



Léonie Matthis

nomade

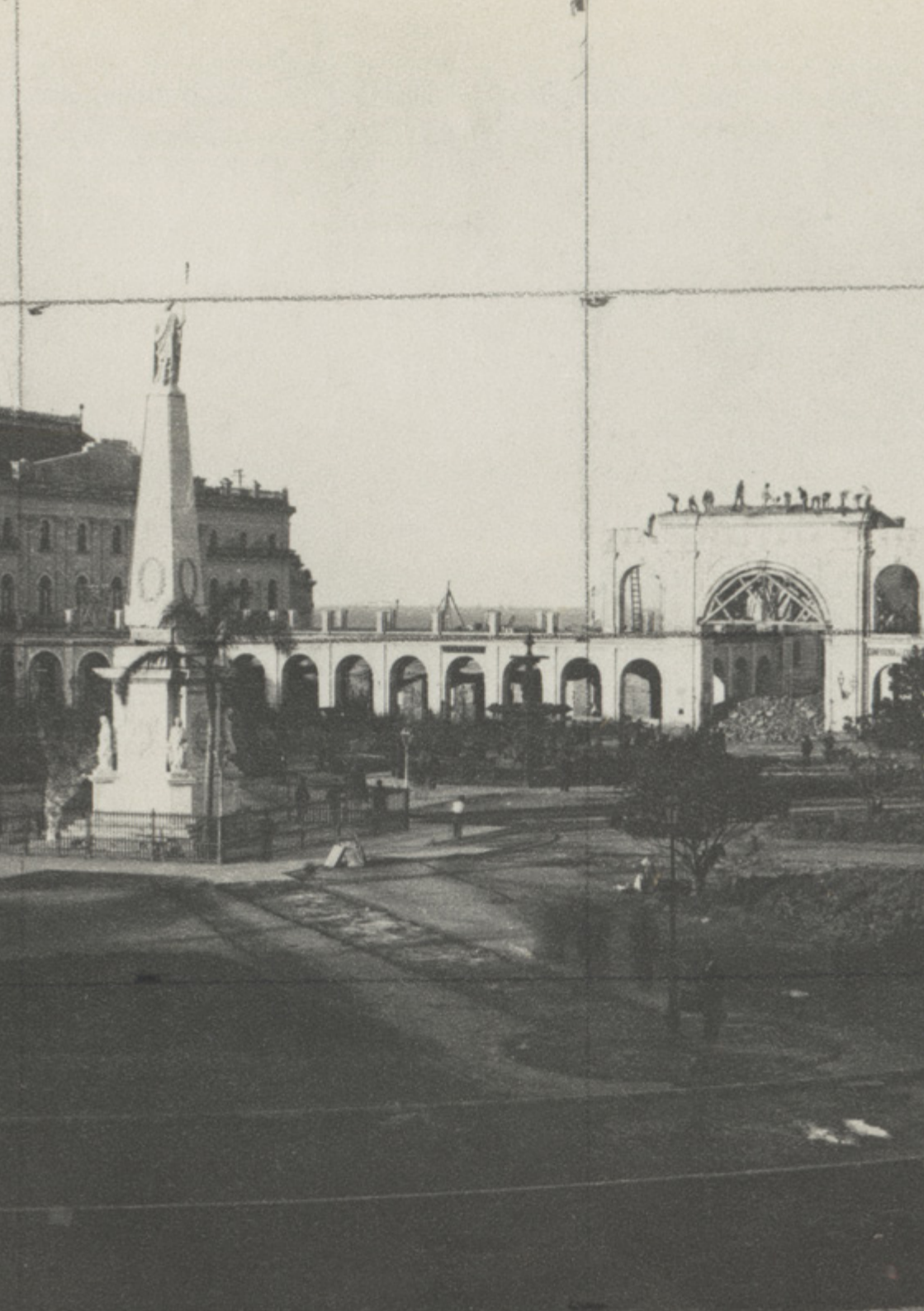
Léonie Matthis

nómade

09 03
2022 2023

MUSEO DEL CABILDO

CURADA POR JIMENA FERREIRO



Presidente de la Nación

Alberto Fernández

Vicepresidenta

Cristina Fernández de Kirchner

Ministro de Cultura

Tristán Bauer

Jefe de Gabinete

Esteban Falcón

Secretaria de Patrimonio Cultural

Valeria González

Directora Nacional de Museos

María Isabel Baldasarre

**Director Museo Nacional del Cabildo
y de la Revolución de Mayo**

Horacio Mosquera

ÍNDICE



- 09** **PRESENTACIÓN**
Horacio Mosquera
- 10** **LA PINTURA ES UNA AVENTURA**
Jimena Ferreiro
- 13** **VER A TRAVÉS DEL TIEMPO**
Florencia Baliña
- 17** **PRELUM TYPOGRAPHICUM
GUARANICORUM**
Agustín D'Ambrosio
Paula Léonie Vergottini
- 19** **ELEFANTE / ELEPHANT / ÉLÉPHANT**
Georgina G. Gluzman
- 41** **LISTA DE OBRAS**



PRESENTACIÓN

“El objetivo de mi vida ha sido la reconstrucción y evocación del pasado a través de la pintura”, afirmó Léonie Matthis. Hoy es un privilegio para el Museo del Cabildo albergar una exposición que conjuga su vida, su obra y su visión pictórica acerca de nuestro pasado. Una vez más nos encontramos ante esta unión de arte e historia. Las pinturas de Matthis son producto de un arduo y sostenido trabajo previo que hurgaba en museos, archivos y entrevistas con especialistas, de donde obtenía los insumos que luego transmitiría a través de la tela. La muestra cuenta con la curaduría de Jimena Ferreiro. Agradecemos especialmente a Paula Léonie Vergottini, a Adriana Léonie Villar y a su familia por todo lo que han hecho para poder concretar esta exposición.

