

La nación representada: incursiones del nacionalismo en la crítica de arte en 1930.

Paula Hrycyk.

Cita:

Paula Hrycyk (2017). *La nación representada: incursiones del nacionalismo en la crítica de arte en 1930*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/72>

Título: La nación representada: incursiones del nacionalismo en la crítica de arte en la década de 1930.

Nombre: Paula Hrycyk

Eje Temático: Cultura, significación, comunicación

Mesa: Pasado, presente y futuro de la idea de Nación: debates contemporáneos identidades y símbolos

Pertenencia institucional: IIAC - UNTREF/ UBA

E-mail: phrycyk@untref.edu.ar

Resumen

La década de 1930 exhibe el intenso esfuerzo, de un sector de la clase dirigente, por sostener una representación de una Argentina pujante y vigorosa, que continuara proyectándose como granero del mundo. La agenda visual nacionalista formaría parte de una trama en la que arte e historia serían puestos al servicio de redefinir un mito de orígenes funcional a la narrativa que provee de legitimidad a la clase dominante dispuesta a recurrir a todos los medios posibles para mantener su papel dirigente. El objetivo de esta ponencia consiste en situar al nacionalismo en el campo de la cultura en la década de 1930, especialmente, atendiendo a su manera de intervenir en el territorio de las artes visuales por medio de la crítica de arte de la prensa nacionalista. Se atenderá a las estrategias que le permiten a grupos, con agendas políticas divergentes, trascender los obstáculos a la organización de un movimiento nacionalista homogéneo y plantear alternativas ante una situación de hegemonía fracturada. Se interrogan publicaciones periódicas, Bandera Argentina y Crisol, para rastrear los elementos que permiten reconstruir de qué modo el nacionalismo que se va consolidando a lo largo de esta década interviene frente a ciertas políticas estatales orientadas a definir los perfiles de la identidad nacional. La propuesta de este trabajo supone el análisis las estrategias de intervención y apropiación de elementos del campo simbólico orientadas a controlar la manera en la que la patria connotada

Palabras clave: nacionalismo – artes visuales – telurismo – mito -

Una de las posibles maneras de analizar al nacionalismo en el campo de la cultura en la década de 1930, supone atender a los modos que adopta para intervenir en el territorio de las artes visuales, en especial, a través de la crítica de arte de la prensa nacionalista. El abordaje propuesto se apoya en una serie de supuestos que guiaron los interrogantes a partir de los cuales se organiza el presente trabajo. Entre otras, se sostiene que la incursión en el territorio de las artes visuales es funcional a la construcción de representaciones en torno a la imagen nacional que exceden a un problema de gusto estético y forman parte de la trama de intereses y preocupaciones según la que se define la agenda política nacionalista de la época. Este tipo de intervención se vale de estrategias que le presentan alternativas a grupos, que no responden a un programa político homogéneo y que se ven atravesados por una situación de hegemonía fracturada. A su vez dichas estrategias facilitarían la posibilidad de trascender los obstáculos a la organización de un movimiento nacionalista homogéneo. En tanto objeto de estudio, la crítica de arte en la prensa nacionalista, en especial aquella dirigida al Salón Nacional de Bellas Artes en los '30, constituye una fuente en la que se pueden rastrear los elementos que ponen de manifiesto de qué modo el nacionalismo de derecha interviene frente a ciertas políticas estatales orientadas a definir los perfiles de la identidad nacional.

Salvo en los dos años que siguieron al Golpe del Gral. Uriburu, el nacionalismo de derecha manifestaría sus celos frente a una agenda estatal que se organiza en torno a un nacionalismo esencialista cercano al imaginario liberal al que apela combatir. Una mirada exhaustiva sobre este nacionalismo pondría de manifiesto que, mientras está envuelto en una lucha interna para consolidar su identidad y movimiento, acometería la tarea de definir elementos y dispositivos propios desde los cuales legitimar su posición. Estos dispositivos – entre ellos la crítica de arte - revelarían, entonces, no sólo una posición en torno a las artes visuales sino también las características que asumiría el proceso de definiciones del mismo movimiento. La prensa funcionaría como un espacio de encuentro, circulación y difusión de una serie de propuestas en las que estos grupos convergerían en una agenda común. El elemento aglutinante consistiría su preocupación por imponer un discurso hegemónico sobre la imagen de la patria y encontraría una de sus manifestaciones en las columnas que se difunden en la prensa a raíz de la celebración anual del Salón Nacional de Bellas Artes (SNBA o Salón nacional). El Salón funcionaría como marco simbólico donde se encuentran diversos proyectos de nación en pugna. Reflexionar sobre la crítica de arte en la prensa nacionalista supone atender a un conjunto

de imágenes que forman parte del concierto de obras que atraen la atención de los nacionalistas, ya sea para su alentadora promoción como para su demoledora denostación. La relevancia que se le atribuye a las imágenes en este trabajo descansa en el supuesto de que éstas serían portadoras de una impronta performativa que permitiría la cristalización del relato nacionalista.

