

Los Salones Municipales de Pintura y Escultura en la Córdoba del cuarenta. Institucionalización de un espacio de circulación para el arte nuevo.

María Cristina Rocca y Carolina Romano.

Cita:

María Cristina Rocca y Carolina Romano (2011). *Los Salones Municipales de Pintura y Escultura en la Córdoba del cuarenta. Institucionalización de un espacio de circulación para el arte nuevo. 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/000-071/572>

Mesa 94. Colecciones, coleccionistas y museos en la conformación de campos disciplinares en la Argentina.

Coordinadoras de mesa: María Isabel Baldasarre, Talía Bermejo, María Elida Blasco

“Los Salones Municipales de Pintura y Escultura en la Córdoba del cuarenta. Institucionalización de un espacio de circulación para el *arte nuevo*”¹

Autoras: María Cristina Rocca/ Carolina Romano

Pertenencia institucional: CIFFyH. UNC/ Bec. CONICET, CIFFyH

Correos electrónicos: macrisrocca@yahoo.com.ar y romanocarolin@yahoo.com.ar

Autorización para publicar: SI

La inauguración del I Salón Municipal de Pintura y Escultura de Córdoba como parte de las festividades de la *Semana de Córdoba* en los primeros días de julio de 1941, se realizó en el Museo Provincial de Bellas Artes “Dr. Emilio Caraffa”, con una gran convocatoria de público y personalidades de la cultura y la política. Un momento luminoso y con mucho potencial, cuya base ideológica residía en la creencia de que el arte era motor de la “elevación espiritual” necesaria para una educación pensada en términos individuales y de “progreso” social² en un país moderno. La presencia y participación de los artistas locales, apoyando esta iniciativa, se hizo pública cuando la *Asociación de Pintores y Escultores* ofreció el día de la inauguración “una cena al Intendente Municipal y a los integrantes de la Comisión Municipal de Cultura³ con motivo de la inauguración del Primer Salón”⁴.

¹ Este trabajo es parte de una investigación en curso titulada “Tramas de significación artístico-cultural en la modernidad de Córdoba (1926-1985). Producción formal, conceptual e ideológica de artistas modernos”, dirigida por M.C. Rocca y C. Irazusta. Proyecto subsidiado por SECYT-FFYH-UNC.

Agradecemos a las integrantes del equipo de investigación por su apoyo académico, especialmente a Julia Di Rienzo, por el rastreo de parte de las fuentes primarias de este trabajo y a Romina Otero, por la generosa apertura de su archivo personal para la localización de fuentes. De la misma manera agradecemos a Marta Fuentes del Museo Caraffa su disposición, conocimiento y aportes. Al personal del Museo Genaro Pérez, por su permanente colaboración y las puertas abiertas de los archivos de la Fundación Roberto Juan Viola y del Museo Horacio Alvarez.

² La concepción del arte en estos términos ha sido trabajado en ROCCA, M. C., “La Casa Soneira: arte, educación y política en la encrucijada de los años 40” en *Avances*. Revista del Área Artes, Nro. 10, Córdoba, CIFFyH, UNC, 2006-2007. p. 173-183

³ La Comisión Municipal de Cultura tenía como Presidente al Dr. Enrique Martínez Paz, como Vice-presidente al Dr. Raúl Orgaz y como Secretario al Dr. Dardo Rietti. Se desempeñaban como vocales: Sr.

Un avance significativo en la institucionalización de este espacio fue la concreción de su segunda edición y, un año más tarde, el tercer Salón que sucedía a la inauguración del Museo Municipal de Bellas Artes, inaugurado en mayo de 1943⁵, lo que revelaría la existencia de una política cultural más o menos establecida por el gobierno y los artistas locales. No es casual que en la Dirección del Museo quede, por quince largos años y *ad-honorem*, el pintor y escultor Roberto Viola. Los premios adquisición de los Salones y las entusiastas y nutridas donaciones se constituyeron en la base de la colección del Museo que en 1944 contaba con 56 obras y dos años más tarde, llegaba a 102 piezas entre donaciones, adquisiciones y premiaciones, como lo anunciaba Viola⁶.

La presente ponencia aborda la conformación de los cinco primeros Salones Municipales desde sus comienzos hasta 1945, ya que en 1946 no se realiza y en 1947 se reedita con una denominación y un perfil distinto al de sus inicios. Antes de este Salón, no se ha registrado una continuidad parecida en concursos oficiales, sino más bien, una serie de Salones aislados que revelan la continua pugna por abrir espacios de exhibición. Es por eso que destacamos el valor de continuidad de los Salones Municipales estudiados, con la hipótesis de que, siendo un espacio acotado, se constituye en un observatorio específico para el estudio de las dinámicas del campo artístico. De esta manera, se analizarán los comienzos del Salón Municipal y su progresiva centralidad como espacio de exhibición artística de la ciudad, desde una perspectiva inscrita en una historia social del arte atenta a la descripción de las instituciones, circuitos de circulación y grupos de producción. Es decir, a analizar las conexiones entre las obras y los contextos en los cuales circulan y son apropiadas.

Para tales fines, contamos con una documentación proveniente de diarios, revistas y catálogos de la época y las imágenes de las obras premiadas provenientes de la colección del Museo Genaro Pérez. Partimos de una descripción interpretativa sobre las

Nicolás Bruno, Dr. Amado Curchod, Dr. Ernesto Gavier, Ing. Pedro Gordillo, artista Carlos Camilloni. Dr. Alfredo Poviña, Sr. Francisco Silva y Dr. Leopoldo Velasco.

⁴ *Plástica – Anuario 1941*. Buenos Aires, Año III, 1942. p. 97. La Asociación de Pintores y Escultores había sido fundada en 1938.

⁵ El local del Museo estaba en Caseros 244, al lado de la Academia de Bellas Artes presidida entonces por el artista Francisco Vidal.

