UNA MIRADA CRÍTICA A LA RELACIÓN ENTRE BUENOS AIRES Y EL INTERIOR. CONTACTOS ENTRE "IMPULSO" Y "ARTISTAS DEL SUR", 1947 - 1955

*María de las Nieves Agesta**

Reconstruir las vinculaciones entre una agrupación del Interior del país y el campo artístico porteño, nos conduce a cuestionar la validez de la dicotomía *centro – periferia* como categoría de análisis.

La historiografía tradicional concibe al centro como núcleo generador de las innovaciones plásticas y a la periferia como receptor pasivo y tardío de estas transformaciones.[1] Para dar cuenta del ámbito artístico nacional en su complejidad, no es posible limitarse a añadir una tercera instancia, en la cual el Interior se vea reducido a una "periferia de la periferia".[2] La tríada *Exterior – Buenos Aires – Interior*, sobresimplifica el panorama estableciendo una relación unilineal ficticia entre los distintos ámbitos. Los contactos entre ellos son múltiples y heterogéneos[3] y, como tales, exigen considerar las diferentes dimensiones (artísticas y extrartísticas)[4] que en ellos intervengan.

El análisis de la Asociación "Artistas del Sur" de Bahía Blanca y sus conexiones con las figuras y grupos de Capital Federal durante el período 1947 – 1955, permite abordar la realidad como una trama compleja de relaciones mutuas. Las dimensiones políticas, artísticas (tanto referidas a los lenguajes plásticos como al campo artístico), ideológicas y personales, se entretejen originando prácticas y estrategias institucionales de inserción y consagración en los espacios oficiales.

Esta delimitación temporal del objeto de estudio se justifica tanto en los acontecimientos internos del medio artístico local como en el proceso histórico que tiene lugar en Argentina en ese momento. En 1946 el Cnel. Juan D. Perón asumió la Presidencia de la Nación, iniciando una profunda transformación en la vida política y cultural. Tan sólo un año después, en Bahía Blanca, Arnaldo Collina Zuntini comenzó a ocupar el cargo de presidente de la Asociación "Artistas del Sur", en el que se mantuvo hasta 1955. Su apoyo al gobierno peronista implicó que fuera desplazado inmediatamente ante la intervención municipal de las instituciones locales.

Lo político y lo artístico confluyen, desde el mismo punto de partida, en la configuración de una realidad multidimensional y compleja. De esta manera podemos dar cuenta de la especificidad de las situaciones locales y de su inserción en lo global.

---

[1] Cfr. Enrico Castelnuovo y Carlo Ginzburg, "Centro e periferia", en *Storia dell'arte italiana*, Torino, Giulio Einaudi editores, 1979, pp. 285 – 352.

[2] Cfr. María Jorgelina Ivars y Diana Itatí Ribas, "Lo regional en el debate *centro – periferia:* el caso de Bahía Blanca a mediados de los '40", en *Epílogos y prólogos para un fin de siglo.VIII Jornadas de Teoría e Historia de las* Artes, CAIA, 1999, pp. 233 – 242.

[3] Cfr. con el concepto de rizoma en Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Rizoma. Introducción*, México, Coyoacán, 1996.

[4] "*Proviamo invece ad accogliere i termini "centro" e "periferia" (e i relativi rapporti) nella loro complessità: geografica, politica, economica, religiosa – e artistica. Ci accorgeremo subito che ciò significa porre il nesso tra fenomeni artistici e fonomeni extrartistici sottraendosi al falso dilema tra creatività in senso idealistico (lo spirito che soffia dove vuole) e sociologismo sommario*." ("Probamos considerar los términos "centro" y "periferia" (y las relaciones relativas) en su complejidad: geográfica, política, económica, religiosa y artística. Nos daremos cuenta rápidamente que esto significa poner el nexo entre fenómenos artísticos y extrartísticos sustrayéndose del falso dilema entre la creatividad en un sentido idealístico (el espíritu que elige lo que desea) y el sociologismo sumario.") Enrico Castelnuovo y Carlo Ginzburg, *Op. Cit.*, 286.

