se realizó un ciclo de exposiciones individuales y simultáneas de artistas rosarinos premiados en los denominados Ciclos de divulgación artística e intelectual, que permitieron a muchos de nuestros artistas mostrar a la comunidad un cuerpo importante de sus obras.





Una política cultural

La gestión mancomunada del Museo y la DMC da cuenta de una política cultural que erigió al Museo en una plataforma de producción y circulación de nuevas imágenes, nuevos saberes, actores y públicos. Anclada fuertemente en la idea de la función educadora de los museos, y del rol del arte en la conformación de una cultura valiosa y legítima enlazada con las grandes tradiciones de Occidente; Hernández Larguía, Julio Vanzo y Manuel A. Castagnino, llevaron adelante un plan sistemático de cursos, conferencias, exposiciones y publicaciones, adquisiciones de piezas artísticas y bibliográficas. También, implementaron una red de colaboraciones e intercambios con múltiples instituciones públicas y privadas y diversos dispositivos pedagógicos que buscaron estrechar los vínculos del Museo con instituciones educativas de la ciudad, siendo el acceso a la totalidad de sus actividades libre y gratuito.

Las contundentes cifras de asistentes a cada una de las actividades realizadas en y desde el Museo dan cuenta del impacto de la política cultural liderada por Hilarión Hernández Larguía, legado que nos interpela e invita a pensar las prácticas y políticas culturales del presente.

Sabina Florio es artista plástica, docente, investigadora, curadora independiente y Directora del Centro de Estudios y Creación Artística en Iberoamérica (CECAI) de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Es Doctora en Humanidades y Artes, Mención en Historia (UNR). Profesora y Licenciada en Bellas Artes (UNR). Magíster Universitario en Estudios Sociales Aplicados (UNIZAR, Beca ALFA. América Latina Formación Académica). Lleva adelante proyectos curatoriales producidos en articulación con Proyectos de Investigación interdisciplinarios, que giran en torno a la historia del arte de la región, la historia cultural, los estudios de género y la cultura visual. Ha publicado sus investigaciones en libros, catálogos y revistas de la especialidad.

Goya grabador

desde el 21.04 hasta el 24.07 | Planta alta



Francisco de Goya y Lucientes, *Hasta la muerte* (detalle), de la serie *Los Caprichos*, aguafuerte y aguatinta sobre papel, 21 x 15 cm. Donación Castagnino, 1942

Las cuatro series de estampas creadas por Francisco de Goya y Lucientes que integran la colección del Museo Castagnino+macro ofrecen una extensa perspectiva de su obra. Pintor de cámara de cuatro reyes, Goya expresó en *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra*, *Los Proverbios* y *La Tauromaquia* el espíritu español de su tiempo. Como una sátira para perseguir los vicios y la insensatez de los hombres o como revelación de las vicisitudes históricas que abrumaron al pueblo español, perseveró en una potente e irónica crítica a la sociedad, a la política y al poder religioso.

La originalidad de los grabados también radicó en la investigación de las posibilidades técnicas del *aguafuerte* y los barnices, que benefició las posibilidades expresivas de sus temas. La traducción de sus dibujos preparatorios a tinta requirió el uso del aguafuerte como técnica principal para definir líneas y estructurar composiciones y de aguatinta para resolver las gamas tonales, de texturas muy variadas. En algunos casos, también utilizó el bruñidor para matizar valores y lograr transición de tonos. Las series *Los Desastres de la Guerra* y *Disparates* fueron concebidas con el mismo espíritu crítico que *Los Caprichos*, pero tuvieron poca circulación durante la represión fernandina. Las tres fueron donadas por la familia Castagnino al flamante Museo Municipal de Bellas Artes en 1942. *La Tauromaquia* –adquirida en 2007 por la Fundación Castagnino– fue considerada de carácter popular por el recuerdo de los personajes del mundo de los toros, que supuestamente contaba al maestro como uno sus mejores aficionados.

Los Caprichos

La serie *Los Caprichos* fue la primera concebida por Goya para ser vendida como tal. Existen referencias de un intento de publicación de la serie en 1797 con el título *Colección de Sueños*, que llevaba en el frontispicio la imagen del autor dormido, soñando, con la frase *El sueño de la razón produce monstruos*. La figura del sueño –recurso literario de fines del siglo XVIII– protegía las imágenes de la censura imperante. Finalmente, el conjunto fue publicado en 1799 y el maestro cambió el título de *Sueños* a *Caprichos* seguramente porque ésta última figura tenía una connotación más humorística e irónica y constituía un recurso

típico del ridículo de siglo XVIII. Cada lámina lleva una inscripción, títulos ambiguos que universalizan un contenido algunas veces confuso. En 1803 –seguramente para evitar alguna acusación ante la Inquisición– regaló las planchas y los ejemplares que le quedaban de la serie al Rey Carlos IV y solicitó a cambio una pensión para su hijo que le fue concedida. Los cobres fueron destinados a la Real Calcografía, donde se conservan en la actualidad.

