
**Educando el gusto de los veraneantes:
los salones de bellas artes de Mar del Plata, 1942-1955**

María Guadalupe Suasnábar
Centro de Investigaciones Dramáticas, Facultad de Arte,
Universidad Nacional del Centro, Argentina
mguadas@gmail.com

Recibido: 09/02/2021
Aceptado: 05/10/2021

Resumen

El presente trabajo tiene por objetivo realizar un recorrido por los salones de bellas artes realizados en la ciudad de Mar del Plata (Provincia de Buenos Aires) entre 1942 y 1955, organizados desde la gestión provincial. Los Salones de Arte de Mar del Plata estuvieron marcados por los avatares políticos provinciales y las transformaciones culturales y artísticas. Asimismo, formaron parte de un entramado de acciones en el proceso de institucionalización de las artes en la Provincia de Buenos Aires, facilitaron la circulación y consumo de las bellas artes para sectores no tradicionales y fueron un espacio de sociabilidad cultural en la experiencia integral para el veraneante en la ciudad. Para ello, se tomaron en cuenta dos momentos: la creación de estos certámenes bajo las premisas de los gobiernos conservadores y el lugar ocupado por Mar del Plata en el proyecto artístico de los gobiernos peronistas.

Palabras clave: salones de bellas artes, políticas culturales, instituciones artísticas, arte bonaerense, Mar del Plata

**Educating the taste of vacationers:
The fine art salons of Mar del Plata, 1942-1955**

Abstract

The objective of this work is to take a tour of the fine arts salons held in the city of Mar del Plata (Province of Buenos Aires) between 1942 and 1955, organized by the provincial administration. The Art Salons of Mar del Plata were marked by provincial political ups and downs and cultural and artistic transformations. Likewise, they were part of a network of

actions in the process of institutionalization of the arts in the Province of Buenos Aires, facilitating the circulation and consumption of fine arts for non-traditional sectors and were a space for cultural sociability in the comprehensive experience for the vacationer in the city. For this, two moments were taken into account: the creation of these contests under the premises of the conservative governments and the place occupied by Mar del Plata in the artistic project of the Peronist governments.

Keywords: fine arts halls, cultural policies, artistic institutions, bonaerense art, Mar del Plata

Educando el gusto de los veraneantes: los salones de bellas artes de Mar del Plata, 1942-1955

Introducción

El presente trabajo tiene por objetivo realizar una mirada general sobre los salones de bellas artes organizados desde la gestión provincial en la ciudad de Mar del Plata (Provincia de Buenos Aires) entre 1942 y 1955. Los Salones de Arte de Mar del Plata (SAMDP) nacieron en 1942 y se realizaron hasta 1967, marcados por los avatares políticos provinciales y las transformaciones culturales y artísticas.

Desde finales del siglo XIX, el proceso de institucionalización de las artes, tuvo como escenario principal a la ciudad de Buenos Aires y fueron las instituciones oficiales porteñas las que cumplieron un rol central en la tarea de imponer valores dentro del sistema artístico nacional (Wechsler, 1999). Así, entre 1910 y 1940 podemos delimitar un mapa de iniciativas en diversos puntos cardinales, multiplicándose los espacios estatales y ámbitos privados dedicados a la promoción y difusión de las artes locales.¹

En la Provincia de Buenos Aires, a partir de los años veinte se produce una verdadera ebullición de instituciones, prácticas y acciones que favorecieron un ambiente artístico en varias localidades bonaerenses. El período que se extiende entre 1920 y 1955 estuvo caracterizado por la expansión de las artes visuales en el territorio, a través de una serie de prácticas estatales y privadas como la creación de museos locales, apertura de academias y escuelas, organización de salones, exposiciones individuales y colectivas, conferencias de críticos e historiadores del arte, políticas de venta y adquisición de obras, entre otras instancias.

Los salones de Mar del Plata forman parte de este entramado de acciones que posibilitaron la institucionalización de las bellas artes en el centro-sur de la Provincia.²

¹ Para realizar un recorrido por los procesos de institucionalización de las artes en diversos espacios provinciales, ver Montini, Florio, Príncipe y Robles (2012); López Pascual (2016); Agüero (2017); Fasce (2021).

² El proceso de institucionalización de las artes en Mar del Plata es un proceso que excede los límites de este artículo. En mi tesis doctoral se trabajó profundamente sobre la construcción del ambiente artístico local, fundamental para comprender la inserción de la gestión provincial y de la creación de un Museo Municipal. Ver Suasnábar (2019).

Al mismo tiempo, cumplieron con un objetivo primordial planteado por las gestiones provinciales: fomentar la circulación y consumo de las bellas artes para sectores sociales no tradicionales de estos ámbitos y ser un espacio de sociabilidad cultural como parte de la experiencia integral para el veraneante.

A diferencia de otros espacios oficiales, los salones marplatenses lograron mantener su continuidad a lo largo de casi tres décadas. Sin embargo, encontramos diferentes momentos a delimitar para su análisis, atravesados por las políticas culturales y artísticas de los gobiernos provinciales, el vínculo con el ambiente local y las tensiones inherentes al campo de las artes en Argentina.

Un primer momento se puede identificar entre su creación en 1942 y la llegada del peronismo al poder en 1946, bajo la gestión de la Comisión Provincial de Bellas Artes y de figuras activas en el ambiente artístico como Antonio Santamarina (1880-1974), Mario A. Canale (1890-1951) y Emilio Pettoruti (1892-1971). Los primeros dos salones bocetaron la impronta que distinguiría al certamen marplatense: la masividad de participación y de visitantes.

El segundo momento corresponde a las gestiones peronistas en la Provincia de Buenos Aires. La llegada de Domingo Mercante (1946-1952) conllevó a una jerarquización de las prácticas culturales y dejó paso a una serie de proyecciones en el área de las bellas artes comprendiendo su función pedagógica y social, donde la mayoría de las políticas culturales estuvieron destinadas a lograr la inclusión de nuevos sectores sociales hasta el momento marginados del campo de la “alta cultura” (Leonardi, 2015).³

El tercer, y último momento, se delimita entre 1956 y 1967, años travesados por debates intensos en torno a la tradición y conservadurismo de las instituciones del sistema de las artes en Argentina, donde los idearios en torno al internacionalismo comenzaron a ganar terreno en la generación de artistas activos en los años sesenta (Giunta, 2008). No será parte de este trabajo analizar este periodo, ya que las discusiones presentes en estos años llevarían a sobrepasar los límites de un artículo: será objeto de otro trabajo.