Paisajes de Bahía Blanca

Liderados por Domingo Pronsato y reunidos en Asamblea Extraordinaria el 10 de junio de 1939, los hasta entonces integrantes de la Sociedad de Artistas Plásticos seccional Bahía Blanca,[5] resolvieron conformar una nueva entidad que llevara por nombre Asociación "Artistas del Sur". Una vez electa la primera Comisión Directiva, se convocó a una nueva reunión a fin de aprobar el Estatuto correspondiente. En el preámbulo se establecía como principal objetivo:

> (...) agrupar a todos los artistas de esta parte del país[6] en una sola y vasta entidad con finalidades únicamente inspiradas en los altos ideales del arte y que traduzcan en todo momento los sentimientos de camaradería y solidaridad de los asociados (...) se persigue como aspiración común: propender por todos los medios teóricos, técnicos y prácticos, al descubrimiento de los elementos esenciales contenidos en el paisaje sureño, así como de la vida que se desarrolla en ese ambiente, fuerte y recio, a fin de lograr nuevas expresiones en el arte de los argentinos.[7]

La preocupación por definir un arte nacional es evidente en el párrafo precedente. De esta manera los artistas bahienses se insertaban en un debate que, en la década del '20, había ocupado un lugar protagónico en el ambiente porteño. La polémica había enfrentado a los partidarios de una nueva figuración, vinculada a los lenguajes de la vanguardia internacional, y a los defensores de una estética académico/tradicionalista, de filiación impresionista. Para esta última, lo nacional debía buscarse en la representación naturalista del paisaje argentino y de las costumbres de sus habitantes.[8]

Los miembros de "Artistas del Sur" compartían esta perspectiva: el arte podía nacer de las *"sugerencias del paisaje y de las peculiares manifestaciones de la vida..."*[9] para concretarse en la música, la pintura y la poesía. Existía un acuerdo sobre la necesidad de articular la forma de la naturaleza regional con la argentinidad. El "buen paisaje nacional" debía ser puro y sublime, reflejo de lo permanente, lo sereno y lo incorrupto.[10] La Patagonia, la Pampa y las Sierras respondían con todas estas características, y como tales fueron valoradas por los artistas bahienses. A fin de plasmar las "bellezas naturales" de la zona, la Asociación "Artistas del Sur" organizó para sus asociados excursiones a Bariloche, Sierra de la Ventana, Tornquist, Tandil y estancias aledañas. La pintura de *plein air*, de tradición impresionista, era entonces la más adecuada a sus valores plásticos. El artista debía encontrar un motivo de la naturaleza que lo emocionara para plasmarlo en la tela con la mayor verosimilitud posible. Una "buena obra de

---

[5] Entre los socios activos se encontraban: Leonia Pannesi, Hortensia Leal Rufina Elosegui, Susana Lorenzo, Dora Remón Ruiz, Luis Medionde, Ubaldo Monacelli, Ubaldo Tognetti, Juan Ré, Alfredo Masera, Bruno Petracci, Saverio Caló, Tito Belardinelli, Alejandro Maylín, Félix Murga y, el ya mencionado, Domingo Pronsato. (Acta de las Asamblea Extraordinaria del 4 de agosto de 1939 para aprobar los Estatutos)

[6] Al decir "esta parte del país" los asociados hacían referencia al territorio que comprendía el sur de la provincia de Buenos Aires y las gobernaciones de La Pampa, Neuquen, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego. Este intento de nucleamiento geográfico original, no pudo ser realizado en la práctica. La Asociación no pudo convertirse en un representante cultural de la Patagonia y con el tiempo su esfera de incumbencia quedó reducida a la ciudad de Bahía Blanca.

[7] Acta de la Asamblea Extraordinaria del 04 de agosto de 1939, p. 4.

[8] Cfr. Diana B. Wechsler, "Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945", en *Nueva Historia Argentina*, Bs.As, Sudamericana, 1999, pp. 269 – 314.

[9] [9] Acta de la Asamblea Extraordinaria del 04 de agosto de 1939, p. 6.

[10] En el primer número de la revista *Sur* (1931) Victoria Ocampo estableció los cuatro paisajes que identificaban al territorio nacional: las Sierras, la Pampa, las Cataratas del Iguazú y la Patagonia. Cfr. Graciela Silvestri, "Postales argentinas", en *La Argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Ariel/ Universidad Nacional de Quilmes, 1999, pp. 111 – 135.

arte" debía demostrar el dominio de las técnicas del autor y su conocimiento de las "reglas de la pintura".[11]

La elección del paisaje sureño como motivo principal de las obras, se entroncaba con la intención de difundirlo al resto del país y ampliar así "*los horizontes de la Patria"*.[12] Desde la conformación de la Asociación, este propósito constituyó uno de sus pilares fundamentales. La voluntad de apartarse de la tutela de la Sociedad de Artistas Plásticos fue lo que condujo a la formación de la entidad, en un intento de autonomía local y regional. La lucha contra el centralismo se materializó asimismo en la obra de Domingo Pronsato y en su proyecto de capitalización de Bahía Blanca.