⁶ Estos datos sobre la cantidad de obras de la colección aparecen reseñados en: *Plástica – Anuario 1946*. , Buenos Aires, Año VIII, 1947, p. 107.

premiaciones efectuadas por los jurados y el análisis de tales obras, teniendo en cuenta las situaciones histórico-políticas que incidieron en la conformación de los Salones y su devenir al observar algunas polémicas y la incipiente crítica de arte en torno a los mismos.

Emergencia y constitución de los Salones Municipales

Aunque la iniciativa de instaurar un Salón en la ciudad no era una novedad⁷, ésta se diferenciaba de las anteriores por el carácter oficial aunado a la periodicidad que mencionamos. Así, la decisión llevada a cabo por la Comisión Municipal de Cultura, durante la segunda Intendencia de Donato Latella Frías, constituía desde su inicio un gesto ambicioso en una ciudad que no contaba más que con puntuales y ocasionales antecedentes oficiales⁸ o con financiamiento, por parte del Gobierno de la Provincia, para los Salones o sus premiaciones organizados por otros organismos o entidades⁹.

⁷ El primer antecedente que establece en Córdoba una dinámica de exhibición, selección y premiación son las exposiciones de los años 1896, 1897 y 1899 efectuadas por el *Ateneo* que, como observa López, constituyen “los primeros pasos en la *institucionalización* de los espacios de exhibición en Córdoba”. Para ello ver López, María Victoria, “Instituciones, asociaciones y formaciones de “alta cultura” en el giro de siglo cordobés: entre universalismo y especialización”, en AGÜERO, Ana Clarisa y GARCÍA, Diego (Editores) *Culturas Interiores: Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*, La Plata, Al Margen, 2010, p. 40. A la iniciativa del *Ateneo* le sigue el *Salón Inaugural* de 1920, llevado a cabo por el Salón Fasce. A estos primeros eventos se suman, impulsados por Fasce también, en 1927 el *Primer Salón Libre de Arte*, al año siguiente el *II Salón Libre de Arte* y en 1929 y 1930 el *I y II Salón de Artistas Cordobeses*. Éste último es sin dudas la circunstancia más significativa por la cantidad de obras expuestas, que superaban la centena, y la calidad de las piezas exhibidas. Otras referencias elocuentes son el *I Salón de Arte* de 1930 patrocinado por la Biblioteca Rivadavia y el *Salón Tout Petit* de 1938 organizado por la *Asociación de Pintores y Escultores* en el cual se exponía un conjunto de casi cien obras de calidad y que se diferenciaba de los anteriores por la participación de artistas de otras provincias como Berni, Utrera, Martín Ibañez, Parodi, Caputo Demarco por mencionar algunos. En cuanto a las instancias oficiales precedentes podemos destacar el *Salón de Córdoba* llevado a cabo durante la primera gobernación de Cárcano en 1916 que tendría, como señala Agüero, “alcance nacional” en tal como explica en “Coleccionismo estatal, mercados del arte y contacto cultural: la colección plástica de la Provincia de Córdoba entre 1911 y 1930” en BALDASARRE, María Isabel y Silvia DOLINKO, (Coords.), *Itinerarios de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, CAIA- IDAES/UNSAM. Buenos Aires (2010, libro en preparación). Aunque el Gobierno provincial impulsa y financia otros eventos expositivos de importancia la modalidad de salón está ausente hasta 1933, año en que se inaugura el *Primer Salón de Bellas Artes de Córdoba*. Esta experiencia es seguida por el *Segundo y Tercer Salón* realizados en los años subsiguientes. Los tres eventos fueron medulares para re-instalar la práctica del salón en Córdoba, generar un circuito de contactos y vínculos a nivel nacional tanto de los artistas como demás agentes involucrados.

⁸ El *Salón de Córdoba* de 1916 que mencionamos durante la gobernación de Cárcano y las tres experiencias de los *Salones de Bellas Artes de Córdoba* en los años 1933, 1934 y 1935 llevados a cabo por la Comisión Provincial de Bellas Artes de Córdoba presidida por Jaime Roca.

⁹ Además de la participación del Gobierno en la organización y subvención de los tres Salones provinciales a los que aludimos, hay que reseñar la subvención mensual que el Gobierno asignó al Salón Fasce desde 1922 y que mantiene hasta que Fasce cierra en 1939 tal como explican Iglesias, Paulina y López, María Victoria, “El salón Fasce a comienzos del siglo XX. Sociabilidad de elite y un paréntesis futurista”, ponencia presentada en las XIV Jornadas de Investigación del Área de Artes del CIFFyH, mimeo, Córdoba, 2010. Hay

Las experiencias mencionadas, aunque de carácter discontinuo, son circunstancias significativas para la emergencia de los *Salones Municipales* ya que implicaron experiencias de selección, premiación y legitimación de ciertos valores plásticos en detrimento de otros, así como el funcionamiento de un grupo de especialistas que, conjuntamente a personas vinculadas al ámbito cultural, organizaron, difundieron y obtuvieron rédito de las exposiciones respectivas. Aparte de las experiencias mencionadas, la emergencia de estos Salones es posible a partir de un complejo conjunto de factores. Por una parte la consolidación de un *campo* específico¹⁰ abonada por un programa coleccionista¹¹, el desarrollo sostenido de instancias de formación como la Academia¹², el sistema de Becas de estudio¹³ y la constitución de un circuito de exhibición y divulgación locales¹⁴. Por otra, e igualmente importantes para la emergencia de los *Salones Municipales*, son las acciones culturales llevadas a cabo durante el *sabattinismo*¹⁵, tendientes a la democratización de la sociedad a través de la educación, la cultura y el arte, tales como las *Exposiciones Rodantes*, muy importantes para los plásticos locales, en tanto

que añadir, por último, la decisión de financiar los premios del *II Salón Libre de Arte* organizado en Fasce. En esta decisión vemos que aún cuando el Gobierno no organiza directamente la experiencia citada, accede a la subvención de los premios pedida por los artistas.

¹⁰ Utilizamos la noción según el sentido dado en BOURDIEU, Pierre, *Campo de poder, campo intelectual*, Quadrata, Buenos Aires, 2003.

