

# LOS PROFESORES DE LA VANGUARDIA: ENTRE LA CRÍTICA Y EL LEGADO

“1960/1980 Acciones de vanguardia, acciones institucionales” es una muestra organizada de manera conjunta entre la Escuela de Bellas Artes y el Museo de arte contemporáneo de Rosario con motivo de la conmemoración de los 75 años de la creación, un 9 de agosto de 1947, de la otrora Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Esta actividad propone destacar los vínculos del sólido entramado cultural que enlaza a estas instituciones. Además, se trata de una exposición emplazada en el Congreso de la Nación, lugar de representación de la soberanía popular, recinto democrático, republicano y federal, constituyéndose en una razón más para celebrar.

Durante estos años nuestra Facultad se transformó en una referencia ineludible en el campo educativo, cultural, artístico, político y social de Rosario y la región. Esta identidad es posible porque se trata de un espacio académico abierto y poroso, en diálogo permanente con actores, saberes y prácticas de la comunidad. Así, la relación entre las aulas y la calle es constante y evidente a lo largo de la historia y, sin duda, estos vasos comunicantes imprimen a nuestra Facultad de una dinámica que la dotó de gran fortaleza.

Esta exposición es un buen ejemplo de los trayectos recorridos que confluyen en la escuela de Bellas Artes y constituye el camino que lleva a sus protagonistas desde el ámbito de la ruptura al centro de la institución, deviniendo en una nueva tradición.

El grupo de vanguardia que operó en Rosario en la década de 1960 contó con varios integrantes que protagonizaron esta álgida coyuntura del arte local y que luego, insertos en la Escuela de Bellas Artes, con la apertura democrática, se convirtieron en formadores de las nuevas generaciones. La mayoría de estos profesores se habían formado en el Instituto Superior de Bellas Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Litoral que, por los derroteros propios de las transformaciones institucionales,

pasó a depender de la Universidad Nacional de Rosario, creada en 1968, y cambiando su denominación a Facultad de Humanidades y Artes en 1979. Este último hecho contemplaba la inscripción institucional de las carreras de Bellas Artes y Música como campos especializados de nuestra comunidad.

Las trayectorias de Noemí Escandell, Graciela Carnevale, Emilio Ghilioni, Rubén Naranjo, Jaime Ripa, Rodolfo Elizalde y Osvaldo Boglione como jóvenes y disruptivos creadores de vanguardia de los años sesenta y su rol como docentes en la incipiente democracia, sientan las bases de la Escuela de Bellas Artes como el espacio de formación institucional de mayor reconocimiento en la ciudad. Esto se debe, en gran parte, al espíritu crítico que transmitieron a sus alumnos porque, siguiendo a Pierre Bourdieu, sabían que “una institución en crisis es más reflexiva, está más dispuesta a la interrogación sobre sí que una institución sin problemas” (1). En definitiva, y aunque parezca contradictorio, tenían en claro que el momento en que les había tocado ser profesores estaba caracterizado por escuelas de Bellas Artes que “son sede de un academicismo antiacadémico, de un academicismo de la transgresión” donde se “espera que quienes la frecuentan se interesen en un arte que se ha constituido contra ella.”

Deshabituar la mirada y cuestionar lo establecido fueron prácticas que estos artistas/docentes promovieron y ejercitaron, constituyéndose en grandes legados. Una posta que fue tomada por los alumnos de esa época quienes, en parte, configuran el actual plantel de profesores. Hoy, este espacio es reconocido por sus artistas, docentes e investigadores que se desempeñan en el rol de creadores, curadores y críticos de arte en el ámbito local, nacional e internacional, demostrando la fuerte consolidación de este campo profesional y el protagonismo de nuestra carrera en ese sentido.

También, quiero destacar la importancia del proceso de transición democrática iniciado en 1983 con el triunfo del Dr. Raúl Alfonsín que dejaba atrás la peor Dictadura Cívico Militar de nuestra historia y, en paralelo, se iniciaba el proceso de normalización de la vida universitaria que significó el regreso de la autonomía y el autogobierno, de la libertad de cátedra y de opinión, de los concursos, de la vida política con sus debates, tensiones y conflictos, del tiempo de la renovación académica y de la reforma de los planes de estudios, de la eliminación de los aranceles y del examen de ingreso, siendo estas algunas de las decisiones medulares de este cambio epocal. En este contexto, resulta insoslayable la figura central del Prof. Fernando Prieto –Decano Normalizador (1984-86), luego electo en dos períodos (1986-90 y 90-94)– y, en la Escuela de Bellas Artes, la de su primer director durante la reciente democracia: Prof. Rubén Naranjo. Ambos, junto a docentes, graduados y estudiantes constituyeron un movimiento de renovación y cambio, al mismo tiempo que gestaron profundas transformaciones e imprimieron a este nuevo tiempo institucional una impronta singular en la Universidad Nacional de Rosario.

Finalmente, agradezco el trabajo realizado por Norma Rojas, Roberto Echen, Georgina Ricci, y Valeria Gerike, las gestiones de Adrian Polzicoff, Eduardo Toniolli y Alejandro Masseilot para acceder a este emblemático espacio y a Mariano Balla por coordinar la agenda de actividades.

Prof. Alejandro Vila  
Decano

Facultad de Humanidades y Artes  
Universidad Nacional de Rosario

(1) BOURDIEU, Pierre, “Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada”, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2011, pp. 21 y 24.

# ENTRE VANGUARDIA E INSTITUCIÓN: UN DIÁLOGO POSIBLE

**Norma Rojas**, directora de la Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes (UNR)

Cuatro instituciones, en verdad: la Facultad de Humanidades y Artes UNR propone una exposición al macro (Museo de Arte Contemporáneo de Rosario) con obras del patrimonio artístico del Museo cuyos autores fueran, a la vez, docentes de esa casa de estudios. El Congreso de la Nación ofrece ser anfitrión de la misma.

El arte, como nodo que vincula las tres instituciones anteriores a partir de producciones que forman parte de su historia y que, de modos diversos, dan cuenta de otras historias: cierta historia política de nuestro país y, con ella, de nuestras instituciones.

El guión curatorial del macro propuso trabajar dos instancias

**Roberto Echen**, director artístico, Museo de arte contemporáneo de Rosario

que resultan fundamentales en los devenires tanto del arte como de la situación política de nuestro país. Trabajar momentos que –incluso contradictoriamente– marcan la historia institucional tanto artística como política y que tienen entre sus protagonistas a los mismos artistas y docentes de nuestra Facultad.

Un primer momento vanguardista en los años sesenta, en oposición clara y declarada a las instituciones tanto del arte como políticas (signadas por procesos dictatoriales en ese momento).

Segundo momento en que esos artistas se involucran en el proceso de construcción de una Facultad

democrática desde sus lugares docentes y/o de producción artística, aportando al cambio de Plan de Estudio de la Escuela de Bellas Artes perteneciente a la Facultad de 1985.

Entre rebelión y apoyo a la nueva historia político-institucional que inaugura la reinstauración democrática en 1984, quizás se pueda vislumbrar algo que muestre que la contradicción mencionada más arriba no sería tal, en tanto lo que había ocurrido es el cambio fundamental de nuestras instituciones desde el autoritarismo a la democracia.

## 1960/1980

### ACCIONES DE VANGUARDIA, ACCIONES INSTITUCIONALES

**Georgina Ricci**, área de colecciones, Museo de arte contemporáneo de Rosario

El presente recorrido pone el foco en momentos clave de la historia del arte argentino con localización en la ciudad de Rosario. A través de diversos materiales documentales es posible leer dos periodos en los cuales se desarrollaron acciones vinculadas a prácticas artísticas de avanzada. El primer momento, localizado en el segundo lustro de la década de 1960, vinculado al **Grupo de Arte de Vanguardia** de Rosario y su itinerario efervescente de actuaciones: manifiestos, exposiciones y acciones que concluyeron en el proyecto **Tucumán arde**. El segundo momento tuvo lugar en el contexto de la recuperación democrática de 1984 cuando los distintos claustros de la Escuela de Bellas Artes de la **Universidad Nacional de Rosario** discutieron un nuevo e innovador Plan de Estudios.

Graciela Carnevale, Noemí Escandell, Osvaldo Bogleione, Emilio Ghilioni, Rubén Naranjo y Jaime Ripa conformaron –junto a otros relevantes artistas– el Grupo de Arte de Vanguardia y fueron también protagonistas de una profunda transformación en el perfil de la Escuela de Bellas Artes. Las experiencias vanguardistas de los sesenta propusieron una renovación estética que rápidamente dió lugar a un cuestionamiento de la realidad económica y social así como a la radicalización en el compromiso político de los integrantes del grupo. Casi veinte años más tarde, estos artistas, ahora desde el rol docente, intervinieron en las discusiones que alumbraron un Plan de Estudios sensible a los derechos humanos, la cuestión latinoamericana y los lenguajes artísticos contemporáneos. Simultáneamente,

jóvenes artistas y estudiantes de la Escuela de Bellas Artes –agrupados en Artistas Plásticos Asociados (APA)– organizaron en el Museo Castagnino la primera exposición que recuperó las acciones del grupo.

En el contexto del **75 aniversario de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario**, “1960/1980. Acciones de vanguardia, acciones institucionales” traza una serie de vínculos entre artistas y docentes, acciones e instituciones. Los dos momentos analizados en la exposición tienen sus particulares coordenadas políticas y sobre esa trama los artistas construyeron alianzas con el objetivo de cuestionar y transformar las escenas en las que actuaron y las instituciones con las que tensionaron pero que también conformaron.

# 1965-1968



Reunidos en el taller  
de calle Tucumán 1016  
Rosario, mediados de 1968

Foto 1 (de izq. a der.)  
Graciela Carnevale, Aldo Bortolotti,  
Juan Pablo Renzi, Noemí Escandell  
y Emilio Ghilioni.  
Colección macro. Donación de  
Graciela Carnevale  
Crédito fotográfico: Carlos Militello

Foto 2 (de izq. a der.)  
Rodolfo Elizalde, Lia Maisonave,  
Norberto Puzzolo, Eduardo Favario  
y Jaime Rippa.  
Colección macro. Donación de  
Graciela Carnevale  
Crédito fotográfico: Carlos Militello

## GRUPO DE ARTE DE VANGUARDIA DE ROSARIO

Hacia mediados de la década del 60 Rosario se convirtió en escenario de una serie de cambios que se operaron en el campo artístico local. Los mismos se dieron de la mano de jóvenes artistas que principalmente provenían de dos ámbitos de formación: el taller del artista y maestro Juan Grela y la entonces Universidad Nacional del Litoral, hoy Universidad Nacional de Rosario.

En un breve pero intenso itinerario (1965-1968), estas transformaciones se iniciaron con la radicalización progresiva de los propios lenguajes del arte para expandirse hacia la esfera de lo político sobre el final del período señalado.

La percepción de estancamiento del arte, la falta de espacios para mostrar su producción, ciertas afinidades ideológicas, entre otras causas, reunió inicialmente a estos artistas en la organización de una exposición, al aire libre, de pinturas informalistas y collages, realizada en la Plaza 25 de Mayo de la ciudad, en octubre de 1965.

Este evento fue el primero de un conjunto de actuaciones públicas —manifiestos, muestras, acciones— que el grupo desarrolló en los años sucesivos a partir de reuniones periódicas, en el taller de calle Tucumán, configurándose así el Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario.

Desde 1966, tanto las actividades como las experiencias artísticas que el grupo ensayó a una velocidad estrepitosa a partir de las nuevas tendencias —desde el arte pop hasta el arte conceptual, pasando por el arte objetual, de acción, la ambientación, el arte de los medios, el procesual, entre otros— convirtieron a Rosario en un importante foco de producción que muy pronto llamó la atención tanto de la prensa como de Buenos Aires. Situación que llevó a estrechar lazos con artistas e instituciones porteñas, participando en proyectos comunes a partir de 1967.

Hacia 1968, y en contra del gobierno de facto de turno, las prácticas

del Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario asumieron un fuerte compromiso con la realidad contextual. Esas tomas de posición condujeron a sus miembros a romper lazos con aquellas instituciones artísticas de carácter modernizador, promotoras del arte "burgués", intensificando sus propuestas mediante estrategias, procedimientos y discursos provenientes del ámbito político, de adhesiones izquierdistas. Tal es el caso del Asalto a la conferencia de Romero Brest, el Ciclo de Arte Experimental y Tucumán Arde. Proyecto este último donde se evidenció el momento más intenso de confluencia entre radicalización estética y política.