Estado nacional, población civil, nacionalistas y SNBA son tomados como formaciones que en la década del 30 se consolidan y definen según la posición que asumen para recomponer una escena en la que dominaría la percepción de una crisis de identidad que alcanzaría al relato histórico que habría servido de sostén al proceso de estabilización e institucionalización del Estado nacional desde mediados del siglo XIX. Asimismo, los 30s exhiben el intenso esfuerzo, de un sector de la clase dirigente, por sostener una representación de una Argentina pujante y vigorosa, que continuara proyectándose como “granero del mundo”.¹ Esta es una escena en la que se observaría, tanto en las artes visuales como en el discurso nacionalista, la coexistencia elementos residuales y modernos en apariencia antagónicos. La agenda visual nacionalista formaría parte de una trama en la que arte e historia serían puestos al servicio de redefinir un mito de orígenes funcional a la narrativa que provee de legitimidad a la clase dominante fracturada en grupúsculos y dispuesta a recurrir a todos los medios posibles – entre ellos a un golpe de estado y al fraude – para mantener su papel dirigente.² Pensar al nacionalismo argentino como un sujeto colectivo implica un desafío de envergadura. En las primeras décadas del siglo XX coexisten diversos grupos que exhiben proyectos dispares en su interés por colocar en el centro de la agenda pública una puesta en valor de la patria. A partir de estas diferencias es que la literatura y la historiografía sobre el nacionalismo argentino establecen una primera separación entre el nacionalismo de derecha y el de izquierda (FORJA).³ Salvo el caso de estos últimos, el resto de los grupos nacionalistas forman parte del objeto de este trabajo. A pesar de ciertas distancias ideológicas u obstáculos que les impiden dotarse de una estructura partidaria, estos nacionalistas convergerían en el terreno de la cultura y funcionarían como movimiento.⁴

¹ Lo que se fractura es una imagen de la nación Argentina, como país destinado a tener delante de sí un sendero de excepcionalidad y grandeza en el contexto latinoamericano. Frente a este cuadro de situación, algunos intelectuales buscarán dar una explicación a esta crisis, entre ellos, el revisionismo histórico es la corriente que anhela encontrar la falla fatal, el punto de extravío.

² V. Sigal, Silvia, *Intelectuales y poder en Argentina. La década del '60*. (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002).

³ V. Ibid.; Lvovich, Daniel, *Nacionalismo y antisemitismo en Argentina* (Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 2003).

⁴ Por convergencia entendemos que es el espacio donde, desde una lectura retrospectiva, se pueden encontrar elementos que nos indican que es más lo que comparten que lo que los diferencia a la hora de proyectar una nación deseada. Pero

Este nacionalismo tendría una fuerte impronta en la conducción de los intereses de la nación – en especial mientras el Gral. Urriburu fuera presidente de facto – y aspiraría a incidir en la reconstrucción de una tradición y representación de la nación a través de todo un aparato cultural que involucraría a la prensa, las revistas, los museos, el arte en la primera mitad del siglo XX. En tanto formación discursiva, el nacionalismo apostaría a intervenir en la configuración de una tradición montada sobre un recorte selectivo del pasado y una configuración selectiva del presente para ratificar cultural e históricamente el orden contemporáneo.⁵ En la prensa nacionalista relevada las posiciones y antagonismos son delineados con claridad. Para referirse a los nacionalistas en sentido amplio, en la prensa de la derecha se suele optar por hacer referencia a ellos como conservadores, adjetivados por el término liberal en algunas ocasiones, a la vez que a su perspectiva ideológica se la connota como “nacionalismo de los conservadores”. Por su lado, los nuevos nacionalistas, defensores de un proyecto más restrictivo, antiliberal y tradicionalista son quienes suelen ser mencionados como nacionalistas de derecha, nacionalistas autoritarios o simplemente nacionalistas. No necesariamente tendrían en común una agenda política –de ahí a que se aluda a ellos como grupúsculos⁶ - pero sí compartirían una imagen semejante de la Argentina que anhelan proyectar y liderar. También convergen en la impostación de una tradición a la que presentan como una supervivencia del pasado revisado y resignificado en clave telúrica.⁷ Ricardo Falcón sostiene que, incluso, se puede pensar en un colectivo que agrupe a estos dos nacionalismos. Aquello que funcionaría de fuerza aglutinante o terreno común sería su telurismo, el cual haría de sustrato de la reconstrucción de un mito de orígenes que situaría en un espacio compartido a nacionalistas de derecha (antiliberales, filofascistas, filonazis, hispanistas o antiimperialistas) y conservadores⁸. Los dispositivos discursivos y visuales

el encuentro de posturas rara vez se pone de manifiesto por una iniciativa concreta que parta de los nacionalistas de diverso signo.

⁵ Aquí tomamos la definición de hegemonía y tradición de R. Williams. De acuerdo a este autor la hegemonía se constituye en un proceso activo y la tradición forma parte de él en tanto “[...] fuerza activamente configurativa, ya que en la práctica la tradición es la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos.” Williams, Raymond, *Marxismo y Literatura* (Barcelona: Ediciones Península, 1997), p.137.

⁶ La bibliografía sobre los nacionalismos generalmente emplea este término para dar cuenta de una falta de organicidad de carácter político. En el caso de la Argentina se observa una realidad bifronte, por un lado, entre aquellos más autoritarios se plantean obstáculos para una organización partidaria, pero, por el otro, la amplia gama de afinidades en materia de cultura resultaría en la alusión a un movimiento nacionalista de una manera inclusiva, trascendiendo los límites de la confrontación en el terreno de la política.

⁷ Falcón, Ricardo, «“Militantes, intelectuales e ideas políticas”», en *En Falcón, R., (Director), Nueva Historia Argentina. Democracia, conflicto social y renovación de ideas. (1916-1930)*. (Buenos Aires: Sudamericana, 2000), p. 325.

