

## **CUANDO LOS MÁRGENES SE CONVIERTEN EN CENTRO. LAS INVESTIGACIONES DE LAS PROVINCIAS QUE CONTRIBUYEN A LA HISTORIA DE LA CURADURÍA EN LA ARGENTINA**

### **EL CASO DE TANDIL**

*Curaduría Federal<sup>1</sup>: María Laura Rosa, Eugenia Garay Basualdo,  
Silvia Calafiore, Virginia Salazar y Marcela de Diago*

**Abstract:** This article analyzes the work carried out by the Study Group on Museums and Exhibitions (GEME), and its contribution to the writing of the history of exhibitions and curatorship in Argentina. At the same time, it includes an investigation about Cristian Segura as the director of the Municipal Museum of Fine Arts of Tandil between 2001 and 2002. In this way, this case analysis continues with the line opened by the GEME, and tries to offer another contribution to this field of study.

**Resumen:** Este artículo analiza el trabajo que realiza el Grupo de Estudios sobre Museos y Exposiciones (GEME), y su contribución a la escritura de la historia de las exposiciones y de la curaduría en la Argentina. Al mismo tiempo, incluye una investigación sobre Cristian Segura como director del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil entre 2001 y 2002. De esta manera, éste análisis de caso continúa con la línea abierta por el GEME, e intenta convertirse en otro aporte para este campo de estudio.

---

<sup>1</sup> El grupo *Curaduría Federal*, con asiento en la Secretaría de Investigación de ESEADE, está compuesto por: **María Laura Rosa:** Doctora en Arte Contemporáneo, UNED (Madrid); Magister en Arte Contemporáneo, UNED (Madrid); Docente e Investigadora Adjunta de CONICET por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA; Docente de la cátedra de Estética de dicha facultad, y titular de la cátedra de Arte Latinoamericano, Licenciatura en Curaduría y Gestión de Arte, ESEADE; **Eugenia Garay Basualdo:** Magister en Crítica y Difusión de las Artes, Universidad Nacional de las Artes; Licenciada en Curaduría e Historia del Arte, Universidad del Museo Social Argentino; Directora de Cine, Centro de Investigación Cinematográfica; Docente de Curaduría II y Seminario I, Licenciatura en Curaduría y Gestión de Arte, ESEADE; **Silvia Calafiore:** Arquitecta, Universidad Nacional de Tucumán y alumna de la Licenciatura en Curaduría y Gestión Cultural, ESEADE; **Virginia Salazar:** Licenciada en Artes Visuales, Universidad Nacional de Tucumán y alumna de la Licenciatura en Curaduría y Gestión del Arte, ESEADE; cursa la Maestría en Historia del Arte Moderno y Contemporáneo, UNA; **Marcela de Diago:** Diseñadora gráfica, Escuela de Artes Visuales Martín Malharro de Mar del Plata, Buenos Aires, y alumna de la Licenciatura en Curaduría y Gestión del Arte, ESEADE. Agradecemos a Cristian Segura por facilitar información de su archivo y responder a las consultas realizadas; y a ESEADE por el otorgamiento de la beca Zorraquín para llevar adelante esta investigación.

En los estudios sobre la historia de las exposiciones se pueden reconocer dos vertientes de análisis: por un lado, aquellos nucleados en el campo de la historia del arte y en los que se menciona y/o aborda particularmente algunas exhibiciones; y, por otro lado, los estudios curatoriales con sus objetos y temáticas específicas, lo que deviene en la historia de la curaduría.

En este trabajo se consideran como estudios fundamentales sobre las exposiciones los publicados por el Grupo de Estudios sobre Museos y Exposiciones (GEME)<sup>2</sup> bajo la dirección de María José Herrera desde el 2002. El GEME realiza cuatro jornadas sobre exposiciones entre 2006 y 2013 de las que se desprenden tres ediciones impresas en formato de libro físico, y una en un *dossier* digital, publicadas entre 2009 y 2017. En la primera sección de este artículo se trata la conformación del GEME como grupo de estudio pionero en la Argentina, y se revisan críticamente dos artículos sobre la historia de las exposiciones escritos por colegas de Córdoba para dar cuenta de la configuración de este campo de estudio a nivel regional.

Por otra parte, éste grupo denominado *Curaduría Federal* continúa con la línea de investigación abierta por el GEME, e intenta desarrollar un trabajo que clarifique las políticas culturales y las curatoriales implementadas en dos gestiones de funcionarios de museos. De esta manera, en el presente trabajo se estudia el desempeño de Cristian Segura a cargo del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil entre 2001 y 2002. En una futura publicación se abordará la gestión de Cecilia Quinteros Macció como directora del Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro de San Miguel de Tucumán desde 2017 a la actualidad. En ambos casos se trata de relacionar el surgimiento y la consolidación de las instituciones, en sus respectivos contextos, con la manera en que las exposiciones sostienen su vigencia y alientan la exhibición tanto del patrimonio como del arte contemporáneo local, regional y/o nacional. Para la producción de estos dos artículos se consultan a las fuentes de manera directa a través de entrevistas e intercambios epistolares, como también se revisan los últimos estudios académicos publicados.

### **El GEME y las jornadas sobre las exposiciones**

Autora: Eugenia Garay Basualdo

---

<sup>2</sup> En adelante GEME.

El Grupo de Estudios sobre Museos y Exposiciones se forma en 2002 con la co-dirección de María José Herrera y Andrea Giunta; además, se encuentra integrado por: Fabiana Serviddio, Mariana Marchesi, Cecilia Rabossi y Viviana Usubiaga. En un período de quince años entre 2002 y 2017, el GEME efectúa cuatro jornadas sobre la escritura de la historia de las exposiciones y la curaduría, y cuatro publicaciones como resultado de las mismas. Estos volúmenes conforman un *corpus* de estudios únicos en su tipo en la región latinoamericana.

### **Breve historia del GEME y sus jornadas**

En un principio el grupo trabaja en el departamento de investigación del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)<sup>3</sup> con un subsidio que le otorga la Fundación Antorchas. María José Herrera señala en la primera publicación que la labor “consistió en relevar e investigar las exposiciones de cada década en las principales instituciones públicas de Buenos Aires entre 1955 y 2006” (Herrera, 2009:10) para conformar una base de datos y profundizar en el estudio de una exposición determinada, con la idea de presentar estos estudios en encuentros sobre la temática.<sup>4</sup> Las jornadas sobre exposiciones que organiza el GEME entre 2006 y 2013 son plataformas de discusión e intercambio<sup>5</sup> entre colegas de Argentina y el exterior, que conllevan una organización y una gestión mancomunadas. La primera se realiza en mayo de 2006 en el MNBA (ciudad de Buenos Aires) con el auspicio de la Dirección General de Museos. Se denominan *Primeras jornadas sobre exposiciones de arte argentino 1960 – 2006*. Este encuentro parte de la premisa de que “las exposiciones son un instrumento privilegiado para la administración de los significados del arte” (2009:10) y llaman a la reflexión sobre las tendencias curatoriales y las políticas culturales que éstas implican, estudiando diversos tipos de exposiciones con la intención de verificar la circulación de los discursos teóricos y artísticos, sus relaciones y sus formas de comunicación. En esta oportunidad, se produce un intercambio académico entre curadores, historiadores e investigadores de Buenos Aires, La Plata, Rosario y Córdoba. En septiembre de 2009 el GEME lleva a cabo las segundas jornadas sobre exposiciones en la Ciudad de las Artes (ciudad de Córdoba), con el apoyo de la Asociación Argentina de Críticos de Arte y la Escuela Superior de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta.

---

<sup>3</sup> En adelante MNBA.

<sup>4</sup> En el 2001 el departamento de investigación del MNBA, a cargo de Herrera, comienza el estudio de los archivos de las exposiciones llevadas a cabo en la institución.

<sup>5</sup> María José Herrera se refiere a cada una de las jornadas en los prólogos de las cuatro publicaciones del GEME. Para este trabajo se consultan los documentos electrónicos de sus convocatorias.

Para ese entonces, el grupo continúa sólo bajo la dirección de María José Herrera sumándose desde el departamento de investigación del MNBA Patricia Corsani, María Florencia Galesio y Paola Melgarejo. Las terceras jornadas se efectúan en 2011 en el Centro Cultural Parque España (Rosario, Santa Fe) con el patrocinio del Ministerio de Innovación y Cultura de la provincia de Santa Fe y la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Las últimas jornadas del GEME se producen en agosto de 2013 en la sede de la Universidad Nacional de Tres de Febrero sita en el Centro Cultural Borges (ciudad Buenos Aires). En cada ocasión, las jornadas son acompañadas y difundidas por diversos museos, universidades y otras entidades culturales de todo el país, al igual que por referentes locales como Tomás Bondone<sup>6</sup> en Córdoba y Pablo Montini<sup>7</sup> en Rosario. A la vez, son aprovechadas para presentar las publicaciones que se van gestando. La intención de federalizar estos estudios es una de las cuestiones esenciales que alienta el GEME en toda su trayectoria. Cada simposio cuenta con un criterio temático y rector diferente que propone abordar los debates pendientes en este campo de estudio, al mismo tiempo que trabajar sistemáticamente para construir una historia de las exposiciones y de la curaduría a nivel nacional. Estas pautas, resumidamente, comprenden el análisis y la deliberación sobre: las políticas culturales y curatoriales institucionales; el estudio de las distintas tipologías de exposiciones argentinas y latinoamericanas, en ciertos casos, paradigmáticas; las diversas estrategias históricas, críticas y simbólicas involucradas en la construcción de la representación del arte argentino y latinoamericano; y las experiencias curatoriales en primera persona.

