ABSTRACT: *The purpose of this work is to discuss the origin and destiny suggested for the Provincial Museum of Santa Fe (Argentina). In the mind of its founders coexisted, as a model, the european museums of the XIXth Century and the images of previous experiences. The confrontation with the society that received this institution, will decide the transformation of the original project into another one in accordance with the political, social and historical moment of the province.*

KEY WORDS: Museums; education; collections; Argentina.

RESUMO: *El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre el origen y el destino que se proponía para el Museo Provincial de Santa Fe (Argentina). En el imaginario de sus fundadores conviven, como modelo, los museos europeos del siglo XIX e imágenes de experiencias previas. La confrontación determinará la transformación del proyecto original en un museo acorde con el momento histórico y político-social de la Provincia.*

PALAVRAS-CHAVE: Museos; educación; colecciones, salones de arte; Argentina.

MARIA TERESA
CONSTANTÍN

El hombre propone... y la época dispone. O cómo se dibujó el perfil del Museo Rosa Galisteo de Rodríguez

No me hago ilusiones sobre la próxima prosperidad de este instituto de alta cultura... porque conozco nuestra desidia criolla...!

Curiosas palabras para ser pronunciadas en un acto inaugural! Más extrañas aun si el que las pronuncia es el propio gestor de la Institución...

Sin embargo, en el futuro, el *Instituto de alta cultura* supo contrariar el pesimismo original y transformarse en el albergue de un valioso patrimonio de arte argentino.

Este trabajo surge como reflexión luego de eriodo de investigación² sobre arte de la década del '20 que suponía la consulta y relevamiento de colecciones públicas argentinas entre las que se incluyó este Museo. No pretende ser una Historia del Museo ni un análisis acabado de su colección. Propone, por el contrario, una reflexión sobre los orígenes y el destino que se proponía para aquel y el perfil que cobra posteriormente su colección.

Entendemos que su estudio permite analizar, en primer lugar, la persistencia en el imaginario de los hombres públicos argentinos de un ideario del siglo XIX – en el cual los museos son entendidos como un lugar para la presentación de objetos, para que, a través de ellos los ciudadanos puedan acceder al conoci-

miento - conviviendo con resabios de ideas de periodos anteriores. En segundo lugar se puede observar cómo ese ideario se fragmenta al ser confrontado con la propia dinámica de su época y el sello de *realidad* que esta le imprime. Al mismo tiempo, una aproximación al Rosa Galisteo, permite también pensar la institución museo como uno de los parámetros que reflejarían el proyecto de país imaginado. Un país cuyo grado de madurez se mediría, entre otras cosas, por su capacidad para fundar museos, nutrirlos y acercar a sus ciudadanos a su reserva patrimonial.

LOS ORÍGENES DEL MUSEO

A través de una carta dirigida al gobernador Enrique M. Mosca fechada 19 de mayo de 1920,³ Martín Rodríguez Galisteo ofrece en donación a la provincia un museo y una biblioteca. Para tal fin, ha hecho construir, a sus expensas, un edificio ubicado en la calle *4 de enero*. Sólo dos condiciones son exigidas por el donante: que la institución lleve el nombre de su madre ya fallecida y que el edificio no tenga otro destino que el de museo y biblioteca.

En el ofrecimiento de donación, Rodríguez plantea otros *deseos* - entendemos que para nada secundarios - pero que no son presentados como condición para la realización de su proyecto.

Con fecha del 27 de mayo de 1920 el Ministerio de Instrucción Pública y Agricultura emite dos documentos.⁴ El primero es una carta a Martín Rodríguez aceptando la donación. El segundo es un decreto en cuyo artículo primero se acepta la donación con las condiciones impuestas por el donante; el artículo tercero del mismo documento es un proyecto de ley organizando el museo destinado a la legislatura. Seguidamente, la Legislatura Provincial, con fecha del 10 de junio de 1921,⁵ promulga la ley que da marco legal a la donación.

Finalmente, a dos años de la donación, el 25 de mayo de 1922, es inaugurado por su donante, con los sombríos presagios ya mencionados, el Museo Rosa Galisteo de Rodríguez. Hasta aquí, los hechos. La lectura de los sucesivos documentos intercambiados permiten acercarse a las intenciones y convicciones latentes detrás de cada gesto.

¿UN MUSEO PARA QUÉ?

La primera carta de Martín Rodríguez a la gobernación es un documento aséptico en el que se plantean las cuestiones formales de la donación. Los motivos que lo inducen a la misma los reserva para sí mismo.

