

Elisabet Veliscek

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio, Universidad Nacional de San Martín – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

E-mail: elisabetveliscek@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2239-3805>

Decoración mural, cerámica y objetos en los salones y exposiciones del Museo de Bellas Artes de Santa Fe entre los años veinte y los cincuenta

Resumen: El texto esboza una lectura sobre el papel de las artes aplicadas en el Museo Provincial de Bellas Artes “Rosa Galisteo de Rodríguez”, Santa Fe, centrándose en los envíos a los salones anuales, exposiciones, conferencias y actividades organizadas durante la gestión de Horacio Caillet-Bois, entre 1922 y 1958. Este período estuvo marcado por una gran visibilidad de las artes aplicadas dentro del museo, a pesar de las exclusiones derivadas del modernismo, que solían asociar estas prácticas con lo superficial y lo doméstico. En este contexto, se analizan obras que fusionaron la pintura con otras disciplinas, como frescos, temples, murales, paneles decorativos, proyectos arquitectónicos, mosaicos y cerámicas. Se considera además cómo estas propuestas se integraron en el museo y en espacios educativos santafesinos, y cómo en el caso de la cerámica, se buscó generar un vínculo con la producción industrial.

Palabras clave: Bellas Artes – Artes aplicadas – Salones – Exposiciones – Museo Provincial de Bellas Artes de Santa Fe

Abstract: The text outlines the role of applied arts at the Provincial Museum of Fine Arts "Rosa Galisteo de Rodríguez", in Santa Fe, focusing on the submissions to the annual salons, exhibitions, conferences, and activities organized during Horacio Caillet-Bois' tenure, from 1922 to 1958. This period was characterized by a high visibility of applied arts within the museum, despite exclusions derived from modernism, which often associated these practices with the superficial and the domestic. In this context, works that fused painting with other disciplines are analyzed, such as frescoes, tempera, murals, decorative panels, architectural projects, mosaics, and ceramics. Additionally, it considers how these proposals were integrated into the museum and educational spaces in Santa Fe, and how, in the case of ceramics, an effort was made to establish a connection with industrial production.

Keywords: Fine Arts – Applied Arts – Salons – Exhibitions – Provincial Museum of Fine Arts of Santa Fe

Decoración mural, cerámica y objetos en los salones y exposiciones del Museo de Bellas Artes de Santa Fe entre los años veinte y los cincuenta

Elisabet Veliscek

Introducción

Durante el periodo de la gestión de Horacio Caillet-Bois al frente del Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, entre 1922 y finales de 1958, este museo de la ciudad de Santa Fe se convirtió en una caja de resonancia del arte moderno producido por diversos artistas argentinos. A su vez, dio lugar a los cruces entre arte autónomo y artes aplicadas a través de sus salones, exposiciones y el desarrollo de actividades específicas. Este texto explora algunos de los envíos de los artistas a los salones anuales de bellas artes, que abarcan desde proyectos decorativos y objetos cerámicos hasta preparaciones de frescos y temples. También examina algunas de las exposiciones y conferencias realizadas en el museo y analiza cómo los artistas fusionaron su interés por la pintura y la escultura con la cerámica y la pintura mural a través de proyectos y actividades que por momentos trascendieron este ámbito institucional. El objetivo es analizar el rol de las artes aplicadas en el museo Rosa Galisteo y su circulación en otros espacios vinculados a la educación y la producción artística e industrial en Santa Fe.¹

Se trata de incorporar a los relatos historiográficos una serie de obras que, por sus características asociadas a la vida cotidiana, quedaron fuera del sistema de valoración cultural y, por lo tanto, no participaron del estándar universalizado de calidad vinculado a las “artes mayores” como la pintura, la escultura e incluso el grabado. Pero también se busca incluir dentro de esos relatos producciones locales y regionales que, con sus propias dinámicas y formas de desarrollo, se insertaron en el proceso más amplio de modernización cultural. Este tipo de lectura permite considerar los matices de la heterogeneidad de la modernidad estética y la

resistencia a la clasificación sistémica de ciertas obras y prácticas artísticas que mostraron límites laxos entre las bellas artes y las artes decorativas, para comprender las formas particulares en que se dieron los procesos creativos de los artistas.

Bajo la dirección de Horacio Caillet-Bois, las artes aplicadas tuvieron una presencia constante en los diferentes salones, exposiciones e incluso en el desarrollo de la colección del Museo Provincial de Bellas Artes. En los salones anuales celebrados durante ese periodo, los artistas presentaron una amplia variedad de obras que incluyeron papeles pintados, proyectos arquitectónicos, preparaciones y bocetos de obras murales y paneles decorativos, grabados para la ilustración de libros, así como gouaches y temples. Aunque no existía una sección específica dedicada a las artes decorativas, como la que inicialmente tuvo el Salón Nacional de Artes Plásticas de Buenos Aires, durante varios años se aceptaron envíos de pintura, escultura y arquitectura, abarcando tanto obras de carácter autónomo como aquellas de naturaleza funcional o aplicada. Además, en 1929 se presentó de manera conjunta el VI Salón Anual y el XV Salón de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores y, al año siguiente, se empezó a reconocer al grabado como disciplina autónoma, –aunque ya figuraba entre los envíos.² Finalmente, en 1931, el grabado sustituyó a la sección de arquitectura. A partir de entonces, el reglamento estipuló que se podrían presentar obras bajo “la denominación genérica de pintura, escultura y grabado”, con ciertas excepciones para obras de barro no cocido, cuadros anónimos o sin marco, calcos y procedimientos no originales.³ Aunque los proyectos arquitectónicos dejaron de ser explícitamente mencionados, tal vez debido a su baja representación en comparación con otras formas de expresión artística, aún podían incluirse dentro de las demás disciplinas aceptadas.

La historia del Salón Anual de Santa Fe bajo la dirección de Caillet-Bois demuestra la preocupación por formar una narración sobre el arte argentino que, a través de sus sucesivas adquisiciones, permitiera consolidar una identidad propia. Este certamen representaba un ámbito de legitimación oficial con proyección nacional en el que se premiaban

obras alineadas con las expectativas de la crítica, el mercado y los ámbitos de consagración. Las creaciones artísticas que pudieran tener fines comerciales o estuvieran vinculadas a la ornamentación del espacio, como los grabados destinados a la ilustración de libros o los decorados aplicados a la arquitectura, por dar algunos ejemplos, a menudo se presentaban bajo títulos diferentes, perdiendo así su sentido original. Esto generó dificultades a la hora de identificar y catalogar qué obras realmente tenían otros fines y no fueron pensadas como creaciones específicas e independientes para el salón. Además, aunque el reglamento permitía la incorporación de diversas manifestaciones visuales bajo la denominación general de pintura, escultura y grabado, en la práctica limitaba las posibilidades de admisión para los artistas interesados en la elaboración de objetos decorativos más amplios, como textiles, cristales o productos manufacturados. Estos artistas optaban por enviar sus obras a salones de artes decorativas e industriales, o a convocatorias que las contemplaran de manera más inclusiva.

De modo que, aunque existieron algunas excepciones, por lo general en el salón anual se admitieron piezas de arte aplicado que no aparentaban tener una función estrictamente utilitaria, sino que se relacionaban de forma más directa con las bellas artes como una producción autónoma y diferenciada. Esta particularidad dio como resultado que las obras de arte aplicado perdieran parte de su naturaleza constitutiva asociada a sus características de funcionalidad y artisticidad. Es relevante señalar también que, durante la época, no existía una conciencia específica que delimitara de manera precisa qué se entendía por artes decorativas, y los artistas podían enviar los mismos trabajos a los salones nacionales, de acuarelistas y grabadores o de artes aplicadas. Sin embargo, el límite generalmente estaba puesto en las reglamentaciones que definían las secciones y los tipos de obras admitidas, como sucedía en las convocatorias analizadas.