# 1966-1968

## MANIFIESTOS

La redacción de manifiestos fue una de las formas en las que el Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario expresó su posicionamiento frente al campo artístico hegemónico. En estos escritos quedaron plasmadas ideas y reflexiones que movilizaron a los integrantes durante la década del 60. Entre los firmantes se encontraban Osvaldo Boglione, Emilio Ghilioni, Graciela Carnevale, Noemí Escandell y Jaime Rippa.

**A propósito de la cultura mermelada** fue redactado en una etapa inicial de conformación de la agrupación vanguardista. Constituye una toma de posición de los artistas, quienes se opusieron a las formas y operatorias oficializadas del arte en el medio artístico rosarino. Presenta un enunciado elocuente que, en tono de proclama, comunica los lineamientos generales de lo que denominaron cultura mermelada refiriéndose a la condición poco profunda y sentimental de la cultura oficial. Expresa también el designio colectivo de producir una renovación del campo plástico:

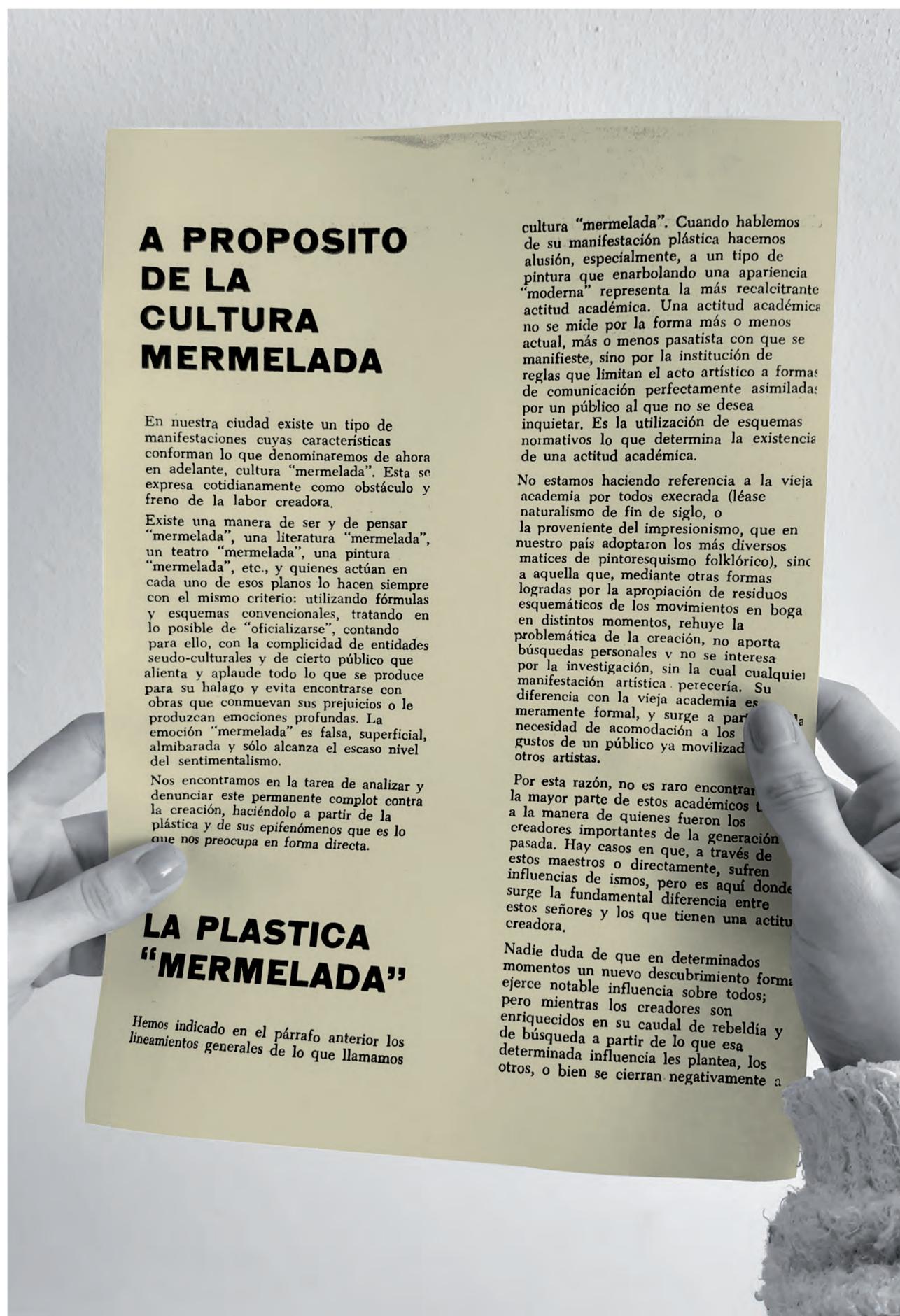
La razón que nos obliga a denunciar esta conspiración contra el arte en este suelto, es que, como pintores, hemos decidido asumir pública e independientemente nuestras posiciones, y luchar por un esclarecimiento del espectador que hasta la actualidad estaba obligado a escuchar una sola voz. En este sentido reafirmamos una vez más nuestra defensa de una pintura seria, profunda, creadora y revolucionaria, que aporte siempre nuevas posibilidades de conocimiento y de emociones al observador; una pintura de estudio, de investigación, que sintetice de manera expresiva las posibilidades intelectuales de quienes la hacen.

Al año siguiente dan a conocer otro escrito titulado **De cómo se pretende dar oxígeno a una pintura que hace tiempo ha muerto** como repudio a las condiciones establecidas en el Salón de Pintura organizado por Canal 3 de Rosario que segregaban las prácticas artísticas experimentales llevadas a cabo por los artistas del grupo: propuestas conceptuales y estructuras primarias.

En 1968 la posición crítica respecto a determinadas instituciones se

extendió al contexto nacional e internacional. En el manifiesto **Siempre es tiempo de no ser cómplices** anunciaron la decisión de no participar en el Premio Braque organizado por la Embajada francesa en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Esto significó una transformación de la conciencia que el grupo tenía de sí mismo y su accionar. De tal forma que lo declarado podría considerarse como preanuncio de la ruptura con las instituciones artísticas, que se concretaría más tarde.

**A propósito de la cultura mermelada**  
Primera página del documento redactado por el Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario, septiembre de 1966  
Colección macro. Donación de Graciela Carnevale



# 1968

## PARA NOSOTROS, LA LIBERTAD



Romero Brest en Amigos del Arte de Rosario, en el marco del Asalto a la conferencia de Jorge Romero Brest, 12 de julio de 1968  
Colección macro. Donación de Mimi Escandell

"Para nosotros, la libertad", *Boom* Año 1, Nº 1, Rosario, agosto 1968, pág. 69  
Archivo Norberto Puzzolo



La vanguardia rosarina: ¡Abajo las falsas estructuras!

### PARA NOSOTROS, LA LIBERTAD

El equipo está compuesto por quince franco- tiradores, pero se las ingratias para bío, pa que si muestra era simplemente producir el mismo estrépito que una carga de caballería, para ser tan eficaces como un batallón de coraceros. El ciclo de Arte Experimental que conmueve a Rosario desde la última semana de mayo, así parece demostrarlo. [...] el aletargado público rosarino ha visto trocarse todos sus esquemas: su relación con las artes plásticas se ha vuelto una batalla campal. No pueden comprenderse, con frecuencia, que los cuadros se hayan transformado en acciones: que el gratificante gozo estético de contemplar imágenes y colores en pacífica armonía, se les convierta en una exigencia de participación, en un llamado al compromiso. [...]

la experimentación formal y la concientización del público y las instituciones. El acontecimiento social y político fue ocupando el espacio y las formas del arte.

Proceso de politización de las artes plásticas que fue también recuperado por la prensa rosarina de la época. En una nota de la revista *Boom* se describió el acontecimiento del siguiente modo:

*El equipo está compuesto por quince francotiradores, pero se las ingratias para producir el mismo estrépito que una carga de caballería, para ser tan eficaces como un batallón de coraceros. El ciclo de Arte Experimental que conmueve a Rosario desde la última semana de mayo, así parece demostrarlo. [...] el aletargado público rosarino ha visto trocarse todos sus esquemas: su relación con las artes plásticas se ha vuelto una batalla campal. No pueden comprenderse, con frecuencia, que los cuadros se hayan transformado en acciones: que el gratificante gozo estético de contemplar imágenes y colores en pacífica armonía, se les convierta en una exigencia de participación, en un llamado al compromiso. [...]*

Un 12 de julio, Jorge Romero Brest —entonces director del Instituto Di Tella de Buenos Aires— ofreció una conferencia en la Asociación Amigos del Arte de Rosario. Hasta ese momento, los artistas de Rosario estaban enlazados con la institución porteña puesto que habían recibido un subsidio económico del Di Tella para la producción del Ciclo de Arte Experimental.

Durante la disertación diez artistas de la agrupación vanguardista rosarina ingresó a la sala: uno cortó la electricidad, otros rodearon a Romero Brest y lo llevaron al fondo del recinto, además mientras unos vociferaban consignas frente al público, otro leía un texto donde comunicaba los principios de una nueva estética: de producción colectiva, en oposición

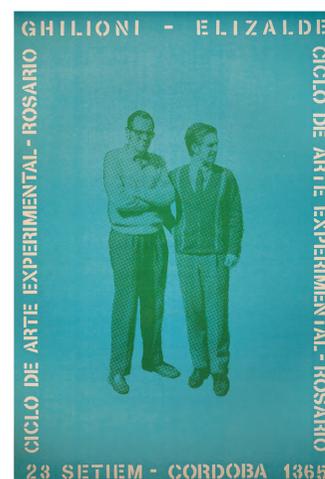
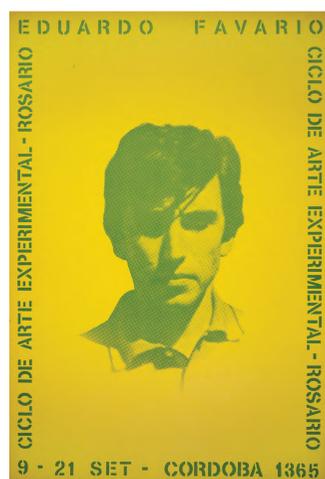
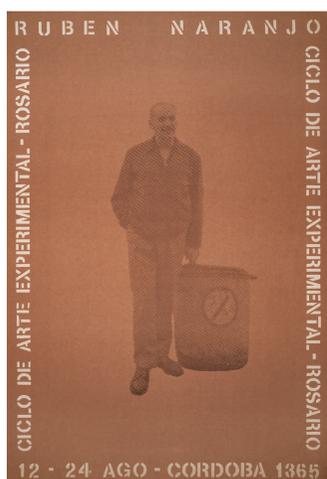
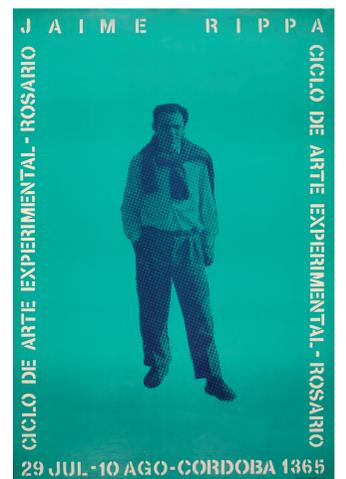
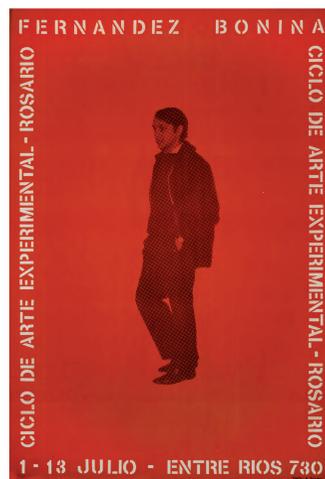
a los mecanismos institucionales de la burguesía y transformadora de la realidad social. La obra-acción fue denominada: **Asalto a la conferencia de Romero Brest.**

Al día siguiente, los integrantes de la agrupación se reunieron con el representante del Di Tella para devolver el dinero que les había sido entregado para la realización del ciclo.

En el desarrollo de esta propuesta aparecieron términos y procedimientos adoptados por las organizaciones que participaban en las luchas políticas y sociales de la época. Para entonces la eficacia —desde el punto de vista de transformación del orden instituido— de las acciones, los manifiestos y las exposiciones ya no residía en

# Mayo - octubre 1968

Afiches de promoción del Ciclo de Arte Experimental, diseñados por Norberto Puzzolo, Rosario, 1968  
Archivo Norberto Puzzolo



## CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL

### Expositores

Norberto Puzzolo, Lia Maisonnave, Fernández Bonina, Noemi Escandell, Jaime Rippa, Rubén Naranjo, Martha Greiner, Eduardo Favario, Rodolfo Elizalde-Emilio Ghilioni, Graciela Carnevale, \*Osvaldo Boglione, \*Aldo Bortolotti, \*Carlos Gatti y \*Juan Pablo Renzi

La necesidad de experimentación estética es lo que llevó al Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario a gestar el Ciclo de Arte Experimental. Un programa de exposiciones individuales de cada uno de sus miembros, planificadas para sucederse cada quince días a lo largo de varios meses en Rosario.

