

**“Un monumento al fundador y un salón para la nación  
El papel de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes  
en los Festejos del Centenario de Tandil, 1923”<sup>1</sup>**

**Dra. María Guadalupe Suasnábar<sup>2</sup>**  
FA-UNICEN  
[mguadas@gmail.com](mailto:mguadas@gmail.com)

### **A modo de introducción**

Para inicios del siglo XX, Tandil (Provincia de Buenos Aires) contaba con aproximadamente unos 35.000 habitantes y una estructura demográfica bien diferenciada de sus sectores sociales componentes. A partir de la llegada del ferrocarril en 1883, la ciudad comenzó a tomar forma a través del crecimiento de su tejido urbano y de su población. Además, la zona se convirtió en un eje central, articulando con el puerto de Quequén, la explotación ganadera y la producción agraria. Paralelamente, la explotación minera posicionó a la ciudad como un centro picapedrero importante, consolidando de a poco una incipiente clase obrera en la zona de Cerro Leones. El crecimiento de su clase obrera fue complementario a la conformación y consolidación de una clase terrateniente fuerte, rica y poderosa políticamente (Reguera, 2006). La llegada de inmigrantes extranjeros ayudaría a construir la fisonomía de la ciudad, generando zonas específicas para algunas comunidades, como es el caso de los italianos que se ubicaron al norte de la estación de ferrocarril conformando Villa Italia hacia 1911 (Pérez, 1977). Por otro lado, la incipiente elite tandilense se ubicó en los alrededores de la ciudad a través de la construcción de estancias agrícolas ganaderas (Reguera, 2006).

---

<sup>1</sup> El presente trabajo es una versión revisada de la ponencia presentada en este *2º Congreso Nacional sobre Arte Público en Argentina*. El título original: “Imágenes del Centenario de Tandil: construyendo identidad a través de las artes visuales”.

<sup>2</sup> Doctora en Historia y Magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano – Docente e investigadora de la Facultad de Arte en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Docente en las Facultad de Ciencias Humanas y la Escuela Nacional Ernesto Sabato, UNICEN.

Iniciada la década de 1920, la ciudad comenzó a movilizarse en pos de festejar sus primeros cien años de vida. Para ello, múltiples asociaciones formales e informales sumaron su esfuerzo y participación al entramado que construyó una mirada de la localidad que tendiera a cumplir con los postulados básicos de las elites dominantes. En 1923, el Centenario de la fundación del “Fuerte Independencia”, se convirtió en una oportunidad para los sectores dirigentes de desplegar en el espacio público una serie de estrategias para consolidar la identidad local y la difusión de un imaginario sobre la ciudad. Así, se desarrollaron una serie de acciones como la construcción de conjuntos arquitectónicos, el emplazamiento de monumentos y la realización de exposiciones, que pusieron en diálogo los niveles políticos municipales, provinciales y nacionales.

La realización de estos eventos estuvo marcada por la proyección que tenían estas actividades a nivel nacional. Se buscaba poner de manifiesto el avance y crecimiento de la ciudad, favorecido por las políticas públicas que alimentaron la inserción de Tandil en un modelo de país agro-exportador. Aunque sus orígenes se remontaban a los primeros pasos hacia la expansión de la frontera pampeana, fue a finales del siglo XIX cuando había tomado su carácter definitivo de ciudad agraria. Tandil encaraba sus primeros cien años de vida inserta en el panorama argentino a través de su geografía, su paisaje y su producción agrícola e industrial.

Como en muchos otros casos, este tipo de eventos debía evidenciar el crecimiento económico, social y político obtenido por la ciudad. Asimismo, las conmemoraciones de las fechas patrias o de las fundaciones eran un momento propicio para muchas ciudades de demostrar el “grado de civilización” alcanzado al promover y organizar actividades artísticas. Las artes visuales, la música y el teatro se convirtieron en las mejores expresiones de los ideales liberales sostenidos por las burguesías regionales en los espacios provinciales (Agüero, 2011; Ribas, 2012; Fasce, 2021).

La conmemoración de esta fecha emblemática en la resignificación del pasado, que constituía un hito en la identidad de este pueblo, aquí también fue territorio propicio para la creación de espacios de consumo cultural. Es decir, favoreció la realización de un sinnúmero de actividades políticas, culturales y educativas que promovieron la erección de monumentos y homenajes a próceres y personajes ilustres (Bertoni, 2001; Ribas, 2012).

En el caso de las prácticas artísticas, la realización de salones, certámenes y exposiciones organizadas en el marco de fechas históricas tiene un largo recorrido desde finales del siglo XIX como parte programática de la construcción de la nacionalidad (Favre, 2013). En esta misma lógica, las conmemoraciones sobre el pasado fueron momentos importantes para favorecer la institucionalización y legitimación de las artes visuales, acercando la producción local al ámbito nacional, invitando artistas y críticos a participar de estas acciones (Suasnábar, 2019). Así, como los artistas locales muchas veces legitimaron las prácticas institucionalizadas de las comunas, la presencia de artistas con reconocimiento nacional lograba traspasar esa legitimidad más allá de los límites municipales.

Desde mediados de 1921 podemos encontrar movimiento en relación a la realización de los festejos. El Gobierno municipal reglamentó la organización a través de Comisiones, en las que se vieron representados los diferentes sectores políticos y sociales de la ciudad. Se decidió que la conmemoración tenía como eje central el homenaje al fundador de la ciudad, Gral. Martín Rodríguez (1771-1845). Entre fines de 1921 y mediados de 1922 se dispuso la creación de tres comisiones, una Comisión Honoraria,<sup>3</sup> integrada por personalidades políticas nacionales, provinciales y locales con incidencia nacional; una Comisión Ejecutiva<sup>4</sup> y una Comisión de Damas<sup>5</sup> que tenían por objetivo la organización de los

