

Antonio Santamarina: el coleccionista del pueblo.

Bañiles, Sabina Selene.

Cita:

Bañiles, Sabina Selene (2011). *Antonio Santamarina: el coleccionista del pueblo. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/566>

Mesa 94

Colecciones, coleccionistas y museos en la conformación de campos disciplinares en la Argentina

María Isabel Baldasarre, Talía Bermejo, María Élide Blasco

Ponencia: Antonio Santamarina: el coleccionista del pueblo

Bañiles, Sabina Selene, FCH- UNCPBA

DNI: 28200058

sabinaban@yahoo.com.ar

Autorizo publicar en CD

Antonio Santamarina: el coleccionista del pueblo

Introducción

En la ciudad de Tandil se llevó a cabo el proceso de formación del museo de Bellas Artes en 1938. Este, significó la culminación de una serie de actividades artísticas que se prolongaba desde fines del siglo XIX.

Estas etapas previas contaron con la acción de particulares y grupos provenientes de distintos ámbitos: el artístico, político, religioso y sociales. En cada una se evidenciaron diferentes concepciones políticas y estéticas. En todas predominó un objetivo pedagógico: la educación en las artes.

Dentro de los hacedores del arte local, una figura de relevancia fue Antonio Santamarina dado su rol en la creación del Museo y en las actividades iniciales del mismo: por el peso de su figura política en el ámbito local y provincial, o en tanto miembro de una de las familias notables de Tandil.

¿Por qué resultó clave para la institución Museo contaron una figura como ésta?; ¿Por qué Santamarina habría optado por fomentar las artes en este espacio interior?; ¿Cuál era el rol que se reservaba para Tandil en la escena nacional a partir de la participación de un Santamarina en la Comisión de Bellas Artes?

Es decir, nos interesa conocer los vínculos entre posición social y acción cultural a través del rol jugado por Santamarina en la promoción del arte en el interior provinciano. Esto es, rescatar la figura del coleccionista que sigue la trayectoria de donar parte de su patrimonio a lo público y fomentar las artes en un espacio interior. Un

doble juego que al tiempo que promueve el gusto por las experiencias plásticas consolida una imagen de prestigio social tanto en el plano local como nacional.

Contexto cultural tandilense ¿Qué era el arte en los treinta?

Al momento de la creación del museo, el ámbito cultural tandilense contaba con una trayectoria de unos dieciocho años de institucionalización de actividades plásticas y otras décadas en que las mismas se desarrollaron a través de particulares. Dentro de lo que se denomina institucionalización, encontramos la Sociedad Estímulo y la Academia de Bellas Artes. Ambas habían contribuido a la difusión de actividades artísticas y plásticas: enseñanza –como tarea primordial-, muestras, salones y concursos. Si bien la recepción no incluía un vasto sector social tandilense, sí tendía a ampliar el pequeño espectro de sectores vinculados al arte. En esos años se evidencia una expansión de la participación en las instituciones locales de artes plásticas.

En cuanto al público, aún no había una formación en lo que a la plástica respecta y una valoración como medio de vida. Recordemos que gran parte de la tarea pedagógica en materia plástica debió desarrollarla la Academia y la Sociedad; una pequeña pero no desapercibida colaboración del Ateneo, más tarde el Museo y otras instituciones que fueron surgiendo con las décadas.

Ernesto Valor cuenta tres anécdotas referidas al público que evidencian esta formación: *“Eran tiempos en los que la figura, el retrato, en Tandil no siempre eran bien comprendidos por el público. Había que vivir y su venta en estos medios no era fácil. Recuerdo algo que me pasó con el italiano Blotto, que tenía un bar en la esquina de Maipú y Chacabuco. Un buen día me llamó porque quería que hiciera un retrato de un hijo joven que había fallecido. Cuando me preguntó cuánto le cobraría, le dije que \$100 m/n y él me respondió –Métale nomás-. Yo me quedé esperando que me diera una foto o elementos como para poder sacarlo. Blotto, al ver que no me iba, me preguntó qué esperaba, y cuándo le respondí qué era lo que necesitaba, muy enojado me dijo –Y qué cree Ud. que si yo hubiera tenido un retrato de mi hijo lo hubiera llamado. ¡Mándese a mudar!-”*¹. La incomprensión del italiano resulta ilustrativa de algunas consideraciones sobre lo que los artistas hacían como tarea para ganarse la vida. Por

¹ Pérez, D.: E. Valor y el desarrollo de las artes plásticas en Tandil, Impresora Grafitán, Tandil, 1976, p.46

otro lado, evidencia la falta de conocimiento de las tareas que implicaba dicha formación, es decir, desconocía cómo se llevaba a cabo una obra retrato.

De similares características es la anécdota que sigue, pero referida a las cuestiones morales que planteaban la tarea y el rol de las mujeres como modelos de artistas. Como mencionáramos y también lo plantea Valor, la actividad del artista no se veía como un trabajo, sino como un pasatiempo o una actividad de “vagos”. *“En aquellos tiempos, a los que pintábamos nos tenían como locos y vagos. Un día estábamos pintando con Teruelo en la calle y un paisano que pasaba a caballo le dijo a otro que nos miraba: -Vos que sos medio vago, dedícate a esto-”*².