### **Las publicaciones del GEME**

En el mes de julio de 2009 el GEME publica su primer libro en el que se conocen los trabajos de sus integrantes y una selección de ponencias de las jornadas que realizan en 2006. Con el título *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*<sup>8</sup> la publicación cuenta con veintidós artículos, un apéndice denominado *políticas culturales*, y un listado de las muestras realizadas en el MNBA y con su patrimonio en otras instituciones entre 1956 y 2006. En el prólogo, Herrera pone énfasis en definiciones fundamentales como qué es la curaduría, qué es una exposición y cuál

---

<sup>6</sup> En ese momento curador y docente de la Esc. Sup. de Bellas Artes Dr. J. Figueroa Alcorta.

<sup>7</sup> En ese momento investigador del Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc” y profesor de Historia del Arte en la Esc. Sup. de Museología de Rosario.

<sup>8</sup> En adelante el primer libro del GEME.

es el rol del curador. Para el año 2009 resulta un aporte por escrito, quizás por primera vez en una publicación local en formato físico, que resulta significativo para clarificar el alcance de la profesión. Cierra la introducción señalando que tanto las jornadas como la publicación proponen discutir acerca de la práctica del curador como mediador “entre la investigación pura y los códigos de representación de la museología.” (Herrera, 2009:12) En abril de 2011 se publica el segundo volumen denominado *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano. Curaduría, diseño y políticas culturales*<sup>9</sup> con veintitrés artículos. En la introducción María José Herrera reflexiona acerca de la exposición como un medio para tratar al arte “como un objeto semiótico que necesita ser decodificado y recodificado para su comunicación.” (Herrera, 2011:9) Al mismo tiempo, se refiere al anclaje institucional nunca neutro de una exposición como paratexto al texto de la propia muestra. Además, señala las dos modalidades de trabajo del GEME: la del abordaje de exposiciones históricas introduciendo información edita e inédita a través del rescate, la conformación y divulgación de archivos, y la que denomina *la voz del curador* que implica reflexionar sobre la práctica en primera persona aportando cuestiones que sobrepasan las posibilidades de un catálogo u otro formato, convirtiéndose en un testimonio. La mitad de los trabajos de este tomo están dedicados a exposiciones y/o experiencias curatoriales que tienen lugar en La Plata, Rosario, Córdoba, Posadas y Salta, y que suman una contribución inédita al estudio de este campo para ese momento. El grupo publica su tercer libro en agosto de 2013 con el nombre *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano. El rol de los museos y los espacios culturales en la interpretación y la difusión del arte*<sup>10</sup>, que contiene veinticinco artículos de una vasta diversidad. En la presentación Herrera reseña la historia del GEME a diez años de su inicio, y comenta los enfoques teóricos abordados y su aplicación al estudio de las exposiciones. Vale la pena detenerse para mencionar las tres grandes áreas de interés para el grupo que Herrera indica, porque actualizan las necesidades de investigación que, en general, tiene este campo. La primera denominada *el museo como ámbito de exhibición* está destinada:

(...) al análisis de las programaciones de los museos; el estudio de las exposiciones de arte como factor modernizador; la representación del arte argentino en las exposiciones permanentes y temporarias en los museos públicos y privados; la influencia de la dinámica de otras instituciones y espacios de exhibición sobre los museos; la recepción de las exposiciones en la

---

<sup>9</sup> En adelante el segundo libro del GEME.

<sup>10</sup> En adelante el tercer libro del GEME.

prensa; el público de las exposiciones, su historia, estudio y evaluación; y el rol educativo del museo y sus exposiciones. (Herrera, 2013:11-12)

La segunda entrada llamada *las exposiciones como instituciones del campo artístico* se basa en el estudio de los diversos formatos como salones, premios, bienales, entre otros, y su historia y recepción; y además, la relación entre las exposiciones y el mercado del arte con el surgimiento de las ferias a fines de los ochenta en el país. Una tercera área designada como *estrategias curatoriales. De la hipótesis al guion científico* propone estudiar guiones y otros textos curatoriales como estrategias discursivas y su relación con el contexto disciplinar y sociopolítico. La curadora aclara que dentro de este área se incluye “la relación entre curaduría, conservación y documentación” (2013:12) a fin de tratar las polémicas que se producen entre “la exhibición de objetos originales, reconstrucciones o recreaciones, los límites de la representación de obras efímeras o destruidas” (2013:12), y el uso de los documentos. Esta recapitulación de las intenciones del GEME está acompañada por un análisis crítico sobre el estudio de los museos con el título *museos, historia y sociología*, y dos apartados más dedicados a comentar algunos artículos de las tres publicaciones referidos tanto al MNBA como a exposiciones paradigmáticas que se llevan a cabo en otras instituciones. La cuarta y última entrega de la serie del GEME se publica como *dossier* digital en el primer semestre de 2017 en la revista CAIANA<sup>11</sup> con el título *Historias de exposiciones y sus instituciones: un abordaje complejo de las instancias de significación del arte, las apropiaciones interpretativas de los objetos y sus distintos relatos a través de la historia*.<sup>12</sup> En el prólogo Herrera focaliza en explicar el rol del museo dentro de la educación no formal y sus posibilidades:

(...) reflexionar acerca del modo en que, a lo largo de su historia y como parte de la iniciativa de los estados, los museos contribuyeron a construir y sostener la nación, su prestigio e identidad a través de la exhibición de sus tesoros patrimoniales. (Herrera, 2017:96)

Si bien los aportes son por demás significativos, este último volumen del GEME no posee investigaciones de sus integrantes salvo la introducción de Herrera. Al mismo tiempo, revela un tono crítico apuntando a poner en jaque el rol de las instituciones estatales en cuanto a la producción de exposiciones, y al del curador en tanto artífice de las mediaciones que puede

---

<sup>11</sup> Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte.

<sup>12</sup> En adelante la cuarta publicación del GEME.

protagonizar, y que no necesariamente coopera con la consolidación de la profesión, dado que se pueden desdibujar sus límites y responsabilidades.

### **El estudio regional de la historia de las exposiciones**

En esta sección se analizan dos artículos de colegas de Córdoba publicados en dos de los libros del GEME para dar cuenta del abordaje del estudio de la historia de las exposiciones a nivel regional.

#### **Córdoba - Un grupo y dos exposiciones en los cuarenta en el Museo Genaro Pérez**

Las historiadoras de arte Carolina Romano y María Cristina Rocca realizan el artículo *El “Grupo de los Seis” en el Museo Genaro Pérez, 1947-1948*<sup>13</sup>, sobre las dos exposiciones que lleva a cabo este colectivo cordobés. Las autoras presentan el contexto de la plástica de la provincia en la que la Academia de Bellas Artes y el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Caraffa” son los principales exponentes, y el museo municipal Genaro Pérez se crea en 1943. Una comisión integrada por funcionarios y artistas se ocupan del Museo Genaro Pérez en cuanto a la gestión, la promoción de conferencias y las adquisiciones, llegando a componer en un año una colección de cincuenta y seis obras provenientes de donaciones y de los premios del Salón Municipal anual. Además, se procura la realización de muestras individuales de artistas consagrados como Lino E. Spilimbergo y Raúl Soldi, intercaladas con exposiciones de artistas jóvenes o en formación: “[el] Museo Genaro Pérez, se constituía como un lugar que posibilitaba la exhibición y difusión del trabajo de reconocidos artistas del campo cultural pero también de sectores emergentes.” (Romano y Rocca, 2011:54) Al mismo tiempo, se da espacio a exhibiciones de afiches y cerámicas, disciplinas que por lo general son relegadas, se fomenta el intercambio entre artistas cordobeses y de todo el país, y se atrae a un público más amplio y heterogéneo; en suma, desde el museo se propicia el arte contemporáneo. En 1947 se efectúa la primera exposición en la que participan Ernesto Farina, Horacio Álvarez, Roberto Viola, Juan Carlos Pinto y Primitivo Icardí. Las autoras señalan que la prensa destaca que los artistas decidan mostrar, además de pinturas y esculturas, bocetos, croquis y trabajos preparatorios – algo inédito para esta época-, que al mismo tiempo genera un atractivo distinto para un público en su mayoría nuevo:

---

<sup>13</sup> Publicado en el segundo libro del GEME.