¹¹ La conformación, desde 1911, de una colección pública de Artes Plásticas estuvo vinculada a la creación de las Salas de Pintura del Museo Politécnico hasta su autonomización que da lugar al Museo Provincial de Bellas Artes. Para ello ver Agüero, Ana Clarisa, *El espacio del arte. Una microhistoria del Museo Politécnico de Córdoba entre 1911 y 1916*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2009.

¹² Academia Provincial de Bellas Artes contaba, en 1940, con varias generaciones de artistas formados en su ámbito.

¹³ Luego de las subvenciones y financiamientos discrecionales a partir de los que viajan inicialmente Ortiz, Malvino, Gómez Clara y Pinto, se crea el régimen regular de becas implementado desde el año 1922 y que, para los años '40, había propiciado en Córdoba la formación de cinco cohortes de artistas. La reconstrucción de esos viajes es un proyecto en curso desarrollado por la Lic. Romina Otero y titulado *Los artistas becados de la Provincia: viajes, tradición y renovación en las artes plásticas. Córdoba 1920-1950*.

¹⁴ En este circuito de exposiciones, donde es central el Museo Provincial, se destaca por su permanencia y relevancia el Salón Fasce que, desde 1900, se constituye como “la primera sala de exposiciones temporarias” y que, desde 1920, se constituye como el “espacio más dinámico de exposiciones de la ciudad” como explican Iglesias y López en “El salón Fasce a comienzos del siglo XX. Sociabilidad de elite y un paréntesis futurista”, ponencia presentada en las XIV Jornadas de Investigación del Área de Artes del CIFYH, mimeo, Córdoba, 2010.

¹⁵ Se conoce como *sabattinismo* la tendencia renovadora y progresista de la Unión Cívica Radical que ganó las elecciones a los conservadores y que gobernó entre 1936 y 1943, año en que se interrumpió por el golpe del Grupo de Oficiales Unidos. Estuvieron como gobernadores sucesivamente Amadeo Sabattini –líder que establece alianzas con intelectuales de la Reforma Universitaria del 1918, como Saúl Taborda- y Santiago del Castillo que continúa esos lineamientos políticos. Cfr. TCACH, César. “Retrato político de la Córdoba de los treinta”, en AAVV *Córdoba Bicentenario. Claves de su historia contemporánea*. Córdoba: Editorial UNC, 2010. p. 185-215.

experiencia de participación en las políticas públicas. Los roles asumidos por ellos en estas exposiciones excedieron la mera producción y fueron configurando el lugar de un artista moderno capaz de ser promotor, organizador, conferencista y/o expositor¹⁶.

Debates en torno a la institucionalización: I Salón

El *Primer Salón de Pintura y Escultura* aparece reseñado en la prensa junto a actividades como la Exposición del Libro y de la Prensa, la Exposición de Aeronáutica del Ejército, conferencias, partidos de fútbol, carreras de caballos, cenas y fiestas bailables programadas para dar cuenta de la celebración de la *Semana de Córdoba*, instituida oficialmente ese año. El Salón ameritó un amplio despliegue periodístico durante varios días dando cuenta de su especificidad e importancia en diferentes medios gráficos¹⁷. En las notas periodísticas mencionadas se insiste sobre el éxito de la convocatoria como sinónimo de su carácter inclusivo: de los artistas, locales y nacionales, y de las manifestaciones estéticas¹⁸. Aún cuando es evidente que el Salón se constituía sobre la idea de inclusión que mencionábamos, no lo es menos que su organización implicaba una serie de tensiones que siendo centrales en este momento fundacional, se desarrollarán, con matices e intensidades variables en las ediciones posteriores. La primera tensión se estableció en relación con el motivo inaugural del Salón tensado entre su función propicia para el

¹⁶ Estas Exposiciones organizadas en Córdoba entre 1937 y 1943 “significaron una revalorización del lugar del arte en la sociedad, a la vez que propiciaron su difusión hacia nuevos sectores -social y espacialmente- alejados de los centros culturales...” en Otero, Romina y Rocca, María Cristina, “La circulación del arte en Córdoba durante el sabatinismo (1936-1943): el caso de las *Exposiciones Rodantes*”, ponencia presentada en las XIV Jornadas de Investigación del Área de Artes del CIFYH, mimeo, Córdoba, 2010. Es interesante remarcar aquí la particular tensión entre estas exposiciones y el turismo porque estará también presente en la constitución y el desarrollo de los Salones Municipales.

¹⁷ Las notas periodísticas a las que nos referimos son de Diarios locales: *La Voz del Interior*, notas del 1 julio y 3 de julio –ambas en p. 8 de cada edición-, 4 y 5 de julio –ambas en p. 9 de cada edición- y 6 de julio –p. 10-; *Los principios* notas del 4 de julio –p.4- y 5 de julio –p.5-; *Córdoba*, notas del 4 de julio –p.7-, 5 de julio –p.12-, 6 de julio –p.14- y 11 de julio –p.12-. También a las nota del Diario *La Nación* del 5 de julio de 1941.

¹⁸ La prensa celebró el hecho de que “la contribución de Córdoba al Salón es casi unánime por parte de todos sus valores” Publicaba *La Voz del Interior*, el 3 de julio de 1941. También se ponderaba la participación de los artistas a nivel nacional. Es interesante apuntar la recurrencia de comparaciones entre los artistas locales y los nacionales en las notas de la prensa y, es necesario decir que, los términos comparativos a los que nos referimos estuvieron propiciados, en primer término, por el criterio de exhibición según aparece en la crónica, sin firmar, publicada el día antes de la inauguración, por *La Nación*: “Comprende la muestra dos partes, la una formada por trabajos de artistas cordobeses o que realizaron su obra en esta provincia, y la otra de pintores, escultores y grabadores del resto del país, singularmente de aquellos que han realizado su labor en la capital de la República”. La celebración del carácter inclusivo de este primer Salón también se refiere a las cuestiones propiamente estéticas, leemos en una nota de *La Voz del Interior* “estarán representadas casi todas las tendencias artísticas del ambiente argentino...”

fomento del turismo, junto a otros eventos, en el marco de la *Semana de Córdoba* y, por otro, la misión más específica de la creación de instancias profesionales que promuevan el intercambio, la ponderación especializada y la exhibición de obras plásticas. La segunda estará conformada entre el fomento del arte local y sus artistas y, al mismo tiempo, el anhelo de que los Salones se posicionaran a nivel nacional, trascendiendo la geografía familiar. La tercera, evidenciada por Viola, se estructura entre el Salón como espacio que visibiliza un hiato entre los artistas y el público en general y, al mismo tiempo, el Salón imaginado como una instancia que podría contribuir a generar relaciones más fluidas y comprensivas entre los actores mencionados¹⁹. Finalmente, la que implica discusiones hacia el interior del *campo* que, a la vez que incorpora de manera subordinada -en relación con la Pintura y la Escultura- premios para disciplinas como el Grabado, es el escenario donde esas jerarquías son cuestionadas públicamente²⁰.