³ En 1947 asume la gestión del área y del Museo Provincial, el artista Atilio Boveri (1885-1949). Para finales de 1948 se crea la Subsecretaría de Cultura y la dirección de la cartera de bellas artes recae en el artista Domingo Mazzone (1908-1984). Al año siguiente, la Subsecretaría se traspaasa al reciente creado Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, y la gestión de las bellas artes queda en manos del artista Numa Ayrinhac (1881-1951). Con la llegada de Carlos V. Aloé (1952-1955) al gobierno provincial, el área de bellas artes se convierte en Dirección de Artes Plásticas y queda bajo la dirección de Alfredo Marino, quien provenía de la burocracia cultural y se mantendrá en el cargo hasta 1959.

Un salón de arte para el “gran centro balneario”

En 1932, el gobierno provincial crea la Comisión Provincial de Bellas Artes (CPBA) con el objetivo de coordinar las acciones del Museo Provincial de Bellas Artes (MPBA) y de las prácticas artísticas realizadas a lo largo y ancho del territorio. Bajo la presidencia de Antonio Santamarina y el trabajo de reconocidos artistas y críticos como Emilio Pettoruti, Mario A. Canale y Alberto Güiraldes, la Comisión gestionó diferentes actividades con el objetivo de promocionar las bellas artes y favorecer la educación del gusto de los bonaerenses.⁴ La creación de salones oficiales y una clara política de adquisición con destino al Museo Provincial fueron ejes centrales en una serie de acciones que se expandieron en el espacio provincial. Las políticas artísticas contribuyeron a la institucionalización de las bellas artes en diversas localidades, las cuales pudieron insertarse satisfactoriamente en las prácticas desarrolladas desde la capital provincial. Para mediados los años cuarenta, la Comisión había logrado afianzar acciones como los salones oficiales en La Plata y la articulación con municipios como Tandil y Bahía Blanca.⁵

En 1941, la CPBA puso en marcha un “Plan de Difusión Cultural” para realizar salones de arte en varios municipios, pretendiendo fomentar la consolidación del “ambiente” donde existían antecedentes y construirlo donde –según algunos miembros de la CPBA– no estaban dadas las “condiciones naturales” para su creación.⁶ A través de este plan, se realizaron muestras en Olavarría, Rojas, Pehuajó, Bolívar y Trenque Lauquen, permitiendo la difusión de un conjunto de obras y artistas que representaban los debates contemporáneos sobre el arte argentino.

Sin embargo, estos espacios no tuvieron el éxito esperado y los miembros de la Comisión debieron diseñar una nueva propuesta para poder lograr sus objetivos. Así, surgió en 1942 la idea de realizar un salón de arte en Mar del Plata en el reciente inaugurado Casino-Hotel Provincial. Así, el Salón de Mar del Plata se organizó de forma unilateral y desde su ideario se propuso ser un espacio multitudinario, tanto por

⁴ Ministerio de Gobierno (1935). *Memorias de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1932-1935*. La Plata: Taller de Impresiones Oficiales.

⁵ La CPBA organizó en 1932 el *Salón de Arte del Cincuentenario de La Plata*, que dio origen al *Salón de Arte de La Plata*, que se realizó entre 1933 y 1975 (con algunas interrupciones). En 1937 nace el *Salón de Arte de Buenos Aires*, realizándose el último en 1966. También nacieron salones oficiales en Tandil, Bahía Blanca, Junín y Pergamino.

⁶ Ministerio de Gobierno (1942). *Memorias de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942*. La Plata: Taller de Impresiones Oficiales.

los artistas que asistirían como los posibles visitantes. Al mismo tiempo, se plantearon crear un nuevo espacio de exhibición con el objetivo de nuclear las prácticas desarrolladas en diversos ámbitos del país. Aunque en la prensa aparecieron menciones de apoyo del poder municipal, los marplatenses no formaron parte de la logística y la selección de obras. La falta de un organismo municipal de cultura o bellas artes no fue un impedimento para la gestión provincial, quienes encontraron en las organizaciones civiles, como la *Asociación de Propaganda y Fomento de Mar del Plata* y la *Comisión Pro Mar del Plata*, el apoyo necesario.

Como sostiene Elisa Pastoriza, la ciudad fue el escenario de una experiencia que tendió a la “democratización del balneario”, al desplegarse una variedad de estrategias públicas y privadas que permitieron el acceso de nuevos sectores de la población a sus atractivos turísticos (Pastoriza, 2011). Las alianzas políticas entre el poder municipal y el gobierno provincial posibilitaron poner en marcha una modernización sostenida por el interés por la obra pública y la intermediación del Estado en las relaciones sociales. Así, Mar del Plata se convirtió en campo de experimentación del gobierno conservador y se llevó adelante un conjunto de obras de fomento, embellecimiento y urbanización, entre las que se hallaban la modernización de la Playa Bristol y Playa Grande, con la construcción del complejo Casino Hotel Provincial y el camino que corría entre el Torreón del Monje y Cabo Corrientes (Piglia, 2012).