Los Desastres de la Guerra

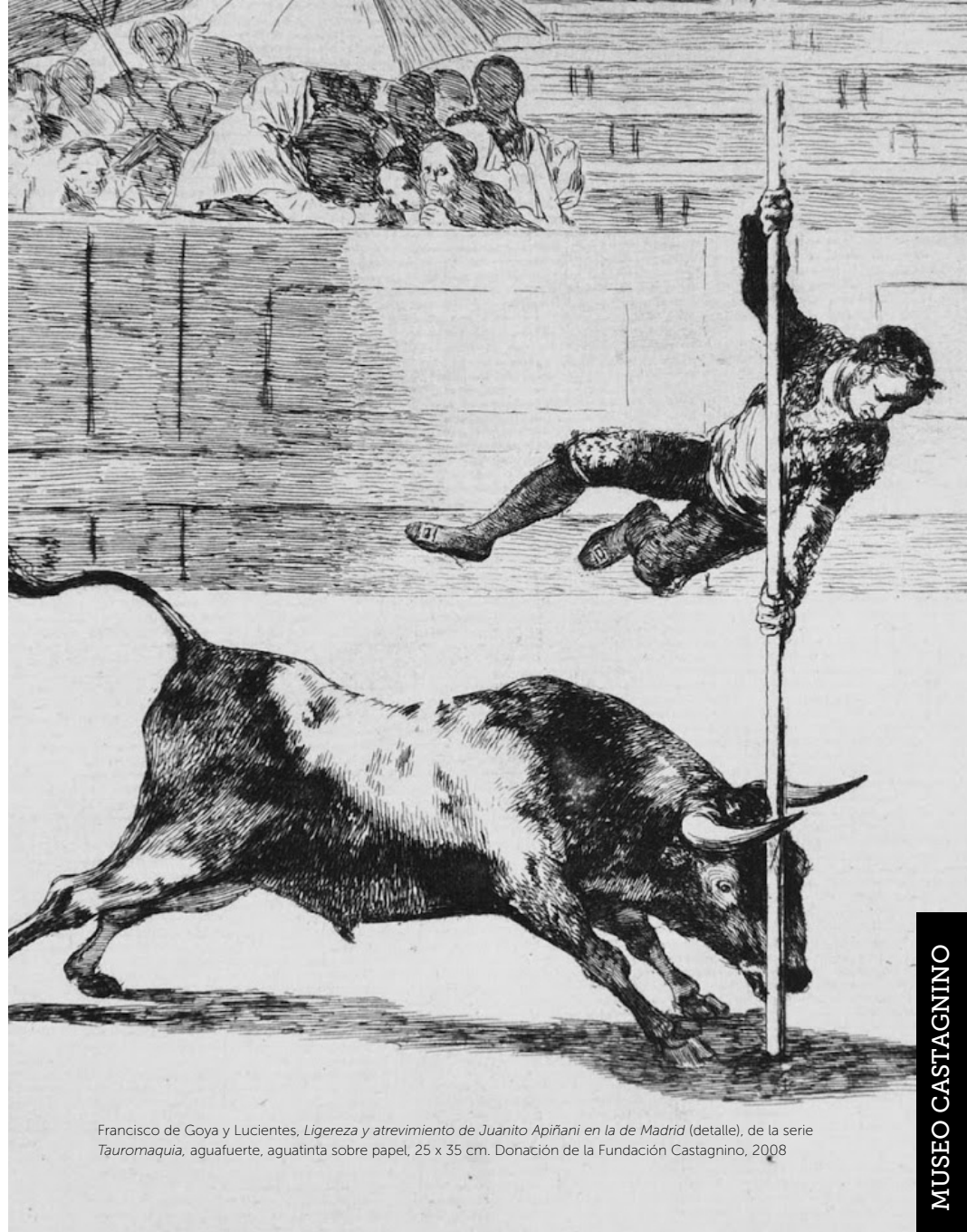
La serie fue inspirada por la Guerra de la Independencia (1808-1814), de la cual el mismo Goya fue víctima y testigo. Fue grabada entre 1810 y 1820 y constituye el relato del heroísmo, la crueldad, el hambre, la muerte y otros acontecimientos protagonizados por el pueblo anónimo.

