

caiana

Guadalupe Suasnábar

Universidad Nacional del Centro, Argentina

La Comisión Provincial de Bellas Artes: un
proyecto artístico para la Provincia de Buenos
Aires, 1932-1943

La Comisión Provincial de Bellas Artes: un proyecto artístico para la Provincia de Buenos Aires, 1932-1943

Guadalupe Suasnábar
Universidad Nacional del Centro, Argentina

A modo de introducción

Desde fines de la década del veinte, los síntomas de crisis e inestabilidad política se sucedieron en Argentina, culminando en el golpe de Estado encabezado por el Gral. José Félix Uriburu (1930-1932). Los avatares políticos que sacudieron a la Argentina tuvieron su correlato al interior de la provincia de Buenos Aires, caracterizados –como en buena parte del país– por la lucha interna y la competencia entre facciones políticas que no dudaron en recurrir a las prácticas fraudulentas para anular a los competidores propios y ajenos.¹ La coyuntura política llevó a reformular los planes postulados por Uriburu, debiendo llamar a elecciones nacionales en 1931, donde los conservadores, a través del Partido Demócrata Nacional, consagraron a Agustín P. Justo (1932-1938) como presidente de la Nación y a Federico Martínez de Hoz (1932-1935) como gobernador de Buenos Aires. El avance de los conservadores sobre la administración provincial se propuso dar respuesta a la crisis económica que sacudía la provincia, llevando adelante una reestructuración estatal, vinculada con garantizar un control más estricto de los organismos gubernamentales y la necesidad de expandir su influencia en todo el territorio.

En esta tarea cobraron un particular sentido las transformaciones estructurales llevadas adelante por los gobernadores bonaerenses con relación a las prácticas culturales y educativas. Generalmente, la historiografía ha estudiado de manera concienzuda los procesos políticos, los conflictos en torno al control de los municipios,

el enfrentamiento entre facciones conservadoras y el radicalismo provincial, dejando en planos casi invisibles otras esferas de análisis.² Asimismo, existe una amplia concentración de trabajos e investigaciones sobre el gobierno de Manuel Fresco (1936-1940) dejando también de lado los procesos políticos, sociales y culturales anteriores que permitieron en muchos casos la resolución de los proyectos encarados por este gobernador.

Es posible pensar que a través del análisis de las políticas culturales y sociales podemos encontrar otras estrategias producidas para lograr el control político de la provincia. De esta manera, los procesos iniciados con el gobierno de Martínez de Hoz pueden verse como el primer intento de construir un proyecto artístico para la Provincia de Buenos Aires que tendiera a homogeneizar prácticas y manifestaciones y que al mismo tiempo favoreciera a la dirigencia política conservadora.

Entre los miembros más destacados de esta elite dirigente, encontramos en primer plano a Antonio Santamarina (Buenos Aires, 1880-1974). Como plantea Patricia Basualdo, Santamarina aparece como un personaje activo en diversos espacios políticos y culturales entre principios del siglo xx y los primeros años de la década de 1940.³ Parte integral de una familia terrateniente ampliamente extendida en el espacio bonaerense, tanto por sus tierras como por las firmas comerciales, Antonio es un exponente de las estrategias sostenidas por la clase dirigente conservadora de los años treinta. Su padre, Ramón Santamarina (1827-1904) se asentó en Tandil en 1844 y a partir de allí edificó una amplia red económica y social, invirtiendo en la compra de tierras, dedicándose a la actividad agraria y comercial entre Tandil y Buenos Aires. Como plantea Andrea Reguera, Santamarina consolidó una concepción particular de familia-empresa que promovió en sus hijos, quienes tenían el deber de acrecentar la prosperidad y perpetuar el nombre.⁴ Antonio usufructuó esa amplia red socio-parental insertándose desde muy joven en la actividad política, convirtiéndose en diputado provincial entre 1908 y 1930, intendente de Tandil entre 1913 y 1917, senador nacional en los años treinta y candidato a gobernador en 1928. Activo participante de diversas formas de asociacionismo cultural, tuvo un marcado protagonismo tanto en la ciudad de Buenos

Aires como en la provincia. Además, junto a otros miembros de su familia, dedicó parte de su fortuna a crear una colección de arte, integrada en su mayoría por arte francés, que ha sido denominada por el carácter de avanzada, ante todo por las obras y los artistas elegidos.⁵

La vinculación de Antonio Santamarina con el mundo del arte estuvo desde un inicio relacionada con el ámbito privado, desde la formación de su colección hasta la fundación de la asociación *Amigos del Arte*, donde actuó como vicepresidente en varias ocasiones entre 1933 y 1942. Asimismo, participó de la creación en 1931 de la Asociación Amigos del Museo Nacional y en 1936 se incorporó como miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes. Estas actividades fueron complementarias a su accionar como actor político determinante en el Partido Demócrata de la Provincia de Buenos Aires, ejerciendo cargos legislativos y manejando gran parte de las alianzas políticas entre las facciones conservadoras.

A partir de 1930 la administración bonaerense se encontró ante la necesidad de reorganizar la burocracia estatal provincial y la elección de un nuevo gobierno generó la creación de nuevas áreas y la readecuación de otras. En este clima, se proyectó una política cultural y artística para el territorio bonaerense que contará con una activa convivencia entre aficionados, gestores y artistas. El proyecto cultural planteado desde la capital provincial, La Plata, tendrá diferentes objetivos y visibilizará las problemáticas en torno a la articulación de los niveles municipales y provinciales.

Un proyecto artístico para el espacio bonaerense

El 18 de febrero de 1922 nacía el Museo Provincial de Bellas Artes (MPBA) en la ciudad de La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires. La comisión fundadora estuvo integrada por varios de los artistas activos en la ciudad, participantes de diversas asociaciones culturales y becados por la Legislatura provincial como Atilio Boveri (1885-1949), Arturo González (1885-1959), Mariano Montesino (1902-1969), Ernestina Rivademar (1870-1950) y Francisco Vecchioli (1892-1945). Así, se crea un Museo que tuvo por base fundacional el incipiente fondo patrimonial de la Colección del Gobierno

de la Provincia y la donación realizada por Juan Benito Sosa en 1877.⁶

El Museo Provincial de Bellas Artes se instaló en el edificio donde funcionaba el diario *Buenos Aires* y estuvo bajo la dirección de Ernestina Rivademar hasta 1930. La falta de apoyo continuo por parte del gobierno provincial y un leve acompañamiento del gobierno municipal imposibilitaron el despegue de la institución durante la década del veinte. A los artistas y gestores platenses les resultó muy difícil concretar el proyecto de un Museo que saliera de los límites locales para insertarse en el espacio bonaerense como guía estética para la provincia.

En 1930, el gobierno provincial ofreció la dirección al artista Emilio Pettoruti (1892-1971), quien comenzó a poner en práctica un nuevo proyecto museográfico. Para Pettoruti, el Museo Provincial carecía de una proyección cultural en la ciudad, pero ante todo no cumplía la función de representar un centro artístico provincial. Debería funcionar como “faro” en la construcción de una cultura artística para la Provincia y, según el artista, los museos debían ser ámbitos de modernidad, cumpliendo tres acciones básicas: transposición didáctica y pedagógica, fomento de adquisiciones y aumento de la colección patrimonial, y una política de promoción descentralizada hacia el territorio provincial. Como plantea Patricia Artundo, en realidad el proyecto de “recreación” parecía en realidad una “refundación” del Museo que había carecido de un proyecto cultural para la Provincia y su patrimonio estaba estancado.⁷ Las críticas que explaya Pettoruti en sus memorias, las cuales también han perdurado en la producción historiográfica, restaron importancia a la gestión inaugural de Ernestina Rivademar.⁸ A partir de la gestión de Pettoruti, el MPBA tomó su forma definitiva pero fue principalmente gracias a la aparición de un organismo provincial que canalizó las prácticas artísticas.

En 1932 se crea la Comisión Provincial de Bellas Artes (CPBA) con el objetivo de velar “por los intereses artísticos de la Provincia, propendiendo a la cultura estética en el pueblo a través de exposiciones, conferencias, creación de escuelas, etcétera”.⁹ Asimismo, tenía a su cargo la gestión del Museo Provincial y el objetivo de enriquecer su acervo patrimonial

con un claro propósito educativo, retomando los principios con que había sido fundado en 1922.

La composición de la Comisión estuvo marcada por la presencia de artistas que tenían una intensa actividad como gestores, críticos y educadores. Casi sin modificaciones hasta su disolución en 1943, la Comisión fue presidida por Antonio Santamarina e integrada por Luis Falcini (1889-1973), Ernesto Riccio (1887-1954), Adolfo Travascio (1894-1932), Raúl Arístegui y Alberto Güiraldes (1897-1961). Travascio fallece en diciembre de ese año y es reemplazado por Mario A. Canale (1890-1951).