La inserción más específica de las artes decorativas tuvo lugar en los primeros años del salón, durante la década del veinte, aunque la eliminación de la sección vinculada a la arquitectura en los años treinta no redujo la

cantidad de envíos vinculados a estas disciplinas. Sin embargo, esta problemática responde a dos situaciones que se dieron de manera sucesiva: inicialmente, el cambio de paradigma en la concepción modernista del diseño desestimó el ornamento en tanto negativo en comparación con objetos que enfatizaban la pureza y simplicidad de las formas, destruyendo así las nociones sobre artes decorativas desarrolladas en los dos siglos anteriores. Posteriormente, los debates teóricos sobre el modernismo como movimiento histórico no solo promovieron una visión del ornamento como algo frívolo y supeditado a las limitaciones del diseño, sino que también excluyeron a las artes aplicadas, industriales y las formas provenientes de la cultura masiva por considerarlos inferiores y carentes de criterios estéticos.⁴ Estas percepciones asociadas a la naturaleza superficial atribuida a lo decorativo ejercieron una influencia significativa tanto en la crítica de arte como en el desarrollo de los procesos artísticos y en sus formas de validación. En efecto, las artes aplicadas quedaron habitualmente segregadas a instituciones educativas específicas, a publicaciones y ámbitos especializados, e incluso fueron relacionadas de manera negativa con las labores domésticas y el género femenino.⁵ Los envíos a los salones evidencian cómo los artistas lograron entrelazar de manera flexible las bellas artes con las artes aplicadas, superando las limitaciones impuestas para conquistar espacios de reconocimiento institucional.

A pesar de la marginalidad artística y cultural que históricamente caracterizó a las artes aplicadas, éstas tuvieron un lugar relativamente visible en el museo de Santa Fe, en particular durante la gestión de Horacio Caillet-Bois. En esta etapa se realizaron numerosas exposiciones dedicadas a las más diversas variantes del arte decorativo: desde cerámicas, miniaturas, abanicos y camafeos, hasta muestras abocadas al arte del libro, salones de poemas ilustrados y concursos y exposiciones de afiches. También se organizaron cursos y conferencias impartidos por el propio Caillet-Bois sobre la historia del grabado y su relación con el libro, así como sobre la historia de la escenografía y su vínculo con las artes plásticas y la arquitectura. Asimismo, se incorporaron a la colección bocetos escenográficos, dibujos, ilustraciones

y carteles que reflejaban la diversidad de intereses de los artistas, trascendiendo la práctica de la pintura y la escultura en su sentido más convencional. El interés de Caillet-Bois por las expresiones que excedían la plástica autónoma se manifestó además en sus escritos publicados en la prensa, donde exploraba las intersecciones entre la danza, el teatro, la arquitectura, la escenografía y el vestuario.⁶

Esta preocupación se plasmó en algunas de las obras incorporadas al acervo del museo, entre ellas, *Homenaje* (1946) de Jorge Larco; una acuarela creada para una exposición de arte italiano en la galería Peuser de Buenos Aires. La obra, que representaba unas figuras danzantes, llevaba una dedicatoria del artista a Horacio Caillet-Bois, quien en 1949, cuando Luis León de los Santos donó la pieza al museo, ocupaba el cargo de director general del Teatro Colón. En virtud de los vínculos establecidos con figuras ligadas al ámbito de la música, el teatro, las artes plásticas y la literatura, el museo tuvo durante esos años una amplia circulación de bocetos escenográficos, grabados e ilustraciones literarias.⁷

Debido a su condición de “arte menor” y su naturaleza fugaz, el diseño de decorados efímeros y las obras concebidas para circular en espacios de la vida cotidiana ofrecen dificultades de estudio que han generado significativos vacíos en la historiografía del arte argentino. A esto se añade la falta de fotografías en la mayoría de los catálogos de salones y exposiciones del período, lo que representó un obstáculo adicional. Sin embargo, dado que era habitual que los artistas presentaran las mismas piezas en diferentes salones del país, se revisaron los catálogos de los salones anuales de diversas provincias, lo que permitió identificar imágenes de obras que también habían sido exhibidas en las convocatorias de Santa Fe. Así, fue posible reponer una amplia variedad de obras que, aunque circularon en el museo a través de distintos certámenes y muestras, en muchos casos no formaron parte de su colección. A esta recuperación de imágenes dispersas se sumó el relevamiento de fuentes primarias, incluyendo publicaciones periódicas, diarios, actas, cartas y diversos documentos inéditos, que sirvieron de base para el desarrollo de este trabajo.

Proyectos murales

Dentro de las expresiones relacionadas con las artes aplicadas, que se exhibieron en el Salón Anual de Santa Fe, se incluyeron preparaciones de frescos y temples que luego podían derivar en obras de gran escala, tales como murales, paneles decorativos o mosaicos. En 1931, Fray Guillermo Butler presentó en el VIII Salón *Desposorio de la Santa Virgen*, un boceto de un panel decorativo destinado a Iglesia de Villa María de Córdoba, que revelaba su interés por la obra de los primitivos italianos y por la perspectiva lumínica de los pintores simbolistas y divisionistas franceses, con quienes se había formado durante su estancia en París (**Fig. 1**).⁸ En efecto, muchos de los artistas argentinos que se dedicaron a la decoración mural se inspiraron en la tradición occidental de la pintura al fresco y en las tendencias del muralismo moderno desarrolladas en Europa y Latinoamérica. Según Cecilia Belej, hacia la década del treinta se podían identificar en Buenos Aires tres grandes corrientes que retomaban estos antecedentes: una en torno a Alfredo Guido y Jorge Soto Acebal, en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova y la Academia Nacional de Bellas Artes; otra en los artistas del Equipo Poligráfico, que pintaron la quinta de Natalio Botana y luego conformaron el Taller de Arte Mural; y una tercera en la producción de Benito Quinquela Martín y los artistas que le rodeaban.⁹ Además de estos grupos, también había una serie de artistas y arquitectos independientes que practicaban diversas formas de artes decorativas y aplicaban sus diseños en murales, vitrales, cementos, relieves, mosaicos, mayólicas, etc.



Fig. 1. Fray Guillermo Butler, *Desposorio de la Santa Virgen*, 1928, boceto de un panel decorativo para la Iglesia de Villa María, Córdoba, óleo sobre tabla, 59,5 x 139,5 cm. Presentado en el Salón de Santa Fe de 1931. Colección particular.

En este contexto, Horacio Caillet-Bois señaló en sus conferencias inaugurales de los salones, la tendencia contemporánea de pintar muros y crear obras de gran formato destinadas a la ornamentación arquitectónica, haciendo especial hincapié en una “vuelta al fresco”, que conectaba el arte moderno con la tradición renacentista y la integración de la pintura y la arquitectura.¹⁰ En los salones de Santa Fe se podían encontrar bocetos preparatorios e incluso trabajos a escala mural que luego eran instalados en distintos espacios, como el panel decorativo enviado por Butler en 1931. Aunque para ese año ya se había eliminado la sección de arquitectura, esto no impidió la presentación de este tipo de obras.



Fig. 2. Enrique Requena Escalada, *El arquitecto*. Reproducción en blanco y negro del óleo presentado en el Salón de Santa Fe de 1931. Ubicación desconocida.