Horacio Mosquera

Director del Museo Nacional del Cabildo
y la Revolución de Mayo

Página anterior:
Detalle *25 de mayo de 1810*, 1945

LA PINTURA ES UNA AVENTURA



Esta exposición que dedicamos a Léonie Matthis (Troyes, Francia, 1883-Turdera, Argentina, 1952) propone revisar su prolífica obra en clave feminista, y vincular su avidez por la investigación con el conocimiento del pasado local, su método de trabajo y ciertos aspectos domésticos que hacían a la organización de su vida. La gestión del tiempo, su vocación intrépida y aventurera, el deseo por la pintura y la maternidad trazan recorridos tan rutinizados como desafiantes, que revelan siempre su perfil de mujer moderna.

Léonie Matthis: Nómade tematiza poéticamente los viajes trasatlánticos de Matthis, sus exploraciones por los vastos paisajes de la Argentina y de América del Sur, sus evocaciones del pasado colonial, la gesta del periodo revolucionario y la construcción del Estado nación. También, el camino diario desde su casa de Turdera hasta el taller del centro de Buenos Aires y viceversa, así como la reconstrucción de la frágil memoria familiar que corporiza su bisnieta Paula Léonie Vergottini, a quien no conoció. Por otro lado, es importante tener en cuenta la relevancia que tuvo la búsqueda espiritual en el itinerario artístico de Léonie Matthis: desde su fe cristiana hasta su conexión ancestral andina, pasando por su amistad con el sacerdote jesuita e historiador Guillermo Furlong.

Buscamos poner en escena una historia errante en que las temporalidades se jalonan: así como las pinturas de Léonie evocaban tiempos remotos mediante un proceso de investigación y adivinación creadora, ahora

su bisnieta homenajea su producción trayendo al presente los vestigios materiales de su vida privada y artística y recuperando el gesto extrovertido e íntimo, la contundencia de su obra, su empoderamiento y el reconocimiento público intermitente y caprichoso.

Para esta exhibición, Paula Léonie, en sociedad artística con Agustín D'Ambrosio, produjo la instalación gráfica *Prelum typographicum guaranicorum* a partir de la pintura *La imprenta en las misiones jesuíticas* (ca. 1938, Colección Museo Histórico Cornelio de Saavedra), que pone en imágenes una de las hipótesis sobre la ruta colonial de la primera imprenta que funcionó en el actual territorio argentino. Por su parte, la historiadora del arte Georgina Gluzman, feminista y especialista en arte argentino de la primera mitad del siglo XX, realizó una pieza audiovisual comisionada para esta muestra que entrelaza las prácticas del archivo, la investigación académica, la escritura autobiográfica y el género epistolar. Estos ejercicios de aproximación en primera persona al universo de Léonie Matthis buscan accesibilizar su legado artístico y actualizar las estrategias de divulgación que ella misma empleó a través de su pintura: su obra es de central importancia para comprender la demanda y la circulación de relatos visuales que, en su época, pudieran contar en imágenes los episodios del pasado de una manera sencilla y sin sesgo elitista.

La generación de artistas e intelectuales de los años 30, de la cual Léonie fue parte, impulsó un renovado interés por la historia

colonial que tuvo su correlato institucional en la creación de la Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos en 1938 y la reconstrucción del edificio del Cabildo de Buenos Aires que comenzó a funcionar como museo un año después. No es casual, entonces, que este mismo espacio aloje un proyecto que vuelve a ligar la pintura, los relatos orales, las fuentes documentales, la historia disciplinar, la literatura de impronta nacional y los museos como sitios donde se negocian las identidades y se construye un sentido de comunidad. Los museos son escuela y así lo cuentan las pinturas de Léonie, que se multiplican de a cientos de miles en los manuales escolares. En este sentido, es una alegría contar para esta publicación con la colaboración de Florencia Baliña, historiadora del arte e integrante del equipo de Programas Públicos y Comunitarios de la Dirección Nacional de Museos, para ampliar las reflexiones sobre estos procesos históricos.

Léonie fue una pintora tan erudita como intuitiva y gestual, que encontró su propio lenguaje mediante un personalísimo manejo del color. Por eso, la pedagogía de la historia y los paisajes que tematizan sus viajes incansables sucumben ante la soberanía de la pintura y el gesto de autodeterminación: Léonie Matthis es, ante todo, una artista moderna.