Pueden diferenciarse tres ciclos: en el primero (estampas 1 a 47) se representan escenas de la guerra y *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer* introduce al drama que se desarrollará en el resto de la serie. En el segundo (estampas 48 a 64) se evocan escenas del *Hambre en Madrid*, hecho histórico acaecido entre 1811 y 1812. En el último, (estampas 65 a 80) refiere al período constitucional y al regreso de Fernando VII, cuya represión y vuelta al absolutismo iniciaba una feroz represión a los liberales. Conocidos como *caprichos enfáticos*, estos últimos presentan un lenguaje visual

ambiguo y simbólico. Goya introdujo en esta serie la novedad de utilizar casi exclusivamente el aguafuerte y logró que las líneas de las figuras –que se retuercen, se quiebran y se funden en sombras– se destaquen sobre fondos vacíos, sin matices tonales y acentuando la expresividad y el dramatismo de los temas. Las primeras estampas circularon entre sus íntimos y a su muerte, su hijo guardó los cobres por más de cuarenta años. En 1863 se realizó la primera edición publicada por la Real Academia de San Fernando, tirada a la cual pertenece la serie que hoy se exhibe en las salas del Museo Castagnino.

La Tauromaquia

La Tauromaquia ha sido la serie más divulgada y su carácter *español* interesó especialmente a la Europa Romántica. Goya se sumerge en el drama del enfrentamiento irracional, violento y cruel del hombre y el animal, símbolo de la lucha entre la vida y la muerte. Ilustra diversos temas relacionados con el toreo e inicia su relato con los antecedentes de las corridas, el modo de torear de caballeros antiguos y emblemáticos personajes históricos como Carlos V o el Cid Campeador. Estas estampas han sido puestas en relación con el libro de Nicolás Fernández de Moratín, *Carta histórica sobre el origen y*



Francisco de Goya y Lucientes, *Ligereza y atrevimiento de Juanito Apañani en la de Madrid* (detalle), de la serie *Tauromaquia*, aguafuerte, aguatinta sobre papel, 25 x 35 cm. Donación de la Fundación Castagnino, 2008

progresos de las fiestas de toros en España, publicado en Madrid en 1777. Luego, se dedica a los toreros de su época y personajes peculiares, entre ellos Martincho, Juanito Apiñani, *La Pajuelera*, el célebre Mariano Ceballos, Pedro Romero y Pepe Illo, a quien lo representa muerto en la arena. También refleja la tragedia de la fiesta con aterradoras escenas del público huyendo despavorido, caídas de picadores y caballos y formas no convencionales de atacar a los toros. Datada entre 1814 y 1816, la mayoría de sus dibujos preparatorios fueron realizados a sanguina y presentan diferencias con las estampas, hecho habitual en Goya que solía introducir cambios durante el proceso de grabado. La primera edición de la serie se realizó en Francia en 1816 en vida del artista y a su muerte las planchas quedaron en mano de sus herederos. Fueron realizadas varias ediciones, algunas en la Calcografía Nacional y otras en Francia, hasta que en 1920 los cobres fueron adquiridos por el Círculo de Bellas Artes de Madrid y luego finalmente por la Real Academia de San Fernando.

Los Proverbios o Disparates

Realizadas probablemente entre 1819 y 1823, estas composiciones están directamente relacionadas con el lenguaje de las *Pinturas Negras de la Quinta del Sordo*. Son sátiras de la vida política, social y religiosa de su tiempo que han generado innumerables

interpretaciones. En su mayoría herméticas y enigmáticas, dan cuenta de la atmósfera pesimista en la que vivía Goya en épocas de la restauración absolutista. Se ha especulado con que la serie tal vez no haya sido concluida y no se conoce una ordenación determinada por el artista. Algunas pruebas de estado llevan inscripciones autógrafas como *Disparate femenino* o *Disparate ridículo*, hecho que provocó la generalización de esa denominación, considerada adecuada para el carácter de las imágenes. La relación directa entre los dibujos preparatorios y la imagen final de las estampas ha desaparecido, los bocetos son más grandes que las planchas y el artista ha trabajado con libertad y espontaneidad directamente sobre los cobres. La serie no fue editada en vida de Goya y las planchas seguramente permanecieron en Madrid resguardadas por su hijo junto a las de *Los Desastres de la Guerra* hasta llegar a la Real Academia de San Fernando en 1862. En 1864 fue realizada la primera edición de 250 ejemplares y 18 estampas, a la que pertenece la que integra la colección del Museo Castagnino. Ésta, lleva el título *Proverbios* porque la Academia interpretó que las estampas eran comentarios de proverbios y refranes, pero nunca pudieron establecerse relaciones probables entre éstos y las imágenes.