(...) en la propuesta de esta exposición y de las siguientes había un marcado didactismo que proponía un modo de relación diferente entre los productores plásticos y el público de la ciudad interpelando ciertas concepciones y valores en pos de nuevas ideas. (2011:56)

Romano y Rocca indican que si bien cada artista tiene una estética particular coinciden en los temas y en “un pensamiento plástico tensionado entre la descripción de los aspectos regionales y la mirada renovada sobre los mismos que se estructura desde un lenguaje nuevo.” (2011:57) Al año siguiente estos cinco artistas más Egidio Cerrito llevan a cabo la segunda exposición en el Museo Genaro Pérez. La prensa los nombra como “el grupo de los seis” y repiten la modalidad de exponer obras más bocetos y trabajos preparatorios. Las autoras concluyen que:

(...) estas exposiciones inauguran estrategias complejas que incluyen la presentación grupal de los artistas y, con ello, la auto-representación como colectivo; la innovación sobre los modos de concepción, visualización y difusión de la obra plástica e, implicado en eso, una forma inédita de relación con el público local. (2011:59)

Es así que, en la historia del arte de la provincia, estas muestras se toman como “el emergente paradigmático de un movimiento” (2011:59) que, entre otros, abre la polémica sobre la función del arte de una manera intensa e inédita.

### **Córdoba - Arte geométrico en el Caraffa 1972 y 2008**

La investigadora Carina Cagnolo produce el texto *Recepción, interpretación y divulgación del arte geométrico en Córdoba, Argentina. Dos exposiciones en el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Caraffa”, 1972-2008*.<sup>14</sup> Plantea que el arte geométrico en Córdoba tiene un alcance limitado más allá de las producciones individuales. Esto se advierte en la escasa inclusión en las instituciones, ya sea a través de exposiciones, de las adquisiciones, al igual que como objeto de estudio. De este modo, propone analizar las únicas dos muestras sobre arte geométrico que se dan en un lapso de treinta y seis años en el Museo “Emilio Caraffa”.<sup>15</sup> En cuanto a *Geométricos de Córdoba*<sup>16</sup> de 1972 menciona como posible antecedente a las tres

---

<sup>14</sup> Publicado en el tercer libro del GEME.

<sup>15</sup> En adelante MEC.

<sup>16</sup> Según consta en el texto participan: Eduardo Moisset de Espanés, Víctor Bentolila, Gabriel Gutnisky, Manuel Guglielmo, Lilian Gómez Molina, Miguel Victorio Del Boca, Norberto Cresta y Ernesto Soneira.



bienales americanas de arte auspiciadas por Industrias Kaiser Argentina que se realizan en los sesenta en la provincia, y en las que se visibilizan las tendencias geométricas nacionales incluidas las cordobesas, y con participación de artistas extranjeros. Es entonces que esta muestra se organiza por iniciativa del director del MEC Carlos M. Funes que, según la autora, responde:

(...) a la necesidad de convocar a un grupo de artistas que se encontraban produciendo en torno a estas tendencias, que hasta entonces no habían sido incluidos en la programación oficial. Quedaban así aglutinados bajo la denominación genérica de “geométricos”. (Cagnolo, 2013:436)

Indica que a pesar de la falta de imágenes puede afirmarse que el montaje se realiza a partir de “los aspectos sensibles de las obras” (2013:437), aunque se reconocen diferencias formales y conceptuales, y distintos modos de llegar a la abstracción. Cagnolo refiere que la carencia de estudio, interpretación y puesta en contexto de estas producciones con las tendencias abstractas a nivel nacional en su momento, más el encasillamiento en una categoría genérica, ocasiona que estos trabajos se conozcan como aislados. Advierte que con un catálogo sin textos solo se aprecian imágenes de obras y biografías abreviadas de artistas. En el título *vigencia actual de una pintura geométrica* de una conferencia paralela a la muestra Cagnolo evidencia el carácter que se le quiere conferir:

(...) dotar de vigencia y actualidad a la pintura geométrica parece ser la marca ideológica con la que podrían proyectarse los intereses de este grupo reducido de artistas que, por primera vez -muchos de ellos- exponían en la institución museal más importante de la ciudad. (2013:438)

También señala que varios de los participantes se dedican a la docencia ya sea en la Facultad de Artes como en la de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba. En *La geometría en el arte*<sup>17</sup> de 2008 con curaduría del artista Pedro Roth y, según la autora respondiendo a cuestiones más prácticas que teóricas o históricas, se seleccionan piezas de la colección del MEC, del Museo de Arte Contemporáneo de La Plata y de colecciones particulares, con la participación de reconocidos artistas entre los que se encuentran solo dos cordobeses.<sup>18</sup> La

---

<sup>17</sup> Se organiza de manera paralela al IV Congreso Iberoamericano de Geometría Dinámica “IberoCabri 2008” organizado por la facultad de Astronomía, Matemáticas y Física de la Universidad Nacional de Córdoba.

<sup>18</sup> Según consta en el texto participan: Manuel Álvarez, Carmelo Arden Quinn, Martín Blaszkó, Gaudín Bolívar, José María Cáceres, Norberto Cresta, Francisco H. Freda, César López Osornio, Raúl Lozza, María Martorell,

investigadora nota dos aspectos positivos a partir del análisis del texto de sala: que se trata de un recorte que recorre el desarrollo histórico de las tendencias geométricas a nivel país, y que se ponen en vínculo obras del arte concreto con las de artistas más jóvenes, lo cual se encabalga en la intención de mostrar lo más actual. Asimismo, observa que existen tensiones entre dos textos del catálogo. El del artista y docente Gabriel Gutnisky, que participa de la exposición de 1972, y analiza las proposiciones estéticas de aquella muestra ofreciendo una clasificación que da cuenta del desarrollo del arte geométrico de ese entonces, y al mismo tiempo, sostiene que la institución museo manifiesta un escaso interés por promoverlo. En cuanto al texto de Daniel Capardi, director del MEC en 2008, expresa que este tipo de propuestas artísticas no logran proyectarse porque se recluyen inmediatamente en la academia, en clara alusión a la actividad docente de varios de estos artistas. Ambas exposiciones tienen montajes basados en las apariencias formales de las obras sin elaborar planteos que partan del análisis conceptual. En este sentido Cagnolo sostiene que:

(...) la ausencia de una curaduría de carácter investigativa que proporcione razones históricas y teóricas de los principios que fundamentaron estas tendencias, y de una crítica atenta, que indague más allá de una mera “crónica de sucesos”, son aspectos que se relevan como conflictos en ambos momentos históricos. (2013:446)

La investigadora infiere que esto puede producirse porque en la provincia tienen mayor penetración “las tendencias de corte subjetivista, sobre todo la representación icónica de estilo expresionista o surrealista.” (2013:446) También señala que desde las instituciones formadoras, como la Escuela Superior de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta desde comienzos del s. XX, se influencia a través de la enseñanza de las tendencias mencionadas, cuestión que también se traspasa a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba creada a fines de los cuarenta. No obstante, advierte que es posible que el ámbito universitario se imponga como espacio de legitimación al igual que como una alternativa en donde si bien no se forman agrupaciones, si se promueven prácticas programáticas y se producen discursos teóricos que se incluyen en la currícula. Concluye sosteniendo que este tipo de indagaciones colaboran para rastrear en las producciones actuales posibles continuidades con las de las décadas anteriores.

---

Eduardo Moisset de Espanés, Raúl Mazzoni, Eugenio Monferrán, Jorge Pereira, Dalmiro Sirabo, Ernesto Soneira y Luis Tomasello.

## **Tandil - Cristian Segura y el Museo Municipal de Bellas Artes (2001-2002)**

Autoras: Marcela de Diago y Eugenia Garay Basualdo

Este estudio del grupo *Curaduría Federal* se centra en la gestión de Cristian Segura en el Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil (MUMBAT).<sup>19</sup>

El partido de Tandil, situado al sudeste de la provincia de Buenos Aires, cuenta con una superficie total de 4.935 kilómetros cuadrados. Limita al norte con Rauch y Azul; al este con Ayacucho y Balcarce; al sur con Lobería, Necochea y Benito Juárez; y al oeste con Azul y Benito Juárez. Se encuentra a 360 kilómetros de la ciudad de Buenos Aires. El 4 de abril de 1823 el gobernador Brigadier Martín Rodríguez funda el Fuerte de la Independencia, que hoy se conoce como Tandil, en el contexto de un plan de colonización y defensa de tierras ocupadas por indígenas. En 1865 se demuele el fuerte y se construye la casa municipal, sede además de la comisaría y la cárcel. En 1883 con la llegada del ferrocarril a Tandil comienza su expansión económica. Entre mediados del siglo XIX y principios del XX, el proceso migratorio que se produce en ésta ciudad reúne artistas de distintos países como el danés Christian Mackeprang, los españoles Gabriel Valor y Gabriel Roqueta que, sumados a los bonaerenses Carlos y Juan Santiago Resta y los tandilenses León Felipe Ibos y Nicolás Gazzaneo, entre otros, preparan los cimientos de la futura vida cultural tandilense. En 1912 llega a Tandil el artista italiano Vicente Seritti (1883-1962) –en Buenos Aires desde 1907- que, en los veinte, se desempeña como director de la Academia de Dibujo y Pintura y, en la década posterior, se encuentra a cargo del Museo Municipal de Bellas Artes. Por otra parte, varios particulares terratenientes, comerciantes y funcionarios políticos que, en varios casos coleccionan obras de arte, fomentan la actividad cultural y son los primeros en llevar a cabo acciones en el marco de la Sociedad de Estímulo de Bellas Artes de Tandil fundada en 1920, que emula a su homónima creada en 1876 en la ciudad de Buenos Aires.