Los miembros de la Comisión formaban parte de una amplia red de relaciones con Buenos Aires y con diversas ciudades bonaerenses. Fueron las figuras de Santamarina, Canale y Güiraldes las que contaron con mayor presencia, logrando zanjar las diferencias entre el campo artístico platense y el Museo, y entre La Plata y el resto de las ciudades bonaerenses. Mientras Santamarina representaba el accionar de la elite como gestora de las bellas artes, quienes lo acompañaban eran artistas nacionales, formados en instituciones oficiales como la Academia Nacional, que sostenían distintas líneas estéticas y una clara predisposición por la pintura. Falcini era escultor y Travascio tenía un amplio desarrollo en artes decorativas, el resto de los integrantes se definían como pintores, oscilando entre la formación española e italiana con interés en la pintura de paisajes y costumbrista. Asimismo, Canale actuó a lo largo de la década como la voz autorizada a través de su actividad como crítico de arte y periodista.

La CPBA se planteó desde el inicio intentar concentrar la conjunción de esfuerzos locales en el amplio territorio bonaerense que se sucedían desde décadas anteriores. Al mismo tiempo, la creación de un organismo estatal planteaba una clara intención de jerarquizar las prácticas artísticas. Entre sus acciones, van a impulsar la educación básica en artes visuales y promover actividades como exposiciones, conciertos, conferencias y apoyo a la creación de museos, prácticas necesarias para un desarrollo satisfactorio de un “ambiente” artístico provincial.¹⁰ “Crear” artistas en cada rincón de la Provincia no era el principal objetivo sino sentar las bases en los pueblos bonaerenses de los elementos estéticos rudimentarios para la educación del gusto para un futuro desarrollo de

“industrias menores”, destinadas a la ampliación del consumo de la creciente clase media.¹¹

En esta lógica, el Museo Provincial fue visto como uno de los puntos de inicio en la promoción y difusión cultural, elaborando proyectos y programas que contemplaran espacios de diálogo entre las artes escénicas, las visuales y la literatura. De esta manera, se propusieron acciones que fomentaban la rotación de exposiciones de artistas nacionales y extranjeros, la renovación de las exhibiciones patrimoniales y la realización de conferencias, conciertos, audiciones, cursos, etc. Al mismo tiempo, entre la dirección del Museo y la CPBA comenzaron a delinear una política de promoción y divulgación, a través de misiones culturales y educativas, organizando exposiciones o certámenes con la presencia de artistas contemporáneos.

Para 1942, al cumplirse diez años de gestión, Antonio Santamarina y Mario Canale ponían de manifiesto las dificultades acaecidas por los problemas económicos y renovaban los postulados sostenidos al iniciar sus acciones en 1932. La Comisión se proyectaba como principal promotor del quehacer artístico en la Provincia a través de acciones que conllevaron a la consolidación de campos artísticos locales. Sus integrantes estaban convencidos de su accionar pedagógico, al fomentar la creación del “ambiente” que para ellos consistía en:

ir educando al pueblo en forma lenta y progresiva hacia estas manifestaciones, despertando las facultades sensoriales por medio de una activa campaña de exposiciones, conferencias, conversaciones al público para explicar el contenido y el valor de las obras y enseñarles a ver un Salón, hablarles del arte en general mediante la preparación de crónicas y críticas que orienten y enseñen al pueblo. Hay que promover en ese pueblo inquietudes estéticas.¹²

El Salón del Cincuentenario y los salones en La Plata

Las fechas celebratorias de la fundación de las ciudades en la Provincia de Buenos Aires se convirtió en un momento propicio para generar, desde la esfera pública, ámbitos de circulación de las artes como punto importante en la

demostración del progreso alcanzado. Por ello, una de las actividades importantes en estos eventos fue la organización de salones, ya que sirvieron para enmarcar la producción local y al mismo tiempo consolidar redes con ámbitos consagrados como Buenos Aires.¹³

El *Salón del Cincuentenario de La Plata* es en el relato historiográfico un punto indispensable para analizar el proceso de modernización del arte argentino. En general, existe un consenso sobre la importancia jugada por este Salón como punto de condensación dentro del proceso desplegado por el movimiento moderno en la Argentina.¹⁴ El Salón nació como un homenaje a La Plata con el objetivo de congregarse a toda la representación artística del país. Desde su ideal como ciudad moderna, el salón debía:

dar a la Capital del primer Estado argentino la categoría que le corresponde al nivel cultural alcanzado, y nada más oportuno que abrir las puertas a todas las tendencias y modalidades, dar cabida a todas las inquietudes y ensayos, a todo lo que significara 'algo' en pos del arte.¹⁵

Aquel proyecto modernizador encarnado en la construcción de La Plata como capital provincial debía ahora verse concretado a través del desarrollo artístico, generando un evento que pudiera ir en consonancia con la intención modernizadora de la ciudad.¹⁶ El *Salón* tenía la intención de "darle categoría a esta ciudad" fomentando el acercamiento del público a la multiplicidad de manifestaciones que se producían a lo largo y ancho del país, marcadas por las discusiones de los años anteriores y la irrupción de una nueva sensibilidad. Al mismo tiempo, la Comisión de Bellas Artes tenía la clara intención de jerarquizar a La Plata como epicentro de las artes en el espacio bonaerense.

Inaugurado en noviembre de 1932, el *Salón del Cincuentenario* contó con la presencia de más de 200 expositores y 400 obras en las categorías pintura, escultura, dibujo y grabado. Los jurados por la CPBA fueron Santamarina, Güiraldes y Falcini., y fueron elegidos como jurados por los expositores Emilio Pettoruti y Mario Canale, quienes también formaban parte de la Comisión, por lo cual la política de admisión y premiación quedó concentrada en una sola voz (**Fig. 1**).

Cincuentenario de la fundación de La Plata El jurado del Salón de Arte



Emilio Pettoruti, pintor e ilustrador, elegido por el voto de los artistas.



El doctor Antonio Santamarina, nombrado por la Comisión Provincial de Bellas Artes.



El pintor y dibujante Alberto Güiraldes, designado por la Comisión Provincial de B. Artes.



Mario A. Canale, aguafuertista y pintor, nombrado por la Comisión Provincial de B. Artes.

Constituye un verdadero éxito el Salón de Arte abierto en La Plata con motivo del cincuentenario de la fundación de la ciudad. Pocas veces se ha visto un conjunto tan numeroso e interesante, y es de hacerse notar la labor de los señores Pettoruti, Santamarina, Güiraldes, Canale y Falcini, que integraron el jurado de admisión y cuya labor se ha visto coronada por el suceso artístico más importante realizado en La Plata.



El escultor Luis Falcini, que integra el jurado por la Comisión Provincial de Bellas Artes.

Figura 1. "Cincuentenario de la fundación de La Plata. el jurado del Salón de Arte" *Caras y caretas*, 19/11/1932, n° 1781, pp. 81. Fuente: Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España.

Fueron invitados a exponer sus obras varios artistas consagrados como Héctor Basaldúa, Faustino Brughetti, Horacio Butler, Emilio Centurión, Gustavo Cochet, Pablo Curatella Manes, Enrique de Larrañaga, Rodolfo Franco, Ramón Gómez Cornet, Alfredo Guido, Alfredo Guttero, Lino Spilimbergo, Francisco Vecchioli y Miguel Victorica. Entre el resto de los expositores, en general, se encontraba un abanico de estéticas que iban desde las posturas más tradicionales hasta las más innovadoras. Entre las obras presentadas sobresalían aquellas vinculadas con la recuperación de los valores plásticos, una figuración clásica y metafísica del *novecento italiano* entre diversos giros hacia una plástica pura y una figuración sensible, lo que Diana Wechsler considera "realismos contemporáneos".¹⁷ Muchos de los artistas que participaron de este Salón habían oscilado por un tiempo entre la consagración y el rechazo a las instituciones oficiales como el Salón Nacional, desarrollando una serie de estrategias frente al modelo instituido. Habían realizado exposiciones individuales y colectivas con el objetivo de confrontar con los ámbitos oficiales.¹⁸ Seguramente, la propuesta encarada por Pettoruti y los miembros de la Comisión Provincial ayudó a que artistas sumamente diversos compartieron un mismo ámbito de exposición.

