

Salones municipales en Córdoba (1941-1945). Arte, crítica y política

'Salones Municipales' in Córdoba (1941-1945). Art, critique and politics

María Cristina Rocca

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes

Córdoba, Argentina
macrisrocca@yahoo.com.ar

Carolina Romano

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes

Córdoba, Argentina
romanocarolin@yahoo.com.ar

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/527186555/lkadokoeb>

Resumen

El artículo aborda los Salones Municipales realizados en Córdoba durante el primer lustro de la década del cuarenta. Indaga sobre su conformación en la encrucijada de un contexto marcado por las políticas del sabatinismo, una creciente institucionalización del campo artístico provincial y la intensificación de debates modernos en torno a lo que se definía como *arte nuevo*. Estos Salones van a tener una importancia medular para la futura colección del Museo Municipal de Bellas Artes creado un año después.

La conformación de los jurados, las obras presentadas, los criterios de premiación, los artistas agremiados y el carácter de la crítica son aspectos privilegiados para registrar y analizar los Salones. La observación de esas relaciones permite ver ciertos matices diferenciales en las problemáticas que se jerarquizan en los debates desplegados, así como fluctuaciones que van desde su instauración hasta su institucionalización.

El desarrollo de esos Salones Municipales estuvo caracterizado por la tensión permanente, con modalidades diversas, entre lo local y una serie de contactos nacionales. Estos contactos son, desde la perspectiva adoptada, cruciales a la hora de analizar los complejos factores que intervinieron en la conformación de un espacio institucional específico diferenciado de los Salones provinciales y nacionales.

Palabras claves

Arte nuevo, Artistas, Salones Municipales, Crítica, 1941-1945

Abstract

The article focuses on the art exhibitions organized by the communal government of the city of Córdoba during the first five years of the 1940s. It explores these events in a context marked by sabattinismo's politics, a growing institutionalization of the provincial artistic field, and the intensification of modern debates about *new art*. These artistic expositions would play a key role in the future collection of the Municipal Museum of Fine Arts created a year later.

The privileged aspects to analyze these art exhibitions are: the composition of the jury, the artworks presented, the award criteria, the artists' associations and the role of the critique. By drawing attention to these aspects, we shed light on the nuances in the debates carried out. In addition, we observe the fluctuations that take place from the creation of these exhibitions to its institutionalization.

The development of these exhibitions was characterized by permanent tension marked by contacts between the local and the national. These contacts are, from our point of view, crucial for the analysis of the complex factors that intervened in the formation of these specific art exhibition spaces in the city and their differentiation from other provincial or national art circulation spaces.

Key words

New Art, Artists, 'Salones Municipales', Critique, 1941-1945

Introducción

Como parte de la celebración del día de Córdoba, entre 1941 y 1945 se inauguraron cinco Salones Municipales de Pintura y Escultura. Interrumpidos en 1946 y retomados en 1947, los Salones no volvieron a tener la importancia ni el mismo sentido que la anterior política cultural pudo concertar. Los dos primeros se inauguraron en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, mientras que los otros tres se desarrollaron en la sede del recién creado Museo Municipal de Bellas Artes Dr. Genaro Pérez, con gran repercusión de público y de prensa.

Los Salones fueron el resultado de la convergencia de sectores artísticos y extrartísticos en torno a la creencia de que el arte era parte imprescindible de la educación moderna y el progreso social de la ciudad y que, por lo tanto, era una cuestión del Estado. La organización, promoción y financiamiento de los Salones movilizó no solo a la Intendencia municipal, sino también a la Academia y a los propios artistas organizados y agremiados (Alderete, 2020), particularmente al numeroso grupo de jóvenes que la crítica ha denominado “la generación del cuarenta” (Romano y Rocca, 2009a). Las premiaciones y adquisiciones constituyeron los inicios de la colección del Museo Municipal –creado en 1942 e inaugurado en 1943– y alentaron numerosas donaciones a este, que al año contaba con 56 obras y en 1946 su director, Roberto Viola, anunciaba que la colección llegaba a 102 piezas (Romano y Rocca, 2009b).

En este trabajo hemos abordado la conformación de los cinco Salones, sus antecedentes, convocatorias, jurados y premiaciones con la hipótesis de que, siendo un espacio acotado, se constituye en un observatorio específico para el estudio de las dinámicas del campo artístico: la inédita centralidad del Gobierno municipal como organizador en la dinámica de circulación de las artes visuales, la retroalimentación entre Salones y Museo, el estado de los debates sobre el arte moderno, el rol de los jurados de premiaciones y la incidencia de la creciente profesionalización en el cuestionamiento a las jerarquías disciplinares vigentes, como la minoridad del grabado y el dibujo respecto de la pintura y la escultura. También pueden observarse en algunas obras premiadas temáticas que aluden a posturas críticas a la política nacional y al repudio a las guerras.