Francisco de Goya y Lucientes. *Disparate ridículo* (detalle), de la serie *Los Proverbios o Disparates*, aguafuerte y aguatinta sobre cobre, 24,9 x 36,3 cm. Donación Castagnino, 1942.

PÚBLICA

Dos miradas sobre la colección contemporánea

[Equipo Macro]

desde el 31.03 hasta el 28.05 | Pisos 7, 6, 5 y 4

En concordancia con el 80º aniversario de la sede Castagnino a lo largo de todo este año, ambas sedes, deciden poner en foco su patrimonio para trabajarlo en diversos aspectos.

Con más de 700 obras en su colección, el Macro se ha convertido en la institución pública que cuenta con el patrimonio más vasto de arte argentino contemporáneo en el país. Y es precisamente en este carácter "público" desde el cuál el museo se posiciona para plantear dos enfoques tan distintos como complementarios a partir de su acervo.

Si bien, desde su apertura en 2004, lograr acercar la comunidad a sus salas –y por ende a las estéticas actuales– ha sido uno de los fines fundamentales del Museo de arte contemporáneo de Rosario, al presente esto requiere de una nueva apuesta, difundiendo la colección en otros niveles. Esto significa poner a disposición pública el patrimonio, generando diversas estrategias de comunicación y divulgación tanto de los artistas que conforman la colección contemporánea como de sus respectivas obras. Es así que surge un proyecto institucional –articulador de todas las áreas– que tiene como objetivo primordial posibilitar un mayor acceso a la colección a través de la web, al que se suman actividades y programas educativos abiertos a la comunidad y en vínculo con otras instituciones artísticas y culturales.

Para que esto sea posible, existe un trabajo previo interno que las distintas áreas del museo llevan adelante cotidianamente con el acervo contemporáneo. Si bien en las exhibiciones el público solo ve la culminación de esos procesos y labores cristalizados en una puesta determinada, en esta oportunidad el equipo Macro lleva a nivel expositivo aquellas instancias de trabajo inaccesibles al visitante, a partir de una selección de obras que se plantean como "casos" ya que presentan desafíos inusuales para determinadas áreas de la institución, así como también, a la recepción del público.

Reconocer estas expresiones artísticas como paradigmáticas implica considerar a la institución como partícipe activo dentro de los procesos que involucran continuas reformulaciones, cambios y adaptaciones en los procedimientos y modos de operar. Al mismo tiempo, permite poner en foco otras narrativas, especificaciones y lógicas internas de las obras de arte, así como también generar discursos y debates acerca del quehacer artístico en la contemporaneidad.

A esta visión intrínseca institucional le corresponde una visión externa y complementaria sobre el patrimonio contemporáneo, siendo Marcos López el artista y curador invitado para hacerlo.

Montando la obra *Pintura evocativa nro. 1 - Pintura evocativa nro. 2* de Diego Vergara, ganadora del LXXI Salón Nacional de Rosario.

PÚBLICA

Dos miradas sobre la colección

contemporánea

[Marcos López]

desde el 31.03 hasta el 28.05 | Pisos 3, 2 y 1 y planta baja

La idea, aquello que debo explicar, es la siguiente: un artista –yo– toma el rol de curador, seleccionador, diseñador de montaje de una exposición de arte contemporáneo argentino. En realidad, no hay idea. Hay una carrera desenfadada de ideas. Borbotones de imágenes, conceptos a medio camino que se amontonan en un cuello de botella tratando de existir, de tomar forma. Dejar de ser una idea para tener un cuerpo. Imaginen una maratón de ideas que se empujan, corren a los codazos como si fueran espermatozoides que salen eyectados a ver cuál llega primero al óvulo. El óvulo es el *dead-line*. El día que hay que presentar el proyecto escrito para que aprueben el presupuesto. Es la metáfora visual-real más perfecta para definir el hecho de vivir. Los que llegan, llegan. Las que no, no.

Mi trabajo es en *random*. Tiene algo de esquizofrenia. Irresponsabilidad. Intuición. Juego infantil. Tiro al blanco en un parque de diversiones. Cuando me pongo a trabajar en algo, en cualquier cosa, incluso cuando miro la carta para elegir comida en un restaurante, lo que prevalece es la duda. No hay una sola idea: hay tres, cinco, siete... Se van superponiendo y finalmente termino por elegir cualquier cosa porque me da incomodidad que el mozo este parado a la espera de que el señor decida algo.

Lo mismo cuando compro ropa, o cuando me preguntan qué película quiero filmar, que quiero pintar, que quiero escribir o que tema voy a fotografiar. En un punto todo me da lo mismo. En el fondo cualquier expresión artística se trata de intentar encontrarle un sentido poético a la existencia.