⁸ Como se observará en el último capítulo, más conservadores o más de derecha, los nacionalistas reclaman una representación de nación que exige un apego a una idea de tradición montada en la exaltación del terruño, descripciones del paisaje y las costumbres lugareñas como contracara de una estética que se rechaza por borrar estos contornos de la imagen patria.

serían desplegados para la reconfiguración de la identidad nacional en función de la recreación de un relato que situaría lo nacional en el centro de una tradición selectiva.⁹ De acuerdo con algunos autores, serían los nacionalistas seguidores del presidente de facto Gral. Uriburu los que lograrían, al menos en principio, elaborar un mito unificador¹⁰ en torno al Gral. y al Golpe de Estado que lidera en septiembre de 1930.¹¹ Si bien lo que se observa en la prensa nacionalista es que la figura de Uriburu opera como aglutinante, el mito sobre lo que se da en llamar “la Gesta de Septiembre” se activaría con posterioridad a su muerte y no alcanzaría a todos los sectores del nacionalismo. Durante los 10 años de gobiernos conservadores que suceden al Golpe del 30, se alimentará el mito al gobierno de Uriburu como hito y representación del inicio de un nuevo proceso histórico. Tanto en *Crisol* como en *Bandera Argentina* se mantendría una retórica épica que abonaría la promoción de la “Gesta de Septiembre” como piedra fundante de un renovado mito de orígenes. Al mismo tiempo, se crearían ciertos mojones que le darían materialidad, visualidad y trascendencia a dicha épica. En el Museo Enrique Udaondo de Luján se crea una sala para rendirle tributo al Gral. Uriburu y algunos años después, José Guerrico – intendente de la Buenos Aires entre 1930 y 1932 - encargaría a un artista como Agustín Riganelli la creación de un monumento a los caídos en la “Gesta de Septiembre” cuya instalación en la plaza de la Recoleta es aprobada por el Congreso en 1933. De manera semejante a como sucediera con la Marcha sobre Roma en Italia, la evocación al levantamiento del 6 de septiembre se transformaría en un mito unificador del nacionalismo (Fig. 1).¹² Reivindicaciones de la identidad nacional en clave telúrica o de

⁹ Williams, Raymond, *Marxismo y Literatura.*, Op. Cit.

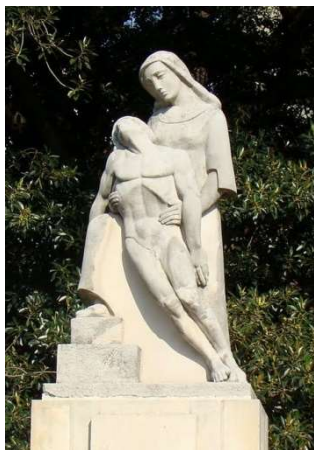
¹⁰ La noción de mito aquí es entendida como principio unificador y movilizante que se juega por canales que exceden el plano de lo racional, es decir, que opera sobre el mismo sustrato que la teoría estética de la proyección sentimental en la medida en que se genera una comunión por medio de la empatía entre el objeto (de la propaganda en este caso) y los sujetos interpelados.

¹¹ Filchestein, Federico, *Fascismo, liturgia e imaginario. El mito del General Uriburu y la Argentina nacionalista.*; Buchrucker, Christian, *Nacionalismo y Peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial. (1927-1955).*

¹² Filchestein, Federico, *Fascismo, liturgia e imaginario. El mito del General Uriburu y la Argentina nacionalista.*, 125. Las comparaciones con la liturgia del fascismo requieren estar atentos a las divergencias para evitar analogías forzadas. Lo que no quiere decir que la comparación con experiencias políticas contemporáneas no enriquezca nuestro enfoque sobre las manifestaciones del nacionalismo local, ya que el propio nacionalismo estaba atento a las estrategias de propaganda de sus pares europeos. No es difícil encontrar similitudes como las que mencionamos, como por ejemplo en el empleo del término “revolución” para referir al inicio de estos gobiernos. En ambos casos, este concepto no es más que una figura retórica que se suma a la fuerza mítica de la marcha/gesta. Sin embargo, como sugiere Robert Paxton, la supuesta revolución no se contaría con un correlato material rastreable en ninguna de las dos escenas políticas sino en la intervención de las formaciones en las estructuras de representación que organizan el conocimiento del inicio de cada gestión. Ambos comparten, entonces, una estrategia propagandística basada en la celebración de un origen cargado de heroísmo y la grandiosidad que depende de una retórica épica y del empleo de dispositivos visuales. Pero el nacionalismo argentino, a diferencia del fascismo, no aspira ni logra una unidad que le diera carácter de movimiento o partido de masas. Por lo que es importante señalar que la mirada atenta al fascismo italiano de los nacionalistas argentinos se traduce en un ejercicio de apropiación de prácticas que no siempre se orientarán con los mismos fines. Cfr. Paxton, Roger, *Anatomía del Fascismo.* (Barcelona: Península, 2004).

la aludida Gesta de Septiembre, estarían en la base de la reelaboración de un mito de orígenes funcional a legitimarse y movilizar detrás de su propuesta.

Fig. 1 monumento a los caídos en la “Gesta de Septiembre”, de Agustín Riganelli



Los autores J. L Nancy y P. Lacoue Labarthe analizan en detenimiento el funcionamiento del mito como la estrategia sintomática que exhiben ciertos movimientos políticos para afrontar la modernidad. Si bien sus investigaciones se concentran en el nacionalsocialismo, su propuesta gozaría de pertinencia en este trabajo - sin caer en una teoría del reflejo – en la medida en que sostienen que:

“Lo que se percibe como la pérdida de una vida inmersa en la certidumbre inflamada de los mitos [por ejemplo: La Argentina

vigorosa, pujante y granero del mundo] engendra una amargura y un resentimiento en la experiencia de una incapacidad de afrontar la modernidad, o por el contrario una exaltación en la voluntad de hacer esta modernidad una nueva potencia mítica. Se quiere entonces el “retorno” a una identidad ya dada de antemano en su substancia y en su figura: pueblo, jefe, patria, raza, suelo y sangre, naturaleza y comunidad”.¹³

Esta propuesta puede ser de mucha utilidad para complejizar la mirada sobre el nacionalismo y las prácticas en las que incurre en su intento de intervenir en la connotación de la idea de nación. Esta incapacidad de afrontar la modernidad podría ser tomada como la clave para pensar al telurismo y el mito de Uruburu de los nacionalistas. O dicho de otro modo, telurismo y uriburismo serían síntomas de esa incapacidad para lidiar con la modernidad. Cuando las vías tradicionales no surtían efecto (o al menos así se lo percibía), la construcción de mitos en el caso de la escena argentina funcionaría como impulso unificante y movilizante. En su persistencia y reivindicación radicaría su poder de proyectar una imagen integral del nacionalismo, a pesar de su dispersión. Las manifestaciones locales construirían su propia Edad Dorada para afincarse en un pasado – el “mito” de la era de la “Argentina Granero del Mundo” o el “mito” de la “Gesta de Septiembre” – tan alejado que quedarían desdibujados los parámetros de tiempo y espacio: aquí radicaría la refundación de un relato de orígenes.¹⁴ Si pusiéramos a prueba

¹³ Lacoue-Labarthe, Pierre, & Nancy, J-L., *El mito Nazi* (España: Anthropos, 2002), p.8.