Partimos de una descripción interpretativa de las premiaciones y del análisis de algunas de esas obras, teniendo en cuenta las situaciones histórico-políticas que incidieron en la conformación de los Salones y en su devenir al observar algunas polémicas y la incipiente crítica de arte en torno a estos.

Para tales fines, contamos con una documentación proveniente de diarios, revistas de la época, catálogos e imágenes de la colección del Museo Genaro Pérez.

Políticas culturales, artistas y jurados

El Gobierno del sabattinismo¹ destinó parte importante de su esfuerzo a cultura y educación por lo que el desenvolvimiento de sus políticas específicas fue sostenido, coherente y eficaz. Para ello contó con la colaboración de muchos “notables”, como Saúl Taborda, participe en la Reforma Universitaria de 1918 o adherentes a esta. Así, la Comisión Municipal de Cultura, nombrada para crear los Salones y otras cuestiones, tenía como presidente a Enrique Martínez Paz, como vicepresidente a Raúl Orgaz, como secretario a Dardo Rietti y como vocales a Nicolás Bruno, Amado Curchod, Ernesto Gavier, Pedro Gordillo, Alfredo Poviña, Francisco Silva, Leopoldo Velasco y, a un artista con trayectoria, Carlos Camilloni.

Aunque la iniciativa de instaurar un Salón en la ciudad no era una novedad², esta se diferenciaba de las anteriores por el carácter oficial y por la periodicidad de los cinco Salones continuos que mencionamos. 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

1 Se conoce como *sabattinismo* a la tendencia renovadora y progresista de la Unión Cívica Radical que gobernó entre 1936 y 1943. Rigieron sucesivamente Amadeo Sabattini y Santiago del Castillo. En la Intendencia estuvo Donato Latella Frías (Tcach, 2010).

2 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 constituyen “los primeros pasos en la institucionalización de los espacios de exhibición en Córdoba” (López, 2010, p. 40). A la iniciativa del Ateneo le sigue el *Salón Inaugural* de 1920, realizado por el Salón Fasce. Se suman, impulsados por Fasce 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*. En instancias oficiales precedentes destaca el *Salón de Córdoba* en 1916, de alcance nacional (Agüero, 2012). Aunque la Provincia impulsa y financia otras exposiciones importantes, la modalidad de salón está ausente hasta 1933, con el *Primer Salón de Bellas Artes de Córdoba* y, en años subsiguientes, el *Segundo* y *Tercero*. Los tres eventos fueron medulares para reinstalar la práctica del salón, generar un circuito de contactos y vínculos nacionales tanto de artistas como de los demás agentes involucrados.

ambicioso en una ciudad que no contaba más que con puntuales y ocasionales antecedentes oficiales³ para los Salones o sus premiaciones, organizados por otros organismos o entidades⁴.



Imagen 1: La Inauguración del Salón Municipal de Bellas Artes (1941, 6 de julio). *La Voz del Interior*.

- 3 El *Salón de Córdoba* de 1916 mencionado durante la gobernación de Cárcano y las experiencias de los Salones de Bellas Artes de Córdoba en los años 1933, 1934 y 1935, llevadas a cabo por la Comisión Provincial de Bellas Artes de Córdoba presidida por Jaime Roca.
- 4 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 este asignó al *Salón Fasce* desde 1922 mantenida hasta que Fasce cierra en 1939 (Iglesias y López, 2010). Hay que añadir, por último, la decisión de financiar los premios del *II Salón Libre de Arte* organizado en Fasce. En esta decisión vemos que aun cuando el Gobierno no organiza directamente, accede a la subvención de los premios.

Los cinco Salones ameritaron un amplio despliegue publicitario durante varios días en los que diferentes medios gráficos dieron cuenta de su especificidad e importancia⁵. En las notas periodísticas mencionadas se insiste en el éxito de la convocatoria como sinónimo de su carácter inclusivo para artistas locales y nacionales y de variadas manifestaciones estéticas⁶. A pesar de que es evidente que los Salones se constituían sobre la idea de inclusión, también lo es el hecho de que su organización implicaba una serie de tensiones que, siendo centrales en ese momento fundacional, se desarrollarán con matices e intensidades variables en ediciones posteriores.

La primera tensión se estableció en torno al motivo inaugural del Salón definido con ambigüedad entre su función propicia para el fomento del turismo, junto a otros eventos, en el marco de la recién instaurada Semana de Córdoba, y la misión más específica de la creación de instancias profesionales generadoras de intercambio, ponderación especializada y exhibición de obras plásticas. En cuanto a las temáticas, algunas eran especiales para ser usadas por el turismo, como el paisaje serrano que es, a su vez, tema privilegiado en el espacio nacional. Pero, aunque el cuarenta por ciento de las pinturas expuestas eran paisajes, es cierto que había algo de concesión o ambigüedad en los envíos. Por ejemplo, el *Paisaje* de Roberto Viola, premiado con el tercer premio en el I Salón, es una obra poco frecuente entre sus pinturas figurativas de la época.

