

# VACÍOS Y FRAGMENTOS EN EL PATRIMONIO

Propuestas didácticas a partir de la historia y la colección del Museo Regional de Pintura "José A. Terry"



Ministerio de Cultura  
Argentina





# **Autoridades Nacionales**

Presidente de la Nación

**Alberto Fernández**

Vicepresidenta de la Nación

**Cristina Fernández de Kirchner**

Ministro de Cultura de la Nación

**Tristán Bauer**

Jefe de Gabinete

**Esteban Falcón**

Secretaria de Patrimonio Cultural

**Valeria González**

Directora Nacional de Museos

**María Isabel Baldassarre**

Directora Nacional de Gestión Patrimonial

**Viviana Usubiaga**

Director del Museo Regional de Pintura

“José Antonio Terry”

**Juan Ignacio Muñoz**

# ÍNDICE

BIENVENIDA / 5

EL NATIVISMO Y LA MIRADA DEL PINTOR: JOSÉ A. TERRY / 6

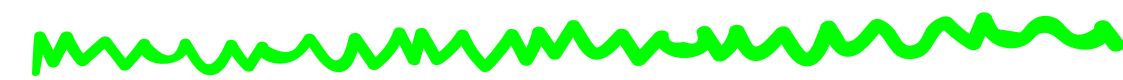
RAZA, CLASE, GÉNERO: LA PINTURA COSTUMBRISTA / 14

AMALIA AMOEDO DE TERRY: LA GESTIÓN INVISIBLE / 25





# ¡BIENVENIDOS/AS!



Este material fue desarrollado en el marco del encuentro “Los patrimonios son políticos. Patrimonios y políticas culturales en clave de género”, organizado por el Museo Regional de Pintura “José Antonio Terry”, dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación, junto con la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy, en octubre de 2020.

Estas páginas proponen recorrer algunos de los temas que atraviesan la colección del Museo Terry y tomarlos como disparadores para trabajar con los/as estudiantes. Encontrarán propuestas de reflexión y de creación que plantean un acercamiento al patrimonio del Museo desde una perspectiva crítica.

Partimos de una noción dinámica de patrimonio: entendemos el patrimonio cultural como una configuración social, un espacio de disputas materiales y simbólicas cuya conformación implica

procesos de activación, reconocimiento, visibilización y distribución de algunos bienes y prácticas, al mismo tiempo que la invisibilización y la negación de otros.

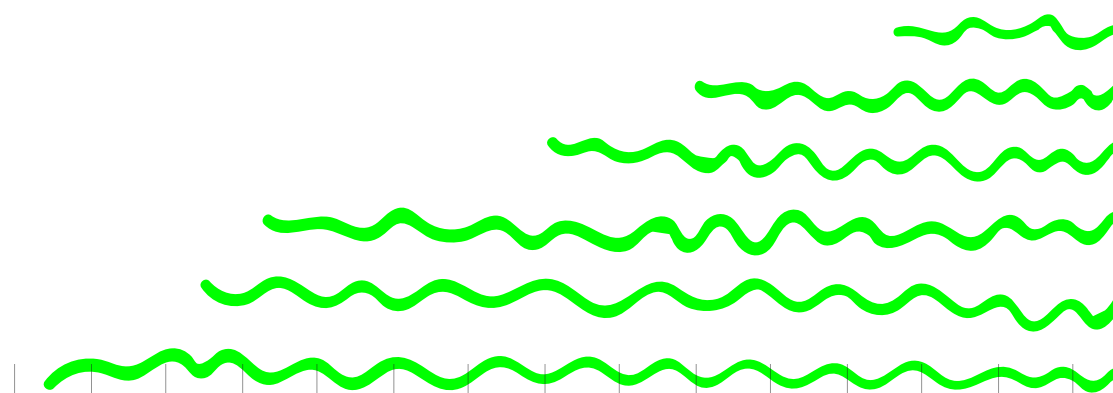
Asimismo, nos basamos en una concepción amplia y crítica de “cultura” como todo lo que los seres humanos construyen y heredan para vivir en sociedad, así como el conjunto de símbolos y normas que regulan su comportamiento. No existen personas sin cultura, ya que la cultura cruza todas las esferas de la vida de las personas, en todos los espacios sociales, y no se limita únicamente a las manifestaciones estéticas. Por otra parte, no hay una única cultura legítima, sino que en una misma sociedad coexisten, en relaciones desiguales, múltiples culturas.

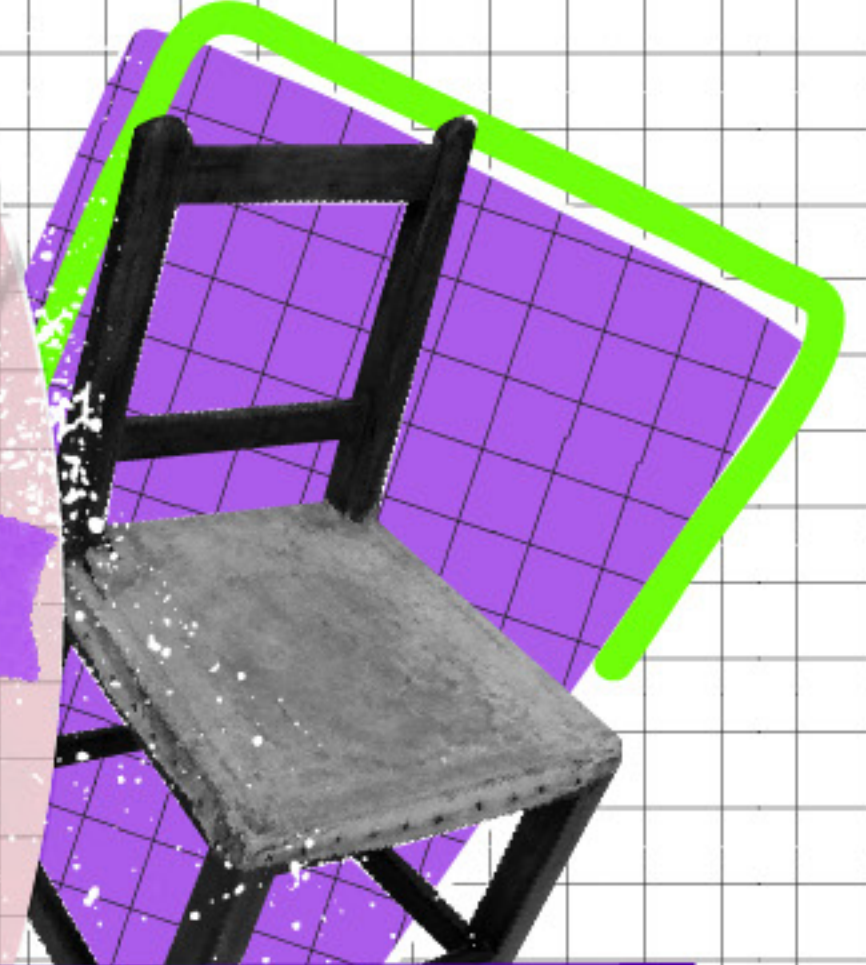
Desde el Museo procuramos contribuir a la construcción de políticas culturales que propicien el desarrollo autónomo de las diversas culturas, la convivencia pacífica y la participación en condiciones

igualitarias de las personas en cada cultura y de las culturas entre sí. Entendemos las políticas culturales como una herramienta para llevar adelante cambios sociales a favor de la democracia, la inclusión y la igualdad.

Los/as invitamos a registrar los trabajos y las actividades que realicen a partir de esta propuesta para compartirlos con el equipo del Museo. Para este intercambio, o para acercar dudas o consultas, pueden comunicarse por correo electrónico a: [museonacionalterry@gmail.com](mailto:museonacionalterry@gmail.com).

Esperamos que este material sea de utilidad para que la escuela y el Museo profundicen su vínculo.





# EL NATIVISMO Y LA MIRADA DEL PINTOR: JOSÉ A. TERRY

# PINTAR LO PROPIO

## José Antonio Terry y Tilcara en los orígenes del nativismo

Por Pablo Fasce

José Antonio Terry viajó por primera vez a Tilcara en 1911. Terry y el pintor Pompeo Boggio habían sido invitados por Juan Bautista Ambrosetti y Salvador Debenedetti, arqueólogos de la Universidad de Buenos Aires, para acompañarlos en una de sus excavaciones en el Pucará. Terry provenía de una familia muy importante de la política, lo que le permitió viajar a Europa en su juventud para estudiar en los talleres de los artistas franceses Leon Bonnat y Lucien Simon. Sin embargo, el viaje al noroeste fue un antes y un después en su carrera artística.

En aquellos años hubo grandes debates entre pintores y escritores sobre la necesidad de crear un "arte nacional". Pero, si unas décadas atrás la respuesta había sido viajar a Europa para estudiar en las academias y los talleres de artistas famosos, a inicios del siglo xx el interés se enfocó en ir en busca de los paisajes y los pobladores de las provincias, en los que se creía que podía encontrarse la "esencia" de lo argentino. Entre todas las provincias, las del

noroeste fueron las que despertaron el mayor interés de los artistas. En esa región se concentraban todos los elementos que atraían su atención: el pasado precolombino, la arquitectura colonial, las tradiciones populares y el imponente paisaje de los Andes. Así, el noroeste argentino se volvió tema central de un conjunto de obras que la historia del arte frecuentemente agrupa bajo el nombre de "nativismo".

Terry y Boggio fueron los primeros entre muchos artistas que viajaron a la región en busca de temas y motivos para sus pinturas. No obstante, varios aspectos de la trayectoria de Terry lo diferencian del resto. Él no fue un turista sino que se instaló en Tilcara, donde tuvo su taller y participó en la vida social de la ciudad. Pero, además, hay algo distinto en los cuadros de Terry: en ellos las figuras son personajes particulares, con marcas y en algunos casos discapacidades, lo que los vuelve retratos de esas personas que habitaron el noroeste.





Atelier de José A. Terry en Tilcara, Jujuy



# LA QUEBRADA DE HUMAHUACA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Por Radek Sánchez Patzy

Las primeras décadas del siglo xx constituyen una época de grandes cambios en la Quebrada de Humahuaca. Con la llegada del ferrocarril, en 1906, se selló la integración definitiva de la región con los mercados del Río de la Plata, sobre todo a través de la naciente industria azucarera del noroeste y la minería de la puna jujeña. El servicio de ferrocarril fue reemplazando paulatinamente el arreo de ganado y las tropas de mulas que proveían a los campamentos mineros del sur boliviano, lo que debilitó muchas relaciones comerciales y productivas que habían activado la zona durante siglos. Los campos de alfalfa de la Quebrada, necesarios para la invernada de los animales, fueron reemplazados por huertas dedicadas a la producción de frutas y hortalizas, lo que modificó los mercados de destino: decreció la importancia de los mercados bolivianos y se incrementó la de los mercados urbanos del noroeste.

Fue en ese momento cuando el Estado tanto nacional como provincial afirmó su presencia en esta región de

frontera: se crearon escuelas, hospitales y bibliotecas. Fue cobrando una fuerza creciente la presencia de la gendarmería en una frontera que se delineaba cada vez con mayor firmeza, así como la de la policía en los pueblos.