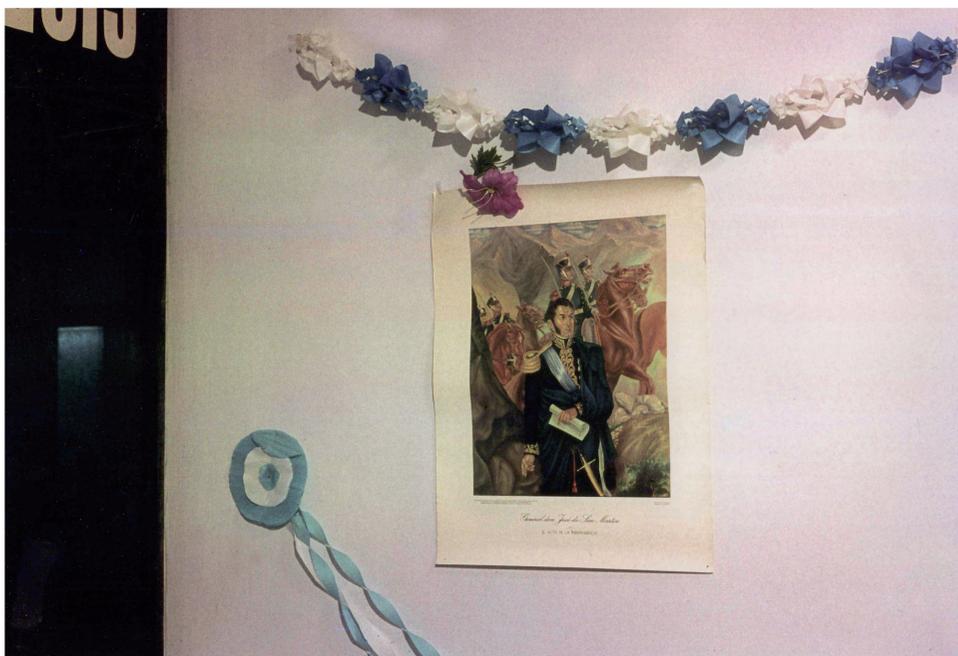
Si bien cada propuesta artística tuvo connotaciones diferentes, el público y su participación en ellas fue el denominador común de estas experiencias que fueron radicalizándose en términos formales, llegando a su desmaterialización. Asimismo, y a medida que se sucedían las presentaciones, éstas pulsionaron hacia el ámbito de lo político, en un contexto donde la violencia institucional no pasaba desapercibida.

La primera de las exposiciones se inauguró el 27 de mayo en una agencia de publicidad ubicada en el centro de la ciudad. Sin embargo, tras El asalto a la conferencia de Romero Brest —acción llevada adelante por los artistas vanguardistas rosarinos— el grupo decidió devolver el subsidio. Eso significó la ruptura con la institución "arte" (su sistema de circulación y legitimación) y el abandono del espacio de calle Entre Ríos 730 para pasar a exponer en el local 22 de la Galería Melipal de la peatonal Córdoba 1365. Situación que señaló la capacidad del grupo en el inicio de la autogestión y autofinanciación, además de la búsqueda ya iniciada de nuevos espacios y nuevos públicos para la circulación y el consumo del arte.

Asimismo, el desarrollo del ciclo no puede llegar a su fin, siendo clausurado por las fuerzas policiales el 7 de octubre, horas después de presentada la obra de Graciela Carnevale. Por ende, Boglione, Bortolotti, Gatti y Renzi no pudieron llevar a cabo sus respectivos proyectos.

\* No llegaron a concretar las exposiciones previstas

del 15 al 27 de julio  
1968



Colección macro. Donación de Noemí Escandell

# CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL

## NOEMÍ ESCANDELL

"[...] Reverenciando el pasado y honrando la memoria de los hombres que se esforzaron por enaltecer la patria [...]"

Estas palabras formaron parte del discurso pronunciado por Luis Beltramo, —entonces intendente de la ciudad de Rosario con motivo del Día de la Bandera. Las mismas fueron transcritas con cierta ironía por la artista en la hoja-catálogo del ciclo. Frente al mismo, con su obra *Pro-ser* Escandell lanzó una

mirada crítica sobre el concepto de patria, las tradiciones nacionales y sus valores inapelables mediante el uso de la iconografía escolar.

Un busto de Manuel Belgrano, la bandera argentina, banderines, guirnaldas de papel crepé y láminas de próceres montadas sobre la pared de la sala de exposición fueron los elementos vinculados a la simbología nacional que la artista dispuso en el espacio de exposición a modo de celebraciones escolares.

Escandell la cuarta artista del Grupo de Arte de Vanguardia en presentar su obra y la primera en exponer en el nuevo local alquilado por sus miembros.

**del 29 de julio  
al 10 de agosto  
1968**



Archivo Graciela Carnevale, en Archivos en uso  
Crédito fotográfico: Carlos Millitelo,  
Rosario, julio-agosto de 1968



# CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL

**JAIME RIPPA**

"Rippa, al proponer una obra ambiental que ocupa íntegramente la sala donde se expone [...] está negando de hecho [...] [el] concepto de propiedad privada del arte, que se iniciara en el renacimiento, con el surgimiento de la burguesía y la pintura de caballete."

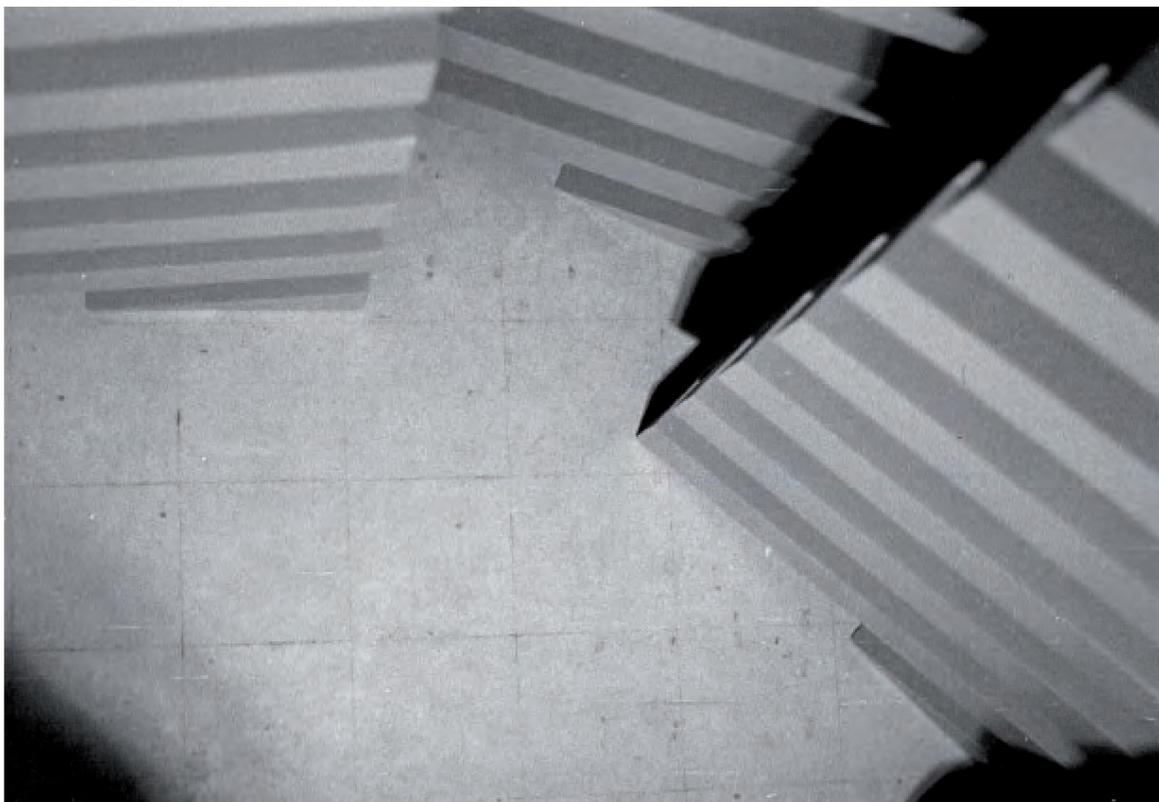
Juan Pablo Renzi, 1968

La quinta exposición estuvo a cargo de Jaime Rippa quien presentó un conjunto de hilos tensados de techo a piso, dispuestos equidistantemente uno del otro. Éstos, colocados en diferentes lugares del recinto y dispersados hacia direcciones diversas también, condicionaron la circulación del visitante. Asimismo, las líneas verticales configuradas por la disposición de las hebras- operaron como una especie de cortinado que distorsionaba la visualidad del público y su percepción del entorno.

**12 al 24 de agosto  
1968**



Archivo Graciela Carnevale, en Archivos en uso  
Crédito fotográfico: Carlos Millitelo,  
Rosario, julio-agosto de 1968



## **CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL**

**RUBÉN NARANJO**

Muchos años de trabajo, / pesados, anónimos, dolientes. / Y de pronto todo tiene sentido. Una ruptura compartida / y la felicidad de luchar. / Ahora sí, vivir es pelear / crear es desafiar / y no solo. Con mis amigos. / Somos muchos.

Este breve texto a cargo del artista que aparece en la hoja-catálogo del ciclo, si bien no aludió a la propuesta estética presentada que tituló *Espacio dinámico*, sí señaló de manera autorreferencial, y con cierto tinte poético, la coyuntura de entonces: momento en el que su trabajo artístico realizado individualmente a lo largo de los años se funde con la militancia colectiva.

En esta sexta exposición Rippa propuso una conjunto de estructuras idénticas que ocuparon casi la totalidad de la sala. Prismas de grandes dimensiones cuya disposición armaban un recorrido geométrico, posible de ser transitado por el público y cuyos relieves lineales generaban cierto juego visual de luces y sombras.

# del 23 al 28 de agosto 1968



Archivo de Graciela Carnevale, en Archivos en uso  
Crédito fotográfico: Carlos Millitelo,  
Rosario, julio-agosto de 1968



## CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL

**EMILIO GHILIONI Y  
RODOLFO ELIZALDE**

"[...] proceder mediante la instauración de la obra real en la realidad cotidiana, al cuestionamiento de ideas y actitudes que se aceptan sin discusión (por el solo apoyo del argumento de autoridad) para obtener en el participante una toma de conciencia de lo que en verdad estas ideas y actitudes significan."

Así declararon los autores en la hoja-catálogo del ciclo acerca de la necesidad del cambio de rumbo que debía tomar el arte. Un simulacro de discusión fue la propuesta de este dúo. Un conflicto callejero guionado fue desatado frente a la galería donde se desarrollaba el ciclo. Con el público invitado aglomerado, los artistas comenzaron la acción, a la que se sumaron los transeúntes. Con argumentos referidos al arte tradicional y el arte moderno, se produjo el enfrentamiento. La rotura de los propios afiches del ciclo y los gritos generaron el clima tanto para el desarrollo de la pelea como para la persecución de ellos por parte de colaboradores, quienes terminaron rodeados por gente que espontáneamente intentaba interceder. En ese álgido momento se tiraron y se repartieron las hojas-catálogo en la que se detallaba su propuesta y se invitaba a una reflexión sobre la obra y el arte, en días y horarios específicos.

del 7 al 19 de octubre  
1968



Colección macro. Donación Graciela Carnevale  
Crédito fotográfico: Carlos Militello,  
Rosario, octubre de 1968



## CICLO DE ARTE EXPERIMENTAL GRACIELA CARNEVALE

"[...] Esta realidad de la violencia cotidiana en que estamos sumergidos me obliga a ser agresiva, a ejercer también yo un grado de violencia —menor pero eficaz en este caso— a través de una obra. [...] Pienso que fue elemento importante en la concepción de la obra la consideración de los impulsos naturales reprimidos por un sistema social dirigido a crear entes pasivos, a generar la resistencia a actuar, a negar, en suma, la posibilidad de cambio."

En el texto escrito en la página del catálogo del ciclo —que contiene esta cita—, la artista reflexionó sobre su propuesta denominada *El encierro*. Una acción llevada a cabo por Carnevale que, como su nombre lo indica, consistió en encerrar al público que había concurrido a la inauguración de su exposición, en el local vacío donde se realizaba el ciclo, cuya fachada vidriada estaba totalmente obstruida por los afiches que promocionaban su muestra.