Las señoritas de Tandil que se enrolasen con ellos corrían riesgo de ver cuestionado su status moral. Al respecto cuenta Valor: *“...curiosamente, yo no comencé con la pintura paisajística sino con desnudos. El cuadro que más quiero es un desnudo que hice en 1930, después dejé ese tipo de trabajos porque no se los vendía a nadie. La gente – tenía mucho prejuicio en comprar, no se animaba porque en ese tiempo el que pintaba desnudos era tratado como un degenerado. Entonces me dediqué al paisaje”*³. Mientras Valor introduce a las causas de su dedicación al paisaje, surgen consideraciones de lo que la sociedad tandilense estaba habilitada para aceptar.

Entre las consideraciones de Valor podemos encontrar también aquella en la que sostiene que la tarea de creación del museo despertó risas en algunos sectores de la ciudad, sin especificar. En un principio, y Manochi lo afirma, resultaba quijotesco emprender la creación de un museo en Tandil, principalmente debido a cuestiones de financiamiento.

En términos de existencia de ámbitos culturales locales, ya en la década del treinta contamos con una Esfera Pública conformada principalmente por el núcleo de intelectuales vinculados a la prensa, artistas y escritores. Estos contaban con sólidos nexos en Buenos Aires que posibilitaban la realización de determinados eventos culturales. De todos modos, Tandil aparecía a los ojos de éstos (como en el Ateneo de Cultura Popular se planteaba) como un espacio atrasado, que consumía la cultura provista por el cine, la radio y las revistas de “baja” calidad cultural. Se postulaba que desde nuevas instituciones debía fomentarse una modernidad que trajese la vanguardia y los buenos gustos a Tandil. Siempre se miró Buenos Aires como el epicentro de la

² Varela, J.: Conversaciones con Ernesto Valor, Ed. UNCPBA, Tandil, 1985, p11.

³ Varela, J.: Op. Cit., pp. 9 y 11.

modernidad nacional y Europa como la meca de la modernidad. Desde Tandil se tenían nexos porteños y con Antonio Santamarina se enteraban de las novedades de Europa.

Las condiciones sociales de demanda de un espacio tal existían ya en ese Tandil de los años treinta. Ahora, para hacer efectivo el Museo se contó además con el impulso de personalidades locales que posibilitaron un puente con Buenos Aires. Estos puentes se tendieron por diversas razones: la primera, era la existencia de dichos vínculos con artistas y miembros del campo artístico y cultural porteño desde la experiencia del Ateneo de Cultura Popular⁴; en segundo lugar, desde la conexión que sectores locales de la política y sectores medios con vínculos laborales en Buenos Aires tenían y que hicieron posible en la concreción de la institución.

El Museo Municipal de Bellas Artes: orígenes

Entre los años 1935 y 1938, en Tandil y en las actividades de las instituciones culturales más importantes -la Sociedad Estímulo y el Ateneo de Cultura Popular- se fue gestando la idea de contar con un Museo de Bellas Artes. En esos años se efectiviza la fundación y puesta en funcionamiento del Museo: básicamente en la serie de gestiones que ponen en marcha los pasos en la creación del mismo.

Durante este tiempo se llevan a cabo de concursos, cursos y salones realizados por estas instituciones en diferentes marcos pero contando con un público y un plantel de participación, a veces, compartido. La asistencia y participación numerosa de estas actividades hacían pensar en tal necesidad. Siempre bajo la inquietud de promover actividades del “pensamiento” alejando de lo que consideraban en la época una cultura banal promovida desde el cine o la radio.

Es en la década del treinta, entre los años 1934 y 1938 cuando se realizan los primeros pasos en la concreción del museo. Hacia 1934 cuando se presenta un proyecto de ordenanza para la creación de éste atribuido al diputado conservador J.D. Buzón. La necesidad se impulsa desde la Sociedad Estímulo de Bellas Artes que *“desde su iniciación, aspira a que ésta ciudad cuente con un museo de Bellas Artes, donde se expongan juntamente con obras de valor, las producciones meritorias de nuestros*

⁴ El Ateneo de Cultura Popular fue un ámbito que experimentó la búsqueda de practicar ciertas actividades que, para el Tandil de la década del 30, significaron una cuota de modernidad. Exhibiciones de Films, muestras y conferencias, durante un año fueron un antecedente importante en las actividades artísticas locales. Sobretudo, lo que legó fue la permanencia de contactos con Buenos Aires que luego se retomarían.

*artistas, que al par de ser apreciable el número de ellos, son conocidos sus valores en cuanto exposición pictórica se ha realizado”. (...) “Propendiendo a que en Tandil se amplíe la cultura artística al mismo tiempo que se estimule la labor silenciosa de los muchos artistas y aficionados locales, presentamos este proyecto en la seguridad que ha de encontrar eco entre los señores concejales”*⁵. Exposición de locales con “obras meritorias de nuestros artistas”, hace referencia a la necesidad de contar en Tandil con un espacio en el cual exponer las producciones locales en conjunto con las de artistas de renombre a nivel nacional. Se espera que de esta tarea se desarrolle a nivel local una cultura artística que sirva de estímulo a futuras producciones. La idea de generar un espacio que “mejorara” la cultura artística local estuvo en la base de la creación de estas instituciones artísticas.