¹⁴ Como sostiene Sarlo, se apela a una configuración ideológica de estas características para ofrecer “[...] una restitución en el plano simbólico de un orden que se estima más justo, aunque nunca haya existido objetivamente

la tesis de R. Falcón a la luz del posicionamiento editorial de la prensa nacionalista encontraríamos una mayor regularidad en la apelación al telurismo como elemento faro en la difusión de un renovado mito de orígenes. Si bien las manifestaciones bucólicas no serían privativas de la agenda nacionalista, sería la manera en que es apropiada y denotada la tradición nacional en clave telúrica el aporte que esta formación dejaría a largo plazo, a la vez que lo que convierte a su ideología en trascendente. Al proponerse como contrahegemónico al modelo de nación contractualista haría algo más que apelar a una memoria colectiva, apuntaría a reelaborar la memoria reciente y construir nuevos componentes de la memoria nacional. Serían estos los fines en los que se fundaría la intervención de los nacionalistas de derecha en la producción y/o promoción de imágenes.

En las columnas de la crítica de arte de la prensa nacionalista se plasmaría la reacción contra las manifestaciones estéticas de una realidad transformada, de una sociedad cada vez más moderna y cosmopolita. Pero más aún, contra un Salón nacional de Bellas Artes (SNBA) que, como agente cultural oficial, incluiría estas manifestaciones en su selección. Su dimensión amenazante consistiría en que son entendidas como expresiones del desdibujamiento de los parámetros que ordenaban su percepción – hasta entonces hegemónica – de la “argentinidad”. Así se observa que, lo que en el terreno de la política se plasmaría primero en un golpe de estado y luego en una década de gobiernos fraudulentos, en el campo artístico se desplegaría como un conjunto de estrategias para controlar la circulación e identificación con un mito de orígenes que omitiría a las transformaciones propias de las primeras décadas del siglo XX. En el registro iconográfico de esta empresa, una solución posible sería la de “reactivar” imágenes que reforzaran el sentido de la tradición, de lo “nativo”, funcionales a contrarrestar el avance cosmopolita sobre el campo de las representaciones y a configurar la imagen de un otro-enemigo. En las páginas del matutino *Crisol* los inmigrantes suelen ser evocados en los siguientes términos: “Son los que llegaron con el único afán subalterno de lucro, anhelo material que define el positivismo crudo de una inmigración cuyos «resultados perturbadores y disolventes» la experimentamos hoy en carne propia.”¹⁵ Maniobra retórica frecuente en la que, ante lo que se postula como la influencia desintegradora de la presencia de ese “otro” inmigrante, el columnista le opone al gaucho como sujeto de la tradición; ya perdido su poder simbólico y desactivado como sujeto político, lo compara

[...].”Sarlo, Beatriz, *Buenos Aires (1920-1930): una modernidad periférica*. (Buenos Aires: Nueva Visión, 1989), pp.32-33.

¹⁵ s/firma, «“Hacia una raza argentina. Refutación a Lobodón Garra”», *Crisol*, 20 de septiembre de 1933, p.6.

con una “batería” que al no tener contacto externo se va descargando sola. Cuando sostiene “De raza pasa a leyenda, de hombre a mito”¹⁶ estaría cumpliendo a la letra el procedimiento de elaboración de mitos: se retoma una identidad ya dada de antemano y a través de un ejercicio de resignificación se la convierte en un principio unificador y movilizante que se juega por canales que exceden el plano de lo racional. El nativo (como figura antagónica al inmigrante) que se proyecta como gaucho/criollo/indígena, según la ocasión, deviene en objeto pasivo de ser retratado de acuerdo a los elementos que se busca recortar del espíritu nacional. Este tipo de intervención sería sintomática de las operaciones retóricas en que se embarcan los nacionalistas a la hora de construir la lógica del amigo-enemigo en la que se cimentaría su lectura y propuesta de tradición.

Si bien la idea de mito como dispositivo moderno es acuñado para pensar manifestaciones culturales y políticas europeas¹⁷, puede emplearse de manera amplia como una herramienta conceptual pertinente para comprender el lugar que ocupa la “relación con la tierra” o el telurismo como elemento aglutinante en la construcción de un nacionalismo, a la vez, moderno y antimodernista. No estaría de más advertir que - al igual que en el caso de la reflexión sobre el arte nuevo no parecería aconsejable una aplicación mecanicista de la teoría de la vanguardia - nos apartamos de las lecturas reduccionistas o mecánica de los lazos entre nacionalismo argentino y europeo ya que borrarían toda posibilidad de percibir la complejidad del fenómeno local. Tanto en *Crisol* como en *Bandera Argentina* aparecen regularmente referencias a Europa y, en especial, a las prácticas políticas y manifestaciones culturales que en Italia son objeto de comparación, reflexión y contrastación con la escena local. Pueden encontrarse toda una serie de elementos comunes, apropiaciones e intercambios - los artistas argentinos suelen elegir a Italia como destino de formación, en la prensa se registran conferencias y visitas de intelectuales italianos - como el recuso a lo mítico, que no requieren de lecturas forzadas para encontrar un terreno compartido. Mirar cómo se mira a Italia, por ejemplo, en la prensa o en el Salón, desde un plano de las apropiaciones y no desde una teoría del reflejo, colabora con la apuesta de complejizar la perspectiva sobre el nacionalismo de derecha.