A medida que transcurría el tiempo, la tensión entre el adentro y el afuera aumentaba y los visitantes "apresados" comenzaron a despegar los afiches, intentando encontrar una manera de escape. Una hora transcurrió aproximadamente desde el momento en que Carnevale cerró con llave la puerta del espacio expositivo hasta el momento en que el público logró salir gracias a un espectador que rompió la vidriera desde el lado de afuera. Las autoridades policiales no tardaron en llegar, obturando la posibilidad expositiva del resto de los miembros del grupo.

agosto-noviembre  
1968



# TUCUMÁN ARDE



TUCUMAN ARDE...Por que?

Carátula del informe preparado por un equipo del Centro de Investigaciones de Ciencias Sociales (CICSO, Buenos Aires-Córdoba) integrado por M. Murmis, S. Sigal, C. Waisman para Tucumán Arde, distribuido en la exposición-denuncia de Rosario, 1968. Archivo Graciela Carnevale, en Archivos en uso

Propaganda de las políticas oficiales en la Provincia de Tucumán, revista Panorama, 7 de enero de 1969, p. 15. Archivo Graciela Carnevale, en Archivos en uso

Proporcionaba rompehuelgas y condenaba la rebelión. Sin embargo, monseñor Gustavo J. Franceschi, ya destacado sacerdote, se opuso a la represión y hasta justificó, de alguna manera, la reacción popular. Escribió en la revista "Acción": "La organización social actual no satisface los deseos del hombre, que no se resigna a ocupar toda la vida una posición inferior. Por eso resuelve destruirla. Para reprimir al maximalismo... hay que modificar la organización social llevándola a una mayor justicia".

En el otro extremo Diego Abad de Santillán recuerda para Panorama: "Eramos jóvenes, impulsivos, inmaduros. Creíamos que la revolución social era inminente y recurrimos a cualquier extremo. Además, los capitalistas de aquella época no eran como los modernos; acostumbraban a considerar a los obreros como esclavos".

En cuanto a las causas que provocaron el brutal acontecimiento, piensa que influyeron "asuntos extranjeros y nacionales". Por un lado la revolución rusa, la de los consejos de Baviera, las agitaciones de Italia y España. Por el otro, la presencia de la burguesía en el gobierno, a través del radicalismo, lo cual implicaba un desplazamiento de los tradicionales poseedores del poder.

El recuerdo de la semana trágica tuvo amplia repercusión en la literatura porteña. Un hijo suyo es "Nacha Regules", la novela de Manuel Gálvez. En sus memorias testimonia: "Lo arrojé (al libro, publicado en el diario socialista 'La Vanguardia', como folletín) palpitante, aún chorreando lágrimas de sangre, en medio de la farsa de la vida, de la alegre, estúpida o canallesca farsa de la vida." Más tarde abandonaría su incipiente revolucionarismo socialista para transformarse en vocero del nacionalismo.

Otro nacionalista, Carlos Ibarguren ("La historia que he vivido"), recuerda que de regreso a San Isidro en automóvil con su chófer (ambos armados), recogió a un agobiado caminante, en mangas de camisa. "¡Gracias, señor, me salva usted la vida. No podía andar más!", exclamó con marcado acento extranjero. Era el secretario de la embajada de los Estados Unidos, Summer Welles, recién llegado a Buenos Aires, y futuro secretario de Estado norteamericano. Habla podido comprobar que éstas eran tierras calientes. Su relación posterior con América latina parece signada por esta visión inicial del continente.

Pasaron los años, y salvo la esporádica llamarada del anarco-sindicalismo espafiol durante la guerra civil de 1939, la ideología ácrata pareció condenada a languidecer hasta la consumición total. Pero en 1968, casi 50 años después de aquella Semana Trágica porteña, en La Sorbona se alzan las banderas anarquistas y alguien grita: "¡Viva la anarquía!". El reloj de la historia pareció retroceder medio siglo en París; más tarde en México, Roma. ♦

## él mira confiado el futuro

May grandes dificultades, pero los mayores las estamos superando para él. Por eso se está produciendo una lenta —y segura— tonificación de las principales actividades económicas de la provincia. Se van concretando obras públicas por valor de 5.000 millones de pesos. Dan supervivencia e incrementan sus créditos de créditos al Banco de la Provincia y la Caja Popular de Ahorros. La recaudación de impuestos provinciales es mayor de lo que se esperaba. Así, el Estado pagó deudas de arastre en un monto muy superior al de las nuevas obligaciones contratadas. Hubo que hacer, claro, substanciales economías presupuestarias. Lo cual no impidió una sostenida acción en agua, luz, caminos, salud pública, seguridad, educación, protección de menores, problema carcelario, difusión cultural. O sea, no se atendió sólo a lo material... Pero el nuestro es, como se dijo en la visita presidencial de julio, "un proceso largo, con un principal protagonista: el pueblo tucumano" por el que Tucumán volverá a ser "el Jardín de la República, un polo de prosperidad y desarrollo, un centro que irrada cultura y progreso, un orgullo nacional".

Si, el tucumano puede mirar confiado su porvenir porque

## TUCUMAN SE TRANSFORMA

PANORAMA, ENERO 7, 1969

Fue un proyecto colectivo de carácter estético-político cuyo germen puede situarse en el Primer Encuentro Nacional de Arte de Vanguardia, realizado en el mes de agosto en Rosario. Evento autoconvocado que reunió a artistas vanguardistas rosarinos y porteños y a otros intelectuales del campo cultural.

El mismo —al que más tarde se sumaron estudiantes de periodismo y otros vinculados a la sociología, al cine y la fotografía, entre otros tantos colaboradores— logró aunar lo más radicalizado de la vanguardia estética (visible en el uso de lenguajes, modos de producción) con lo más radicalizado la vanguardia política

(puestas en juego por el grupo en las maneras de organización y de operar).

La propuesta —que contó desde su inicio con el apoyo de la sede local de la CGTA (Confederación General del Trabajo de los Argentinos)— tuvo como punto de partida un conflicto específico de la provincia de Tucumán: el cierre de ingenios azucareros. Un plan llevado adelante en el marco de la política económica del gobierno de facto de Onganía, desde 1966. El objetivo de Tucumán Arde fue entonces denunciar las consecuencias sociales de dichas medidas (desocupación, analfabetismo, insalubridad, condiciones de vida, etc.) que

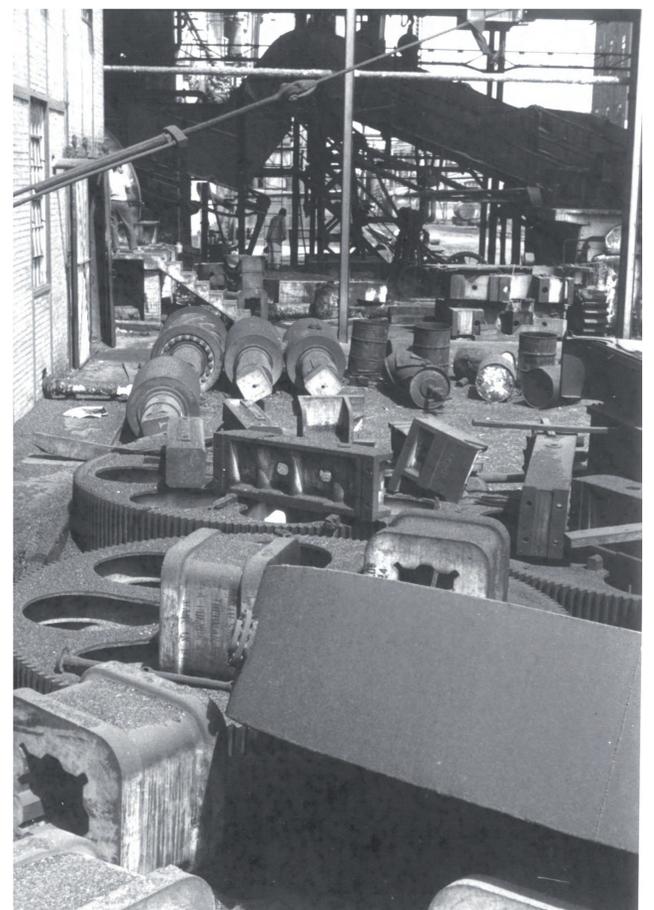
quedaban desdibujadas y ocultas con la propaganda oficial, poniendo en evidencia también el intento del estado por acabar con el gremialismo.

Esta obra de carácter contrainformacional fue planificada en tres etapas, donde cada miembro ocupó un rol determinado dentro del proyecto y realizó tareas específicas.

# agosto-octubre 1968



## VIAJE A TUCUMÁN: PRIMERA Y SEGUNDA ETAPA



Luego de la recopilación y el estudio del material sobre la realidad social y cultural tucumana (que incluyó también un breve primer viaje de carácter exploratorio a la provincia realizado por una comitiva de artistas rosarinos y porteños) devino una segunda etapa. Ésta consistió en un segundo viaje a Tucumán (condensado también en pocos días), realizado solo por el grupo rosarino a fin de cotejar los datos e información recogida en los informes iniciales a partir de entrevistas, encuestas, registros fílmicos y fotográficos realizados a los trabajadores de ingenios, sus familias y a representantes sindicales. Esos materiales fueron enviados diariamente a Rosario como un modo de preservarlos en caso de ser descubiertos los verdaderos intereses de su estadía. Los mismos además fueron luego utilizados para el montaje de la muestra-denuncia, poniendo en conflicto la veracidad de la información oficial.

El compilado de materiales reflejan la vida precaria de los trabajadores, las condiciones de insalubridad del contexto, las malas condiciones laborales en los campos azucareros, el trabajo infantil, el desmantelamiento de los ingenios y el acopio del azúcar por parte de la patronal.

En paralelo, mientras un grupo realizaba el trabajo de campo, se llevaron a cabo dos conferencias de prensa. La primera donde se promovió una obra ficticia les permitió circular con mayor comodidad para llevar adelante su verdadera misión. La segunda fue realizada antes de partir de la provincia para contar los motivos reales de su estadía en Tucumán, asistiendo muy poca prensa ya que se habían empezado a vislumbrar el objetivo real del grupo.

Carta de Rubén Naranjo al Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA) solicitando información sobre la industria de la azúcar en Tucumán, ocultando el verdadero motivo del pedido, 23 de agosto de 1968  
Archivo Graciela Carnevale, en Archivos en uso

Noemí Escandell y Emilio Ghilioni entrevistando a familiares de obreros de un ingenio, octubre de 1968  
Archivo Graciela Carnevale, en Archivos en uso

Un niño recoge la caña en el campo que será transportada por el carro tirado por mulas, Tucumán, octubre de 1968

Colección macro. Donación de Graciela Carnevale

Desmantelamiento de los ingenios y desarme de maquinarias  
Colección macro. Donación de Graciela Carnevale

# octubre-noviembre 1968



## CAMPAÑA DE DIFUSIÓN



12 afiches con la leyenda "Tucumán" pegados en el portón de un galpón de la ciudad de Rosario, octubre de 1968  
Colección macro. Donación de Graciela Carnevale  
Crédito fotográfico: Carlos Militello

Pintadas callejeras clandestinas con la leyenda "Tucumán Arde", Rosario, octubre de 1968  
Colección macro. Donación de Noemí Escandell

Promoción de la muestra que encubrió los verdaderos motivos, Rosario, octubre-noviembre de 1968  
Archivo Carnevale, en Archivos en uso  
Crédito fotográfico: Carlos Militello

Entre las operaciones que apuntaban a obtener un alcance masivo de Tucumán Arde, se encuentra esta campaña desarrollada paralelamente al segundo viaje a Tucumán. La misma fue ejecutada en tres fases, desarrollada fundamentalmente en Rosario y, en diferente medida, en Buenos Aires y Santa Fe.

El objetivo fue crear cierta expectativa en torno a la consigna Tucumán Arde y convocar a un público diferente de aquel que habitualmente frecuentaba exposiciones, a partir de canales de difusión no convencionales para el circuito artístico. Para ello, la campaña se desarrolló en tres fases.

En Rosario, los integrantes del grupo que no viajaron a la provincia tucumana se ocuparon del pegado

de afiches con la leyenda "Tucumán" en la vía pública —puertas, paredes, portones—, en la zona centro y en barrios de la ciudad y en otros espacios públicos como universidades.

La segunda fase estuvo signada por pintadas callejeras. Esta vez, con la leyenda "Tucumán Arde". Fueron acciones clandestinas que el grupo realizó con la colaboración de agrupaciones estudiantiles de la universidad. Esta variación también se operó en las entradas y diapositivas de cineclubes rosarinos, como en la fase anterior.