De las muchas ideas algunas van quedando, no necesariamente las mejores. De los veinte gatos callejeros que había en la terraza de al lado de mi casa, que iban y venían, uno se quedó. Ese es nuestro gato. Parece el nombre de una zamba: *La que se fue quedando*.

Armar una exposición desde la intuición, el deseo, la arbitrariedad del capricho, la coherencia afectiva, los recuerdos, la relación figura-fondo, la obiedad... la sensación poética de la textura de los materiales en función de lo que se va a poner al lado. La interacción.

Que cada lector elija el concepto que le venga bien. En un punto, creo, uno siempre habla de otra cosa. Uno siempre escribe sobre otra cosa. Sinceramente, yo uso las palabras en función de la sonoridad y para que queden armónicas en función de la que está



Boceto realizado por Marcos López para la muestra

atrás y la que está adelante. No distingo entre forma y contenido.

Eso mismo me pasa con el armado de esta exposición: me importa el todo emocional. Sensorial. El hecho mismo de la energía desplegada en el armado en su conjunto. La acción física. La gran pregunta sería para qué sirve, qué función cumple un museo de arte contemporáneo, qué se mira, para qué va la gente... No hay respuesta. Hay que silbar bajito y seguir adelante.

Acepté el proyecto sin preguntar nada. A lo Juan Moreira. A lo gaucho. Me encanta trabajar en Rosario. Más que llegar a Rosario, lo que me gusta es ir. Ir por la autopista en el segundo piso del Chevallier, escuchar música, mirar el cielo azul y blanco de la pampa. Pensar en el pueblo de mi infancia, en las calles del Santa Fe de mi adolescencia, en Joni Mitchell, Bethania y El Cuchi Leguizamón.

Dije que sí y me mandaron un PDF con más de cien obras. Las iba eligiendo en el viaje. Anotando las obras que me gustaban en un cuadernito. Luego hice dibujos. Luego hice una especie de maqueta en unas cajas de zapatos que terminó en un collage pegoteado mamarracho inentendible. Todo sirve. Los errores sirven. Luego traté de encontrar un "hilo conceptual". Traté de aplicar un criterio "lógico" en la selección de las obras. Me inventé juegos como por ejemplo hacer una lista de obras aburridas y obras divertidas... Todo vale cuando uno dialoga con el interlocutor imaginario

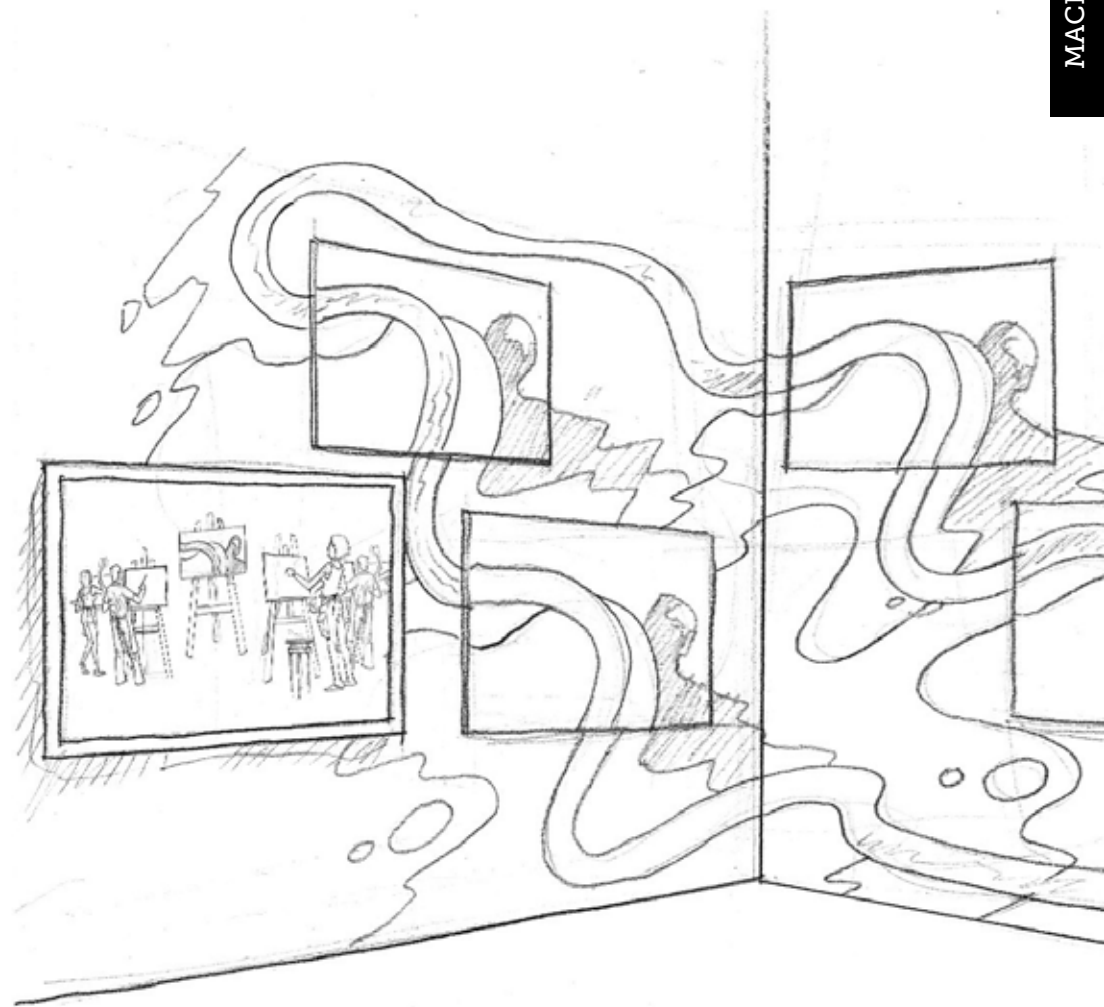
en los procesos de creación.