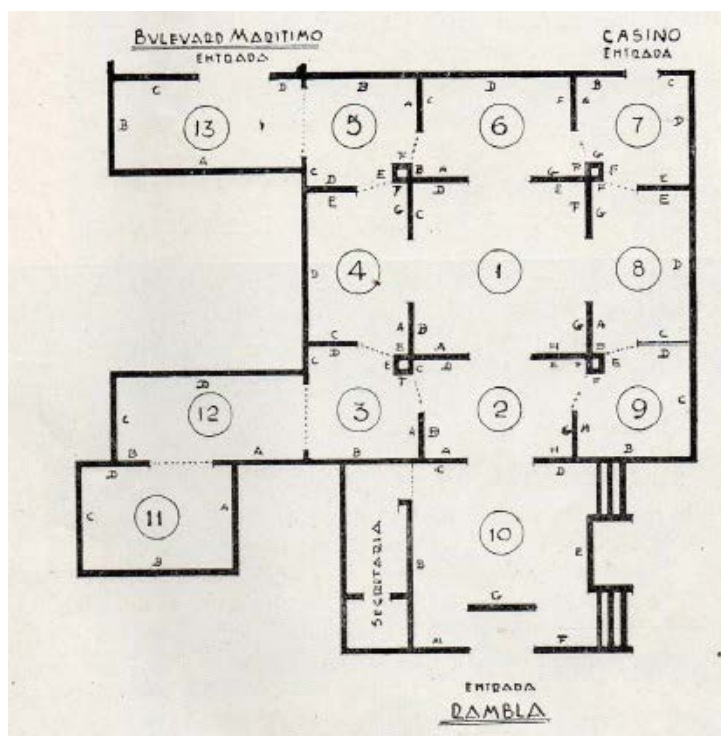
Desde los años treinta la implementación de diversas políticas turísticas promovió en Mar del Plata la idea de abandonar las creencias sobre el balneario como un sitio costoso y distinguido, para favorecer un mayor acceso a las playas para el período estival (Zuppa, 2009). Tanto desde el gobierno provincial como municipal, en compañía de organismos privados, se propone una nueva imagen de la ciudad a través de diversas acciones. Será en este marco que la CPBA organizó el *Primer Salón de Arte de Mar del Plata*, continuando con la línea sostenida de formar “ambiente” donde no existían las condiciones dadas, pero ante todo en la búsqueda de una nueva plaza para la producción nacional.

El Salón de Mar del Plata fue el mayor certamen en cantidad de obras enviadas y aceptadas, además de los invitados especiales y de honor que la Comisión seleccionó. Se inauguró el 14 de marzo de 1942 en el Gran Hall Central, conocido como Sala de Deportes del Casino-Hotel Provincial. Fueron aceptadas cuatrocientas treinta y tres obras que correspondían a trescientos nueve expositores en las categorías pintura,

escultura, dibujo y grabado. El invitado de honor fue Rogelio Yrurtia (1897-1950), acompañado de invitados especiales, la mayoría artistas consagrados en salones de Buenos Aires, Córdoba o Rosario, que venían acompañando las iniciativas de la Comisión Provincial.

Como en otros certámenes oficiales, se presentaba una supremacía de temáticas: paisajes, retratos, figuras humanas, naturalezas muertas. La intención de convertir este salón en un gran muestreo de técnicas, géneros y propuestas estéticas era evidente en la cantidad de obras aceptadas y la organización espacial que delineó el personal técnico de la Comisión (Fig. 1).

Figura 1: Plano general del I Salón de Arte de Mar del Plata.

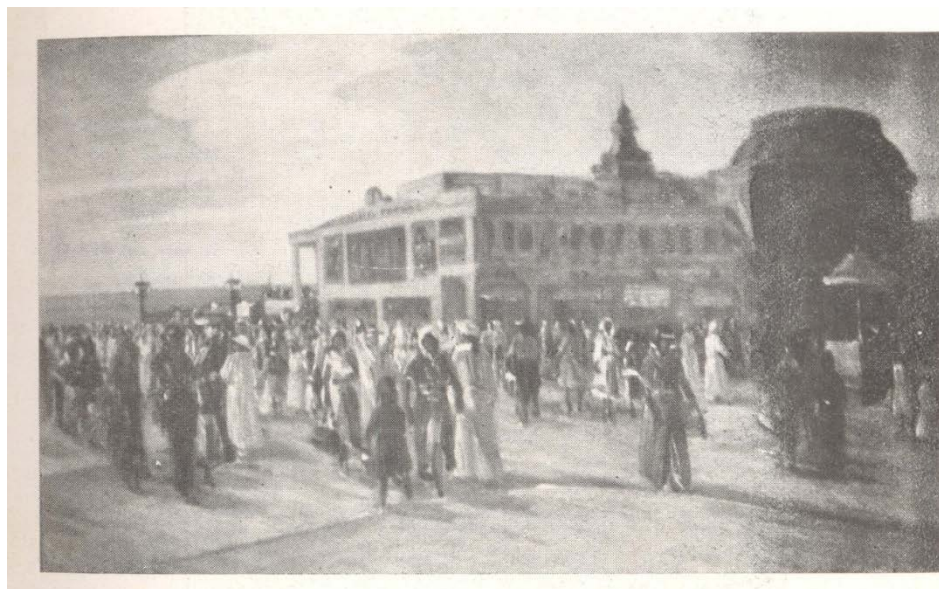


Fuente: Archivo y Biblioteca “Ernestina Rivademar”. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. Ministerio de Gobierno (1942). *Memorias de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942*. La Plata: Taller de Impresiones Oficiales, p. 133.

El paisaje y la figura humana fueron predominantes, observándose una presencia importante del paisaje urbano, aquel que simbolizaba la modernización operada por Buenos Aires, Córdoba o Rosario, anexándose una serie de obras que reivindicaban a Mar del Plata desde diferentes ángulos. Por un lado, escenas de la ciudad que recuperaban el paisaje marino, carente de conflicto y presencia humana; por otro,

escenas de antaño del balneario que recuperaban la atmosfera aristocrática; y, por último, piezas que hacían referencia a las playas marplatenses, en consonancia con la promoción que se venía realizando de la costa que permitían el acceso a todos los grupos sociales y los modos de relacionarse con la naturaleza (Zuppa, 2009). Solo por mencionar algunos ejemplos, encontramos las pinturas *Rompiertes en Playa Chica* de Fernando Fernández Quintanilla, *Tarde en Punta Mogotes* de Enrique Rodríguez, *Cabo Corrientes (Mar del Plata)* de Carmen Souza Brazuna, *Cabo Corrientes (Mar del Plata)* de Remo Marini, *Chapadmalal* de Francisco Holoubek y *Regreso del baño (Rambla Bristol-Mar del Plata)* de Manuel Marchese (Fig. 2).

Figura 2: *Regreso del baño (Rambla Bristol-Mar del Plata)*, óleo de Manuel Marchese (s/d).



Fuente: Archivo y Biblioteca “Ernestina Rivademar”. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. Catálogo *Primer Salón de Arte de Mar del Plata*, 14 de marzo al 13 de abril de 1942, p. 233.