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ Tempranamente, en el siglo XX, se observan manifestaciones de estrategias para construir consensos y legitimidad de nuevas agrupaciones políticas románticas, antimodernistas, anticapitalistas, que emplean figuras míticas para movilizar hacia la acción política. Ejemplos de ello son “la huelga general” según Georges Sorel, “la monarquía” para Charles Maurras, “la comunidad de trincheras o fronterliebnis” y “el trabajador soldado” para Ernst Jünger, “La marcha sobre Roma” para el fascismo italiano, entre otros. Cfr. Maurrás, Charles, *Encuesta sobre la Monarquía*. (Valencia: Ediciones San Vicente Ferrer, 1935); Sorel, Georges, *Reflexiones sobre la violencia*. (Buenos Aires: La Pléyade, 1978); Jünger, Ernst, *El trabajador*. (Barcelona: Tusquets, 1993); Jünger, Ernst, *Sobre el dolor seguido de La movilización total y Fuego y movimiento*. (Barcelona: Tusquets, 1995).

En ambos casos se percibe un territorio común a nivel de las experiencias que inspiran la resolución nacionalista. En la Italia del post-*Risorgimento* y en la Argentina post inmigratoria se experimentaría una crisis de integración que, si bien es común a toda emergente sociedad de masas, cada uno la percibe como privativa de su escena local. Una mirada retrospectiva permite pensarlos como fenómenos políticos y culturales expresivos de las transformaciones en las relaciones de poder típicas de la modernidad. De allí surgiría el encono contra la política secular y sus instituciones, a las que atribuyen la responsabilidad de la crisis y la incapacidad de crear fines comunes de gobierno que promuevan un refusionamiento de los sectores y clases sociales que pretenden afirmarse a partir de su voz política. En el plano de las prácticas políticas, la experiencia fascista se evidenciaría atractiva a los ojos de los nacionalistas argentinos como reservorio de estrategias empleadas (y ya probadas) para llevar a cabo un programa de gobierno que tendría muchos elementos en común: el control jerárquico de la sociedad, la necesidad de hacer visible su poder y la de eliminar los espacios democráticos a través de una reorganización territorial.¹⁸ La cita a Europa¹⁹ en la prensa nacionalista se manifestaría con regularidad, sería una constante como experiencia faro a la que no se trata de imitar sin mediaciones, sino de tomar de ella algunos elementos funcionales a la construcción de una alternativa local.²⁰ El franquismo será el que despierte mayores afinidades en la medida que, entre los nacionalistas, la necesidad de fortalecer la fuerza nacional frente al espíritu extranjerizante de la etapa precedente se traduciría en una renovada simpatía por España en el que se ponderaría el ideal de una unidad hispanoamericana en la que España volvería a ser la madre patria. Se ponen en juego una serie de estrategias retóricas y visuales que funcionarían en un sentido semejante en ambas latitudes: una apuesta al eclecticismo y la organización paradójica de los temas propuestos con claros tintes propios (Véase Fig. 2 y 3). Su conjugación daría por resultado una estética del oxímoron. Expresivas de la propia modernidad que aspiran controlar, este tipo de estrategia resultaría

¹⁸ Prisley, Leticia, *Los orígenes del fascismo argentino*. (Buenos Aires: Edhasa, 2008); Falasca-Zamponi, Simonetta, *Fascist Spectacle. The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*. (Berkeley: University of California Press, 1997), <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft18700444>; Cortesini, Sergio, «“Invisible canvases. Italian painters and fascist myths across the American scene.”», *American Art _ The University of Chicago Press* 25, n.º 1 (Spring de 2011).

¹⁹ En *Crisol* y *Bandera Argentina* hay alusiones constantes a los acontecimientos políticos que tiene lugar en Europa, a sus políticas culturales y demás acontecimientos de la vida cotidiana que son considerados relevantes de relevar. Además, se incluyen artículos de personajes relevantes de dicha cultura, referencias a conferencias organizadas por estas publicaciones.

²⁰ Es en este terreno donde se situaría la repercusión que tiene el ascenso de regímenes políticos como el fascismo y el nazismo, o que eventualmente tendría el franquismo. Estos ofrecen un modelo en el que aparece viable una alternativa nacionalista antagónica al sistema liberal. Tato, María Inés, «“El ejemplo alemán. La prensa nacionalista y el Tercer Reich”», *Revista Escuela de Historia – Facultad de Humanidades de la Universidad de Salta*, 2007, <http://www.unsa.edu.ar/histocat/revista>.

en la reivindicación de un pasado mítico – de ahí la originalidad de cada manifestación a uno y otro lado del Atlántico - que permitiría combatir a un enemigo de carácter bifronte: el cosmopolitismo y la democracia de masas.