De hecho, los artistas no solo enviaron bocetos y proyectos murales, sino también piezas que evidenciaban su labor como artesanos y decoradores. El pintor Enrique Requena Escalada, quien había trabajado como ayudante escenógrafo junto a Héctor Basaldúa en el Teatro Colón,¹¹ presentó en la convocatoria de 1931 la obra *El Arquitecto*, en la que se representa al constructor en su estudio, rodeado de los elementos propios de su oficio, como reglas, escuadras, papeles y

tinteros (**Fig. 2**). En sus composiciones elaboradas durante los años veinte y cuarenta, mostró una afinidad con los realismos monumentales del período de entreguerras mediante el uso del óleo y el temple.¹² Con esa mirada ausente, esta obra remite tanto a *Figura*, de la colección del museo, como a otros retratos realizados por el artista durante la época (**Fig. 3**). Asimismo, las escenas que capturan la vida cotidiana y el trabajo, junto con las representaciones de campesinos, madres y mujeres en reposo, enfatizan la pesadez de los volúmenes mostrando un arcaísmo que evoca los frescos del primer Renacimiento. Esto es evidente en algunas de las preparaciones de frescos y temples que envía a los salones santafesinos, como *Inspiración del pastor* y *La madre*, que parecen detenidos en un tiempo sereno y distante (**Figs. 4 y 5**).

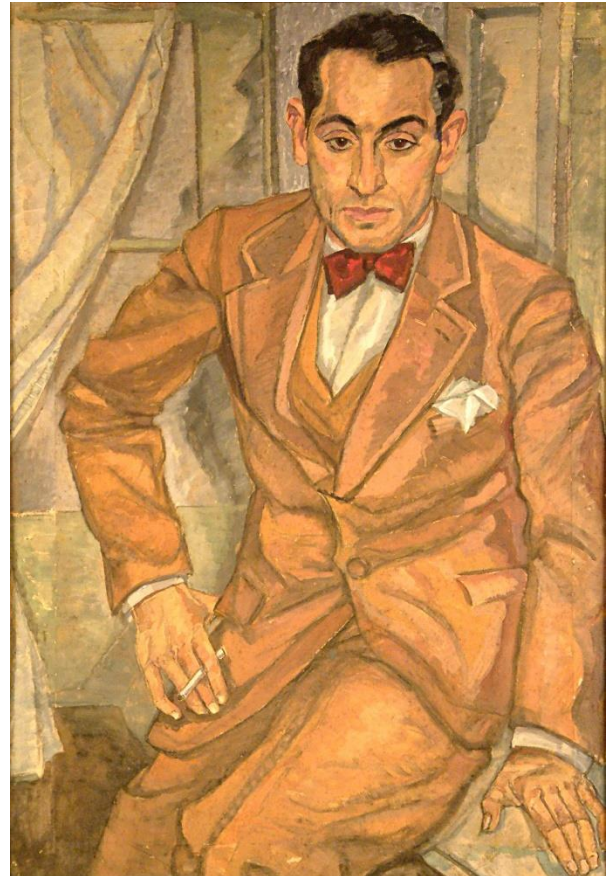


Fig. 3. Enrique Requena Escalada, *Figura*, s.f., ténpera sobre madera, 99 x 69 cm. Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez.

Estas representaciones, que miran la antigüedad con un sentido de síntesis y monumentalidad, muestran una filiación con el estilo de la obra mural desarrollado por Alfredo Guido y sus discípulos en la Escuela



Fig. 4. Enrique Requena Escalada, *Inspiración del Pastor*. Reproducción en blanco y negro de la preparación al fresco presentada en el Salón de Santa Fe de 1933. Ubicación desconocida.



Fig. 5. Enrique Requena Escalada, *La madre*. Reproducción en blanco y negro de la preparación al fresco presentada en el Salón de Santa Fe de 1934. Ubicación desconocida.

Superior de Bellas Artes. Aunque Guido no mandó obras de este tipo a los salones, sí lo hicieron algunos artistas que estudiaron decoración mural en la Academia Nacional de Bellas Artes, en la Escuela Superior de Bellas Artes y en la Escuela Nacional de Artes Decorativas, como Luis Caputo Demarco, Aarón Lipietz, Rodolfo Castagna, Lola Chevallier, Waldimiro Melgarejo Muñoz, Armando Sica, entre otros. Este último presentó, en 1941, *Retrato de un fresquista*, en el que se observa, detrás de la figura, unos papeles adheridos a la pared, posiblemente en

alusión a su trabajo incipiente como pintor y decorador mural (Fig. 6).¹³



Fig. 6. Armando Sica, *Retrato de un fresquista*. Reproducción en blanco y negro de la preparación al fresco presentada en el Salón de Santa Fe de 1931. Ubicación desconocida.

Entre los pintores-muralistas que miraron las grandes tradiciones de occidente y participaron en los certámenes de Santa Fe con templos, frescos y obras de gran escala, se destaca la presencia de figuras que colaboraron más tarde en las decoraciones del Teatro IFT de Buenos Aires, como Marina Bengoechea. En línea con su formación en el taller de Antonio Berni y la temática social que abordaban algunos sectores del mural del teatro, presentó en el salón de 1953 *Mesa Obrera*, un óleo de importantes dimensiones realizado casi una década antes (Fig. 7).¹⁴ Esta pintora muralista y grabadora se había relacionado, durante los años treinta y cuarenta, con un grupo de pintores e intelectuales de orientación comunista que bregaban por el desarrollo de un realismo moderno con componentes sociales y la revalorización de un arte de escala mural. Aunque su trayectoria no ha sido reconocida hasta el momento, fue parte del conjunto de mujeres artistas que demostraron un profundo compromiso político, al punto de

que Raúl González Tuñón le dedicara un poema en su homenaje.¹⁵



Fig. 7. Marina Bengoechea, *Mesa obrera*, 1945, óleo sobre tela, 140 x 210 cm, Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez. Presentado en el Salón de Santa Fe de 1953.

Hacia finales de los años treinta, el pintor César López Claro defendía la orientación realista, que estos artistas proponían para las obras murales; recomendaba a las nuevas generaciones acudir tanto a la tradición de la pintura al fresco del primer Renacimiento, como a las nuevas formas de figuración del arte de entreguerras y a las obras de los muralistas mexicanos. Según López Claro, era necesario crear una obra mural que permitiera narrar una temática sin caer en el academicismo ni en el exceso de virtuosismo, teniendo en cuenta, a su vez, el contexto en que el artista desarrollaba su obra.¹⁶ Esta influencia del pasado se percibe en sus propios trabajos, que se caracterizan por el uso de grandes escorzos, una figuración monumental y una escala mural. Tal es el caso de *Durmiente-Composición*, que envió al Salón Nacional de Bellas Artes de 1937, en donde reformula los modelos iconográficos de la pintura religiosa tomando como referencia la *Lamentación sobre Cristo muerto* de Mantegna;¹⁷ y también de *Friso*, de 1934, que representa diferentes escenas del trabajo rural (**Fig. 8**).

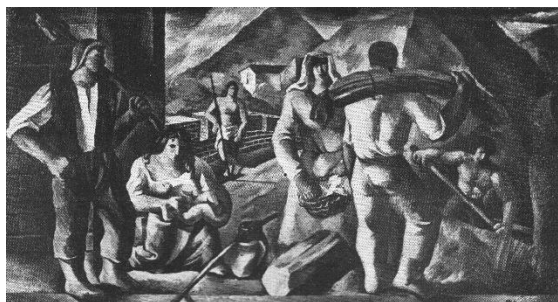


Fig. 8. César López Claro, *Friso*. Reproducción en blanco y negro del temple presentado en el Salón Nacional de 1934, Buenos Aires. Ubicación desconocida.