Solo doy explicaciones para tratar de escribir sobre algo. Me gusta la idea de explicar. Justificar. Imaginarme al juez, padre o jefe de policía que me pregunta por qué hice lo que hice. Trabajar con la idea de culpa. Exorcizar la culpa. Dejar que juegue el niño interno para que se le curen las heridas.

El único problema del Macro es que está muy cerca del río. El río barroso color de león. Mágico, eterno, desmedidamente bello que corre de izquierda a derecha y por momento parece una serpiente lampalagua que se tragó a un rinoceronte... se arremolina, soporta a los cargueros en su lomo, refleja el sol como si tuviera lentejuelas. Se pone gris y triste cuando el día está gris y triste y se pone radiante cuando el día está radiante...

¿Qué obras de arte se pueden poner al lado del río? ¿Para qué sirve mirar arte contemporáneo? ¿Cómo interactúa la energía de los gringos colonos acriollados que sembraron el trigo que se juntaba en los silos con las obras de arte? No tengo respuestas. Lo que tranquiliza es que nunca hay respuestas para casi nada. Ni en el amor. Ni en el matrimonio. Ni al porqué de ser un artista.

La idea de esta muestra es dialogar. Jugar en el límite del respeto a la obra. Desplegar la acción un paso antes de la transgresión. Imaginar una conversación con los artistas muertos. Jugar a ser decorador de interiores: a la pintura de



Boceto realizado por Marcos López para la muestra

UNA COLUMNA
VA A CAER
SOBRE UN
BORRACHO

A NADIE LE
IMPORTA



Boceto realizado por Marcos López para la muestra

un plano naranja le pongo delante un óleo de azulejos azul y blanco nada más porque el azul y el naranja combinan bien.

Contratar a una cuadrilla de gendarmes para que tiren balazos in situ alrededor de las dos obras de Oscar Bony baleado por la espalda. Grabar un audio con los balazos y remixarlos con canciones de Horacio Guarani. Construir una cama para poner la frazada pintada por Feliciano Centurión. Organizamos un concurso de malambo en vivo sobre una tarima de madera para experimentar la sensación emocional de mezclar el zapateo con los balazos de los gendarmes y el sonido de las garzas moras. Poner una banda sonora con la canción de Caetano Veloso diciendo: «Yo vide una garza mora posándose sobre el río... mirá cómo se enamora tu corazón sobre el mío...»

Así todo. Dejar que fluya. Aplicar el concepto del fotógrafo Henri Cartier Bresson: «Encuadrar, seleccionar, diseccionar cuando se ponen en un mismo plano la mente, el corazón y el ojo». Lo mismo que dice la canción: «Alma, corazón y vida», «Salud, dinero y amor»... Seleccionar las obras por la voz de los artistas en las griterías de las borracheras de los años noventa. Reescribir la historia del arte en la arenita. Tejer un crochet. Borrar con el codo lo que se escribe con la mano. Cambiar de idea. Desdecirme. Hacer alianzas. Espejos.