Una de las consecuencias positivas del Salón fue la ampliación considerable del acervo del Museo Provincial y la demarcación de una línea de adquisición que será sostenida durante varios años. La convivencia de técnicas, géneros y temáticas estaba destinada a formar un fondo patrimonial con una clara visión pedagógica para una sociedad estratificada y en constante transformación de su composición económica y cultural. Había que crear un museo que pudiera acercar a los bonaerenses las múltiples formas y tendencias de las artes, un conjunto de imágenes que sintetizaran trayectos individuales y colectivos de los artistas tanto en el territorio nacional como en el extranjero.

El *Salón* fue el impulso necesario para formular un ámbito de circulación y consumo propio de la Provincia: ahora sí la capital podía darse el lujo de ser la metrópolis cultural de los bonaerenses. Para ello, la CPBA puso todo su esfuerzo en crear acciones propias y acompañar actividades que eran importantes para su proyecto político. Entre ellas, establecerá una red a través de políticas de promoción y circulación del patrimonio del Museo Provincial, al igual que apoyará la puesta en marcha de museos locales en Bahía Blanca, San Nicolás de los Arroyos y Tandil, y también la organización de salones en Mar del Plata, Tres Arroyos, Lobería, Olavarría, San Carlos de Bolívar, Trenque Lauquen, Rojas y Pehuajó.

Así, la Comisión creó en 1933 el *Salón de Arte de La Plata* (SALP) que se extendió con vaivenes hasta 1975, con el objeto de favorecer la participación de los artistas en salones y exposiciones en la capital provincial. En esta lógica, el nuevo certamen se proponía como un espacio donde:

los artistas platenses vayan confrontando constantemente su producción, como así también el público de esta ciudad pueda seguir las manifestaciones plásticas desde sus más heterogéneas expresiones hasta las más reposadas modalidades.¹⁹

El primer salón se inauguró en agosto de 1933 y tuvo, como sus continuadores, aproximadamente un mes de duración. Entre los años que se extendió el funcionamiento de la Comisión, el SALP tuvo cuatro categorías (pintura, escultura, dibujo y grabado) y en general se aceptaban hasta tres obras por artista

y por categoría, dos de ellas debían ser inéditas, y una no debía haber sido expuesta en La Plata. En el salón de 1933 participaron alrededor de ciento setenta y cuatro expositores que expusieron doscientas noventa obras, con una amplia mayoría en la sección pintura. En los salones siguientes el número fue aumentando hasta alcanzar doscientos sesenta y cinco expositores en el certamen de 1938. La cantidad de obras fue fluctuando, pero siempre se mantuvo por encima de las doscientas cincuenta aceptadas. En general, la categoría más convocante fue la pintura con una predilección por el óleo y la acuarela por sobre otras técnicas. Para la sección de grabados también la cantidad oscilaba entre ochenta y cien obras por exposición. En el caso de la escultura siempre el número fue bajo, en un promedio de treinta obras por salón, algo recurrente en otros salones organizados por la CPBA.

La procedencia de los expositores estuvo mayormente concentrada en la Capital Federal, aunque en algunos casos figuraban las direcciones de los talleres y no sus domicilios reales. Asimismo, la participación de artistas no porteños fue también en aumento siendo en número considerable los cordobeses, mendocinos y rosarinos. Los artistas bonaerenses, quienes se registraban con los domicilios de cada localidad, se contabilizaban en gran número siendo en promedio el % 30 de los participantes de los salones. Así, se reconocen expositores de Azul, Bahía Blanca, Tandil, Coronel Dorrego, Tres Arroyos, Mar del Plata, Pehuajó, Olavarría, Avellaneda, Quilmes, Vicente López, Lomas de Zamora, entre otras localidades más pequeñas.

El jurado estuvo siempre integrado por dos o tres miembros de la Comisión Provincial, principalmente por Santamarina, Güiraldes y Canale, en algunas ocasiones por Ernesto Riccio y Luis Falcini. Emilio Pettoruti varió su modalidad de participación en el jurado: como miembro de la Comisión y en otras oportunidades por elección de sus colegas. En el caso de los expositores, el derecho a voto podía ser ejercido por aquellos artistas que habían sido aceptados en algún salón nacional, provincial o municipal, lo cual permitió cierta democratización en esta instancia. Así, fueron elegidos en general artistas que tenían una participación activa en el campo artístico platense como Enrique de Larrañaga, Juan Eduardo Picabea, Pedro Tenti o Francisco

Vecchioli. Los premios consistían en adquisiciones para el Museo Provincial, en general financiadas por organismos provinciales, y en pocas ocasiones se conseguían subsidios de entes nacionales como la Dirección Nacional de Cultura (DNC) o espacios privados como el Jockey Club de la Provincia (**Fig. 2**).²⁰



Figura 2. Hemilce Saforcada (Buenos Aires, 1912-2004), *Pose*, Óleo sobre tabla, c.1937. V Salón de Arte de La Plata, Comisión Provincial de Bellas Artes. La Plata, 1° de junio al 1° de julio de 1937. Obra adquirida por la Dirección Nacional de Cultura. Fuente: Catálogo V Salón de Arte de La Plata, Comisión Provincial de Bellas Artes. Pág. 208. Biblioteca de Arte “Ernestina Rivademar”, MPBA.

En 1937, la Comisión Provincial encaró nuevas tareas con el objetivo de proyectar su accionar al resto de la Provincia. En primer lugar, el año anterior había logrado la designación de un presupuesto propio tanto para sus actividades como para la adquisición de obras para acrecentar el acervo del museo. La incorporación de la Comisión en el presupuesto provincial estuvo fuertemente ligada al plan orgánico encarado por el gobierno de Manuel Fresco (1936-1940).²¹ En ese contexto, la Comisión destinó su esfuerzo a la organización de un nuevo salón que contribuiría a consolidar el papel de La Plata como centro cultural. Así, nació el *Salón de Arte de Buenos Aires* (SABA), con el

propósito de poner de manifiesto la producción plástica de la Provincia [...] [y] vincular a la Provincia, a los artistas nativos que se hallan un tanto alejados de ella, formando el grupo provincial con todos sus elementos, para mostrar así los valores que representa en el conjunto de las actividades plásticas de la Nación.²²

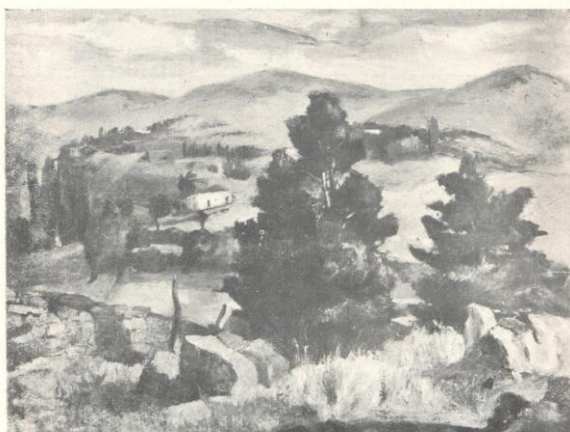
La Comisión estuvo interesada en incorporar a la Provincia en el relato oficial de la historia del arte nacional, dando un fuerte impulso a la gestación de ámbitos de circulación, promoción y consumo de las artes en la capital bonaerense. La posibilidad de concentrar en La Plata la producción bonaerense permitía pensar en la construcción de un relato sobre el arte de la Provincia que pudiera incorporarse a la historia nacional y que dotase de cierta autonomía a las prácticas artísticas provinciales. Al mismo tiempo, los salones platenses podían llegar a aglutinar una serie de imágenes que configuraran una cultura visual compuesta de elementos significativos para la construcción de una identidad bonaerense.

En noviembre de 1937 se inauguró el *Salón de Arte de Buenos Aires* que contó con la participación de ochenta y dos expositores, y un total de ciento sesenta y tres obras aceptadas. El jurado estaba conformado con dos representantes de la Comisión y tres artistas elegidos por sus pares. En esta oportunidad, se reglamentó que el derecho a voto de los artistas solamente para aquellos que habían sido aceptados alguna vez en el Salón de La Plata o en algún Salón Nacional. Esta decisión jerarquizaba la elección del jurado entre un puñado de artistas residentes en la Provincia y principalmente daba cierta ventaja a los platenses. Los jurados elegidos por los expositores fueron en general artistas activos en el ambiente platense como Guido Acchiardi, María Esther Dreht, Rinaldo Lugano, José Mutti y Ernesto Riccio. Asimismo, se eligieron jurados como Domingo Prosanto de Bahía Blanca, Julio Suarez Marzal de Tandil y Justo Lynch de Buenos Aires.