Jimena Ferreiro
Curadora

Página anterior: Detalle *Sin título*
(*Quebrada de Humahuaca*), ca. 1920/1932

VER A TRAVÉS DEL TIEMPO



Pintar y hablar sobre la pintura. El 10 de octubre de 1933, en la Facultad de Química de Santa Fe, Léonie Matthis pronunció una conferencia en la que se refirió a sus evocaciones pictóricas del pasado argentino. El estudio de la historia nacional y su puesta en imágenes constituían, para ella, uno de sus mayores aportes al medio artístico local. Muchos de los críticos que más tarde escribieron sobre sus obras coincidieron con esa apreciación.

En ese discurso, Matthis compartió algunas de las claves de su proceso creativo. Haciendo alusión a sí misma mediante la figura genérica de “el artista”, precisó su método de trabajo para encarar la representación de tiempos pretéritos. Los extensos procesos de investigación —que contemplaban indagaciones en bibliotecas, archivos y museos, además de relevamientos de fuentes heterogéneas, como crónicas, informes, periódicos y mapas— aparecían en su relato como disparadores de un acto de desplazamiento, a través del cual la artista era capaz de *salir del presente*. Sus derivas y recorridos incansables por el territorio nacional acompañaban esos viajes de la imaginación.

La acción de *transportarse* tenía una dimensión casi mística para Matthis. Sus pesquisas la inducían a un estado de sugestión que le permitía “descorrer el velo del pasado” y zambullirse de lleno en él. La narración de esos viajes en el tiempo revela un alto grado de sensibilidad para adentrarse en otras épo-

cas. Sus vivencias trascienden lo puramente visual: accede a percibir también texturas, temperaturas y sonidos. Matthis atraviesa esos tiempos-otros como espectadora de una realidad que palpa con todos los sentidos: camina por las ciudades cuando apenas son aldeas, disfruta la frescura de las casas coloniales, escucha los secretos pronunciados en el interior de las iglesias.

La artista detalla uno de estos viajes mentales, que emprende en la Buenos Aires de mediados del siglo XVIII para participar en los festejos por la coronación de Fernando VI. Cuenta cómo, desde el estrecho balcón del Cabildo, observa a la muchedumbre colorida que aguarda ansiosa el comienzo de las corridas de toros. Se fija también en los terrenos baldíos, en la línea quieta del río sobre el horizonte, en la luz que dora los ladrillos del Fuerte. En esa descripción resuena algo del clima festivo de *¡A los toros!* (ca. 1925/1937, colección Museo Histórico Cornelio de Saavedra). La pintura muestra un desfile de músicos, indígenas y figuras de gigantes y enanos que avanzan hacia la plaza de toros frente a un Cabildo engalanado. Quizás alguno de los personajes que disfrutaban del espectáculo sea la propia Matthis.

Vale la pena recordar que la artista llegó a Buenos Aires en 1912, en plena euforia conmemorativa en torno a los centenarios de la Revolución de Mayo y la Independencia. En ese contexto, las clases dirigentes exigían a

las artes participar activamente en la consolidación de una identidad argentina: la pintura era considerada un agente educativo y de cohesión social. Por aquel entonces, los debates sobre el desarrollo de un arte nacional habían abierto espacios de disputa entre un nacionalismo moderno y cosmopolita, encarnado principalmente por los intelectuales de la llamada Generación del 80, y una vertiente más tradicionalista e hispanista, que promovía la revalorización del pasado colonial. Esa tendencia, que proponía un nuevo vínculo cultural entre América y España tras la independencia de las últimas colonias, se encontraba en plena expansión cuando Matthis pisó la Argentina por primera vez.

En medio de tales controversias, el territorio devino un objeto de invención. Recién llegada, Matthis recorrió fervientemente Buenos Aires y, poco después, comenzó sus viajes por el norte argentino. Durante aquellos primeros años, su producción abundó en paisajes y escenas pintorescas tomadas del natural: sus vistas de Tilcara (ca. 1920/1932, colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar) son ejemplos ilustrativos. La puerta de entrada a los temas históricos parece haber sido la arquitectura: los vestigios materiales de construcciones civiles y religiosas de raigambre hispánica que encontró en esas travesías. Pero en lugar de limitarse a pintar lo que veían sus ojos —los restos del pasado en el presente: las ruinas—, Matthis optó por la evocación vívida y dinámica de tiempos remotos. En 1953 el crítico José León Pagano calificó estas piezas como resurrecciones pictóricas y celebró la rara capacidad de la artista de *ver a través del tiempo*.

¿Qué Historia cuentan las pinturas históricas de Léonie Matthis? Comencemos por decir: historias vistas desde arriba. El punto de vista elevado o “a vuelo de pájaro” que se observa en *25 de mayo de 1810* (1945, colección Museo Nacional del Cabildo) es común a muchas de estas piezas. Las obras de Matthis son casi panorámicas, a diferencia de las monumentales máquinas pictóricas de fines del siglo XIX y comienzos del XX centradas en la representación de “grandes hazañas” ejecutadas por “grandes hombres”. Es cierto que *25 de mayo de 1810* evoca una fecha emblemática dentro del “gran relato” nacional. Pero lo hace contando la historia lluviosa de la Recova y las carretas, del cielo encapotado y de los charcos, de la pequeña multitud reunida frente al Cabildo de Buenos Aires. La vastedad del paisaje urbano se impone sobre cualquier individualidad. Frente al espesor solemne del óleo, la ligereza del *gouache*. Frente a la heroicidad de la épica, la cotidianidad de una época.