La segunda tensión estuvo conformada por la promoción de arte y artistas locales y, al mismo tiempo, el anhelo de que los Salones se posicionaran nacionalmente. La tercera, evidenciada por Viola, se estructuró entre el Salón como espacio que visibiliza un hiato entre artistas y

5 Los cinco Salones ameritaron un amplio despliegue publicitario durante varios días del mes de julio de 1941, pueden consultarse, entre otras, las siguientes notas: *La Voz del Interior* (1 y 3 de julio, p. 8 de cada edición; 4 y 5 de julio, p. 9 de cada edición; 6 de julio, p. 10), *Los Principios* (4 de julio, p. 4; 5 de julio, p. 5), *Córdoba* (4 de julio, p. 7; 5 de julio, p. 12; 6 de julio, p. 14; 11 de julio, p. 12) y *La Nación* (5 de julio, sin datos de página de publicación).

6 La prensa celebró el hecho de que “la contribución de Córdoba al Salón es casi unánime por parte de todos sus valores” (*La voz del interior*, 1941, 3 de julio, p. 7). También se ponderó la participación de 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 lugar, por el criterio de exhibición según aparece en la crónica –sin firmar– publicada el día antes de la inauguración, por *La Nación* (1941, 5 de julio): “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” (sin datos de página). 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* (1941, 3 de julio) “estarán representadas casi todas las tendencias artísticas del ambiente argentino” (p. 7).

público en general y, simultáneamente, el Salón imaginado como una instancia que podría contribuir a generar relaciones más fluidas y comprensivas entre esos actores⁷. Finalmente, la tensión que implica discusiones hacia el interior del campo que, a la vez que incorpora de manera subordinada –en relación a la pintura y la escultura– premios para disciplinas como el grabado, es el escenario donde esas jerarquías son cuestionadas públicamente⁸.

Las pugnas que mencionamos no dejan de evidenciarse en la composición del Jurado ni en las premiaciones. En los dos primeros Salones, la Comisión Municipal tenía una representación de tres de los cinco miembros del jurado y los artistas elegían dos. El tercero y el cuarto tendrían un solo no-artista y el quinto, estaba compuesto en su totalidad por artistas. Los paulatinos desplazamientos de los no-artistas no solo se debieron a los cambios políticos, sino a las tensiones entre académicos y partidarios del arte nuevo⁹. Esas tensiones se pueden observar en la manera de presentar la votación de los jurados. El voto dividido, y el premio “compartido”,

7 Viola (1941, julio) dice al respecto: “El artista de hoy se ha olvidado de su semejante y sólo se percibe 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” (s. d.) y prosigue afirmando que este Salón no escapa a tales cuestiones. Al mismo tiempo, constata un hiato entre artista y sociedad, al definir 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” (Viola, 1941, julio, s. d.). Así, en la perspectiva de Viola, el Salón evidencia un fracaso siendo, a la vez, pensado como el espacio donde podría superarse.

8 El momento de mayor visibilidad de ese debate es la nota que el grabador Mauricio Lasansky envía al Jurado del Salón y a *La Voz del Interior*, donde agradece el premio que le otorgan, pero renuncia a él 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” (*Mauricio Lasansky renuncia al premio que le acordaron*, 1941, p. 10). Es fácil corroborar esa distancia si tenemos en cuenta que el primer premio para Pintura y Escultura era de mil pesos en cada categoría y el de Grabado de trescientos, 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 (Romano, 2017).

9 En el Primero, fueron dos no-artistas, Raúl Orgaz y Ernesto Gavier, y un artista, Carlos Camilloni; en el Segundo, tres no-artistas: Ernesto Gavier, Ángel Poviña y Antonio Mercado, de gran importancia política en la creación del Museo Municipal en 1942.

10 Usamos el término *arte nuevo* según lo define Wechsler (2004): “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 à l'ordre*, a la *neue sachlichkeit*, al surrealismo, entre las propuestas centrales del período” (p. 118).