Las pugnas que mencionábamos no dejan de evidenciarse en la composición del Jurado ni en las premiaciones. El jurado estuvo conformado por dos miembros no-artistas, Raúl Orgaz y Ernesto Gavier y un pintor, Carlos Camilloni por la Comisión Municipal de Pintura y Escultura, un grabador, Alberto Nicasio, elegido por los pintores y un escultor,

¹⁹ Viola dice al respecto: “El artista de hoy se ha olvidado de su semejante y sólo se apercibe de su existencia cuando expone y ve que no emociona al hombre, que éste le brinda su frialdad y le hace el vacío, entonces se queja, pero continúa con sus especulaciones técnicas que nunca debieron salir del taller y las envía a cuanto salón se organiza” y prosigue afirmando que este Salón no escapa a tales cuestiones. Al mismo tiempo constata un hiato entre el artista y la sociedad prosigue definiendo al arte como el “...modo de expresión de un pueblo y casi podría exigirse que fuera comprendido por él, antes de tomar jerarquía de arte.” Así en la perspectiva de Viola el Salón evidencia un fracaso siendo, a la vez, pensado como el espacio donde podría superarse. Para ver las opiniones del autor en extenso consultar Viola, Roberto Juan, “Apuntes del Salón Comunal”, julio de 1941, Sin Datos sobre la Publicación, Archivo de la Fundación Roberto Juan Viola, Córdoba.

²⁰El momento de mayor visibilidad de ese debate es la nota que el grabador Mauricio Lasansky envía al Jurado del Salón, y al Diario *La Voz del Interior*, donde agradece el premio que le otorgan pero renuncia al mismo ya que su obra estaba fuera de concurso por tener un precio mayor al premio estipulado para la categoría. En esa nota el grabador insiste en que “... es necesario que el grabado deje de ser considerado un arte menor, casi como expresión subalterna del arte. Cada vez que las distinciones o premios en los salones dejan de ser honoríficas para concretarse en una valoración de dinero, esa subalterna apreciación se refleja siempre o casi siempre en las cifras que se asignan a los premios en desproporción tal que resulta irrisoria, por no decir despectiva, para el grabado”. Ver “Mauricio Lasansky renuncia al premio que le acordaran”, en *La Voz del Interior*, 6 de julio, 1941, p. 10. Es fácil corroborar esa distancia si tenemos en cuenta que el primer premio para Pintura y Escultura era de 1000 pesos en cada categoría y el de Grabado de 300, que en este caso debían dividirse entre los dos artistas premiados. Finalmente, es importante remarcar cómo esta discusión excede la del monto de los premios y se refiere a la profesionalización y la autoconciencia moderna de los artistas.

Carlos Bazzini Barros, elegido por los escultores. Otorga el Primer Premio de Pintura a Francisco Vidal, Director de la Academia en ese momento, por su cuadro *Figura de niña*; el Segundo, a Arturo Gerardo Guastavino por *Retrato de mi hijo* y el Tercero, a Roberto Viola por *Paisaje*. A pesar de que el cuarenta por ciento de las pinturas expuestas son paisajes, los primeros premios se destinan al tema de la figura, en ambos casos con miradas que sugieren cierta melancolía y desasosiego. En tercer lugar un paisaje serrano, caro a la tradición local y, a su vez, tema privilegiado de la misma en el espacio nacional.

En Escultura los primeros premios también son destinados a figuras. El Primer premio a *Figura* de Héctor Valazza y el Segundo, a *Flor serrana* de Horacio Juárez, aunque ambas obras abordan, desde el desnudo, los tipos nativos, la de Juárez acentúa, tanto desde el tratamiento volumétrico como en la elección del título, una opción nativista que resalta, en este caso, elementos regionales. El Tercer premio y la Medalla de oro de la categoría Premio a Extranjeros son para dos cabezas, *Cabeza de muchacho o joven* de Pedro Tenti, y *Cabeza de niño* del español Alberto Barral.

El premio de Grabado, compartido, fue otorgado a *Presagio* de Mauricio Lasansky y *Los colonos* de Juan Carlos Pinto. Es interesante que las obras premiadas en esta categoría sean las que más claramente pugnan por un *arte nuevo*²¹: Lasansky al incorporar elementos oníricos para el tratamiento de la angustia ante un mundo en guerra y traumatizado; Pinto al optar por un *nativismo* mediante el cual se refiere a una familia de colonos en el medio rústico donde realizan sus faenas cotidianas. Es posible que la figura de Alberto Nicasio²² haya tenido un peso considerable a la hora de definir estas premiaciones ya que la categoría se vinculaba directamente con su disciplina de trabajo artístico, pero también podemos preguntarnos si la concepción del Grabado y el Dibujo

²¹ Usamos el término *arte nuevo* tal como lo define Wechsler: como “aquellas producciones artísticas que en consonancia con el devenir de los debates estéticos del período de entreguerras (1918-1939) plantean un tipo de imagen que supone una figuración de nuevo cuño, ligada a la pintura metafísica, al *retour al’ordre*, a la *neue sachlichkeit*, al surrealismo, entre las propuestas centrales del período” en “*Un registro moderno del arte en Córdoba*” en AAVV, *100 años de plástica en Córdoba 1904-2004*, Córdoba, La Voz del Interior y Museo Caraffa, 2004, p. 118.