El ferrocarril trajo consigo una actividad novedosa: el turismo, cuyo dinamismo creció notablemente entre las décadas de 1920 y 1940. La afluencia de turistas en la época estival fue tan importante que varias localidades, como Tilcara o Maimará, duplicaron su población durante la temporada, a tal punto que se ganarían el mote de "villas veraniegas". En una época en que la enfermedad del paludismo afectaba a las regiones cálidas del noroeste, los pueblos de la Quebrada se convirtieron en un refugio ideal para muchas familias de buen pasar económico provenientes de Tucumán, Salta y Jujuy. Paulatinamente, esas familias empezaron a edificar amplias casas de veraneo, modificando el imaginario urbano de los pueblos. Arribaron a la región ingenieros para trabajar en las minas o el ferrocarril

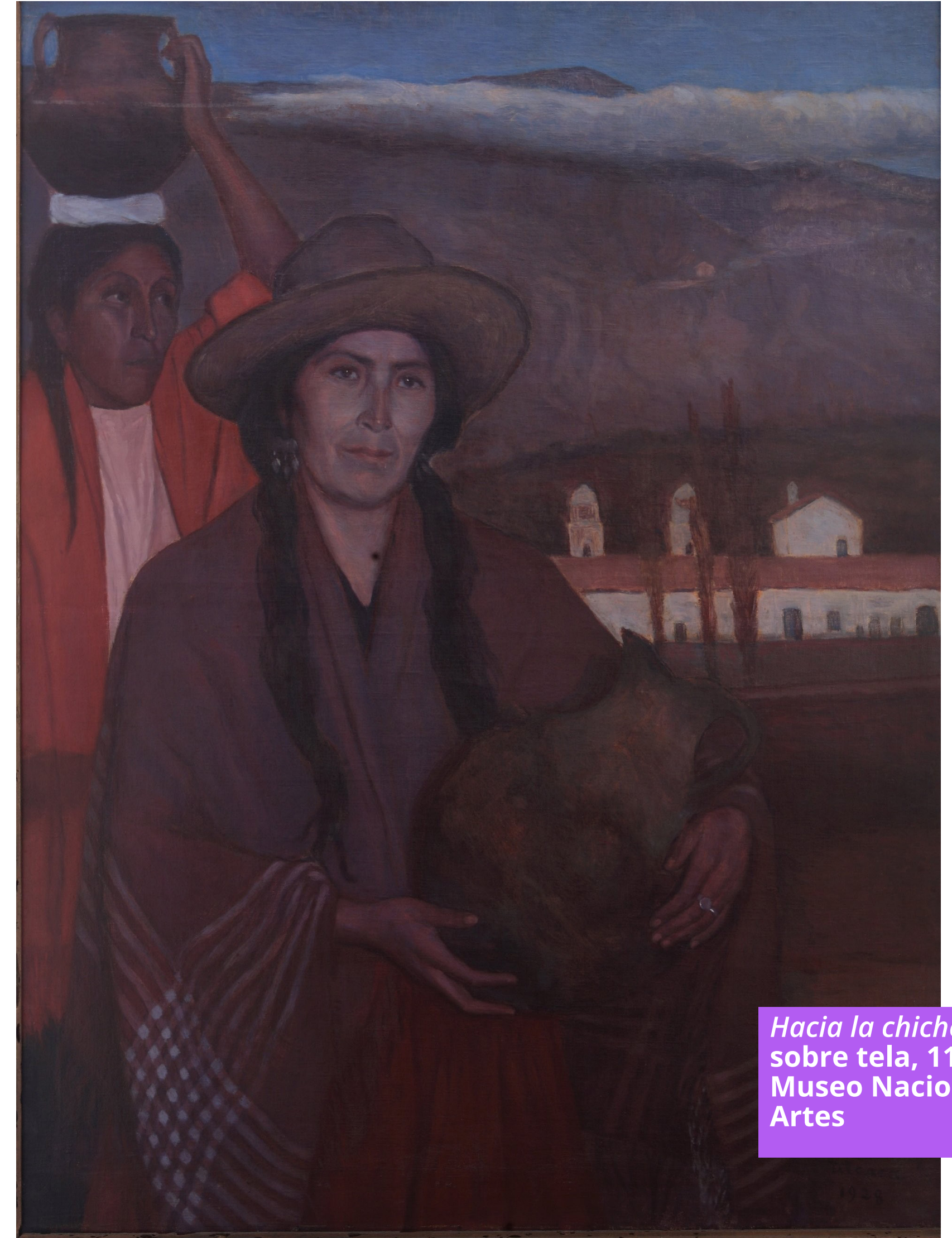


y también docentes normalistas para trabajar en la Escuela Normal de Humahuaca, fundada en 1921. Al mismo tiempo, llegaron a la Quebrada muchos estudiosos vinculados a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, que realizaron las primeras excavaciones arqueológicas en la región. Llegaron también los primeros pintores, formando parte de esas mismas expediciones científicas, como ocurrió con José Antonio Terry.

*Al bajar del Cerro*, 1925, óleo sobre tela, 100 x 114 cm, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori



*Hacia la chichería*, 1928, óleo sobre tela, 117 x 86 cm, Museo Nacional de Bellas Artes



**\_transcripción**

“Quise poner bajo mis pinceles, sobre todo, tipos primitivos con costumbres antiguas, regionales, de actualidad de las provincias del norte de la República Argentina”.

(Fragmento de “Datos Biográficos de José A. Terry”, recopilado por Amalia Amoedo [texto mecanografiado], s/f, Archivo del Museo Regional de Pintura “José A. Terry”)

**\_transcripción**

“José Antonio Terry vuelve los ojos [...] a su tierra natal, y en ella descubre algunas criaturas que, aun siendo muy nuestras, se diría que han frecuentado los *Pícaros* de Goya o se han detenido ante el corro de *Brujas* de Zuloaga.

Tilcara, un poblachón perdido entre las montañas jujeñas, bríndale la savia de su tierra, la luz de su cielo, y sobre todo el espíritu sombrío, declinante de sus moradores: vedlos agrupados en *La chichería*, sórdidos, lamentables, presas del vicio y de la abulia; ved a la *Enana Chepa*, que ofrece en su cántaro, no el agua que es fuente de vida, sino la chicha que es ciénaga de muerte; ved en fin, en *Abuela y nieto*, solo dos crepúsculos: el vespertino y el matutino.

José Antonio Terry ha labrado su senda entre los ásperos riscos de las serranías jujeñas y ha descubierto, desde el altozano de Tilcara, una vasta perspectiva: los tipos lugareños que se reflejan tan admirablemente en sus cuadros forjan un arte autóctono con hondas raíces étnicas, cuyas flores reciben, al pro pio tiempo, el rocío del cielo castellano y el rayo luminoso de las cumbres andinas.

En el arte indígena de José Antonio Terry perdura la tradición europea, como en la gota de agua de las corrientes del Humahuaca se ostenta el espectro solar”.

(Adaptado de: Comentarios de Jorge Max Robde en el catálogo de la exposición José A. Terry en el Salón Witcomb, 1922)

**\_transcripción**

“El año 1911 fui con el pintor Pompeo Boggio a la Facultad de Filosofía y Letras, a ver al Dr. Juan B. Ambrosetti (naturalista) y Dr. Salvador Debenedetti, Director y Secretario del Museo Etnográfico de esta Capital.

Con el Dr. Ambrosetti conversamos dos o tres horas, viendo piezas arqueológicas, y sobre tipos y costumbres artísticas de Tilcara. Recordaba que yo pintaba tipos en Bretaña. Conversamos sobre el proyecto de viaje a Jujuy; y Ambrosetti me dio una carta de presentación para don Antonio Torrico, Comisario de Tilcara; nos recomendó lleváramos valijas chicas, camas militares, porque en Tilcara no había camas ni colchones. Llevé una tina de goma para baños y whisky. [...]

Llegamos a Tilcara, poca gente. Ciro Barrientos y su señora miraban la valija de Boggio, que tenía dirección (‘Calle Barrientos, Buenos Aires’). [...] Barrientos nos acompañó al Comisario. Noté que don Antonio Torrico estaba muy serio, con poncho, rebenque, botas altas. Al verlo tan serio, nosotros estábamos también. Leyó la carta del Dr. Ambrosetti y cambió completamente. Nos prometió ayuda, buscar modelos, etc., etc. [...]

Recibí fuerte impresión: la inmensidad de las montañas mucho me llamó la atención; los tipos y costumbres, las casas acequias van a inspirarme para conseguir el espíritu tilcareño”.

(Adaptado de: José A. Terry, Recuerdo de Tilcara, 1911)

“Como fuente y motivo de sugerencias para el arte nacional, Tilcara se mostró a la curiosidad argentina hace 25 años. Hace también 25 años que la paciente investigación arqueológica se hundió en los intactos misterios de la Quebrada de Humahuaca para incorporar al conocimiento de nuestro pasado precolombino el opulento tesoro que dormía su sueño de siglos bajo la comba de los próceres indígenas.

Fueron simultáneas la primera visita de José Antonio Terry y las primeras exploraciones de Ambrosetti, continuadas después estas últimas con tenacidad heroica y sabiduría notoria por ese gran espíritu que se llamó Salvador Debenedetti, en cuya dulce melancolía estaba el sello de las comprensiones profundas y el rasgo distintivo de arqueólogo, poeta, extraña y seductora dualidad para la cual no podría hallarse un símbolo más acabado y perfecto que la belleza de los mismos

cardones tilcareños, enhiestos centinelas en cuya agresiva exterioridad armada de espinas brota como un milagro de contraste o como la esencia profunda del paisaje, una flor que es la delicadeza misma, la más depurada blancura, la más perfecta armonía de formas.

Terry y los arqueólogos llegaron al mismo tiempo. Hay más que un sincronismo casual en el hecho que recojo esta tarde para decirle al pintor de la Quebrada las palabras de nuestra ferviente simpatía y de nuestra gratitud infinita. El arte y la ciencia han trabajado de consuno para descubrir y restaurar las formas y los estilos de la vida indígena.

Así como iban alineándose en las estanterías del Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras las piezas del ajuar doméstico [...] así también iba recogiendo José Antonio Terry en sus telas el sello racial, el espíritu, la reconcentrada tristeza, la mansedumbre, la luz singular que tienen los ojos de esa gente, ojos adormecidos en una humildad vigilante que les

viene tal vez de la certidumbre desoladora de las dos enormidades que definieron a lo largo de los siglos el clima de su existencia: la enormidad física de la montaña y la enormidad moral del desamparo. [...]

No voy a cometer la impertinencia de decir a ustedes con qué extraordinaria fidelidad ha recogido Terry en sus telas el alma de los hombres y el alma de los paisajes.”

La pintura de Terry tiene la consagración laudatoria de la crítica universal; y la estimación argentina, con haber llegado para él después de la extranjera, que se produjo categórica y definitiva cuando La enana Chepa ingresó en el Luxemburgo”.

(Adaptado de: Discurso de Salazar Altamira para la inauguración de una exposición de José A. Terry en la Galería Viau y Zona, 1936)

## PARA PENSAR

¿Cómo percibía Terry el entorno natural y humano de Tilcara?

¿Qué pensaban los intelectuales porteños de las décadas del veinte y del treinta sobre ese entorno?

¿Cómo lo describirían ustedes hoy?