Valorizar el trabajo con mi equipo. Como en el fútbol, nos encuentra en

un buen momento, con buen estado físico y ánimo después de los partidos de pretemporada: la gran muestra en el CCK, la muestra en la Alianza Francesa de Buenos Aires, la producción de la súper fiesta de las colectividades en Rosario... digamos que nos encuentra ágiles y con buen humor. A mi me da un placer especial volver al pago. Ir a Rosario como excusa para estar cerca de Santa Fe.

Marcos López es fotógrafo. Es reconocido como uno de los más importantes de Latinoamérica. Sus fotografías se caracterizan por ser puestas en escena, donde juega el rol de director teatral, con influencias del cine, de la pintura y de la fotografía documental clásica. Nació en Santa Fe y comenzó a tomar fotografías en 1978. En 1982 obtuvo una beca de perfeccionamiento del Fondo Nacional de las Artes y se trasladó a Buenos Aires, donde trabajó en proyectos colectivos con fotógrafos y artistas de otras disciplinas. Colaboró con medios independientes de Buenos Aires como *Expreso Imaginario* y *El Porteño*; y en 1989 integró la primera promoción de becarios extranjeros de la Escuela Internacional de Cine y TV de Cuba, en donde realizó documentales en video. Trabajó en Buenos Aires como realizador de documentales y en varios largometrajes como asistente de iluminación y fotógrafo de filmación.

Es invitado a dictar talleres, y ponencias sobre la producción de su obra. Sus fotografías forman parte de las colecciones del Castagnino+macro, el Museo Nacional de Arte Reina Sofía y el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León en España, la Fundación Daros-Latinoamérica en Suiza, Quai Branly en Francia, entre otras colecciones públicas y privadas.

PÚBLICA

piso por piso



Piso 7

Esta sala, montada como un set fotográfico, está dedicada a mostrar al público los premios adquisición del Salón Nacional de Rosario, una de las instancias de legitimación artística más relevantes del país. Hasta el final de la exhibición se realizará –en este espacio– el registro fotográfico de numerosas obras incorporadas a través de este certamen. El cronograma de obras expuestas podrá consultarse a través de nuestro sitio web y redes sociales.

También podrán consultarse nuevas actividades educativas abiertas a la comunidad y programas que permiten vínculos con otras instituciones artísticas y culturales.

Piso 6

Se exhiben aquellas piezas que, han propiciado algún tipo de alteración en la relación obra/espectador, generando debates éticos sobre los límites del arte y discusiones acerca del buen y mal gusto: *Pinche Empalme Justo* del colectivo *Cateaters*; *La historia de amor más bella, más grande y más heroica de todos los tiempos* de Mauro Guzmán y *Sin título* de Mónica Castagnotto.

Piso 5

Se expone una selección de piezas que se constituyen como casos emblemáticos en cuanto a la puesta en escena, presentando cada una de ellas, problemáticas tanto de índole legal como específicamente vinculadas al diseño de exposición y de montaje. Se toman como casos de estudio de *Seguridad* de Horacio Abram Luján;

Entre el anochecer y la mañanita, de Verónica Gómez y *Para usted*, de Juan Stoppani.

Puede verse también, la obra *Azul cielo y blanca* de Gustavo Romano, un *work in progress* que se actualiza en la web con múltiples capturas del cielo.

Piso 4

Las obras de Marisa Rubio y Leopoldo Estol plantean incorporaciones progresivas, son trabajos en evolución permanente. Conllevan complejos desafíos a la hora de registrarlas y conservarlas ya que se modifican con el tiempo y el número de piezas que las componen se sigue incrementando.

Instalaciones de Marcos López

Piso 3

Ambientación con obra de Claudia Fontes y citas a obras de Santiago Porter, Adriana Bustos, Ananké Asseff y Marcelo Grosman, entre otros.

Piso 2

Instalaciones con obras de Omar Schiliro, Jorge Gumier Maier y Feliciano Centurión.

Piso 1

Dos instalaciones: una, a partir de *Piedra lunar* de Ernesto Deira y otra, con diversas obras la colección histórica.

Planta baja

Intervención a cargo del taller de Sebastián Pincirolí a partir de la obra de Roberto Aizenberg.

ACTIVIDADES EDUCATIVAS CASTAGNINO+MACRO



SEDE CASTAGNINO

Recorridos con grupos escolares
Con reserva previa. Cupo limitado.
Costo: \$10.

Recorridos + taller
con grupos escolares
Con reserva previa. Cupo limitado.
Costo: \$40.

Recorridos para carreras terciarias/
universitarias
Con reserva previa. Cupo limitado.
Costo: \$10.

Recorridos acompañados para
público general
Miércoles, jueves, viernes, sábado y
domingo 18 h.
No requiere inscripción previa.
Duración aproximada: 60 minutos.
Costo: \$10.