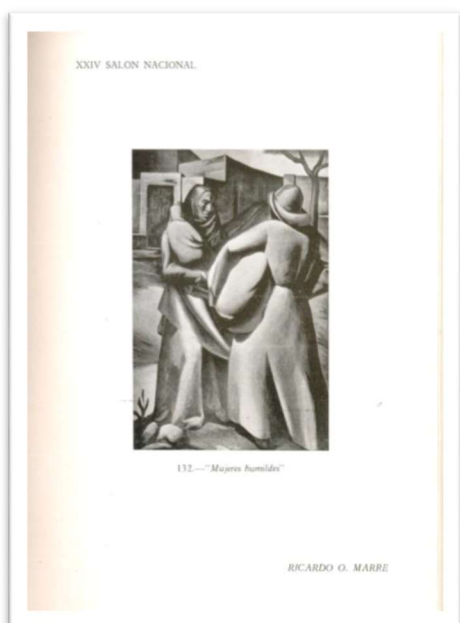
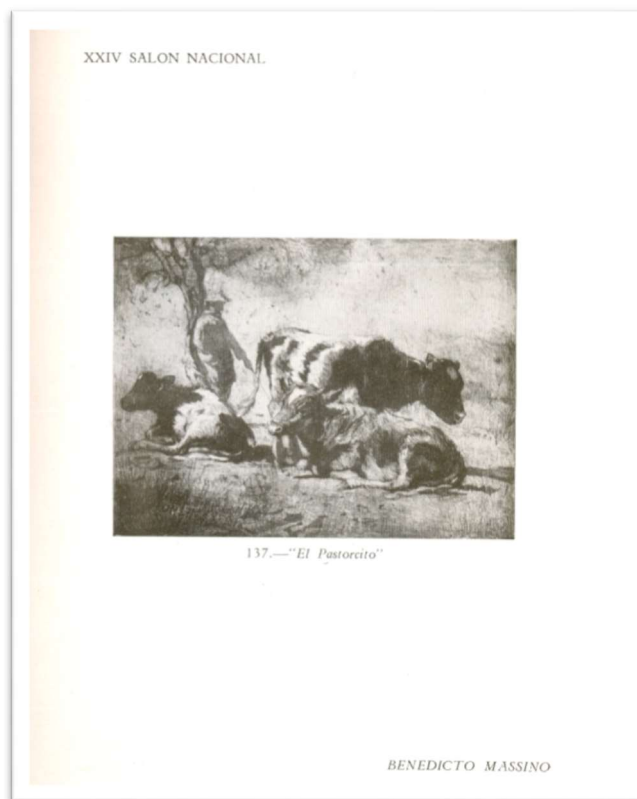


Fig. 2 y 3: XXIV Salón Nacional de Bellas Artes - 1934



El recurso a lo mítico es un componente con alto poder de movilización en las diversas estrategias empleadas por los nacionalistas a lo largo de la década de 1930. Se despliega, por ejemplo, en la fuerza aglutinante y movilizante del telurismo que bajo el gobierno de J.P. Justo se refuerza en una activa agenda de obra pública y gestión arquitectónica.²¹ Las políticas culturales de Justo y su obra pública acercarían al proyecto nacionalista a un terreno de lo trascendente junto con la instalación de edificios monumentales, la estatuaria y el marco institucional a un conjunto de prácticas que servirán para propagar la cultura y forjar al sujeto nacionalista, a la vez que favorecer la relaboración del sentido común nacional. Se reforzaría este plan con una materialidad que afianza los pilares de la anhelada trascendencia. En pocos años lleva a cabo una intensa obra pública que es promovida como un plan tendiente a mejorar la calidad de vida de los argentinos. Se construyen edificios públicos, hospitales, escuelas, museos, entre otros. También se llevan a cabo obras de irrigación, navegación y pavimentación que comunican distintos

²¹ La tesis doctoral de Cecilia Belej daría cabal cuenta de la manera en la que el Estado nacional interviene sobre la construcción de un relato histórico a través de su política de inclusión de murales en edificios públicos. Belej, C., *Op. Cit.*, Cap. 3

puntos del país haciéndolos más accesibles. Todos estos constituyen lugares de la memoria, dispositivos favorables a la integración de un sentido de pertenencia nacional que se articula sobre la posibilidad de apropiarse de una realidad que excede el registro local o el límite de una temporalidad presente.²²

Este ejercicio de rearticulación y reelaboración de sentidos se plasma en la relación entre la intervención del estado en el perfil de la nación y el conjunto de imágenes que se exhiben en el Salón. En el dialogo entre el SNBA y la crítica de arte en la prensa nacionalista comenzaría a vislumbrarse la manera en la que es atacado el aparente desdibujamiento de la silueta nacional: con la promoción de una figuración de lo nativo o autóctono (en tanto distinto de lo extranjero), ya sea a través de la difusión de la diversidad geográfica, de escenas de costumbres rurales o urbanas y de la ponderación de un concierto de imágenes que, como veremos más adelante, refuerzan el sentimiento de pertenencia a un nosotros colectivo. La interacción con el Salón nacional pondrá de manifiesto el carácter antagónico entre la propuesta estética nacionalista y la agenda de las organizaciones culturales que responden al estado nacional. La definición del Salón, que se inscribiría en el sentido común como una institución que solo consagraría obras de temas y factura “tradicional” parecería más apropiada para describir al Salón que se construye en los esquemas de percepción que la crítica de arte nacionalista apela a instalar y difundir, pero no aquel que en la segunda mitad de la década se dedicaría a combatir.²³ En sintonía con la postura de las publicaciones nacionalistas, la preocupación por lo nacional en las artes plásticas se pondría de manifiesto en un debate que involucra más al tema que al estilo.²⁴ Desde fines del siglo XIX - con el primer debate sobre lo nacional en

²² Poder Ejecutivo Nacional, «*Boletín de Obras Públicas*», Volúmen III 1932-1938.

²³ Aquí estamos tomando la idea de sentido común a partir de la manera en la que P. Bourdieu descompone el proceso de adquisición de conocimiento y de configuración de estructuras sociales incorporadas a partir de la intervención de los agentes de una formación social determinada en los esquemas de percepción fundamentales. Por estas últimas entiende las estructuras cognitivas que los agentes sociales elaboran. De acuerdo a este autor, el conocimiento del mundo social es producto de un acto de construcción que resulta de la elaboración de esquemas de pensamiento y expresión a los que se interpone la actividad estructurante de los agentes, quienes estarían respondiendo a las amenazas o reclamos de un mundo a cuyo sentido estos agentes contribuyeron a construir. La incorporación de estas estructuras sociales por parte de la sociedad daría por resultado la producción de un “mundo común y sensato, de un mundo de sentido común.” Bourdieu, P., *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. (Buenos Aires: Taurus, 2012), pp. 549-551.