## PARA CREAR



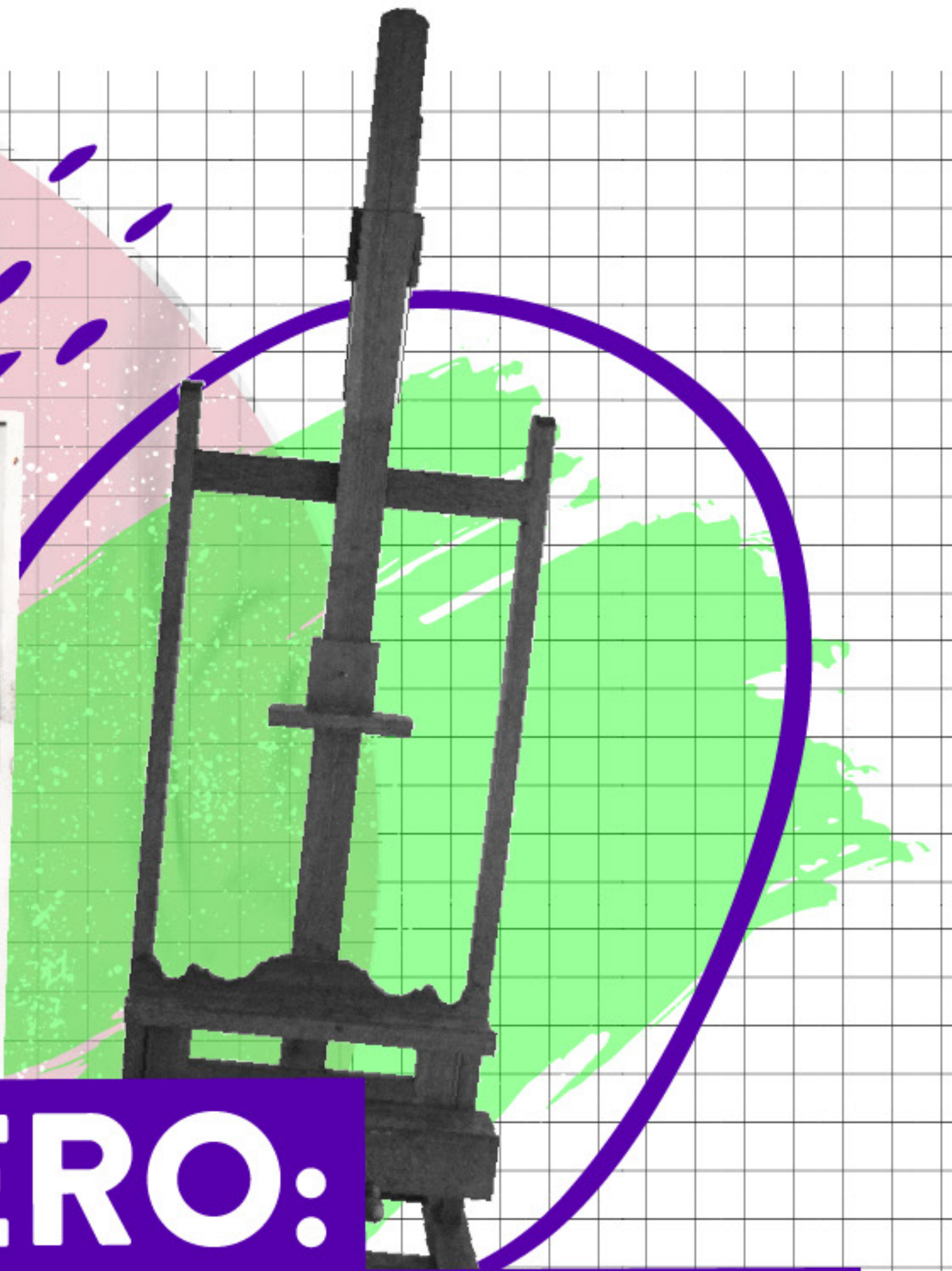
De un modo similar a lo que sucede con la pintura, cuando sacamos fotos también hacemos un "recorte": elegimos un encuadre, seleccionamos ciertos aspectos de la realidad y tomamos decisiones según nuestras intenciones (subrayar, denunciar, celebrar, etc.).

Les proponemos fotografiar su entorno a partir de las siguientes preguntas disparadoras: ¿Qué me representa? ¿Qué representa a mi comunidad? La idea es que elijan lugares, personas y/u objetos que los/as representen como parte de una comunidad o de un grupo de pertenencia: puede ser la escuela, el club, el barrio, la localidad, etc.

Los/as invitamos a pensar un título para sus fotografías y a compartirlas con el Museo.

Pueden enviarlas por Whatsapp (+54 9 388 459 4518) o publicarlas en Facebook o Instagram con el hashtag **#MuseoTerry** y etiquetando a **@MuseoNacionalTerry**

¡No olviden mencionar su nombre, su edad y su ciudad!



# RAZA, CLASE, GÉNERO: LA PINTURA COSTUMBRISTA

# LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA MIRADA

## Imágenes, estética y política

Por Lucía Scalone

Como integrantes de una determinada comunidad, a lo largo de los diferentes momentos de nuestra vida somos expuestos/as a múltiples y variados discursos sobre la realidad, y vamos incorporando esos discursos en la forma de esquemas de percepción, valoración y acción. Pensemos en las publicidades que vemos a diario, las series de Netflix o los canales de YouTube que miramos, o incluso pensemos en las imágenes que nos ofrecen las *celebrities* o los/as famosos/as en sus redes sociales y que nosotros/as consultamos con frecuencia. Cada uno/a va construyendo en su propia historia personal una forma de mirar las imágenes que luego se convierte en una forma de mirar el mundo y actuar en él. De allí la importancia de reconocer que tanto las fotografías como las pinturas, los videos o las publicidades son siempre una construcción posible – entre tantas otras – de la realidad. No son la realidad.

Existen mecanismos específicos para la producción de todo tipo de imágenes, que encuadran, recortan, jerarquizan y/o anulan ciertos aspectos de la realidad por sobre otros. Una situación muy cotidiana en la

que podemos corroborar esto es en el ejercicio de tomar una fotografía. Cuando nos sacamos una *selfie* o registramos un momento que queremos preservar, introducimos un foco sobre una situación particular que despierta nuestro interés, desestimando otras posibilidades, otros encuadres, otras situaciones e incluso otros actores. Este proceso que intuimos “natural” es un ejercicio aprehendido por las experiencias individuales y colectivas que fueron definiendo nuestra subjetividad y sobre las cuales orientamos nuestra acción en el mundo.

Ahora bien, ¿qué rol cumplen entonces las imágenes en la configuración de las identidades y los imaginarios que construimos sobre *los/as otros/as* y acerca de nosotros/as mismos/as? ¿Nos sentimos identificados/as cuando *un/a otro/a* toma una fotografía nuestra y/o nos pinta sobre un óleo y luego nos muestra el resultado? Un ejercicio interesante para hacer es realizar una búsqueda en internet con la palabra “Jujuy” o “jujeños/as”. Los buscadores nos muestran una serie de imágenes limitada donde se visualizan



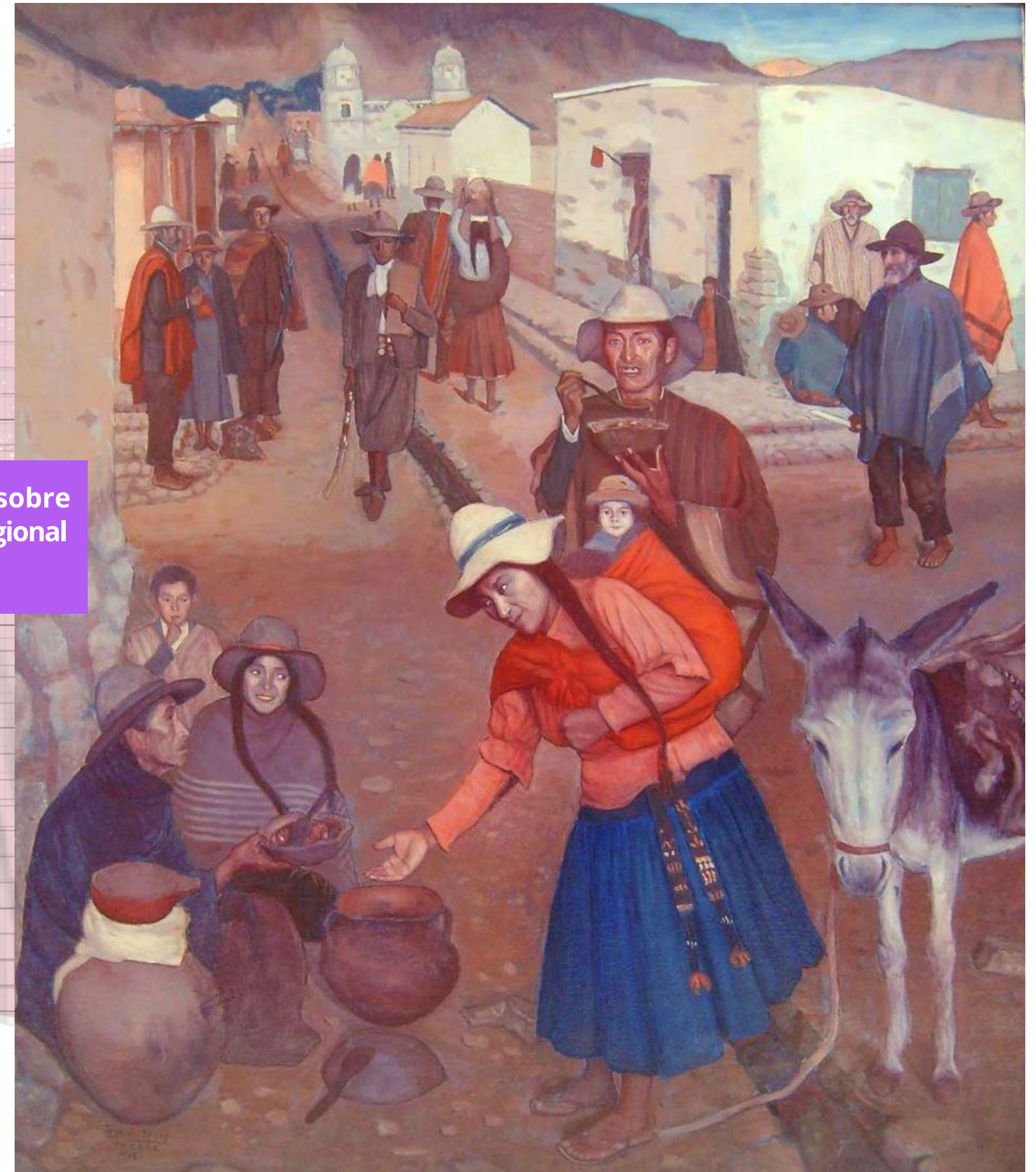
Terry y modelo con cuadro *La enana Chepa y su cántaro*, fotografía en blanco y negro, s/f

"Podemos pensar las imágenes como instrumentos expresivos, estéticos, pero también políticos, a través de los cuales se tejen relaciones de poder"

los cerros de los Siete Colores en Purmamarca, las Salinas Grandes en Cochino y un tipo de poblador/a local, generalmente de la zona de la Quebrada y Puna de la provincia. ¿Solo esto es Jujuy? ¿Así somos los/as jujeños/as? ¿Por qué no se muestran niños/as yendo a la escuela o a una tilcareña usando jean y zapatillas?

