



## El Museo Municipal de Bellas Artes de La Rioja, entre la tradición local y la consagración nacional (1949-1960)

Pablo Fasce<sup>(\*)</sup>

### Resumen

*Este artículo indaga en la formación del Museo Municipal de La Rioja, proceso que atravesó momentos disímiles de la historia de la provincia y el país. Creado a partir de un salón auspiciado por el gobierno peronista, el museo se enmarcó en un proyecto más amplio de “democratización” y “federalización” de la cultura a lo largo del territorio nacional; esa iniciativa sería la consolidación en el plano simbólico de la noción de “justicia social” que se constituyó como uno de los significantes centrales de la identidad política peronista. Sin embargo, el museo solo pudo ser inaugurado una década después, cuando el grupo Calíbar (que nucleaba a artistas plásticos y escritores) se hizo cargo de la iniciativa y utilizó la plataforma del museo para llevar adelante una modernización de la escena cultural provincial desde un enfoque autonomista.*

**Palabras clave:** museos; historia regional; instituciones artísticas; peronismo.

### The Museo Municipal de Bellas Artes of La Rioja, between local tradition and national consecration (1949-1960)

#### Abstract

*This article investigates the formation of the Municipal Museum of La Rioja, a process that went through dissimilar moments of the history of the province and the country. Created from an exhibition sponsored by the Peronist government, the museum was part of a broader project of "democratization" and "federalization" of culture throughout the national territory; this initiative was ment to be the consolidation in the symbolic plane of the notion of "social justice" that was one of the central signifiers of the Peronist political identity. However, the museum could only be opened a decade later, when the Calíbar group (which brought together artists and writers) took over the initiative and used the museum's platform to modernize the provincial cultural scene from an autonomist approach.*

**Keywords:** museums; regional history; artistic institutions; Peronism.

---

<sup>(\*)</sup> Doctor en Historia (Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, IDAES-UNSAM), Becario posdoctoral (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET). Docente de grado de Historia del Arte Americano 2 (Carrera de Artes, Universidad de Buenos Aires) y Docente de postgrado de Museos y patrimonio (Especialización en Gestión Cultural y Políticas Culturales, IDAES-UNSAM). Argentina E-mail: [pablo.fasce@gmail.com](mailto:pablo.fasce@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6887-7923>



“El Museo Municipal de Bellas Artes de La Rioja, entre la tradición local y la ...”

## **El Museo Municipal de Bellas Artes de La Rioja, entre la tradición local y la consagración nacional (1949-1960)**

### ***Introducción***

Desde hace varios años la historiografía del arte argentino asumió un giro disciplinar: para poder producir interpretaciones de nuestro pasado que fueran capaces de comprenderlo en sus propios términos y alejarse de los enfoques eurocéntricos, las investigaciones recientes incorporaron nuevas herramientas teórico-metodológicas que permitieron poner en perspectiva crítica las relaciones entre los “centros” y “periferias” de los mapas de la cultura. En los últimos años la profundización de esta línea de indagaciones señaló una deuda interna de la disciplina en relación a las historias de las provincias, que hasta hace poco tiempo eran invisibilizadas por el protagonismo de los centros metropolitanos del país. Este trabajo se inscribe en relación a esa nueva urgencia.

En las páginas que sigue abordaré el caso de la creación del Museo Municipal de Bellas Artes de la Rioja, proyectado alrededor de 1949 pero inaugurado de modo definitivo en 1960. Este caso plantea varios desafíos metodológicos para la investigación. El museo fue gestado durante años de gobierno peronista en la provincia y tuvo como principal antecedente al Salón de Bellas Artes “Joaquín V. González”, una exposición organizada por autoridades municipales y que contó con el patrocinio del Poder Ejecutivo; estas particularidades nos obligan a adoptar un enfoque flexible, capaz de poner en diálogo la historia del arte con la historia política. No obstante, el museo no abrió sus puertas durante los años justicialistas y solo en 1960 pudo ser inaugurado, luego de que la iniciativa fuera retomada por la agrupación artística “Calíbar”. Para poder reconstruir este proceso, me guían varios interrogantes: ¿Cuáles fueron las premisas de la política cultural del peronismo y qué lectura se hizo desde ellas de la figura de Joaquín V. González? ¿Cómo se produjo la articulación entre los funcionarios locales y las autoridades de organismos nacionales? ¿Qué imaginarios sobre la región se pusieron en juego durante este proceso? ¿Por qué motivos el proyecto del museo no logró concretarse durante los años peronistas?