Consultas y reservas de turnos
Teléfono: 341 4802542/3
educacion.castagnino@castagninomacro.org

SEDE MACRO

Recorridos con grupos escolares
Con reserva previa. Cupo limitado.
Costo: \$10.

Recorridos acompañados para
público general
Viernes y sábados 17 h.
No requiere inscripción previa.
Duración aproximada: 60 minutos.
Costo: \$10.

Consultas y reservas de turnos
Teléfono: 341 4804982
educacion.macro@castagninomacro.org

Taller de la muestra del Macro
Un momento para explorar y disfrutar
de las obras de la colección de arte
contemporáneo más importante de la
Argentina.

El recorrido consiste en transitar los
siete pisos del museo descubriendo
las diferentes obras de arte y las
instalaciones que el reconocido artista
Marcos López realizó en los primeros
pisos del Macro.

Los talleres están dirigidos a niños de 6
a 12 años y tienen una duración de 90
minutos.
El costo es de \$40 e incluye los
materiales con los que se trabajará. Los
cupos son limitados.
Las inscripciones se reciben a
educacion.macro@castagninomacro.org
o telefónicamente de jueves a martes de
14 a 20 h al 341 4804981.

CONCIERTOS MUSEO CASTAGNINO



En sintonía con el 80º aniversario del Museo Castagnino comienzan los tradicionales conciertos en la sede histórica. En esta primera etapa se realizará un ciclo dedicado a agrupaciones numerosas –*Grandes ensambles*– quienes irán realizando en cada presentación un recorrido por la historia de la música clásica. Además habrá un espacio reservado a músicos jóvenes –*Futuras generaciones*– que busca acompañar los primeros pasos en la música clásica de aquellos artistas talentosos.

Desde su construcción en 1937 hasta nuestros días, la sala central del Museo Castagnino se ha convertido en punto de encuentro entre artistas novatos y consagrados y el público local amante de la música.

Programación abril:

Ciclo *Grandes ensambles*
2 de abril (sujeto a programación)
Ensamble Fiori Musicali
Música antigua y renacentista

9 de abril (sujeto a programación)
Camerata Prater
Música clásica y romántica

23 de abril
Ensamble Combinados
Música clásica argentina

30 de abril
Ensamble Fulmini
Música del período Barroco

Programación mayo:

7 de mayo
Ciclo *Futuras generaciones*
Piano a cuatros manos: Fernando Fongi y Lucía Clara Oubiña

13 de mayo
Ciclo *Maestros invitados*
Gabriel Garrido+Golías ensamble

14 de mayo
Ciclo *Futuras generaciones*
Joel López (guitarra) y Hernán Ayuv Schmidl (piano)

21 de mayo
Ciclo *Futuras Generaciones*
Laureano Bruno (piano)
Silvia Galeano (piano)
Daniel López (tenor)
Valentina Vanola (soprano)

28 de mayo
Ciclo *Futuras generaciones*
Taller de ópera de la Escuela Provincial de Música

Entrada general \$10.
Sala central del Museo Castagnino.
Av. Pellegrini 2202
Mayor información:
castagninomacro.org o telefónicamente
de jueves a martes (excepto el miércoles)
de 14 a 20 h al 341 4804981.

CASTAGNINO + MACRO

Rosario =

MUSEO CASTAGNINO+MACRO

Subdirectora
Alejandra Ramos

Coordinación General
Melania Toia
Florencia Lucchesi

AUTORIDADES MUNICIPALES

Intendente de la ciudad de Rosario
Mónica Fein

Secretario de Cultura y Educación
Guillermo Ríos

Subsecretaria de Industrias Culturales y Creativas
Lila Siegrist

Subsecretario de Fortalecimiento Institucional
Federico Carlos Valentini

Accedé rápidamente a nuestro sitio
www.castagninomacro.org



contacto@castagninomacro.org



[@castagninomacro](https://twitter.com/castagninomacro)



facebook.com/castagninomacro



youtube.com/castagninomacro



instagram.com/castagninomacro

PATROCINADORES PRINCIPALES:

fundar

LA SEGUNDA
SERVICIO ASSEGUADOR
LO PRIMERO SOS VOS

Fundación
La Capital

Tersuave

Las tareas de restauración y puesta en valor de las obras son realizadas por:

IICRAMC
Instituto de Investigación, Conservación y Restauración
de Arte Moderno y Contemporáneo

Con el apoyo permanente de:

**FUNDACION
CASTAGNINO**



Alumnos de Sebastián Pincirolli copiando la obra de Deira, para las instalaciones de Marcos López en la muestra PÚBLICA



CASTAGNINO ✦ M:TRIO

Rosario =