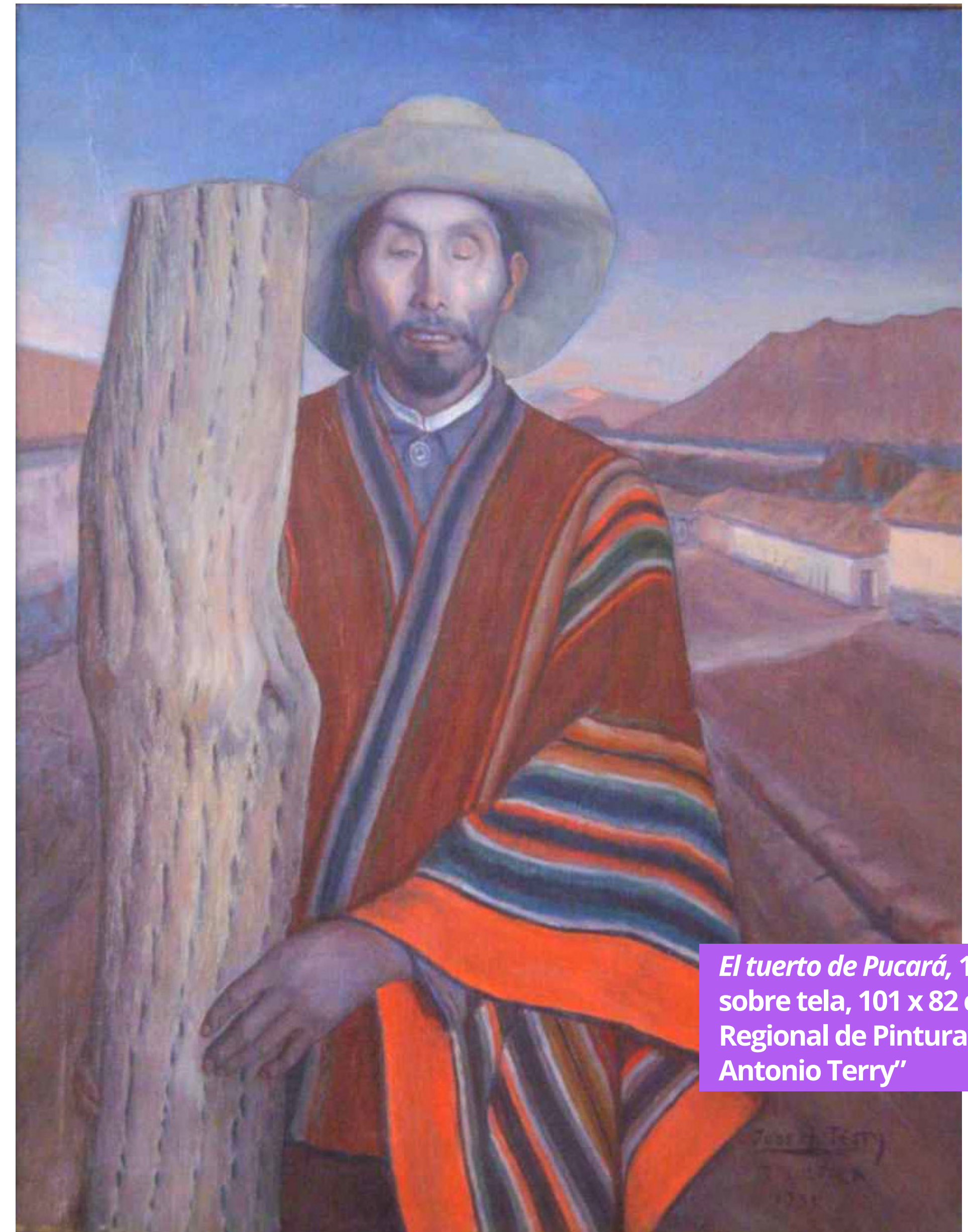
Si entendemos las imágenes como construcciones, podemos comprender que históricamente ciertas instituciones o sectores de la sociedad fueron seleccionando determinados rasgos o atributos de diferentes aspectos de la realidad que prevalecieron por sobre otros. Estos mecanismos también visibilizan (o mantienen invisibles) las diferencias sociales, proponiendo categorías que no son nunca naturales, sino construidas. De esta manera, podemos pensar las imágenes como instrumentos expresivos, estéticos, pero también políticos, a través de los cuales se tejen relaciones de poder y se convierten categorías tales como género, clase, "raza" y sexualidad en naturales, cuando no lo son.

*En semana santa, 1936, óleo sobre tela, 163 x 134 cm, Museo Regional de Pintura "José Antonio Terry"*





*Abuela y nieto*, 1924, óleo sobre tela, 100 x 84 cm, Museo del Prado



*El tuerto de Pucará*, 1931, óleo sobre tela, 101 x 82 cm, Museo Regional de Pintura "José Antonio Terry"

# LA MIRADA NATIVA

José Antonio Terry, el “pintoresco”

Por Radek Sánchez Patzy

Con la llegada del ferrocarril a la Quebrada de Humahuaca, en 1906, empezaron a arribar un sinnúmero de personas a la región, de distintas procedencias y actividades, como ingenieros para trabajar en el ferrocarril o en las minas; arqueólogos, etnólogos e investigadores del folklore y de la música; escritores, cronistas y pintores. A esos profesionales se sumó la llegada multitudinaria de familias de veraneantes provenientes de Tucumán, Salta y Jujuy. Un informe del intendente de Tilcara de 1925 indica que los habitantes permanentes sumaban 800 personas, cifra que en el verano escalaba a 1500. El dato muestra la relevancia del flujo turístico y la densidad del mote de “villas veraniegas”, puesto desde ese momento a Tilcara y a Maimará. Esa situación novedosa generó un nuevo tipo de relaciones sociales entre los recién llegados y los quebradeños (de orígenes sociales y geográficos también diversos y variados): algunos de los quebradeños, cuyas actividades tenían aún una fuerte impronta agropastoril, incursionaron en el comercio.

Todo esto nos lleva a hacernos algunas preguntas: ¿Cómo miraban los habitantes de la Quebrada al aluvión de recién venidos? ¿Qué pensaban sobre ellos?

Estos interrogantes tienen mucho que ver con una idea alguna vez esbozada por el escritor uruguayo Eduardo Galeano: “Desde el punto de vista del nativo, el pintoresco es el turista”. ¿Qué particularidades de estas personas venidas de lejos les resultarían pintorescas a los locales?

Revisemos el caso de José Antonio Terry. Sobresalió entre los muchos pintores que arribaron a la Quebrada, fascinados con la posibilidad de tener una experiencia directa con la geografía y las culturas locales, al ser el primero en tomar la decisión de montar su casa-taller en Tilcara. Terry pasaría de cuatro a seis meses del año en Tilcara, durante muchos años de su vida. El hecho de tener estancias prolongadas hizo que su vínculo con los pobladores locales, convertidos ahora en sus vecinos —muchos de los cuales se prestarían como modelos para sus obras—, fuera más próximo.

Ahora bien, ¿cómo saber qué pensaban los locales sobre las actividades que realizaban personas tales como Terry? Una manera de responder esas preguntas es acudir a diferentes tipos de documentos escritos, cartas o fotografías. Sin embargo, la mayor parte de estos testimonios provienen de esa élite de turistas y

profesionales de otras regiones del país, por lo que nos falta reconstruir la mirada de la comunidad nativa de Tilcara para tener otra versión sobre el asunto.

Han sobrevivido algunos documentos en los que Terry o Amalia Amoedo, su compañera de vida, comentan su vínculo con sus modelos. Pero la pregunta que queda en el aire es qué pensaría la chichera del cuadro homónimo; qué dirían la enana Chepa, o Juancito, o la niña Inocencia, entre otros personajes reconocibles, de aquel señor que les pedía quedarse quietos por unas horas mientras él los retrataba detrás del caballete. Seguramente la situación les despertaría intriga, pero ¿qué clase de intriga? Y una vez terminada la obra, los retratados ¿se reconocerían en el óleo?

Por ese motivo es importante la oralidad como fuente de información, ya que nos permite acercarnos a la subjetividad de quienes no pudieron dejar testimonio escrito o en fotografías propias. El relato histórico es siempre incompleto porque lo escriben los que de algún modo tienen el poder sobre la situación. Entonces, es necesario hacer un esfuerzo de curiosidad y buscar el lado oculto de la historia, el menos evidente y el más silencioso.



*La enana Chepa y su cántaro*, 1923, óleo sobre tela, 160 x 122 cm, Centre Pompidou



Terry pintando *La enana Chepa y su cántaro* junto a la modelo en la casa de José Félix Álvarez Prado

En julio de 1975, el pintor tilcareño José Armanini publicó en el diario *La Prensa* un artículo periodístico sobre la trayectoria de Terry. Afirmaba que el pintor había logrado vencer la resistencia de los/as lugareños/as a ser pintados/as gracias al trabajo de persuasión que su esposa Amalia realizaba con las comadres de la zona. Según Armanini, ese esfuerzo fracasó durante un tiempo, luego de que la mujer retratada en *La enana Chepa y su cántaro* (1923) falleciera poco después de terminada la pintura. Según cuenta Armanini, los/as nativos/as interpretaron que el pintor había robado el alma de la modelo.

EN L'ATELIER TERRY  
TILCARA JUJUY



Terry y amigos/as junto al modelo Juancito en el atelier del pintor, s/f

# PARA PENSAR

La mirada de un/a artista y las decisiones que toma no están determinadas solamente por sus intenciones conscientes, sino también por los usos y convenciones de su propio tiempo.

¿La obra pintada es igual que la realidad que la inspiró? ¿Por qué?

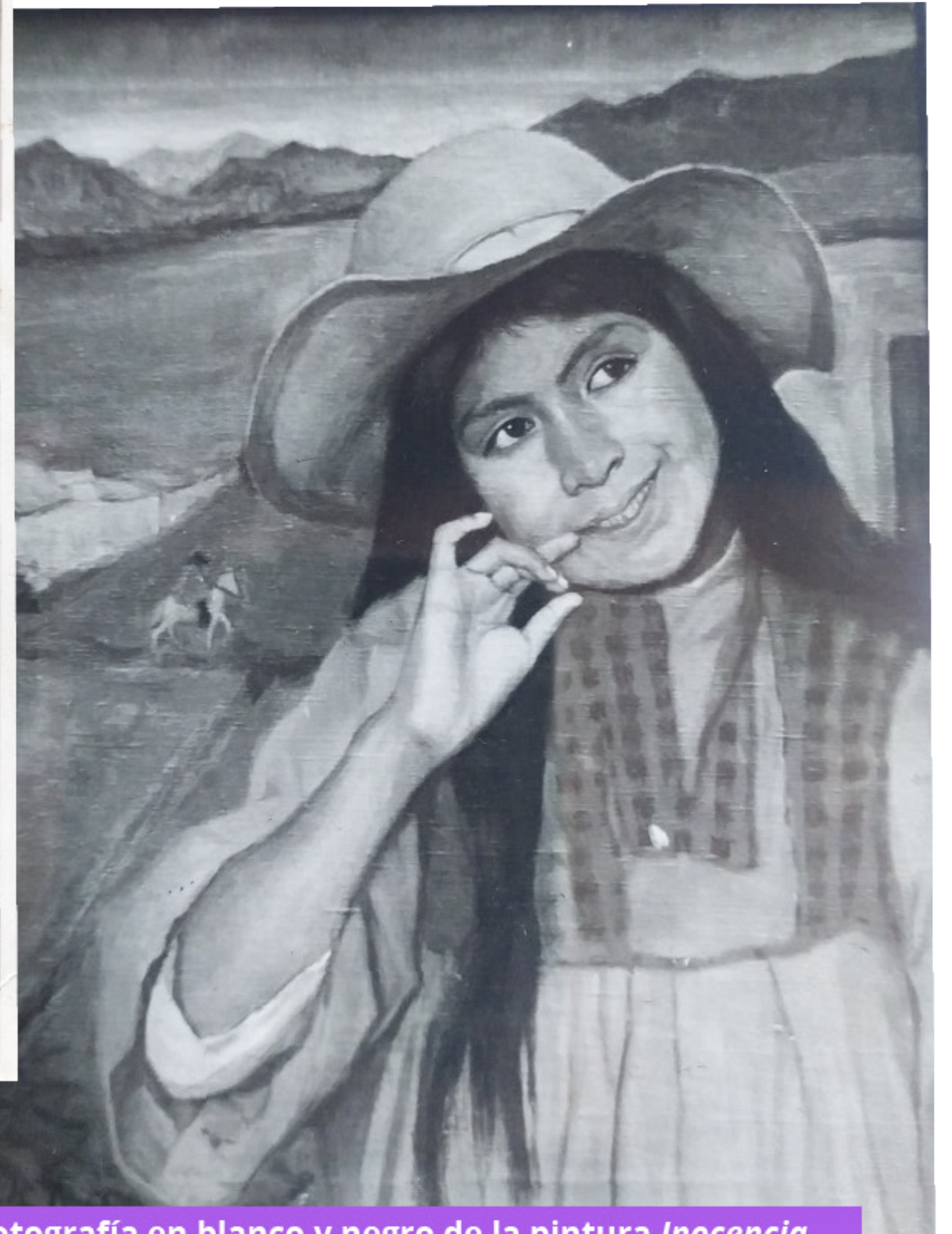
¿Qué decisiones toma un/a artista al componer una pintura?



Terry y modelos del concurso tradicional en la puerta de la casa-atelier del pintor en Tilcara, s/f



Terry pintando a Inocencia, s/f



Fotografía en blanco y negro de la pintura *Inocencia*, 1923, óleo sobre tela, 60 x 50 cm, Museo Regional de Pintura "José Antonio Terry"



Juancito en Tilcara, 1928, óleo sobre tela, 157 x 118 cm, Museo Regional de Pintura "José Antonio Terry"



Terry junto al modelo Juancito y un perro, s/f

## PARA CREAR



Los/as invitamos a intervenir con globos de diálogo la fotografía donde aparece el modelo de la pintura *Juancito en Tilcara* rodeado de Terry y amigos/as en el atelier del pintor.