El salón se convirtió rápidamente en una nueva atracción para los veraneantes que encontraron en sus salas un amplio abanico de temas, tendencias y artistas. Como planteó Mario A. Canale, “las características de Mar del Plata como gran centro balneario ofrecen nuevos horizontes para la exhibición y difusión de los valores del arte

argentino que no habían sido tomados en cuenta”.⁷ Para finalizado el año, los miembros de la Comisión Provincial estaban convencidos que Mar del Plata había dado un paso importante como nuevo centro de promoción y circulación del arte producido en el territorio nacional. Bajo este ideario, Canale reconocía que:

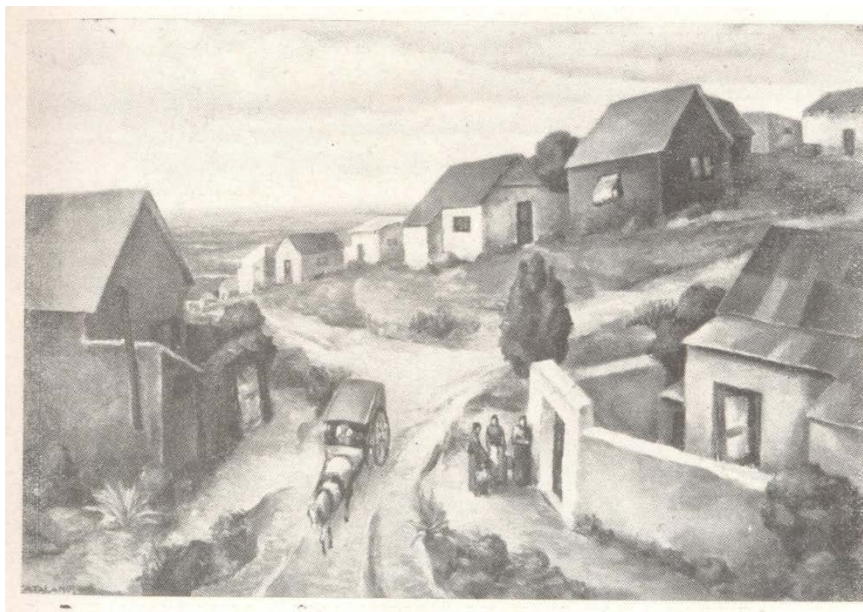
“tanto [por] el apoyo oficial, por el interés despertado entre el público, por la colaboración amplia y entusiasta de los artistas, así como por el apoyo de la prensa de todo el país, y los resultados alcanzados, el Primer Salón de Mar del Plata, pudo considerarse como la iniciación de un nuevo centro de arte nacional, susceptible de alcanzar aun un desarrollo y una importancia cuyas últimas proyecciones sería aventurado predecir, dadas las posibilidades casi inagotables que su repetición y perfeccionamiento permiten vislumbrar para un futuro inmediato”.⁸

Con estas premisas, la CPBA se concentró en la organización del *II Salón*, teniendo que plantear una exposición en dos tandas ante la cantidad de obras aceptadas (un total de seiscientos cincuenta y una). Como en la edición anterior, las pinturas concernientes a Mar del Plata mezclaban imágenes de las playas, paisajes marinos y el puerto. Asimismo, aparecen algunas escenas ligadas al mundo del trabajo como la obra *Retorno de pescadores (Mar del Plata)* de Alfredo Guido, *Casas de pescadores en Mar del Plata* de Fernando Catalano (Fig. 3) y *Camarones marplatenses* de Emilio Coutaret. En relación al paisaje de la ciudad encontramos obras de Manuela Alles Monasterio, Fernando Fernández Quintanilla, Raúl Mazza, Hermann Hoppe, Carlos Martinelli, Florencia Sturla.

⁷ Canale, Mario (1942). Algunos aspectos técnicos y de organización en el Primer Salón de Arte de Mar del Plata. *Plástica, Anuario de Artes Plásticas de la República Argentina*, p. 84.

⁸ Canale, Mario (1942). Algunos aspectos técnicos y de organización en el Primer Salón de Arte de Mar del Plata. *Plástica, Anuario de Artes Plásticas de la República Argentina*, p. 85.

Figura 3: *Casas de pescadores en Mar del Plata*, óleo de Fernando Catalano (s/d).



Fuente: Archivo y Biblioteca “Ernestina Rivademar”. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. *Catalogo II Salón de Arte de Mar del Plata*, 6 de febrero al 5 de marzo de 1943, p. 171.

La yuxtaposición de temáticas en ambas ediciones puede comprenderse por el rol que la CPBA daba a estos ámbitos como trayectos educativos en la formación del gusto de la población. Por ello, las obras aceptadas se concentraban en acercar una mirada general de los modos de producción del arte contemporáneo, al igual que plasmaban un relato de la historia del arte nacional. Al mismo tiempo, los artistas consagrados encontraban en Mar del Plata la posibilidad de mostrar sus piezas a un público mayor al habitual del ámbito porteño o platense.⁹

Estas dos primeras ediciones pueden ser visualizadas en el contexto nacional como la ampliación de las fronteras de la promoción de las bellas artes y la materialización del proyecto encarado por la CPBA que usufructuó de su amplia red de

⁹ Muchos de los artistas presentes en estos certámenes eran asiduos visitantes de la ciudad y solían realizar exposiciones individuales en el Salón Witcomb y otros espacios porteños que tenían sede en Mar del Plata. Los salones oficiales fueron la primera vez que un organismo estatal promociona muestras colectivas, intentando generar nuevos compradores.

relaciones para posicionar a la ciudad como un ámbito de exhibición legitimado a través de la presencia de artistas y críticos.

Las transformaciones producidas a partir de 1943 en el plano de la política nacional y provincial influirían en la organización de los futuros salones marplatenses. Por un lado, seguirán manteniendo la impronta recreativa y pedagógica destinada a la población veraneante. Por otro, el proyecto cultural del peronismo bonaerense generó un cambio de rumbo en el salón marplatense, intentando, como veremos más adelante, que se convirtiese en el certamen más importante de la provincia y segundo en relevancia detrás del Salón Nacional.