### ***Las elecciones provinciales y la política cultural del peronismo***

En enero de 1949, poco tiempo antes de las elecciones a gobernador, el diario *La Rioja* publicó un artículo titulado “El peronismo está promoviendo el resurgimiento económico del país” en el que hacía explícita su adhesión al proyecto justicialista y su efecto positivo sobre el rumbo de la nación:

Hora era, en verdad, de que el pueblo argentino se diera a una consciente y responsable tarea de alzamientos materiales y morales a la vez. El camino emprendido no será obstaculizado ya. La obra en marcha no se interrumpirá. Las conquistas alcanzadas no podrán ser abolidas ... Ahora las palabras van reafirmadas por los hechos. Las obras realizadas y en realización, las planificadas, anticipan para la República la jerarquía social y financiera de su futuro próximo.<sup>1</sup>

Este párrafo de afirmaciones contundentes introduce el tono de las tensiones políticas en la provincia. Tratándose de uno de los editoriales que con frecuencia se publicaban en la tapa del diario, probablemente haya sido escrito por Ángel María Vargas (1903-1976): poeta, periodista y militante político, en 1933 fundó *La Rioja* (que se autoproclamaba como el diario más leído de la provincia) y por los mismos años integró la rama local del partido radical<sup>2</sup>. Vargas fue un activo partícipe de la formación del peronismo riojano. En diciembre de 1945, durante la visita

<sup>1</sup> “El peronismo está promoviendo el resurgimiento económico del país”, *La Rioja*, La Rioja, 21/01/1949.

<sup>2</sup> En la primera plana de *La Rioja* del día 13 de julio de 1935 aparece el retrato de Vargas, designado como vocal del partido en la provincia, junto con el resto de sus directivos. Desconozco el momento exacto de su enrolamiento, así como cuándo se dio su salida.

de Perón a la provincia en el marco de su campaña presidencial, fue uno de los oradores que abrieron el acto en el que el candidato se dirigió al pueblo riojano. Al año siguiente asumió el rol de Ministro de Gobierno e Instrucción de la gestión del justicialista José Francisco de la Vega, aunque al poco tiempo dimitió del cargo por diferencias con su mandatario. Las elecciones de 1949 llegaban a la provincia luego de un período de conflictos políticos que habían derivado en una intervención federal. *La Rioja* apoyó la candidatura del ingeniero Enrique Zuleta y promovió sus actos de gobierno durante todo su mandato, presentándolo constantemente como un fiel seguidor de la doctrina justicialista.<sup>3</sup> En su mensaje inaugural Zuleta presentó su programa de gestión centrado en la erradicación del fraude, la reforma de la constitución provincial y el fin de la “postración” de la provincia a partir de un plan de obras de activación económica financiadas con crédito del Estado nacional.<sup>4</sup> En sintonía con las palabras citadas del diario, la infraestructura proyectada por el gobernador iba a materializar la refundación social que el peronismo riojano pretendía instituir en el plano simbólico.<sup>5</sup>

El proyecto de reconstrucción riojana no se ceñía únicamente a la economía. Unos días antes de la asunción de Zuleta, arribó a la capital provincial una compañía teatral que se encontraba recorriendo el país y que era patrocinada por Antonio P. Castro, presidente de la Comisión Nacional de Cultura; esta presencia motivó la publicación de un artículo en *La Rioja* que elogiaba la gestión del funcionario y que explicaba el rol de la cultura en la concepción de la comunidad peronista:

La verdadera soberanía de la Nación estará en la consciencia de sus hijos, bien pertrechados en lo material y en lo espiritual para asegurar los beneficios de la libertad para nosotros y las generaciones venideras. Un pueblo culto es un pueblo dueño de sus destinos y en base a ese concepto se está operando, en todo el país, una saludable reacción en pro del elevamiento del nivel cultural de las masas en contraposición a la política obscurantista de los gobiernos oligarcas que estuvieron siempre de espaldas al pueblo.<sup>6</sup>

Desde esta perspectiva, la propuesta de “democratización” de la cultura era el complemento de la modernización social y económica que proyectaba el peronismo. Esta posición respondía a los significantes centrales que conformaban la tradición peronista: si bien los trabajos sobre esta cuestión son un tema de estudio en sí mismo, puede afirmarse que las investigaciones recientes coinciden en que el peronismo se autorrepresentó como un movimiento cuya identidad giró en torno a la incorporación de sectores postergados, que a partir de la acción del gobierno se transformaron en receptores de nuevos derechos sociales y políticos. La lógica discursiva peronista se articuló alrededor de la idea de un capitalismo “humanizado” y “justo”, en el que la elite económica debería ceder una parte de sus beneficios en favor de un universo de trabajadores crecientemente dignificados. De este modo, para la tradición del peronismo el Estado (y más específicamente, la figura del conductor) adquiriría un rol central como árbitro y garante del diálogo armónico entre los distintos cuerpos de la sociedad, situación necesaria para la consolidación de la “comunidad organizada”.

Aquella idea de democratización de la cultura tenía también una dimensión federal. Durante los eventos de nuestro interés el encargado de explicitarla fue Juan Oscar Ponferrada (1907-1990), dramaturgo y funcionario de la Comisión Nacional de Cultura, encargado de las palabras iniciales la noche del estreno de la obra puesta en escena por la compañía de la gira nacional. Ponferrada afirmó que solamente a partir de la distribución equitativa de la producción cultural a lo largo y ancho de todo el territorio nacional podía considerarse consumada la “revolución” que se planteaban desde el gobierno central:

---

<sup>3</sup> “El pueblo riojano consagrará el domingo la fórmula Zuleta-Herrera Díaz”, *La Rioja*, La Rioja, 08/04/1949. El apoyo a la gestión de Zuleta quedó plasmado de esa manera en los editoriales del diario, donde Vargas llegó a afirmaciones tales como la del 5 de marzo de 1951: “En poco tiempo, el ingeniero Zuleta ha hecho por La Rioja lo que no se hizo en 300 años”.

<sup>4</sup> “Mensaje inaugural del Gobernador de la Provincia, ing. Enrique Zuleta”, *La Rioja*, La Rioja, 22/06/1949.

<sup>5</sup> Zuleta se especializaba en la ingeniería hidráulica, lo que explica en parte su especial atención en el desarrollo de obras de irrigación, la construcción de represas y canales.

<sup>6</sup> “Es estimada, en La Rioja, la vasta acción cultural que despliega el sr. Antonio P. Castro”, *La Rioja*, La Rioja, 03/06/1949.

“El Museo Municipal de Bellas Artes de La Rioja, entre la tradición local y la ...”

Solo de esta manera – haciéndose presente en el país entero – entiende interpretar con lealtad cabal el destino de la Revolución y de su inspirado conductor, porque el justicialismo promovido por la revolución no es una fórmula parcializada para su aplicación en zonas de influencia electoral, sino un sistema de operancia integral que – así como no puede dejar de gravitar en todos los aspectos de la vida del pueblo: – la economía, el civismo y la cultura, – no pueden ejercitarse parcialmente en los centros metropolitanos.<sup>7</sup>

Pero además de dar cuenta de la necesidad de reformular los vínculos simbólicos entre los centros metropolitanos y las provincias, Ponferrada reconoció la singularidad de La Rioja en la trama de la historia y la cultura nacional:

Una de esas cruzadas es la que aquí se inicia. Y bien se ha elegido para ello la capital riojana. Pues, tanto como lágrimas y sangre, como vidas y haciendas aportó La Rioja a la causa de nuestra independencia y organización, supo aportar también a la cultura argentina el genio numeroso de sus hijos esclarecidos en la ciencia y el arte, en la filosofía y el derecho ... Con solo uno de ellos – y reverencio aquí la gloriosa justa de Joaquín V. González – ya tenía ganada la gratitud argentina este solar bendito del general D. Juan Facundo Quiroga.<sup>8</sup>

De este modo, la federalización de la cultura se volvía una reparación de una deuda histórica con las provincias que se había iniciado en el episodio de la gesta de la independencia. Pero además Ponferrada incluía a Joaquín V. González como parte del legado espiritual que la provincia había dado al conjunto de la nación: como veremos, esta evocación y actualización en tiempo presente de la figura del notable riojano se tornaría central en otra etapa del proceso de institucionalización de las artes en la provincia.

El episodio de la gira teatral puede ser tomado como la antesala de las iniciativas que distintos actores del peronismo riojano desplegaron para dotar de plataformas oficiales a la escena de las artes plásticas. Ángel María Vargas fue uno de los agentes fundamentales: además de visibilizar este proceso desde las páginas de *La Rioja*, fue elegido intendente de la capital en junio de 1949, lo que le permitió intervenir directamente en el asunto y devenir en gestor cultural.

### ***Primer escalón: el Salón Provincial de Verano de Artes Plásticas Regionales***

En octubre de 1949, cinco meses después de la gira teatral, *La Rioja* informó que Castro se había comunicado con Juan Bautista Cabral, responsable del área de cultura en la provincia, para informarle que la Comisión Nacional de Cultura estaba interesada en estimular la producción pictórica de los artistas riojanos que presentaran obras en el “Salón Provincial de Arte Nativo”, un proyecto que la repartición provincial había comenzado a elaborar recientemente.<sup>9</sup> En ese entonces los certámenes de artes plásticas ya eran un espacio de intervención para el peronismo: el Poder Ejecutivo había dispuesto la creación de los premios ministeriales en el Salón Nacional de Bellas Artes, que en ese año pasaban de nueve a trece, además de incrementarse las retribuciones monetarias de todos los galardones y de crearse un horario de apertura nocturno en los días de semana para fomentar la visita a la exposición por parte de los trabajadores (Giunta, 1999). A través de estas acciones el gobierno pretendía poner en práctica su concepto del rol del Estado como promotor cultural, además de visibilizar y legitimar la ideología partidaria.

Días después el gobierno riojano emitió un decreto que aprobaba el proyecto de reglamentación y bases para el salón, en el que se estipulaba que las obras que se adquirieran durante el certamen pasarían a ser propiedad de la Dirección Provincial de Cultura e integrarían la colección del Museo Provincial de Bellas Artes.<sup>10</sup> Al parecer ese museo ya existía en los

<sup>7</sup> “La economía, el civismo y la cultura no pueden ejercitarse parcialmente solo en los centros metropolitanos”, dijo Ponferrada”, *La Rioja*, La Rioja, 08/06/1949.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> “Instituyéronse tres premios para el Salón Provincial de Verano de Arte Nativo”, *La Rioja*, La Rioja, 07/10/1949.

<sup>10</sup> “Realizárase el “Primer Salón de Verano de Artes Plásticas”, *La Rioja*, La Rioja, 21/10/1949.

papeles. En 1936 el Museo Nacional de Bellas Artes (en adelante MNBA) efectuó un préstamo de diecinueve obras que fueron entregadas a la Comisión Provincial de Bellas Artes, presidida por el artista Domingo Nieto; no obstante, la sede del museo nunca fue establecida y el destino de las obras todavía es desconocido.<sup>11</sup> Es incierto si ese acervo patrimonial todavía se encontraba después de trece años, pero lo que sí se vuelve evidente es que el gobierno provincial pretendía valerse de un museo que tenía entidad legal para reflotar la iniciativa de institucionalización de las artes.