Hacia el año 1935, José Manochi⁶ concurre al Salón del Poema Ilustrado en Buenos Aires y empieza a vislumbrar la posibilidad de crear un museo de Bellas Artes. La fuente, en este caso del mismo Manochi, registra los inicios de los trámites por el Museo en 1935. Allí, comienza un período de contactos para obtención de obras: Juan E. Picabea era uno de ellos, entre otros. Además de colaboraciones de artistas, resuelve solicitar al Museo Nacional de Bellas Artes un número de obras de valor artístico (en depósito) para ser exhibidas. Aquí fue importante el contacto con el presidente del Museo don Atilio M. Chiappori, conector de las actividades de la Academia y Sociedad Estímulo. Luego la tarea fue conseguir un local. En esta, se pusieron en juego los contactos tanto de José Manochi así como de figuras como la del dirigente Juan D. Buzón y la de Antonio Santamarina. Éstos últimos representaban el contacto político con Buenos Aires y La Plata, en calidad de diputado y senadores nacional y provincial, del sector conservador.

Hacia 1936 se contaba con la sede y el envío de obras desde el Nacional Bellas Artes. Fueron dos años de gestiones ante la Dirección Nacional de Bellas Artes, en los cuales las fuentes resaltan la labor de José Manochi en Buenos Aires y los contactos de éste con personalidades destacadas de las artes nacionales. La formalización del Museo ocurre en 1937, contando con la colaboración del artista César Carugo (quien donó obras), Nicolás Besio Moreno de la Dirección Nacional de Bellas Artes; el apoyo municipal desde la intendencia y desde los concejales y la tarea de la Sociedad

⁵ Pérez, D, op cit, pp. 24-25 .

⁶ José Manochi fue una figura promotora del arte local y del museo en particular. Proveniente de una familia de clase media local, profesional, viajaba a Buenos Aires frecuentemente y desde allí generó los nexos para contactar figuras del arte porteño ya sean artistas, críticos de arte o mecenas.

Estímulo. En ésta, Ernesto Riccio colabora en la instalación del mismo donando y otorgando en préstamo obras para la inauguración el 6 de enero de 1937.

El 6 de Enero de 1937 se inaugura el Museo. Asiste, entre otros, Ernesto Riccio, delegado de la Dirección Nacional de Bellas Artes. La constitución del mismo era en términos formales, aún no se contaba con salón propio, por lo tanto comenzaría a funcionar donde ya se encontraba la Sociedad Estímulo. Las adquisiciones y demás actividades como Museo corresponderían a tiempos posteriores.

El 6 de marzo del mismo año, el Intendente Municipal W. A. Leeson sancionó la ordenanza por la cual se dejó constancia de la fundación de la Comisión de la Academia y Museo Municipal de Bellas Artes⁷. Esta Comisión cumpliría las funciones de organización de las actividades emprendidas como Museo y los futuros salones de arte. Además, establecía un grupo de “notables” allegados a la institución que, en cierta medida, establecía quienes eran los que colaboraban o habían constituido el museo.

Con la inauguración del Museo y la formalización de la Comisión de Bellas Artes de realiza otro acto, esta vez, de reconocimiento a la tarea de J. D. Buzón, incluyéndolo mediante ordenanza en la Comisión por considerar que fue el propulsor del proyecto “...siendo el citado señor concejal el autor del proyecto y conociendo el interés que tiene por todos los aspectos relativos al arte y sus manifestaciones, en su opinión –dijo- debe ocupar con todo derecho un cargo en la comisión directiva del Museo”⁸. Dicha ampliación ilustra la importancia que tuvo J.D. Buzón en las iniciativas por el Museo y el peso en la política local.

El Honorable Concejo Deliberante acordó la Ley Orgánica de las municipalidades que sancionó: “Municipalizarse la Academia de Bellas Artes”; “será una institución autónoma”; “su funcionamiento se hará sobre las bases de la Sociedad Estímulo”; sus recursos serán: subvención municipal, provincial y nacional, cuotas de socios, festivales, colectas, donaciones; su patrimonio sería de carácter municipal. De esta manera establecía el reconocimiento desde el Estado de la nueva institución. También se fijaban las formas de financiamiento, de las cuales el aporte estatal era considerable, no solo desde el ámbito municipal sino también provincial.

Casi dos años después quedó constituido el Museo con la construcción del edificio actual. Se dio por disuelta la Sociedad Estímulo el 8 de Diciembre de 1938,

⁷ Compuesta por: Antonio Santamarina (Presidente honorario); J. D. Buzón (Presidente); Pro. J.M. Chiengo (Vicepresidente); Ing. Antonio Nicola (Secretario); J. Varela Brage (Prosecretario); r. E. Tuñón (Tesorero); J. Manochi, E. Valor y J. Pascual (vocales).

⁸ Pérez, D, op cit, p. 27

marcando así el inicio del Museo propiamente dicho y el inicio de los Salones de arte, abriendo una nueva etapa en el arte tandilense.

El desarrollo de los hechos lleva a la cuestión ¿Cuáles fueron las necesidades de impulsar la creación de un museo de bellas artes en Tandil? Teniendo presente el despliegue realizado por la Sociedad Estímulo con las actividades artísticas, la pregunta apunta a la existencia de condiciones en la ciudad que propiciasen, o no, contar con una institución de ese tipo. ¿Cuánto del impulso de la creación del museo está atravesado por el éxito de las actividades de la SE?, ¿Cuánto de dicho impulso está empujado por la conformación de un grupo, artistas y aficionados al arte, alumnos y público, que llevaron a la necesidad de crear dicho museo? Y ¿cuánto del mismo tuvo que ver con una función pedagógica de educar a la sociedad, presente en el inicio de las instituciones locales, en este caso en materia artística?