### **La creación del Museo**

En la exhaustiva investigación llevada a cabo por la historiadora María Guadalupe Suasnábar<sup>20</sup> se encuentran diversos estudios sobre el surgimiento del campo del arte tandilense y sus

---

<sup>19</sup> En adelante MUMBAT.

<sup>20</sup> Es Doctora en Historia, mención Historia del Arte (IDAES-UNSAM) - Magister en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (UNSAM) - Profesora de Historia (UNICEN) - Docente Facultad de Arte y Facultad de Ciencias Humanas (UNICEN). En este trabajo se consideran su tesis de maestría del año 2013 denominada *Arte*

instituciones: la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, la Academia de Dibujo y Pintura, y el Museo de Bellas Artes. En este sentido, vale la pena mencionar algunos eventos significativos que marcan el inicio de estas entidades, para luego focalizar en la historia del museo. En 1916 se efectúa el primer Salón de Aficionados que se convierte en la primera exposición de arte de la ciudad. De esta manera, se logra despertar el interés del municipio para crear una academia gratuita de dibujo y pintura. Al respecto, Suasnábar señala:

Hacia 1916, y en sintonía con los festejos locales por el Centenario de la Independencia, un grupo de aficionados a las artes plásticas, comenzó a darle forma a la primera exposición de arte que se realizaría en Tandil. El primer Salón de Aficionados marcó el camino hacia la construcción de un proyecto centrado en el desarrollo de las artes plásticas, poniendo especial énfasis en la producción de los artistas y aficionados locales. La respuesta del público fue de una magnitud no esperada, por lo cual logró que se institucionalizara su realización, que se extendió desde 1916 a 1921. (Suasnábar, 2013:6-7)

Posteriormente, y por iniciativa de un grupo de particulares, el 15 de octubre de 1920 se funda la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBAT). En diciembre del mismo año, ésta institución crea la Academia de Dibujo y Pintura con la dirección del artista Vicente Seritti. Como apunta Suasnábar:

La SEBAT favoreció la institucionalización de las artes plásticas, y puso bajo su esfera los circuitos de producción, circulación y consumo, al mismo tiempo que fomentaba la profesionalización y legitimación de los artistas locales. Los festejos del Centenario de la ciudad, desarrollados a lo largo de 1923, dieron el primer impulso a un proyecto de coleccionismo de arte nacional, pero principalmente un avance hacia la legitimación de los artistas locales a través de concursos y exposiciones que dieron la posibilidad de visualización ante el público no tandilense, y al mismo tiempo ante los jurados nacionales elegidos para tal ocasión. (Suasnábar, 2013:7)

Por otra parte, en la década del treinta el gobierno de la provincia de Buenos Aires implementa distintas acciones que modifican las políticas culturales sostenidas hasta el momento. Dos hechos significativos son el nombramiento del artista Emilio Petorutti como director del

---

*y sociedad en Tandil: el desarrollo de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y la creación del Museo Municipal, 1916-1938, y su tesis de doctorado del año 2019 llamada De salones e instituciones en el espacio bonaerense. Prácticas artísticas entre La Plata, Mar del Plata y Tandil, 1920-1955.*

Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata en 1930, y la conformación de la Comisión Provincial de Bellas Artes (CPBA) en 1932 para fomentar la actividad cultural en los diversos municipios. “La CPBA tenía por acción fundamental velar “por los intereses artísticos de la Provincia, propendiendo a la cultura estética en el pueblo a través de exposiciones, conferencias, creación de escuelas, etcétera”.” (Suasnábar, 2019:99)

En Tandil ésta comisión va a propiciar la municipalización de la academia, la fundación del museo y la creación del Salón de Arte anual con alcance nacional, a partir de 1938, con el objetivo de adquirir obras para el patrimonio municipal. No obstante, la SEBAT es la que primero impulsa estas iniciativas que empiezan con la academia, siguen con los Festejos por el Cincuentenario de Tandil en 1923, y diez años más tarde también es la que promueve la creación del Museo. En su investigación Suasnábar señala que “aunque la fecha de fundación del Museo para las lógicas oficiales corresponde a enero de 1937, la fecha de creación del Museo Municipal en las fuentes aparece como 18 de diciembre de 1934.” (Suasnábar, 2013:107) Como al momento de resolverse crear el museo no se cuenta con patrimonio propio suficiente, entre 1934 y 1937 los integrantes de la SEBAT José Manochi y Manuel Cordeu, entre otros, se encargan de gestionar préstamos de obras con las direcciones provincial y nacional de bellas artes. Del mismo modo, se realizan acciones con coleccionistas particulares y artistas para obtener donaciones que incrementen la colección del museo por abrirse. Los entes estatales que deben regirse por la normativa oficial exigen a la SEBAT algunas condiciones para efectivizar los préstamos:

Tanto la Dirección del Museo [Nacional de Bellas Artes] como la Dirección Nacional de Bellas Artes solicitaron a la SEBAT contar con un edificio propio pero ante todo con un organismo estatal que atendiera a la firma de los contratos, recepción y futura devolución de las obras cedidas. (Suasnábar, 2019:137)

De esta manera, surge la necesidad de presentar al Concejo Deliberante el proyecto de creación de un Museo Municipal de Bellas Artes que funcione en articulación con la Sociedad Estímulo; esto se efectiviza por ordenanza municipal del 21 de diciembre de 1934. (Suasnábar, 2019:138) Este trámite inicial y esencial trae aparejado el llamado a licitación para la construcción del edificio del museo, y la continuación de los pedidos de préstamos y donaciones de obras. En dicho documento el Concejo aclara que la dirección del museo queda en manos de la SEBAT y de quienes ésta disponga. El 6 de enero de 1937 se inaugura el museo, en un espacio

provisorio, porque aún no está construido el definitivo, con una exposición dispuesta en tres salas donde se exhiben obras de artistas tandilenses e invitados, los préstamos que envía el Museo Nacional de Bellas Artes, y algunos de particulares. Luego se produce la municipalización de la Academia y del Museo por un acuerdo propiciado por la SEBAT con el gobierno de la ciudad; así, ambas instituciones pasan a la órbita estatal. Para regular la actividad de ambas el 9 de febrero de 1937 el Concejo Deliberante decide que se organice la Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil (CMBAT). En abril de 1937 el Concejo Deliberante aprueba la compra de un terreno en Chacabuco 357 “en la misma manzana de Palacio Municipal” para alojar el edificio del museo y la academia y, posteriormente, llama a licitación para la construcción. El nuevo edificio se inaugura el 8 diciembre de 1938 junto con el primer Salón de Arte de Tandil, un evento que apunta a destacar lo realizado, al mismo tiempo que se alinea con las políticas culturales que sostiene la provincia de Buenos Aires. En relación, Suasnábar apunta:

Paralelamente, se comenzó a pensar en la inauguración, la cual debería ser un paso importante hacia la ubicación de Tandil en una esfera mayor en relación con las artes. La fecha propuesta se fijó para diciembre de 1938 y, en convivencia con la Comisión Provincial, se propuso la realización de un Salón de Artes Plásticas que tuviera carácter nacional. Como sostenía Pettoruti, “un Salón de Arte entre nosotros, debe llenar, en primer término, un fin pedagógico y cultural: ser una lección viviente del arte vivo”. Teniendo en cuenta las realidades concretas de cada ciudad, el organismo provincial estuvo atento a las necesidades artísticas de las localidades bonaerenses, fomentando y cooperando en la organización de salones como espacios de estímulo, legitimación y promoción de la producción artística que atendieran a beneficiar a artistas y público. (Suasnábar, 2019:150-151)

También en enero de 1938 los miembros de la SEBAT disuelven la organización porque consideran su labor cumplida, y algunos de sus integrantes pasan a la Comisión Municipal (CMBAT). (Suasnábar, 2019:151) Por otro lado, una particularidad que posee el MUMBAT es la colección de Mercedes Santamarina, que ingresa en 1971 bajo la dirección Ernesto Valor. La nieta de don Ramón Santamarina realiza la donación más grande de la historia del museo: pinturas, muebles y objetos que, juntamente con los donados al Museo Nacional de Bellas Artes, forman su colección particular.<sup>21</sup> El apellido Santamarina se repite a lo largo de todo el libro *Coleccionismo de Arte en Buenos Aires 1924-1942* del historiador del arte Marcelo

---

<sup>21</sup> Véase: <https://web.archive.org/web/20090627084655/http://www.tandil.gov.ar/cultura/museo/patrimonio.php>

Pacheco.<sup>22</sup> Los Santamarina son coleccionistas de arte por tradición familiar.<sup>23</sup> Mercedes Santamarina dona alrededor de setenta piezas al Museo de Bellas Artes de Tandil, entre las que se hallan óleos de Eugene Carrière, Jean Baptista Corot, Prilidiano Pueyrredón, y Joaquín Sorolla, entre otros.<sup>24</sup> También se destacan tejas de terracota y piezas chinas de la época Ming, de la dinastía K'ang-Shi y Sung (s. XIV-XVII); estatuillas egipcias; mobiliario y objetos Luis XV y Luis XVI; un armario estampillado Regencia; y alfombras persas. Más adelante se hace referencia a la puesta en valor de esta colección a comienzos de 2002.