Si realizamos un recorrido general por los expositores en los primeros SABA, encontramos una clara mayoría de artistas de La Plata, seguidos en cantidad por expositores de Tandil y Bahía Blanca. Asimismo, encontramos artistas con claras trayectorias en el territorio

bonaerense, entre ellos José Alonso (Mar del Plata), Angélica Aramburu (Olavarría), Américo Arce Torres (Olavarría), Raúl Cantinari (Bahía Blanca), José del Río (Cnel. Dorrego), Aníbal Ortega (Pehuajó), Domingo Pronsato (Bahía Blanca), Severino Reyer Alonso (Mar del Plata), Guillermo Teruelo (Tandil), Ernesto Valor (Tandil) y Vicente Seritti (Tandil).

Entre las obras expuestas en los SABA sobresalen dos ejes temáticos: escenas costumbristas y cotidianas y paisajes rurales y campestres con aires de ensoñación. La presencia del paisaje rural y serrano, sin importar el lugar representado, intentaba idealizar la geografía pampeana. Por un lado, se incluían artistas que lograban crear un álbum de instantáneas de rincones de la Provincia a través de pinceladas aireadas de color, más cercanos a la herencia de Fader y la mirada impresionista (**Fig. 3**). Por otro lado, aparecía el paisaje rural intervenido por las figuras humanas, acciones del trabajo campestre que traducían ausencia de conflicto social.



42 — «Paisaje (Tandil)», óleo

Figura 3. Rafael Bertugno (Matera, Italia, 1899-Buenos Aires, Argentina, 1969), *Paisaje (Tandil)*, Óleo sobre tela. c.1941. X Salón de Arte de La Plata, Comisión Provincial de Bellas Artes. La Plata, 5 de junio al 4 de julio de 1942. Obra adquirida por la Comisión Provincial de Bellas Artes. Fuente: *Catálogo X Salón de Arte de La Plata*, Comisión Provincial de Bellas Artes. Pág. 84. Biblioteca de Arte “Ernestina Rivademar”, MPBA.

La presencia del paisaje en los salones oficiales, principalmente en el Salón Nacional, formó parte de los debates estéticos desde inicios del siglo XIX. Las imágenes en torno a lo rural y lo urbano inundaron los espacios provinciales, como instantáneas en la construcción de una identidad local o regional.²³ Aunque excede los

límites temporales, es válido mencionar que el paisaje bonaerense seguirá siendo una temática privilegiada por los premios y adquisiciones en los años siguientes, principalmente bajo el proyecto cultural peronista, que encontrará en estas imágenes los elementos para consolidar una “identidad bonaerense”, reforzando imaginarios y estereotipos de “lo pampeano”, en contraposición a otras identidades provinciales, como el noroeste argentino o la región cuyana.

Asimismo, en esos años aparece tímidamente en los salones una serie de imágenes que podrían considerarse atadas al realismo social, que se hicieron cotidianas en la producción de los artistas de la provincia. Así, convivieron escenas anecdóticas, costumbristas y religiosas con una nueva cultura visual que representaba escenas urbanas que daban cuenta del pasaje de centros agrícolas a centros regionales industriales, de la aparición de nuevos sectores urbanos y de cambios fisonómicos de las ciudades. El grabado y el dibujo fueron las técnicas que mejor favorecieron estos temas, mientras que la pintura quedó ligada a temáticas como el paisaje, el retrato y la naturaleza muerta.

Los SABA se convirtieron en un ámbito interesante para la experiencia de artistas jóvenes y estudiantes de artes, al mismo tiempo que permitieron la difusión de la producción bonaerense. Estos salones favorecieron las relaciones de la capital bonaerense con el resto de las ciudades, como parte importante de las estrategias encaradas por la CPBA para ampliar sus redes y relaciones entre la capital y los municipios. No solamente fue una acción cultural, sino que estos vínculos también tuvieron un rédito político para personajes como Santamarina, quien desde 1939 lideró una de las fracciones conservadoras en competencia por el poder provincial. Mientras la línea que dirigía Alberto Barceló (1873-1946) logró movilizar la base partidaria y controlaba las principales localidades, Santamarina detentó la conducción del partido y supo utilizar las bases construidas a través del accionar de la CPBA para poder extender su poder político.²⁴

La realización de los SABA se sumó a una serie de acciones sostenidas por la Comisión ante la necesidad de expandir y consolidar las relaciones sociales y políticas que favorecieran la multiplicación de actividades fuera de La Plata. Dentro de los objetivos planteados, sus

integrantes estaban convencidos de la necesidad de acercar el arte a las localidades bonaerenses a través de la circulación de obras y artistas. Era necesario dos procesos paralelos y complementarios: consolidar el prestigio de centro cultural de la capital provincial y descentralizar las prácticas artísticas, favoreciendo desarrollos autónomos de las ciudades bonaerenses, por ejemplo, promoviendo la creación de museos y salones locales. Esta lógica debía ser sostenida a partir de las redes entre la Comisión Provincial y los organismos municipales, llevando adelante actividades que debían contar con la organización local como primer actor involucrado en la construcción del “ambiente” artístico.

“Plan de Difusión Cultural”

Iniciada la década de los cuarenta, la Comisión había logrado afianzar acciones como los salones oficiales desarrollados en La Plata y concretar la articulación de actividades con municipios como Tandil y Bahía Blanca. Las políticas culturales encaradas contribuyeron a la institucionalización y consolidación de las bellas artes en diversas localidades, las cuales pudieron integrarse satisfactoriamente con las prácticas desarrolladas desde La Plata.

En algunas ciudades del amplio espacio bonaerense, la institucionalización de las artes se debió principalmente a dos factores: por un lado, la llegada de artistas europeos que se volcaron a la enseñanza y a las artes aplicadas; y por otro, la necesidad de las burguesías locales de construir idearios modernos en localidades que asomaban a los festejos de sus primeros cien años de vida. En esta lógica, se encuentran municipios como Tandil y Bahía Blanca.

En el caso de Bahía Blanca, un buen número de investigaciones en los últimos años ha recuperado para la memoria local el amplio abanico de prácticas artísticas y culturales que florecieron en las primeras décadas del siglo xx.²⁵ Como plantea Diana Ribas, los festejos por el centenario en Bahía Blanca en 1928, constituyeron un nudo convergente que posibilitó la circulación de producciones plásticas metropolitanas, así como la formación de un incipiente mercado artístico.²⁶ Poco después, en 1930 se conformó la Comisión Municipal de Bellas Artes, creando el Museo

Municipal y realizando en 1931 el Salón Anual Municipal.

Por otro lado, en el caso de la ciudad de Tandil, se registra desde fines del siglo xix el desarrollo de un ambiente artístico, ligado a artistas llegados a la localidad y el accionar de las asociaciones de inmigrantes. En 1916 se realiza el primer salón de aficionados, funcionando hasta la década del veinte y siendo el antecedente más directo en la creación de la Sociedad Estimulo de Bellas Artes en 1920, de la mano de un conjunto de aficionados que pretendían dotar a la ciudad de un ámbito de formación y circulación. Ese mismo año crearon la Academia de Dibujo y Pintura y en 1937 se pone en funcionamiento el Museo Municipal de Bellas Artes y comenzaron a realizarse los salones de arte, organizados por la comisión municipal y la CPBA.²⁷

En paralelo a los procesos locales/regionales, la intención de convertir a La Plata en un faro cultural, artístico e intelectual de los bonaerenses seguía siendo parte del horizonte de las políticas encaradas por el organismo provincial. Así, los miembros de la Comisión Provincial de Bellas Artes, habían:

comprobado la necesidad de hacer un plan orgánico que vaya cubriendo anualmente nuevas zonas de la Provincia con desarrollos graduales y progresivos para lugares donde hay ambiente cultural o haya que formarlo. [...] hay centros que anhelan una extensión cultural y por sobre el desinterés de las autoridades locales las instituciones privadas avanzan en su obra cultural. Hay otros lugares, en cambio, donde sus autoridades dicen –y esto es corriente que en su partido no hay ambiente, olvidándose que donde no lo haya, hay que formarlo gradualmente y en distinta forma que en otros lugares donde ya se ha producido el primer desbaste de su educación.²⁸

En esta línea, se diseña un “Plan de Difusión Cultural en la Provincia” destinado a realizar salones de artes visuales en varias ciudades que serían inaugurados durante los festejos por la Independencia en 1941. La Comisión extendió sus acciones con el propósito de consolidar el ambiente donde existían antecedentes claros y construirlo en aquellas ciudades donde –según los miembros de la CPBA– no estaban dadas las “condiciones naturales”. Estos salones eran un

paso necesario hacia la tarea educativa que se habían propuesto los dirigentes para seguir aportando a la consolidación de la capital bonaerense como centro articulador de ideas y tendencias.