²² Nicasio es una figura medular para el impulso del grabado en la Córdoba de estos años, tanto su obra como la tarea de docencia que desempeñó en el área lo posicionaron como un referente indiscutido, de hecho no es casual que esta pugna por jerarquizar el Grabado como disciplina artística tenga un corolario institucional en 1942, cuando crea el primer taller de grabado provincial en el marco de la Escuela Normal “Garzón Agulla”.

como disciplinas emergentes y de su premio de menor jerarquía (tanto económica como simbólica) no posibilitaba mayores desplazamientos con respecto al canon académico.

Consolidar y expandir el espacio de circulación: II Salón

El Jurado del Segundo Salón estuvo integrado por los Doctores Ernesto Gavier y Ángel Poviña y el Señor Antonio Mercado en representación de la Comisión Municipal y los artistas Horacio Juárez y Juan Carlos Pinto, ambos premiados en el Salón anterior. En esta segunda edición se mantienen los primeros y segundos premios destinados a Pintura y Escultura y se eliminan los terceros de ambas categorías, a su vez se sostienen el único premio de Grabado²³ y la medalla de oro al “Mejor Pintor Extranjero” y se agregan el “Premio Jockey Club” y la medalla de oro para el “Mejor Pintor Cordobés”. Dentro de la categoría de Pintura se premia en primer lugar *El Abrojal*, obra de Antonio Pedone, en la cual se aborda el tema de los alrededores de Córdoba y sus personajes, en segundo lugar *Figura*, de Pedro Domínguez Neira. En la categoría Escultura obtiene el primer puesto la obra *Cabeza o Facundo* de Nicolás Russo y el segundo fue para *La Toilette* de Emilio Casas Ocampo. Nuevamente el premio al Grabado es dividido: *Rincón de Amboy* de Julia Vigil Monteverde y *Barranca Yaco* de Alberto Nicasio.

En las premiaciones de este Salón ganan terreno los temas nativistas y regionalistas a partir de la descripción del paisaje en diferentes versiones que sin embargo podrían englobarse en lo que Penhos denomina “estampas de lo nativo”²⁴ -la de los espacios habitados aledaños a la ciudad (Pedone) o la de la descripción en clave regionalista del paisaje local con sus típicas construcciones (Vigil Monteverde) o del paisaje serrano (en la versión de Waismann que obtiene el Premio Jockey Club por *Paisaje de Córdoba* o de Coutaret que obtiene la Medalla al “Mejor Pintor Cordobés” por *Paisaje de Córdoba o Lago Mal Paso*)-. Otra cuestión central en las premiaciones es la que privilegia las reinterpretaciones y apropiaciones del tema de corte histórico del caudillo federal, a partir de la figura de Quiroga -el Primer Premio de la categoría de escultura fue para *Cabeza o*

²³ Aunque el monto del mismo sube de 300, asignados en el Primer Salón a 400 pesos, la diferencia con los primeros premios de 1000 pesos para Pintura y Escultura sigue siendo notable. Los segundos premios en este Salón se modifican a 600 pesos, 100 pesos menos que los premios anteriores.

²⁴ Cfr. PENHOS, Marta, “Nativos en el Salón. Artes Plásticas e identidad en la primera mitad del Siglo XX” en PENHOS, Marta y Diana WESCHLER (Coord.) *Tras los pasos de la norma*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999.

Facundo de Nicolás Russo- o del suceso de Barranca Yaco – tema del grabado de Nicasio²⁵-.

Vemos como en esta segunda edición del Salón, lejos de atenuarse, se profundizan las tensiones que identificábamos como notas características del primero. Víctor AVALLE pondera de modo favorable a la exposición al titular su nota “Con el II Salón Anual Córdoba recupera la posición que le corresponde en el concierto plástico del país”²⁶. Para AVALLE el Segundo Salón, si bien no se diferencia demasiado del primero en cuestiones organizativas, se ha caracterizado por un “público extraordinario” que confirma el interés local por las manifestaciones artísticas. Desde su perspectiva:

“...toda la tarea de tan vasto engranaje se ve auspiciosamente favorecida con la actuación tan mesurada, inteligente y ecuaníme del jurado de selección y premios [...] al producir un veredicto inspirado en la más absoluta justicia en el otorgamiento de las recompensas”²⁷

De tal suerte, para AVALLE, el interés del público, la actuación meritoria del Jurado y la Comisión Organizadora sumada a la actuación destacada de los artistas participantes hacen que este Segundo Salón posicione a Córdoba en el espacio nacional de las artes plásticas. En las antípodas, Oliverio de Allende en un artículo publicado en el Anuario de Plástica, escribe:

“Nuestro Salón fue creado no para servir de estímulo al arte local, sino, en cambio para reforzar una serie de argumentos turísticos cuya expresión de conjunto es lo que se llama “La Semana de Córdoba”. Se suma a desfiles de mascaradas reviviscentes, bailes populares y otras delicadezas enderezadas a atraer el dinero foráneo. Es, pues, un espectáculo más, sin mayor importancia que cualquiera de los otros. Y con menos público e interés, agreguemos”²⁸

A la descripción anterior nuestro crítico agrega que el Jurado se ha constituido de una manera “turística” en tanto sus miembros mayoritarios provienen del espacio político, ligados a la Sub-Comisión de Festejos, y no acreditan una formación estética que los

²⁵ Además del premio a la obra de Nicasio es importante considerar que, durante la *Semana de Córdoba* de este año se realiza un concurso de maquetas para erigir un monumento que conmemore al fundador de la provincia y el Primer Premio del concurso lo obtiene el trabajo de Juárez y Pacenza que lleva como lema “Barranca Yaco”. No hemos podido precisar su sentido, pero queda abierta la posibilidad de que se expresara programáticamente como afirmación de federalismo frente a la hegemonía de Buenos Aires.