### **Cristian Segura**

Cristian Segura (Tandil, 1976) es Maestro Nacional de Dibujo por el Centro Polivalente de Arte de Tandil (1994), y artista visual. En los noventa empieza a realizar acciones de voluntariado<sup>25</sup> en el Museo de Bellas Artes de Tandil, y entre 1995 y 1999 se desempeña como asistente de la dirección que ocupa Liliana Perelló de manera interina hasta el 2000. Participa en clínicas de producción y análisis de obras organizadas por la Fundación Antorchas en el Museo de Arte Contemporáneo, Bahía Blanca (2000) y en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil (2001).<sup>26</sup> En abril de 2000, una vez finalizado el interinato de Liliana Perelló, Cristian Segura con solo 23 años queda temporalmente a cargo de la dirección del museo con el puesto de coordinador hasta el 1 de enero de 2001. A partir de esta fecha es designado director mediante un decreto en el que se destaca su “compromiso y capacidad de gestión.”<sup>27</sup> En el mismo año Segura, que ya tiene una experiencia de cinco años

---

<sup>22</sup> Pacheco, M. (2013). *Coleccionismo de Arte en Buenos Aires 1924-1942*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.

<sup>23</sup> Mercedes Santamarina nace en Buenos Aires en 1896 y fallece en 1972, hija de Ramón Santamarina II, uno de los 13 hijos del segundo matrimonio de Don Ramón Santamarina y María Gastañaga (Gaztañaga). A lo largo de su vida adquiere piezas de arte oriental y mobiliario francés, y logra reunir una importante colección de obras de arte del siglo XIX. No se puede precisar el valor de la colección porque en 1946, año en que muere su madre, se remata un lote con alrededor de cincuenta esculturas y pinturas, mobiliario, alfombras, telas, piedras duras y porcelanas. Entre esas obras se subastan *El Sena en Saint Mammés* de Sisley; *Les rosiers dans le jardín de Montgeron*, una obra esencial de los jardines de Monet (hay otra versión de la obra, de mayor tamaño, en el Museo del Hermitage en San Petersburgo de 1876). Seguramente muchas de estas piezas habían pertenecido a su madre. Sus Rodin, Degas y Cézanne hoy son piezas clave del patrimonio del museo. (Pacheco, 2013:84).

<sup>24</sup> Óleos: Eugene Anatole Carrière *Cabeza de joven* y *El sueño*; Jean Baptista Camille Corot *Paisaje con vaca a orillas del agua* y *Pradera al borde del mar*; Théodule Augustin Ribot *Hombre con botellas*; Laszlo de Lombos *Retrato de Mercedes Santamarina*; Jean Francois Rafaelli *El Desfile*; Félix Ziem *Venecia 4 horas de la mañana*; Gastón Latouche *Fuente en Versalles*; Prilidiano Pueyrredón *Retrato de Don Rivarola* y *Haedo*; Raimundo Madrazo, *Retrato de José Santamarina*; Joaquín Sorolla *Retrato de Ramón Santamarina* (1905), entre otros.

<sup>25</sup> Ingresa como voluntario al museo a los 14 años y se ocupa de tareas como la recepción del público, la reposición de exposiciones, y la realización de las visitas guiadas, hasta quedar a cargo de la coordinación de exposiciones.

<sup>26</sup> En 2000 con Jorge Macchi, Mauro Machado y Fabián Lebenglik; y en 2001 con Eduardo Medici, Sergio Bazán, Julio Sánchez y Laura Batkis. Cristian Segura en todas las capacitaciones que realiza con Fundación Antorchas es seleccionado por concurso en carácter de becario.

<sup>27</sup> Intendencia Municipal de Tandil. Decreto 2228/2000 del 29 de diciembre de 2000.

de trabajo en la gestión de la institución, empieza a capacitarse formalmente en curaduría y gestión de museos y, en el mes de septiembre, asiste al *Seminario sobre exhibiciones itinerantes*, a cargo de Joseph Madeira, Chief of Special Exhibits, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington, EE.UU., organizado por la Fundación Antorchas en el Taller TAREA de la ciudad de Buenos Aires. En 2002, el intendente Julio José Zanatelli renuncia y le cede el mando a Indalecio Oroquieta, concejal en primer término por el partido oficialista. Oroquieta le imprime su impronta a la labor municipal<sup>28</sup>, y el museo queda relegado en varios sentidos. Por su parte, Cristian Segura ante la imposibilidad de continuar con su programa de gestión presenta su renuncia, que es aceptada en noviembre de 2002.<sup>29</sup> Sin embargo, continúa formándose en la gestión y participa en otras dos capacitaciones que impulsa Antorchas: el *Taller de Investigación en Gestión Cultural para Iniciativas de Artistas II*, a cargo de Gertrude Flentge, Fernando Frydman y Roberto Amigo en el marco del Proyecto TRAMA<sup>30</sup> en Buenos Aires; y el *Seminario de capacitación en gestión, manejo de colecciones y diseño de exposiciones de Bellas Artes*, a cargo de Susan May, curadora de la Tate Modern, Londres, UK; Elaine Heumann Gurian, experta en museos, EE.UU.; Hill Tompkins, encargado de las colecciones de la Smithsonian Institution, EE.UU.; Tam Muro, diseñador de exposiciones, Argentina; y Ernesto Gore, especialista en organizaciones, Argentina, realizado en el Museo Municipal Juan B. Castagnino de Rosario.<sup>31</sup> Éste último seminario es recordado como una de las pocas y más relevantes posibilidades de aprendizaje sobre “manejo de colecciones y diseño de muestras” para el personal de museos del país. Del mismo se desprenden la exposición *La sociedad de los artistas* realizada con obras de la colección del Museo Castagnino, y un catálogo con textos sobre las capacitaciones y la muestra.<sup>32</sup>

## La gestión 2001-2002

---

<sup>28</sup> Véase: <https://www.eldia.com/nota/2002-4-1-tandil-otra-comuna-obligada-a-realizar-recortes-de-gastos>

<sup>29</sup> Según declara Cristian Segura en su biografía enviada en un intercambio epistolar del 21 de agosto de 2020: “Esos años de experiencia, sorteando los asuntos que rodean el trabajo en un museo, lo motivó a Segura a crear obras de arte en las que construye un campo de interrogantes para pensar las políticas culturales y museológicas, la constitución y mantenimiento de acervos, las condiciones de funcionamiento, las prácticas administrativas y sus entretelones, así como las situaciones de vulnerabilidad y hasta de arbitrariedades que en ellas inciden.”

<sup>30</sup> Programa de cooperación y confrontación entre artistas (Buenos Aires, Argentina) con el apoyo de la Fundación DOEN, Amsterdam, Holanda y de la Fundación Antorchas.

<sup>31</sup> Organizado por la Fundación Antorchas con la ayuda del British Council, Buenos Aires, Argentina y la Smithsonian Institution, Washington, D.C., EE.UU.

<sup>32</sup> Farina, F. y otros (2004). *La sociedad de los artistas. Historias y debates de Rosario*. Rosario, Argentina: Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino.