Asimismo, se diseñó un conjunto de obleas adhesivas que fueron pegadas en diversos espacios públicos —transporte, baños, puertas y paredes de locales— y se

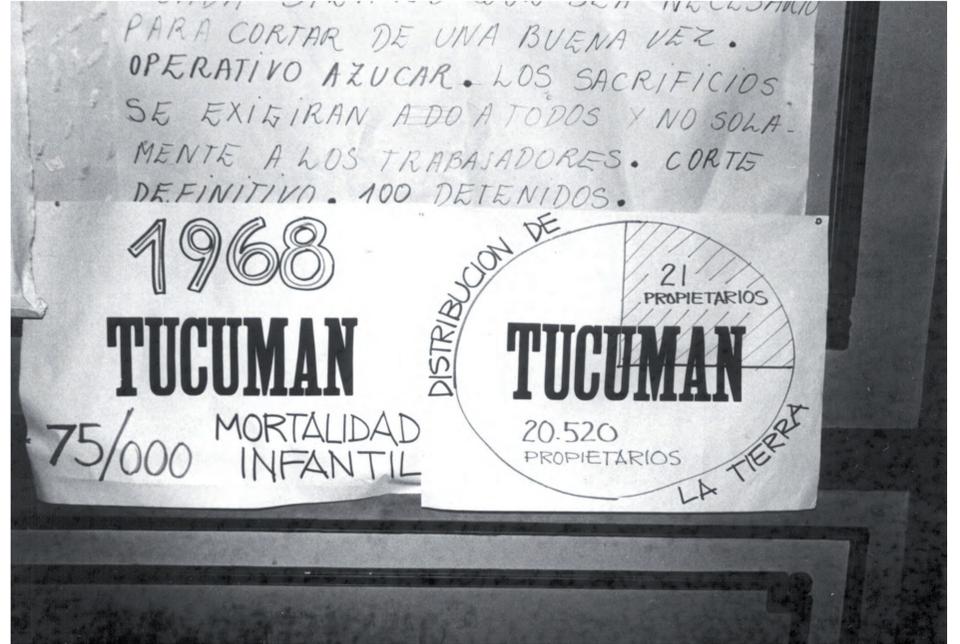
repartieron además volantes con el mismo diseño en diversos espacios urbanos como facultades, salida de eventos culturales, cines. Imagen que devino en logo del proyecto.

Finalmente se promocionó la exposición-denuncia que mostraría la realidad de Tucumán (tercera etapa del proyecto). Un conjunto de afiches colocados en los dispositivos de publicidad paga de la vía pública, emplazados en diversos sectores de Rosario. Los mismos anuncian la "1ª Bienal de Arte de Vanguardia". Nombre con el que se encubrió el carácter de denuncia de la exposición.

# noviembre 1968



## TERCERA ETAPA



Ingreso a la CGTA. Paredes tapizadas con el afiche utilizado en la campaña publicitaria-, a la izquierda el montaje de artículos periodísticos realizado por León Ferrari, detrás del cartel, un mural con el diseño de la oblea "Tucumán Arde", Rosario, noviembre de 1968 Colección macro. Donación de Graciela Carnevale  
Crédito fotográfico: Carlos Militello

Afiche empleado en la primera fase de la campaña publicitaria que expone información sobre diferentes aspectos de la crisis de la provincia de Tucumán, Rosario, noviembre de 1968  
Crédito fotográfico: Carlos Militello Colección macro  
Donación Graciela Carnevale

A días del retorno del grupo de artistas que viajó a Tucumán, Rosario fue la primera ciudad en inaugurar la exposición de carácter contrainformacional que denunció social y políticamente el Operativo Tucumán. Ésta tuvo lugar el 3 de noviembre en la sede local de la CGTA (Confederación General del Trabajo de los Argentinos) de calle Córdoba 2061.

Con el envío y emplazamiento de materiales colaboraron algunos de los artistas porteños involucrados en el proyecto. No se trató de una exposición en un sentido tradicional ni lo presentado respondió estrictamente a alguna categoría estética vigente. Tampoco su montaje se ciñó a las paredes o a un espacio específico del edificio sino que fue una toma completa del lugar. Toda la información recopilada en el viaje estructuró la muestra y fue materializada en grandes papeles y carteles escritos o pintados, imágenes plasmadas tanto fotográficamente como mediante recursos audiovisuales. Estos materiales cubrieron ventanas, escaleras, piso, modificando por completo la habitual arquitectura de la CGTA.

Pancartas de denuncia, afiches con estadísticas de pobreza, índices de desocupación, insalubridad y deserción escolar. Recortes periodísticos, gigantografías, proyecciones fílmicas y de diapositivas mostraban las malas condiciones de vida de sus habitantes, ollas populares y manifestaciones de la FOTIA (Federación Obrera Tucumana de la Industria Azucarera).

Asimismo, esto fue acompañado por diversas estrategias que activaron todos los sentidos como un modo de concientizar sobre la realidad tucumana. Entre ellos, apagones de luz regulares que indicaban la muerte de un niño, el café amargo que se ofrecía para tomar, barricadas de bolsas de azúcar desparramadas que dificultan el ingreso al recinto y carteles en el piso con los nombres de los dueños de ingenios que explotaban a sus trabajadores que ponían en el público la decisión de pisarlos o no.

Varios documentos elaborados sobre la problemática tucumana fueron entregados a la prensa para su difusión y repartidos al público durante la exposición. Entre estos

últimos, la declaración firmada por María Teresa Gramuglio y Nicolás Rosa donde se establecieron las motivaciones y objetivos del proyecto colectivo Tucumán Arde.

El 25 de noviembre tuvo lugar la inauguración en la CGTA de Buenos Aires, siendo clausurada por la policía, pocas horas después ante las presiones de aquellos quienes operaban para el aparato de la dictadura.

# DESPUÉS DE TUCUMÁN ARDE



Dispositivo. Oblea adhesiva diseñada por Juan Pablo Renzi pegarse en espacios públicos, durante la segunda fase de la campaña publicitaria, octubre de 1968. La imagen devino luego en logo del proyecto

Luego de la clausura de la exposición llevada a cabo en Buenos Aires, el grupo decidió no continuar con el itinerario de la exposición. Esta situación implicó además el fin del accionar colectivo entre rosarinos y porteños, que ya habían manifestado sus diferencias durante el desarrollo de Tucumán Arde.

En el caso de los artistas de Rosario, tanto las diversas posiciones políticas que generaban tensiones a la hora de definir la manera de continuar operando colectivamente como la imposibilidad de poder pensar un proyecto tan contundente como Tucumán Arde —en términos de articulación entre arte y política—, junto el clima de época cuya tensión aumentaba hacia fines de la década del 60 en pleno Onganía, llevaron, entre otras razones, a la disolución del Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario, casi inmediatamente después de culminar dicho proyecto.

Artículo de prensa rosarina sobre el proyecto Tucumán Arde, a 25 años de su realización. Centro documental museo de la memoria

Artículo de prensa rosarina sobre el proyecto Tucumán Arde, a 50 años de su realización. Centro documental Museo de la Memoria

Si bien, varios fueron los rumbos que tomaron cada uno de sus miembros, todos se comprometieron a abstener su participación en aquellas instituciones artísticas (museos, galerías) y circuitos del arte que, con sus estrategias de legitimación (becas, premios) continuaban sosteniendo el arte de "la burguesía".

La lucha armada y el paso a la clandestinidad fue uno de los caminos elegidos por uno de sus miembros. Otros, en soledad, practicaron una pintura de carácter intimista. Rubén Naranjo abandonó el arte definitivamente y se volcó a la militancia por los derechos humanos. Emilio Ghilioni dejó de producir por nueve años. Graciela Carnevale también abandonó la producción estética. Noemí Escandell integró el Grupo Pueblo de Rosario, de tinte político y se abstuvo de exponer su obra públicamente. Estos dos últimos artistas, retomaron



Se cumplen 30 años de Tucumán Arde, un hito en la historia rosarina

## La alianza del arte y la política

En pleno gobierno de Onganía, una muestra de vanguardia y denuncia conmovió a la ciudad y al país



Todo es histórico. El local de la CGT, en Córdoba y Balcarce, albergó a Tucumán Arde, una muestra pluriétnica como "revolucionaria".

En el año 1968, Rosario es una de las ciudades argentinas que más rápidamente experimenta la revolución cultural. Pero cuando se habla de "Tucumán Arde" primero y después, se refiere a un movimiento de vanguardia y denuncia que se desarrolló en Tucumán, provincia del nordeste argentino, durante los meses de la gestión de Onganía. Desde el 13 de febrero hasta el 13 de marzo, se exhibió en Tucumán una muestra de arte comprometido y denuncia, organizada por el CGT y el Frente de Liberación Popular (FLP).

El grupo de artistas de Tucumán Arde, integrado por artistas de Rosario, Santa Fe, Córdoba, Balcarce y Tucumán, se reunió en el local de la CGT, en Córdoba y Balcarce, para discutir y organizar la muestra. La muestra fue una respuesta directa a la situación política y social de Tucumán, que estaba sufriendo una fuerte represión por parte del gobierno de Onganía.

La muestra fue una alianza entre el arte y la política, y se convirtió en un hito en la historia rosarina. Fue una muestra que buscó denunciar la situación de Tucumán y promover la liberación de la provincia. La muestra fue una respuesta directa a la situación política y social de Tucumán, que estaba sufriendo una fuerte represión por parte del gobierno de Onganía.

Quemar las naves, dar un salto al vacío, después sólo quedó la opción del silencio. Los participantes de Tucumán Arde, una muestra de vanguardia y denuncia, se reunieron en Tucumán, provincia del nordeste argentino, durante los meses de la gestión de Onganía. Desde el 13 de febrero hasta el 13 de marzo, se exhibió en Tucumán una muestra de arte comprometido y denuncia, organizada por el CGT y el Frente de Liberación Popular (FLP).

INFORMESE POR L33 AM 680 LAS 24 HS. DEL DÍA L33 AM 680... SIEMPRE PRIMERA!!! ESCUCHÉ LA MÚSICA... CADENA 100 - 102.7 MHz LA RADIO MÁS ESCUCHADA DEL PAÍS

la producción y volverían a la escena del arte, respectivamente, en diferentes momentos de la etapa democrática, inaugurada en 1983.

A pesar de la disolución del Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario, Tucumán Arde fue un proyecto que tuvo grandes repercusiones internacionales, tanto en lo inmediato como hasta el día de hoy, transformándose en un caso de estudio en tanto aglutinador de vanguardia estética y vanguardia política.

# El plan de estudios de la escuela de Bellas Artes de la democracia

Con el retorno a la democracia en Argentina a inicios de la década del 1980, la comunidad de la Escuela de Bellas Artes llevó adelante un intenso proceso de reformulación del Plan de Estudios vigente hasta ese momento. Docentes y estudiantes propusieron nuevas perspectivas en educación artística en la Universidad, debatieron los modos en que esa educación se articulaba con el campo de las artes, el de la producción de conocimiento y la comunidad en general.