Hay algo cartográfico en esta manera de mirar la ciudad desde las alturas. En ella reverbera la tradición nórdica de representación de vistas urbanas, que desde los tiempos coloniales fue ávidamente reinterpretada para poner en imágenes los territorios americanos. Sobre esos escenarios, la artista despliega situaciones que involucran a la gente común y que parecen entroncarse con la tradición costumbrista de representación de lo típico nacional. Aunque la pincelada visible y la atención a los efectos de la luz imponen el vocabulario moderno que Matthis traía de Europa, sus pinturas activan también ciertos esquemas compositivos y modelos iconográficos de los tiempos a los que remiten.

Quizás a esto se refería Ignacio Gutiérrez Saldívar al afirmar que la magia de sus evocaciones reside en que parecen haber sido realizadas contemporáneamente a los hechos que representan. A través de esos recursos, Matthis manipula la percepción del tiempo y habilita una ilusión de antigüedad.

En 1960, a solo ocho años de la muerte de Matthis, Editorial Kapelusz publicó un catálogo que reúne noventa y seis de sus pinturas de temática histórica. La continua reproducción en manuales escolares y textos de divulgación histórica de esas imágenes es evidencia de su éxito, aunque en muchas oportunidades —como señala Georgina Gluzman— circulen escindidas del nombre de su autora. En este sentido, las pinturas parecen ocupar un lugar incómodo, a medio camino entre el objeto artístico y el testimonio histórico.

En uno de los textos que integran la publicación de Kapelusz, Manuel Mujica Láinez inscribió a Matthis en una genealogía de artistas extranjeros dedicados a la representación de “lo más genuinamente nuestro”, entre quienes mencionó a algunos franceses del siglo XIX que alcanzaron gran renombre local, como Charles Henri Pellegrini, Adolphe D’Hastrel, Jean Leon Pallière o Raymond Quinsac Monvoisin. Situaba a la artista, entonces, como descendiente de aquel linaje de precursores ilustres del arte nacional. En líneas generales, los textos del catálogo destacan el contenido documental de las obras tanto o más que sus aspectos formales: se detienen en las dotes de Matthis como investigadora del pasado argentino, en la solidez de su tarea recuperadora y en la utilidad de su

pintura para la construcción de una memoria colectiva. La presencia de la mayoría de estas obras en colecciones de museos históricos no deja de ser elocuente. Y sin embargo, al aproximarnos a ellas, es difícil pasar por alto su calidad y su ligereza, la modernidad de su gesto pictórico.

Estas pinturas nos ponen en un aprieto: no son propiamente *documentos* de los tiempos a los que aluden —la imaginación es parte ineludible del acto de evocar—, pero tampoco han sido incluidas en el relato canónico de las artes del siglo XX. ¿Cómo mirarlas, dónde guardarlas? La línea que a lo largo del tiempo dividió las colecciones de historia y las de arte, y que determinó así el destino de muchas piezas, titubea frente a los célebres *gouaches* de temática histórica de Léonie Matthis.

Florencia Baliña

PRELUM TYPOGRAPHICUM GUARANICORUM



Los curiosos orígenes de la impresión tipográfica en las regiones del Plata tienen sus raíces en un mundo perdido, el de la cultura escrita entre los guaraníes de las misiones jesuíticas. Durante el siglo **xvii**, copistas guaraníes trilingües produjeron caligráficamente libros escritos en latín, castellano y guaraní. En las primeras décadas del siglo **xviii**, imprimieron libros con una prensa y tipos móviles que ellos mismos construyeron.

Quienes escribimos estas líneas, impresores tipográficos rioplatenses del siglo **xxi**, entendemos que la reflexión sobre los orígenes de nuestra actividad es una tarea esencial para comprender los fundamentos de nuestro oficio y quiénes somos. Pero ese mundo perdido es de difícil acceso. No existen caminos directos. Para acercarnos, empleamos una vía oblicua: aquella labrada en el diálogo entre Léonie Matthis y Guillermo Furlong.

Evocar la vida en las misiones jesuíticas a través de la pintura requirió de un largo trabajo preparatorio. Léonie visitó las ruinas de San Ignacio Miní, donde pintó del natural los vestigios de su arquitectura, frecuentó archivos y bibliotecas, y recurrió al asesoramiento del padre Furlong. Sumamente prolífico, al igual que ella, en su propio campo, el de la investigación histórica, Furlong compartía con Léonie la fe religiosa y la pasión por el estudio del pasado americano.

Seis son las *gouaches* de Léonie Matthis relacionadas con las misiones jesuítico-guaraníes. Una de ellas se vincula especialmente con los intereses del padre Furlong, autor ineludible en lo concerniente a la historia y bibliografía de las primeras imprentas rioplatenses. Síntesis y testimonio de la potencia de su encuentro, del diálogo entre estos dos intelectuales nace la única representación pictórica de la prensa tipográfica de los guaraníes.

En esta conversación, ella habla a través de la pintura, la cual, en virtud de su lenguaje visual, representa el pasado de un modo vedado al discurso historiográfico. La puesta en relación de las representaciones pictóricas y los textos historiográficos produce iluminaciones recíprocas y permite la extensión del diálogo entre Furlong y Léonie más allá de aquel que tuvieron en vida. Estas iluminaciones hacen visibles nuevos accesos al mundo perdido de la cultura escrita entre los guaraníes de las misiones.