Los Fundadores de la institución

En este proceso se perfiló en la institución una vocación pedagógica que tomó muchos elementos de las tareas previas destinadas al arte. Hacer un museo precisó de obras, contactos, artistas y de los vínculos para hacerlo efectivo. Ya existían actividades que tenían presencia en la sociedad y desde diferentes sectores propulsores de instituciones. Era parte de la cultura de grupos de notables locales y de clase media profesional y comercial. Es decir, surgía en estos una necesidad de difundir actividades educativas, artísticas, literarias, políticas.

Dentro del grupo de notables, que se fijó desde el Municipio, impulsores del museo se contó con la participación de referentes de la ciudad provenientes de: la Iglesia, con J.M. Chienno; la política conservadora, con J.D. Buzón y A. Santamarina; familias encumbradas, como el mismo Santamarina; sectores profesionales de clase media local, como J. Manochi (impulsor) y artistas como E. Valor y G. Teruelo, más el maestro V. Seritti.

Tomando como figuras a: Antonio Santamarina, sería la pedagogía de los sectores de elite, educados en la tradición de la Buenos Aires de la Belle Epoque, la participación a través de la donación de bienes a la sociedad, en este caso de origen de los Santamarina; las donaciones efectuadas a instituciones como el MNBA; Otra figura podría ser J.M. Chienno, quien desde la Iglesia era la voz hacia un sector de la feligresía local, representante en tanto político y cultural, en la acción pedagógica de la Iglesia

Católica local; J.D. Buzón, como miembro de la política conservadora, acciona además desde la prensa y desde sus posiciones políticas hacia la ciudad. Cabe aclarar que se toman algunos nombres que conformaron la Comisión Municipal de Bellas Artes que surgió del ejecutivo local. La misma también estaba integrada por otros miembros como el profesor Ramón Carriegos y el Ingeniero Antonio Nicola. En palabras del propio Manochi: *“La vida del Museo estaba asegurada, aún prescindiendo de la contribución de las obras del Museo Nacional, porque desde el comienzo contó con el apoyo entusiasta de numerosos artistas, lográndose el aporte de nuevos cuadros en donación”*⁹. Nos da la idea de una participación local que fue suficiente como para poner en marcha la tarea de emprender el museo y de la presencia de artistas con producciones para exhibir.

Como se observa en otros ámbitos de la esfera pública, estos sectores compartían los objetivos de educar a la sociedad en las artes. La misma ya había cobrado impulso con la creación de la Sociedad Estímulo y la Academia de enseñanza y la breve experiencia del Ateneo de Cultura Popular, pero el auspicio oficial se concreta con la creación del Museo. Tradición existente desde las instituciones en la fundación de la ciudad y espacios de opinión y participación.

Esto corresponde a las acciones que se desprenden y, en cierta medida, despegan de la tarea efectuada desde el Ateneo de Cultura Popular. Este, había tendido redes de contactos con Buenos Aires y su mundo intelectual y artístico. Se despega básicamente en términos políticos con propuestas que apuntan a otros objetivos: por una parte, la Comisión Municipal de Bellas Artes constituía un núcleo, más bien, conservador (la intendencia era conservadora) y eso se manifestaba en discrepancias político-culturales. Se pueden hallar concepciones de arte y funciones diferentes. Es decir, lo que pretende educar la nueva institución no conserva muchos rasgos de la anterior experiencia del Ateneo, aunque algunos de sus miembros formen parte luego de la Comisión. Esto ilustra el pasaje de una forma de acción pedagógica a otra diferente en marcos institucionales más “formales” y más “oficiales”.

Podemos dividir en algunas categorías a los fundadores: en primer lugar, el proveniente de una elite ilustrada, de tradición en el fomento de las artes, coleccionista y “hombre de mundo”, conocedor de Europa y vínculos en metrópolis europeas, Antonio Santamarina; en segundo lugar, hombre provenientes de esferas de poder, la política

⁹ Manochi, J.: Tandil en el arte, Tandil, 1970, p. 47.

local y nacional, nexo entre los espacios, promotor de actividades, tanto las artísticas como otras de ámbito local, j. D. Buzón; en tercero, la colaboración de la Iglesia en J.M. Chienno como vocero del sector eclesiástico; en cuarto lugar, los impulsores que provienen de sectores medios profesionales y comerciales, aficionados al consumo de espectáculos artísticos, que debido a sus posibilidades de viajar a Buenos Aires y por su afición al arte, concretan dicha obra, José Manochi; en último lugar, junto a ellos, la participación de los artistas heredada de la Sociedad Estímulo y de otras instituciones que desarrollaron tales actividades, como el Ateneo de Cultura Popular, me refiero a Guillermo Teruelo y Ernesto Valor.