Sin embargo, a nivel del funcionamiento del campo artístico, se percibe cierta ambivalencia en la actitud frente a la Capital. Mientras se afirmaban en la defensa de la especificidad regional, buscaban, desde sus comienzos, vincularse con las figuras reconocidas del ambiente porteño. Fomentar estas relaciones, implicaba insertarse en los espacios consagratorios y prestigiosos del centro hegemónico.

En un primer momento estos contactos se establecieron con sujetos -como Emilio Pettoruti y Jorge Romero Brest- cuya visita a la ciudad otorgaba cierto realce a la actividad cultural local. Posteriormente, entre 1947 y 1955, el nuevo presidente de "Artistas del Sur" -Arnaldo Collina Zuntini- buscó establecer conexiones personales con agrupaciones capitalinas. La nueva coyuntura política (local y nacional) del momento contribuyó también a consolidar la presencia de los grupos del Interior en los ámbitos oficiales.

Primeros contactos

La relación de Emilio Pettoruti con la ciudad de Bahía Blanca ha sido ya analizada en otras ocasiones.[13] Desde su cargo como Director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, asumió una función pedagógico-cultural con respecto al Interior del país. Intentó, a partir de ella, actualizar los lenguajes plásticos de acuerdo con las innovaciones de las vanguardias en Capital Federal.

Desde la fundación de la Asociación "Artistas del Sur", se estableció un nexo entre el pintor porteño y los artistas locales. Un primer contacto ya había tenido lugar en la década del '20 (1927 - 1928), en torno a la revista *Índice*, de cuya labor la nueva agrupación se reconocía continuadora. La presencia de Pettoruti en la actividad artística bahiense será ininterrumpida desde 1937 hasta 1948.[14]

En *Rumbo*, primera y única publicación de "Artistas del Sur",[15] encontramos un artículo suyo titulado "*Arte Propio*". El artista planteaba aquí la necesidad de construir un arte verdaderamente nacional. Sin embargo, a continuación, sostenía que era "*el manejo de todas las formas, especialmente la abstracta*",[16] el que conduciría a este fin. La búsqueda del valor

[11] Así lo indicó Bruno Petracci, miembro fundador de Asociación "Artistas del Sur", al explicitar su concepción de arte.

[12] Carta de la Comisión Directiva de Asociación "Artistas del Sur" al Intendente Norberto Arecco, fechada el 14 de julio de 1951.

[13] Cfr. Diana Ribas,"Emilio Pettoruti en Bahía Blanca: Su rol en la difusión del arte moderno europeo", en *Europa y Latinoamérica Artes visuales y música; III Jornadas de Estudios e Investigaciones*,. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras/ U.B.A., 1999.

[14] Cabe mencionar que, en 1942, la visita de Pettoruti a la ciudad coincidió con la de Jorge Romero Brest. Este último, había sido invitado por Domingo Pronsato, presidente de "Artistas del Sur" en ese momento, para disertar sobre la historia de la pintura y sobre la crisis del arte actual. La trascendencia de su presencia se manifestó asignándole el Teatro Municipal de Bahía Blanca (edificio de gran prestigio local) como lugar de exposición.

[15] Si bien en el Estatuto de la institución se establecía la creación de una revista como órgano de difusión de sus principios estéticos y de sus actividades fue recién en 1940 cuando esta propuesta se concretó.

[16] Revista *Rumbo* de la Asociación "Artistas del Sur", Bahía Blanca, Mayo de 1940, p. 7.

plástico de la realidad era el objetivo del artista, que no debía detenerse en lo "anecdótico descriptivo formal".

Como se observa a partir de las obras, esta concepción de arte no era compartida por los "Artistas del Sur". Los paisajes sureños naturalistas de factura impresionista se oponían a los lenguajes plásticos geometrizantes que proponía Pettoruti. Aún así, sus palabras ocupaban un lugar central en la publicación. Los mismos artistas bahienses reconocían respetarlo como pintor, pero no disimulaban su desagrado ante el lenguaje pictórico que promovía.