El discurso pronunciado el día de la inauguración, por el contrario, es más

explícito y expone en el su concepción del Museo y las razones que motivaron su proyecto.

Veamos el *diseño* que realiza de aquel:

*En los museos cabe todo lo que interesa al país, no solamente en obras notables de pintura y escultura, sino también en historia, numismática y antigüedades de todo género; de manera que pueden ser enriquecidos, no sólo por los artistas, sino por todo ciudadano que, poseyendo objetos curiosos, quiera desprenderse de ellos y llevarlos adonde puedan servir en provecho, recreo y enseñanza de los demás.*⁶

Esta idea del museo como un espacio capaz de acoger obras de arte, historia, numismática, antigüedades y hasta *objetos curiosos*, es decir: yuxtaposición de diferentes disciplinas más objetos curiosos, aparece ligada a las ideas sobre espacios de conservación anteriores al siglo XIX. Esos lugares que fueron la base del posterior surgimiento del Museo Enciclopedista, los *cabinets de curiosités*, *Sala de maravillas* y que, como señala Henri Rivière⁷ bajo su aparente bric-à-brac revelan el pensamiento humanista de sus realizadores - soberanos, particulares adinerados, burgueses, sabios, artistas - y "su sed preenciclopedista de comparar y explicar".

La continuidad de aquel pensamiento se ve reforzado en el Rosa Galisteo por la persistencia misma de los métodos de constitución de la colec-

ción que propone el donante: son los coleccionistas aficionados los que aportan el núcleo constitutivo del museo. En primer lugar, el propio Rodríguez, en segundo lugar “todo ciudadano que poseyendo objetos curiosos quieran desprenderse de ellos”.

Como observa Roland Schaer⁸ para los museos franceses:

En la mayor parte de los establecimientos pequeños, el mecenazgo de los notables, adinerados o viajeros se manifiesta por la donación de uno o de algunos objetos, la generosidad se mide por la rareza, lo que hace heteróclito a lo institucional.

Sin embargo, en el pensamiento de Rodríguez aparece también una concepción de museo emparentada con las ideas de la enciclopedia: recortar un campo, organizar y clasificar su contenido para acceder al conocimiento de tal o cual área, ideas estas que estuvieron en la base del surgimiento de establecimientos definidos por su disciplina. En este sentido, nuestro donante, ya en la primera carta de donación de 1920 deja traslucir sus preferencias por un museo dedicado a la escultura y la pintura cuando dice: “...que en el presupuesto de cada año figurara una partida que sería fijada por el Poder Ejecutivo y de la que se destinará por lo menos *el 50% a la adquisición de obras de artistas argentinos*”.⁹

Por supuesto, ambas concepciones conviven y se superponen más aún

cuando, en el discurso inaugural, dedica un largo párrafo a sostener que el Museo debe acoger también los objetos que hacen a la Historia de Santa Fe, aspecto éste que retomaremos más adelante.

EL MUSEO COMO EDUCADOR

Esta noción vinculada a los ideales postrevolucionarios, aparece atravesando los diferentes discursos.

Así, ya en las condiciones de donación de 1920 se dice: “1. El edificio no podrá tener otro destino que el de Museo y Biblioteca”.

La asociación Museo-Biblioteca viene de muy lejos y, como señala Schaer, “pone en paralelo las dos fuentes del saber, las palabras y las cosas, más exactamente los saberes constituidos y la experiencia sensible ... un enciclopedismo de lo legible y un enciclopedismo de lo visible, discurso y figura”.¹⁰

Esta doble asociación, ampliamente desarrollada en la Europa del siglo XIX, sobre todo en Francia, está presente, insistimos, en nuestro donante que actúa pues en consonancia con los modelos europeos y cobra en él tanta fuerza que es una de las condiciones cuya violación supone la anulación de la donación.

Complementario uno del otro museo y biblioteca no pueden ser concebi-

dos por separado. El planteo supone un lugar destinado a la educación en el que el libro para el especialista y la exposición que no exige lectura estén al alcance de todos.

El Ministro de Instrucción Pública y Agricultura de Santa Fe lo entiende también en esos términos y en el citado decreto de aceptación de donación del 27 de mayo de 1920 señala:

El Museo y la Biblioteca son instituciones propulsoras de la educación, en cuyo ambiente surgen o pueden surgir vocaciones benéficas para desarrollar aptitudes que permitan corregir o perfeccionar los procedimientos de la vida individual y colectiva”.