---

<sup>3</sup> Comisión Honoraria: Presidente de la Nación, don Marcelo T. de Alvear; Obispo de La Plata, monseñor, doctor Francisco Alberti; Gobernador de la provincia de Buenos Aires, don José Luis Cantilo; General de la Nación, don Martín Rodríguez; Diputado nacional y ex intendente municipal del partido, don Antonio Santamarina; Diputado provincial, don Eduardo V. Molina; Presidente de la Contaduría Nacional, don Juan B. Brivio; Director del Banco de la Nación Argentina, don Enrique Santamarina; Presidente del Banco Hipotecario Nacional, don Nereo Crovetto; Ex comisionado y ex intendente municipal, don Eduardo Arana; Ex presidente de la Municipalidad del partido, don Eduardo Fidanza; Ex intendente municipal del partido, don Pedro Duffau; Ex intendente municipal del partido, don Jacinto Saldivar; Ex intendente municipal del partido, don Emilio Vivot; Ex comisionado municipal, don José A. Cabral; Ex intendente municipal, don Esteban Maritorea; Intendente municipal del partido, don Alfredo Martínez. Ver *Memoria y Balance. Comisión del Centenario de Tandil y de Homenaje a su Fundador*. Tandil, Taller Vitullo Hnos. y Cía., 1924.

<sup>4</sup> Comisión Ejecutiva: Presidente, Esteban Maritorea; vicepresidente, José Salsamendi; tesorero, Benigno Díaz; protesorero, Clemente Alonso; vocales, Alfredo Martínez, José A. Cabral, Joaquín A. Peralta, José Petite, Lázaro Fernández, Gaspar Malaspina, presbítero Julio M. Chienno, Ángel L. Croci y Marcos M. Ríos Melo. Secretario, Ángel J. Grandinetti; secretario rendado, Luis C. Lunghi. Ver *Memoria y Balance...*, *op. cit.*

<sup>5</sup> Comisión de Damas: Presidentas honorarias, señoras Regina Pacini de Alvear, Josefina Achaval de Cantilo, Josefina Rodríguez de Rodríguez; Presidenta, Sara G. de Figueroa; vicepresidenta primera, Ignacia G. de Martínez; vicepresidenta segunda, Luisa D. de Brivio; secretaria, Elvira V. de Lavayen; prosecretaria, Lola C. de Hortado; tesorera, Sofía E. de Usandizaga; protesorera, Angélica F. de Álvarez; vocales: María G. de Santamarina; Lola S. de Echagüe, Lola A. de Santamarina, Isabel D. de Arana, Ana D. de Piñero, Valentina E. de Manochi, Alice A. de Cabral, Luisa S. de Alduncin, Enriqueta F. de Dufau, (...). Puede verse la lista completa en *Memoria y Balance...*, *op. cit.*

festejos, los cuales debían estimarse su duración durante una semana. Asimismo, la Comisión Ejecutiva tenía a su cargo erigir los monumentos al General Rodríguez tanto en Tandil como en Buenos Aires.

Bajo este espíritu, las colectividades de inmigrantes y otras asociaciones -muchas de ellas ligadas a profesiones, actividades deportivas y/o culturales-, comenzaron a plantear su participación en los festejos. Esta contribución no se destacó por donaciones financieras solamente, sino también por dejar un legado que marcó su grado de intervención en el desarrollo social y económico de la ciudad. Así, los italianos aportaron la construcción de la portada al recientemente creado *Parque Independencia*, mientras que los españoles construyeron el “Castillo Morisco” en la cima del Parque y las colectividades francesa, danesa, siria-otomana y libanesa también efectuaron ofrendas, donativos y/o placas conmemorativas.<sup>6</sup>

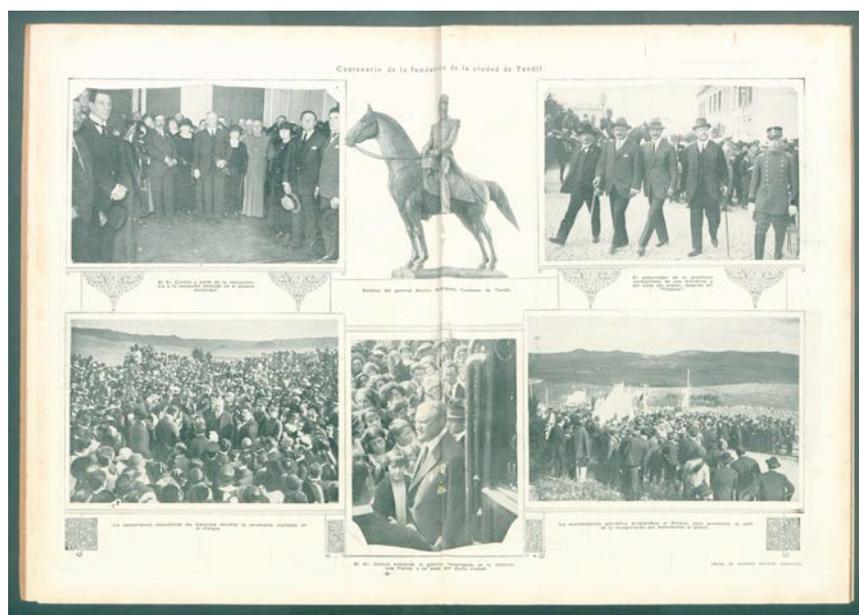


Figura 1 – “Centenario de la fundación de la ciudad de Tandil”

*Atlántida*, año VI-n° 262, 12 de abril de 1923

Fuente: Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz, Berlín

<sup>6</sup> Las colectividades sirio-otomana y libanesa colocaron placas de bronce en el frente del edificio de la sucursal del Banco de la Nación Argentina y en la Iglesia parroquial, respectivamente. Los franceses regalaron dos relojes eléctricos: uno fue ubicado en el frente del Palacio Municipal y otro en la intersección de las avenidas Colón y España. Los daneses donaron dos jarrones de porcelana realizados por el artista Elías Petersen, procedente de Copenhague, con sus respectivas columnas.

Asimismo, se produjeron materiales gráficos y periodísticos en distintos medios nacionales, como el diario *La Nación* o las revistas *Caras y Caretas* y *Atlántida* (Fig. 1), que difundieron y realzaron los festejos, reproduciendo el imaginario sostenido por los organizadores. Como puede verse en la Figura 1, la inauguración del monumento a Martín Rodríguez en el Parque Independencia, fue un evento de magnitud para la ciudad, contando con la presencia del Gobernador José Luis Cantilo (1922-1926).