Salones para el pueblo: Mar del Plata en el proyecto artístico del peronismo

En 1943 un golpe de estado terminó con el gobierno conservador. En la provincia de Buenos Aires, estos años estuvieron marcados por la inestabilidad institucional: catorce interventores federales gobernaron la provincia (Panella, 2014). Entre 1943 y 1946, las acciones en torno a las artes visuales siguieron las líneas fundadas por la CPBA, en parte bajo la figura de Emilio Pettoruti como director del Museo Provincial. Asimismo, el interés de reestructurar la administración provincial llevó a crear la Dirección de Bellas Artes, quedando en la órbita del Ministerio de Gobierno. Por otro lado, se estipularon una serie de acciones que debían fomentar actividades de difusión y promoción de “la tradición artística argentina”.¹⁰ El decreto ponía énfasis en la articulación con reparticiones, asociaciones e instituciones privadas y públicas. Principalmente, el esfuerzo tenía que estar concentrado en acciones educativas, inauguración de escuelas y modificación de planes de estudio, creación de publicaciones, muestras colectivas e individuales para los artistas bonaerenses y fomentar la fundación de museos locales.

La llegada al gobierno provincial del peronismo generará una nueva transformación de las acciones, fines y objetivos del área destinada a las Bellas Artes. Entre 1946 y 1949 se jerarquizan las prácticas culturales, llevando a la creación de la Subsecretaría de Cultura, insertando a las artes plásticas en un proyecto mayor donde las políticas públicas tendrían relevancia en la construcción de un modelo cultural en la provincia.

¹⁰ Ver Decreto 4947/44: “La Dirección de Bellas Artes se denominará Dirección General de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires”. La Plata, 4 de noviembre de 1944.

Las políticas diseñadas desde el Estado impactaban tanto en los espacios legitimados de las artes como en el fomento a las prácticas del arte vocacional. Parte de esta lógica fue percibida por los actores del campo como amenazante para las jerarquías culturales (Fiorucci, 2011). Las “bellas artes” mantuvieron una relación ambivalente con el peronismo, principalmente el amplio campo artístico porteño. Desde los años cuarenta, se venía articulando un programa artístico sostenido por los problemas de las vanguardias abstractas y constructivas, la oposición al realismo y el viraje del arte concreto hacia el diseño y la arquitectura (Siracusano, 1999). Según Giunta, las acciones artísticas encaradas desde el peronismo operaron sobre la realidad existente, realizando selecciones alternativas, a veces contradictorias, lo que generó un repertorio estético ecléctico (Giunta, 1999). Se prefería la representación realista antes que la abstracción para lograr la democratización del consumo y la formación en las bellas artes.

El proyecto del peronismo bonaerense apeló fuertemente a la convivencia de tendencias y propuestas estéticas, aunque para la producción oficial se privilegiaron temáticas más cercanas al nativismo y al criollismo de los años treinta. Los espacios oficiales del arte fueron ámbitos propicios para observar las actitudes ambivalentes de los artistas frente al accionar cultural del primer peronismo.

Los salones oficiales realizados desde La Plata tuvieron momentos dispares en su importancia y consagración. El proyecto cultural del peronismo bonaerense no logró articular una plataforma a través de esos certámenes, los cuales tendieron a reforzar ciertas temáticas y tendencias mientras se complementaban con actividades novedosas como los salones temáticos o los concursos, muchos de ellos organizados una sola vez (Suasnábar, 2018). Sin embargo, encontramos que sí existió un proyecto más homogéneo sobre el *Salón de Arte de Mar del Plata*, principalmente por la importancia de la ciudad en el proyecto social y cultural del peronismo.

Como sostiene Elisa Pastoriza, durante el peronismo la conquista de la ciudad balnearia por parte de los trabajadores fue parte esencial del mensaje del proyecto de la “Nueva Argentina” (Pastoriza, 2011). En el caso de las bellas artes, Mar del Plata era la ciudad destinataria para convertir a los salones provinciales en espacios de legitimación de la producción nacional, al ser visitados por los nuevos sectores beneficiados con la democratización del bienestar.

Cuando el peronismo llegó al gobierno provincial, no abandonó el interés por la masividad del SAMDP que se articulaba con el proyecto turístico encarado por la gestión de Domingo Mercante (1946-1952). La implementación de un programa de acceso al turismo social, enmarcado en el proyecto reivindicativo del Justicialismo, fomentaba el conocimiento del extenso territorio del país y buscaba ampliar el horizonte particular de la población, generalmente limitado a su pueblo, incentivando la idea de nación vinculada a un estado intervencionista (Pastoriza, 2005). En este camino, Mar del Plata se convirtió en el eje central de un proyecto turístico provincial que incluía Necochea, Sierra de la Ventana, Carhué y Tandil, enlazando para la temporada de verano las regiones de mar y sierra. Al mismo tiempo, Mar del Plata abrió a nuevos actores sociales el consumo, los gustos y las prácticas culturales otrora propiedad de las clases acomodadas que habían ocupado anteriormente el balneario.

Será este nuevo público el que accederá a las actividades culturales y artísticas que se desarrollaron en el complejo Hotel-Casino Provincial. Se puede plantear dos momentos de los salones de arte organizados bajo el gobierno de Mercante: uno entre 1946 y 1948, donde se mantuvieron las lógicas sostenidas desde los años anteriores, principalmente en la selección y premiación; y una segunda instancia entre 1949 y 1952, en la que se modifican las reglamentaciones en favor de un mayor estímulo a la producción bonaerense y al consumo de los turistas.

Los salones realizados en los veranos de 1946, 1947 y 1948 no sufrieron grandes modificaciones en comparación con los organizados anteriormente. La convicción de estar construyendo una nueva sociedad y un nuevo hombre se evidenciaba en las políticas de aceptación, premiación y adquisición. Las imágenes, en sus varios soportes, fueron importantes para el peronismo como complemento del discurso político y doctrinario. Por ello, el peronismo provincial favoreció una tradición estética realista y figurativa, que permitía la convivencia con el modernismo y la resignificación de la tradición costumbrista ligados al nacionalismo cultural de los años veinte y treinta. Para los salones marplatenses se optó por convocar a jurados representativos de distintas tendencias y generaciones como Atilio Boveri, Pedro Domínguez Neira, Lucio Fontana, Antonio Gargiulo, Fortunato Lacamera, Ricardo Musso, Domingo Pronsato, Víctor Rebuffo, Julio Rinaldini, Víctor Roverano y Antonio Sassone. Podemos trazar una línea de continuidad con los salones provinciales del mismo período, donde se privilegiaron

obras de artistas ya consagrados en otros certámenes y se buscó un equilibrio entre distintas estéticas (Suasnábar, 2018).