La contradicción que implicaba la edición de este artículo, se justificaba, a nuestro entender, por criterios extra estéticos. La vinculación con los artistas reconocidos y consagrados por el campo cultural porteño, era un medio de insertarse en él y de fortalecerse como entidad.

Los pintores de La Boca y el período peronista

El contacto del Interior con Buenos Aires, se hacía a partir de espacios geográficamente marginales de esta ciudad. A fines de la década del '40 y a principios de la del '50, los "Artistas del Sur" realizaron varios viajes de estudio a Capital para visitar a los pintores del barrio de La Boca.

Fue allí donde, en 1940, se constituyó la Agrupación "*Impulso*". Su principal objetivo era la ruptura de los límites geográficos, culturales y sociales que otorgaban a la obra de arte un carácter elitista, tanto en su recepción como en su producción.[17] De acuerdo con esto, la concepción del artista-obrero, estimularía la participación y la difusión de grupos -como "Artistas del Sur"- cuyos miembros no podían hacer de la pintura su actividad profesional.

A nivel nacional también existía un cuestionamiento de los parámetros establecidos mediante el intercambio fecundo entre los artistas de "*Impulso*" y los distintos ámbitos regionales. La relación entre estos espacios era ventajosa para unos y para otros. Mientras los boquenses ampliaban así su público y sus potenciales compradores, las agrupaciones del Interior obtenían la posibilidad de exponer en el ámbito consagratorio de la Capital.

Los mismos protagonistas reconocieron en una de las asambleas de la Asociación "Artistas del Sur", "lo ventajoso que podría resultar para las dos entidades un programa de exposiciones de pintores de La Boca en nuestra ciudad y de artistas locales en "Impulso"".[18] Por iniciativa de esta última, el 30 de julio de 1949,[19] se llevó a cabo una muestra de artistas bahienses en sus instalaciones. Tito Belardinelli, Saverio Caló, Antonio Triano, Arnaldo Collina Zuntini, Alfredo Masera (residente en Capital Federal desde 1946), Séptimo Ferrabone y Domingo Pronsato fueron los expositores designados por la agrupación boquense. La denominación del evento ("7 pintores del Sur") y las actividades organizadas para el día de la inauguración (disertación del Dr. Orlando Erquiaga titulada "La Conquista espiritual del Sur")[20] dieron cuenta de la preocupación común de ambas entidades por promover un arte de alcance nacional.

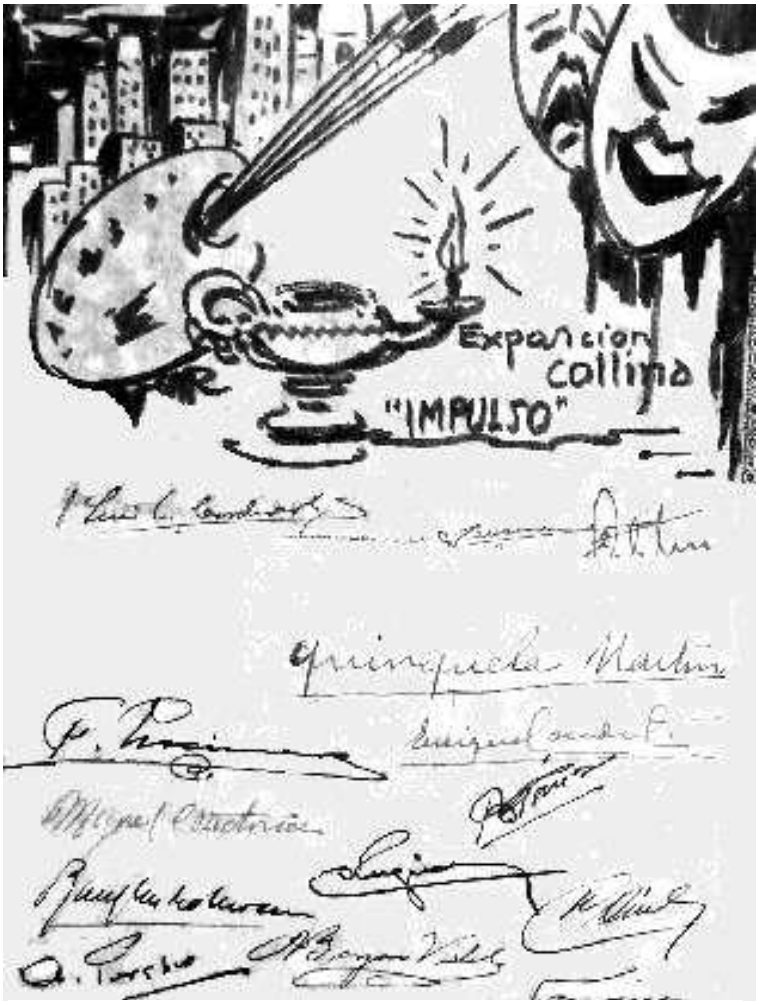
[17] Cfr. María Teresa Constantín, "El Último Reducto Romántico de Buenos Aires". Agrupación de Gente de Arte y Letras: Impulso. 1940 – 1951", en *Arte y Recepción. VII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA, 1997, pp. 129 – 138.