La aplicación del arte en la vida diaria fue una preocupación compartida por muchos artistas dedicados a la escenografía, la ilustración de libros, la ornamentación del espacio y la producción de objetos cerámicos y manufacturados. En su texto "La decoración mural y la arquitectura", Rodolfo Castagna enfatizó la importancia del pintor y decorador mural para embellecer "las frías superficies desnudas de los muros" y destacó la necesidad de una correlación entre el estilo arquitectónico y la decoración:

Así como en los albores de la humanidad, en Egipto (...) y en el Renacimiento, las pinturas murales tenían una alta correlación con la arquitectura, el mismo enlace entre la superficie pintada con el edificio, acuerdo arquitectónico-pictórico, debe existir en las decoraciones de los recintos actuales.¹⁸

En relación con esto –consideraba el artista– no podía pensarse que toda buena pintura era una buena decoración mural. La arquitectura poseía características específicas que requerían un tratamiento diferente; la forma adecuada de tratar la ornamentación mural se podía ver, por ejemplo, en las obras enviadas a los salones de la Sociedad de Acuarelistas – algunas de las cuales se exhibieron en la edición de 1929 presentada en Santa Fe junto al VI Salón Anual¹⁹ y en las muestras de trabajos realizados en la Escuela Superior de Bellas Artes.²⁰ En esta institución se había formado Waldimiro Melgarejo Muñoz, quien publicó varios comentarios y anotaciones sobre el tema de la pintura mural, aunque en las sucesivas ediciones del salón santafesino se destacaron sus envíos de grabados y obras aplicadas a la ilustración de libros, otra de las modalidades cultivadas intensamente por quienes se dedicaron a las artes gráficas.²¹ En los diferentes textos que circularon durante la época es posible advertir que Melgarejo Muñoz y otros artistas concebían la pintura y la ornamentación mural como elementos destinados a integrarse con las características y el estilo del espacio, actuando como componentes decorativos cuya esencia radicaba en su estrecha relación con la arquitectura.²²

Al mismo tiempo, otros pintores y decoradores de la época igualmente comprometidos con las renovaciones de la pintura mural, pero con

trayectorias formativas diversas, participaron con regularidad en los salones de Santa Fe. Guillermo Buitrago, muralista, vitralista e imaginero nacido en San Salvador de Jujuy, envió estudios de pintura mural y temples como *Labrador*, de 1935. Aunque no hemos podido localizar esta obra, es posible que estuviera relacionada con otras similares presentadas en certámenes de Buenos Aires y Tucumán, como *Pastor y Puna* de 1935 y *San Martín de Tours* de 1944, que muestran una figuración hierática de carácter sintético (**Fig. 9**). Sus composiciones religiosas emplazadas en distintas iglesias aluden a una actividad compartida por otros pintores, muralistas y escenógrafos de la época, como Ricardo Sánchez. Con una gran producción de mosaicos, mayólicas y decoraciones murales, este ceramista presentó en los salones bocetos de estas piezas realizados en gouache y aguafuerte. En noviembre de 1946, organizó una gran exposición de cerámicas y mosaicos en el Museo Provincial de Santa Fe, resultado de la entusiasta recepción que había tenido unos años antes la muestra de cerámicas de Marino Pérsico –sobre la que volveremos más adelante–, así como por las conferencias de Agustín Zapata Gollán dedicadas a “El arte del fuego”.²³



Fig. 9. Guillermo Buitrago, *San Martín de Tours*. Reproducción en blanco y negro del estudio para pintura mural presentado en el Salón de Artes Plásticas de Tucumán de 1944. Ubicación desconocida.

Cerámica, objetos y arquitectura

Tras estas primeras exposiciones y cursos dedicados a la cerámica, en 1944 la Escuela de Artes Plásticas de Santa Fe comenzó a ofrecer formación en cerámica y alfarería, expresiones que tendrían un gran desarrollo entre los artistas de la ciudad. Ya desde sus inicios, el ciclo de especialización del tercer año de la carrera –cuyo plan de estudios había sido diseñado por el escultor Luis Falcini–, incluyó la asignatura “Artes del fuego” y, en el quinto y sexto año, se incorporó el curso de “Arquitectura”, que abordaba temas como forma, función, decoración, y los elementos constructivos y ornamentales de la arquitectura.²⁴ A su vez, la materia “Cine aplicado” permitía a los artistas estudiar las puestas en escena y los montajes escenográficos del espacio, una experiencia fundamental para quienes se dedicaban a la escenografía y la pintura mural.

Posteriormente, el plan de estudios formalizó las especializaciones en Cerámica y Decoración, dos modalidades que ya se venían desarrollando y que, según informaba la revista *Propaladia* –difundida por el museo–, podían cumplir funciones de gran valor artístico e industrial al contribuir a la producción de artesanías y cerámicas para el sector manufacturero.²⁵ Un factor esencial para el florecimiento de estas disciplinas en Santa Fe –señalaba la revista– se relacionaba con la existencia de arcilla de “óptima calidad y de extraordinaria abundancia en las cercanías de la Capital, como así también el combustible adecuado (leña de sauce)”.²⁶ De hecho, los trabajos experimentales realizados por los alumnos, bajo la dirección inicial de la ceramista Ada Zucchi de Oliva y luego de Arturo Vianelli –egresado del Instituto de Arte Industrial de Venecia–, llamaron la atención por las excelentes cualidades de la arcilla de Rincón, que brindaba enormes posibilidades para el desarrollo de las “artes del fuego” en la ciudad. La exención de gravámenes aduaneros para la importación de maquinarias e instrumentos destinados a la cerámica, junto con la construcción en la escuela de un horno de gran capacidad –que permitía producir piezas de hasta casi dos metros de altura–, formaron parte de las estrategias gubernamentales para consolidar esta actividad dentro del ámbito artístico e industrial de Santa Fe (**Fig. 10**).²⁷



Fig. 10. Fotografía de José Planas Casas, Arturo Vianelli y su ayudante, el señor Tira, frente al horno de cerámica de la Escuela Provincial de Artes Plásticas. Reproducida en revista *Propaladia*. Santa Fe, Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, junio-diciembre de 1949.