Como sostiene Andrea Giunta, el gobierno nacional tenía entre sus principales intereses hacer del *Salón Nacional* un ámbito educativo, fomentando la ampliación del público tradicional con la reprogramación de horarios y visitas, que permitiera la formación artística de nuevos sectores (Giunta, 1999). Esta preocupación también contaba para el gobierno de la Provincia de Buenos Aires que se esforzó en lograr con el certamen marplatense un ámbito propicio para aproximar la producción nacional a un público más amplio que el que podía asistir a otros certámenes provinciales.

En su calidad de ciudad turística de masas, Mar del Plata permitía poner en juego varias estrategias: montar una exposición de arte argentino contemporáneo; acercar obras y artistas a un público alejado de los centros artísticos como Buenos Aires, Rosario, Córdoba o La Plata; poner en discusión distintas tendencias en un espacio de sociabilidad popular (Casino), quitando el aura “elitista” que podía generar el Museo como institución del arte; y planificar una agenda de actividades complementarias a las exposiciones artísticas, que también incluía la convivencia con la creciente industria cultural.

En esta lógica, la infraestructura desarrollada en Mar del Plata permitía montar una muestra de arte argentino que tuvo un promedio de trescientas piezas por certamen entre 1949 y 1955. Pinturas, esculturas, grabados y dibujos convivieron en los amplios ambientes del Hotel-Casino Provincial, muchas veces cuestionado por su condición de espacio no destinado a las bellas artes. Como puede verse en la fotografía que se encuentra a continuación (Fig. 4), la disposición permitía al público circular cómodamente mientras realizaba una pausa en las salas de juego o en el fin de la jornada de playa.

Figura 4: Hall de entrada *Salón de Arte de Mar del Plata* en el Casino Provincial



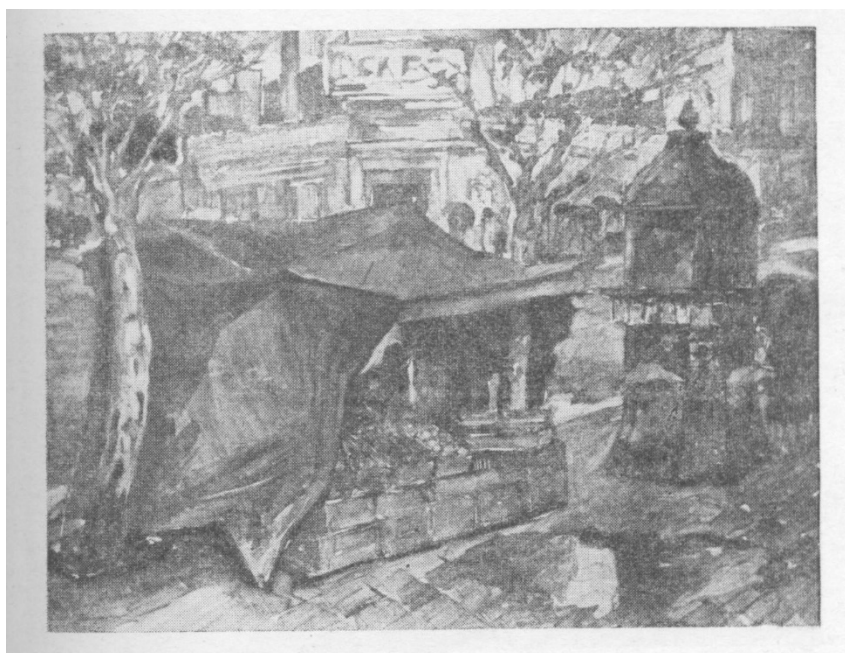
Fuente: Archivo y Biblioteca de Arte “Ernestina Rivademar”. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. Fotografía Hall de entrada *Salón de Arte de Mar del Plata*. Casino Provincial – Sin especificar la edición del certamen.

Al mismo tiempo, el gobierno provincial optó por apropiarse de un espacio que anteriormente era exclusivo de las clases aristocráticas: el Casino se popularizaba y las obras de arte se acercaban al pueblo. Además, los SAMDP iban articulados a la agenda de actividades culturales que la Subsecretaría de Cultura planificaba a lo largo de la temporada. Conferencias, muestras itinerantes, charlas, proyección de cortometrajes, funciones de largometrajes, audiciones de radio, etc. El SAMDP venía a insertarse en un amplio panorama de prácticas artísticas que se complementaban entre sí para acercar las posibilidades de consumo cultural que tenían aquellos que vivían en los centros urbanos. También el Salón permitía a muchos hombres, mujeres y niños poder acceder a una experiencia que tradicionalmente estaba ligada al ámbito del Museo: ver, observar, dialogar, reflexionar frente a las obras originales y tener la posibilidad de ser parte del “público de arte”.

Asimismo, la gestión mercantista tomó varias de las acciones encaradas sobre el Salón Nacional, principalmente la aparición de las distinciones bajo la denominación de ministerios y secretarías, además del Gran Premio de Honor “Gobernador de la Provincia de Buenos Aires”. Se consideraron premios generales, el primer galardón en pintura era otorgado por el Ministerio de la Gobernación, el de escultura por el Ministerio de Obras Públicas y el de grabado fue por el Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social. También se incorporaron recompensas para artistas bonaerenses por

parte de la Dirección Provincial de Bellas Artes, un lauro para los marplatenses y otro para los artistas platenses, costeados por los gobiernos municipales (Fig. 5). El mayor cambio se dio a partir del salón de 1953, cuando dejaron de ser alusivos al gobierno provincial para llamarse Gran Premio de Honor “Eva Perón” y para la sección pintura “Presidente de la Nación, Juan D. Perón”. Se abría aquí el proceso de **peronización** del salón de Mar del Plata, enlazado a los cambios nacionales y al mismo tiempo el desgaste de los logros del mercantismo.

Figura 5: *Calle de Avellaneda*, monocopia de Rafael Muñoz (1897-1981).



Fuente: Archivo y Biblioteca de Arte “Ernestina Rivademar”. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. Premio Categoría Grabado – Primer Premio “Ministro de Salud Pública y Asistencia Social, Dr. Carlos Bocalandro”. Catálogo *VIII Salón de Arte de Mar del Plata*, 5 de febrero al 31 de marzo de 1949, p. 55.