De este proceso participaron activamente profesores que habían conformado en la década de 1960 el **Grupo de Arte de Vanguardia** de Rosario y estudiantes interesados en el rescate de esa experiencia. Mediante profundos debates y discusiones delinearon el tono y los



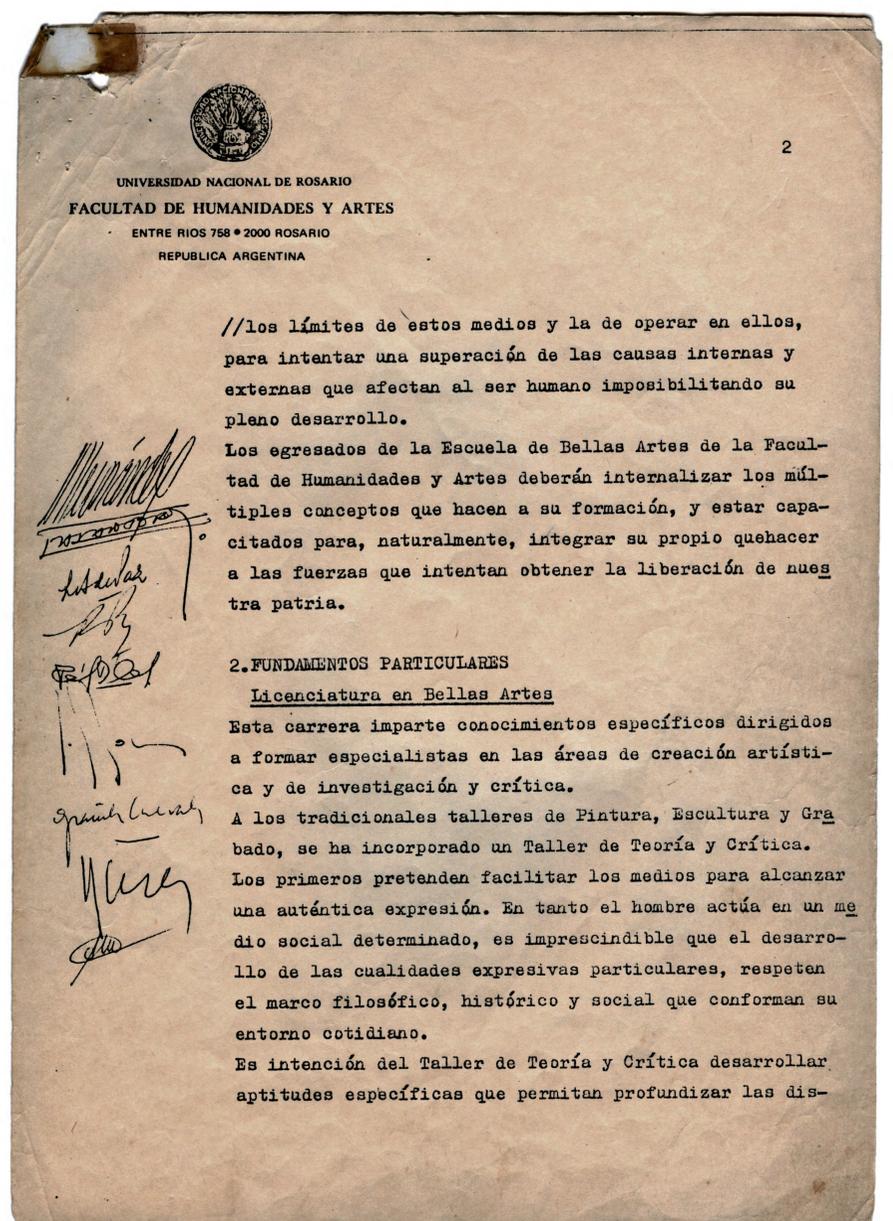
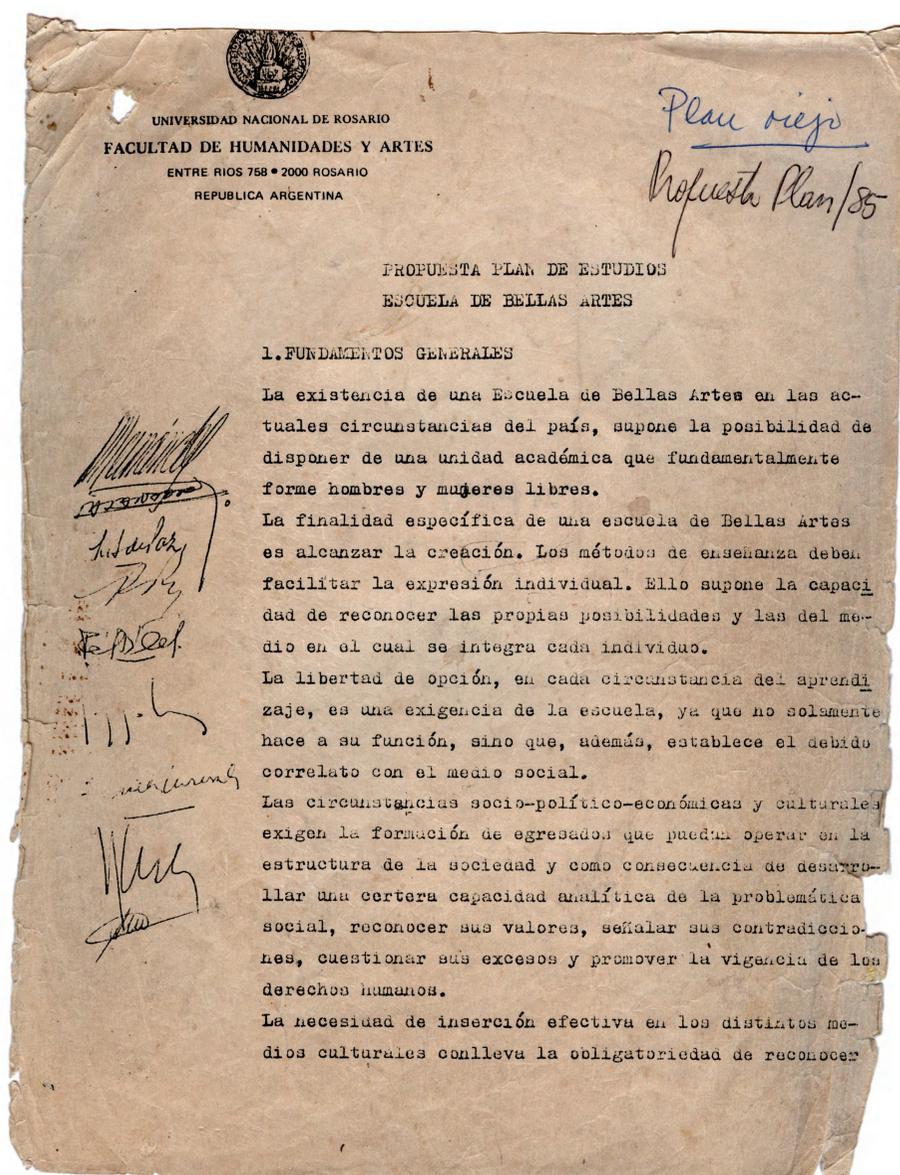
contenidos del innovador plan que quedó plasmado en las Bases Generales del Plan de Estudios de la carrera de Bellas Artes. Finalmente el Plan fue “aprobado sin objeciones por la Asamblea General de Estudiantes de la carrera” así como por el claustro docente —con la incorporación de una materia teórica. El Plan se implementó en 1985 por resolución del decano normalizador Fernando Prieto, tuvo su aprobación definitiva en 1989 y se modificó en 2000.

En la memoria oral de la Escuela de Bellas Artes es recordado como “Plan 85” o “Plan Naranja”, en consonancia con quien fuera el director de la institución que guió los debates que llevaron a su formulación, Rubén Naranjo.

# Mujeres y hombres libres. Perfil de las y los graduados

Los fundamentos generales del Plan remarcan la necesidad de una formación sensible y atenta a “las circunstancias socio-político-económicas y culturales”, patentando el compromiso social que se asumió desde los claustros de la Facultad. La creación se postula como “la finalidad específica de una Escuela de Bellas Artes” pero buscando la formación de egresados

que pudiesen “operar en la estructura de la sociedad” y “promover la vigencia de los derechos humanos”. Se formuló con claridad el objetivo fundamental de formar “hombres y mujeres libres” que pudiesen “integrar su propio quehacer a las fuerzas que intentan obtener la liberación de nuestra patria”.



# Innovaciones académicas

El Plan de estudios para la Escuela de Bellas Artes introduce diversas innovaciones en su currícula, enfoque y metodología para el dictado de las carreras de Licenciatura y Profesorado. Como resultado de estas transformaciones, construidas y discutidas colectivamente, la Escuela de Bellas Artes inaugura una experiencia original y de avanzada, poniendo en foco las prácticas artísticas contemporáneas desde una perspectiva crítica sobre el contexto social y cultural.

## TAE

Se diseñó el Taller de arte experimental (TAE) que buscaba la “integración de todas las asignaturas” explorando las posibilidades del trabajo proyectual y transdisciplinar en todos los años de las carreras.

## Problemática del arte latinoamericano del siglo XX

Se introduce como nueva materia en el primer año de las carreras. Entre sus contenidos particulares se postula la “particularidad y autonomía del arte latinoamericano” así como se proponía el análisis de “la dependencia y la dominación como motivadores de la violación de los derechos humanos”

## Orientación teórico-crítica

Se introduce una nueva orientación en Teoría y crítica articulada a través de materias correspondientes al Departamento de Integración Cultural como: Psicología del arte, Sociología del arte, Semiótica, Arte argentino, Ideas estéticas latinoamericanas, entre otras.

## Tecnología educativa

Dentro de la currícula del Profesorado se articula el taller de “Tecnología educativa” como asignatura cuatrimestral dentro del bloque de la formación docente. En este taller se buscaba, ya en 1984, abarcar “nuevas formas de acceso a la realidad, a la información, al análisis de sistemas, a la dinámica de grupo, a la cibernética, etc.”

## Materia optativa

Se estableció el cursado de una materia optativa. Se previeron opciones dentro de la misma Escuela (Escenografía y Pintura mural), pero también se admitía cualquier materia de la Universidad Nacional de Rosario “siempre y cuando [...] sean afines con los contenidos de la carrera de Bellas Artes y hagan a una mejor formación de los alumnos en sentido académico, filosófico, ético y/o social.”

## Organización retrospectiva en el dictado de las Historias del arte

Este diseño se sostuvo hasta el año 2010 y proponía: “abordar cuanto antes esta problemática [contemporánea] es dotar [al estudiante] de una herramienta que se hace imprescindible para su hacer en el acto creativo”. Asimismo proponía una estimulante desnaturalización de la lectura lineal y teleológica de la historia: “Un desarrollo retrospectivo en este grupo de materias no solo supone una postura activa en el conocimiento de una contemporaneidad, sino una actitud (superadora de los desarrollos lineales de la historia) en la que primero se reconoce el objeto artístico, como producto cultural, para luego indagar los antecedentes y causas que lo promovieron”.

# Co-evaluación y co-calificación

Entre las medidas más innovadoras del nuevo Plan de estudios se encuentra la implementación de una nueva metodología de evaluación de las materias de las carreras de la Escuela de Bellas Artes. Se establece que un grupo de asignaturas no reconocían la condición de alumno libre, sino que ello estuviese ligado a la tradicional oposición entre materia "teórica" o "práctica", sino a la especificidad discutida en el contexto de la elaboración del Plan.

Todas las asignaturas admitían el régimen de promoción directa, cuyo sistema de evaluación y calificación se postulaba como compartido entre docentes y

estudiantes. La **co-evaluación** se realizaba entre la cátedra y todos los estudiantes que cursaban la materia. Se entendía como co-evaluación a la gestión que los estudiantes y docentes realizaban conjuntamente para determinar "el alcance de los conocimientos elaborados [...], la posible internalización [de estos]" y los niveles alcanzados durante el proceso del año.

La **co-calificación** era una cuantificación del nivel alcanzado que se acordaba entre docentes y estudiantes y refería exclusivamente a la experiencia individual de cada alumno.



Estudiantes de la Escuela de Bellas Artes en la presentación de trabajo para el TAE.  
Década de 1980

# Ejercicios. Formación, aprendizaje e intercambios en el arte contemporáneo



Fotografía de la inauguración de "Ejercicios. Formación, aprendizaje e intercambios en el arte contemporáneo" en el Museo de arte contemporáneo de Rosario, 27 mayo de 2016

En el año 2016 y en el contexto de la exposición "Ejercicios. Formación, aprendizaje e intercambios en el arte contemporáneo" organizada en el Museo de arte contemporáneo de Rosario se inicia un proceso de revisión de la experiencia del TAE (Taller de arte experimental). El mencionado taller se había incorporado a la currícula del Plan de estudios de la Escuela de Bellas Artes de 1984 y estuvo vigente hasta el año 2000 cuando se realizó la nueva formulación del plan de estudios aprobado en 2002.

La investigación que acompañó la exposición incluyó el relevamiento de materiales documentales, una serie de entrevistas a docentes y

estudiantes involucrados en el proceso de elaboración del plan, así como una convocatoria pública a documentar los diversos proyectos llevados adelante por estudiantes en el marco de la materia. También se concretaron una serie de encuentros que tuvieron la intención de revisar la experiencia y calibrar sus efectos.

La exposición permitió poner en valor y leer en perspectiva el derrotero del TAE. Los testimonios, memorias y opiniones de sus protagonistas permitieron reconstruir una trama compleja de experiencias, apuestas y sentidos que constituyen un capital simbólico indispensable para la formulación de proyectos educativos vinculados a las prácticas artísticas.

# Taller de arte experimental

El Plan 85 estableció al Taller de Arte Experimental (TAE) como asignatura a dictarse de primero a quinto año con una importante carga horaria semanal. En este Plan se señalaba que:



El TAE funciona como un taller de integración de todas las asignaturas de un mismo curso y en él será posible intentar todas las experiencias individuales y de conjunto que definan la libre expresión de los integrantes de cada uno de los niveles.