Agustín D'Ambrosio
Paula Léonie Vergottini

Página anterior:
Detalle *La imprenta en las misiones jesuíticas*,
ca. 1938

ELEFANTE/ELEPHANT/ÉLÉPHANT



Pienso, mientras recorro una iglesia gótica en Troyes, la ciudad francesa donde nació Léonie Matthis, que estoy tratando de reconstruir una historia que no es la mía. Es de las descendientes de la artista, con quienes estoy a punto de encontrarme. Son los primeros días de junio de 2022 y hace un poco de calor afuera. En la iglesia gótica, el clima es otro: más frío y húmedo. Me sorprende lo definido que resulta mi propio pensamiento: totalmente verbal, casi con entonación. Los pensamientos no suelen estar ligados tan directamente al habla. Se componen de manera diferente: en ellos se cruza lo verbal con lo sensorial, con algo que escapa a la linealidad del habla.

Entonces advierto algo que explica lo organizado de mi pensamiento: no es un pensamiento. Acabo de decir, en voz alta, en una iglesia gótica de Troyes, esa frase: “Estoy tratando de reconstruir una historia que no es la mía”. Sin embargo, en unos minutos, el camino sinuoso que me llevó a Troyes se cruzará con el de Adriana y Paula, dos familiares de Léonie Matthis. Y entenderé entonces con toda claridad que la historia en la que estoy indagando es la de mucha gente, porque Léonie Matthis ha sido artífice de la idea que tenemos de la nación.

Aunque muchos no conozcamos su nombre ni su trayectoria, Matthis ha moldeado nuestra manera de imaginar el pasado. En nuestro país ocupa un lugar especial en la historia del arte: es la autora de un vasto grupo de obras

históricas, que abordan una pluralidad de temas desde la colonización española. Léonie fue la responsable de haber puesto en imágenes los acontecimientos centrales de la historia argentina. De la mano de los encargos de diversos museos históricos del país y de su propia curiosidad, se abocó primordialmente a brindar una interpretación visual de la historia nacional y regional. Sus representaciones visuales quedaron en la memoria colectiva de la Argentina: los libros escolares todavía reproducen sus obras y los museos publican sus célebres *gouaches* en las redes sociales para las fiestas nacionales. Y, sin embargo, su nombre no siempre está asociado al corpus de imágenes singularmente presentes que creó.

¿Quién fue Léonie? ¿Dónde encontrarnos con ella? ¿Cómo vivió y cómo llegó a hacer todo lo que hizo? Esas preguntas, que exploré en unos intensos días de junio de 2022, me llevaron a verla bajo otra luz y, sobre todo, a entender que ahondar en su vida excede los límites familiares, aunque me haya tocado la rara suerte de compartir esta investigación —que abrevó en fotografías, cartas, dibujos y pinturas— con sus descendientes. Su historia, su olvido y la recuperación de su memoria son hechos colectivos.

Proveniente de un entorno de clase media alta, Matthis descubrió la pintura muy temprano en su vida. Su familia, si bien pertenecía a un círculo privilegiado, tenía características especiales. Su padre, ingeniero, era socio

de una fábrica y había desarrollado un tinte negro que llevó a la empresa al éxito. Hay una fotografía tomada en Moisson, en la casa donde la familia pasaba sus vacaciones, en la que Matthis aparece retratada junto a sus hermanas: Marguerite borda, Georgette toca el violín y Léonie pinta. La hermana mayor, Louise, se muestra absolutamente cómoda en su bicicleta, un verdadero toque de modernidad que estuvo en el centro de los debates feministas del siglo xx. En un medio próspero pero provinciano, las hermanas Matthis fueron sin duda mujeres modernas.

Algunos de los primeros bocetos de Léonie Matthis nos muestran a los trabajadores y el pueblo de Marruecos: el deseo de viajar y conocer otras realidades ya existía cuando la artista era una adolescente inquieta. Exigía el derecho a verlo todo, un rasgo de su personalidad que se acentuaría tras su llegada a nuestro país, en 1912. Matthis, todavía una joven a comienzos del siglo xx, se embarcó en la aventura de producir pinturas de gran formato, como la imagen de una campesina expuesta en el Salón de la Sociedad Artística de Troyes en 1904. Sus aptitudes convencieron a sus padres: la joven Léonie debía estudiar en la Escuela de Bellas Artes de París, que acababa de abrir sus puertas a las mujeres. En 1902 su padre envió su primera carta para el concurso de admisión y en 1904 Matthis pudo ingresar a la Escuela. Tenía veintiún años y vivía, finalmente, en París.

Su compañera de estudios Marcelle Rondéy pintó el retrato de Matthis a comienzos

del siglo xx: es una imagen con algo de misterio, pero sobre todo con un aura de sofisticación, en la que se observan las principales características de los retratos elegantes, herederos de la tradición retratística del siglo xvi. La misma Matthis, antes de viajar a la Argentina, pintó su autorretrato, alineado con la necesidad de conciliar su tarea como artista con los requerimientos de la feminidad.