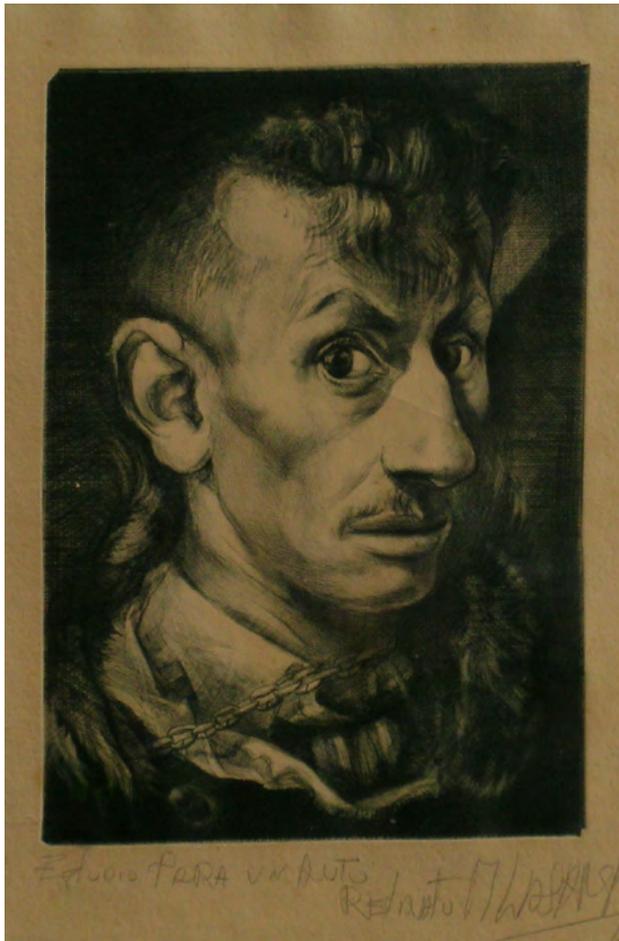


Imagen 2: Lasansky, M. (1943). Estudio para autorretrato.
 Colección Museo Genaro Pérez. Córdoba, Argentina.
 Premio Grabado del tercer Salón.

como variante salomónica, apareció con frecuencia haciendo visibles las disputas estéticas. Así, en el tercer Salón, en el culmen de las disputas, el voto dividido aparece en casi todos los casos y en asociaciones semejantes. Por ejemplo: Vidal, Camilloni y Gavier (el primero, director de la Academia y los dos últimos, miembros de la Comisión de Cultura) votaron para el Primer Premio en Pintura por *Toilette*, un desnudo académico de Lescano Ceballos, mientras que Coutaret y Casas Ocampo, partidarios del arte nuevo, lo hicieron por *El Hombre y su esperanza* de Viola, una metáfora surrealista sobre el drama humano de la guerra.

El tercer Salón, en julio de 1943, fue también un parteaguas en esta microhistoria, tanto por las tensiones mencionadas como por el hecho de que es el último en que participa la dupla Vidal-Camilloni. A juzgar por la apertura nacional y la premiación, el IV Salón indica la preeminencia de los partidarios del arte nuevo, ya que cuatro de los cinco jurados eran de la “generación del 40”.



Imagen 3: Viola, R. (1943). *El hombre y su esperanza* en artículo de O. De Allende (1944), *Plástica-Anuario* 1943.

Propuestas estilísticas y temáticas del arte nuevo en los Salones

Las premiaciones de los cinco Salones son sintomáticas del avance del arte nuevo y de los consiguientes desplazamientos de los académicos, como ya se ha visto. En ese aspecto es de destacar el importante rol que jugaron los grabadores y sus obras en la apertura a la renovación plástica. Una simple revisión de las premiaciones de los grabados comparadas con las de las pinturas en estas exhibiciones, nos da idea de la complejidad y la libertad compositiva, la destreza técnica y la profundidad del sentido crítico.

A pesar del empuje y auge que tuvo en nuestro país el grabado en los años treinta y cuarenta, en las premiaciones de los dos primeros Salones, sufrió el premio “compartido”, otorgado en el I Salón a *Presagio* de Mauricio Lasansky y *Los colonos* de Juan Carlos Pinto. Es interesante acotar que las obras premiadas en esa categoría son las que

posible que la figura de Alberto Nicasio¹¹ haya tenido un peso considerable a la hora de definir esas premiaciones ya que la categoría se vinculaba directamente con su disciplina, pero también podemos preguntarnos si la concepción del Grabado y del Dibujo como disciplinas emergentes, y de su premio de menor jerarquía (tanto simbólica como económica), no posibilitaba mayores desplazamientos con respecto al canon académico.

En la pintura, se empezará a premiar un paisaje interesado por la ciudad y los suburbios que paulatinamente desplazará al tradicional paisaje serrano. El primer Premio del II Salón será para *El Abrojal* de Antonio Pedone y en el IV Salón, la Medalla de Oro al Mejor Cuadro de Artista Local, para *Tizadores en la terraza* de Ernesto Farina.

El paisaje serrano en diferentes versiones, al que aludimos más arriba, podría englobarse en lo que Penhos (1999) denomina “estampas de lo nativo”: la descripción en clave regionalista del paisaje local con sus típicas construcciones –caso de *Vigil Monteverde*– o de la serranía –en versión de Waysmann que obtiene el Premio Jockey Club por *Paisaje de Córdoba* o de Coutaret premiado con la Medalla al Mejor Pintor Cordobés por *Paisaje de Córdoba* o *Lago Mal Paso*–.