Desde diversos relatos es posible señalar ciertas características distintivas de este taller, cuyas intensidades fluctúan a lo largo de su práctica como asignatura universitaria:

- El dictado de cada TAE sería realizado por el conjunto de profesores de las diferentes materias del mismo año y comisión.
- Los contenidos programáticos de la asignatura eran propuestos por los estudiantes y, a partir de ello, los docentes oficiaban de guías en el proceso de trabajo.
- Se impulsaba desde los docentes una dinámica de trabajo grupal para los alumnos, al punto que algunos docentes no aceptaban proyectos individuales.

- Los procesos de indagación dentro de la asignatura solían desbordar las prácticas estrictamente disciplinares en términos de Bellas Artes. Resultaron de este modo proyectos de intervención en los que se enlazaba con organizaciones no universitarias o académicas y en articulación con áreas disciplinares extra-artísticas.

TAE se llevó adelante, con modulaciones, entre los años 1984 y 2000. Por medio de una intensa instancia de debate, se eliminó en la formulación de un nuevo Plan de Estudios. El TAE fue una propuesta rica y turbulenta con estimulantes proyecciones que nos invita a observar las prácticas artísticas y la formación académica universitaria en arte hoy.



Estudiantes de la Escuela de Bellas Artes realizando proyectos vinculados al TAE. Década de 1980

# Recuperación de la vanguardia del sesenta en democracia

## Exposición "1966-1968 Arte de Vanguardia en Rosario"



Registro de la sala "1966-1968 Arte de Vanguardia en Rosario". Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino (Rosario). Desde el 28 de septiembre al 7 de octubre de 1984. Afiche de la 1ª Bienal de Arte de Vanguardia. Foto y archivo: Norberto Puzzolo

En 1984, un grupo de artistas jóvenes de Rosario, muchos de ellos estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de la UNR, conformaron Artistas Plásticos Asociados (APA). Una de las manifestaciones más significativas de la asociación fue el rescate de la obra y las acciones del **Grupo de Arte de Vanguardia** a través de la exposición "1966-1968 Arte de vanguardia en Rosario" que tuvo lugar en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino (Rosario).

Esta exposición reunió por primera vez obras y material de archivo de las prácticas artísticas que unieron la vanguardia estética y política de la década del sesenta. La intención de profundizar sobre hechos casi desconocidos se complementa con la edición de un catálogo y la organización de jornadas de debate.

El objetivo de los integrantes de APA, entre quienes se encontraban Daniel García, Gabriel González Suárez, Graciela Sacco, Carlos Cantore, Silvia Chirife, Claudia del Río, Roberto Echen y Anabel Solari, fue trazar una genealogía del arte de Rosario a través de una construcción colectiva impulsada por los propios artistas.

Que este acontecimiento haya tenido lugar en el museo de arte de la ciudad no fue un hecho menor. En un contexto de recuperación democrática, las instituciones públicas se redefinen en términos de apertura, reconstrucción y transparencia y lugares como los museos, escuelas y universidades cumplieron un rol fundamental en la reconstrucción del tejido social.

## Exposición "1966-1968 Arte de Vanguardia en Rosario"

La exposición relató de manera cronológica las acciones llevadas adelante por el **Grupo de Arte de Vanguardia**. Para visibilizar y poder construir un relato historiográfico del grupo fue fundamental incorporar la mayor cantidad de materiales posible.

Conseguir los materiales para la exposición demandó un trabajo arduo por parte de los integrantes de APA ya que muchas de las producciones realizadas durante ese período no se conservaron.

Se mostraron obras y bocetos de los sesenta, pero también se reconstruyeron aquellas producciones que se habían perdido o que estaban deterioradas. Entre el material de archivo que se relevó y expuso podemos encontrar fotografías de acciones, registros de obras, afiches de exposiciones, manifiestos impresos, catálogos y revistas.

La exposición también incluyó una sala con producción actual de algunos de los artistas de los sesenta. Ésta fue una propuesta de algunos representantes de ese período y develó algunas tensiones no resueltas entre artistas de esa generación.



Imagen 1: Registro de la sala "1966-1968 Arte de Vanguardia en Rosario". Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino. Desde el 28 de septiembre al 7 de octubre de 1984. Registro de Estructuras Primarias de Noemí Escandell, reconstrucción de Agua de todas partes del mundo de Juan Pablo Renzi. Foto y archivo: Norberto Puzzolo.

Imagen 2: Registro de la sala "1966-1968 Arte de Vanguardia en Rosario". Desde el 28 de septiembre al 7 de octubre de 1984. Sala con obras actuales de Jaime Rippa, Emilio Ghilioni, Osvaldo Boglione, Rodolfo Elizalde y Norberto Puzzolo. Foto y archivo: Norberto Puzzolo.

Imagen 3: Registro de la sala "1966-1968 Arte de Vanguardia en Rosario". Desde el 28 de septiembre al 7 de octubre de 1984. Bocetos y obras de Emilio Ghilioni y Rodolfo Elizalde. Foto y archivo: Norberto Puzzolo.

Imagen 4: Registro de la sala "1966-1968 Arte de Vanguardia en Rosario". Desde el 28 de septiembre al 7 de octubre de 1984. Afiches de la muestra OPNI (Objeto Pequeño No Identificado). Obra "Un kilo de plumas y un kilo de plomo" de Graciela Carnevale. Foto y archivo: Norberto Puzzolo.

## Exposición "1966-1968 Arte de Vanguardia en Rosario"



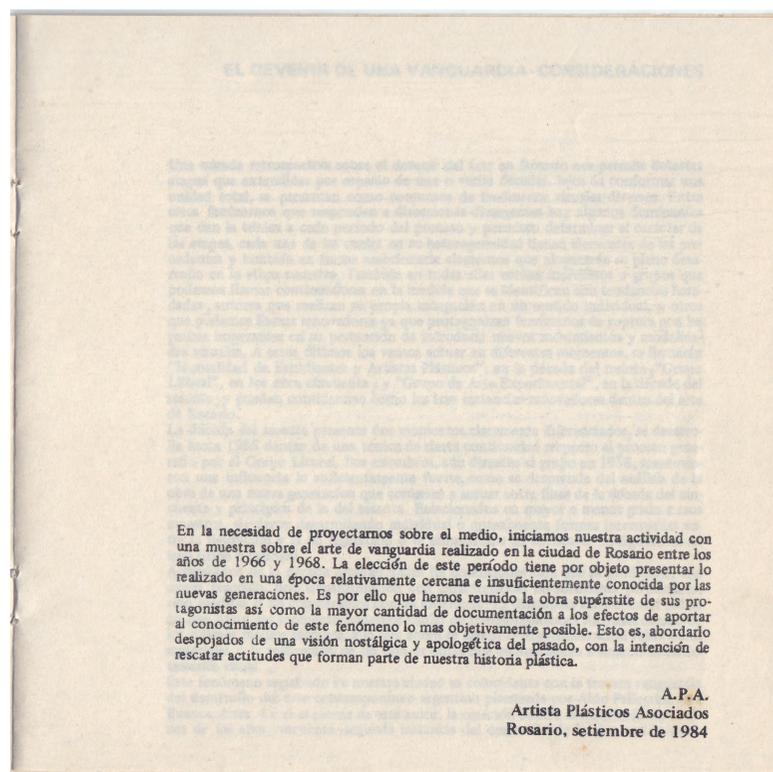
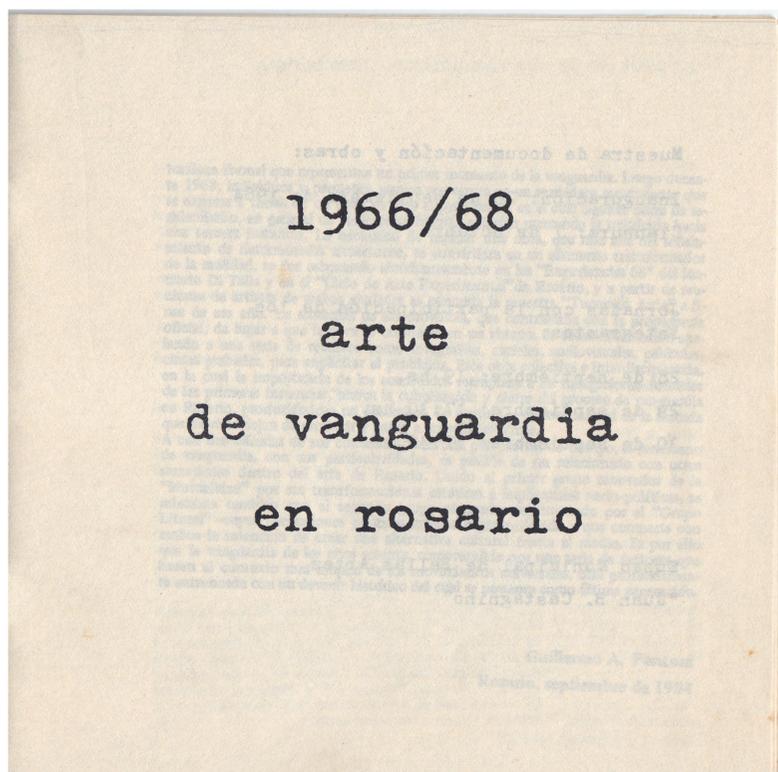
Jornadas de debate en el marco de "1966-1968  
Arte de vanguardia en Rosario".  
Museo Municipal de Bellas Artes Juan B.  
Castagnino. 28, 29 y 30 de septiembre de 1984  
Foto: Autor desconocido  
Archivo: Norberto Puzzolo

En el marco de la exposición se realizaron tres jornadas de debate en la sala central del museo. Tuvieron una concurrencia masiva y convocaron la palabra de quienes fueron parte de las experiencias del **Grupo de Arte de Vanguardia**.

Las conversaciones estuvieron orientadas a reconstruir y comprender los sentidos de aquellas acciones y a repensar críticamente las prácticas desde el presente. Tucumán Arde significó un límite abrupto para el grupo ya que sus integrantes, luego de esa experiencia, tomaron caminos diversos, llegando incluso a tener una escasa o nula participación pública en el arte durante los años posteriores.

Quizás por ese motivo, las jornadas de debate marcaron el momento de mayor tensión. Durante las charlas se pusieron de manifiesto las diferentes posiciones políticas dentro del grupo y las diversas maneras de seguir luego de aquella experiencia. Sin dudas, luego de años de silencio, había mucho que discutir.

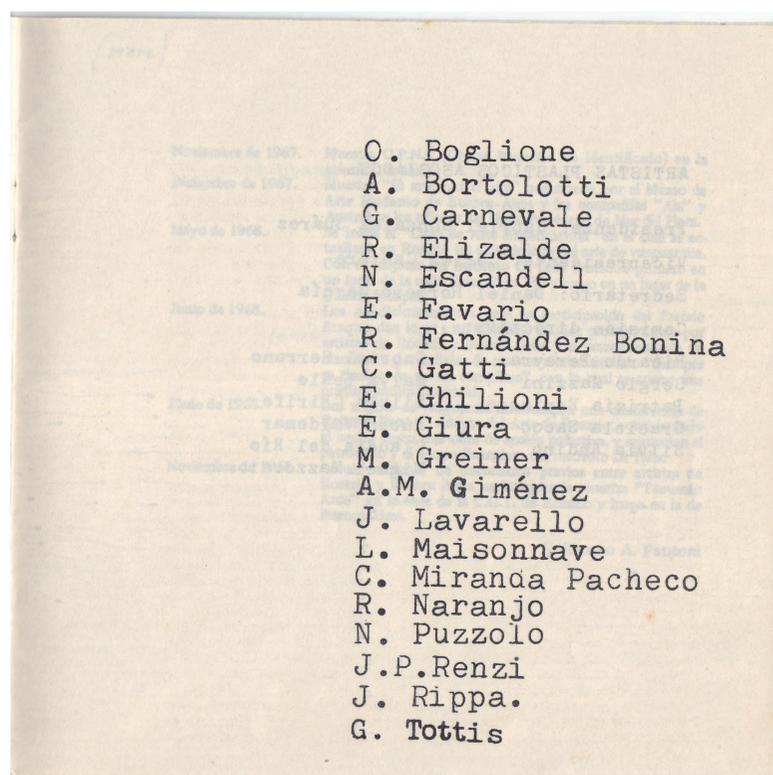
## Exposición "1966-1968 Arte de Vanguardia en Rosario"



Como parte de la exposición, APA editó el catálogo "1966-1968 Arte de vanguardia en Rosario". La edición incluye un breve posicionamiento de APA sobre la necesidad de investigar las experiencias del sesenta despojado de miradas nostálgicas y un texto del historiador Guillermo Fantoni que despliega esta misión.