Entre las primeras tareas que asume Segura al frente del MUMBAT se encuentran las de definir la misión y la visión del museo, dos aspectos que implican un fuerte compromiso con los cambios. La misión es la razón de ser de una institución, y la visión, como objetivo aspiracional, orienta las decisiones estratégicas que se tomen. De esta manera, el nuevo director encara la capacitación del personal del museo con la tramitación de becas de formación de la Fundación Antorchas. Al mismo tiempo, procura atender las necesidades internas y los servicios de la institución, y promueve un proceso de *apropiación* de las acciones del museo, en el que los ciudadanos, el Municipio y las entidades estatales y privadas de la localidad se involucran a través de la confección de un plan de desarrollo. Esta política de “puertas abiertas” se profundiza con actividades concretas de relacionamiento y cooperación con el Fondo Nacional de las Artes, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), el Museo Sívori, el Centro Cultural Recoleta, el Teatro Argentino de la Plata, y el Teatro Auditórium de Mar del Plata, entre otros, con el objetivo de intercambiar conocimientos y experiencias. Además, se implementa una campaña de comunicación para difundir las obras y la identidad del patrimonio artístico del museo. Alrededor de este criterio se despliegan las muestras temporales, presentaciones de libros, proyecciones de películas, actividades didácticas y seminarios. El MUMBAT recibe el Premio Hugo Parpagnoli<sup>33</sup> al Museo del Año 2001, otorgado por la Asociación Argentina de Críticos de Arte, en reconocimiento al desempeño de Segura en la dirección de la institución.<sup>34</sup>

### **El patrimonio: las remodelaciones del espacio y las exposiciones**

Con el fin de trabajar en el correcto almacenamiento y conservación del acervo se crea el primer equipo de conservación y restauración, se realizan tareas de documentación, y las exhibiciones se desarrollan con los estándares apropiados.

En el año 2000, el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, la ciudad de La Plata y la gobernación de la provincia de Buenos Aires inician un programa de intercambio patrimonial

---

<sup>33</sup> Véase: <https://www.arteuna.com/AsociacionCriticos/premios.htm> Premio que la AACA otorga desde 1982. Desde 1998, y a título de homenaje, cada premio lleva el nombre de un miembro fallecido. “El “Premio “Hugo Parpagnoli” al Museo del Año será otorgado al museo, centro de arte o instituto cuyo conjunto de actividades estructuren un mensaje que promueva el desarrollo del juicio crítico de la sociedad y conformen una práctica interdisciplinaria aplicada tanto a la preservación como a la propuesta de paradigmas creativos. Significa un reconocimiento a la dirección integral y a los equipos permanentes o transitorios de la institución.”

<sup>34</sup> Amigo R. (2005). La Red como lugar común: estrategias de participación y cooperación en proyectos de artistas contemporáneos en Argentina. Buenos Aires, Argentina: Fundación Espigas.

entre los museos de arte del país. El MUMBAT participa para exhibir parte de su patrimonio y el 22 de noviembre de 2001 se inaugura *Arte Argentino del Siglo XX en la Colección del*



*Museo de Bellas Artes de Tandil. Intercambio Patrimonial* en la Sala Emilio Pettoruti del Teatro Argentino de la Plata.

Vista de la exposición *Arte Argentino del Siglo XX en la Colección del Museo de Bellas Artes de Tandil. Intercambio Patrimonial* en la Sala Emilio Pettoruti del Teatro Argentino de la Plata. Gentiliza Cristian Segura.

Inauguración en la sala Emilio Petorutti del Teatro Argentino de La Plata con Cristian Segura, Nicolás García Uriburu, Isabel De Larrañaga y Alberto Petrina, 22 de noviembre de 2001. Gentileza Cristian Segura.

El 19 de diciembre del mismo año, ésta exposición se traslada al Museo Sívori (CABA). Los curadores son Cristian Segura, Isabel De Larrañaga y Alberto Petrina. La exhibición se



acompaña con un catálogo con reproducciones de obras de la colección, textos de los curadores, y breves prólogos de los intendentes de las tres ciudades que participan del evento.<sup>35</sup>

Por otra parte, se remodelan las salas de exposiciones y se traslada a un espacio de mayor superficie la *Colección Mercedes Santamarina*, que desde 1971 se exhibe en dos salas interconectadas. Para esto se convoca al Director de Patrimonio Cultural y de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la provincia de Buenos Aires, Juan José Ganduglia<sup>36</sup>, quien trabaja junto al recién formado equipo de conservación y restauración en la puesta en valor de la colección. Por primera vez se fotografían todas las piezas que la integran y se hace un relevamiento de su estado. Ganduglia viaja a Tandil para coordinar el montaje de las obras en su nueva ubicación. El 6 de enero de 2002, con motivo del 65 aniversario del museo, se inaugura la sala remodelada con la puesta en valor de la *Colección Mercedes Santamarina*.

El 26 de marzo de 2002 el museo exhibe la obra restaurada *Las Novicias* del artista español José Benlliure Gil, que forma parte del patrimonio. El 18 de mayo de 2002 se inaugura *Confrontaciones argentinas* con la curaduría de Patricia Rizzo y Cristian Segura. La muestra concatena pasado y presente, propiciando el diálogo entre la colección del museo y las expresiones del arte actual.<sup>37</sup> La misma exhibición se lleva al Foyer del Teatro Auditorium de Mar del Plata en septiembre. El 18 de agosto de 2002 se inaugura la exhibición *Mujeres Argentinas. En la Colección del Museo de Bellas Artes de Tandil*<sup>38</sup> con la curaduría de Segura.

Asimismo, el MUMBAT presta en 2002 la obra *Contraluz* (1926) de Emilio Pettoruti al MALBA para la exhibición *Artistas modernos rioplatenses en Europa (1911-1924)*, con la curaduría de Patricia Artundo.

Por lo expuesto, se advierte que las exposiciones realizadas con el patrimonio se acrecientan a partir del 2002; aunque se inician en el año anterior con la muestra itinerante de parte del acervo. Cabe recordar que entre noviembre y diciembre del año 2001 comienza una crisis económica que repercute tanto en lo político como en lo social, y que deriva en varios años de

---

<sup>35</sup> Véase: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/en-la-trastienda-nid184581/>

<sup>36</sup> Profesor, museólogo, Máster en Cultura Argentina. Becario Internacional de la UNESCO.

<sup>37</sup> Artistas: Diana Aisenberg, Luis Fernando Benedit, Remo Bianchedi, Oscar Bony, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Fortunato Lacámara, Luis Lindner, Rómulo Macció, Eduardo Medici, Atilio Malinverno, Onofrio Pacenza, Josefina Robirosa, Ernesto Riccio, Pablo Suárez, Miguel Carlos Victorica y Ana Weiss de Rossi.

<sup>38</sup> Artistas: Lía Correa Morales, Josefina Seritti, Ángeles Unzué, Ana Weiss de Rossi, María Sofía Zarate, y otras.

recortes presupuestarios en el área de cultura de cada jurisdicción –municipal, gobernación, o estado nacional-. En respuestas a estos ajustes, las instituciones que cuentan con patrimonio suelen restringir sus exhibiciones a nuevas interpretaciones de la colección y, en ciertos casos, generan vínculos con obras de arte contemporáneo actual como puede observarse con la muestra *Confrontaciones argentinas* que realiza el MUMBAT.

### **Exposiciones y actividades “homenaje”**

Una manera de poner en valor la producción artística de los nacidos y criados, o de los que provenientes de otros lugares igualmente habitaron o viven en la ciudad, es llevar a cabo acciones específicas de visibilización que permitan que el público los conozca y/o reconozca a través de la evocación.<sup>39</sup> En el MUMBAT en el 2001 se realizan tres muestras que homenajean a los artistas tandilenses Antonio Fortunato –mayo-; Antonio Rizzo. 60 años con la pintura –septiembre-; y Mariano Betelu. Dibujos sobre Witold Gombrowicz – noviembre-. El 15 de diciembre se proyecta la película *Carta desde Argentina* dirigida por Gregor Pacek sobre Witold Gombrowicz. La presentación está a cargo de Jorge Di Paola Levín, discípulo argentino del escritor polaco.

En 2002 la figura homenajeada es Víctor Grippo (1936-2002), quien en su juventud pasa eventualmente por Tandil, y deja una huella que es recuperada fundamentalmente por Segura. El 18 de mayo se inaugura una muestra de dibujos y se presenta el libro *Víctor Grippo: reunión homenaje* que reúne textos de varios historiadores y críticos de arte.<sup>40</sup> En el mes de julio se realiza una mesa redonda en la feria porteña arteBA.

---

<sup>39</sup> Sobre este tipo de exhibiciones y actividades véase: Bondone, T. (2009). Una historia, una colección. Memoria de una exposición. En M. J. Herrera. (Ed.), *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia* (pp. 255-266). D’Amelio, R. (2009). La exhibición como construcción colectiva. En M. J. Herrera. (Ed.), *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia* (pp. 243-253). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes. Elías A. (2014) Curaduría y gestión cultural en Salta. En Zuzulich J. (Ed.), *Curaduría y arte*, Buenos Aires: Argentina, Ediciones del CIC.

<sup>40</sup> Segura, C. (Ed.). (2002). Víctor Grippo: reunión homenaje. Tandil, Argentina: MUMBAT. Textos: Miguel Briante, Jorge Glusberg, Jorge Di Paola Levín, Julio Sánchez, Fabián Lebenglik, Rafael Cippolini, Elena Oliveras, Mercedes Casanegra, Orly Benzar y Cristian Segura. Mesa: Cristian Segura, Jorge Di Paola Levín y Mercedes Casanegra. Aclaración: Víctor Grippo en 1958, con 21 años, realiza su primera exhibición individual en el salón de actos del vespertino Nueva Era de Tandil donde cumplía con el servicio militar obligatorio, y de ahí en más su vida se vio ligada a la ciudad en múltiples aspectos. Muere en 2002, año en que el MUMBAT edita un libro homenaje que documenta esta muestra hasta entonces desconocida. El libro explora los primeros pasos de Grippo en la ciudad, da cuenta del encuentro memorable que tiene con el escritor Witold Gombrowicz y reúne recuerdos, reportajes, críticas y textos de diferentes autores.