A través de este Plan se propuso el montaje de exposiciones para difundir un conjunto de obras y artistas que representaban los debates contemporáneos sobre el arte nacional. El Plan estaba destinado a fomentar “las artes, para la educación del pueblo, que influirá en el gusto para la decoración del hogar”,²⁹ pero también manifestaba la importancia que tenía la circulación de imágenes para la constitución de un gusto destinado a la futura formación de “artífices y artesanos, que serán los obreros que van a dar un carácter propio a nuestro arte y por extensión a nuestro pueblo”.³⁰

Sería a través de estas políticas que la Comisión Provincial intentará dar estímulo a la producción artística local en diversas ciudades y al mismo tiempo hacer accesibles una multiplicidad de técnicas, soportes, temas e iconografías, necesarios para la educación estética de los bonaerenses. El Plan de Difusión proponía actividades en localidades que no contaban con espacios permanentes de exhibición y que, en su mayoría, no tenían instituciones oficiales como academias, escuelas o museos. En general, los pueblos elegidos contaban con ámbitos privados de formación en bellas artes y habían sido receptoras de exposiciones o muestras de artistas que recorrían la geografía bonaerense.

Para la CPBA el problema de no poder abarcar la totalidad del territorio debía ser resuelto a través de la descentralización de ciertas funciones de promoción cultural y educativa. Así, convocaron a la creación de Comisiones Municipales de Bellas Artes (CMBA) donde no existían o que se adecuaban las funciones de los organismos equivalentes en aquellas ciudades donde había antecedentes. Durante este año, se gestaron Comisiones Municipales en Laprida, General San Martín, Pehuajó, Lobería, Olavarría, Rojas, San Carlos de Bolívar y Esteban Echeverría (**Fig. 4**). En otros casos, se pidió la readecuación de las funciones de las Comisiones de Cultura municipales, como en San Isidro, Quilmes, Junín, 9 de julio y Trenque Lauquen.³¹ Para 1940, varias localidades de la Provincia ya contaban con Comisiones

Municipales de Bellas Artes, que venían trabajando en articulación con la Comisión Provincial, por ejemplo, en Tandil, Bahía Blanca, Pergamino, San Nicolás y Lomas de Zamora.

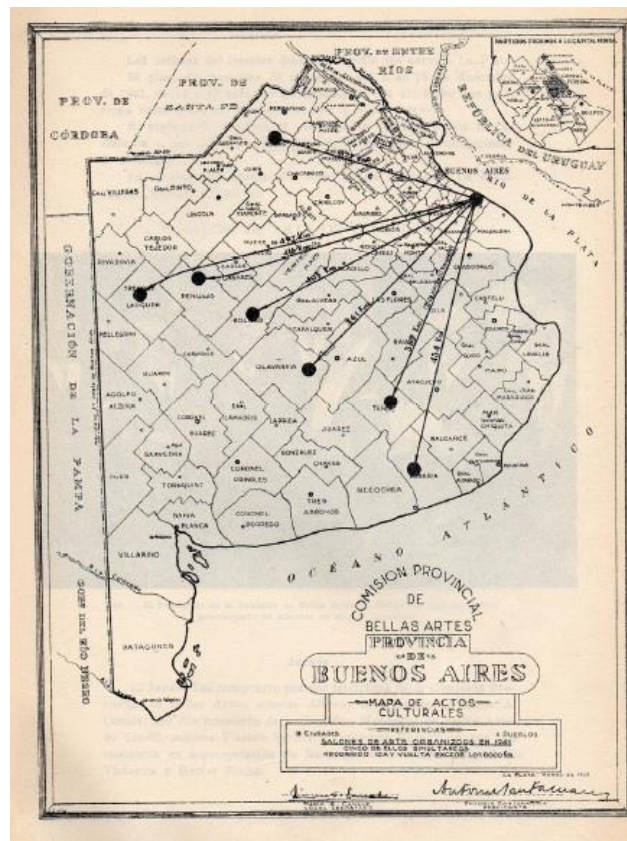


Figura 4. Mapa de Actos Culturales. Creación de Comisiones Municipales de Bellas Artes. Fuente: *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942*. Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942. Biblioteca de Arte “Ernestina Rivademar”, MPBA.

La CPBA organizó salones en San Carlos de Bolívar, Olavarría, Pergamino, Rojas y Trenque Lauquen, y una exposición individual en Tandil que se inaugurarían en simultáneo el 9 de julio (**Fig. 5**). Se decidió el traslado de obras del IX Salón de Arte de La Plata (IX SALP), conformando exposiciones itinerantes, producto de las más de trescientas obras exhibidas en ese salón, permitiendo acercar un panorama general de la producción plástica contemporánea. Considerado por los miembros de la Comisión como una instancia experimental, el plan de difusión proponía una estrategia alternativa a la proyectada por el Museo Nacional de Bellas Artes o por Pettoruti: partir de un salón oficial para crear ámbitos de exposición de artistas y obras contemporáneas.³² El ideario de poder acercar el

arte al pueblo se hacía presente en la posibilidad de llevar obras aceptadas y consagradas en (y por) La Plata hacia las localidades bonaerenses. Así, era la capital la que guiaba las pautas de circulación y consumo por la Provincia, al mismo tiempo que habilitaba la convivencia de temas y corrientes estéticas.



Figura 5. Mapa de Actos Culturales. Salones de Arte organizados en 1941. Fuente: *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942*. Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942. Biblioteca de Arte “Ernestina Rivademar”, MPBA.

Los salones se inauguraron paralelamente el 9 de julio en San Carlos de Bolívar, Olavarría y Pehuajó (**Fig. 6**). El salón de Rojas fue inaugurado el 12 de julio y esa misma selección se trasladó más tarde a Trenque Lauquen. Otra de las actividades programadas fue la exposición de la grabadora Catalina Mórtola de Bianchi (1889-1966) en la ciudad de Tandil. Si observamos el mapa de las actividades de la Comisión en 1941, encontramos que estos salones se organizaron donde se habían creado recientemente las comisiones municipales. Asimismo, la ubicación geográfica permitía generar un radio de influencia que partía de la capital provincial hacia el centro de la Provincia. Olavarría, Pehuajó, Bolívar y Trenque Lauquen

eran ciudades intermedias que tenían un impacto sobre localidades vecinas de menor dimensión demográfica como Gral. Villegas, Guamaní, Cnel. Suarez, Gral. Lamadrid, Carlos Tejedor, Tapalqué, Nueve de Julio, muchas alejadas del radio de influencia –principalmente cultural- de Bahía Blanca, Tandil o Mar del Plata. Por otro lado, para muchas de estas localidades, este salón fue la primera experiencia expositiva de artes visuales, ya que muy pocas contaban con ámbitos que promocionan las bellas artes. Solamente Olavarría tenía para estos años un ambiente desarrollado, con artistas en actividad y con lazos con la región, ante todo con las instituciones artísticas de Azul y Tandil.³³



Figura 6. Vista del Salón de Arte de Pehuajó, Municipalidad de Pehuajó, 1941. Fuente: *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942*. Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942. Biblioteca de Arte “Ernestina Rivademar”, MPBA.

Los salones realizados en 1941 tendieron a fortalecer una impronta de la producción artística nacional a través de la circulación de obras consagradas en salones oficiales y artistas con trayectorias profesionales consolidadas. La selección cristalizaba lineamientos y debates que estaban presentes en los salones nacionales y provinciales. La Comisión Provincial realizó un recorte consciente de las obras presentadas en el IX SALP, permitiendo un acercamiento a diversas tendencias, técnicas y temas a los municipios. Para los años cuarenta, algunas discusiones estéticas ya estaban saldadas en el campo porteño, pero se hacían presentes otras tensiones en los ámbitos provinciales.³⁴

La intención de consolidar una cultura bonaerense seguramente llevó a los miembros

de la Comisión Provincial a realizar una selección de piezas que pudieran consolidar la mirada nacional y al mismo tiempo reforzar los lazos identitarios de la población de la Provincia. Las obras presentes en estos salones remitían a un nativismo que reforzaba “un conjunto de valores vinculados a la tierra y a la tradición”.³⁵ La pampa era un gran escenario donde se reproducía el ideal nacional, a través de sus paisajes, personajes, escenas cotidianas, alimentos, objetos identificados con lo campestre. La Comisión quería fomentar la educación artística, al mismo tiempo que acercaba a los pobladores de la Provincia un mundo simbólico que les era conocido, permitiendo la construcción y reproducción de la identidad cultural bonaerense.