²⁶ AVALLE, Víctor “Con el II Salón Anual Córdoba recupera la posición que le corresponde en el concierto plástico del país” en *Diario Córdoba*, 07/07/1942, p.8.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ DE ALLENDE, Oliverio, “Segundo Salón Municipal de Córdoba” en *Plástica- Anuario 1942*. Buenos Aires, 1943. p. 94 y 95.

legítima. En consonancia con las opiniones precedentes sobre el Jurado, denuncia un “silencioso “a priori” que consiste en otorgar los premios “a la gente del terruño” y que, desde su perspectiva, se confirma en el premio destinado “Al mejor artista de Córdoba” fruto de “provincianismo e ignorancia”²⁹.

III Salón: en la sede del nuevo Museo Municipal

Con la situación de conflicto e inestabilidad ocasionada por la reciente renuncia del intendente Latella Frías, seguida de las dimisiones de la mayor parte de su gabinete, y la asunción en el cargo del comisionado asignado por el Interventor federal, Minervino Novillo Saravia, se inaugura el Tercer Salón. Éste, a diferencia de los precedentes, se llevó a cabo en los salones del Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez, inaugurado dos meses antes. En cierta medida, la creación e inauguración del Museo es el corolario de las experiencias satisfactorias de los Salones anteriores. El Museo Municipal va a institucionalizar una serie de formaciones en las que confluían los artistas que la crítica llamó la “Generación del ‘40”³⁰ e intelectuales³¹ de posiciones muy diversas pero que compartían el interés por construir un espacio para visibilizar las obras del *arte nuevo* a la vez que para promover discusiones sobre la función de los artistas y del arte en el espacio social, en general, y en el contexto local y específico de la ciudad³². Es plausible pensar que la articulación de los Salones con respecto al Museo consolida estos eventos expositivos y esa consolidación institucional permite cierto distanciamiento, tanto respecto de la *Semana de Córdoba* como de la *Academia* y, en consonancia, interpretar las pugnas estéticas que se manifiestan en esta edición del Salón como el resultado de estos distanciamientos.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Entre estos artistas estaban: Horacio Álvarez, José Cárrega Núñez, Egidio Cerrito, Jorge Horacio Córdoba, Ernesto Farina, Roberto Viola y Luis Waismann entre otros.

³¹ Los escritores y críticos Oliverio de Allende, Adelmo Montenegro, Saúl Taborda entre otros. El “protocurador” Víctor Manuel Infante, es también una figura central.

³² Ya nos hemos referido al papel medular de Viola en este proceso y al carácter innovador y democrático que le imprime a su gestión de actividades dentro del Museo como a las acciones en pos de constituir una colección de arte “moderno” para la comuna. Nos hemos referido a Viola y su *pensamiento visual* de esos años en Rocca, María Cristina y Romano, Carolina, “Apuntes sobre el pensamiento visual de Roberto Juan Viola en los años ‘40” en *Avances*. Revista del Área de Artes, Nro. 15 (2), Córdoba, CIFYH, UNC, 2008-2009. p. 241-257.

En la apertura del Tercer Salón hablaron, Ernesto Gavier en representación del jurado, quien se refirió al evento y su “trascendencia para la cultura y el arte locales” así como para el resto del país, el Secretario de Obras Públicas de la Comuna, Rafael Moyano López quien pronunció una conferencia sobre el tema “El Dr. Genaro Pérez. Artista Cordobés” y, finalmente, Roberto Juan Viola, Director del Museo, quien dio lectura al acta labrada por el Jurado. El Jurado estuvo integrado por Ernesto Gavier, ya mencionado, Francisco Vidal, Carlos Camilloni, Manuel Coutaret y Emilio Casas Ocampo. Además del mayor número de artistas en su nómina, es significativo el gran número de votos divididos, con excepción del segundo premio en Categoría Pintura que obtiene José Aguilera por *Flores*, el premio al Grabado otorgado a Lasansky por *Estudio para autorretrato* y la Medalla a extranjeros otorgada a Rueda Mediavilla por *Gestación* que fueron todos por unanimidad. La división constante en la votación ubica a Vidal y Camilloni en consonancia y, por otra parte, a Coutaret y Casas Ocampo siempre en conformidad, con lo cual el voto de Gavier adquirió siempre un carácter decisivo. Esta tensión en las votaciones es observada por Oliverio de Allende que dedica todo un apartado de su reseña a describir esos “extremos”:

“Dentro de aquella penosa característica [la de un arte a la vez presuntuoso y provinciano] podría señalarse sin embargo, la existencia de dos corrientes expresivas. Una fanáticamente realista y academizante - Lescano Ceballos, Vidal, Pedone, etc.- emulsionada con la inevitable indigestión impresionista; otra, en trance de angustia y conciencia, buscando el secreto de nuevos mundos a lo largo de frustrados intentos suprarrealistas y realistas mágicos -Coutaret, Viola, Soneira, etc.-. Entre ambos extremos el aluvión de obras de tercera mano: imitaciones de imitaciones, bordaditos para colgar en la sala, diletantismo, habilidad”³³.

Tanto las disputas en torno a las premiaciones como las diferentes búsquedas estéticas presentes en las obras, sumadas al cambio en la composición del Jurado y la sede de exhibición que, desde ahora, será el Museo Genaro Pérez permiten pensar al Tercer Salón como un espacio bisagra entre los dos primeros y los dos subsiguientes. Su desarrollo permite prestar atención a una serie de cuestiones caracterizadas por su inestabilidad y movimiento. En su edición empiezan a ganar posiciones los agentes del propio campo

³³ De Allende, Oliverio, “El Salón Municipal de Córdoba” en *Plástica-Anuario 1943*. Buenos Aires, Año V, 1944, p. 93.

artístico, visible en la conformación del Jurado, en el posicionamiento del evento que gana autonomía y un nombre propio con respecto a la *Semana de Córdoba* y en que comienzan a conquistar protagonismo las discusiones estéticas o sobre “las corrientes expresivas” que resultarán legitimadas - discusiones que se verifican tanto al interior del Salón, a partir de los votos divididos, como en las críticas-. Estas disputas, que no logran resolverse en esa instancia, van a conformar el espacio conflictivo a partir del cual se constituya el IV Salón.