¿Qué estarán comentando quienes lo rodean?

¿Qué estará pensando o diciendo Juancito?



Terry con el modelo Juancito con bombo y un burro, s/f

## PARA PENSAR

¿Qué tipos de personajes retrató José A. Terry en estas pinturas?

¿Con qué rasgos y atributos aparecen caracterizados/as?  
¿Cómo están vestidos/as?

¿Qué actitudes corporales tienen?

¿Qué están haciendo?



*De compra*, 1953, óleo sobre tela (incompleta), 89 x 114 cm, Museo Regional de Pintura "José Antonio Terry"

## PARA CREAR



Les proponemos recopilar imágenes contemporáneas de Jujuy. Pueden buscar en sitios de turismo, sitios oficiales, medios de comunicación, redes sociales, etc. La idea es contrastar estas imágenes con las obras de José Antonio Terry para detectar diferencias y continuidades.

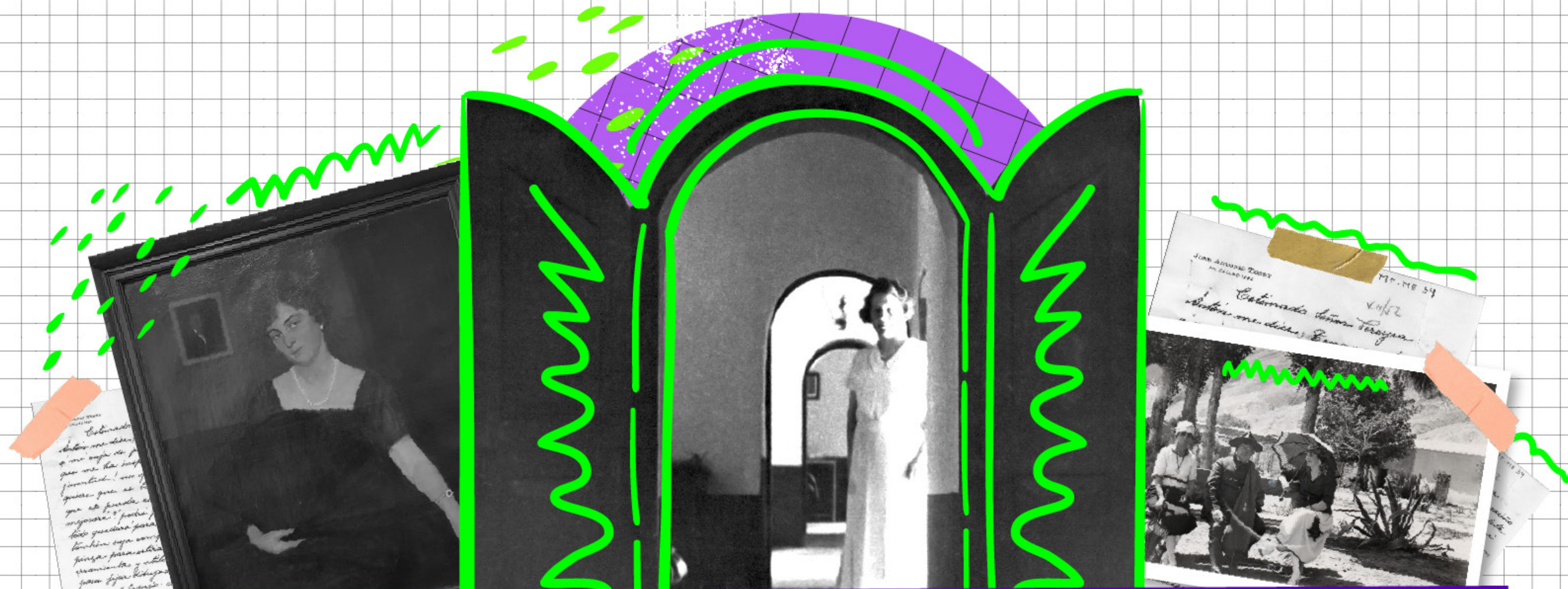
A partir de la obra inconclusa de Terry *De compra*, trabajen en grupos para terminar la obra del artista adaptándola al presente. Pueden "continuar" la obra en el formato o soporte que prefieran: un dibujo, una pintura, un collage, una escultura, una narración escrita, un fanzine, una pieza audiovisual, etc.

Los/as invitamos a completar o modificar el título de la obra según lo que hayan incorporado a la escena y compartir sus producciones con el museo.

Pueden enviar una foto por Whatsapp (+54 9 388 459 4518) o publicarla en Facebook o Instagram con el hashtag **#MuseoTerry** y etiquetando a **@MuseoNacionalTerry**

¡No olviden mencionar su nombre, su edad y su ciudad!





# AMALIA AMOEDO DE TERRY: LA GESTIÓN INVISIBLE

# AMALIA AMOEDO Y LAS HUELLAS DE LAS MUJERES EN LA HISTORIA DEL ARTE

Por Ana Laura Elbirt y Juan Ignacio Muñoz

Amalia Felisa Amoedo Vilaró nació el 10 de septiembre de 1889 en la actual Ciudad de Buenos Aires, en aquel momento denominada Capital Federal. El día que cumplió 29 años se casó con el pintor José Antonio Terry, con quien compartía un vínculo de parentesco: Amalia era sobrina tercera del pintor. A partir de ese momento desarrolló una carrera notable en algo que muchos años después comenzaría a reconocerse como una profesión. “Mediación”, “promoción”, “animación”, “administración” y “gestión” cultural son algunos de los términos que comenzaron a utilizarse en la década de 1980 en Latinoamérica para nombrar el trabajo de quienes se desempeñaban en un campo relativamente nuevo: “lo cultural”. Amalia desarrollaba esa profesión unos cincuenta años antes.

Amalia cumplió un rol indispensable en la vida y en la carrera artística de José Antonio Terry, así como en las distintas acciones sociales que ambos desarrollaron. Decenas de cartas y documentos que integran el archivo del Museo dan cuenta de las gestiones administrativas, comerciales y de divulgación relacionadas con la obra de Terry que llevó adelante Amalia. Organizar el montaje del Museo; iniciar los trámites para que el gobierno nacional adquiriera la casa y los bienes; concretar la inauguración;

impulsar las refacciones; participar en la fundación y el sostenimiento económico del Club Atlético Terry de Tilcara; conseguir donaciones para la Asociación Argentina de Sordomudos, la Sociedad de Beneficencia y las escuelas de Tilcara fueron algunos de los emprendimientos en los que Amalia fue protagonista, entre tantos otros. Pero además, puesto que Terry era Sordo, Amalia oficiaba como su interlocutora ante la mayoría de las personas, en tiempos en que la Lengua de Señas Argentina recién comenzaba a institucionalizarse.

Pese a todo su trabajo y esfuerzo, Amalia prácticamente no aparece en los documentos públicos. No se la nombra en catálogos, artículos periodísticos, reseñas biográficas ni reseñas de las instituciones en cuya creación y sostenimiento participó activamente. La cultura de su época la colocó en un segundo plano e incluso la ocultó: por ser mujer, por ser esposa de un hombre reconocido socialmente y por desarrollar una actividad que no era calificada como una profesión. Lo que sobrevive de ella son sus rastros, huellas y apariciones parciales, principalmente en las cartas que firma o recibe. Pero también podemos reconocer su letra, sus anotaciones o su estilo de redacción en documentos del archivo que no están firmados.



Amalia Amoedo de Terry, 1938

—:— En casa del señor Jorge Cate-  
lín y su señora, Enriqueta Basavilbaso,  
se efectuará mañana el enlace de la  
señorita Amalia Amoedo con el señor  
José Antonio Terry.



La ceremonia se efectuará a las 5.30  
de la tarde.

Serán padrinos la señora Leonor  
Quirno Costa de Terry, madre del no-  
vio, y el señor Joaquín Amoedo, tío  
de la novia.

Del acto civil serán testigos, por par-  
te de la novia, los señores Jorge Cate-  
lín, Guillermo Vilaró Quirno, Belisa-  
rio Otamendi y Saturnino G. Laspiur,  
y por el novio los señores Agustín Ur-  
dinarrain, Julio J. Paz, José A. Quir-  
no Costa y Gregorio J. Lastra.

**Anuncio social de la boda de José A. Terry  
y Amalia Amoedo, diario La Razón,  
9 de septiembre de 1918**

Amalia nos guía al recorrer un museo que ella misma ha diseñado cruzando correspondencia con el primer director antes de la inauguración; vemos su sombra en una foto en la que se eligen las modelos para el pintor y encontramos su retrato en la primera sala: una obra inconclusa, que tiene un mensaje de Terry escondido detrás de la tela, donde le pide disculpas a “Amalita” por no poder terminar la obra como quisiera, debido a inconvenientes con los materiales.

Hay dos documentos del archivo con información personal de Amalia: la libreta de casamiento y su testamento. Tres artículos periodísticos la mencionan: el anuncio social de su casamiento (donde se exhibe su retrato), un artículo del diario La Prensa que cuenta que ella ayudaba a mantener a doña Chepa en posición mientras Terry la retrataba junto a su cántaro y una nota en el diario marplatense La Mañana que, bajo el título “Habla su compañera”, la presenta como la voz de Terry: “Por él, nos habla su admirable compañera”.

En las fotos, Amalia casi nunca posa de frente hacia la cámara como lo hace Terry; siempre lo acompaña, sosteniéndolo o mirándolo, caminando junto a él, en movimiento. Hay, sin embargo, una foto preciosa y reveladora: Amalia aparece iluminada, en uno de los ambientes que años más tarde serían las salas principales del museo. La perspectiva con el punto de fuga en el centro y una secuencia de puertas idénticas que se van achicando genera una sensación de infinito, como el espacio que se produce al enfrentar espejos. Allí, en el medio, se asoma Amalia, mirándonos o mirándose en nosotros/as como en un espejo, invitándonos a seguir esa cantidad infinita de marcas



**Amalia Amoedo, Leonor Terry y José Antonio Terry en la plaza principal de Tilcara, 1922**

que fue dejando por todos lados. Incluso en el gesto de interpretar las señas de Terry, ella colocaba su interpretación del mundo, porque en la traducción de una lengua a otra se “filtra” la mirada de quien traduce.

La vida y la obra de Amalia también nos dejan una gran metáfora para comprender el lugar de las mujeres en la historia del arte y la cultura: ella acompañó a Terry con su trabajo criterioso y ayudó a interpretar su Lengua de Señas; sin embargo, su lugar en los documentos del archivo es silencioso.

La historia es siempre un relato incompleto en donde no aparecen los testimonios de todos/as sus protagonistas. Por eso la historia está cargada de injusticias. Quizá las huellas que nos dejó Amalia nos sirvan para guiarnos en un camino de **reivindicación y reconocimiento de las obras de tantas mujeres que contribuyen a edificar la cultura desde los inicios de la humanidad.**



Amalia Amoedo de Terry en el primer patio de su casa-atelier de Tilcara (actual museo), s/f



José Antonio Terry y Amalia Amoedo en su casa-atelier de Tilcara (actual primer patio del museo), s/f

El Museo Regional de Pintura "José Antonio Terry" es una casa de estilo colonial construida en el siglo XIX, ubicada frente a la plaza principal de Tilcara. Fue adquirida por el pintor a la familia Pereyra en 1922 para hacer su atelier. La Ley Nacional n.º 13.491, sancionada por el Congreso en 1948, establece la adquisición del edificio, de las obras y del mobiliario. En el año 1958 la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia de la Nación toma posesión. El Museo se habilita de forma precaria en el año 1964 y de forma definitiva en 1966.