La idea que la artista tenía de sí misma cambiaría radicalmente a partir de su llegada a la Argentina y del descubrimiento de nuevos horizontes. Léonie Matthis dejó su Francia natal por múltiples motivos, entre ellos, una historia de amor duradero con el pintor asturiano Francisco Villar y un fuerte deseo de libertad. Hay una fotografía, tomada en la década de 1920, en la que es posible intuir esas ansias de emancipación: en un paisaje montañoso del norte argentino, la artista aparece montada a caballo, con sus materiales a cuestas y un sombrero que cubre del sol intenso buena parte de su rostro. ¿Qué queda de aquella joven elegante salida de la burguesía francesa en esta fotografía? ¿Qué habrán pensado sus familiares y amistades en Francia cuando esta imagen, que cruzó el océano, llegó a sus manos?

En Argentina, donde las mujeres artistas no tenían una tradición comparable a la de Europa, las posibilidades parecían ilimitadas. En lugar de ser un mero obstáculo, como podría pensarse, el género de Matthis fue decisivo en la construcción de su identidad artística. El romance entre las élites argentinas y “todo lo

francés”, pero específicamente el arte femenino, había comenzado décadas antes de su llegada. A fines del siglo xix, la creciente modernización de los roles femeninos en la Argentina estuvo acompañada de una permanente reflexión sobre la situación de la mujer en otros países, y Francia se presentaba como la nación más avanzada con relación a la causa de la mujer. Los lazos de Matthis con ese país la ayudaron a establecer su reputación y atraer la atención en los círculos artísticos.

Aunque sus obras de tema histórico son las que más se incorporaron a la memoria colectiva, Matthis también fue retratista —especialmente de las nuevas mujeres de la alta sociedad argentina—, pionera de la representación de los escenarios de la modernidad y apasionada exploradora del norte argentino y de la cordillera de los Andes en general. Desde 1913 participó en el Salón Nacional y en 1919 recibió el premio para artistas extranjeros por su obra *En la quinta*. Expuso sostenidamente de manera individual en diversas galerías comerciales, tanto en nuestro país como en el exterior, y hasta ejecutó diseños para las decoraciones murales del subterráneo porteño.

¿Cómo operan los mecanismos de olvido en el caso de las mujeres artistas? Y específicamente en este caso, ¿cómo es posible que la memoria de una carrera notabilísima haya quedado soterrada? En inglés existe una expresión, “the elephant in the room”, literalmente “el elefante que está en la habitación”, que se usa para señalar que hay algo evidente que está siendo activamente ignorado. Tal vez

porque mi lugar favorito han sido siempre los museos, tiendo a imaginarme los elefantes en habitaciones repletas de objetos que fueron considerados, en algún momento y por un cierto tiempo, artísticos. Léonie Matthis y las muchas mujeres artistas cuyas obras estuvieron colgadas en las salas de los museos y luego fueron olvidadas son los elefantes que están en la habitación de la historia del arte. El elefante, tanto tiempo suprimido de nuestro campo visual, se hace cada vez más grande. Y ya no podremos ignorarlo. El ruido ensordecedor de sus pasos perturba la supuesta calma de las habitaciones donde se dirime quiénes son artistas y quiénes pueden olvidarse.

Georgina G. Gluzman

Página 18:
Postal *L'Atelier Humbert à l'École
des Beaux-Arts*



LA IMPRENTA EN LAS MISIONES JEQUÍTICAS

El primer tipo gráfico de la imprenta en guaraní, conocido como "el tipo de las misiones", fue diseñado por el jesuita español Juan de San Martín en 1763, en un intento de adaptar el alfabeto latino a las necesidades de las misiones jesuíticas de Guayrá, en la zona del Alto Paraná, Paraguay. Este tipo gráfico, que incluía caracteres para las lenguas guaraní, mbyá y chiriguano, fue el primer intento de una imprenta que buscara la integración lingüística y cultural de los indígenas con la cultura occidental.

— GONZALO FERRAZ S. —

ARTE DEL ALFABETIZAR

PARA EL TIPOGRÁFICO

DE JESUS

Con la imprenta se difundieron los conocimientos de la imprenta, los tipos de imprenta y los tipos de imprenta.

SERMONES Y EXEMPLOS

DE LA LENGUA GUARANI

Este libro fue el primer libro impreso en guaraní y se convirtió en un modelo para otros libros de imprenta.

LIBRO DE LA LENGUA GUARANI

Este libro fue el primer libro impreso en guaraní y se convirtió en un modelo para otros libros de imprenta.

PRELUM TYPOGRAPHICUM GUARANICORUM

Los primeros tipos de imprenta en guaraní fueron diseñados por el jesuita español Juan de San Martín en 1763, en un intento de adaptar el alfabeto latino a las necesidades de las misiones jesuíticas de Guayrá, en la zona del Alto Paraná, Paraguay. Este tipo gráfico, que incluía caracteres para las lenguas guaraní, mbyá y chiriguano, fue el primer intento de una imprenta que buscara la integración lingüística y cultural de los indígenas con la cultura occidental.

EL ALFABETIZADO

Este libro fue el primer libro impreso en guaraní y se convirtió en un modelo para otros libros de imprenta.

EL ALFABETIZADO

Este libro fue el primer libro impreso en guaraní y se convirtió en un modelo para otros libros de imprenta.

PRELUM TYPOGRAPHICUM GUARANICORUM





Informational label on the red wall.