En la revolución por una “Nueva Argentina”, el gobierno provincial destinaba gran parte de su esfuerzo cultural a crear grandes acciones artísticas que pudieran llegar a la

mayor cantidad de sectores sociales. Así como el *Salón Nacional* era la actividad más importante en la agenda artística del año, el salón de Mar del Plata quería convertirse en su homólogo de verano. En 1950, el ministro de educación, Julio Cesar Avanza, planteaba que:

“el gobierno bonaerense había elegido a Mar del Plata sede de la mayor exposición de arte de la provincia por considerarla un centro de irradiación universal (...) es intención del gobierno del Coronel Mercante tutelar de todas las manifestaciones artísticas de la provincia, a fin de crear así una firme orientación cultural del pueblo”.¹¹

Bajo estas líneas, la gestión mercantista en sus últimos años intentó convocar a los artistas de todas las tendencias para que participaran de la promoción y difusión de las bellas artes. En el verano de 1952, la política cultural del mercantismo ya venía declinando en sus acciones, en primer lugar, por los cambios producidos tras las elecciones provinciales de 1951 y la inminente llegada al poder provincial de otro sector de la política peronista (Aelo, 2012).

El peronismo bonaerense propició un discurso de aceptación de las diversas tendencias y un llamado a los artistas a desarrollar una función social en la “Nueva Argentina”. Asimismo, el certamen debía ser la expresión de convivencia entre la experiencia y el estímulo al arte nuevo, entre la tradición y la novedad. Alfredo Marino, como director provincial de Bellas Artes, reconoce que:

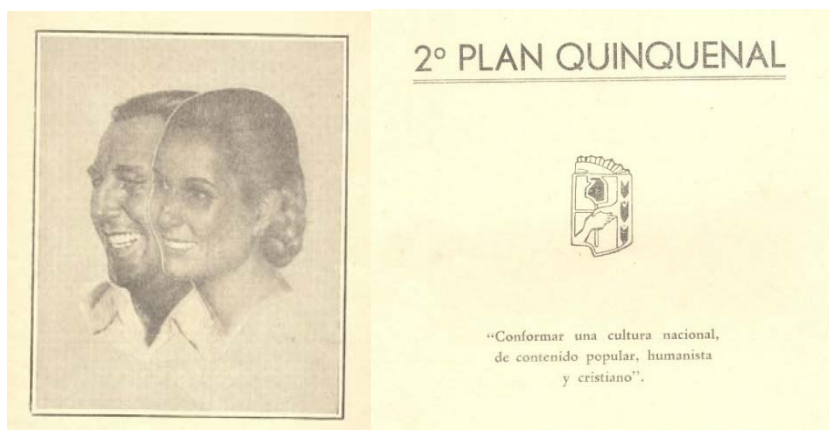
“se trata de un salón ecléctico en la más amplia acepción del vocablo [y que la Dirección ha podido] organizar una justa en la que el solo hecho de haber sido admitido, implicó un estímulo (...) es motivo de profunda satisfacción el comprobar que en este certamen figuren muchos artistas hasta ahora desconocidos [y] que sus obras reflejan dignamente la época revolucionaria, llena de inquietudes, de sugerencias y de superaciones, que nos toca en suerte vivir y que hacen de la Nueva Argentina tierra de paz y de trabajo”.¹²

¹¹ Discurso del Dr. Julio Cesar Avanza al inaugurar el *IX Salón de Arte de Mar del Plata*. *La Capital*, 26/02/1950.

¹² Discurso de Alfredo Marino al inaugurar el *XI Salón de Arte de Mar del Plata*. *La Capital*, 21/02/1952.

El gobierno que inaugura Carlos Aloé (1952-1955) en la provincia trajo aparejada una reestructuración del aparato burocrático que tendía a dismantelar el aparato mercantista y al mismo tiempo a **peronizar** a la sociedad (Aelo, 2012). Así, los salones oficiales comenzaron a utilizar en sus catálogos la iconografía justicialista como los retratos de Juan Perón y Eva Duarte o el escudo partidario, al igual que incorporaban los principios del Segundo Plan Quinquenal como eslogan (Fig. 6).

Figura 6: Retrato de Juan D. Perón y Eva Duarte de Perón – Escudo Partido Justicialista.



Fuente: Archivo y Biblioteca “Ernestina Rivademar”. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. Fragmento Catálogo *XIII Salón de Arte de Mar del Plata*, Mar del Plata, 6 de marzo al 4 de abril de 1954.

Una de las modificaciones más significativas fue el cambio en la denominación de los premios, desapareciendo las menciones al ámbito provincial en las categorías centrales para reforzar la identidad del peronismo nacional. El Gran Premio de Honor dejó de reglamentarse, se estipularon galardones principales para la pintura y la escultura bajo el

título “Eva Perón” y “Presidente de la Nación Argentina, Gral. Juan D. Perón”, respectivamente.¹³ Los títulos provinciales fueron para los artistas bonaerenses. Solamente se utilizaban ahora los nombres de Perón-Eva Perón, los funcionarios de la provincia de Buenos Aires no tenían “identidad”, eran parte de la unión entre partido, movimiento y estado (Fig. 7).

A partir de 1952, los salones comenzaron a dialogar con la abstracción y el concretismo, ante la necesidad de generar una imagen más moderna de la Argentina hacia el exterior. En los salones organizados en La Plata entre 1952 y 1955 las consagraciones se alejaban de los parámetros figurativos y realistas. Sin embargo, la política de premiación en Mar del Plata no logró quebrar esa tradición, siguió siendo un certamen dedicado a la convivencia de tendencias figurativas para ser consumido por un público masivo y popular.

Figura 7: Publicación sobre el XIV Salón de Arte de Mar del Plata en el diario La Nación.

¹³ Esta particularidad se invirtió en los salones de 1954 y 1955, donde el premio en pintura se denominó “Presidente de la Nacional Argentina, Gral. Juan D. Perón” y la distinción en escultura se llamó “Eva Perón”.



Fuente: *La Nación*, 13/03/1955. Hemeroteca Biblioteca Popular “Bernardino Rivadavia”, Tandil. Publicación sobre el XIV Salón de Arte de Mar del Plata (1955) donde pueden observarse los premios obtenidos por Vicente Forte (1912-1980) y Antonio Nevot (1912-1980) bajo las denominaciones de “Gran Premio Presidente de la Nación Argentina, Gral Juan D. Perón” para la categoría pintura y Gran Premio “Eva Perón” para la sección de escultura

A modo de conclusión

Los salones marplatenses fueron gestados por la Comisión Provincial de Bellas Artes con el objetivo de fomentar la circulación y consumo del arte argentino en el espacio bonaerense. Los primeros dos salones marcaron la impronta masiva de estos espacios, que se potenciara durante los años siguientes. “Educar el gusto del veraneante” es una de las misiones que tuvieron estos espacios en sus orígenes y se resignificó como un eje central en del proyecto peronista bonaerense.