Otra cuestión central en las premiaciones es el privilegio de las reinterpretaciones y apropiaciones del tema histórico del caudillo federal, a partir de la figura de Facundo Quiroga y su asesinato en Barranca Yaco, lugar relativamente cerca de la ciudad de Córdoba: el Primer Premio de la categoría de Escultura del II Salón fue para una *Cabeza* o *Facundo* de Nicolás Russo y el premio de Grabado para *Barranca Yaco* de Nicasio. Además de la obra premiada de Nicasio, es importante considerar que durante la Semana de Córdoba de ese año (1942) se realizó un concurso de maquetas para erigir un monumento que conmemorara al fundador de la provincia y el Primer Premio del concurso lo obtuvo el trabajo de Juárez y Pacenza que lleva como lema “Barranca Yaco” (Rocca, 2018).

Seguramente muchos sentidos podrían atribuirse a la presentación de esta temática, pero llama la atención que tres autores locales hayan sacado a relucir en simultáneo una determinada actualización de la historia y, además, fueran premiados. Se podría pensar en la comunión de

¹¹ Nicasio, jurado en este Salón, es una figura medular para el impulso del grabado en la Córdoba de esos años; tanto su obra como la tarea de docencia que desempeñó, lo posicionaron como un referente indiscutido. No es casual que la pugna por jerarquizar el Grabado tenga un corolario institucional en 1942, cuando se creó el primer taller de grabado provincial en el marco de la Escuela Normal “Garzón Agulla”. En esta institución se llevó a cabo el proyecto de Escuela Nueva, donde el arte jugaba un rol central, y había sido largamente disputado al Nacionalismo Católico Cordobés durante el sabatinismo (Rocca, 2007).



Imagen 4: Pedone, A. (1942). *El abrojal*.
Colección Museo Genaro Pérez. Córdoba, Argentina.
Primer Premio Pintura de II Salón.

una parte, podemos observarla en las posiciones dispares y, en algunos casos, abiertamente antagónicas de los periodistas o críticos especializados; por otra, se evidencia en las diferentes estrategias escriturarias por las que optaron los agentes mencionados para comunicar sus posiciones. Lo que debemos apuntar es que, a pesar de la pluralidad mencionada, durante los cinco años en que se realizan estos Salones tanto los medios locales como las revistas ligadas a las artes plásticas otorgaron un lugar destacado a la descripción y difusión de estos eventos. Nuestra mirada, sin embargo, va a centrarse especialmente en *La Voz del Interior* y *Córdoba*

ideas políticas y filosóficas de estos artistas (y de los jurados) con las del abogado, ensayista, pedagogo y líder de la Reforma Universitaria, Saúl Taborda, quien entre 1935 (a cien años del suceso de Barranca Yaco) y 1938 había editado en Córdoba la revista *Facundo*, de gran incidencia en el pensamiento progresista de la época¹².

La crítica: entre la celebración y la consolidación de un espacio de disputa

La crítica en torno a los respectivos Salones se estructuró como un arco diverso. Esta heterogeneidad implicaba dos cuestiones que, aunque se vinculaban, pueden enunciarse por separado: por

¹² Taborda “Condensó en “lo facúndico” la memoria de un hispanismo ligado a la tradición humanista y la democracia de las comunas castellanas recreadas por el “genio nativo”. Incorpora en esa controvertida síntesis la voluntad de organización que habría movilizado al Interior. Al mismo tiempo, sus demandas frente al avance centralizante del estado nacional” (Roitenburd, 2000, p. 174).



Imagen 5: Farina, E. (1944). *Tizadores en la terraza*. Córdoba, Argentina.
Medalla de Oro al mejor cuadro de artista local de IV Salón.

ya que son los dos diarios locales en donde las crónicas o reseñas críticas sobre los sucesivos Salones tienen mayor complejidad; y, por otra parte, en el Anuario de Plástica, porque allí publicaba Oliverio De Allende, el único caso, hasta donde hemos podido relevar, en que un mismo crítico analizaba las sucesivas ediciones del evento.

En el Primer Salón la mayor tensión, en el espacio de la crítica, se estructuraba en torno a

cómo se interpretaba la amplia variedad de tendencias estéticas presentadas. Así, mientras los diarios locales celebraban el “nutrido e interesante conjunto” que reúne “todas las tendencias” (*La Voz del Interior*, 1941, 3 de julio, p. 7)¹³, Oliverio De Allende dilucidaba esa variedad como un signo de dependencia y atraso, considerando que, aunque se expresaran bajo disímiles estilos, estas diferencias, en el mayor número de los casos, se subordinan “a la imitación, cuando no al remedo”:

Téngase presente –a fin de evitar una ridícula vanidad– que dicho Salón se lleva a cabo en Córdoba y que toda o casi toda nuestra plástica –lo que hago extensivo a América– no es sino el eco –corrientemente el eco muy pobre– de la plástica europea (De Allende, 1942, p. 94).