La *Cámara Comercial e Industrial de Tandil* elaboró un álbum histórico-biográfico que, a través de escritos, fotografías y propagandas, sintetizaba los ideales de progreso y modernización de Tandil. Así, la Cámara Comercial, construía un relato que resaltaba los logros del fundador y el lugar del fuerte en el devenir del siglo XIX, incorporando a Tandil en un relato oficial de la historia nacional. También el álbum pretendía demostrar el “grado de civilización” alcanzado por la ciudad, poniendo en primer plano instituciones y personajes ligados al quehacer comercial, social y cultural. En sus páginas se resaltan con imágenes instituciones como los clubes sociales, los bancos, las instituciones civiles y educativas; al igual que aparecían vistas de distintas geografías de Tandil, desde la zona de canteras hasta las estancias de la familia Santamarina.<sup>7</sup>

Los festejos contribuyeron a posicionar ciertas zonas de la ciudad como espacios indispensables de la cultura visual local y su proyección nacional. El Parque Independencia, con su pórtico y su “Castillo” en la cima, se convirtieron en las instantáneas de la identidad local que se complementaban a las imágenes que resaltaban los atractivos naturales como el Cerro El Centinela o la zona de “La Cascada” (Fig. 2).

---

<sup>7</sup> En el álbum aparecen resaltadas las estancias “La Indiana” y “Sans-Souci”, además de otras edificaciones donadas o construidas por los integrantes de la familia Santamarina como el Hospital Municipal “Ramón Santamarina”, la Iglesia Santa Ana y el Palace Hotel. Además, aparecen los retratos y un plano destacado al matrimonio Ramón Santamarina y Ana I. de Santamarina. Para conocer la historia de esta familia, ver Reguera, 2006

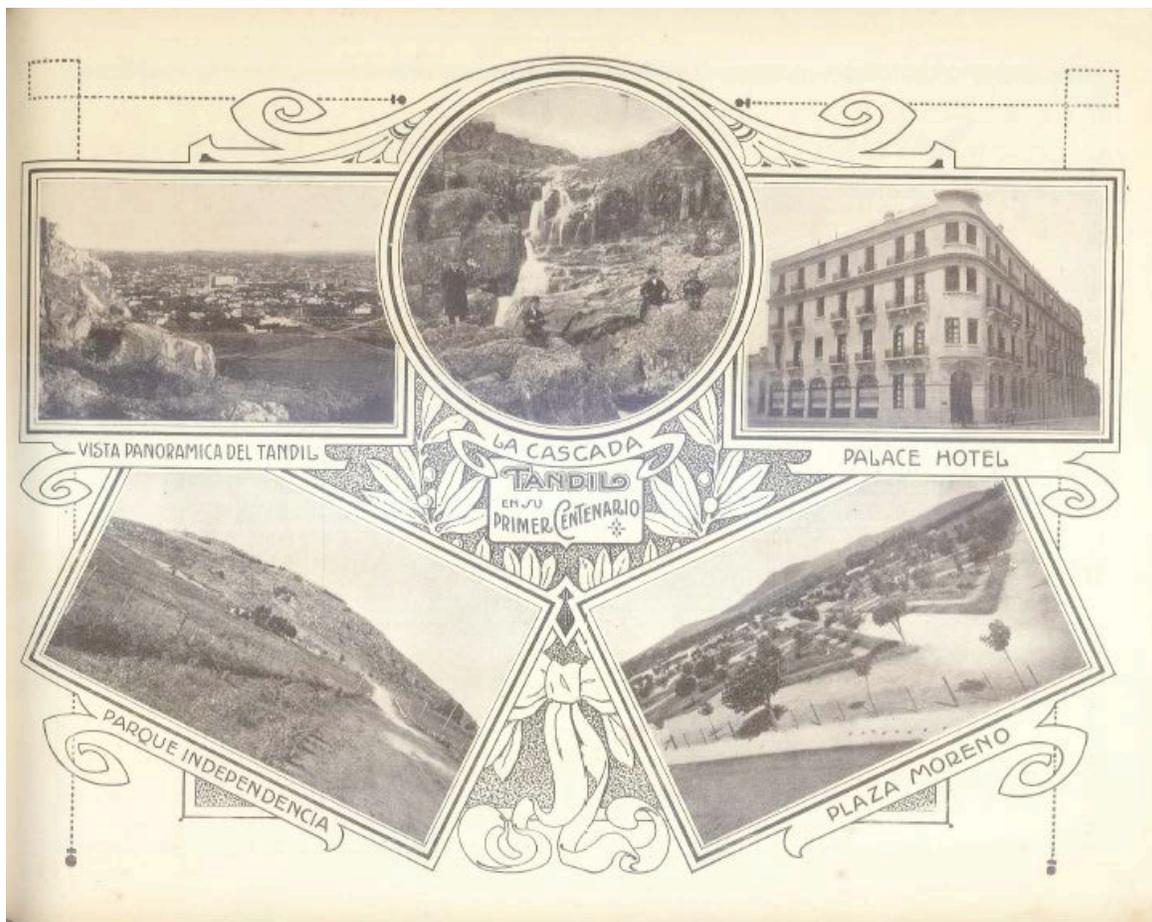


Figura 2 – *Álbum Histórico Biográfico de Tandil en su Primer Centenario* Cámara Comercial e Industrial de Tandil. Tandil, Taller Gráfico Vitullo Hnos. & Cía., 1923 - pág. 53. Fuente: Archivo Histórico Municipal de Tandil.

## Un monumento al fundador

Una de las primeras acciones de la Comisión Pro Centenario fue la creación y emplazamiento de dos monumentos a Martín Rodríguez: el primero a instalarse en el Cementerio de la Recoleta en Buenos Aires y el segundo a emplazarse en el Parque Independencia de Tandil. Para la realización del monumento con destino Recoleta se creó una comisión que estuvo integrada por el Intendente municipal, el Director de obras públicas del municipio de Tandil, el presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes,

Martín Noel, y por los artistas Ernesto de la Cárcova y Ricardo Gutiérrez.<sup>8</sup> Aunque no queda claro cuántos proyectos fueron presentados, esta Comisión decidió la realización de la maqueta presentada por Arturo Dresco (Buenos Aires, 1875-1961), la cual también se presentó al concurso que se haría en Tandil.

La Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBAT), única institución artista existente, no fue convocada desde un inicio y la presentación y elección del monumento conmemorativo se realizó en Buenos Aires.<sup>9</sup> Al hacerse pública la decisión de esta comisión, los integrantes de la SEBAT interpellaron públicamente a la Comisión Ejecutiva y solicitaron la autorización y partida de dinero para la ejecución de un certamen de dibujo y pintura además de un concurso de afiches por el Centenario de Tandil. Esta propuesta fue aprobada por la Comisión que al mismo tiempo incorporó al presidente y vicepresidente de la SEBAT a participar de la elección de maquetas del monumento a Rodríguez que se emplazaría en Tandil.

La elección de la maqueta generó un verdadero interés en la comunidad tandilense que se tradujo en la prensa local. Una vez hecha pública la elección de la maqueta de Dresco para la obra que se emplazaría en Buenos Aires, la ciudad comenzó a demostrar un amplio interés por la elección de la maqueta que se emplazaría en Tandil. Se presentaron seis maquetas a concursar: una de Arturo Dresco, dos de Claudio León Sempere, dos de Nicolás Lamanna y una del belga Luis Brunin

Paralelamente, un grupo de vecinos, muchos de ellos artistas jóvenes y estudiantes de la Academia de Dibujo y Pintura, convocaron a una reunión en la Biblioteca Popular “Bernardino Rivadavia” para la elaboración de un petitorio que sería entregado a la Comisión Pro Centenario.<sup>10</sup> La presentación de maquetas se realizó los primeros días de

---

<sup>8</sup> *Nueva Era*, 26 de diciembre de 1921 y 11 de enero de 1922.

<sup>9</sup> La Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil fue creada en octubre de 1920, fundando una Academia de Dibujo y Pintura que comenzó a funcionar ese mismo año. Los integrantes de la SEBAT formaron parte de un grupo de aficionados a las artes visuales, que tomaron el rol de gestores culturales en la ciudad, fomentando acciones que consolidaran un ambiente artístico local. La SEBAT y su Academia funcionaron hasta su municipalización entre 1937 y 1938.

<sup>10</sup> El grupo de jóvenes que llevaron adelante la iniciativa, a saber: Víctor Bani, Fernando Berretta, Eladio Blanco, Julián Calvánico, Francisco Fortunato, Aniceto González, Edelmiro Laurora, Arquímedes Mesina, Alberto Modarelli, Antonio W. Pérez, Lucio R. Soto, Guillermo Teruelo y Ernesto Valor.

julio de 1922 y se entregó el petitorio que solicitaba que la adjudicación recayera en un artista argentino.<sup>11</sup>

Los estudiantes de la Academia abogaron por la defensa de la producción artística nacional, acercando este petitorio firmado por seiscientos vecinos, el cual también fue apoyado por los miembros de la SEBAT. El argumento más importante estaba basado en que solamente un argentino podría interpretar correctamente la magnificencia del “prócer” que sería celebrado. Para los tandilenses, la figura de Martín Rodríguez debía ser expresada por un escultor nacional que conociera y pudiera resaltar los valores patrióticos que las fiestas por el Centenario intentaban rescatar.

La presentación de bocetos se formalizó los primeros días de julio de 1922 y dejó en evidencia que:

“[...] la opinión estaba dividida y se hacían con entusiasmo comentarios en pro y en contra de cada trabajo. Especialmente la juventud, puesto en pie con los entusiasmos que le caracteriza, tomó parte en este momento raro y álgido de nuestra vida comunal, expresando vivamente sus anhelos de que la obra se adjudicara a un artista argentino, creyendo que además de la preparación y destreza en el arte del modelado y de la escultura, era necesario vivir con cariño patrio, para traducir en el bronce con fidelidad la personalidad del patricio nuestro fundador [...]”.<sup>12</sup>

La Comisión Directiva de la Sociedad Estímulo analizó y realizó un dictamen sobre las maquetas, resolviendo “juzgar las obras teniendo en cuenta su valor artístico y su valor alegórico con relación al homenaje que se trata de tributar”.<sup>13</sup> El 25 de julio se reunió la Comisión Ejecutiva que dictaminó sobre la elección del monumento, teniendo presente el dictamen de la SEBAT que había manifestado que no debían tomarse en cuenta ninguna de las maquetas presentadas, porque:

---

<sup>11</sup> *Nueva Era*, 26 de julio de 1922.

<sup>12</sup> *Nueva Era*, 26 de julio de 1922.

<sup>13</sup> Dictamen Comisión Directiva de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en relación a la elección de maqueta para la ejecución del monumento al Brigadier Martín Rodríguez para los festejos del Centenario de Tandil, 25 de julio de 1922. Extraído de *Nueva Era*, 26 de julio de 1922.

“[...]las tres, artísticamente consideradas, tienen aspectos interesantes, también adolecen de derechos capitales, que no es el caso de entrar a analizar; y porque, desde el punto de vista ideológico, no expresan, en forma elocuente, la idiosincrasia del prócer, ni trasunta el hecho que están llamados a simbolizar, pareciendo que los artistas no han estudiado suficientemente esta segunda faz del monumento.”<sup>14</sup>

La postura que la SEBAT tomó ante esta actividad se encontraba relacionada con las críticas que la misma efectuó acerca de la “improvisación” de la Comisión municipal en el llamado a concurso y la adjudicación de las obras, dejando expresada su voluntad de convocar a un nuevo concurso y la conformación de un jurado elegido con anterioridad. En esta lógica, la crítica también recaía en los artistas, y los interpelaba en relación a la ausencia de los “atributos” que creían que debía tener el prócer. La figura de Martín Rodríguez en el relato histórico de la fundación del Fuerte Independencia permitió la construcción de un imaginario del General como un ser heroico. Las maquetas presentadas parecían no captar esa “gloria” que había significado la lucha contra el avance indígena.