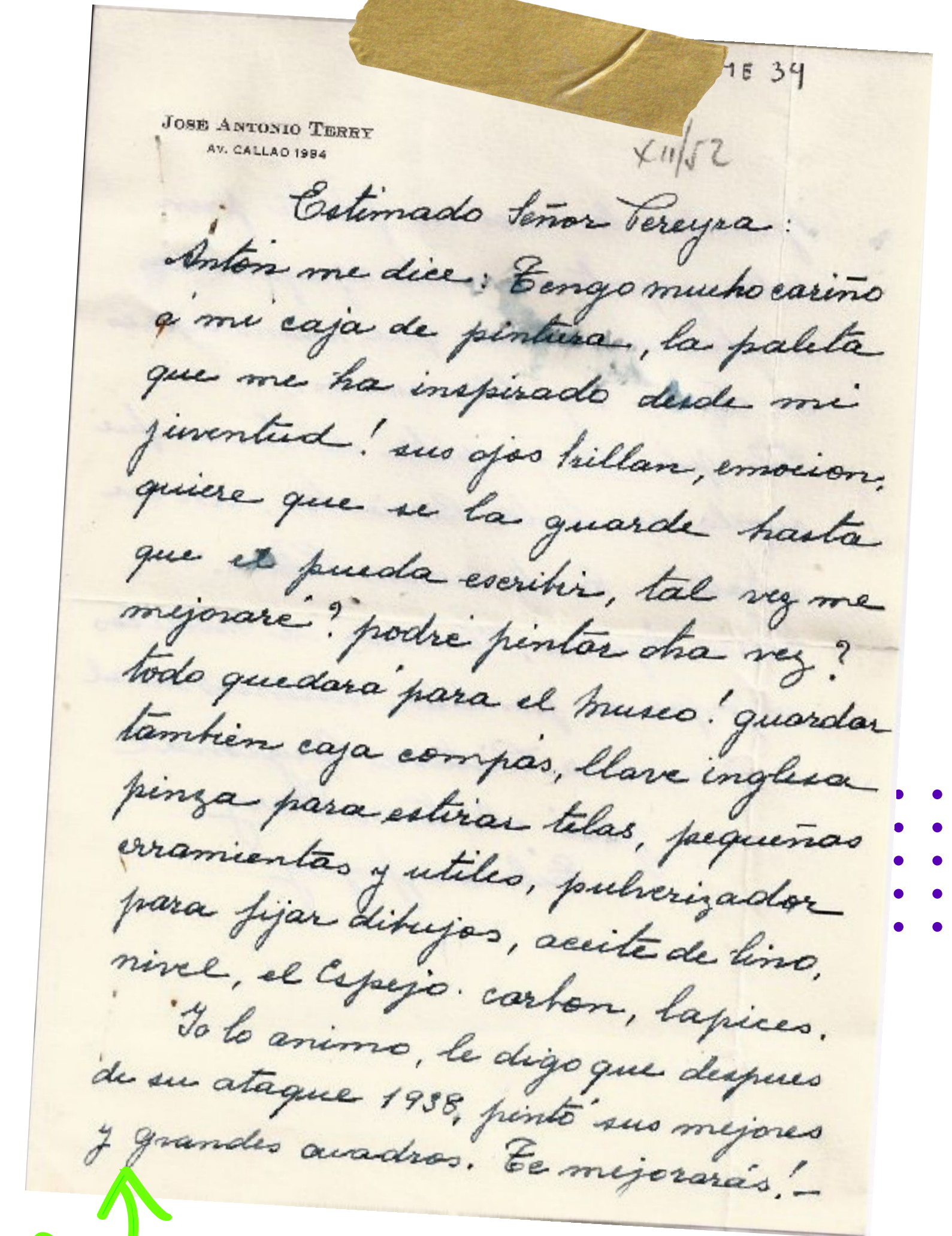
Su primer director fue Félix Leonardo Pereyra, quien participó de las gestiones para la creación del Museo junto a Amalia Amoedo. En 1972 Amalia Amoedo adquirió y donó terrenos lindantes para la ampliación del Museo, concretada en 1984 con la incorporación de una sala de exposiciones temporarias, un taller de conservación y una sala de conferencias.

transcripción

"Estimado Señor Pereyra:

Antón me dice: Tengo mucho cariño a mi caja de pintura, la paleta que me ha inspirado desde mi juventud! Sus ojos brillan, emoción, quiere que se la guarde hasta que el pueda escribir, tal vez me mejoraré? podré pintar otra vez? todo quedará para el Museo! guardar tambien caja compás, llave inglesa pinza para estirar telas, pequeñas erramientas y utiles, pulverizador para fijar dibujos, aceite de lino, nivel, el espejo, carbon, lapices.

Yo lo animo, le digo que despues de su ataque 1938, pintó sus mejores y grandes cuadros. Te mejorarás!-"



Carta de Amalia Amoedo a Leonardo Pereyra, 1952

Buenos Aires Febrero 4 / 1964

Señor F. Leonardo Pereyra y Señora:  
 Director del Museo de Pintura Regional  
 José Antonio Terry - Tilcara - J.  
 Distinguidos amigos:

Tenia preparado mandar la encomienda que salió hoy! Al fin se presentó la persona; difícil encontrar para despacharla. - Son los cuadros que están anotados en el último inventario agregando algo más. (Uno va con pena, que al colocarlo rompió una esquina del vidrio). - La lista va en otro correo detallada. -

Me apresuro enviarte la guía todo pago. - Creo hay que hacerla retirar de la estación. -

Con muchos atentos saludos me despido apurada, llevando esta al Correo.  
 Amalia Amoedo de Terry

Carta de Amalia Amoedo a Leonardo Pereyra, 1964



"Buenos Aires, Febrero 4 1964

Señor F. Leonardo Pereyra y Señora:

Director del Museo de Pintura  
 Regional José Antonio Terry - Tilcara - J.

Distinguidos amigos:

Tenia preparado mandar la encomienda que salió hoy! Al final se presentó la persona; difícil encontrar para despacharla - Son los cuadros que están anotados en el último inventario agregando

algo más - (Uno va con pena, que al colocarlo rompió una esquina del vidrio) - La lista va en otro correo detallada. -

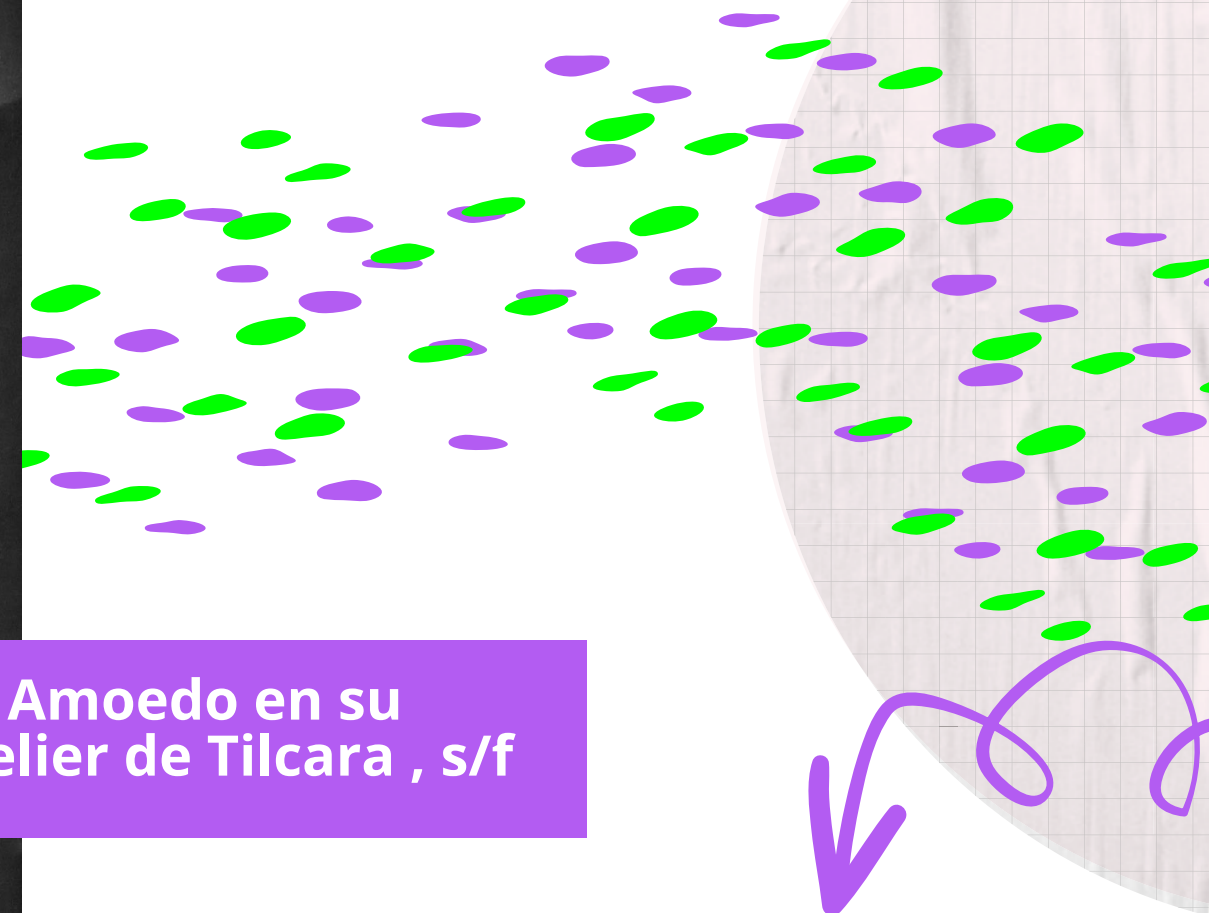
Me apresuro enviarte la guía todo pago - Creo hay que hacerla retirar de la estación-

Con nuestros atentos saludos me despido apurada, llevando esta al Correo.

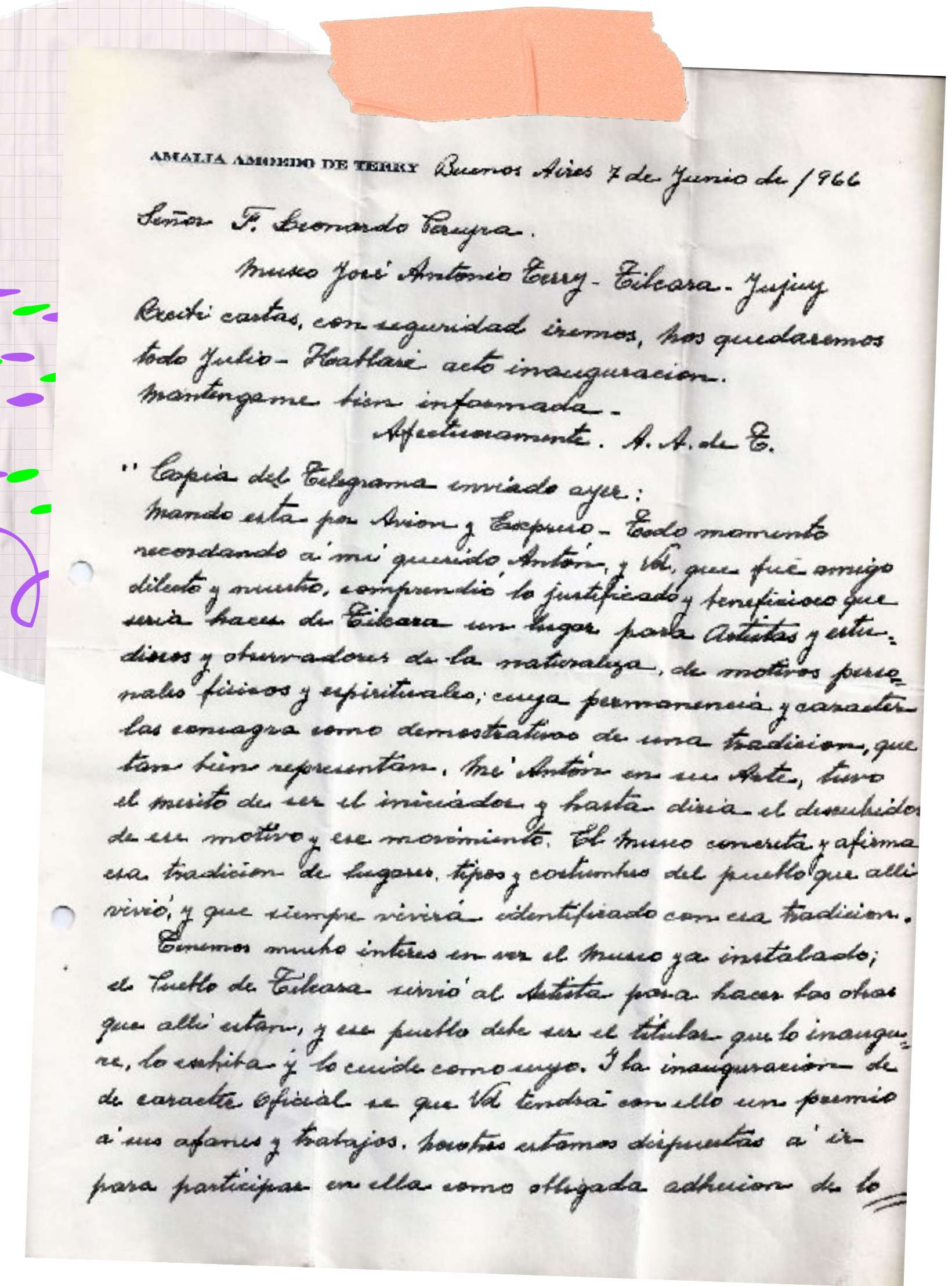
Amalia Amoedo de Terry"



Amalia Amoedo en su casa-atelier de Tilcara, s/f



\_transcripción



Carta de Amalia Amoedo a Leonardo Pereyra, 1966

"Buenos Aires 7 de junio de 1966

Señor F. Leonardo Pereyra

Museo José Antonio Terry - Tilcara - Jujuy

Recibí cartas, con seguridad iremos, nos quedaremos todo Julio. Hablaré acto inauguración. Mantengame bien informada.