En contraste con el diagnóstico efectuado por De Allende, tanto los periodistas de *La Voz del Interior* como Víctor Avalle, crítico del diario *Córdoba*, veían con entusiasmo la confluencia de tendencias porque, desde sus posiciones, resultaba representativa de la heterogeneidad de planteos plásticos elaborados en el ámbito local y también nacional. Además, percibían cualitativamente ese conjunto como un compuesto que superaba versiones anteriores. De modo contrastante, Oliverio De Allende denunciaba la pobreza del medio que no conseguía sino hacerse eco de problemáticas foráneas que en nada contribuían a consolidar una plástica propia. Esas tensiones manifiestas en la crítica del Primer Salón se mantuvieron, aunque con matices diferentes, en las ediciones posteriores.

En la segunda edición del Salón, Víctor Avalle profundizó la posición elogiosa que tuvo en el anterior al ponderar de modo favorable la exposición, cuestión denotada en el título de su reseña “Con el II Salón Anual Córdoba recupera la posición que le corresponde en el concierto plástico del país”. Para Avalle (1942), el Salón, si bien no se diferenciaba demasiado

¹³ En la misma nota titulada “Abarca un nutrido e interesante conjunto el Primer Salón Municipal de Artes Plásticas”, el cronista decía: “Podemos anticipar que en el Primer Salón de Artes Plásticas estarán representadas casi todas las tendencias del ambiente plástico argentino, las que permitirán apreciar un conjunto de indudable interés y el esfuerzo de superación cumplido por algunos de los artistas en relación con sus trabajos anteriores” (*La Voz del Interior*, 1941, 3 de julio, p. 7). Por su parte, la nota del diario *Córdoba* enfatizaba la calidad del conjunto de obras cuando postula: “El conjunto reunido en este Salón de Artes Plásticas es numeroso y de calidad (...) El envío de los artistas locales, marca una superación y las obras de Buenos Aires, Rosario y Santa Fe y otros puntos del país, su remesa ha sido muy nutrida” (Avalle, 1941, p. 14).

del Primero en cuestiones organizativas, se había caracterizado por un “público extraordinario” que confirmaba el interés local por las manifestaciones artísticas y además:

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 (p. 8).

Se desprende de la cita de Avalle que la confluencia entre el interés del público, la actuación meritoria del jurado y la Comisión Organizadora, y la actuación destacada de los artistas participantes hacían que el Segundo Salón posicionara a Córdoba en el espacio nacional de las artes plásticas. En las antípodas, Oliverio De Allende (1943) lo describía del siguiente modo:

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 (pp. 94-95).

Al cuadro anterior, De Allende agregaba que el jurado se había constituido de una manera “turística” en tanto sus miembros mayoritarios provenían del espacio político, ligados a la Sub-Comisión de Festejos, y no acreditaban una formación estética que los legitimara. En consonancia con las opiniones precedentes denunciaba un “silencioso ‘a priori’” que consistía en otorgar los premios “a la gente del terruño” y que, desde su perspectiva, se confirmaba en el premio destinado “Al mejor artista de Córdoba” fruto de “provincianismo e ignorancia” (1943, pp. 94-95).

El Tercer Salón ocasionó ciertos cambios en la crítica que, por primera vez, se refería a una disputa estética dentro del ámbito del evento. Así, a los esfuerzos de los años anteriores por presentar y consolidar el Salón en el espacio público, se sumaron reseñas donde se visibilizaron las pugnas y disputas por consagrar ciertas tendencias en detrimento de otras. Las tensiones

a las que nos referimos fueron señaladas por Oliverio De Allende (1944) que dedicó todo un apartado de su artículo a describir lo que, desde su perspectiva, conformaba dos “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 (p. 93).

Las diatribas del cuarto y quinto Salón se constituirán sobre el terreno ganado en el espacio crítico del tercero. En este último, se había instalado el debate acerca del propio certamen, las decisiones del jurado y las pugnas entre corrientes estéticas como temas problemáticos, privilegiando la discusión sobre ciertas ideas de difusión y divulgación, según las cuales se consideraba que los Salones *a priori* constituían eventos ponderables. El Cuarto Salón fue, sin duda, el que más aceptación tuvo y el evento en el cual hubo mayores coincidencias elogiosas por parte de la crítica y el periodismo. Valga como ejemplo el comienzo de la nota del implacable Oliverio De Allende (1944) que, en esta ocasión, dijo que el evento merecía “algo más que picaduras de avispa”, seguramente refiriéndose a sus mordaces comentarios:

Podría decirse, sin exagerar, que el IV Salón Municipal de Córdoba ha sido el primero digno de tal nombre. Lo fue por el número de obras –cerca de cien–, por su calidad –las mejores firmas del país– y, finalmente, por la organización. A ello ha de agregarse el tino y la justicia del Jurado cuyo veredicto –lo que no es corriente– eludió las motivaciones extra-artísticas. (1944, p. 94).