**Figura 3 – Emplazamiento Monumento a Martín Rodríguez  
Parque Independencia, Tandil, 1923  
Fuente: Archivo fotográfico Museo Histórico del Fuerte, Tandil**

---

<sup>14</sup> *Nueva Era*, 27 de julio de 1922.

La Comisión municipal, encabezada por el Intendente local y el cura párroco decidió tener en cuenta parcialmente la opinión elevada por la SEBAT y elegir, mediante voto secreto, solamente entre las maquetas de Sempere, Dresco y Bruninx. Argumentando la falta de tiempo para poder convocar a otro concurso, fue elegida la propuesta de Arturo Dresco, una escultura ecuestre, ligada a una postura heroica del prócer, ataviado con un traje militar de gala, cruzado con su sable sobre el lomo del caballo y con un semblante erguido sobre el caballo, que desde la cima del Parque Independencia apreciaba la ciudad de Tandil. Asimismo, la maqueta presentada por Claudio Sempere (artista nacido en la Provincia de Buenos Aires) fue ampliamente ovacionada y defendida por los vecinos y principalmente por los jóvenes artistas y estudiantes, dejando entrever:

“la intensa simpatía que ha despertado el escultor señor Sempere, y su obra, que ha sido considerada por todos como meritoria. Muy pocas veces se habrá puesto de relieve en forma más evidente, la impresión favorable de un artista, como sucede en este caso con el Sr. Sempere.”<sup>15</sup>

Con la presencia del gobernador bonaerense José Cantilo, el monumento fue inaugurado el 4 de abril de 1923. En representación de la Comisión Pro Centenario pronunció el discurso José A. Cabral:<sup>16</sup>

“[Dresco] ha forjado en bronce la majestuosa figura del patricio, traduciendo aquel momento histórico en que el brigadier general y gobernador de Buenos Aires, avizoraba el horizonte y auscultaba el porvenir, aquí mismo, para ubicar el Fuerte Independencia, como cimiento de Tandil, donde el aire es más puro, más diáfano el cielo, más hermosa la tierra. Impulsado por su profunda gratitud coloca este monumento en lo más alto, haciendo pedestal de la misma montaña, para que ese testimonio de afecto y de reconocimiento hacia el prócer se distinga de lejos, de muy lejos, para que el monumento sea prominente, como lo fue él en la lucha por la independencia, como lo es en

---

<sup>15</sup> *Nueva Era*, 26 de julio de 1922.

<sup>16</sup> José A. Cabral (1872-1952), escribano y periodista. Fundador de la Biblioteca Popular “Bernardino Rivadavia” (1908) y del diario *Nueva Era* (1919). Comisionado, Intendente y Diputado Provincial por la Unión Cívica Radical.

la historia argentina, para que se destaquen sin otro fondo que el azul del cielo patrio (...).<sup>17</sup>



**Figura 4 – Emplazamiento Monumento Martín Rodríguez, 1923  
Parque Independencia, Tandil  
Fuente: Archivo fotográfico Museo Histórico del Fuerte, Tandil**

La defensa del trabajo de Sempere estuvo encabezada principalmente por los jóvenes, que veían en el artista proveniente del Gran Buenos Aires, una imagen más amena al imaginario sobre el prócer. Mientras en la maqueta de Dresco el caballo parecía tener más prestancia

---

<sup>17</sup> Discurso de José A. Cabral en el acto de inauguración del monumento al Brigadier General Martín Rodríguez. *Memoria y Balance, Op cit*, p. 48.

que Rodríguez, en el boceto de Sempere el fundador de la ciudad mirada hacia el frente, con el uniforme militar incompleto, parecía una mejor conjunción del militar y el gobernador de la Provincia, una mejor síntesis entre el hombre de guerra y el administrador. No obstante, la maqueta presentada por Dresco fue aprobada en la Comisión y se le dio al escultor los fondos necesarios para su ejecución, dejando la fundición del monumento en manos del Arsenal General de la Nación, aunque el taller metalúrgico de los hermanos Bariffi<sup>18</sup> se había postulado para realizar la fundición en Tandil (Nario, 2006). La decisión de fundir la estatua en los talleres del Arsenal se debió a las gestiones de Eduardo Arana (1858-1940), ex gobernador y diputado de la Provincia de Buenos Aires quien junto a Martín Rodríguez (bisnieto del fundador) tenían la función de controlar la ejecución del monumento en el taller del artista (Fig. 3-4).

### **Un salón de arte de Tandil a la nación**

Como consecuencia de los planteos realizados por los integrantes Sociedad Estímulo de Bellas Artes en relación a la elección del monumento conmemorativo al fundador, habían logrado acordar la realización de un certamen de dibujo y pintura, y un concurso de afiches. Así, en los primeros días de agosto, la Comisión Ejecutiva aprobó ambas actividades, pero además incrementó la oferta proponiendo la realización de una exposición mayor:

“[...]una exposición, que pusiera de manifiesto la mentalidad y capacidad productora de Tandil, no sólo en arte, sino en comercio, industrias, etc. [...] El certamen de arte, con todo que ha de tener relativa importancia, pues abarcaría pintura, dibujo, fotografía, modelado, escultura, tallado, grabado, burilado, piro grabado, repujado en metal y en cuero; bordador, etc., nos daría una idea exacta de la verdadera capacidad productora de este pueblo.”<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Los talleres Bariffi Hnos. fueron fundados en 1918 por Francisco, Donato y José Bariffi. Estos talleres fueron parte del crecimiento industrial de Tandil, dedicándose a la fundición de metales y producción de maquinarias agrícolas. En 1940 se formó B.I.M.A. (Bariffi, Industria Metalúrgica Argentina).

<sup>19</sup> *Nueva Era*, 15 de agosto de 1922.