El objetivo del peronismo fue crear ámbitos democratizadores para las bellas artes: los salones oficiales debían ser la oportunidad que los sectores populares pudieran

acercarse a la producción artística nacional. Al mismo tiempo, eran espacios que permitían consagrar ciertas temáticas e iconografías que el peronismo consideraba elementales para crear una nueva cultura nacional. En esta lógica, Mar del Plata fue el escenario propicio para encauzar el proyecto cultural del peronismo nacional y provincial. En primera instancia, porque no contaba con instituciones culturales locales fuertes que pudieran competir con el desembarco del aparato estatal provincial. Por otro lado, era la viva imagen de la democratización social y cultural que el peronismo enarbolaba como bandera. Mar del Plata seguiría siendo, tras el golpe de 1955, el balneario nacional pero sus salones oficiales de arte, organizados hasta 1967, no lograron competir con los aires de cambio que se imponían a fines de los años cincuenta, cuando los tópicos internacionalistas calaron hondo en los consumos culturales de la siguiente generación.

Bibliografía

- Aelo, Oscar (2012). *El peronismo en la Provincia de Buenos Aires, 1946-1955*. Caseros: EDUNTREF.
- Agüero, Ana Clarisa (2017). *Local/nacional. Una historia cultural de Córdoba en el contacto con Buenos Aires (1880-1918)*. Bernal: Editorial UNQui.
- Canale, Mario (1942). Algunos aspectos técnicos y de organización en el Primer Salón de Arte de Mar del Plata. *Plástica, Anuario de Artes Plásticas de la República Argentina*.
- Fasce, Pablo (2021). *Del Taller al Altiplano. Museos y academias artísticas en el Noroeste argentino*. San Martín: UNSAM Edita.
- Fiorucci, Flavia (2011). *Intelectuales y peronismo, 1945-1955*. Buenos Aires: Biblos.
- Giunta, Andrea (1999). Nacionales y populares. Los salones del peronismo. En Penhos, Marta y Wechsler, Diana (Coords.). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)* (pp. 153-190). Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.
- Giunta, Andrea (2008). *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Leonardi, Yanina (Dir.) (2015). *Teatro y cultura durante el primer peronismo en la provincia de Buenos Aires*. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires.
- López Pascual, Juliana (2016). *Arte y trabajo. Imaginarios regionales, transformaciones sociales y políticas públicas en la institucionalización de la cultura en Bahía Blanca (1940-1969)*. Buenos Aires: Prohistoria.
- Montini, Pablo; Florio, Sabina; Príncipe, Valeria y Robles, Guillermo (2012). *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte en Rosario, 1917-1945*. Buenos Aires: Fundación Espigas.

Panella, Claudio (2014). Política bonaerense y gestiones gubernativas, 1943-2001. En Barreneche, Osvaldo (Dir.). *Del primer peronismo a la crisis de 2001, Historia de la Provincia de Buenos Aires* (pp. 89-116). Buenos Aires: UNIPE-Edhasa.

Pastoriza, Elisa (2005). “Usted se paga el viaje, la Provincia el hospedaje”. Mar del Plata, el turismo social y las vacaciones populares durante el gobierno de Domingo Mercante. En Panella, Claudio (Comp.). *El Gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946-1952). Un caso de peronismo provincial*. Tomo 1 (pp. 297-320). La Plata: Asociación Amigos del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires.

Pastoriza, Elisa (2011). *La conquista de las vacaciones. Breve historia del turismo en la Argentina*. Buenos Aires: Edhasa.

Piglia, Melina (2012). Turismo y obra pública. José María Bustillo y la política turística del gobierno de Fresco. *Revista de Historia Bonaerense*, N° 40, pp. 14-23.

Siracusano, Gabriela (1999). Las artes plásticas en las décadas del 40 y 50. En Burucúa, José Emilio (Dir.). *Arte, sociedad y política. Nueva Historia Argentina*. Vol. II (pp. 13-56). Buenos Aires: Sudamericana.

Suasnábar, María Guadalupe (2018). Mar y sierra: los Salones de Arte en Tandil y Mar del Plata, 1946-1952. En *Segundas Jornadas de estudiantes y jóvenes investigadores del CEHHA: “Problemas conceptuales y metodológicos en torno a la investigación en Historia e Historia del Arte”*. IDAES-UNSAM, Buenos Aires.

Suasnábar, María Guadalupe (2019). *De salones e instituciones en el espacio bonaerense. Prácticas artísticas entre La Plata, Mar del Plata y Tandil, 1920-1955* (Tesis Doctorado en Historia Inédita). Instituto de Altos Estudios Sociales, UNSAM, Buenos Aires.

Wechsler, Diana (1999). Salones y contra-salones. En Penhos, Marta y Wechsler, Diana (Coords.). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)* (pp. 41-98). Buenos Aires: Archivos del CAIA 2-Ediciones del Jilguero.

Zuppa, Graciela (2009). La construcción de la imagen de la ciudad. Mar del Plata y la apropiación del espacio frente al mar. *Études caribéennes*, N° 13/14. Recuperado de <https://journals.openedition.org/etudescaribeennes/3729#quotation>. Consultado: 02/04/2022.



María Guadalupe Suasnábar es Doctora en Historia y Magister en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (IDAES-UNSAM) – Profesora de Historia (UNICEN) – Docente e investigadora en la Facultad de Arte, la Facultad de Ciencias Humanas y la Escuela Nacional Ernesto Sabato de la Universidad Nacional del Centro (UNICEN) – Ha sido becaria de la Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires (CIC), de la Comisión Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET) y del Fondo Nacional de las Artes. Socia activa del Centro Argentino de Investigadores en Artes (CAIA) - Su investigación está dedicada a la historia de las instituciones artísticas (museos, académicas, galerías, etc.) y las políticas artísticas y culturales en el siglo XX en el centro-sur de la Provincia de Buenos Aires.