El texto es interesante no sólo por ser uno de los primeros en Rosario que expone con rigurosidad histórica un relato del arte local, sino porque brinda información sistematizada sobre ese período incluyendo una cronología completa y exponiendo las particularidades que diferencian a estos procesos de los ocurridos en Buenos Aires

Podemos pensar que este acontecimiento inauguró los lineamientos sobre los que se desarrolló la historiografía de las experiencias más radicales de la década del sesenta. En este momento, los artistas de aquel período empiezan a ser reconocidos y a tener mayor visibilidad como parte de la historia local.



Catálogo de la exposición "1966-1968 Arte de Vanguardia en Rosario". APA (Artistas Plásticos Asociados), Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, septiembre de 1984. Diseñado por Gabriel González Suárez.

Durante la pos dictadura, muchos artistas fueron convocados por espacios o instituciones públicas, tal es el caso de Graciela Carnevale, Noemí Escandell, Jaime Rippa, Emilio Ghilioni o Rubén Naranjo, quienes más tarde, tendrían a cargo cátedras de la Escuela de Bellas Artes de la UNR participando activamente en la construcción de la Universidad de la democracia.

### Oswaldo Boglione

(Bigand, 1936 - Rosario, 1998)

En Rosario estudió en el Instituto Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional del Litoral. Entidad educativa que más tarde se incorporó a la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). En los sesenta estuvo vinculado a los colectivos de plásticos rosarinos Grupo Taller y Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario. En 1962 comenzó su tarea docente como profesor de grabado en la Escuela Provincial de Artes Visuales de Rosario (1962-1991) y en la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Popular de la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil (1963-1970). Hacia 1980 Boglione retomó la producción plástica a través de la conformación del Grupo Azul. Agrupación integrada junto a jóvenes artistas provenientes de la Escuela Provincial de Artes Visuales. Recuperada la democracia, en un contexto de reconfiguración institucional, asumió la dirección (1984-1996) de la Escuela Municipal de Artes Plásticas Manuel Musto. Allí implementó un sistema educativo en el que la escuela funcionaba como un gran taller de experiencias. También fue docente en la Escuela de Bellas Artes de la UNR. Dictó las materias de Escultura III (desde 1981) y TAE III (desde 1988). En cuanto a la producción plástica realizó grabados, esculturas y pinturas experimentando con materiales, texturas y formas. El Museo Castagnino+macro posee piezas de su autoría en la colección.

### Emilio Ghilioni

(Santa Fe, 1935 - Rosario, 2021)

En 1955, radicado en Rosario, comenzó la carrera de Arquitectura en la Universidad del Litoral (hoy UNR). Dos años más tarde concurrió al taller de Juan Grela. Culminada esta etapa de formación participó en el Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario (1965-1968). En 1976 conformó el Grupo Rosario junto a otros artistas de la ciudad. Instancia de trabajo que le permitió acercarse nuevamente a la pintura y a los espacios expositivos luego de un período de alejamiento. Restablecido el régimen democrático en el país Ghilioni junto con otros artistas locales crearon APROA (Artistas Plásticos de Rosario Agremiados). Desde entonces, también participó activamente en la escena del arte de Rosario. Formó parte de exposiciones colectivas e individuales y realizó envíos a salones de arte. Paralelamente comenzó su tarea docente en la Escuela de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). En 1984 ocupó el cargo de Profesor de Teoría del Color, desde 1986 en TAE I y en 2011 en Taller de Pintura II. Ya en 1985 asumió como Secretario de Extensión Universitaria. Cargo en el que se desempeñó hasta ocupar el de Secretario de Relaciones y Extensión Universitaria, hasta 2004. En relación a su extensa labor universitaria, el artista recibió el Premio a las Artes Visuales en el rubro Acción Cultural Año 1994, otorgado por la Asociación Argentina de Críticos de Arte. Obras de su autoría se encuentran en la colección Castagnino+macro.

### Graciela Carnevale

(Marcos Juárez, 1942)

Profesora Nacional de Dibujo, egresada de la Universidad Nacional del Litoral (hoy Universidad Nacional de Rosario). Formó parte del Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario (1965-1968). Desde esa experiencia abandonó la producción estética hasta 1994. Sin embargo, siempre sostuvo una importante actividad docente tanto en su taller como en instituciones de educación formal. Impartió clases, entre otras entidades, en la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Popular de la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil (1968-1976) y dictó clases desde 1984 hasta 2008, en el Taller de Pintura I y las cátedras Pintura I, y IV, TAE (Taller de Arte Experimental) I y IV. En 1998 fue Consejera Titular del Consejo Directivo de la Facultad de Humanidades y Artes. En 2003 Carnevale y Mauro Machado fundaron El Levante. Espacio de reflexión crítica de la práctica artística contemporánea cuyo programa incluyó el análisis de obra, exposiciones y residencias e intercambios. En las últimas décadas, el material documental acerca del Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario que Carnevale conservó se ha convertido en un archivo de referencia ineludible para las investigaciones sobre el período. Vive y trabaja en Rosario.

### Noemí Escandell

(Cañada de Gómez, 1942 - Oslo, 2019)

Profesora Nacional de Dibujo por la Universidad Nacional del Litoral (hoy UNR). Integró el Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario (1965-1968). Durante 1969 y 1983 no mostró su obra públicamente para no colaborar ni con los gobiernos dictatoriales ni con las dictaduras militares. Sin embargo, continuó produciendo, dando inicio al handing work. Escandell desarrolló, como un acto de militancia, una intensa actividad docente. En 1969 integró el cuerpo de educadores de la Universidad Popular de la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil y fue profesora-fundadora de la escuela secundaria de dicha institución. En 1980, bajo la Ley de Seguridad 3.090 Escandell fue obligada a dejar su puesto. Ante este cesanteo, presentó entonces una demanda contra el Estado, siendo la única docente del país que lo hace. Litigio que ganó en 1998. Con el retorno de la vida democrática Escandell comenzó a dictar clases en la Universidad Nacional de Rosario, en 1985 hasta 2009. Concursó las cátedras de Pintura I, II, III, Dibujo III, Pintura V, su cargo y la dedicación exclusiva. También se desempeñó como profesora-investigadora y directora de proyectos de investigación. Fue elegida consejera directiva de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR (1994-2002). En 2013 el Museo Castagnino+macro realizó "Noemí Escandell. Antológica". Exposición que recorrió los momentos más significativos de su producción y que estuvo acompañada con la publicación de un libro de nombre homónimo, editado bajo el sello del Museo. En 2018 recibió el Premio a la Trayectoria, en el Salón Nacional de Artes Visuales de Buenos Aires.

### María Teresa Gramuglio

(Rosario, 1939)

Profesora en Letras por la Universidad Nacional del Litoral (hoy UNR). En 1964 fue designada Profesora del Pre Seminario II y, en 1966 del Seminario para Graduados. Cátedras que formaron parte de las innovaciones introducidas por el Decano de la Facultad y Director de la carrera de Letras, Adolfo Prieto, a las que renunciaría ese mismo año en desacuerdo a la intervención de las universidades nacionales impuestas por decreto en la dictadura del General Juan Carlos Onganía. Junto a un grupo de docentes fundó el Centro de Estudios de Filosofía, Letras y Ciencias del Hombre. Se relacionó con otros grupos de intelectuales y artistas que proponían acciones colectivas que incidían en el ámbito de la cultura. Junto a Nicolás Rosa redactó la declaración de la muestra Tucumán Arde. En 1972 retomó la carrera docente en la UNR. Fue profesora en Introducción a la Historia Literaria, Crítica Estilística y en el seminario Metodología de la Investigación Literaria. Funciones que debió dejar tras recibir una amenaza de muerte por la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) en 1975. Recuperada la democracia, procede a dar clases en importantes instituciones del país: Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Comahue y UNR donde su aporte abarca la vida académica e institucional de los centros. En la UNR fue docente titular de la cátedra Literatura Europea II y dictó seminarios de grado y posgrado. También integró el Comité Académico de la Maestría en Literatura Argentina y fue Investigadora Independiente en la carrera de Investigador del Consejo de Investigaciones de la UNR. En 2016 recibió el Premio Konex por su trayectoria en Teoría Lingüística y Literaria. Vive en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

### Jaime Rippa

(Rosario, 1929)

Profesor Nacional Superior de Pintura por la Universidad Nacional del Litoral (hoy, UNR). Hacia 1964 integró el Grupo Taller y el Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario. Ejerció la docencia en su taller particular y en instituciones de referencia como: la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Popular de la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil y en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Allí, en 1984, fue designado Profesor de la cátedra Composición I y Pintura IV (Taller de Pintura I). En 1988 se le asignó la cátedra de Escenografía y, en 1989, la de TAE IV. Durante el período 2002-2007 fue asesor del Fondo de Asistencia Educativa de la Municipalidad de Rosario y llevó adelante un proyecto de realización de murales para prevenir la deserción escolar. Participó en muestras colectivas e individuales. En 2010 fue declarado, por el Municipio, Artista Distinguido de la Ciudad. El museo Castagnino+macro posee obras pictóricas de su autoría en su patrimonio.

### Rubén Naranjo

(Buenos Aires, 1929 - Rosario, 2005)

Profesor de Pintura, egresado del Instituto Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional del Litoral (hoy UNR). En los sesenta integró el Grupo Taller, y luego el Grupo de Arte de Artistas de Vanguardia de Rosario. En la misma época realizó un trabajo mural para la fachada de la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil, institución creada por iniciativa de los vecinos del barrio Tablada de Rosario. Allí estuvo involucrado en la creación de la Escuela de Artes Visuales, del espacio de la Universidad Popular y de la Biblioteca Editorial. También, años más tarde, asumió la dirección del Instituto Secundario. Su amplio compromiso con la docencia lo llevó a ocupar otros cargos en instituciones de referencia, tales como: Escuela Provincial de Artes Visuales de Santa Fe y Paraná, y la Facultad de Arquitectura (UNR). Luego de ser cesanteado durante la última dictadura militar, se lo designó en el cargo de Director de la Escuela de Bellas Artes de la UNR (1984-1990) y, desde 1985, dictó clases en la cátedra Taller de Pintura II. Militó en el campo de los Derechos Humanos, fue miembro fundador de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, y del Foro Memoria y Sociedad, entre otras. En 2004 fue declarado Ciudadano Ilustre por el Concejo Deliberante de Rosario. El Museo Castagnino+macro posee obras de su autoría en su acervo.

### Nicolás Rosa

(Rosario, 1938 - Buenos Aires, 2006)

Profesor en Letras (Universidad Nacional del Litoral) y Doctor en Literatura Comparada en la Universidad de Montreal (Canadá). Fue decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNR en 1974 y primer director de la Maestría en Literatura Argentina de dicha institución, entre 2002 y 2006. Allí dictó clases en la cátedra Metodología de la Investigación Literaria (1973-1975), y en Análisis y Crítica II (1986-2006). También estuvo a cargo en 2001 del Seminario "Literatura. Perspectivas teóricas del ensayo: el ensayo nacional". En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires impartió como profesor Teoría Literaria (1989-2006). Fue Presidente de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS) y presidió el Comité Científico de la revista DeSignis. Tradujo al español tres obras de Roland Barthes, además de prologar su libro Lo neutro. Autor, entre otros numerosos libros sobre crítica, lingüística y semiología. Formó parte de la dirección de la revista Setecientosmonos entre (1964-1967), y fue colaborador en los primeros números de Punto de Vista. En 1968 escribió, en colaboración con María Teresa Gramuglio, Tucumán Arde. Declaración de la Muestra de Rosario. En 2004 recibió el Premio Konex al Ensayo literario.

## Investigación y textos

### Acciones de vanguardia (1965-1968)

Yanina Bossus y Nadia Insaurrealde

### Plan de estudios 1985

Valeria Gericke y Georgina Ricci

### Exposición APA

Ernestina Fabbri

## Diseño

Lucía Bartolini

## Comunicación

Clara López Verrilli

Lucía Bartolini

## Diseño expositivo

Yanina Bossus

Nadia Insaurrealde

Leandro Comba

## Producción

Sol Dorigo

Lucía Alemandi

## Proyecto curatorial

Georgina Ricci

## Coordinación general

Roberto Echen y Georgina Ricci (macro)

Norma Rojas (Facultad de Humanidades UNR)

Los documentos reproducidos en la exposición pertenecen a la colección del Museo de arte contemporáneo de Rosario, al Centro Documental del Museo de la Memoria (Rosario), Archivo de la Facultad de Humanidades y Artes (Universidad Nacional de Rosario), Archivo Graciela Carnevale, Archivo Norberto Puzzolo.

Esta exposición se encuentra en el marco del programa irradiaciones macro

**#irradiacionesmacro**

## Agradecimientos

Graciela Carnevale

Norberto Puzzolo

Edgardo Donoso

Museo de la Memoria Rosario