Es decir, se está dotando al museo de tanto poder que sirve no sólo para orientar sino también para *encarrilar* a los individuos que se han desviado de la senda correcta. La idea es retomada en la carta de la misma fecha dirigida a Martín Rodríguez: “que las instituciones que funcionarán en el edificio donado por Vd. han de gravitar en nuestra sociedad, como fuerzas propulsoras de la educación...”.

Llegado el momento de la inauguración el discurso de M. Rodríguez es más explícito: “Esta casa que, como todos las de su índole, representa una escuela sin maestros docentes...” y agrega que para ella desea que sea “... un centro donde los intelectuales dieran conferencias que ilustraran al pueblo y

fomentaran el progreso intelectual, científico y artístico.”

EL MUSEO COMO SÍNTOMA

Además de la preocupación educativa, en el gesto del donante, subyacen otro tipo de inquietudes:

El pensamiento de dotar a esta ciudad de un edificio adecuado para Museo de Bellas Artes, no es nuevo en mi espíritu. Nació en mis viajes por el viejo mundo al observar, con sorpresa, con admiración y, lo diré francamente, con envidia patriótica, que no sólo las grandes capitales poseían suntuosos monumentos arquitectónicos destinados a reunir las maravillas del arte y las reliquias y trofeos de las glorias nacionales, sino aún las ciudades de segundo y tercer orden...”¹

La institución Museo es entendida como la coronación del crecimiento y proceso evolutivo de un pueblo. En este sentido, la fiebre de museos que se desata durante el siglo XIX en los países europeos es, nuevamente, el modelo al que cabe emular. Ellos muestran la ruta ideal que es necesario recorrer: seguir su ejemplo es entrar en la ronda de los pueblos que han alcanzado su madurez.

Pero existen, además, consideraciones que tienen que ver con referentes histórico/políticos más inmediatos y en ese caso no se trata ya de encontrar el denominador común de grandeza

que una a otros pueblos – incluso a otras regiones argentinas – sino por el contrario de exaltar lo que particulariza la región o tipifica la provincia. Así se dice y lo dice: “¿Por qué, me dije, Santa Fe, la capital histórica de la segunda provincia argentina, no ha de tener también su edificio propio destinado a museo?”¹²

¿Quién ha conferido ese *diploma* de segunda provincia argentina? Evidentemente es la manera en que ese militante se representa a su región y como tal la quiere presentar frente a sus co-provincianos y sobre todo frente al país, otorgándose una lugar entre las provincias. Y sigue: “Nuestra provincia ha realizado progresos admirables en lo concerniente a ganadería y agricultura, principales fuentes de la riqueza nacional,¹³ pero está retardada en lo que a la cultura artística y literaria se refiere...”¹⁴

Estas consideraciones tienen que ver con que el donante es activo protagonista de la historia política y social de su provincia¹⁵ en su gesto se hace cargo de esa historia, no sólo en lo individual sino que busca referirlo a lo colectivo y utilizarlo como aglutinador de sus conciudadanos.

De ahí entonces que su gesto intenta llenar la única carencia que parece aquejar a la provincia. El gesto que la reubica entre los pueblos civilizados pero también que la particulariza acen tuando sus rasgos regionales.

Para quien recibe el museo, es decir el Estado Provincial, el gesto tiene el mérito de reinterpretarlos engrandecidos:

El arte ha triunfado paralelamente a la democracia y a la ciencia Y no podía ser de otro modo ya que el arte como la democracia y como la ciencia son de esencia colectiva y llenan y traducen por igual una función social.

Estos tres términos, democracia, ciencia y arte, simbolizan la brusca floración de la humanidad en el orden social, en el orden intelectual y en el orden estético”¹⁶.

Democracia, Ciencia, Arte ... luego de esta apretada síntesis de ideales revolucionarios, el gobierno puede afirmar: “Esta inauguración, señores, demuestra que nuestra provincia ha llegado a su madurez...”¹⁷

El museo actúa como aglutinador en función también del pasado: la historia es invocada como el substrato que puede provocar y despertar la identidad provincial. Nos permitimos sospechar que historia y museo sirvan también como aglutinadores de la ciudad para recobrar fuerzas y saldar rivalidades con la cercana y próspera Rosario.¹⁸ Y, por todas estas razones, a la historia recurre el donante:

Santa Fe tiene su historia... tuvo lugar aquí el nacimiento de ese sol que se llama Constitución del año 1853 que alumbró al país después de la larga noche de la tiranía, y si una piqueta im-

*provisadora no hubiera demolido nuestro Cabildo histórico, sería, a no dudarlo a esta hora, un lugar sagrado de peregrinación nacional como la Casa de Tucumán.*¹⁹

Puesto que Santa Fe ha dado para sí y para el país hechos y momentos ejemplares que le otorgan un lugar de privilegio frente a las otras provincias, el Museo debe exponer aquellos hechos pues en ellos se esta exponiendo Santa Fe: "Tratemos de reconstruir una sala con aquellos objetos y muebles de verdadero valor histórico".²⁰

Años más tarde el Director del Museo, Horacio Caillet-Bois, siguiendo esta línea de pensamiento podía afirmar: "Nuestro prestigio era ya eminente en todos los ordenes de las actividades publicas y privadas",²¹ solo faltaba el acto de fundación del museo, ahora ya lo tienen y Caillet-Bois remata:

*De hoy en más se nos tendrá en cuenta y por ese camino luminoso que ha abierto el Museo en el alma del país, irán llegando a conocimiento del mismo muchas y valiosas demostraciones de nuestra capacidad colectiva que antes fracasaban por falta de apoyo y de un medio propicio para desenvolverse.*²²

En una palabra: el Museo como punta de lanza de las fuerzas políticas y socioeconómicas de la provincia.

El emplazamiento del edificio, la calle 4 de enero, confirma, a su manera, el valor otorgado a la institución museo. A escasos metros del centro de los poderes provinciales: la plaza con la Catedral Metropolitana, el alacio de Justicia, la Casa de Gobierno y en la mitad de camino entre estos y la legislatura Provincial, el Museo aparece y se instala como uno de los templos laicos que reclama una parte del poder provincial. Martín Rodríguez elevaba allí, en un punto clave de la ciudad, el primer

edificio argentino concebido como museo.²³

El *Cabinet de Curiosités* se transforma en Museo de Arte... Argentino

Como hemos visto, en el imaginario de Martín Rodríguez conviven diferentes concepciones para el museo deseado, de la misma manera, el elemento que iba a permitir la definición de su perfil definitivo está también presente desde el primer momento: en la carta de donación del 19/05/1920 sugiere, a modo de *deseo*, la asignación de una partida presupuestaria para la compra de obra de artistas argentinos. El Ejecutivo Provincial, en el artículo tercero de la Ley de 1921, otorga la partida requerida.

Estos dos movimientos están en la base del mecanismo de transformación del museo y el que le asegurará el

... el Museo aparece y se instala como uno de los templos laicos que reclama una parte del poder provincial.

ingreso regular de obra: el Salón Anual de Santa Fe.

Horacio Caillet-Bois, primer Director del museo y Secretario de la Comisión Provincial de Bellas Artes describe claramente el origen *osmótico* de ambas instituciones: "Con el museo nació el Salón, en 1922. Hubo en el origen de ambos una reciproca relación de causa efecto y, posteriormente, una íntima identidad de propósitos que prácticamente los confundió en una misma entidad".²⁴

De esta manera la primera donación de artistas europeos de Martín Rodríguez que acompaña la creación del museo²⁵ y su difuso proyecto lindante con un *Cabinet de Curiosités* es rápidamente superado y el museo se afirma como un espacio para el arte argentino.

Así el Director puede afirmar en 1928:

*Sus presupuestos (los del museo) le permiten adquirir lo mejor de los Salones Nacionales y de sus propios salones (...) la colección de argentinos del museo Rosa Galisteo de Rodríguez, en la cual no falta ninguno que algo signifique en el actual movimiento de la pintura y la escultura, puede considerarse como una de las más completas del país".*²⁶

Ahora bien, los límites de este trabajo nos impiden ahondar en ello, pero debemos señalar que, a diferencia de lo que sucede en el Salón Nacional,²⁷ al Salón de Santa Fe acuden, en-

cuentran cabida y son premiadas las obras de los artistas que, por diferentes vías, van a renovar la plástica argentina.²⁸

Entendemos que diferentes elementos influyen en este perfil tan particular que adquiere el Salón Santafecino. Uno de ellos es que se elige como asesor externo en la organización del salón a Victor Torrini, representante de artistas y "un hombre que anda entre artistas", al decir de Spilimbergo.²⁹ Ya cumple esa función en el salón de Rosario y para cuando muera, en 1929, la concurrencia al salón de la *nueva pintura* ya estará instalada.