Diferentes artistas radicados en la ciudad, que eran “conocidos por su asidua concurrencia a los certámenes de bellas artes”, como César Fernández Navarro, César López Claro, Matías Molinas, Ricardo Supisiche, José Domenichini, José Planas Casas, entre otros, se ocuparon de dictar los cursos de materias básicas de Dibujo y Grabado, Pintura, Escultura, Decoración y Cerámica.²⁸ La vasta experiencia de estos artistas en el ámbito docente se complementaba con sus propias trayectorias artísticas y su interés por las artes aplicadas. Muchos de ellos contaban con una extensa producción mural, habían trabajado como escenógrafos y poseían sólidos conocimientos en artes gráficas y decorativas. Además, por encargo del Ministerio de Instrucción Pública de Santa Fe, varios de estos artistas realizaron murales para decorar las instalaciones de diversas escuelas provinciales, con el objetivo de proveer imágenes fácilmente reconocibles que reflejaran “temas históricos, geográficos y

folklóricos” adaptados a la “sensibilidad infantil”.²⁹

Vale mencionar los trabajos de César Fernández Navarro para diversas instituciones, como *El primer embarque de cereales*, realizado en la Escuela Simón de Iriondo, de Santo Tomé, o *El desembarco de Colón*, en la Escuela Colón, y las decoraciones para el aula Alberdi de la Universidad Nacional del Litoral. A estas obras aplicadas a los muros se sumaban otras instaladas en distintos centros educativos como las realizadas por Orlando Pierrri en la Escuela Mitre y los bajorrelieves decorativos de Emilio Casas Ocampo en la Escuela Industrial de Señoritas, que habían sido premiados en la última edición del Salón Nacional de Buenos Aires. Con la finalidad de que los murales fueran accesibles al “sentimiento popular” se esperaba que se diferenciaron de la pintura de caballete, se adaptaran a los muros y armonizaran con el espacio. En este sentido, dichos encargos públicos se inscribían en una política gubernamental de difusión de la obra de los artistas santafesinos, que continuaba con la propuesta de fomento cultural iniciada con la creación de la Escuela Provincial de Artes Plásticas y se extendía en la iniciativa de desarrollo artístico e industrial que impulsaba la creación de artesanías y obras que tuvieran una aplicación directa en la vida diaria.

Si bien la producción y circulación de objetos manufacturados, murales y obras decorativas discurrió, en ocasiones, por canales alternativos a las instituciones artísticas oficiales, el Museo Provincial de Bellas Artes y el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Fe se convirtieron en escenarios privilegiados de la difusión de estas prácticas a través de las diversas actividades, conferencias y exposiciones organizadas. Durante el periodo de entreguerras, momento de gran expansión de las artes aplicadas a nivel regional, podemos mencionar una enorme cantidad de charlas, invitaciones, muestras y salones, que tuvieron como objetivo difundir diversas expresiones asociadas a las artes gráficas y decorativas.

Por ejemplo, en 1923 el Museo exhibió una serie de medallones creados por Juan Carlos Oliva Navarro, un escultor con una extensa producción de relieves funerarios y decorativos, muchos de los cuales fueron

enviados a los salones de bellas artes de Buenos Aires (**Fig. 11**). A su vez, en el III Salón de 1925 se pudieron ver los papeles pintados y proyectos de almohadones y platos decorativos de la artista Lelia Pilar Echezarreta, una de las discípulas de Alfredo Guido en la institución Fomento de Bellas Artes de Rosario, que participó habitualmente en los salones de artes aplicadas y durante los años veinte y treinta desarrolló una obra gráfica inspirada en motivos botánicos y decorativos (**Fig. 12**).³⁰ A la par, en la misma edición de la convocatoria tuvo participación el arquitecto santafesino Eugenio Bellocchio Loustau, quien extendió su profesión hacia la construcción ornamental enviando al salón diferentes objetos: un reloj decorativo para Villa Constitución, una obra titulada *Arte Colonial* y bocetos y planos del Touring-club Hotel, ubicado en las sierras de Córdoba. Poco después, el salón de 1928 incluyó nuevamente planos invertidos y diseños de este arquitecto para el Club de Regatas de Santa Fe, en un momento en que las bellas artes, la arquitectura y la decoración mostraban límites porosos, que se evidenciaban en las colaboraciones entre artistas, constructores e ingenieros. De hecho, en una de las conferencias inaugurales del salón de 1932, Caillet-Bois señaló cómo la arquitectura se había reinventado, al tiempo que elementos previamente despreciados, como el hierro y el cemento, comenzaban a adquirir “categoría decorativa” formando parte de los materiales de trabajo de constructores, ingenieros y artistas.³¹

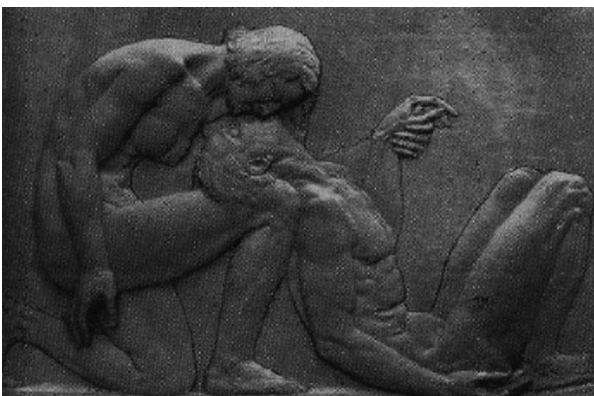


Fig. 11. Juan Carlos Oliva, *Relieve funerario*. Reproducción en blanco y negro de la obra presentada en el Salón Nacional de 1934, Buenos Aires. Ubicación desconocida.

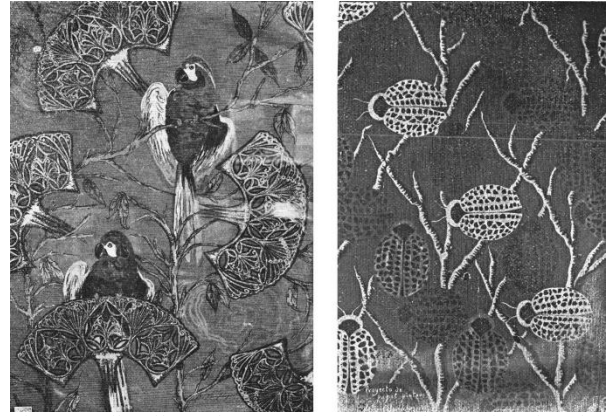


Fig. 12. Lelia Pilar Echezarreta, proyectos de papeles pintados presentados en el Salón Nacional de 1919, Buenos Aires, y en el Salón de Santa Fe de 1925. Ubicación desconocida.



Fig. 13. Marino Pérsico, *Oración*, ca. 1938. Reproducción publicada en *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, 1938. Ubicación desconocida.

Junto con estos envíos, a lo largo de los años cuarenta se llevaron a cabo salones de poemas ilustrados, charlas dedicadas a la gráfica y la decoración del libro, concursos de afiches, y numerosas exhibiciones y conferencias sobre grabadores, miniaturistas y ceramistas. En relación con esta última disciplina, en 1943 se realizó una importante muestra de terracotas, esmaltes y cerámicas de Marino Pérsico, uno de los primeros discípulos de José de Bikandi (**Fig. 13**).³² La Comisión Provincial de Bellas Artes, que auspiciaba la presentación del artista, retomaba la iniciativa de la Escuela de

Bellas Artes de promover las manifestaciones vinculadas a la cerámica y la alfarería, a través de diferentes notas difundidas en los periódicos que aludían a la importancia del desarrollo y popularización de esta técnica y las posibilidades de su aplicación en la industria santafesina.³³ Una situación similar se dio posteriormente con la exhibición de mosaicos y mayólicas de Ricardo Sánchez, que expresaba una voluntad de democratización y extensión hacia la vida cotidiana de prácticas artesanales asociadas al mundo productivo que tenían una amplia salida laboral (**Fig. 14**).