Informational label on the white wall.

Informational label on the white wall.







Páginas 28/29:
Sin título (Machu Picchu), ca. 1939/1942

Arriba:
Sin título (Tilcara), ca. 1920/1932



Arriba:
Altar de Iglesia. Norte argentino, ca. 1920/1930

Páginas 32/33:
Turdera, ca. 1913/1930
Páginas 34/35:
Estudios preparatorios, s/f

Páginas 36/37:
El santo descansando en el altiplano
(*San Francisco Solano*), 1945









1880-1890s
Die Mühle, c. 1880/1890
1880-1890s
California Art Center, University of California



LISTA DE OBRAS SALA 1

25 de mayo de 1810, 1945

Gouache sobre papel

82 x 204 cm

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

-

¡A los toros!, ca. 1925/1937

Gouache sobre papel

47 x 121 cm

Colección Museo Histórico Cornelio de Saavedra

-

La imprenta en las misiones jesuíticas, ca. 1938

Tinta y aguada sobre papel

36 x 51,5 cm

Colección Museo Histórico Cornelio de Saavedra

-

Sacando el viático. Época de Rosas, ca. 1935/1936

Gouache sobre papel

33 x 43 cm

Colección Pablo Peirano Villar

-

Paula Léonie Vergottini

y Agustín D' Ambrosio

Prelum typographicum guaranicorum, 2022

Instalación en torno a la pintura *La imprenta en las misiones jesuíticas* de Léonie Matthis

LISTA DE OBRAS SALA 2

Turdera, ca. 1913/1930
Gouache sobre papel
25 x 32 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título (Bosque de Arrayanes), ca. 1930/1940
Gouache sobre papel
32,5 x 46 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título (Bariloche), ca. 1930/1940
Gouache sobre papel
25,5 x 34,5 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título (Tilcara), ca. 1920/1932
Gouache sobre papel
41 x 30 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título (Machu Picchu), ca. 1939/1942
Gouache sobre papel
32 x 50 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

El santo descansando en el altiplano (San Francisco Solano), 1945
Gouache sobre papel
40 x 60 cm
Colección Paula Léonie Vergottini

Sin título (Iglesia de Tilcara), ca. 1920/1932
Gouache sobre madera
35 x 26,5 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título (Quebrada de Humahuaca),
ca. 1920/1932
Gouache sobre papel
30 x 43 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Altar de Iglesia. Norte argentino, ca. 1920/1930
Óleo sobre tela
41 x 35 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título (Hijos en Turdera), ca. 1919/1921
Óleo sobre tela
60 x 57 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Francisco Villar
Sin título (Léonie leyendo su breviario en la terraza de Turdera), ca. 1914/1920
Pastel sobre papel
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Avenida de Mayo (Plaza de Congreso),
ca. 1912/1913
Grabado sobre papel
37 x 27 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

Sin título (Gitana, Granada), ca. 1908/1912
Grabado sobre papel
32,5 x 24,5 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

Sin título (Gitana, Granada), ca. 1910/1912
Carbonilla sobre papel
29 x 19 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título (Gitana, Granada), ca. 1910/1912
Grabado sobre papel
27 x 36 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título (Paisaje), s/f
Óleo sobre madera
8 x 14 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título (Mar del Plata), ca. 1915/1920
Grabado sobre papel
22 x 29 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título (Francisco Villar), ca. 1910/1915
Grabado sobre papel
28 x 21 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

Sin título (Plaza San Martín), ca. 1912/1915
Témpera sobre papel
38 x 29 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título (Troyes), ca. 1905
Grabado sobre papel
28 x 23 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Cinco estudios preparatorios, s/f
Óleo sobre madera y gouache sobre cartón
Medidas variables
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Sin título, ca. 1905/1910
Pastel sobre papel
36 x 20 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

Sin título (Iglesia Saint Etienne de Bar Sur Seine, Troyes, Francia), ca. 1920/1930
Óleo sobre madera
23 x 17,5 cm
Colección Adriana Léonie Villar y Cristina Villar

-

Georgina Gluzman
Elefante / Elephant / Éléphant, 2022
Pieza audiovisual.
Edición por Marcelo Iconomidis



EXPOSICIÓN

Dirección

Horacio Mosquera

Curaduría

Jimena Ferreiro

Coordinación general y asistencia curatorial

Florencia Baliña, María Laura Pérez Veronesi

Identidad visual y diseño gráfico

Paula Léonie Vergottini

Intervención

Prelum typographicum guaranicorum

Paula Léonie Vergottini, Agustín D'Ambrosio

Intervención *Elefante / Elephant / Éléphant*

Georgina Gluzman

Conservación

Sol Barcalde, Federico Sánchez, Federico Tamborenea, Manuela Isolani, Luz Justich, Fabián Carrión

Coordinación administrativa

Patricia Bombino

Requerimientos generales

Romina Cabrera

Montaje

Rodrigo Riquelme, Sergio Penkaliuk, Mario Recalde, Ariel Torrilla, Wilson Acuña

Fotografía

Mariana Poggio, Jesica Henri

Producción audiovisual

Marcelo Iconomidis

Corrección

Viviana Werber



CATÁLOGO

Edición

Jimena Ferreiro, Florencia Baliña

Identidad visual

Paula Léonie Vergottini

Diseño gráfico

Valentino Tettamanti

Fotografía

Mariana Poggio, Jesica Henri

Corrección

Viviana Werber

AGRADECIMIENTOS

Archivo General de la Nación

Asociación de Apoyo al Museo Nacional del Cabildo

Equipo del Museo Nacional del Cabildo

Museo Histórico Cornelio de Saavedra

Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc"