Probablemente sea justamente la juventud del campo de la plástica santafesina la que permitió que estas corrientes pudieran perforar el muro de las instituciones y desde allí re-dirigirse nuevamente al país: como en un ejercicio de toma y daca los diferentes movimientos renovadores se prestigian con su pasaje por el salón, en el mejor de los casos ingresan al museo, adquieren mayor valor de mercado y nuevos requerimientos de coleccionistas privados.

Vía Salón ingresarán al Rosa Galisteo importantes obras de la plástica nacional,³⁰ otras se incorporarán tempranamente con un núcleo cedido por el Museo Nacional de Bellas Artes³¹ lo que habla de la *impenetrabilidad* de las instituciones porteñas que se desprenden de las obras que escapan a su normativa.

Un último gesto, otra vez de un particular, va a cerrar definitivamente el perfil *moderno* de la colección. Se trata de la donación realizada por Don Luis León de Los Santos.³² Inmigrante, llegado al país en 1905 egresa de la Escuela Normal Nacional y posteriormente del Profesorado de Letras. De Los Santos constituye un nuevo tipo de coleccionista: no pertenece a las tradicionales familias argentinas ni tampoco tiene el respaldo de una gran fortuna, es un empleado público – un funcionario de Educación – que es amigo de artistas y frecuenta sus círculos, los nuevos espacios entre ellos los de La Boca, donde forma una colección en el Consejo Escolar IV. Ha constituido laboriosamente su colección, la cual fue siempre percibida como especial:

*... es un panorama ceñido, pero homogéneo ... sobre un grupo de valores nativos que intentan una renovación del lenguaje pictórico y sus temas de inspiración. Desde este punto de vista conceptual y estético podemos afirmar que pocos conjuntos oficiales debidos a la contribución particular ofrecen el interés de éste.*³³

Evidentemente la elección del Rosa Galisteo para ceder su colección no es azarosa: ha elegido el espacio donde ella no sólo no será cuestionada

sino que encaja perfectamente con el resto de las obras y será acogida con beneplácito ahondando en una línea de colección.

...

A modo de conclusión final nos permitimos citar a Krzysztof Pomian cuando señala: “La historia, no solamente aquella de los museos, deja capas superpuestas bajo su paso; ellas afloran, a veces, a la superficie, unas al lado de las otras, en un desorden aparente que se vuelve comprensible cuando se reconstruye la sucesión subyacente”.³⁴

Ni *Cabinet de Curiosités*, ni museo *universalista*, ni *regionalista*, el Rosa Galisteo se constituye, superando su pertenencia formal, como Museo Nacional de Arte Argentino.

En una conjunción de ese fundador que es Martín Rodríguez – más acorde, al menos políticamente, con el país que se está construyendo que con el del pasado – con una región que basa su prestigio en las colonias *gringas* y finalmente, con un último donante, también *gringo*, el Rosa Galisteo, violenta los límites prefijados y se construye, *en capas superpuestas*, como un museo nuevo, para la nueva pintura.

NOTAS

¹ Discurso de Martins Rodriguez Galisteo, 25 de mayo de 1922.

² Com Diana Wechsler y Miguel Angel Muñoz. *Subsidio Antorchas*, 1997-1998.

³ Reproducida en el catálogo IV Salón Anual del Museo Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe, 1927.

⁴ Idem.

⁵ Idem.

⁶ Discurso Martin Rodriguez, op. cit.

⁷ Rivière, Georges Henri, *La Muséologie, selon*. Dunod, Paris, 1989, p. 49. Traduc. Nuestra.

⁸ Schaer, Roland, "Des encyclopedies superposées" en *La Jeunesse des Museés*, AAW, Editions de la Réunion des Museés Nationaux, Paris, 1994. P. 39. Traduc. Nuestra.

⁹ Carta de donación, op. cit. Subrayado nuestro.

¹⁰ Schaer, op. cit. P. 45.

¹¹ Discurso de Martín Rodríguez, 25/05/1922.

¹² Idem.