El IV Salón: desplazamientos académicos y avances del arte nuevo

La crítica aplaudió la exposición de la Cuarta edición del Salón en la sede del Museo Municipal de manera unánime, es decir, que hasta el implacable Oliverio de Allende afirmó que era el más digno de llevar ese nombre hasta entonces, por el nivel de los expositores y la premiación lo que hacía, que esta vez, el Salón mereciera “algo más que picaduras de avispa”, seguramente refiriéndose a sus mordaces comentarios. No era para menos: los organizadores se habían esmerado aún en medio de la inestabilidad política para nombrar a Víctor Manuel Infante como organizador y enviarlo a Buenos Aires a buscar la participación de artistas de prestigio nacional. Logrado ese objetivo, el Salón adquirió un espesor e importancia que, por eso mismo, produciría un impacto en la ciudad y especialmente en el campo artístico, en tanto retroalimentaba las expectativas en las fuerzas propias para establecer circuitos de circulación y colocar a Córdoba en la mira de artistas de renombre nacional. Así, cierta tensión local-nacional cruzó los ámbitos de este Salón. De los envíos, fueron seleccionados 83 pintores y grabadores y 11 escultores, es decir, un total de 94 expositores de los cuales el 45 % era de Buenos Aires (Capital Federal y Provincia).

El jurado para pintura, integrado por Manuel Coutaret, Roberto Viola y Juan Carlos Pinto, otorgó el Primer premio adquisición a Lino Eneas Spilimbergo (Premio Nacional en 1939) por *Naturaleza muerta*; el segundo premio adquisición a Antonio Berni (en el Salón Nacional, 1er. Premio en 1940 y Gran premio adquisición en 1943), por *Figura con blusa amarilla*. El jurado además otorgó tres Medallas de oro: “A la composición” correspondió a Raquel Forner (premio Salón Nacional en 1942), por *Tinieblas*; “Al mejor cuadro de artista local”, a Ernesto Farina, por *Tizadores en la terraza* y al “Mejor paisaje de autor local”, instituida por el Jockey Club, a Rosalía Soneira, por *Paisaje del río*. El premio para

grabado fue compartido por Sergio Sergi por *El copetín* (xilografía) y para Liberato Spisso por *Retrato del escultor Stephan Erzia* (punta seca).

El jurado para escultura, integrado por el Ing. Juan Esponda, Miguel Casas Ocampo y Primitivo Icardi, estuvo a la altura de los expositores, galardonando con el 1er. Premio a Lucio Fontana, por *Intermezzo* (quien se hizo presente en la entrega de premios y fue, según la prensa, “entusiastamente aplaudido” junto a los otros galardonados) y el Segundo, para Roberto Puig (que estaba viviendo en Buenos Aires), por *Beatriz*. Finalmente hubo un Premio (adquisición) Semana de Córdoba otorgado a Miguel Victorica, por *Cabeza*.

Por primera vez (y única, considerando retrospectivamente el conjunto de los cinco estudiados) el Salón Municipal premió mayoritariamente a artistas nacionales y no locales. Una interpretación posible sería pensar que los jurados, en esta oportunidad, estaban compuestos por artistas abiertamente partidarios del *arte nuevo* y, en el mismo sentido, la no participación de Francisco Vidal y Carlos Camilloni, que habían hecho frente único en la votación dividida del III Salón, que como tal, evidenciaba disensos y tensiones.

El V Salón: sólo medallas de oro y notorias ausencias

A pesar de la importancia que cobró el IV Salón, para el año siguiente los organizadores del Quinto no pudieron sustraerse a la atmósfera de inestabilidad que se vivía a nivel político y económico: la premiación consistió en otorgar Medallas de Oro solamente, aunque se anunciaban adquisiciones con posterioridad a la reunión de los jurados (adquisiciones que no hemos podido comprobar). La cantidad de expositores era menor que en ocasiones previas: con 73 cuadros (12 menos que en el anterior) y 7 esculturas (4 menos que en la edición anterior). Los críticos al referirse al mismo, hablaban de la ausencia de consagrados locales. En efecto, eran notorias las de Vidal, Camilloni o Lescano Ceballos³⁴ por citar a los académicos que marcaban así su disenso con el curso del Salón³⁵.

En efecto, en el Anuario de 1945, Oliverio de Allende haría un comentario al respecto donde expresa “ni aún observando y analizando exhaustivamente dicho Salón,

³⁴ Llamativamente, tampoco vinieron Nicasio, Altamira, Budini, Puig y Barral.

³⁵ Ver lo de Oliverio y lo de los artistas y el dinero.

hallaremos el signo conmocionante propio de las obras significativas...”. Más adelante afirma que

“El Salón de este año ha sido inferior al del pasado...La ausencia de los más cotizados artistas locales –con todos los síntomas de una actitud sistemática– permite sospechar cierta hostilidad y también, ánimo de sabotaje. [...] tal actitud no obedece a razones políticas...”³⁶

Una nota periodística también daba cuenta de la merma de artistas locales en el V Salón “...No es inferior a los que le precedieron, pero en él no se aprecian ya las producciones de muchos de los pintores y escultores locales que anteriormente obtuvieron recompensa...”³⁷ y, en ese sentido, el cronista veía un quiebre en este Salón.

Sin embargo, contra vientos y mareas, el director del museo Roberto Viola dio un alentador y cálido discurso dando por inaugurado el V Salón. El propio Oliverio de Allende pronunció, en ese marco, una conferencia titulada “Las nuevas tendencias plásticas a través de las obras de Emilio Pettoruti”, tema para él apasionante y que seguía desde que en 1926 había entrevistado al pintor a su llegada a Córdoba para exponer en el salón Fasce³⁸.