Existió en los miembros fundadores del Museo un espíritu de “acción civilizatoria”, una búsqueda pedagógica que se intentó desde la Sociedad Estímulo educar en un sentido artístico. ¿Qué necesidad demostró la ciudad de Tandil que llevó a esta práctica? Como miembro de una prestigiosa familia local la labor de los Santamarina tenía como objetivos la de ratificar su prestigio en la población local. Ya comenzada esa tarea con Ramón, fue continuada por Antonio, aunque poniendo énfasis en las artes plásticas. Posteriormente puede registrarse también una importante donación al museo histórico local. Tandil se presentaba como la vidriera de los sectores prestigiosos que retornaban cada tanto para administrar sus negocios y para supervisar las actividades sociales y culturales por ellos promovidas.

Antonio Santamarina

Es por esto que Antonio Santamarina fue uno de los referentes que constituyó una pieza fundamental en la existencia del Museo y en las primeras actividades llevadas a cabo, así como otras en las que el patrimonio de la ciudad se vio enriquecido por su presencia. Las referencias a Antonio Santamarina lo destacan tanto como figura política, referente del conservadurismo local; en tanto miembro de una de las familias encumbradas de Tandil; y, por último, y en lo que también nos interesa, en tanto figura consumidora y coleccionista de arte. Este último aspecto es importante ya sea desde su labor en contactos, obtención y donación de obras a los museos del país; así como por su tarea en la constitución del Museo y la realización de los salones.

Nacido en 1880, hijo de Don Ramón Santamarina y Doña Ana Irazusta. Residía en Buenos Aires pero retornaba a Tandil a la estancia Bella Vista cada tanto. Las referencias necrológicas dan cuenta de dos visitas obligadas que tenía cuando arribaba a

Tandil: el Hogar de Niñas y Ancianos y el Museo Municipal de Bellas Artes. *“Ambas instituciones que contribuía a sostener con prodigalidad, reflejan mejor que cualquier otro dato las facetas de su espíritu filantrópico y amante de las artes”*. Combinaba la acción caritativa con la de su afición a las artes.

El marco de referencia de la familia de Ramón Santamarina es el de constituir una familia de la elite argentina, en origen inmigrante devenido en gran terrateniente. Sus hijos fueron educados y formaron parte de un grupo social que se conformó con algunos patrones de comportamiento cultural del que Antonio Santamarina, formaría parte. Educado en el consumo que tomó a Europa como fuente de inspiración.

En estos sectores el consumo representaba una fuente de placer y de distinción frente a otros sectores y dentro del mismo. Estos sectores consumían bienes que iban desde modas, modales hasta objetos europeos, principalmente franceses así como también ingleses y alemanes, que eran los espacios que visitaban en sus viajes a Europa. París era el lugar más buscado ya que simbolizaba lo tradicional y lo moderno. *“Adquirir usos y costumbres europeos fue así una pretensión que recorrió la alta sociedad porteña porque, a tono con el eurocentrismo típico del siglo XIX, ese era el rumbo a seguir para formar parte del mundo civilizado”*¹⁰.

*“La adquisición de obras inmensas y sumamente caras como la ya referida Diana sorprendida de Lefebvre, que obtuvo juicios elogiosos en el Salón de 1879 y la medalla de honor en la Exposición Universal de 1889, o La primavera de Gabriel Ferrier, premiada también con medalla de oro en esta última exposición, permite señalar una voluntad ‘aristocratizante’ por parte del coleccionista que busca no ya diferenciarse del ignorante recién enriquecido sino también del consumidor burgués promedio que compraba una tela pequeña para decorar su salón...Desde su alto costo y la incomodidad que suponía su traslado e instalación, las inmensas obras connotaban un supuestamente desinteresado ‘amor por el arte’ que en realidad se basaba en el poder del dinero para sustanciarse”*¹¹. En realidad, dentro de las pautas de consumo culturales de elite, el consumo de obras de arte fue exclusivo de algunos de sus miembros pero no portaba necesariamente una etiqueta de distinción social. Más bien representaba al interior del grupo un tipo de comportamiento particular y en algunos casos excéntricos.

¹⁰ Losada, L.: La Alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Epoque, Siglo XXI 2009. p. 159.

¹¹ Baldasarre, M.I.: Los dueños del arte, Edhasa, BsAs., 2006, p.155.

El consumo de arte en grupos como los que integraba Antonio Santamarina se inscribía en una serie de prácticas propias de un grupo de elite. En este caso se lo ubica dentro de una elite social que, a comienzos del siglo XX, tiene grupos que consumen arte. No es una actividad exclusiva de la elite social pero podemos hallar ciertas prácticas en algunos de ellos. Antonio Santamarina podemos decir que sí pudo formar parte de estas prácticas.

“En el caso del consumo de las artes plásticas, sólo algunos de sus miembros conformaron el selecto grupo de los coleccionistas más reputados del novecientos. Algunos provenían de familias intelectuales, otros eran sólo ricos. En el caso de la haute, la compra de objetos artísticos resultó ser una forma elegante de expresar riqueza antes que la manifestación cabal de un interés por coleccionar arte o una prueba de un conocimiento pormenorizado del campo artístico contemporáneo”¹². (p. 211). En algunos casos podemos ver como prácticas propias de grupos adinerados en las cuales el consumo era una forma de expresar riqueza, formaba parte de algunas de las etiquetas de esa elite. En otros, algunos miembros de esa elite que además consumía arte eran manifestaciones de excentricidad al interior del grupo.