¹³ Es interesante que esta representación de la provincia parece corresponderse más con el pasado que con el presente, según Cortez Conde – en E. Gallo y R. Cortéz Conde *La República Conservadora*. Hispanoamérica, Buenos Aires, 1986, p. 169, 177-226 – la concentración de extranjeros en la zona de Santa Fe, atraídos por el desarrollo agrícola, se sitúa entre 1869 y 1895 y decrece posteriormente frente a Buenos Aires: "En 1893 se habian establecido 341 colonias en la Provincia de Santa Fe, con un total cultivado dre 3,5 millones de há., pero a partir de entonces comenzó la etapa descendente". La colonización hizo de la provincia, según el citado autor, la primera región cerealera del país. Santa Fe fue, también en 1911, la primera provincia en servir de campo de prueba para la participación Radical en un acto eleccionario. Así el partido obtuvo por primera vez la mayoría y desalojó al oficialismo del gobierno. Motivos todos de orgullo regional.

¹⁴ Discurso de Martín Rodríguez, 25/05/1922.

¹⁵ Nacido en 1860, se gradúa de Doctor en Jurisprudencia en Chile. Militante Radical participa en la revolución provoncial de 1893 siendo posteriormente designado Ministro de Culto de la Provincia. Fue profesor de Derecho Constitucional en la Universidad de Santa Fe.

¹⁶ Respuesta del Ministro de Instrucción Pública, 25/05/1922.

¹⁷ Idem, subray. Nuestro.

¹⁸ Rosario es el más importante puerto cereatero del país, véase al respecto E. Gallo y R. Cortés Conde, op. cit., p. 129.

¹⁹ Discurso de M. Rodríguez, 25/05/1922.

²⁰ Idem.

²¹ Prefacio catálogo *Salón de Santa Fe*, 1925.

²² Idem, 1927.

²³ El modelo arquitectónico elegido se basa también en la tipología europea del XIX: entrada triunfal, gran hall, escaleras palaciegas, planta baja para las esculturas, luz cenital, pintura en la planta alta, etc.

²⁴ Prefacio catálogo *Salón Anual de Santa Fe*, 1948.

²⁵ Ocho obras: Burnard, Armenise, Colin, Milone, Toretti, Cano, Diaz, Denet. Caillet-Bois, prefacio *Catálogo Salón*, 1928.

²⁶ Idem.

²⁷ Sobre este tema véase Wechsler, Diana "Salones y contra-salones" en *Tras los Pasos de la Norma*. AAW, Archivos del CAIA 2, Buenos Aires, 1999.

²⁸ A modo de ejemplo: en el primer salón no participa ninguno de los innovadores, en 1914 concurren los consagrados: Fader, De La Carcova, Cupertino, etc, pero también Berni, Fray Guillermo Butler, Centurion, Daneri, Figari, Gigli, Gramajo, Gutierrez, Larco, Dominguez Neira. En el 3º de 1925 se agregan Bigatti, Fontana, Pettoruti, Policastro, Scotti y Spilimbergo, este panorama se mantiene en los años que siguen.

²⁹ Carta de Spilimbergo a su hermano Salvador, citado por Wechsler en *Spilimbergo*. FNA, Bs As, 1999.

³⁰ *Dolor quichua*, Gramajo G.; *Plaza del Congreso*, Marteau; *Descanso*, Spilimbergo; *El remesero*, Centurion; *Maternidad*, Gigli; *El hombre verde*, Badi; *Figura*, Berni; *Fotografía de María Rosa*, Pettoruti; *Obrera descansando y Los jubilados*, Daneri entre otras; En 1931, con Quinquela Martín, el museo inicia la práctica de los *Invitados de Honor* los cuales exponían en sus salas y a quienes el museo también adquiría obra.

³¹ Entre ellas *El Judío* de Raquel Forner y *La Siesta* de Horacio Butler.

³² Son 328 obras que ingresa al museo entre 1940 y 1958 más 24 por testamento. Están representados entre otros: Alonso, Arcidiacono, Badi, Batle Planas, Basaldua, Bigatti, N. Borges,

Castagnino, Centurion, Daneri, Del Prete, Diomede, Gramajo, Lacamera, Pacenza, Scoti, Tiglio, Torres Garcia.

³³ Caillet – Bois. Catálogo Museo Rosa Galisteo, Exposición colección De Los Santos, s/f.

³⁴ Pomian, Krzysztof, “Musée, Nation, Musée National” en *Le Débats*, Nº 65, mai-août, 1991. Gallimard, Paris. Trauc. nuestra.

MARIA TERESA CONSTANTÍN: Historiadora e crítica de Arte. Estudou na Ecole du Louvre, París. Trabalhou em musus na França, Argentina e Espanha. Atualmente é investigadora do Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio Payro” da Universidad de Buenos Aires.