²⁴ Avanzar sobre estos debates requiere de una digresión: la relación sobre la identidad nacional-tradición-nacionalismo evidenciaría una particularidad local que la aleja de los ejemplos europeos contemporáneos: la modernización del arte y la cultura se configura al mismo tiempo que se sientan las bases de la tradición y de su institucionalización. Estrictamente, su correlato en el campo de las artes visuales se traduciría en una escena donde las instituciones del arte estarían cobrando forma a la par que lo hacen las distintas manifestaciones artísticas. V. Wechler, Diana, «Nuevas Miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas.», en *Desde la otra vereda* (Buenos Aires: Archivos CAIA; Ediciones del Jilguero, 1998); Wechsler, Diana, *Papeles en Conflicto* (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras - UBA, 2003); Penhos, Martha, «Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX.», en *Tras los pasos de la norma*, de Penhos, Martha & Wechsler Diana (comps.), Archivos del CAIA 2 (Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1999).

el arte - lo que se discute refiere a las posibilidades de un arte verdaderamente nacional y las características que éste debe asumir. El valor de lo nuevo y el de la tradición serían parte del contrapunto que las posiciones opositoras esgrimen a la hora de discutir cuáles eran los parámetros de consagración en un campo que está comenzando a cobrar forma. En esta instancia el aporte a la discusión sobre lo nacional pasaría por el interrogante sobre el proceder y la poética artística, es decir, hasta qué punto el tema u objeto de representación debería ser o evocar lo argentino.

A diferencia de los '20 - cuando la consolidación del campo artístico se afirma al mismo tiempo que se produce un afianzamiento de los movimientos que se reclaman como nuevo arte o vanguardia²⁵ - en los '30, como señala D. Wechsler, la “etapa heroica de la modernidad” llega a su fin y le cede el terreno a tiempos en los que prevalecería la melancolía, los malos presagios y la incertidumbre sobre los tiempos por venir.²⁶ El impacto de este clima en el campo de las artes visuales, en un contexto de institucionalización reciente, daría lugar a lenguajes y repertorios visuales que coexisten en un estado de tensión que estabiliza el conflicto. En este período Italia sería un referente de carácter múltiple. En ambos países se impone el interrogante sobre qué es el arte nacional. En el plano de las identidades, se pone en juego la experiencia de muchos artistas argentinos que reciben su formación en Italia y forjan una subjetividad estética común a sus pares itálicos. También se observa que en ambos casos la estética de mezcla es la que brinda una respuesta caracterizada por una ambigüedad (oxímoron) que logra unificar las diferencias. Desde la perspectiva de las políticas culturales, la Italia fascista es un ejemplo de resolución institucional de esta misma cuestión no sólo por lo que evoca la experiencia en el continente europeo sino porque expresiones de la misma se acercan al Río de la Plata. Una de las prácticas culturales del régimen fascista que son celebradas entre los nacionalistas argentinos es la fundación de la “Casa de Italia” en distintos países, de la mano del artista Filippo T. Marinetti. Es acogida por la prensa nacionalista como un signo de inteligencia del líder ya que es funcional a la “exhibición” de las condiciones artísticas de la Italia fascista. El tono ecléctico y, aparentemente, contradictorio se fundiría en el propósito de incluir todo símbolo de grandeza del pueblo italiano. Entre los elementos de afinidad ítalo-argentina se destacan las similitudes y puntos en común con el *Novecento* italiano. Sin embargo, en lo que hace a la agenda nacionalista prevalece la marca de un contexto histórico dispar. Mientras que los italianos *novecentistas* buscan

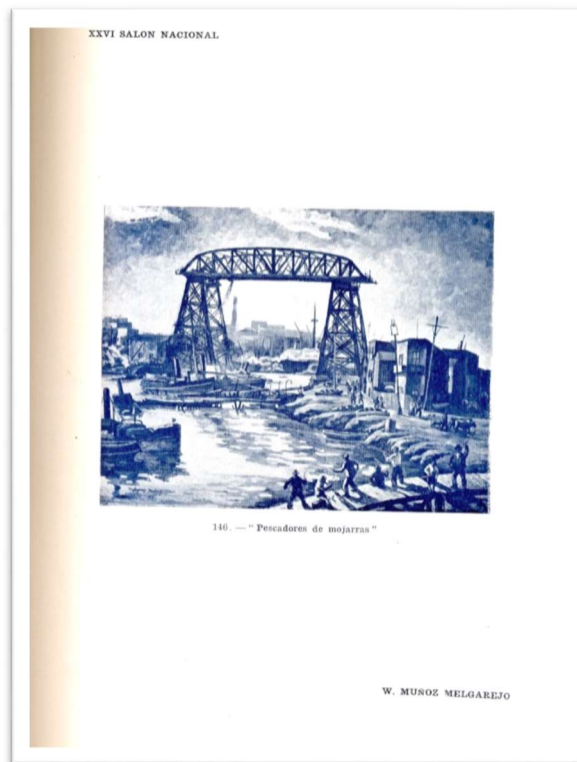
²⁵ Wechsler, Diana, *Papeles en Conflicto*.