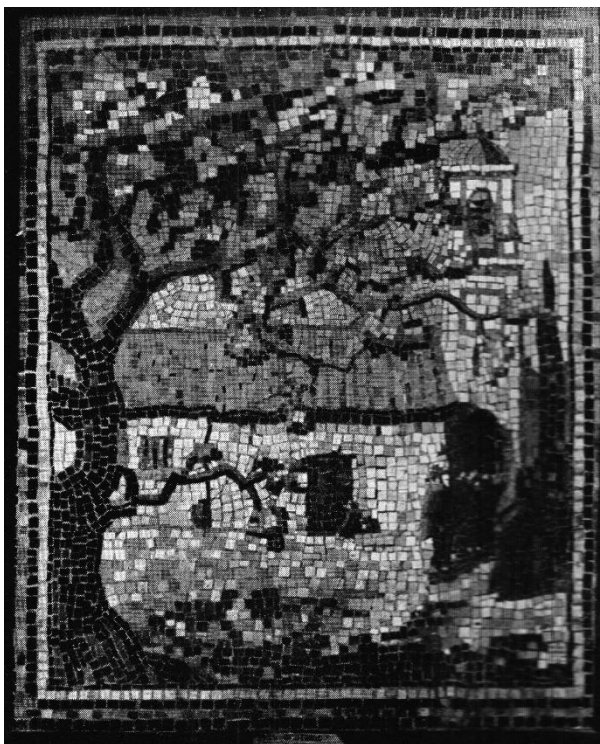


Fig. 14. Ricardo Sánchez, *El oratorio*, s.f, mosaico. Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martín, Buenos Aires.

En paralelo a la exhibición de obras elaboradas por artistas argentinos, también se presentaron muestras que reunían producciones decorativas de origen europeo. A finales de 1946, se organizó una gran exposición de miniaturas, abanicos y camafeos antiguos, inaugurada en conmemoración del aniversario de la fundación de Santa Fe.³⁴ Se trataba de una recopilación y exhibición de objetos de pequeño tamaño, como relicarios, piedras duras, medallones, abanicos y miniaturas sobre marfil, cuyo objetivo era representar la práctica de adquisición y colección de objetos artísticos y decorativos, una actividad tradicionalmente asociada a los sectores más acomodados de la provincia.³⁵

Como parte de esta iniciativa, también se organizó una Muestra y Feria del Libro, que abarcaba desde ediciones originales en pergamino hasta publicaciones modernas con un diseño gráfico y editorial más depurado.³⁶

La propuesta de Caillet-Bois de exhibir a los grandes artistas del pasado a través de piezas coleccionables de pequeñas dimensiones, como grabados, dibujos, tapices, adornos, e incluso reproducciones de obras famosas y calcos escultóricos, estaba vinculada a una estrategia adoptada por varios museos e instituciones. La realización de muestras de estas características permitía no sólo minimizar los requerimientos materiales sin sacrificar el impacto didáctico y cultural sino también ofrecer una visión retrospectiva de objetos domésticos relacionados con personas de linaje santafesino, ya sea por la línea de propiedad que los identificaba o porque representaban familias e instituciones destacadas en la historia local. En la misma línea, estas muestras podían incluir láminas con reproducciones de grandes obras de arte provistas por el Museo de Reproducciones Gráficas del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, de Rosario, así como piezas escultóricas de obras maestras de la estatuaria universal pertenecientes a la sección de calcos el Museo de Santa Fe, que reunía copias fabricadas en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, cuyo taller de vaciado abastecía a diversas instituciones.³⁷ La condición de reproductibilidad de los calcos de yeso y las láminas de pinturas y grabados de reconocidos artistas brindaba una opción accesible y pedagógica que fue empleada tanto por el Museo Rosa Galisteo en sus exposiciones como por la Escuela Provincial de Bellas Artes, con el fin de proponer narrativas históricas y enriquecer sus propuestas educativas.

Resulta relevante mencionar también que, en estas exposiciones, la presentación de diversos objetos industriales o manufacturados ponía de relevancia tanto su calidad técnica como su valor artístico. En este contexto, la percepción tradicional del arte como experiencia aurática se veía desplazada por una conjunción de “valoración estética” y “distracción”, un fenómeno que Walter Benjamin identificó como central en el arte moderno.³⁸ La relación entre técnica, funcionalidad y ornamento fue un tema recurrente entre artistas,

historiadores e intelectuales que debatieron sobre las artes aplicadas a lo largo de la historia. A pesar de la falta de consenso sobre la naturaleza constitutiva de las artes decorativas, los discursos coincidieron en resaltar su capacidad para enlazar belleza y utilidad, expresión artística y diseño, así como su integración en la vida cotidiana y en los procesos industriales.³⁹

Consideraciones finales

A lo largo de sus 36 años al frente del Museo Rosa Galisteo, Horacio Caillet-Bois mostró un verdadero interés por las artes aplicadas y decorativas, que tuvieron una presencia significativa en la institución, que consideraba como “un organismo vivo que atiende a todas las formas del arte y de la cultura”.⁴⁰ Sin embargo, éstas ocuparon un lugar secundario en comparación con las obras de pintura y escultura de artistas consagrados por la crítica y el mercado: éstas dominaron los premios de los salones, las exposiciones y la colección, en la medida que fueron ampliamente exhibidas y adquirieron gran resonancia a través de eventos, homenajes y publicaciones. En este marco, al analizar las adquisiciones de Luis León de los Santos en Santa Fe, Talía Bermejo subrayó la escasa circulación y visibilidad que tuvieron los dibujos y grabados de pequeño formato, frente a las pinturas de artistas como Spilimbergo, Forner, Victorica, entre otros, cuyas obras se hicieron especialmente visibles gracias a la difusión reiterada en diversas publicaciones y notas de prensa.⁴¹

Más allá de las estrategias implementadas por el museo para consolidar su autoridad social y simbólica en la provincia, fortalecer su influencia cultural y fomentar una narración sobre la historia del arte argentino y santafesino, existieron otras propuestas que se desarrollaron en paralelo y que no solo formaron parte de ese relato, sino que también lo ampliaron y dotaron de mayor complejidad. Como señalábamos al inicio, la valoración modernista, especialmente a través de la crítica de arte, desestimó los artefactos destinados a la cultura masiva, relegándolos a la categoría de expresiones de menor calidad debido a su aparente homogeneidad frente a los productos de la alta cultura. Aun así, muchos artistas supieron eludir estos

condicionamientos, como se evidencia en el gran desarrollo de las artes aplicadas durante el periodo de entreguerras a nivel regional, y en las experimentaciones plásticas que tuvieron lugar en espacios vinculados al consumo masivo y comercial en la primera mitad del siglo XX. El caso de Santa Fe pone de relieve el lugar que estas expresiones artísticas ocuparon en el museo bajo la dirección de Caillet-Bois –mediante su incorporación en exposiciones, salones, conferencias y en la propia colección. Pero también destaca la manera en que estas obras desafiaron las cualidades intrínsecas vinculadas a las artes decorativas, consideradas “menores”, logrando insertarse tanto en instituciones artísticas y culturales de la provincia, como en espacios educativos. En última instancia, este análisis invita a reconsiderar la valoración histórica de estas prácticas dentro de un contexto de expansión del arte hacia las formas de la vida cotidiana.

Notas.