Sin embargo, los salones realizados bajo el Plan de Difusión, y la presencia de artistas y obras, no logró ser el puntapié inicial de un ambiente que propiciara la futura creación de instituciones educativas que siguieran los lineamientos que se promocionaba desde la capital provincial. Será recién después de los años sesenta cuando veremos la multiplicación de instituciones educativas destinadas a la formación en artes visuales y artes escénicas en esta región de la provincia de Buenos Aires.³⁶

La creación del Salón de Arte de Mar del Plata

Seguramente la experiencia adquirida por la Comisión en 1941 llevó a generar un proyecto más ambicioso que cumpliera los objetivos propuestos por el Plan de Difusión. La necesidad de ampliar el público contribuyó a buscar nuevas estrategias. Surgió en 1942 la idea de realizar un salón de arte en Mar del Plata, organizado directamente por la Comisión en el nuevo Casino Provincial, de forma autónoma sin intermediación de un organismo municipal, creando un nuevo espacio de exhibición. Como planteaba Mario Canale:

las características de Mar del Plata como gran centro balneario ofrecen nuevos horizontes para la exhibición y difusión de los valores del arte argentino que no habían sido tomados en cuenta hasta la realización del Primer Salón.³⁷

El *Salón de Mar del Plata* (SAMDP) se organizó de forma unilateral: fue la Comisión Provincial

la encargada de dar las puntadas para un espacio que se proponía ser multitudinario, tanto por los artistas que asistirían como por sus posibles visitantes. La expectativa de ser un espacio ampliamente transitado se traducían en la importancia que Mar del Plata tenía desde los años treinta como un destino turístico de masas, concepción que se dejaba entrever en las palabras de Canale.

En Mar del Plata, el intento de crear espacios de promoción y circulación de las bellas artes había quedado trunco ante las internas políticas y las diferencias estéticas de los artistas locales. Para inicios de los años cuarenta, las políticas municipales habían concentrado sus esfuerzos en la modernización de la ciudad balnearia como parte fundamental del fomento al turismo.³⁸ La falta de un organismo municipal de cultura o bellas artes no fue un impedimento para los miembros de la Comisión Provincial, quienes encontraron en las organizaciones civiles el apoyo necesario para realizar su proyecto de difusión cultural.³⁹

El *Salón de Mar del Plata* significó para la Comisión un desafío en su organización porque implicó la adecuación del espacio para la exposición. Asimismo, comparada con otros salones provinciales fue el mayor certamen en cantidad de obras enviadas y aceptadas, además de los invitados especiales y de honor que la Comisión seleccionó. La exposición fue inaugurada el 14 de marzo de 1942 en el “Hall de Deportes” del reciente inaugurado Casino Provincial (**Fig. 7**). Fueron aceptadas cuatrocientas treinta y tres obras que correspondían a trescientos nueve expositores en las categorías pintura, escultura, dibujo y grabado. El invitado de honor fue Rogelio Yrurtia, acompañado por piezas de artistas activos en la ciudad de Buenos Aires, con un número menor de artistas procedentes de Córdoba, Santa Fe, Mendoza, Catamarca y La Pampa. Asimismo, la representación de la provincia de Buenos Aires sumaba una importante proporción, provenientes de diversas localidades como La Plata, Tandil, Mar del Plata, Bahía Blanca, Avellaneda, Florida, Olivos, Quilmes, Vicente López, Balcarce, Caseros, Martínez, Trenque Lauquen, Pehuajó, Banfield, Moreno, etc.

Como en otros certámenes organizados por la CPBA, se presentaba en esta oportunidad una

diversidad de temáticas: paisajes, retratos, figuras humanas, naturalezas muertas. La intención de convertir este salón en un gran muestrero de técnicas, géneros y propuestas estéticas era evidente en la cantidad de obras aceptadas y la organización espacial que delineó el personal técnico de la Comisión (**Fig. 8**).

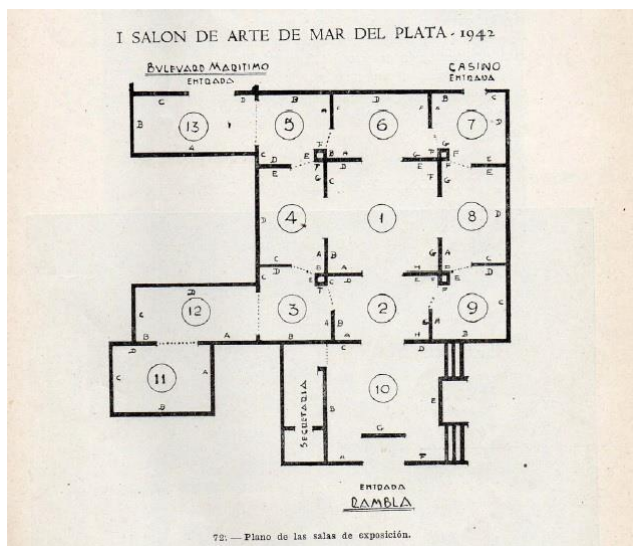


Figura 7. Plano de las salas de exposición, Primer Salón de Arte de Mar del Plata, 1942. Fuente: *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942*. Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942. Biblioteca de Arte “Ernestina Rivademar”, MPBA.



Figura 8. Gran Hall Central de la Sala de Deportes. Casino Hotel Provincial, Primer Salón de Arte de Mar del Plata. Fotografía. 1942. Fuente: *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942*. Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942. Biblioteca de Arte “Ernestina Rivademar”, MPBA.

El primer *Salón de Arte de Mar del Plata* se convirtió rápidamente en una nueva atracción

para los turistas, que encontraron en sus salas un amplio abanico de temas, tendencias y artistas. Para finalizado el año, los miembros de la Comisión Provincial estaban convencidos de que Mar del Plata había dado un paso importante en la creación de un nuevo centro de promoción y circulación del arte producido en el territorio nacional. Bajo este ideario, Canale reconocía que:

tanto [por] el apoyo oficial, por el interés despertado entre el público, por la colaboración amplia y entusiasta de los artistas, así como por el apoyo de la prensa de todo el país, y los resultados alcanzados, el Primer Salón de Mar del Plata, pudo considerarse como la iniciación de un nuevo centro de arte nacional, susceptible de alcanzar aun un desarrollo y una importancia cuyas últimas proyecciones sería aventurado predecir, dadas las posibilidades casi inagotables que su repetición y perfeccionamiento permiten vislumbrar para un futuro inmediato.⁴⁰

Con estas premisas, la CPBA se concentró en la organización de la segunda edición, la cual superó sus expectativas, ya que tuvieron que plantear una exposición en dos tandas ante la cantidad de obras aceptadas. Con un total de más de seiscientos obras fueron invitados Antonio Berni, Fray Butler, Pío Collivadino, Enrique de Larrañaga, Raquel Forner, Ramón Gómez Cornet, Carlos Ripamonte, Alberto Rossi, Ernesto Soto Avendaño, Lino Spilimbergo, entre otros, junto a una serie de artistas provenientes de la región. En el marco de la inauguración se realizó una conferencia por Julio Payró, instaurando una propuesta que se expandirá a lo largo de estos años.⁴¹

La creación del salón marplatense contribuyó a acelerar los fines que la Comisión había propuesto al inicio de los cuarenta, estimulando el consumo de las bellas artes en sectores sociales más amplios que los tradicionales. Los primeros salones Mar del Plata pueden ser visualizados en el contexto nacional como la ampliación de la promoción de las bellas artes, y al mismo tiempo como útiles para la concreción del proyecto encarado por la CPBA que usufructuó de su amplia red de relaciones para posicionar a Mar del Plata como un ámbito de exhibición legitimado a través de la presencia de artistas y críticos.

A modo de conclusión

El proyecto cultural iniciado por la Comisión Provincial estuvo basado en ampliar la circulación del arte hacia el interior bonaerense y al mismo tiempo promover la posibilidad de acercar talentos a la capital. Asimismo, la política de aceptación de los salones dejaba entrever una clara preferencia por ciertos temas que se reforzaron con la incorporación de obras al acervo del Museo Provincial. Así como la CPBA promovía la circulación de obras con un objetivo pedagógico también comprendía la importancia de la creación de un mercado del arte en la Provincia. Las incipientes colecciones de arte que existían en algunas ciudades tenían su origen en Buenos Aires, fuertemente influenciadas por las características de un mercado con una alta presencia de arte extranjero. La intención de la Comisión de promocionar la producción nacional debía ser sostenida por un mercado propio que favoreciera la circulación de artistas nacionales y la ubicación de obras en el ámbito privado.