Además. El consumo de arte expresaba mediante la donación de obras u objetos para convertirse en patrimonios públicos de instituciones nacientes como museos, formó otra parte de esa etiqueta propia de elites sociales de principios de siglo. Dicha participación coincidió, el menos en el interior bonaerense, con el surgimiento de instituciones como Museos, el Hospital, la Escuela Agrotécnica, el Asilo, entre otras, propias de un pueblo en tránsito a una ciudad que apunta a cierta modernización en términos económicos, más tarde cierta complejización social y por consiguiente una cultural, que tardaría muchas décadas todavía en producirse.

“Una forma de ratificar el prestigio es donar las colecciones que abarrotaban las residencias. Casi todos los grandes coleccionistas porteños de estos años donaron sus obras para conformar el patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes (...) Además... fueron impulsores de entidades orientadas a alentar el desarrollo de las artes plásticas, como la Sociedad Estímulo de las Bellas Artes, o mecenas de artistas (como lo fue Guerrico de Eduardo Schiaffino)”. (p. 212) “Esto también se da e otros terrenos artísticos: por ejemplo el Ateneo de Buenos Aires. “El hecho de que las búsquedas pedagógicas superaran el círculo de la haute para volcarse sobre todo el

¹² Losada, Ibidem, p. 211.

conjunto de la sociedad devela el afán civilizador que tuvo la high society (en especial aquellos involucrados en la función pública). Es cierto que esto respondía...a la necesidad de legitimarse como clase dirigente”¹³. (p.212) En este sentido, Antonio Santamarina opera como un motor de actividades artísticas locales: es quien viaja a Europa, colecciona obras de artistas europeos modernos (sobre todo franceses y españoles e Impresionistas); es un referente político local y provincial; ha sido educado en el consumo y modales de la alta sociedad de principios de siglo. Es decir, Antonio viene a cumplir con los requisitos del burgués porteño con un estrecho vínculo con su interior provinciano a partir de su labor política y pública.

Continuando con la referencia necrológica destaca dicha labor. No sólo se desempeñó como coleccionista, llegando a comprar obras contemporáneas a su época entre las que se destacan las obras del Impresionismo francés, de la pintura española de la época. Muebles, medallas y monedas también formaron parte de sus colecciones además de las pinturas mencionadas, y en lo local, por ejemplo adquiriendo obras en Salones de Arte.

Respecto a su carrera política, algunas referencias cronológicas ubican sus comienzos en 1906 en la bancada conservadora del Concejo Deliberante de Buenos Aires; luego diputado Nacional por la provincia de Buenos Aires entre 1908 y 1924, 1926 y 1930; Intendente de Tandil entre 1913 y 1917; senador nacional por la provincia entre 1932 y 1938. Fue candidato a gobernador en dos oportunidades, en una formando fórmula como Pereda para los comicios de abril de 1930.

Luego de sus actividades políticas se volcó de lleno a la labor artística desde el mecenazgo a continuar con el consumo y coleccionismo. En las necrológicas, el diario local Nueva Era se hacía eco de su muerte narrando estos aspectos destacados de su trayectoria: *“Abandonando las duras contiendas se volcó luego a una especie de mecenazgo artístico y sus esfuerzos se dirigieron entonces a difundir y propulsar la plástica ya como integrante de la Comisión de Bellas Artes Nacional (desde 1909 hasta 1944), como titular de la Academia de Bellas Artes ya como uno de los principales ejecutores del Museo Nacional, inaugurado bajo su gestión, o como coleccionista de las más famosas firmas del mundo y de la historia adquiriendo una pinacoteca que fue celebrada como extraordinaria”¹⁴* Aquí se tomaba nota de la importancia nacional que revestía su figura a partir de las artes y que luego fuera llevada al plano local.

¹³ Losada, Ibidem, p. 212.

¹⁴ Nueva Era, 06/08/1974

Si bien su carrera política fue destacada en el ámbito local, rescatamos sus actividades que seguían, también, una tradición familiar de participar en los diferentes ámbitos locales. Su labor artística fue tan importante por el legado que dejó a la ciudad como su notabilidad en la participación y reconocimiento como gran coleccionista a nivel nacional. *“Abandonando las duras contiendas, se volcó luego a una especie de mecenazgo artístico y sus esfuerzos se dirigieron entonces a difundir y propulsar la plástica ya como integrante de la Comisión de Bellas Artes Nacional (desde 1909 hasta 1944), como titular de la Academia de Bellas Artes, ya como uno de los principales ejecutores del Museo Nacional, inaugurando bajo la gestión, o como coleccionista de las más famosas firmas del mundo y de la historia adquiriendo una pinacoteca que fue celebrada como extraordinaria. Como singular esteta su mansión en la Capital Federal atesoraba no sólo telas valiosísimas sino también piezas bellas de la escultura, raras obras artesanales de la encuadernación y como bibliófilo entendido, viejas ediciones inencontrables que releía con placer. Conocía historia porque había sido parte de ella. Tandil supo de la generosidad a través del museo que tanto amaba. Supo de su acervo cultural, y a través de los pasillo y salas de ‘Bella Vista’, donde cada pared y cada cajón encierran tesoros históricos: medallas, monedas, fotografías.... Testimonios de la evolución de la ciudad desde el tiempo de su nacimiento, de su interés por lo local. En el Museo Fuerte Independencia fue también receptor de mucha documentación por el obsequiada. Una de las últimas veces que se lo vio en una festividad de carácter público fue cuando se descubrió el Monumento al Gaucho. Delante de la obra su figura envejecida vibró emocionada”*¹⁵. Tal como mencionáramos anteriormente, esta figura combinaba varios elementos que hacen a su persona: aficionado al arte, lector, aporta y visita en el museo en el cual desarrolla actividades, colecciona objetos, libros, entre otros. Y esos elementos se conjugan con el de ser también un notable para la ciudad.