Hubo, entonces, cierto consenso en que esta edición del Salón había ganado en profesionalismo y conformidad al comprender tal profesionalismo como ligado a la autonomía creciente del espacio artístico en detrimento de las motivaciones “extra-artísticas”. Sin embargo, ese consenso no obturó un ejercicio crítico que denunciaba las cuestiones que se apartaban del ideal mencionado. De Allende (1945) interpelaba la “insistencia en mantener

premios de aldeano sabor” [refiriéndose al premio al mejor artista local] o la participación de expositores con obras que no “alcanzan los límites de una pieza de estudiante” [el Comisionado Municipal, Sr. Otaola] (p. 94). También es sugestivo cómo estos eventos y la creación de un “arte propio” comenzaban a ser concebidos por parte de la crítica como instancias colaborativas que implicaban una tarea conjunta y, en su contracara, la denuncia de actitudes de indiferencia (Sezin, 1944). Otra cuestión interesante es la que desarrolló Viola (1945) en su reseña crítica del Quinto Salón cuando identificó diversas posiciones con respecto a la creación artística:

[la de los que] se conforman o ven la finalidad del arte en hacer algo donde la vista descansa sin ninguna preocupación; [la de los que] sienten que la pintura debe tener otra existencia (...) sacudirnos y plantearnos situaciones al espíritu [y finalmente] los que unen su posición estética y su ideología, no pudiendo hacer un arte y no concibiendo que pueda tener existencia sin la posición política del hombre (p. 10).

Podemos decir que el espacio de la crítica inicial, caracterizado fuertemente por su carácter celebratorio, se complejizó en los sucesivos Salones por el ingreso de nuevas voces (las de los representantes de los gremios, las de los artistas que asumen el riesgo crítico y las de otros agentes del campo). Además, que las temáticas de debate, primeramente centradas en los aspectos organizativos de los eventos, van sumando en sus consideraciones otras aristas: las pugnas por consolidar o rechazar ciertas posiciones estéticas o los debates acerca del rol imaginado o deseado para los artistas y, a la postre, la convicción de que la crítica podía concebir a los Salones como arena de disputa.

A modo de conclusión

Abordamos las cinco experiencias de los Salones Municipales de Pintura y Escultura que se llevaron a cabo en la ciudad de Córdoba, a partir de observar la conformación de la Comisión que los impulsó y los sucesivos Jurados, las propuestas estilísticas o temáticas de las diferentes ediciones y el derrotero de la crítica en torno a los eventos (Romano y Rocca, 2012). En el trabajo referido decíamos que “la descripción de los aspectos mencionados, de sus dinámicas de funcionamiento y algunas de las tensiones que los conformaron no tiene el propósito de

llegar a conclusiones definitivas” (p. 13). Aun así, nos interesa consignar el prestigio creciente del Salón que fue, paulatinamente, ganando autonomía tanto de la Semana de Córdoba como de la Academia de Bellas Artes, y remarcar el rol del Gobierno Municipal, y de la Comisión de Cultura que impulsó, como un nuevo actor en el circuito de difusión de las artes visuales de la ciudad. Este nuevo actor tuvo un rol significativo, al propiciar con la creación de estos eventos, el afianzamiento de la relativa autonomía del campo artístico, promoviendo la constitución de un nuevo espacio de visibilidad para las artes plásticas que fue clave en la conformación del Museo Municipal y su colección. Estos Salones pueden pensarse como experiencias que contribuyeron a dinamizar tanto el espacio de la crítica de las artes visuales –complejizándolo y consolidándolo como espacio de debate estético– como de ciertas alianzas y estrategias que implementaron los artistas modernos para intervenir en las instancias de selección y premiación en pos de consolidar las manifestaciones artísticas ligadas al arte nuevo. En esas acciones puede observarse tanto un anhelo de reivindicación de las producciones locales como de intervención y legitimación de esas producciones en un espacio regional y nacional que no estuvo exento de paradojas. La observación de estos eventos puede constituir un caso representativo de las diferentes políticas que el sabatinismo impulsó y que contribuyeron a “dinamizar” y “profesionalizar” el circuito de las artes plásticas local alentando un debate sobre las manifestaciones del arte nuevo. En esa dinámica convergieron diferentes sectores, artísticos y extrartísticos, no siempre afines a las políticas culturales que impulsaba el Gobierno comunal, pero que, sin embargo, compartieron la convicción de que el desarrollo del arte y la cultura eran medulares para el desenvolvimiento de la ciudad.