Afectuosamente, A. A. de T.

Copia del telegrama enviado ayer:

Mando esta por Avion y Expreso - Todo momento recordando a mi querido Antón y Ud., quien fue amigo dilecto y nuestro, comprendió lo justificado y beneficioso que sería hacer de Tilcara un lugar para artistas y estudiosos y observadores de

la naturaleza, de motivos personales físicos y espirituales, cuya permanencia y carácter las consagra como demostrativas de una tradición, que tan bien representan. Mi Antón, en su Arte, tuvo el mérito de ser el iniciador y hasta diría el descubridor de ese motivo y ese movimiento. El Museo concreta y afirma esa tradición de lugares, tipos y costumbres del pueblo que allí vivió, y que siempre vivirá identificado con esa tradición.

Tenemos mucho interés en ver el Museo ya instalado. El Pueblo de Tilcara sirvió al Artista para hacer las obras que allí están, y ese pueblo debe ser el titular que lo inaugure, lo exhiba y lo cuide como suyo. Y la inauguración de carácter oficial se que Ud. tendrá con ello un premio a sus afanes y trabajos. Nosotros estamos dispuestos a ir para participar en ella."



*Retrato de mi señora, 1929, óleo sobre tela, 90 x 84 cm, Museo Regional de Pintura "José Antonio Terry"*

## PARA PENSAR

¿Qué rol muestra tener Amalia para el Museo y para Terry?

Si tuvieran que crear un museo, ¿Cuál sería su contenido? ¿En qué lugar lo montarían? ¿A quiénes estaría dirigido? ¿Qué acciones de comunicación desarrollarían para darlo a conocer?



EMISION 2898  
 SORTEA EL 20 DE ENERO DE 1956  
 CERO CERO CERO CERO CERO  
 TIPO PRIMITIVO DE TILCACA - JOSÉ A. TERRY

EMISION 2929  
 SORTEA EL 31 DE AGOSTO DE 1956  
 CERO CERO CERO CERO CERO

80  
 CASA DE MONEDA DE LA NACION  
**LOTERIA DE BENEFICENCIA NACIONAL Y CASINOS**  
 400.000  
 PRECIO DE VENTA - ENTERO \$ 70 - DECIMO \$ 7 SERIE  
**22999 b**  
 DOS DOS NUEVE NUEVE NUEVE  
 SORTEA EL 2 DE NOVIEMBRE DE 1956  
 EMISION 2938  
 LA EHANA CHEPA CON SU CANTARO - JOSÉ A. TERRY

80  
 CASA DE MONEDA DE LA NACION  
**LOTERIA DE BENEFICENCIA NACIONAL Y CASINOS**  
 400.000  
 PRECIO DE VENTA - ENTERO \$ 70 - DECIMO \$ 7 SERIE  
**03339 D**  
 CERO TRES TRES TRES NUEVE  
 SORTEA EL 20 DE SETIEMBRE DE 1957  
 EMISION 2980  
 AL BAJAR DEL CERRO - JOSÉ A. TERRY

20  
 CASA DE MONEDA DE LA NACION  
**LOTERIA DE BENEFICENCIA NACIONAL Y CASINOS**  
 1.500.000  
 PRECIO DE VENTA - ENTERO \$ 250 - QUINTO \$ 50 SERIE  
**02663 A**  
 CERO DOS SEIS SEIS TRES  
 SORTEA EL 1 DE JUNIO DE 1962  
 EMISION 3199  
 RETRATO DEL DR. JOSÉ A. TERRY  
 Por JOSÉ A. TERRY (H. AL)

10  
 CASA DE MONEDA DE LA NACION  
**LOTERIA DE BENEFICENCIA NACIONAL Y CASINOS**  
 1.500.000  
 PRECIO DE VENTA - ENTERO \$ 250 - QUINTO \$ 50 SERIE  
**24690 E**  
 DOS CUATRO SEIS NUEVE CERO  
 SORTEA EL 20 DE JULIO DE 1962  
 EMISION 3205  
 INOCENCIA - JOSÉ A. TERRY

30  
**LOTERIA DE BENEFICENCIA NACIONAL Y CASINOS**  
 15.000.000  
 PRECIO DE VENTA - ENTERO \$ 1.500 - QUINTO \$ 300 SERIE  
**28250 C**  
 SORTEA EL 20 DE ENERO DE 1960  
 EMISION 3250

20  
 CASA DE MONEDA DE LA NACION  
**LOTERIA DE BENEFICENCIA NACIONAL Y CASINOS**  
 1500.000  
 PRECIO DE VENTA - ENTERO \$ 250 - QUINTO \$ 50 SERIE  
**42005 B**  
 SORTEA EL 20 DE JULIO DE 1962  
 EMISION 3205

Boletos de lotería con imágenes de obras de José A. Terry, décadas de 1950 y 1960

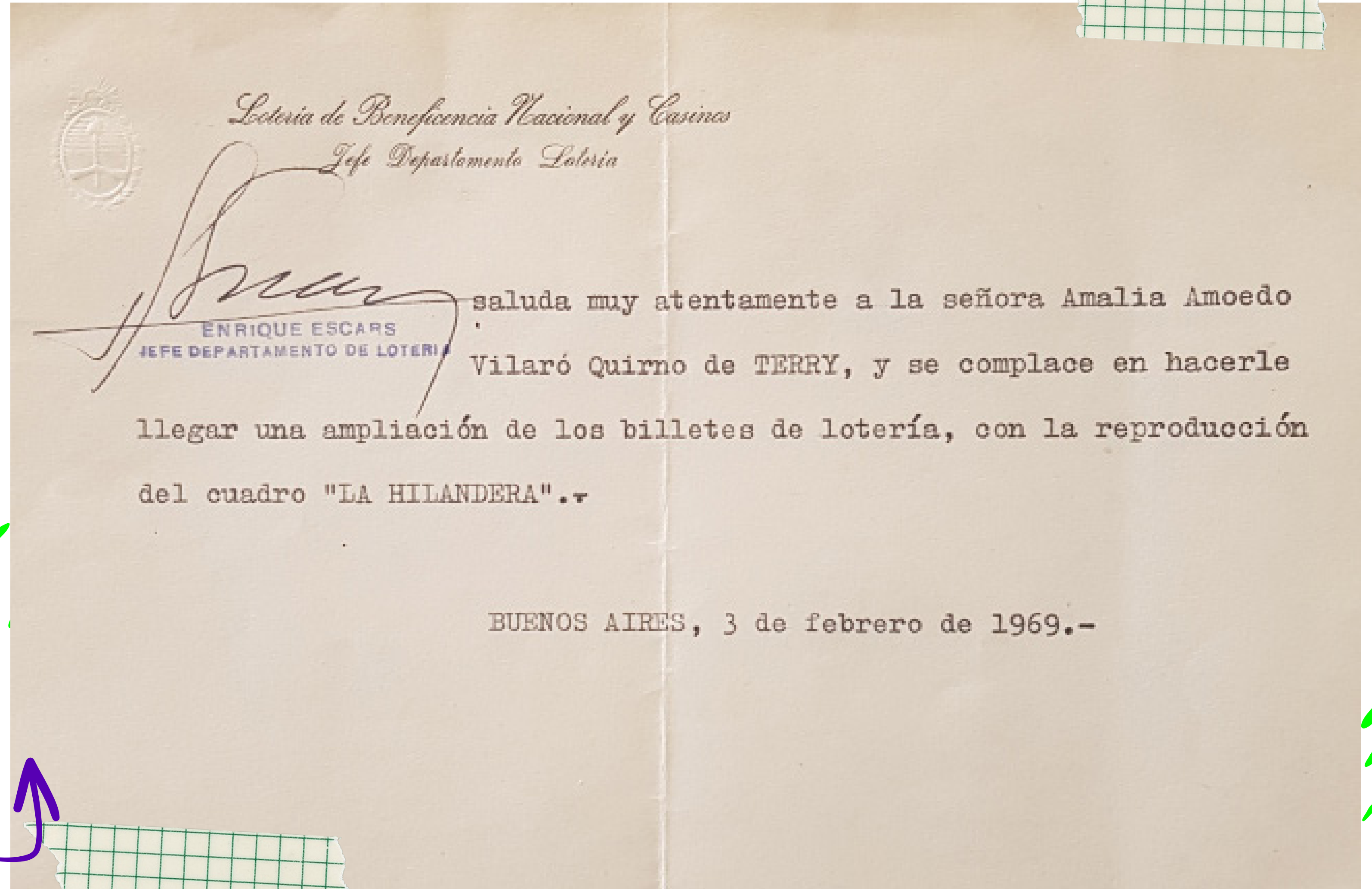
Una de las tantas gestiones realizadas por Amalia consistió en difundir la obra del pintor a través de los boletos de la Lotería de Beneficencia Nacional y Casinos, una lotería del Estado nacional que tenía la finalidad de mejorar las condiciones de vida de la población a través de su recaudación.

Durante los años cincuenta y sesenta, en diferentes sorteos, los boletos llevaron impresas obras como *Inocencia* (1923), *Al subir de Orán* (1932), *La hilandera* (1921), *El tuerto de Pucará* (1931), *Tipo primitivo de Tilcara* (1920) y *La enana Chepa y su cántaro* (1923), entre otras.

### \_transcripción

“Enrique Escars, jefe de Departamento de Lotería, saluda muy atentamente a la señora Amalia Amoedo Vilaró Quirno de TERRY, y se complace en hacerle llegar una ampliación de los billetes de lotería, con la reproducción del cuadro “LA HILANDERA”.”

Buenos Aires, 3 de febrero de 1969.-



Nota del jefe de Departamento de Lotería a Amalia Amoedo, 1969

"Sr. Presidente de la Lotería Nacional y Casinos:

Tengo el agrado de dirigirme al Sr. Presidente en mi condición de viuda del pintor Don José Antonio Terry, con el propósito de solicitarle se contemple la posibilidad de recordar, mediante los motivos que se incluyen en las viñetas de los billetes de lotería, un suceso trascendente del país, cual fue Pacto del 28 de mayo de 1902, que aseguró la paz con Chile, y del que fue gestor y artífice el Dr. José Antonio Terry, padre de mi esposo.