De esta forma, se propone la creación de una subcomisión encargada de los certámenes que tendrán un carácter “puramente localistas, a fin de demostrar el grado de adelanto artístico alcanzado por nuestra población en ese transcurso de tiempo”.<sup>20</sup> Así, se prepararon las bases de los concursos de literatura, fotografía, cinematografía, música y canto, artes aplicadas y manualidades escolares. Para la realización del certamen de “dibujo y pintura” la SEBAT se ocuparía de redactar el reglamento, organizar la exposición y dictaminar los premios.

En primer lugar, la SEBAT organizó un concurso de afiches conmemorativos del Centenario, el cual estuvo destinado a los “hijos de Tandil” o a aquellos que pudieran acreditar un año de residencia dentro del Partido. Los afiches a presentar debían ser dibujados sobre papel o cartulina de 0.70 x 1 m, a lápiz, tinta o acuarela y en tonos monocromáticos, que pudiera ser reproducido en diversos formatos y soportes. Dentro de las bases se especificaba la obligación de contar con la frase “Centenario de Tandil, 1823-4 de abril-1923”, al igual que debía estar presente la representación de la Piedra Movediza pero el tema podía ser libre. Para ello se designó como jurado al Director de la Academia Nacional de Bellas Artes, Pío Collivadino y profesores de dicha institución.<sup>21</sup>

La decisión de solicitar a Collivadino su participación como jurado del certamen seguramente estuvo sostenida por las reiteradas visitas del artista a la ciudad desde 1905 (Malosetti Costa, 2006). La Academia Nacional había sido además la institución emulada por Vicente Seritti para organizar la estructura pedagógica como director de la Academia de Dibujo y Pintura.

Para los primeros días de marzo, se habían presentado solo tres trabajos, los cuales exhibieron los siguientes lemas: 1) “Fuerte Independencia”; 2) “La montaña repite los himnos del pueblo” y 3) “El pueblo laborioso de Tandil ante su fundador”. No se han encontrado registros de los autores de estos afiches, solamente conocemos que el primero fue elaborado por Seritti, quien resultó premiado por el jurado por considerarlo el único que cumplía con las especificaciones solicitadas, pero también por el hecho de ser el director de la Academia local, factor que seguramente aportó a la decisión tomada por Collivadino. El

---

<sup>20</sup> *Nueva Era*, 28 de septiembre de 1922.

<sup>21</sup> No se encontró registro de los docentes que conformaron el jurado, además de Pío Collivadino.

afiche elaborado por Seritti resaltaba los tiempos de fundación de la ciudad cuando el “fuerte” era sinónimo de la lucha contra la barbarie representada por la sociedad indígena que habitaba estas tierras. De esta manera, se reforzaba la imagen de Tandil como escenario posible del paisaje nacional, como sinónimo de la modernización y el progreso, encarado en la inserción de la ciudad en el modelo agro-exportador y la producción picapedrera.

Igualmente, el evento que mayor transcendencia tuvo fue la exposición de bellas artes que estaba destinada a fomentar la producción artística local pero también a insertar a Tandil en el ambiente artístico al convocar a artistas con reconocimiento nacional. Para ello, se estipularon dos premios distintos: por un lado, la Comisión Pro Centenario adjudicaría un premio en efectivo destinado a artistas locales; y, por otro lado, la SEBAT daría un premio, una medalla y un diploma. Se premiaría a la categoría “Pintura” y a las obras realizadas en lápiz o pluma, mientras que la SEBAT entregaría reconocimientos sólo a las pinturas.<sup>22</sup>

En un principio, sólo se aceptarían obras originales, pero días antes de la inauguración de la exposición debieron admitir copias realizadas por artistas y aficionados locales que no tendrían derecho a los premios y adjudicaciones. Seguramente, la incorporación de este tipo de obras tenía por objetivo demostrar el grado de avance de los estudiantes de la Academia. Asimismo, una de las premisas más importantes era que el jurado estuviera integrado por “artistas o críticos de arte de la capital federal”,<sup>23</sup> dejando entrever que la legitimidad buscada solamente se lograría a través de la participación de personajes destacados en el campo cultural porteño. Así, se designó un único jurado: José León Pagano (Buenos Aires, 1875-1964), pintor y crítico del diario *La Nación*, quien fue el encargado de evaluar y dictaminar sobre las obras presentadas.

El domingo 1º de abril de 1923 se inauguró la exposición del Centenario en las instalaciones de la Escuela nº1, compartiendo el espacio con las exposiciones de artes decorativas, fotografía, literatura y manualidades escolares. En estos salones, se “alternan

---

<sup>22</sup> Bases y premios de la exposición y concurso de dibujo y pintura del Centenario: Premios donados por la Comisión del Centenario: 1º Pintura (óleo, gouache, pastel o acuarela): 1º premio: \$ 500; 2º premio: \$ 300 y 3º premio: \$ 100; 2º Dibujo (lápiz): 1º premio: \$ 300 y 2º premio: \$ 100; 3º Dibujo (pluma): premio único: \$ 100. Premios otorgados por la SEBAT: categorías libres, artistas argentinos o extranjeros. 1º Pintura (óleo, gouache, pastel o acuarela): 1º premio: diploma y medalla de oro, 2º premio: diploma y medalla de plata, 3º premio: diploma y medalla de bronce. No podían presentarse más de cinco obras por artista. Extraído de *Memoria y Balances...*, *op. cit.*

<sup>23</sup> *Nueva Era*, 3 de marzo de 1923.

distinguidos profesionales y aficionados de la localidad, capital federal y otras localidades de la provincia”,<sup>24</sup> siendo sesenta y nueve obras pertenecientes a artistas locales, treinta y cuatro de artistas nacionales y más de doscientos dibujos de los alumnos de la Academia de Bellas Artes. Así, en las salas:

“[...] se presenta un número bastante crecido de obras de artistas nacionales, casi todos ellos conocidos del público y de la crítica porteña; hemos podido admirar trabajos notables, como los que exponen la señorita Bertrand, Delucchi, Malinverno, Cantalamesa, Picabea, Roustand, Cichitt, Adano, González, Morelli, Roche, Lordi, etc., pero nuestro propósito es ocuparnos únicamente de los trabajos originales que en otro salón exponen artistas y aficionados nativos de esta localidad o radicados en ella, y que revelan empeño y laboriosidad en un esfuerzo grande por la realización de un ideal, por buscar nuevos horizontes, en un medio ambiente que exige lucha obstinada, alejados del centro artístico de la República, que es la capital, sin poder admirar las exposiciones que grandes pintores en ella realizan, sin poder cambiar con críticos y artistas ideas e impresiones sobre lo que persiguen y sin mayor estímulo que el de la Sociedad que organiza esta exhibición.”<sup>25</sup>