Como dijimos, el *Salón del Cincuentenario* suele considerarse un punto de condensación en el panorama plástico iniciado en los años veinte. Pero en realidad, proponemos interpretarlo como el inicio de una nueva travesía para las artes plásticas, y particularmente para la ciudad de La Plata que se convertiría en un punto estratégico para muchos artistas que veían dificultosa su inserción en el ámbito porteño. La creación de un salón anual ponía en evidencia también la necesidad que tenía la provincia de contar con un espacio diferencial, donde los artistas bonaerenses pudieran competir entre sí con temas e iconografías más cercanas a la identidad provincial.

Como ocurrió con otros casos, los *Salones de La Plata* consolidaron el funcionamiento de un organismo estatal que pudo concentrar tiempos y esfuerzos en la promoción de las artes, solventando dos tareas importantes para la educación del gusto: la organización de salones y la adquisición de obras para el Museo Provincial. Para los años treinta, como plantea Diana Wechsler, las formas de representación del arte estuvieron fuertemente marcadas por los síntomas del período de entreguerras, donde artistas y obras construyeron un repertorio de imágenes que permitieron una visualidad teñida por las tensiones entre los realismos y lo

surreal.⁴² Los SALP de este decenio evidenciaban en sus salas la herencia de discusiones saldadas en los años veinte, la presencia de artistas jóvenes y viejos, al tiempo que posibilitaban la consolidación de un centro cultural propio de la Provincia de Buenos Aires.

Las transformaciones producidas a partir de 1943 en el plano de la política nacional y provincial influirían en la organización de los futuros salones provinciales. El proyecto cultural del peronismo en la Provincia de Buenos Aires generó un cambio de rumbo en los salones oficiales, principalmente intentando que el certamen marplatense se convirtiese en el certamen más importante de la provincia y sea el segundo en nivel de relevancia detrás del Salón Nacional.

La experiencia producida por la Comisión Provincial a través de su Plan de Difusión no logró continuidad ante el cambio de gobierno en 1943, aunque actores como Canale, Pettoruti y Riccio siguieron activos en las instituciones. La llegada al gobierno provincial del peronismo generará una nueva transformación de las acciones, fines y objetivos del área destinada a las Bellas Artes. En 1946 se creó la Dirección General de Cultura, insertando a las artes plásticas en un proyecto político mayor donde las prácticas culturales tendrían relevancia en la construcción de un modelo cultural peronista en la provincia de Buenos Aires.

Notas

¹ María Dolores Béjar, “Los conservadores bonaerenses: entre el fraude y las luchas facciosas”, en Juan Manuel Palacio (dir.), *De la federalización de Buenos Aires al advenimiento del peronismo (1880-1943). Historia de la Provincia de Buenos Aires*, Buenos Aires, UNIPE–Edhasa, 2013, pp. 309-335.

² Ídem.

³ Patricia Basualdo, “Antonio Santamarina en la construcción de las instituciones artísticas bonaerenses, en: *Segundas Jornadas de estudiantes y jóvenes investigadores del CEHAA*. IDAES-UNSAM, Buenos Aires, 2018 (ponencia inédita).

⁴ Andrea Reguera, *Patrón de estancias. Ramón Santamarina: una biografía de fortuna y poder en la pampa*, Buenos Aires, EUDEBA, 2006.

⁵ Marcelo Pacheco, *Coleccionismo de Arte en Buenos Aires, 1924-1942*, Buenos Aires, El Ateneo, 2013.

⁶ En 1877, Juan Benito Sosa (1839-1909) realizó una donación de obras al gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La colección fue donada con el objetivo de conformar las bases fundacionales de un futuro museo en la provincia, al mismo tiempo que completaba el ideal de trascendencia a partir de ceder del ámbito privado al público un corpus de obras de arte. El conjunto de obras había sido adquiridas pocos años antes, conformados principalmente por pinturas europeas firmadas por artistas franceses, alemanes, italianos u holandeses donde sobresalía la naturaleza muerta, el paisaje, la pintura animalista y las escenas de tono anecdótico. Ver María Isabel Baldasarre, “Juan Benito Sosa y la colección fundacional del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata”, en *Segundo Concurso de Investigación en Historia de las Artes Visuales en la Provincia de Buenos Aires*, La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, Dirección de Artes Visuales, 2005.

⁷ Patricia Artundo, “Crónica de arte y el proyecto de ‘recreación’ del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata”, en: M. I. Saavedra y P. Artundo (dir.), *Leer las artes: las artes plásticas en ocho revistas argentina, 1878-1951*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL–UBA, Serie Monográfica n° 6, 2002.

⁸ Emilio Pettoruti, *Un pintor ante el espejo*, Buenos Aires, Ediciones Solar, 1968.

⁹ Decreto 152/32: “Se deja sin efecto el decreto número 97 y se crea una Comisión de Bellas Artes”, La Plata, 5 de marzo de 1932.

¹⁰ Ídem.

¹¹ Ídem.

¹² *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942*, Ministerio de Gobierno-Provincia de Buenos Aires, La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942.

¹³ Los festejos por los aniversarios de la fundación de ciudades fueron momentos propicios para realizar salones, concursos, certámenes y exposiciones de bellas artes que permitían la circulación de obras, artistas y críticos por diversos escenarios. En estos años, podemos observar algunas acciones importantes como el Salón de Arte por el

Centenario de Tandil en 1923 o el Salón por el Centenario de Bahía Blanca en 1928. Puede consultarse el trabajo de Diana Itatí Ribas, “¿Cuánto se paga en Pago Chico? La circulación de arte en Bahía Blanca (1928-1940)”, en: María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (eds.), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, Tomo II, Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2012, pp. 81-108.

¹⁴ Diana Weschler, “Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945”, en: José Emilio Burucúa. (dir.), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Vol. I, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, pp. 269-314.

¹⁵ *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1932-1935*, Ministerio de Gobierno-Provincia de Buenos Aires, La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1935.

¹⁶ Osvaldo Graciano, “El mundo de la cultura y las ideas”, en: Juan Manuel Palacio (dir.), *Historia de la Provincia de Buenos Aires. De la federalización de Buenos Aires al advenimiento del peronismo (1880-1943)*, Tomo 4, Buenos Aires, UNIPE–Edhasa, 2013, pp. 153-182.

¹⁷ Diana Wechsler, *op. cit.*, p. 292.

¹⁸ Patricia Artundo y Marcelo Pacheco, “Estrategias y transformación. Una aproximación a los años 20”, en: AA.VV., *Arte y poder*, Buenos Aires, CAIA – FFyL/UBA, 1993.

¹⁹ *Memoria de la Comisión Provincial, op. cit.*

²⁰ En 1933, a partir de la Ley 4142, se había estipulado un convenio entre el Poder Ejecutivo y el Jockey Club de la Provincia fijando un canon que el estado provincial destinaba a diversas actividades. Entre esos aportes se cuentan los montos destinados a las adquisiciones en nombre del Jockey Club para el Museo Provincial.

²¹ La llegada al poder de Fresco conllevó la puesta en práctica de una serie de políticas y acciones con el objetivo de reestructurar el estado provincial, que se hizo bajo un nuevo modelo político y social sostenido en la instalación de una “democracia social” que transformaba el papel del Estado y sus relaciones con la sociedad. Ver María Dolores Béjar, “Altare y banderas en una educación popular: la propuesta del gobierno de Manuel Fresco en la provincia de Buenos Aires (1936-1940)”, en *Mitos, altares y fantasmas. Aspectos ideológicos de la historia del nacionalismo popular*. Estudios/Investigaciones, n° 12, UNLP, 1992.

²² *Memoria de la Comisión Provincial*, Ministerio de Gobierno-Provincia de Buenos Aires, La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942.

²³ Mencionamos algunos trabajos consultados: Diana Wechsler, “Paisaje, crítica e ideología”, en *Ciudad-campo en las artes en Argentina y Latinoamérica*, Buenos Aires, CAIA, 1991, pp. 342-350; Pablo Fasce, “El noroeste argentino como entrada al mundo andino: nativismo y americanismo en los debates estéticos de principios del siglo XX”, en *Artelogie*, n° 12, 2018. <https://journals.openedition.org/artelogie/1843> (acceso: 10/12/2020); Catalina Fara, *Un horizonte vertical. Paisaje urbano de Buenos Aires (1910-1936)*, Buenos Aires, Ampersand, 2020; entre otros.