[18] Acta de la Asamblea de "Artistas del Sur" del 25 de junio de 1949

[19] Tenemos constancia de la participación de Juan Carlos Miraglia en esta iniciativa a partir del acta de la Asamblea de "Artistas del Sur" del 25 de junio de 1949

[20] Cfr. *Catálogo "7 pintores del Sur*", Buenos Aires, julio de 1949

Ese mismo año, los "Artistas del Sur" retribuyeron la invitación y organizaron una exposición de Marcos Tiglio[21] con motivo de la ya tradicional Fiesta de la Primavera. La inauguración se realizó el sábado 17 de septiembre de 1949 en la sala de exposiciones de la Asociación Bernardino Rivadavia. De acuerdo con la visión de los concurrentes, la presencia del pintor otorgaba a la celebración un realce y una distinción particulares. Fue durante esta visita que Tiglio, en nombre de Fortunato Lacámera,[22] entregó a A. Collina Zuntini la *Pipa Marinera de barro y Laurel*, símbolo del vínculo que unía a ambas instituciones.



Recuerdo de la entrega de la Pipa de barro y laurel otorgada por los artistas de "Impulso" a Arnaldo Collina Zuntini. 15/09/1949.

La figura de Juan Carlos Miraglia[23] pareció cumplir una importante función como nexo entre ellas. Nacido en Azul, a los dieciséis años el futuro pintor se trasladó a la ciudad de Bahía Blanca y comenzó a estudiar con el decorador Juan Ferrari. Luego de una estadía en Buenos Aires, obtuvo una beca bahiense para completar sus estudios en Europa. A su retorno (1931), participó activamente en el medio artístico local como Curador y Secretario del *Museo de Bellas Artes* y como miembro de "Artistas del Sur". Tan sólo un año después de la fundación de esta asociación, Miraglia se trasladó a Capital Federal. Una vez allí, se vinculó con el grupo de La Boca y actuó como cofundador de "*Impulso*" en 1940. A pesar de distanciarse, física y artísticamente, de sus pares bahienses, el pintor mantuvo correspondencia con ellos (en especial con Collina Zuntini) hasta su muerte en 1983.[24] Por su intermedio los "Artistas del Sur" entablaron contacto con representantes de la plástica capitalina, que incluso participaron como jurados en el Salón de Bahía Blanca.[25]

[21] Integrante de "*Impulso*". Había recibido el premio adquisición en el Salón de Córdoba en 1947.
[22] Presidente de "*Impulso*" hasta su muerte en 1951.
[23] Durante el período considerado, J. C. Miraglia recibió varios reconocimientos a nivel nacional: el Tercer Premio Municipal del Salón Nacional en 1937; en 1942, el Premio Estímulo en Salón Nacional; en 1947, el Premio adquisición Cultura de Rosario; en 1948, el Premio "Eduardo Sívori" en el Salón Nacional; el Premio Adquisición "Ministerios del Interior" en el Salón Nacional en 1951; el Primer Premio en el Salón de Mar del Plata en 1953 y el Segundo Premio Municipal del Salón Nacional en 1955. Cfr. *Catálogo de la Galería Arroyo*, Buenos Aires, 2000.
[24] La correspondencia entre la familia Miraglia y A. Collina Zuntini se mantuvo aún después de la muerte del pintor.
[25] En una carta a Collina Zuntini (posterior al período considerado), Miraglia daba cuenta de sus tratativas en Capital para conseguir jurados que concurrieran al Salón de Bahía Blanca en 1976.

Benito Quinquela Martín y Arnaldo Collina Zuntini en un concurso de manchas organizado en Bahía Blanca por la Asociación " Artistas del Sur". 1954.