Televisión Pública

Adriana Léonie Villar, Cristina Villar, Pablo Alejandro Peirano Villar, Mariana Amalia Cabral

DIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

Directora

María Isabel Baldasarre

Coordinadora de Planificación Museológica

Valeria Traversa

Coordinadora Operativa de Museos

Georgina Ibarrola

Accesibilidad

Eva Llamazares
Carolina Balmaceda
Sara Espina

Conservación y Restauración

Mariana Valdez
Natalia Albano
Fabián Carrión
Marcela Cedrola
Paula Huarte
Jenny Hurtado Giraldo
Manuela Florencia Isolani
María Luz Justich
Ivana Rigacci
Federico Sánchez
Federico Tamborenea

Contrataciones

Nadía Arce
Ezequiel Ayala

Compras y Contrataciones de Servicios

Sergio Arias
Matías Nicolás Majori
Federico Wechsler

Comunicación y Prensa

Eva Grinstein
María Victoria Andrada
Camila Bages
Nadía Sol Caramella
Cecilia Gamboa
Mariana Poggio
Valentino Tettamanti
Florencia Ure
Tatiana Verrastró
Viviana Werber

Diseño de Exhibiciones

Valeria Keller
Nidia Bellene
Rodrigo Broner
Ornela Cravedi
Candela Gómez
Eloísa Guzmanoli
Rodrigo Riquelme

Formación y Redes

Carla Barbero
Elisabet Ayala
Dina Fisman
Alejandra Stafetta
María Cecilia Gordillo

Gestión Administrativa

María Soledad Oyola
Camilo Álvaro
Daiana Castañón
Emiliano Festa y Vega
Bruno González
Trinidad Massone
Paola Prieto
Ailén Johana Salvia

Mesa de Entradas

Noemí Bastida

Programas Públicos y Comunitarios

Florencia Baliña
Brian Bellotta
Belén Coluccio
Ana Pironio
Magalí Saleme
Diego Sosnowski

Registro y Documentación

Belén Domínguez
Tomás González Messina
María Ximena Iglesias
Lucía Mazzaccaro
Juliana Otero
Rocío Ovejero
Daniela Pintos
Ayelén Vázquez

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL DEL CABILDO Y DE LA REVOLUCIÓN DE MAYO

Director

Horacio Mosquera

Coordinación de Administración y Recursos Humanos

Patricia Bombino

Coordinación de Exposiciones Temporarias y Museografía

María Laura Pérez Veronesi

Coordinación de Gestión Cultural

Julieta Arado

Coordinación de Investigación y Biblioteca

Nestor Zubeldia
Marcelo Pizarro

Coordinación de Requerimientos Generales y Mantenimiento

Romina Cabrera

Coordinación de Seguridad y Limpieza

Celia Delgado

Administración

Agustín Bombino
Sebastián Saavedra

Bienvenida

Francisco Agustín Fariás Vega
Sol Micaela Ibañez
Victoria Recalde Ortiz

Extensión Educativa

Milena Pozzo
Victoria Gayoso
Alexandra Cersósimo
Martín Sciaroni
Santiago Castro Maruñak
Federica Tobares

Gestión de Colecciones, Documentación y Conservación

Sol Barcalde
Elena Nikishkina

Gestión Cultural

María Eugenia Maciel

Guardia de Sala

Juan Juárez
Marcela Giordana
Romina O'hara

Mantenimiento

Sergio Penkaliuk
Ariel Torriola
Mario Recalde
Wilson Acuña

Producción Audiovisual

Marcelo Iconomidis

Producción de Contenidos Históricos

Carolina Pennisi
Gustavo Álvarez Rodríguez

Página siguiente:

Sin título (Bosque de Arrayanes), ca. 1930/1940

Léonie Matthis : Nómada / Horacio Mosquera ... [et al.] ; contribuciones de Viviana Werber ; Paula Leonie Vergottini ; Valentino Tettamanti ; coordinación general de Horacio Mosquera ; Jimena Ferreiro ; editado por Jimena Ferreiro ; Florencia Baliña ; fotografías de Mariana Poggio ; Jessica Henri-1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura de la Nación. Secretaría de Patrimonio Cultural, 2023. 52 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-987-8915-60-9

1. Catálogos. 2. Exposición Cultural. 3. Arte. I. Mosquera, Horacio, coord. II. Werber, Viviana, colab. III. Vergottini, Paula Leonie, colab. IV. Tettamanti, Valentino, colab. V. Ferreiro, Jimena, coord. VI. Baliña, Florencia, ed. VIII. Poggio, Mariana, fot. IX. Henri, Jessica, fot. CDD 700.92





MUSEO NACIONAL DEL CABILDO
Y DE LA REVOLUCIÓN DE MAYO

MUSEOS NACIONALES



Ministerio de Cultura
Argentina

ISBN 978-987-8915-60-9



9 789878 915609