Bibliografía

- Agüero, A. C. (2012). Coleccionismo estatal, mercados del arte y contacto cultural: la colección plástica de la Provincia de Córdoba entre 1911 y 1930. En M. I. Baldasarre y S. Dolinko (Coords.), *Itinerarios de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina* (pp. 265-298). Buenos Aires: Eduntref-CAIA.
- Alderete, A. S. (2020). *La Asociación de Pintores y Escultores de Córdoba: arte moderno, emprendimientos institucionales y compromiso social entre 1937 y 1945* [tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba]. Recuperado el 18/04/2022 de <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/16506>.
- Iglesias, P. y López, M. V. (2010). *El salón Fasce a comienzos del siglo XX. Sociabilidad de elite y un paréntesis futurista* [ponencia]. XIV Jornadas de Investigación del Área de Artes del CIFYH. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- López, M. V. (2010). Instituciones, asociaciones y formaciones de “alta cultura” en el giro de siglo cordobés: entre universalismo y especialización. En A. Agüero y D. García (Eds.), *Culturas Interiores: Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura* (pp. 29-49). La Plata: Al Margen.
- Penhos, M. (1999). Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidad en la primera parte del siglo XX. En M. Penhos y D. Wechsler (Coords.), *Tras los pasos de la norma* (pp. 111-146). Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.
- Rocca, M. C. (2007). La Casa Soneira: arte, educación y política en la encrucijada de los años '40. *Avances*, 10, pp. 173-183.
- Rocca, M. C. (2018). *Artistas y reformistas en la cultura de Córdoba (1933-1943)*. Córdoba: Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Roitenburd, S. (2000). *Nacionalismo Católico. Córdoba (1862-1943). Educación en los dogmas para un proyecto global restrictivo*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Romano, C. (2017). El arte nuevo de Mauricio Lasansky: contextos de su producción artística

inicial. *Separata*, (XV)20, pp. 24-41. Recuperado el 19/04/2022 de https://drive.google.com/file/d/1P6YsilyhrBNw3Pb8PgdTR_plvCWmNOeB/view.

Romano, C. y Rocca, M. C. (2009a). *Grupo de los seis en el Genaro Pérez: estrategias colectivas para un arte moderno en Córdoba* [ponencia]. Actas del VI Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas. CIFYH, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Recuperado el 19/04/2022 de <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/1965>.

Romano, C. y Rocca, M. C. (2009b). Apuntes sobre el pensamiento visual de Roberto Juan Viola. *Avances*, (15)2, pp. 241-257.

Romano, C. y Rocca, M. C. (2012). *Avatares de los Salones Municipales de Córdoba en la conformación del campo artístico en los años cuarenta*. Actas de las VI Jornadas Nacionales “Espacio, Memoria e Identidad”. Rosario: UNR Editora, CD ROM.

Tcach, C. (Comp.) (2010). Retrato político de la Córdoba de los treinta. En *Córdoba Bicentenario. Claves de su historia contemporánea* (pp. 185-215). Córdoba: Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba.

Wechsler, D. (2004). Un registro moderno del arte en Córdoba. En *La Voz del Interior y Museo Caraffa, 100 años de plástica en Córdoba 1904-2004* (pp. 117-124). Córdoba: *La Voz del Interior y Museo Caraffa*.

Fuentes

Abarca un nutrido e interesante conjunto, el Primer Salón Municipal de Artes Plásticas (1941, 3 de julio). *La Voz del Interior*, p. 7.

Avalle, V. (1942, 7 de julio). Con el II Salón Anual Córdoba recupera la posición que le corresponde en el concierto plástico del país. *Córdoba*, p. 8.

Avalle, V. (1941, 6 de julio). Impresiones del I Salón Anual de Artes Plásticas de Córdoba. *Córdoba*, p. 14.

De Allende, O. (1946). El Quinto Salón Anual Municipal de Córdoba. *Plástica-Anuario 1945*, Año VII.

De Allende, O. (1945). Cuarto Salón Municipal de Córdoba. *Plástica-Anuario 1944*, Año VI, p. 94.

De Allende, O. (1944). El Salón Municipal de Córdoba. *Plástica-Anuario 1943*, Año IV.

De Allende, O. (1943). Segundo Salón Municipal de Córdoba. *Plástica-Anuario 1942*, Año III.

De Allende, O. (1942). 1° Salón Municipal de Pintura y Escultura de Córdoba. *Plástica-Anuario 1941*, Año III.

Inaugúrase hoy el Salón Municipal de Pintura de Córdoba (1941, 5 de julio). *La Nación*, sin datos de página de publicación.

Mauricio Lasansky renuncia al premio que le acordaran (1941, 6 de julio). *La Voz del Interior*, p.10.

Sezin, A. (1944). IV Salón Municipal de Pintura y Escultura. *Revista del Taller Unión de Plásticos*, s. d.

Viola, R. (1945, 15 de julio). Notas de arte. El V Salón Municipal de Pintura y Escultura. Córdoba, p. 10.

Viola, R. (1941, julio). Apuntes del Salón Comunal. Córdoba: Archivo de la Fundación Roberto Juan Viola, Córdoba.

Cómo citar este artículo:

Rocca, M. C. y Romano, C. (2022). Salones municipales en Córdoba (1941-1945). Arte, crítica y política. *AVANCES*, (31), Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/37676>.