Así comenzaba el artista Juan Eduardo Picabea (1891-1958) su análisis sobre la exposición del Centenario de Tandil, elaborada para el diario local *Nueva Era*. Varios puntos son sobresalientes en estas palabras: por un lado, Picabea reconocía la existencia de un ámbito de desarrollo cultural local, aunque “lejano” al campo artístico porteño consideraba a Tandil como un espacio periférico que se retroalimentaba de las acciones desarrolladas por la Sociedad Estímulo local. Dentro de la exposición, las obras de los artistas locales ocuparon el mayor lugar y fueron muy comentadas por la prensa durante esos días. Vicente Seritti, Víctor Bani, Ida Lunghi, Fernando Berretta, Carlos Josak, A. Sánchez Montero, Hania Gómez, Nicanor Gómez, Nicolás Lotitto presentaron trabajos originales en la categoría “pintura”, con una predominancia de temáticas como retratos, paisajes, estudios del natural, naturalezas muertas. Así, Vicente Seritti presentó seis obras, cinco de ellas pinturas y un dibujo a lápiz. Sus obras más destacadas fueron retratos, paisajes serranos

---

<sup>24</sup> *Nueva Era*, 2 de abril de 1923.

<sup>25</sup> Reseña escrita por Juan Eduardo Picabea al visitar la exposición del Centenario, publicada por *Nueva Era* el 7 de abril de 1923.

(*Camino del Parque* y *En plena caminata*) y un desnudo. Víctor Bani, artista joven, presentó cinco obras, tres de ellas concentradas en el paisaje serrano (*Quietud*, *Tardecita* y *Pastor serrano*) y dos representaciones de figuras humanas (*Amor maternal* y *Cabeza de anciano*). Fernando Berretta, otro de los artistas con una participación activa en diferentes certámenes, también docente y discípulo de Seritti, dos óleos (un retrato y una naturaleza muerta) y dos dibujos al pastel (*Sensitiva* y *Retrato*). Mientras que Ida Lunghi exhibió cuatro retratos al óleo y uno al lápiz; y Hania Gómez presentó dos trabajos de dibujo a pluma.

Los restantes artistas exhibieron entre dos o tres obras cada uno, un número superior de trabajos en óleo o dibujos en lápiz, con una amplia representación de paisajes urbanos y serranos. En el caso de las mujeres, la figura humana y los ejercicios de dibujo fueron los que más abundaron, mientras que la mayoría de los paisajes fueron realizados por aquellos que asumían su identidad como profesionales, entre ellos los docentes varones de la Academia local.

Esta exposición fue la primera realizada con el objetivo de cruzar las fronteras locales e intentar ingresar en un marco nacional, pero al mismo tiempo estimular la producción artística local, buscando el reconocimiento y legitimación de la ciudadanía. La presentación de un determinado número de géneros pictóricos y la falta de convocatoria a trabajos escultóricos estuvo ligada a las pautas generales de enseñanza de la Academia (Suasnábar, 2019). Al mismo tiempo, desde la primera exposición realizadas en la ciudad, el paisaje serrano y el retrato se habían convertido en las iconografías elegidas por el incipiente público de arte tandilense. Aunque Picabea reconocía la gran labor llevada adelante por los maestros locales no podía dejar de demostrar la falta de nuevos temas y desafíos que la “lejanía” del centro artístico porteño generaba.

El dictamen realizado por Pagano no colaboró con los objetivos buscados por los integrantes de la SEBAT. Solo dos días después de finalizado el certamen, el crítico se expidió sobre el concurso realizando un dictamen que provocó el asombro de los tandilenses al dejar fuera de competencia las obras presentadas por el director de la Academia. En relación con los premios en dinero que la Comisión había estipulado para los artistas locales, Pagano determinó que en la categoría “pintura” el primer premio quedara

desierto, “por ausencia de una obra que lo justifique”.<sup>26</sup> Asimismo, asignó el segundo premio al lienzo *Taza china* de Fernando Berreta y el tercero a *Quietud* de Víctor Bani. El primer premio en dibujo a lápiz se lo otorgó a Ida Lunghi con su obra *Retrato de niño* y el segundo lugar a la obra *Mi madre* de A. Sánchez Montero. Igualmente, no “juzga digno de recompensa especial a ningún dibujo a pluma”.<sup>27</sup>

En cuanto a los premios que la SEBAT había estipulado entregar, Pagano otorgó el primer premio en pintura a la obra *En pleno sol*, un paisaje realizado por Atilio Malinverno, el segundo lugar al lienzo de Picabea *Cabeza de pensador holandés* y en tercer lugar la obra *La naranjera* de la artista María Elena Bertrand. Es evidente que Pagano no consideró válido premiar las obras de los artistas locales al no conceder un lugar en pintura a ninguna obra firmada por un tandilense.

Hacia 1923 la cantidad de salones y exposiciones que se realizaban fuera de Buenos Aires iba en aumento al igual que los espacios dentro de la ciudad que se consolidaban a la par de los ámbitos oficiales como el Salón Nacional. En los años veinte, como plantea Diana Wechsler, la crítica de arte tuvo dentro del campo artístico un rol significativo, al condicionar la formación del gusto medio, el consumo y la distribución de obras y conceptos sobre arte, a la vez que contribuyó a la producción de los modelos sociales de arte, artista y público (Wechsler, 2004). Para los integrantes de la SEBAT y suponemos que, para varios de los organizadores de los eventos, la realización del primer salón de bellas artes con alcance nacional en Tandil generó la expectativa de insertar a la ciudad en un circuito de circulación mayor. La convocatoria y designación de un jurado único con una influencia importante en el campo artístico porteño seguramente tenía por propósito acercar a Tandil a los ámbitos de consumo cultural que podría ofrecer las palabras de Pagano a través de la crítica de arte.