Cristian Segura, Jorge Di Paola Levín y Mercedes Casanegra en la presentación del libro homenaje a Víctor Grippo. Gentileza Cristian Segura.

## El arte contemporáneo

En la gestión de Segura se impulsa la creación de una colección de arte contemporáneo, y se gestionan las primeras donaciones de los artistas Felipe Noé, León Ferrari y Enio Iommi, entre otros. Las obras ingresan al museo a partir de 2003 una vez concluidos los trámites administrativos correspondientes. Por otra parte, tanto en 2001 como en 2002 la dinámica institucional ofrece propuestas que tienden a posicionar al MUMBAT en el mapa del arte a nivel regional y nacional. A continuación se listan las muestras y actividades organizadas con artistas locales, de la ciudad y de la provincia de Buenos Aires:

07-04-2001. Exposición: XXXI Salón Nacional de Arte Sacro de Tandil. Jurados: Eduardo Médici, Mauro Machado y Cristina Santander.<sup>41</sup>

11-04-2001. Exposición: Colección de la Bienal de Arte Sacro de Morón.

25, 26 y 27-05-2001. Primer encuentro de la Clínica de Artes Visuales de la Fundación Antorchas.

26-05-2001. Presentación del libro *El Ojo del que mira, artistas de los 90* de Victoria Verlichak. Mesa: Victoria Verlichak, Cristian Segura y Sergio Bazán.

---

<sup>41</sup> Artistas: Federico Klemm, Roberto Cortes, Gerardo Feldstein, Andrea Belloq, entre otros.

09-06-2001. Exposición: *Claudia Aranovich. Esculturas*. Curador y texto de catálogo: Cristian Segura.

21-07-2001. Exposición: *Eduardo Médici. Una antología (retrospectiva)*. Curador y texto de catálogo: Cristian Segura.

28-07-2001. Charla del artista Enio Iommi.

05-10-2001. Exposición: *2, 3 y 4. Tandil, Bahía Blanca y Mar del Plata*. Realizada en el subsuelo de la Biblioteca Rivadavia de Tandil.<sup>42</sup> Curador y texto de catálogo: Cristian Segura.

24-11-2001. Exposición: *Sergio Camporeale. Teatro Público*. Curadora: Corinne Sacca Abadi.

18-12-2001. Exposición: *Cristina Santander. Pinturas y grabados*.

16-02-2002. Exposición: *Sortilegio*<sup>43</sup> con la curaduría de Patricia Rizzo. Textos del catálogo: Cristian Segura y Patricia Rizzo.

02-04-2002. Taller *Videoarte, una introducción histórica y estética* a cargo de Andrés Denegri, artista y coordinador del Departamento de Cine y Video del Centro Cultural Rojas.

20-04-2002. Conferencia y debate (*Rizoma de) el árbol del bien y del mal en las artes del mundo* a cargo de Jorge Di Paola Levín.

20-07-2002. Exposición: colección del Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata (MACLA).<sup>44</sup> Curadores: César López Osornio y Cristian Segura.

Asimismo, desde la década de 2000 se producen varios acontecimientos a nivel nacional que apuntan hacia la formación de colecciones de arte contemporáneo, como al incremento de su visibilidad, tanto en espacios institucionales estatales como privados; en algunos que se crean, y en otros ya instalados pero con el ímpetu de la transformación. Por ejemplo, en el año 2000 abre el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional del Litoral en Santa Fe (MAC UNL), y compone su colección, a través del tiempo, con donaciones y certámenes que propician el arte contemporáneo local. En septiembre del 2001 se inaugura el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA – colección Costantini<sup>45</sup>; un patrimonio privado que se muestra públicamente y se incrementa con los años, apostando también por el arte argentino contemporáneo. Con el fin de impulsarlo, desde 2003 programa un ciclo de

---

<sup>42</sup> Artistas: Matías Duville, Nicolás Robbio, Claudia García Llorente, Livio de Luca (Mar del Plata), Inés Szigety, Guillermo Irurzun (Tandil), Sandra Biondi, Mariano Constantini, Nilda Rosemberg (Bahía Blanca).

<sup>43</sup> Artistas: Sergio Avello, Fabián Burgos, Juan Calí Mármol, Eduardo Capilla, Mario Chierico, Andrés Denegri, Karina El Azem, Jorge Gumier Maier, Fabio Kacero y Silvana Lacarra.

<sup>44</sup> Artistas: Julio Le Parc, Alejandro Puente, Carmelo Arden Quin, Clorindo Testa, Rogelio Polesello, Antonio Seguí, Sarah Grilo, entre otros.

<sup>45</sup> Véase: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/inauguraron-el-museo-de-arte-latinoamericano-de-buenos-aires-nid336749>



exposiciones temporarias curado por profesionales invitados de reciente inserción en el campo curatorial. En julio de 2002 comienza su actividad el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Misiones (MAC-UNaM)<sup>46</sup>, fundamentalmente para promover el arte contemporáneo. Cierra sus puertas en 2007, y aunque no llega a concebir una colección, se convierte en un hito cultural para la provincia que sigue siendo evocado y estudiado, dado a las veinticinco muestras con artistas de la región que realiza en cinco años.<sup>47</sup> También en 2002 la Universidad Nacional de Tres de Febrero crea su museo en la sede de la institución en la localidad de Caseros (gran Buenos Aires), con una programación atenta al arte moderno y contemporáneo nacional e internacional a través de exhibiciones y distintas actividades. Al mismo tiempo, apunta a constituir una colección recientemente mostrada por primera vez.<sup>48</sup> En el mismo año, en la ciudad de La Plata, se funda el Museo de Arte y Memoria (MAM) dependiente de la Comisión por la Memoria (CPM) que promueve muestras de arte contemporáneo con temáticas que desarrollan sus ejes rectores: la memoria y los derechos humanos.<sup>49</sup> En este contexto se sitúa el MUMBAT que, entre 2001 y 2002, adquiere notoriedad con la promoción del arte contemporáneo y los intercambios institucionales ya sea para la organización de actividades, préstamos de obras o la itinerancia de exposiciones. La historiadora del arte Andrea Giunta en su libro *Poscrisis* (2009) analiza “la escena de emergencia, entre 2004-2005, de un conjunto de instituciones públicas nuevas o transformadas.” (Giunta, 2009:72) En este sentido, y de acuerdo a lo expuesto se podría ampliar su análisis incorporando lo que sucede con otras regiones como Tandil que incluso antes y durante el comienzo de la crisis del 2001, emprendieron cambios significativos.

## Consideraciones finales

Por un lado, los aportes del GEME abren el campo del estudio teórico sobre la curaduría a nivel local estableciendo nuevas áreas de investigación y promoviendo el cruce entre historia del arte, curaduría y el abordaje académico para aplicarlo a la elaboración de una historia de las exposiciones para nuestro país y, en ocasiones, para Latinoamérica. Al mismo tiempo, cabe

---

<sup>46</sup> Véase: <https://noticias.universia.com.ar/en-portada/noticia/2002/07/12/384292/museo-arte-contemporaneo-universidad-nacional-misiones.html>

<sup>47</sup> Inauguraron muestra doble que rememora al MAC-UNaM. (8 de noviembre de 2013). Recuperado de: <https://misionesonline.net/2013/11/08/inauguraron-muestra-doble-que-rememora-al-mac-unam/>

<sup>48</sup> Conformada a partir de donaciones, adquisiciones, vestigios de exposiciones temporales, la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur (BIENALSUR), el Premio Braque y el Premio UNTREF a las Artes Electrónicas. Véase: <http://untref.edu.ar/muntref/noticias/en-construccion/>