- ¹ Aunque los intentos de definir las artes decorativas y aplicadas han dado lugar a respuestas muy diversas – lo que ha dificultado la delimitación de su concepto –, se coincide en señalar la multiplicidad de un término que podía abarcar actividades como, por ejemplo, el bordado, y al mismo tiempo, productos como cerámicas, gouaches, etc. En este sentido, adoptamos conceptos como “artes decorativas”, “aplicadas” o “artes menores” para aludir a actividades u obras que combinan un aspecto ligado a lo funcional con un sentido estético y artístico. Véase: Henry De Morant, *Historia de las artes decorativas* (Madrid, Espasa-Calpe, 1980), Isabelle Frank, (ed.), “Introduction. The History of the Decorative Art”, en *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European & American Writings, 1750-1940* (New Haven and London, Yale University Press, 2000), 1-18, y para el caso argentino: Larisa Mantovani, *El pueblo tiene derecho a la belleza: artes aplicadas, educación e industria en Buenos Aires (1910-1940)* (Buenos Aires, Miño y Dávila, 2023).
- ² La muestra se trasladó a Santa Fe luego de su exhibición en Buenos Aires y se inauguró conjuntamente con el salón. “Acta n°15”, *Libro de Actas de la Comisión Provincial de Bellas Artes*, 45-46. Archivo Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez (en adelante MPBARGR).
- ³ “Art. 2°”, VIII Salón Anual, Comisión Provincial de Bellas Artes. Museo Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe, 1931, s.p.
- ⁴ Un compendio sobre los diferentes posicionamientos críticos de los autores modernistas hacia la cultura de masas y sus implicaciones en América Latina puede encontrarse en: Alejandro Blanco, “Cultura de masas”, en Carlos Altamirano (dir.), *Términos críticos de la sociología de la cultura*, (Buenos Aires, Paidós, 2008 [2002]), 42-44.
- ⁵ Adriana Armando, “Artistas mujeres, la gráfica y las artes decorativas: el caso de tres revistas culturales de Rosario”, *Avances*, n° 14 (2009): 63-76.
- ⁶ Cf. Horacio Caillet-Bois, “La danza, el arte sin recuerdo”, *El Litoral*, Santa Fe, 6 de septiembre de 1953, s/p; “La conferencia de ayer del Señor Caillet-Bois”, *El Litoral*, Santa Fe, 26 de julio de 1932, 3; “La conferencia de ayer en el Museo Provincial de Bellas Artes”, *El Litoral*, Santa Fe, 2 de agosto de 1936, s/p.
- ⁷ Estos temas fueron tratados en: Elisabet Veliscek, “Fuera del canon: pintores, decoradores e ilustradores en los salones y exposiciones del Museo Rosa Galisteo de Rodríguez” (documento de trabajo, 2024).
- ⁸ Sobre los inicios artísticos de Butler en Córdoba y su experiencia europea, consultar: Clementina Zablosky, “Fray Guillermo Butler. Los primitivos italianos y el arte moderno”, *Avances*, n° 26 (2016-2017): 305-322.
- ⁹ Cecilia Belej, “Muralismo y proyecto moderno en Argentina entre las décadas de 1930 y 1950” (Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, 2012).
- ¹⁰ “La conferencia de ayer del Señor Caillet-Bois”, *El Litoral*, Santa Fe, 26 de julio de 1932, 3; “La conferencia de ayer en el Museo Provincial de Bellas Artes”, *El Litoral*, Santa Fe, 2 de agosto de 1936, s/p.
- ¹¹ Véase entrada en Adrián Merlino, *Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina* (Buenos Aires: Edición del Autor, 1954) s/p.
- ¹² En sus retratos y paisajes habitados es posible advertir una figuración moderna con evocaciones de lo antiguo, que recuerda a las obras de Mario Sironi y otros pintores del *Novecento* italiano, ampliamente conocidas en el ámbito argentino y latinoamericano. Sobre este tema: Diana Wechsler, “Itinerarios del noveciento. Encuentros y apropiaciones de una tradición en las metrópolis del Río de la Plata”, *Separata*, año VI, n° 11 (noviembre de 2006): 3-18.
- ¹³ Varios años después, en 1947, se graduó en los cursos de Decoración mural de la Escuela Superior de Bellas Artes. Véase entrada en Adrián Merlino, *Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina* (Buenos Aires: Edición del Autor, 1954) s/p.
- ¹⁴ La obra (óleo sobre tela, 140 x 210 cm), fechada en 1945, fue presentada en el salón de 1953. Guillermo Fantoni alude a las referencias estéticas de la pintora quien, vinculada a “constelación comunista y a figuras señeras del realismo político como Antonio Berni y Lino Spilimbergo”, apela al modelo de la iconografía cristiana y a obras como *Domingo en la chacra* o *El almuerzo*, de Berni, reelaborando así esa doble herencia. Véase *La luz en la tormenta. Arte moderno entre dos guerras*, cat. exp. (Santa Fe: Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, 2017), 21-22.
- ¹⁵ Su libro de 1973, *El banco en la Plaza*, incluye un poema en homenaje a pintora. La producción de artes decorativas que fusionaban las bellas artes con la artesanía y las artes industriales tuvieron un despliegue sostenido desde el siglo XIX, como una forma de brindar una ocupación provechosa a las mujeres que provenían de familias acomodadas Cfr. Adriana Armando, “Una perspectiva sobre la participación de mujeres artistas en Rosario”, *Avances. Revista del Área Artes*, n° 18 (2010-2011): 39-50; Georgina Gluzman, “El trabajo recompensado: mujeres, artes y movimientos femeninos en la Buenos Aires de entresiglos”, *Artelogie*, n° 5 (2013), acceso 30 de diciembre de 2024, <https://journals.openedition.org/artelogie/5306>.
- ¹⁶ “¿Qué orientación corresponde a las nuevas generaciones de artistas plásticos? Contestación de César López Claro”, *Forma. Órgano de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos*, n° 5, Buenos Aires, enero de 1938, 26.
- ¹⁷ La obra, de ubicación desconocida, medía 74 cm de largo por 123 cm de alto.
- ¹⁸ Rodolfo Castagna, “La decoración mural y la arquitectura”, *Forma*, Buenos Aires, 1936, s/p.