Como sugerimos más arriba, el Salón retomó su curso en cuanto a las distinciones porque la mayoría fue para autores locales. Así, el jurado de pintura, integrado por Roberto Viola, Antonio Pedone y José Aguilera, otorgó las siguientes Medallas de Oro: *a la composición*, con voto dividido de Viola y Pedone para Juan Antonio Ballester Peña por *Un ángel en la ventana* (mientras que Aguilera votó por la obra de Pedro Domínguez Neira, *Composición*). El jurado también votó dividido en la Medalla *al paisaje*, ya que Aguilera y Pedone votaron por Carlos Asaf (Rosa Farsac), *Camino* (Viola lo hizo por *Paisaje cordobés* de Luis Waismann). La Medalla *a la naturaleza muerta*, por unanimidad fue otorgado a *Pescados* de Raúl Soldi; la Medalla de grabado fue, por unanimidad, para Josefina Cangiano, por *Tormento*. En tanto el jurado de escultura, conformado por Carlos Bazzini Barros, Héctor Valazza y Juan Carlos Pinto, actuó por unanimidad y las medallas de *Figura* para *Pitanguá* de Horacio Juárez (obra con la que había obtenido el Premio Nacional de 1939) y la de *Cabeza*, para Primitivo Icardi por *Dr. Felipe Díaz*.

³⁶ DE ALLENDE, Oliverio. “El Quinto Salón Anual Municipal de Córdoba” en *Plástica-Anuario 1945*. Buenos Aires, año VII, 1946, p. 103.

³⁷ *Los Principios* el 7/7/45

³⁸ Cfr. WECHSLER, Diana. “Un registro moderno del arte en Córdoba”, ya citado. p.118

A modo de conclusión

En esta ponencia intentamos abordar, de modo exploratorio, las cinco experiencias de los Salones Municipales de Pintura y Escultura que se llevaron a cabo en la ciudad de Córdoba durante el primer lustro de la década del cuarenta. La descripción de ciertos aspectos de sus dinámicas de funcionamiento y algunas de las tensiones que los conformaron no tiene el propósito de llegar a conclusiones definitivas, aunque si nos interesa sugerir la relevancia de ciertos aspectos. Por una parte es importante observar el prestigio creciente del Salón que fue, paulatinamente, ganando autonomía respecto de la *Semana de Córdoba* y también de la Academia. Esta relativa autonomía fue importante en la constitución de un espacio de visibilidad para las artes plásticas en la comuna precediendo y, a la vez, siendo pieza 'clave' en la conformación del Museo Municipal y su colección. Además la relativa autonomía de la que hablamos propició discusiones estéticas en torno al *arte nuevo*. En segundo lugar, es necesario remarcar en qué medida los Salones fueron experiencias medulares para conformar circuitos de contacto entre los artistas participantes generando un espacio de visibilidad privilegiada para cotejar las producciones locales en relación con las nacionales y viceversa. Creemos que la comprensión cabal de estas experiencias situadas en la ciudad de Córdoba sólo es posible si se atiende a sus aspectos relacionales con el contexto nacional, en tanto su desarrollo local ha estado siempre marcado por tales intercambios. Finalmente, subrayar el carácter de estas experiencias que contribuyeron a “dinamizar” y “profesionalizar” el circuito de las artes plásticas local y, con ello, propiciar instancias significativas de debate respecto de la función del *arte nuevo* en el espacio social de Córdoba.

Referencias bibliográficas y documentales:

AGÜERO, Ana Clarisa, “Coleccionismo estatal, mercados del arte y contacto cultural: la colección plástica de la Provincia de Córdoba entre 1911 y 1930”, capítulo en María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (Coords.), *Itinerarios de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, CAIA- IDAES/UNSAM, Buenos Aires (2010, libro en preparación)

- , *El espacio del arte. Una microhistoria del Museo Politécnico de Córdoba entre 1911 y 1916*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2009.
- AVALLE, Víctor, “Con el II Salón Anual Córdoba recupera la posición que le corresponde en el concierto plástico del país” en *Diario Córdoba*, 07 de julio de 1942, p.8.
- DE ALLENDE, Oliverio, “Segundo Salón Municipal de Córdoba” en *Plástica-Anuario 1942*. Buenos Aires, año III, 1943.
- , “El Salón Municipal de Córdoba” en *Plástica-Anuario 1943*. Buenos Aires, año IV, 1944.
- , “El Quinto Salón Anual Municipal de Córdoba” en *Plástica-Anuario 1945*. Buenos Aires, año VII, 1946.
- IGLESIAS, Paulina y María Victoria LÓPEZ, “El salón Fasce a comienzos del siglo XX. Sociabilidad de elite y un paréntesis futurista”, ponencia presentada en las XIV Jornadas de Investigación del Área de Artes del CIFFYH, mimeo, Córdoba, 2010.
- LÓPEZ, María Victoria, “Instituciones, asociaciones y formaciones de “alta cultura” en el giro de siglo cordobés: entre universalismo y especialización”, capítulo en AGÜERO, Ana Clarisa y Diego GARCÍA (Editores) *Culturas Interiores: Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*, La Plata, Al Margen, 2010.
- OTERO, Romina y María Cristina ROCCA, “La circulación del arte en Córdoba durante el sabatinismo (1936-1943): el caso de las *Exposiciones Rodantes*”, ponencia presentada en las XIV Jornadas de Investigación del Área de Artes del CIFFYH, mimeo, Córdoba, 2010.
- PENHOS, Marta y Diana WECHSLER (Coord.) *Tras los pasos de la norma*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999.
- ROCCA, María Cristina, “La Casa Soneira: arte, educación y política en la encrucijada de los años ‘40”, en Avances. Revista del Área Artes, Nro. 10, Córdoba, CIFFYH, UNC, 2006-2007. p. 173-183
- y Carolina ROMANO, “Apuntes sobre el pensamiento visual de Roberto Juan Viola”, en Avances. Revista del Área Artes, Nro. 15 (2), Córdoba, CIFFYH, UNC, 2008-2009. p. 241-257
- WECHSLER, Diana, “*Un registro moderno del arte en Córdoba*” en AAVV, 100 años de plástica en Córdoba 1904-2004, Córdoba, La Voz del Interior y Museo Caraffa, 2004. p. 117-124
- WILLIAMS, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones Península, 1980.