²⁴ La década del treinta estuvo marcada por la dinámica facciosa del conservadurismo bonaerense, a través del enfrentamiento entre la línea autoritaria y la liberal-conservadora. Los municipios fueron los escenarios donde cada grupo buscó imponer su predominio sobre el otro y sobre los partidos opositores, principalmente el radicalismo. Durante 1939, el foco de la escena estuvo en la competencia entre la fracción del conservadurismo bonaerense conducida por Antonio Santamarina y la liderada por Alberto Barceló en torno a la sucesión de Manuel Fresco. Mientras Santamarina confirmó su liderazgo entre quienes detentaban la conducción del partido, Barceló ganó la partida en las principales localidades de la provincia por su capacidad de movilización de las bases. En febrero de 1940, triunfó en las elecciones provinciales la fórmula Barceló-Míguez, pero ante denuncias de fraude, el gobierno nacional intervino la Provincia. Ver María Dolores Béjar, “Los conservadores bonaerenses...”, *op. cit.*

²⁵ Para realizar una mirada general sobre estos procesos, ver: Diana Itatí Ribas, *op. cit.*; Juliana López Pascal, *Arte y trabajo. Imaginarios regionales, transformaciones sociales y políticas públicas en la institucionalización de la cultura en Bahía Blanca (1940-1969)*, Buenos Aires, Prohistoria, 2016; María de las Nieves Agesta, “Por amor al arte. El problema de la autonomía en el asociacionismo cultural bonaerense (La Asociación Cultural de Bahía Blanca, 1919-1927)”, en: *Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”*, Córdoba, n° 20, 2020, pp. 23-50

²⁶ Diana Itatí Ribas, *op. cit.*

²⁷ María Guadalupe Suasnábar, “Educar el gusto: las primeras exposiciones de arte en Tandil y la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, 1916-1920”, en AA.VV., *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del Arte*, Buenos Aires, CAIA, 2009, pp. 481-492; y Selene Bañiles, “Los artistas de Tandil: de pioneros a formadores de instituciones”, en *AURA, Revista de Historia y Teoría del Arte*, n° 1, Tandil-Facultad de Arte-UNICEN, 2013, pp. 106-130.

²⁸ *Memoria de la Comisión Provincial... 1942, op. cit.*

²⁹ *Ídem.*

³⁰ *Ídem.*

³¹ En estas localidades se solicita que las instituciones culturales existentes incorporen entre sus funciones las prácticas ligadas a la gestión de las bellas artes. En San Isidro existía la Comisión Acción Cultural, en Junín funcionaba la Comisión de la Biblioteca Municipal “Bernardino Rivadavia”, en la ciudad de 9 de julio existía la Comisión de Cultura y Progreso de la Asociación Amigos de 9 de Julio. Para el caso de Trenque Lauquen, se había creado en 1940 la Comisión de Bellas Artes del Instituto Cultural de la Escuela Municipal y en la ciudad de Quilmes funcionaba la Comisión Municipal de Cultura.

³² El Museo Nacional de Bellas Artes, bajo la gestión de Atilio Chiáppori, sostenía una política de préstamo para exposiciones que, en muchos casos, acompañaban la inauguración de museos locales. El proyecto encarado había permitido acercar piezas españolas, francesas, italianas u holandesas, sumado a aquellas de producción nacional del siglo XIX, permitieron la circulación del arte occidental y argentino. Al mismo tiempo, Pettoruti desde el

Museo Provincial había gestionado con los municipios el envío de obras del patrimonio, aunque nunca llegó a ser una instancia orgánica de las actividades desarrolladas durante su gestión. Este proyecto bocetado por Pettoruti se caracterizaba por la circulación del acervo del museo de La Plata marcado por una fuerte impronta de la producción nacional de inicios del siglo XX.

³³ En el caso de Olavarría, actuó como presidente de la Comisión Municipal el artista Dámaso Arce (1874-1942). Desde 1908, su residencia particular se había convertido en museo donde se exhibían grabados, obras de arte, rocas, armas, monedas, entre otras piezas. En 1918, Arce realizó una primera exposición de su colección, creando una “Sala de indios” y en 1923 dio origen al “Museo Hispano Americano”. A través de su actividad como coleccionista y como orfebre, Arce había logrado construir estrechas relaciones con instituciones nacionales, provinciales y regionales, lo cual aseguraba una amplia promoción de las bellas artes y de las artes decorativas. Ver María Gabriela Chaparro, “Los avatares de una colección en ámbitos municipales: el Museo Etnográfico Dámaso Arce (Olavarría, Argentina)”, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, vol. 12, n° 2, Ciências Humanas, maio-ago, 2017.

³⁴ Gabriela Siracusano, “Las artes plásticas en las décadas del 40 y 50”, en José Emilio Burucúa (dir.), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, vol. II, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, pp. 13-56.

³⁵ Marta Penhos, “Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX”, en M. Penhos y D. Wechsler (coord.), *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Buenos Aires, Archivos del CAIA 2-Ediciones del Jilguero, 1999, pp. 111-152.

³⁶ La primera Escuela oficial de Arte en Mar del Plata se crea en 1961 mientras que nacen en Azul en 1971 el Instituto de Orientación Estética Infantil (cierra en 1976), en Ayacucho se crea la Escuela de Estética en 1983, en 1985 en Rauch y en 1986 en Azul. En 1988 se inaugura la Escuela de Arte de Necochea y en 1989 en Olavarría. En Tandil, la Academia Municipal (creada en 1920) funciona sin modificaciones hasta los años sesenta, y se crea la Escuela de Cerámica que se provincializa en 1981. Información extraída de María Alejandra Corbalán y María Cristina Dimatteo, *La “forma escolar” del arte. Provincia de Buenos Aires (1940-1960)*, Tandil, Facultad de Arte-UNICEN, 2018.

³⁷ Mario Canale, “Algunos aspectos técnicos y de organización en el Primer Salón de Arte de Mar del Plata”, *Plástica, Anuario República Argentina*, 1942.

³⁸ Durante los treinta, Mar del Plata tendió a la “democratización del balneario”, al desplegarse una variedad de políticas públicas y estrategias privadas que permitieron el acceso de sectores más amplios de la población a sus atractivos turísticos. Las alianzas políticas entre el intendente, José Camusso, y el gobierno de Manuel Fresco, posibilitaron poner en marcha una modernización de la ciudad costera, sostenida por el interés provincial por la obra pública y la intermediación del Estado en las relaciones sociales. Se llevó adelante un conjunto de obras de fomento, como la modernización de la Playa Bristol y Playa Grande, la construcción del complejo Casino-Hotel Provincial y el camino que corría entre el Torreón del

Monje y Cabo Corrientes. Ver Melina Piglia, “Turismo y obra pública. José María Bustillo y la política turística del gobierno de Fresco”, *Revista de Historia Bonaerense*, n° 40, Instituto y Archivo Histórico de Morón, 2012.

³⁹Para fines de los años treinta, dos organizaciones se disputaban el liderazgo de la promoción del centro turístico. Por un lado, la *Asociación de Propaganda y Fomento de Mar del Plata* fue una de las instituciones que más promovió la apertura del balneario a nuevos sectores sociales diferentes a los tradicionales. Por otro lado, la *Comisión Pro Mar del Plata* integrada por los “veraneantes ilustres”, seguía siendo de relevancia ya que nucleaba a las principales familias herederas del modelo turístico decimonónico. Ver Graciela Zuppa, “La construcción de la imagen de la ciudad. Mar del Plata y la apropiación del espacio frente al mar”, *Études caribéennes*, n° 13/14, 2009.

⁴⁰ Mario Canale, *op. cit.*

⁴¹ Entre 1942 y 1943 se realizan una serie de conferencias, algunas gestionadas por la *Asociación de Propaganda y Fomento* y otras por la CPBA. Solo por mencionar algunos ejemplos: “Meditaciones sobre el adorno en las artes contemporáneas” por Jorge Romero Brest; “¿Qué es una obra de arte?” por Jorge Romero Brest; “El aduanero de Rousseau” por Julio Payró; “Instancias y artistas de nuestro tiempo” por Olivero de Allende; “La hora de América en el arte” por Julio Rinaldini; “Los principios cristianos del Renacimiento” por José de España; “Luis David, el pintor de la Revolución y del Imperio” por Raúl Rubianes; “Goya y la España de Carlos IV” por Fernán Félix de Amador y “La enseñanza en las escuelas de bellas artes” por Alfredo Guido. Información extraída de la Hemeroteca del Museo Histórico Municipal “Roberto Barili”.

⁴² Diana Wechsler, “Melancolía, presagio y perplejidad. Los años 30, entre los realismos y lo surreal”, en AA.VV., *Territorios de diálogo, 1930-1945*. Buenos Aires, Fundación Mundo Nuevo, 2006.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Suasnábar, Guadalupe; “La Comisión Provincial de Bellas Artes: un proyecto artístico para la Provincia de Buenos Aires, 1932-1943”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 18 | Primer semestre 2021, pp. 12-27.

URL:

http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=406&v0l=18

Fecha de recepción: 22 de diciembre 2020
Fecha de aceptación: 21 de abril de 2021