Desde esta ciudad, y como se deduce de lo anterior, Arnaldo Collina Zuntini (apodado "El Cadenero") manifestó una preocupación constante por fortalecer los vínculos con Buenos Aires. Habiendo comenzado a pintar tardíamente, su principal intención era la de establecer y mantener relaciones epistolares que crearan verdaderas "cadenas" de artistas en todo el país. Su contacto personal con el grupo de La Boca, se concretó cuando Benito Quinquela Martín le otorgó la "Orden del Tornillo" en 1951[26] y, años después, lo autorizó a entregarla en su nombre. Durante su paso por la ciudad,[27] Quinquela fue invitado a participar de una cena en la residencia de una integrante de la asociación bahiense (Elena Van Hees). Todos los "Artistas del Sur" pretendían obtener un recuerdo de la ocasión, y por ello recortaron fragmentos de tela del faldón de la camisa del pintor. De esta manera se evidenciaba la importancia que para ellos tenía el contacto con artistas consagrados del centro hegemónico, más allá de su valor propiamente artístico.[28]

La amistad de la institución, y de Collina Zuntini en particular, con Miguel Carlos Victorica, también quedó testimoniada en los documentos. Ante su muerte, la agrupación de Bahía Blanca, le rindió un sentido homenaje que quedó plasmado en las actas de sus asambleas: "*Con honda emoción relató [la Presidencia] los momentos vividos al contacto del maestro Victorica y la simpatía que este tenía para Artistas del Sur (...) y la "muchachada de Bahía Blanca*"".[29]

Asimismo, suscitó un homenaje simbólico en la Asociación "Artistas del Sur", el fallecimiento de los pintores Fortunato Lacámera y Numa Ayrinhac. Este último, autor del paradigmático retrato de Eva Perón, se hallaba fuertemente vinculado al gobierno peronista y actuaba como su agente cultural desde el cargo de Director de Bellas Artes. En 1950, junto con Emilio Centurión y César Sforza, participó como jurado en el concurso entre Asociaciones de Arte de la Provincia de Buenos Aires, organizado por la Dirección de Bellas Artes, dependiente de la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación de la Provincia. La Asociación "Artistas del Sur" de Bahía Blanca[30] fue incluida como una de las más destacadas de la región.

[26] "Para la gente esclava de las preocupaciones e intereses materiales, los hombres de espíritu viven en estado de locura. La *Orden del Tornillo* preserva de la pérdida de la locura divina." Benito Quinquela Martín, 1967.
[27] Acta de la Asamblea de "Artistas del Sur" del 15 de septiembre de 1954.
[28] La situación relatada quedó plasmada en un cuadro del pintor dorreguense Antonio Del Río (colección privada de Collina Zuntini), donde es posible identificar a cada uno de los artistas concurrentes a la recepción mientras recortan la camisa de Quinquela.
[29] Acta de la Asamblea de "Artistas del Sur" del 26 de febrero de 1955.
[30] Los demás grupos destacados en esta ocasión fueron: la Sociedad Cooperadora de alumnos y exalumnos del Museo y Academia Municipal de Bellas Artes de Tandil, la Asociación Gente de Arte de Avellaneda, la Peña de las Bellas Artes

En el catálogo correspondiente encontramos una uniformidad temática llamativa: más del 75% de las obras eran paisajes, el restante 25% se repartía entre retratos y naturalezas muertas.[31]

La iniciativa del concurso y las agrupaciones seleccionadas eran coherentes con el proyecto oficial de federalización del espacio artístico y con sus preferencias estéticas. [32] Así, las modificaciones introducidas en el reglamento del Salón Nacional en 1951 se orientaban a socavar la hegemonía cultural porteña. A partir de entonces, se instituyeron Salones Regionales que funcionaban como instancias previas de selección para las distintas zonas del país. Bahía Blanca, como sede de uno de los Salones, se transformó en el centro de la vida artística sureña. La creación de los Premios de los diferentes Ministerios, por otra parte, evidenció la intención de apoyar las temáticas folklóricas, rurales, marinistas, histórico-militares, nacionalistas, etc. Las propuestas más tradicionales, coincidentes con el gusto popular, fueron las promovidas por el Estado en su búsqueda por acercar la producción cultural al pueblo[33] y reforzar la ideología nacionalista. La figuración naturalista fue claramente privilegiada frente a la abstracción, cuyas obras eran calificadas de "*aberraciones visuales, intelectuales y morales de un grupo (...) de fracasados*".[34]

El apoyo del presidente de la entidad al Partido Peronista y la ayuda municipal que recibió durante la intendencia del Ingeniero Norberto Arecco,[35] consolidaron a la Asociación "Artistas del Sur" en su posición hegemónica dentro del campo cultural bahiense. La estética promovida desde el gobierno y las vinculaciones personales e institucionales consolidadas durante el período, confluyeron también en este sentido. Múltiples dimensiones coadyuvaron, entonces, en la configuración del campo artístico local y nacional.