En efecto, la gestión que llevó a cabo el Dr. Terry, dió por resultado que dos naciones que se identifican por una sólida hermandad, resolvieran de acuerdo a la ley y con definitivo afianzamiento de la paz, un pleito que pudo haber resultado de fatales consecuencias para ambas repúblicas y quizás para el continente mismo. Dada la significación del hecho histórico, del cual el próximo 28 de mayo se cumplen 60 años, es que estimo oportuna su recordación reproduciendo la figura del Dr. Terry en la viñeta de billetes que deban emitirse en fecha coincidente con dicho suceso.

En el supuesto de encontrarse oportuna mi sugerencia, facilitaré la reproducción fotográfica de un oleo del Jurisconsulto ejecutado por su hijo y cuyo original se encuentra en el Museo de Historia Nacional.

Al propio tiempo, hago notar al Sr. Presidente que varias de las obras pictóricas de mi extinto esposo fueron utilizadas como motivos de viñetas en distintas emisiones de billetes de esa Lotería. La Institución a su

digno cargo ha cumplido así una interesante acción de difusión cultural, toda vez que las obras de mi esposo han sido conocidas y debidamente valoradas, para el prestigio del arte nacional, en el extranjero y, entre otros, en un país de exquisita sensibilidad artística, como es Francia, cuyo museo de Luxemburgo adquirió una de sus obras: *"La Enana Chapa con su cántaro"* (Tilcara). Fue ésta la primera obra argentina que se incorporó a un museo de la importancia del Luxemburgo.

Por lo expuesto respecto de las obras de mi esposo y a fin de que esa institución siga cumpliendo su acción de difusión cultural, es que ofrezco a usted, copias de aquellas obras que no han sido aún dadas a conocer, mediante las viñetas de los billetes.

Agrego una lista de los trabajos de mi esposo que Lotería y Casinos ha dado a conocer (y la de los que faltan): Para completar la serie de los cuadros realizados en Tilcara, faltarían únicamente los titulados: *"Inocencia"*, *"La chichería"* y *"Al subir de Orán"*, cuyas copias fotográficas ofrezco para el supuesto de que el Sr. Presidente resolviese aceptar mi desinteresado ofrecimiento.

Para completar mi información sobre la personalidad del artista Terry, agrego adjunto un resumen de sus datos biográficos relacionados con su actividad artística.

Agradezco desde ya la atención que el Sr. Presidente dispense a mi sugerencia y le saludo con atenta consideración.

Amalia Amoedo de Terry"

Sr. Presidente dispense a mi sugerencia y le saludo con atenta consideración.

Amalia Amoedo de Terry

- 2 -

1-

Don José Antonio Terry

Sr. Presidente de la Lotería Nacional y Casinos:

Tengo el agrado de dirigirme al Sr. Presidente en mi condición de viuda del pintor Don José Antonio Terry, con el propósito de solicitarle se contemple la posibilidad de recordar, mediante los motivos que se incluyen en las viñetas de los billetes de lotería, un suceso trascendente del país, cual fue el Pacto del 28 de mayo de 1902, que aseguró la paz con Chile, y del que fue gestor y artífice el Dr. José Antonio Terry, padre de mi esposo.

En efecto, la gestión que llevó a cabo el Dr. Terry, dió por resultado que dos naciones que se identifican por una sólida hermandad, resolvieran de acuerdo a la ley y con definitivo afianzamiento de la paz, un pleito que pudo haber resultado de fatales consecuencias para ambas repúblicas y quizás para el continente mismo. Dada la significación del hecho histórico, del cual el próximo 28 de mayo se cumplen 60 años, es que estimo oportuna su recordación reproduciendo la figura del Dr. Terry en la viñeta de billetes que deban emitirse en fecha coincidente con dicho suceso.

En el supuesto de encontrarse oportuna mi sugerencia, facilitaré la reproducción fotográfica de un oleo del Jurisconsulto ejecutado por su hijo y cuyo original se encuentra en el Museo de Historia Nacional.

Al propio tiempo, hago notar al Sr. Presidente que varias de las obras pictóricas de mi extinto esposo fueron utilizadas como motivos de viñetas en distintas emisiones de billetes de esa Lotería. La Institución a su

trabajos de mi esposo, a de sus obras: "La Enana Chapa con su cántaro" (Tilcara) - Fue esta obra argentina que se incorporó a un museo de la importancia del Luxemburgo.

Para completar la serie de los cuadros realizados en Tilcara, faltarían únicamente los titulados: "Inocencia", "La chichería" y "Al subir de Orán", cuyas copias fotográficas ofrezco para el supuesto de que el Sr. Presidente resolviese aceptar mi desinteresado ofrecimiento.

En 1960, el sello discográfico Philips editó el compilado *Los grandes éxitos de Los Fronterizos*: un disco de vinilo con canciones populares de un conjunto musical salteño que crecía en fama y en ventas. Como resultado de las gestiones de Amalia Amoedo, el disco llevó en su portada la foto de la pintura *Hacia la chichería* (1928) de José A. Terry.

Más allá de la búsqueda artística de ilustrar con una obra pictórica una obra musical, esta gestión, sin duda, cumplió una función estratégica, comunicacional y comercial. Procuró difundir masivamente la obra del pintor, aprovechando que la industria discográfica se encontraba en expansión y que la música folklórica argentina contaba con numerosos/as seguidores/as, no solo en nuestro país, sino también en países limítrofes como Brasil o Bolivia.

Pueden escuchar la música de Los Fronterizos en el siguiente enlace:  
[https://www.youtube.com/channel/UCEfzs-Zn1Luv5\\_koERihTA/featured](https://www.youtube.com/channel/UCEfzs-Zn1Luv5_koERihTA/featured)

**Fragmento de una carta de Amalia Amoedo al presidente del Club Atlético Terry de Tilcara:**

“Mar del Plata, Febrero 20 de 1962

Señor Presidente del ‘Club Atlético Terry - Tilcara

De mi mayor consideración -

Me dirijo a Ud, ante todo augurándoles éxito en este nuevo año, que algo tarde rompo el silencio.- No he tenido noticias como marcha ese ‘Club Atlético Terry’ [...]

Conservan la Vitrola que les regalé? En los Discos “Los Fronterizos” habrán visto figura el cuadro de Terry; aquí tuve oportunidad de conocer a los cantores, que son muy aplaudidos.- [...]

Amalia Amoedo de Terry”



Tapa del disco *Los grandes éxitos de Los Fronterizos* con imagen de la obra *Hacia la chichería* de José A. Terry, 1960

## PARA PENSAR

¿Cuáles eran las ventajas de que las obras de Terry aparecieran en estos soportes?

Si Amalia viviera hoy, ¿Con qué otras acciones creen que difundiría la obra de Terry?

## PARA CREAR



Les proponemos pensar alguna estrategia de difusión como si fueran comunicadores/as del Museo. Si tuvieran que dar a conocer la obra de Terry hoy, ¿cómo lo harían?

Los/as invitamos a dividirse en grupos de tres o cuatro. Cada grupo puede elegir una herramienta o un soporte diferente de difusión (por ejemplo: afiches o pegatinas para la vía pública, tapas de libros de algún sello editorial, flyers, videos o gifs para enviar por redes o por WhatsApp, una identidad o marca para patrocinar un club de deportes o cualquier otra opción que se les ocurra). ¡Manos a la obra!

Los/as invitamos a compartir el registro de sus producciones con el Museo.

Pueden enviar una foto por Whatsapp (+54 9 388 459 4518) o publicarlas en Facebook o Instagram con el hashtag **#MuseoTerry** y etiquetando a **@MuseoNacionalTerry**.

¡No olviden mencionar su nombre, su edad y su ciudad!

# EQUIPO DE TRABAJO

## COORDINACIÓN DEL PROYECTO

### **Jimena Ferreiro**

Coordinadora de Planificación Museológica de la Dirección Nacional de Museos

### **Juan Ignacio Muñoz**

Director del Museo Regional de Pintura “José Antonio Terry”

### **Ana Laura Elbirt**

UE CISOR CONICET / Universidad Nacional de Jujuy

## DESARROLLO DE CONTENIDOS

### **Juan Ignacio Muñoz**

Director del Museo Regional de Pintura “José Antonio Terry”

### **Ana Laura Elbirt**

UE CISOR CONICET / Universidad Nacional de Jujuy

### **Carola Balbi**

Programas Públicos y Comunitarios de la Dirección Nacional de Museos

### **Florencia Baliña**

Programas Públicos y Comunitarios de la Dirección Nacional de Museos

### **Mora Martín**

Programas Públicos y Comunitarios de la Dirección Nacional de Museos

### **Carolina Piola**

Programas Públicos y Comunitarios de la Dirección Nacional de Museos

## INVESTIGACIÓN

### **Pablo Fasce**

Coordinador de Institutos Nacionales de la Dirección Nacional de Gestión Patrimonial

### **Radek Sánchez Patzy**

Instituto Interdisciplinario Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras / Universidad de Buenos Aires

### **Lucía Scalone**

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy

## ARCHIVO

### **Adrián Cabrera**

Integrante del equipo de Conservación y Documentación del Museo Regional de Pintura “José Antonio Terry”

## DISEÑO

### **Camila Bages**

## CORRECCIÓN

### **Viviana Werber**

# **MUSEO REGIONAL DE PINTURA “JOSÉ ANTONIO TERRY”**

Dirección

**Juan Ignacio Muñoz**

Extensión Cultural y Educación

**Miguel Ángel Sandoval**

**María Rosa Paredes**

**Oscar Orlando Miranda**

Conservación y Documentación

**Isabel Azucena Apaza**

**Román Rodolfo Rioja**

**Flavio Adrián Cabrera**

**Rubén Daniel Soruco**

**Silvina Graciela Vilte**

**Ariel Eduardo Castillo**

**Adrián Cabrera**

Administración

**Héctor José Aramayo**

**Mirta Isabel Berdón**

Secretaría de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura  
de la Presidencia de la Nación

Vacios y fragmentos en el patrimonio : propuestas didácticas a partir de la historia y la colección del Museo Regional de Pintura José A. Terry / contribuciones de Pablo Fasce... [et al.] ; coordinación general de Juan Ignacio Muñoz; dirigido por Jimena Ferreiro Pella; editado por Carolina Piola... [et al.]. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura de la Nación. Secretaría de Patrimonio Cultural, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-4012-58-6

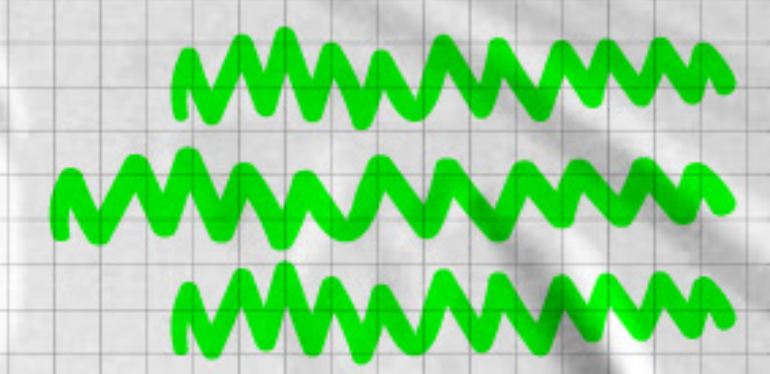
1. Patrimonio Cultural. 2. Museos. 3. Artes Visuales. I. Fasce, Pablo, colab. II. Muñoz, Juan Ignacio, coord. III. Ferreiro Pella, Jimena, dir. IV. Piola, Carolina, ed. V. Título.

CDD 700.71

ISBN 978-987-4012-58-6







Los/as invitamos a registrar los trabajos y las actividades que realicen a partir de esta propuesta para compartirlos con el equipo del Museo.

Para este intercambio, o para acercar dudas o consultas, pueden encontrarnos en:

-  [museoterry.cultura.gob.ar](http://museoterry.cultura.gob.ar)
-  [museonacionalterry@gmail.com](mailto:museonacionalterry@gmail.com)
-  [museonacionalterry](https://www.facebook.com/museonacionalterry)
-  [museonacionalterry](https://www.instagram.com/museonacionalterry)