Esto último obedece a ciertas miradas sobre las personalidades locales destacadas a través de diferentes medios: la política, las artes, socialmente reconocidos. El reconocimiento muchas veces pasaba por algún evento que lo haya destacado en Buenos Aires, así como aquellos que, notables de origen social, entregaban a su sociedad parte de su patrimonio y lo hacían público a partir de la misma. Este acto era visto como una acción de comunión con la comunidad local. Además coincide con una

¹⁵ Nueva Era, 06/8/1974.

etapa en la cual Tandil transita de aldea de frontera a ciudad y se encuentran en pleno desarrollo las instituciones sociales y culturales locales.

La labor de Antonio Santamarina respecto al museo entonces, fue la de colaborar en tanto contactos con el mundo artístico porteño y propiciar la llegada de artistas y obras al espacio tandilense. Además, la colaboración se remitió a donación de obras, mediante compras contemporáneas y otras posteriores que pasarían a engrosar las obras del Museo. Antonio, así como Mercedes Santamarina constituyeron el aporte en donación al museo local de algunas de las obras más significativas. A través de estas donaciones el museo local pasó a tener obras de artistas europeos así como los más destacados artistas argentinos, y objetos egipcios, Dinastía Ming, muebles franceses, etc. Pintores como Sorolla, Pellegrini, Victorica, Pettoruti, Pueyrredón, entre otros, de la mano de Antonio. Corot, por ejemplo por Mercedes.

Las obras donadas al Museo Municipal de Bellas Artes se fueron dando por etapas. Por cuestiones de la época no han sido documentadas las fechas de las donaciones pero se pueden rastrear algunas de ellas en los diferentes salones de Arte de Tandil (entre 1938 y 1954). En estas instancias, Santamarina como miembro de la Comisión Municipal de Bellas Artes, oficiaba de contacto, pero en numerosas oportunidades, como comprador de obras. Así, las mismas pasaban a formar parte del museo como adquisiciones, que eran donaciones efectuadas por el mismo Santamarina como *Contraluz* de *Emilio Pettoruti*, adquirida en el I Salón de Arte de Tandil en 1938.

Una de las posibilidades para enmarcar la colección de Antonio Santamarina es comprender el contexto de producción y debates estéticos de fines del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Un rasgo que destaca su colección es el consumo de arte moderno. Ya sea en el ámbito de su colección personal donada al Museo Nacional de Bellas Artes como la pequeña pero importante contribución al Museo Municipal demuestran esta afirmación. Compraba lo que se producía contemporáneamente. Ya sea las obras provenientes del Impresionismo y Post-impresionismo o el grupo de artistas de la transición del XIX al XX; así como en la donación al museo local, de artistas argentinos que participaban fuertemente en la escena nacional como Pettoruti, Butler, Lacámara, Victorica, así como artistas nacionales como Prilidiano Pueyrredón o el retrato hecho por Joaquín de Sorolla de Ramón Santamarina post-mortem. Santamarina supo captar con sus compras aquello que visualizaba como moderno y prestigioso en la escena nacional y local.

Una característica compartida en los tiempos iniciales del consumo de arte nacional y exhibición en museos era la adopción y muestra de arte europeo aunque se fomentaran las artes nacionales. En el espacio local se dio por un lado el consumo del arte producido en Buenos Aires como símbolo de modernidad, apuntando a que éste, al ser exhibido, podría ser una vidriera de formas de producción estética modernas y llegar al público local que asistía al museo; por otro lado, se fomentaron las artes en cuanto a su enseñanza en la Academia, aunque siguiendo un patrón de enseñanza clásica. De todos modos, la acción pedagógica tuvo presente que la educación también debía fomentarse desde la escuela de arte.

En este contexto Antonio Santamarina opera como constructor de un ámbito de la modernidad en la compra de arte argentino moderno y se erige como figura que contribuye también a esa formación de un nuevo espacio moderno: un museo de Bellas Artes. Santamarina aparece, como otras figuras locales, como aquel que teniendo un pie en una ciudad provinciana triunfa en Buenos Aires y devuelve esos éxitos al ámbito local bajo diferentes formas. En este caso bajo la donación de obras de arte, obtención de contactos y compras.