<sup>49</sup> Véase: <http://www.comisionporlamemoria.org/museo/mam/>

destacar que el GEME comienza a ser investigado internacionalmente como grupo precursor en el estudio de las exposiciones en la Argentina. Se encuentra analizado por Catalina Imizcoz en el artículo *Fieldwork: Extending the Study of the Exhibition Across Geographies*<sup>50</sup> publicado en el *dossier* especial dedicado al GEME en la revista *CAIANA* del primer semestre de 2017. Las indagaciones de Imizcoz apuntan a crear una cronología de los estudios sobre las exposiciones que se llevan a cabo en diversos países desde la década del noventa, pero recapitulando en el tiempo hasta 1951, para componer una genealogía bibliográfica más completa, porque la autora considera como antecedentes a otras publicaciones previas. A la vez, intenta clasificarlos en seis tipos a los que llama *linear*, *tangential*, *supportive*, *concentrated*, *alternative*, y *experimental*. Parte de su abordaje repara en los textos que sientan las bases de los *museum studies*, que también María José Herrera introduce formalmente en la Argentina a fines de los noventa, y en el GEME a comienzos de los 2000, como lineamientos esenciales para organizar sus indagaciones. Para Imizcoz el grupo es paradigmático dentro del tipo “concentrado”<sup>51</sup> ya que, según esta categoría, se ocupa del estudio exhaustivo de una exposición, su historia e impacto en el contexto en el que se la enmarca. Es así que señala como *caso* que el GEME lleva a cabo una intensa investigación de las políticas culturales y curatoriales del Museo Nacional de Bellas Artes. Asimismo, la autora destaca que el GEME atiende a cuestiones como la implementación del cruce entre el estudio de la historia del arte con el del contexto -histórico, político, social y económico- y, también con la semiótica, ampliando de esta manera su marco teórico.<sup>52</sup> Imizcoz lo indica de la siguiente manera:

Their methodologies present two distinctive features. Firstly, the dialogue with existing historiography, that is, revising, contesting and confirming the narratives in Argentine art history. It also encounters Western art history and its positive and negative influences in the country. GEME’s work tractions on existing historical narratives and studies exhibitions to complicate those historiographical accounts; encouraging exhibition studies to inhabit its role as a sub-field of art history and also including historical revisions as one of its virtues. Secondly, although GEME’s study of the exhibition is academic, it is far from incorporating the disciplinary boundaries that define exhibition studies in Anglophone universities. For instance, the figure of the curator is present at all times, sometimes in the centre of the analysis, as are the museological theories that inform their 88 investigation. Interestingly, for GEME,

---

<sup>50</sup> Aparece en la cuarta publicación del GEME, incorporado por *CAIANA*, y es parte de la tesis de maestría de la autora inscripta en el programa *MRes Art: Exhibition Studies - University of the Arts London*.

<sup>51</sup> La traducción es nuestra.

<sup>52</sup> En el prólogo del segundo libro GEME María José Herrera aplica varias nociones de la semiótica.



exhibition studies functions alongside rather than separated from curatorial studies, museology and art history. (Imizcoz, 2017:88-89)

De igual modo, a nivel local Eugenia Garay Basualdo realiza un exhaustivo trabajo de puesta en valor del GEME en dos capítulos su tesis de maestría denominada *La dinámica curatorial en la Argentina. Reconstrucción de los estudios sobre la curaduría entre 2002 y 2017*<sup>53</sup>, y en el artículo *El siglo XXI: la curaduría como el boom del momento y los libros específicos* publicado recientemente en los Cuadernos de la Universidad de Palermo.<sup>54</sup>

Por otra parte, con el fin de ampliar los estudios que lleva a cabo el GEME, el presente artículo suma el análisis sobre la gestión Cristian Segura en el MUMBAT entre 2001 y 2002. En principio, esta investigación ordena y amplía la información acerca de un período particular – escasamente estudiado- de la actividad institucional de éste museo. A la vez, introduce otra posible lectura sobre la construcción del campo del arte a nivel regional para inicios de la década del 2000. En concordancia con lo que apunta Andrea Giunta sobre los cambios que se efectúan en aquel entonces:

En términos generales, no deja de ser una paradoja sorprendente que, mientras el país se sumió en una de sus crisis más dramáticas y profundas, tuviera lugar uno de los momentos de máxima expansión institucional en el campo de las artes visuales. La inauguración de nuevos espacios y colecciones en el ámbito público demostró que las iniciativas institucionales no sólo eran posibles en el circuito de las actividades privadas. (Giunta, 2009:72)

Giunta en su libro se refiere a los años 2004 y 2005 y puntualmente al Museo de Bellas Artes de Neuquén, al Museo de Arte Contemporáneo de Rosario y al nuevo guion de arte argentino que se estrena en el Museo Nacional de Bellas Artes (ciudad de Buenos Aires); aunque también hace mención a lo que sucede en Salta y Bahía Blanca. Ahora bien, retrotrayendo el contexto que indica la autora hacia el 2001 y 2002, se podría afirmar que el MUMBAT, uno de los primeros museos de la provincia de Buenos Aires y poseedor de una considerable colección, logra rencausar su trayectoria y se reposiciona dentro del panorama artístico nacional en el

---

<sup>53</sup> Defendida el 13 de diciembre de 2019 en la Maestría en Crítica y Difusión de las Artes de la Universidad Nacional de las Artes. Dirigida por la Laura Vazquez y co-dirigida por María José Herrera. Calificación: 10 con recomendación para publicación. Inédito.

<sup>54</sup>Véase:

[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle\\_publicacion.php?id\\_libro=847](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_publicacion.php?id_libro=847)

siglo XXI con el impulso de la renovación que deja el breve paso de Cristian Segura por su dirección. En efecto, su “objetivo aspiracional” de cara a la renovación museal, la construcción de vínculos institucionales y la profesionalización del personal, también se extiende a la ampliación del patrimonio con obras de arte contemporáneo argentino que se consuma en 2003.

## Referencias

Amigo R. (2005). *La Red como lugar común: estrategias de participación y cooperación en proyectos de artistas contemporáneos en Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Fundación Espigas.

Cagnolo, C. (2013). Recepción, interpretación y divulgación del arte geométrico en Córdoba, Argentina. Dos exposiciones en el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Caraffa”, 1972-2008. En M. J. Herrera. (Ed.), *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano. Curaduría, diseño y políticas culturales* (433-448). Córdoba, Argentina: Escuela Superior de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta; Buenos Aires, Argentina: Grupo de Estudios sobre Museos y Exposiciones.

Cherem, R. M. y Makowiecky, S. (Ed.). (2015). *Cristian Segura y la poética del coeficiente*. Tandil, Argentina: edición Cristian Segura.

Garay Basualdo, E. (2019). *La dinámica curatorial en la Argentina. Reconstrucción de los estudios sobre la curaduría entre 2002 y 2017*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de las Artes. Buenos Aires, Argentina. Inédito.

Giunta, A. (2009). *Poscrisis: arte argentino después de 2001*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Herrera, M. J. (2009). Presentación. En M. J. Herrera. (Ed.), *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia* (pp. 9-12). Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

\_\_\_\_\_ (2011). Introducción. En M. J. Herrera. (Ed.), *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano. Curaduría, diseño y políticas culturales* (9-12). Córdoba, Argentina: Escuela Superior de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta; Buenos Aires, Argentina: Grupo de Estudios sobre Museos y Exposiciones.

\_\_\_\_\_ (2013). Introducción. En M. J. Herrera. (Ed.), *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano. El rol de los museos y los espacios culturales en la interpretación y la difusión del arte* (11-31). Buenos Aires, Argentina: Arte x Arte.

Pacheco, M. (2013). *Coleccionismo de Arte en Buenos Aires 1924-1942*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.

Romano, C. y Rocca, M. C. (2011). El “Grupo de los Seis” en el Museo Genaro Pérez, 1947-1948. En M. J. Herrera. (Ed.), *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano. Curaduría, diseño y políticas culturales* (51-59). Córdoba, Argentina: Escuela Superior de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta; Buenos Aires, Argentina: Grupo de Estudios sobre Museos y Exposiciones.

Segura, C., De Larrañaga, M. I. y Petrina, A. (2001). *Arte argentino del siglo XX. Intercambio patrimonial. Colección del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil*. La Plata y Buenos Aires, Argentina: Teatro Argentino y Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.

Segura, C. (Ed.). (2002). *Víctor Grippio. Reunión homenaje*. Tandil, Argentina: Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil.

## Referencias de Internet

Garay Basualdo, E. (2020). *El siglo XXI: la curaduría como el boom del momento y los libros específicos*. Recuperado de:

[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle\\_publicacion.php?id\\_libro=847](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_publicacion.php?id_libro=847)

Herrera, M. J.; “Historias de exposiciones y sus instituciones: un abordaje complejo de las instancias de significación del arte, las apropiaciones interpretativas de los objetos y sus distintos relatos a través de la historia.” En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 10 | Primer semestre 2017, pp. 96-100. URL:

[http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=267&vol=10](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=267&vol=10)

Imizcoz, Catalina L.; “*Fieldwork: Extending the Study of the Exhibition Across Geographies*”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 10 | 1er. semestre 2017, pp. 80-95

URL:[http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=257&vol=10](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=257&vol=10)

Suasnábar, M. G. (2013). *Arte y sociedad en Tandil: el desarrollo de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y la creación del Museo Municipal, 1916-1938*. Tesis de maestría. Recuperado de: <https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/869/TMAG%20IDAES%202013%20SMG.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Suasnábar, M. G. (2019). De salones e instituciones en el espacio bonaerense. Prácticas artísticas entre La Plata, Mar del Plata y Tandil, 1920-1955. Tesis doctoral. Recuperado de: <http://ri.unsam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/761/TDOC%20IDAES%202019%20SMG.pdf?sequence=1&isAllowed=y>