- ¹⁹ Allí se exhibieron temples de Pascual Ayllón, Gaspar Besares Soraire, Juan Corbacho, Carlos Luis, Pablo Molinari, Adán Pedemonte, Enrique Requena Escalada y Julio Suárez Marzal. Véase *Catálogo del VI Salón Anual y XV Salón de la Sociedad de Salón de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores de Buenos Aires*, Santa Fe, Comisión Provincial de Bellas Artes, Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, 1929.
- ²⁰ Rodolfo Castagna, “La decoración mural y la arquitectura”, *Forma. Órgano de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos*, n° 2, Buenos Aires, septiembre de 1936, 14.
- ²¹ Durante la primera mitad del siglo XX, el grabado y la ilustración ocuparon un lugar destacado en el Rosa Galisteo. Horacio Caillet-Bois se había interesado especialmente en la promoción de estas técnicas a través de la organización de numerosos conversatorios, cursos y exposiciones que no sólo recuperaban la obra de los primeros litógrafos y artesanos gráficos de la ciudad, sino que también abordaban la evolución histórica del grabado y la ilustración, explorando sobre el oficio y la técnica, así como su relación con el arte del libro. Esta cuestión fue desarrollada en Elisabet Veliscek, “Fuera del canon: pintores, decoradores e ilustradores...”.
- ²² Antonio Berni, “La pintura mural en la Argentina”, *Forma. Órgano de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos*, n° 23 (noviembre de 1942): 2-3; S/a, “La pintura mural y la arquitectura moderna”, *Arte y Decoración*, n° 7/8 (1942): 57-62; Waldimiro Melgarejo Muñoz, “La decoración mural”, *Arte y Decoración* (agosto-septiembre de 1935): s/p.
- ²³ La muestra y las disertaciones se llevaron a cabo en octubre de 1943 en el Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez.
- ²⁴ Hay que tener en cuenta que el objetivo de la Escuela era preparar futuros artistas plásticos y artesanos especializados en pintura, escultura, grabado y artes decorativas. Para ello, la enseñanza se desarrollaba en dos ciclos de tres años cada uno. El primero consistía en la preparación y exploración de aptitudes y el segundo planteaba una instancia superior de formación técnica. Véase: Manuel De Iriondo y Juan Mantovani, “Mensaje del Poder Ejecutivo. Fundamentos del Proyecto de Ley”, en *Escuela de Artes Plásticas. Ley de Creación. Decreto de organización y plan de estudios. Discurso inaugural* (Santa Fe: Ministerio de Instrucción Pública y Fomento, 1940), s/p.
- ²⁵ “La Escuela Provincial de Artes Plásticas de Santa Fe”, *Propaladia. Noticiero y calendario del Museo*, año III, n° 9 y 10, Santa Fe, Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, junio-diciembre de 1949, s/p.
- ²⁶ “La Escuela Provincial de Artes Plásticas de Santa Fe”, s/p.
- ²⁷ “La Escuela Provincial de Artes Plásticas de Santa Fe”, s/p. Esto también se observa la difusión que hizo el museo de certámenes y salones dedicados a la cerámica que se llevaban a cabo en otros espacios por fuera de la institución, pero donde podían participar artistas de distintas regiones. Tal era el caso del Primer Salón Anual de Cerámica organizado por el Centro de Arte Cerámico de Buenos Aires, entidad que agrupaba a ceramistas de diversos lugares. Véase, “Museo Provincial de Bellas Artes. Primer Salón Anual de Cerámica 1958”, *El Litoral*, Santa Fe, 4 de noviembre de 1958, s/p.
- ²⁸ Algunos de ellos desarrollaron una intensa actividad docente en otros ámbitos: César López Claro impartía los cursos de Escenografía en la Escuela de Bellas Artes de Tucumán, Raúl Schurjin dictaba clases en la Escuela de Artes y Oficios de San Lorenzo, Matías Molinas en la Escuela Industrial Superior de la Nación y Ricardo Supisiche era profesor de dibujo en el Liceo Municipal de Bellas Artes y de dibujo publicitario en la Escuela Profesional Nocturna Leandro N. Alem.
- ²⁹ “Fue inaugurada ayer una pintura mural en la Escuela “Simón de Iriondo”, *El Litoral*, Santa Fe, 27 de diciembre de 1941, 5.
- ³⁰ Sobre la trayectoria de esta artista véase: Adriana Armando, “Una perspectiva sobre la participación...” y Elisabet Veliscek, “Temáticas escolares y cultura gráfica: ilustradores y decoradores en la revista Quid Novi? (1932-1934)”, *Separata*, año XVIII, n° 26 (septiembre de 2020): 69-101.
- ³¹ “La conferencia de ayer del Señor Caillet-Bois”, *El Litoral*, Santa Fe, 26 de julio de 1932, 3.
- ³² En la prensa una crónica señalaba que la exposición tendría “un doble carácter artístico y didáctico, porque a los valores que (...) han consagrado a Marino Pérsico en el orden nacional y en el difícil arte que practica, se une en este caso el deseo de fomentar una noble artesanía como la cerámica, para cuyo desarrollo en Santa Fe hay magníficas tierras y posibilidades. “Comisión Provincial de Bellas Artes. El 9 se inaugurará la exposición de Marino Pérsico”, *El Orden*, Santa Fe, 28 de septiembre de 1943, s/p.
- ³³ “El 18 expondrán en sus salas Gustavo Cochet y Marino Pérsico”, *El Orden*, Santa Fe, 4 de septiembre de 1943, s/p, y “La próxima exposición de Marino Pérsico”, *El Orden*, Santa Fe, 28 de septiembre de 1943, s/p.
- ³⁴ Varias semanas antes, diferentes anuncios en los periódicos locales invitaban a las familias e instituciones de arraigo en la provincia a ceder en préstamo este tipo de piezas para su exhibición en el museo. “Exposición retrospectiva de objetos históricos y artísticos”, *El Litoral*, Santa Fe, 6 de noviembre de 1946, s/p.
- ³⁵ Esto se llevó a cabo a través de una mirada histórica que se vinculaba con las celebraciones y festividades organizadas en honor a la fundación. Como complemento del conjunto retrospectivo la Comisión ofrecía al público una selección de miniaturas reunidas por la Sociedad de Miniaturistas de Buenos Aires. Véase: “Museo “Rosa Galisteo de Rodríguez”. La exposición retrospectiva de miniaturas, abanicos y camafeos”, *El Litoral*, Santa Fe, 10 de noviembre de 1946, s/p.

³⁶ Los ejemplares antiguos, provenientes de las librerías de los conventos locales, aportaban un valor histórico y documental significativo al mostrar grabados, viñetas y capitales ornamentadas realizadas por destacados maestros de los siglos XVI y XVII, dedicados al arte del grabado y la iluminación de libros y manuscritos con un enfoque decorativo.

³⁷ “La sección de calcos del Museo Rosa Galisteo de Rodríguez”, *El Litoral*, Santa Fe, 20 de enero de 1948; “Tendrá calcos de famosas esculturas el Museo “Rosa Galisteo de Rodríguez”, *La Capital*, Rosario, 21 de enero de 1948; “La sección de calcos del Museo Pcial. De B. Artes”, *El Orden*, Santa Fe, 23 de enero de 1948. Sobre la circulación de calcos escultóricos en Buenos Aires, véase: Milena Gallipoli, “La victoria de las copias: dinámicas de circulación y exhibición de calcos escultóricos en la consolidación de un canon estético occidental entre el Louvre y América (1863-1945)” (Tesis de doctorado, Buenos Aires, Universidad Nacional de San Martín, 2021).

³⁸ Maurizio Vitta, *El proyecto de la belleza: el diseño entre el arte y la técnica* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021 [2011]).

³⁹ Esta caracterización del arte aplicado pensado a partir de su relación con las bellas artes, la técnica y el mercado es un aspecto que en líneas generales se mantiene en la mayoría de los autores. Entre algunos de ellos, Vitta considera que la mayor frecuencia e importancia que tuvieron las grandes exposiciones de productos manufacturados durante el siglo XIX dio como resultado que se recurriera a las artes decorativas en la proyección de objetos de uso cotidiano, con la finalidad de imprimirles un valor cultural y una dimensión estética que fuera más allá de sus prestaciones básicas. Como producto de esta combinación, a mediados de siglo comenzó a surgir la idea de “arte aplicado a la industria”, es decir, una producción de objetos, alfombras, tapices, porcelanas, libros, máquinas, etc. que revelaran maestría técnica y

excelencia artística. Maurizio Vitta, *El proyecto de la belleza....* Sobre este tema pueden consultarse también los diversos escritos reunidos en la antología de artes decorativas de Isabelle Frank ed., “Introduction. The History...”, 1-18, y los textos anteriormente mencionados.

⁴⁰ Horacio Caillet-Bois, “El Museo de Bellas Artes de Santa Fe”, *Continente*, Buenos Aires, 15 de mayo de 1947, 45.

⁴¹ Talía Bermejo, “Mecenas de pequeño formato: Luis León de los Santos y el Museo Rosa Galisteo de Rodríguez”, en *Imágenes perdidas: censura, olvido, descuido. Actas del IV Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte y XII Jornadas del CAIA* (Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Artes, 2007), 345-358.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Veliscek, Elisabet; “Decoración mural, cerámica y objetos en los salones y exposiciones del Museo de Bellas Artes de Santa Fe entre los años veinte y los cincuenta”, En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 25 | Primer semestre 2025, pp. 76- 90.

URL: <https://caiana.caiana.com.ar/dossier/2025-1-25-d07/>

Recepción: 14 de agosto de 2024

Aceptación: 15 de noviembre de 2024