Los proyectos de Antonio al engrandecimiento del patrimonio artístico local son destacados por artistas contemporáneos. Ernesto Valor, formado en la Academia en los años en que Santamarina formaba parte de la Comisión y luego a través de una amistad, destacaba su impronta en las donaciones y las actividades emprendidas por éste en relación al museo. Antonio Rizzo también resalta que detrás de los contactos, de las obras obtenidas, muestras y artistas estaba la figura de Don Antonio. Quizás no exista registro escrito pormenorizando estas tareas pero ambos artistas comentan lo mismo. En referencia a Santamarina “... *el desprendimiento generoso de este gran coleccionista argentino y su amor por las tierras donde sus mayores hicieron fortuna, permitieron allegar al Museo serrano valiosísimas obras de muchos grandes de la pintura argentina*”. Comenta Valor: “*El Prilidiano que donó, lo había destinado originalmente a un Ministerio que no recuerdo cuál era. Como no lo habían colgado estaba muy enojado. Cuando me lo contó, inmediatamente se lo pedí. Don Antonio me contestó que lo fuera a buscar porque se lo sacaría al Ministerio. Y así fue como llegó a nuestro Museo este gran Prilidiano*”¹⁶. Dicha donación se efectuó durante la gestión al frente del Museo de Ernesto Valor, en la década del sesenta.

¹⁶ Pèrez, D.E.: Ibidem.

Entre las compras y donaciones al Museo contamos con un número pequeño pero significativo respecto a lo que se consideraba moderno en las décadas en que se adquieren. Algunas de ellas: Héctor Basaldúa, *Figura*; Emilio Pettoruti *Contraluz*, por ejemplo fueron adquiridos en el Primer Salón de Arte de Tandil. Otras obras de artistas argentinos fueron Carlos Pellegrini con *Retrato de Bernardino Rivadavia*, Miguel Carlos Victorica con *Desnudo o Hija del Sol*, Martín Malharro con *Crepúsculo*, Prilidiano Pueyrredón *Retrato de Don Rivarola y Arévalo*, García y Rodríguez con *Paisaje*, Martín Rico y Ortega con *Casa en el bosque*; Antonio Alice con *Retrato de Juan María Gutiérrez*.

Del conjunto mencionado encontramos las obras participantes en el Salón de Arte local que reflejan una modernidad en boga. También podría incluirse la obra de Victorica en ese conjunto. Luego, prevalecen los artistas de fines del siglo XIX, donde se destacan los retratos y paisaje. Recordemos la donación también del Sorolla con el retrato de Don Ramón. Esta pequeña contribución ofreció un panorama del arte argentino entre mediados del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX cuando este evidencia un desarrollo que introduce nuevas formas de concebir al arte y la pintura a nivel nacional: Pettoruti sería un ejemplo.

Distintas características presenta su colección subastada. Esta se compone principalmente de artistas franceses del último cuarto del siglo XIX y artistas de las primeras décadas. Fruto de sus viajes a Europa por estadías prolongadas, Antonio fue adquiriendo obras de reconocidos pintores cuyas producciones consumió contemporáneamente. El mejor ejemplo son las obras de Toulouse Lautrec a quien conoció y de quien obtuvo numerosas pinturas y dibujos (más de treinta). Entre los artistas coleccionados encontramos Degas, Renoir, Cezanne, Puvis de Chavannes, Corot, Millet, Camille Pissarro, H. Rousseau, Gauguin, Monet, Daumier, Sisley, Rodin, entre otros. Algunas piezas son pequeños dibujos y otras van a pinturas importantes. También en la colección se hallan esculturas en bronce, por ejemplo, numerosas piezas de Auguste Rodin.

De éstas obras podemos encontrar parte en el Museo Nacional de Bellas Artes. Nada de esto fue destinado al museo local. Cabría preguntarse acerca de la diferencia entre las donaciones al Museo Nacional y al Municipal. Lo que podemos observar es que las donadas localmente fueron fruto de una participación en vida en las actividades del Museo. Una vez que cambia la Comisión Municipal de Bellas Artes, la labor de Santamarina también se reduce, aunque se atestigua la donación del Prilidiano

Pueyrredón en la década del sesenta. Quizás priman también objetivos distintos en espacios distintos: en lo local todo estaba por hacerse, en el sentido de institucionalizarse; y en el nacional ya se contaba con décadas de trayectoria. Uno, a su vez, era la vidriera nacional; el otro, la local-provinciana. Y ésta última era una ventana de los logros que sus paisanos obtenían en esa otra vidriera.

Podemos establecer una serie de ejes en el análisis de la figura Antonio Santamarina: la primera, es la existencia del coleccionista, gran coleccionista que triunfa en Buenos Aires en su carrera política pero que establece con el pueblo, que contiene parte de su patrimonio económico original, un vínculo estrecho de devolución de “favores”; la segunda, es la que define a Santamarina como el miembro de la elite social que, consume arte y es reconocido en su círculo de pertenencia; como tal, es promotor de actividades culturales en ese campo, de allí se dirige al espacio local de Tandil como un promotor de las artes tanto en Buenos Aires como en Tandil; tercero, como parte de esa elite, prima una vocación pedagógica en la promoción de las artes; se reservaban el derecho de gestionar con un fin educador de dichas actividades. Se combina: el gusto por las experiencias estéticas y el rol del político que consolida una imagen de prestigio social que, ya obtenido en el plano nacional, lo traslada al espacio local. Recordando también el rol de su padre, Ramón Santamarina en cuanto a las donaciones realizadas en el espacio local en el plano social: el Hospital, la Escuela Agrotécnica, por ejemplo.

Era una reconocida figura política conservadora y haciendo uso de tal posición generó contactos y promovió las artes, facilitando los vínculos de Tandil con Buenos Aires. En este sentido sería el coleccionista y uno de los “hombres destacados” del “Pueblo”.