Palabras finales

Habiendo manifestado una preocupación constante por contactarse con los artistas porteños, podría sorprendernos que los pintores bahienses afirmaran no haber encontrado modelos plásticos en el arte nacional. Por el contrario, sus referentes eran figuras internacionales como Velázquez, Manet, Monet o Pisarro, a los que conocían a través de libros tradicionales de Historia del Arte y de ocasionales viajes al exterior. Existía una apropiación selectiva de los lenguajes plásticos, de acuerdo con los intereses locales. El objetivo de difundir el paisaje sureño implicó la adopción de una postura naturalista, donde lo representado fuera verosímil y fácilmente identificable. No se establecía un nexo unidireccional en el cual las innovaciones europeas, una vez llegadas a Buenos Aires, eran transmitidas al Interior, que las incorporaba irreflexivamente. La relación con los núcleos porteños se justificaba, entonces, solamente como una estrategia de inserción en ámbitos consagratorios. El prestigio social y cultural de las figuras destacadas de la pintura nacional jerarquizaba también al arte local y sus producciones. La propuesta de "*Impulso*" y la coyuntura política del momento contribuyeron en gran medida al logro de estos propósitos.

---

de la Provincia de Buenos Aires, la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Ramos Mejía, la Asociación Gremial Artistas Plásticos de la Provincia de Buenos Aires y el Sindicato de Graduados de la Escuela de Bellas Artes de La Plata.

[31] Cfr. *Catálogo del Concurso entre Asociaciones de arte de la provincia de Buenos Aires*, La Plata, septiembre de1950

[32] Cfr. Andrea Giunta, "Nacionales y populares: los salones del peronismo", en *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911 – 1989)*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999, pp. 153 – 190.

[33] Cfr. Marcela Gené, "Arte y propaganda: "La Exposición de la nueva Argentina"", en *Epílogos y prólogos para un fin de siglo. VIII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA, 1999, pp. 225 – 232.

[34] Discurso del Ministro de Educación I. Ivanissevich, *La Nación*, 22 de noviembre de 1949, citado en Andrea Giunta, *Op. Cit.*

[35] El Ingeniero Norberto Arecco, intendente por el Partido Justicialista (1950 – 1955) y socio honorario de la agrupación desde sus comienzos, le otorgó una subvención oficial que le permitió contar con fondos para multiplicar sus actividades a nivel regional y nacional.

La dimensión personal se combinó también con la política, la ideológica y la artística, para configurar el campo artístico local y sus relaciones con el resto del país. La importancia de los nexos de amistad entre los artistas quedó al descubierto ante la muerte de muchos de ellos o el abandono de sus cargos. En el caso de Bahía Blanca, la "Revolución Libertadora" implicó el desplazamiento de Arnaldo Collina Zuntini como presidente de "Artistas del Sur". A partir de ese momento las relaciones artísticas con Buenos Aires prácticamente se interrumpieron. Sólo tenemos noticias de una visita de Castagnino para dar una conferencia en 1957.

La multiplicidad, la heterogeneidad y la multidimensionalidad de lo real nos permiten abordarlo desde diferentes puntos de vista que enriquecen su comprensión global. Una perspectiva simplista y reductora que contemple la realidad desde las categorías de *centro y periferia*, significa, en palabras de E. Castelnuovo y C. Ginzburg, "*rassegnarsi a scrivere eternamente la storia dal punto di vista del vincitore di turno*". [36]

Agradezco de manera especial a "Pocha" Collina Zuntini, "Tota" Balbi Robecco, Carlos Lahitte y Bruno Petracci, por su desinteresada colaboración en la investigación.

*Universidad Nacional del Sur

[36] "Resignarse a escribir la historia desde el punto de vista del vencedor de turno." Enrico Castelnuovo y Carlo Ginzburg, *Op. Cit,*, p. 322.