²⁶ Wechsler, Diana, «Melancolía, Presagio y Perplejidad. Los años 30, entre los realismos y lo surreal.»

restablecer la simplicidad y la solemnidad del discurso, inspirados en la tradición pictórica italiana, los argentinos están en un proceso de elaboración de una tradición propia.²⁷

El carácter o función modélica de la experiencia italiana del *Novecento* y el *ritorno al ordine* – la idea de “*ritorno*” semeja ser el mismo principio de retorno a una identidad ya dada de antemano que organiza a las estructuras del mito movilizante - se plasmaría con mayor contundencia entre los críticos nacionalistas que celebran la función que cumple este arte de Estado. Lo que se observa es una práctica de apropiación por parte del nacionalismo, que se traduce en la promoción – por medio de concursos, reseñas en revistas y periódicos - de aquellas obras que permitirían exhibir a la nación a través de propuestas carentes de conflictos. En lugar de la preocupación por definir un estilo nacional o la adhesión formal a una escuela, lo que preocupa a la crítica de arte de la prensa nacionalista es la pregunta sobre qué los hace contribuir con su obra a un proyecto común. Si bien los que se ponderan no son artistas que necesariamente trabajasen por la causa nacionalista, sí son elegidos obras cuya representación del territorio nacional, de lo habitantes y sus costumbres, puedan ser recuperadas en pos de difundir una imagen idealizada, naturalizada o apacible. El paisaje urbano o el del campo son evocados, indistintamente, como lugar idílico, deshistorizado y sin conflictos (Fig. 4 y 5). Entre estos últimos, lo urbano es portador de un estatus semejante al del paisaje rural cuando es evocado en tanto escena de costumbres. En el repertorio visual que se promueve - los puertos de Buenos Aires y de algunas provincias, las escenas rurales, los animales, los tipos regionales – prevalece la capacidad de instalar el valor de lo anecdótico por sobre un presente cargado de conflictos. El valor de las imágenes residiría en que sean

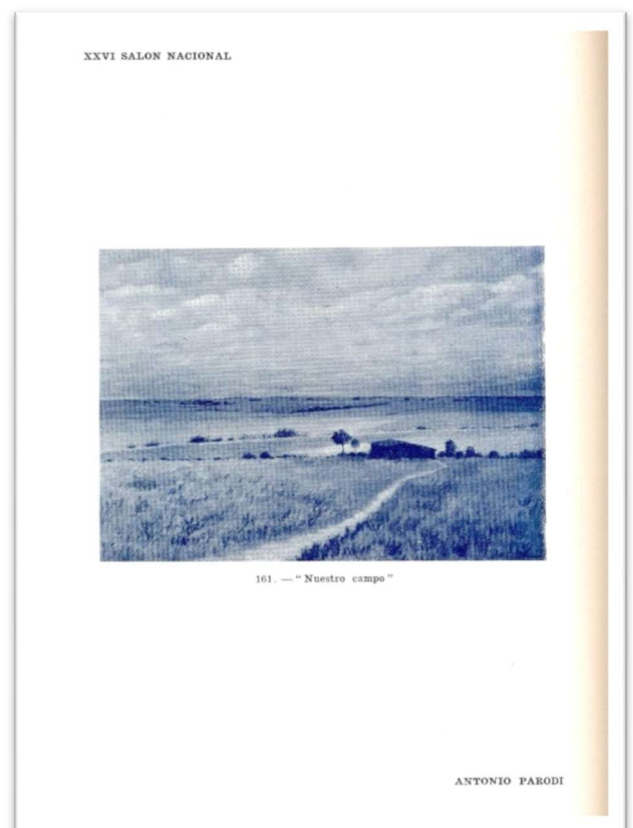
²⁷ Bossaglia, R. & MacLean, H. R., «The Iconography of the Italian Novecento in the European Context», *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 1987. En estas primeras décadas del siglo XX no sería la fidelidad a un estilo lo que reuniría a los artistas argentinos. Una de las primeras manifestaciones de un arte preocupado por lo nacional se va a plasmar en la obra de Martín Malharro, pintor reconocido por su filiación anarquista y por estilo moderno de su obra. Su propuesta se enfoca en un arte nacional que se entiende como tal por ser expresivo de la naturaleza del país. Por su parte, artistas como Fernando Fader o Cesáreo B. Quirós no ostentan una posición política como la de Malharro, sin embargo la propuesta iconográfica y factura de su obra se hallarían cercanas a las del primero.



funcionales a comunicar determinadas ideas cuyos sentidos puedan ser controlados.

Fig. 4 y 5: XXVI Salón Nacional de Bellas Artes - 1936

La apropiación de dichas obras operaría en el sentido de desactivar los dispositivos que están poniendo en debate el sistema de representaciones. En su conjunto difunden una serie de imágenes estereotipadas que sirven de cimiento a la percepción que se busca promover de la argentinidad: un compendio visualizable de escenas locales, armonizadas, imperturbables, extemporáneas, en sintonía con el proyecto de dar forma a la identidad nacional en sentido esencialista. Así es como la participación de este repertorio iconográfico en la construcción de un sentido común nacional de corte esencialista excedería al proyecto individual de cada artista. A diferencia de las manifestaciones europeas del nacionalismo de derecha, el argentino despuntaría una particularidad; a diferencia de los movimientos europeos encabezados por un ímpetu juvenilista regeneracionista, la derecha local no se propondría como relevo de las elites tradicionales sino que detentaría el propósito de restaurar las funciones que este



sector consideraba tenía derecho natural a monopolizar. En el campo de la cultura, los llamados a definir los contornos del arte nacional operarían en el mismo sentido, de ahí que el núcleo de sus embates consistiera en plantear una dicotomía entre tradición y modernidad. La atención que se presta al teatro, al cine, a la literatura y a las exhibiciones artísticas sería elocuente de una mirada que trasciende el objetivo de censurar lo percibido como antinacionalista. Las publicaciones parecen ser suelo propicio para generar y promover una agenda cultural que ordene, en esencia, las tradiciones y “el ser” nacional. A través de la crítica de arte en la prensa disputan una posición hegemónica desde el terreno en el que tienen mayor fortaleza: el cultural. El estudio de la intervención de *Bandera Argentina*, *Crisol* y *Nativa* en el campo de las artes visuales permite vislumbrar que el telurismo sería el medio a través del cual el nacionalismo argentino encontraría la forma de equilibrar los elementos residuales y emergentes que lo atraviesan, y reelaborar un mito de orígenes que serviría de sustrato para la proyección de una imagen integral del nacionalismo.