Para la década de 1920, la actividad de los críticos de arte, tanto en la prensa de circulación masiva como así en las revistas especializadas sobre arte, fue en aumento tanto en Buenos Aires como fuera de ella. Para la sociedad tandilense, la presencia de Pagano fue tomada como una voz autorizada, en tanto la burguesía terrateniente local compartía su postura

---

<sup>26</sup> *Nueva Era*, 9 de abril de 1923.

<sup>27</sup> *Ídem*.

política e ideológica que resaltaba los ideales nacionalistas y tradicionalistas. Para esta fecha, Pagano había desarrollado una extensa labor de crítico e historiador del arte, que remarcaba la importancia jugada como “centro educador” de la Sociedad Estímulo porteña, la creación del Museo Nacional y el surgimiento de círculos artísticos que fomentaron la construcción de una identidad plástica nacional (Ibarlucía y Zignoni, 2008). Para los miembros del naciente ambiente artístico tandilense, el papel desarrollado por Pagano hasta el momento serviría para poder convalidar la producción artística local y consagrar a sus artistas más allá de las fronteras municipales. No obstante, para sorpresa de muchos, el dictamen de este jurado terminó no legitimando el quehacer de las artes plásticas en Tandil ni a sus jóvenes hacedores.

Si bien, los festejos del Centenario buscaron ser el reflejo del crecimiento económico y político de la ciudad, sus artistas no lograron el reconocimiento necesario para insertarse en el plano nacional.

## **A modo de conclusión**

La realización de diversos eventos en relación a los festejos del Centenario de Tandil favoreció repensar las bases de la identidad de una ciudad en pleno crecimiento. La participación de los miembros del incipiente campo artístico local conllevó a la construcción de un ámbito de producción, circulación y consumo de las artes plásticas, que se vio consolidado en la década siguiente. Igualmente, un conjunto de artistas, algunos de ellos formados fuera del ámbito tandilense, aportaron a esa construcción, recorriendo salones y certámenes, y poniendo en evidencia que Tandil no era solamente un “hermoso” lugar de inspiración sino una ciudad que se encontraba dispuesta al consumo y disfrute de las artes plásticas.

Al mismo tiempo, la construcción y emplazamiento de placas, monumentos y edificaciones conmemorativas aportó complejidad a la formación de la identidad local, al hacer visibles a las comunidades de inmigrantes. Obsequios realizados por la comunidad italiana y española, se unen a la remodelación de la Plaza Central, de estilo francés, que favorecieron la construcción de un nuevo espacio público que sentará las bases de un modelo de ciudad,

sostenido por la elite terrateniente. En el Parque Independencia, junto al Pórtico y al Castillo Morisco, el monumento a Martín Rodríguez señaló un héroe nacional en ese lugar característico de la ciudad, formando parte del complejo escultórico-arquitectónico.

En síntesis, los festejos por el Centenario de la ciudad no sólo produjeron cambios significativos en el espacio público, en tanto el arte, y en especial la escultura y la arquitectura, fueron determinantes para reafirmar la identidad local, sino que permitieron la presencia de artistas con reconocimiento nacional. Asimismo, los festejos permitieron la creación de un imaginario visual, sostenido en una serie de prácticas artísticas que irrumpieron en el espacio público, que serán indispensables para la constitución de una cultura visual de la ciudad ligada a la (futura) promoción como destino turístico.

## **Bibliografía**

Agüero, Ana Clarisa (2011), “Coleccionismo estatal, mercados del arte y contacto cultural: la colección plástica de la provincia de Córdoba entre 1911 y 1930”, en Baldasarre, M. I. y Dolinko, S. (ed.), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo I. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA

Bertoni, Lilia Ana (2001), *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE.

Fasce, Pablo (2021), *Del taller al Altiplano. Museos y academias artísticas en el Noroeste argentino*. San Martín, UNSAM-Edita.

Favre, Patricia (2013), “Academias y campo artístico de autonomía relativa en Mendoza (1897-1938). Primera parte”, en *Estampa 11*, n° 3-4.

Ibarlucía, Ricardo y Zingoni, Paula (2008), “José León Pagano y los fundamentos filosóficos de la crítica de arte”. En AA.VV., *El rol del crítico de arte en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Fundación Telefónica – Fundación Espigas – FIAAR.

Malosetti Costa, Laura (2006) *Collivadino*, Buenos Aires, El Ateneo.

Pérez, Daniel (1977), *Los italianos en Tandil*. Tandil, Grafitán.

Pérez, Daniel (2007), *Historias del Tandil*. Tomo I. Tandil, CIDLE.

Reguera, Andrea (2006), *Patrón de estancias. Ramón Santamarina: una biografía de*

*fortuna y poder en la pampa*. Buenos Aires, EUDEB.

Ribas, Diana Itatí (2012) “¿Cuánto se paga en Pago Chico? La circulación de arte en Bahía Blanca (1928-1940)”, en Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (Ed.), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, Tomo II, Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA.

Suasnábar, María Guadalupe, (2019), “De salones e instituciones en el espacio bonaerense. Prácticas artísticas entre La Plata, Mar del Plata y Tandil, 1920-1955”. [mimeo] *Tesis de Doctorado en Historia (Mención Historia del Arte)*, IDAES-UNSAM.

Wechsler, Diana (2004), *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición, Buenos Aires (1920-1930)*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, UBA, Serie monográfica n° 8.

## **Fuentes**

Diario *El Eco de Tandil*

Diario *Nueva Era*

Diario *La Nación*

Revista *Caras y Caretas*

Revista *Atlántida*

*Álbum Histórico Biográfico de Tandil en su Primer Centenario, 1823-4 de abril-1923* (1923), Cámara Comercial e Industrial de Tandil. Tandil, Taller Gráfico Vitullo Hnos. & Cía.

*Memoria y Balance* (1924), Comisión del Centenario de Tandil y de Homenaje a su Fundador, Tandil, Taller Gráfico Vitullo Hnos. & Cía.