Los días posteriores el diario informó que la exposición se inauguraría el 24 de diciembre y que había recibido aportes monetarios de particulares para que fueran entregados en calidad de premios estímulo, lo que daba cuenta del interés público suscitado alrededor del salón.<sup>12</sup> Poco tiempo después fue publicado el reglamento del ahora denominado “Salón de Verano de Artes Plásticas Regionales”. De acuerdo con sus estatutos, la exposición sería inaugurada el 24 de diciembre y cerraría el 5 de enero, contaría con tres secciones (pintura, grabado y escultura) y podrían participar todos los artistas riojanos o argentinos con un año de residencia en la provincia. Los premios se organizarían del siguiente modo: en todas las secciones se estipulaba un primer premio adquisición de 2000 pesos y segundo premio de 1000 pesos; se otorgaría un Gran Premio Adquisición “Gobierno de la Provincia de La Rioja” de 3000 pesos en las secciones de pintura y escultura; un Premio Adquisición “Municipalidad de La Rioja” de 1500 pesos en cada sección; un Premio Adquisición “Dirección Provincial de Cultura” de 1500 pesos en cada sección; un Premio Adquisición “Gobierno de Catamarca” de 500 pesos, además de los dos premios estímulo aportados por los adherentes. El artículo referido a los criterios de admisión de las obras revelaba información importante acerca de la especificidad de los criterios implementados:

Art. 4 – Serán admitidas las siguientes obras:

- a) Las de carácter costumbrista: procesiones, baile, entierros, carnaval, serenatas, tipos regionales, tipos populares, enseres, indumentarias y todo aquello que refleje el ambiente de la vida regional.
- b) Las de carácter histórico: hechos militares, civiles o religiosos; evocaciones de ambientes o lugares; retratos de personalidades; etc.
- c) Las que mejor reflejen las características del paisaje riojano, su flora o su fauna.<sup>13</sup>

Hay una coincidencia entre los criterios de admisión y el énfasis en lo regional expresado en el nombre del salón. De los tres puntos que componen el artículo 4, dos circunscriben la temática del salón a las características de lo que varias investigaciones recientes denominaron “nativismo”: un conjunto de obras vinculadas a la representación del paisaje y los tipos regionales del país (con especial énfasis en los del noroeste argentino) que emergieron alrededor de la segunda década del siglo XX.<sup>14</sup> De este modo, siendo que tampoco se aceptarían obras de artistas de otras provincias, el salón producía una identificación entre el arte riojano y el universo nativista.

*La Rioja* publicó varios artículos con información sobre el desarrollo del salón cuatro días después de su apertura oficial. Para el jurado se convocó a los artistas Raúl Schurjin (nacido en Mendoza y radicado en Santa Fe, donde obtuvo el primer premio del Salón Municipal de 1940)

---

<sup>11</sup> En su libro sobre la historia del Museo “Octavio de la Colina”, Javier Estrada afirma que las obras fueron expuestas en la sala de las salas de la Biblioteca Mariano Moreno y en el Ministerio de Gobierno, Educación y Cultura de la provincia; posteriormente fueron extraviadas, por lo que se formuló una denuncia en INTERPOL Argentina. No obstante, en el inventario de préstamos que me proporcionó el MNBA algunas obras figuran como devueltas en 1997; desafortunadamente no he podido acceder al legajo complejo de los préstamos a La Rioja, dado que en este momento está siendo auditado.

<sup>12</sup> “Adhesiones y dos recompensas a la exposición pictórica”, *La Rioja*, 02/11/1949. “Prepárase el ‘Primer Salón de Verano de Artes Plásticas Regionales’”, *La Rioja*, La Rioja, 11/11/1949. De acuerdo con el primer artículo, Juan José Villa de Prat aportó 200 pesos para el premio estímulo “José Villa de Prat”, mientras que Manuela Rosa Pasos de Moreira aportó 100 para el premio estímulo “Amelia Moreira de Pasos”.

<sup>13</sup> “Dirección Provincial de Cultura. Primer Salón de Verano de Artes Plásticas Regionales – La Rioja. Reglamentación y bases”, *La Rioja*, La Rioja, 30/11/1949.

<sup>14</sup> He trabajado el tema en profundidad en un artículo de reciente publicación (Fasce, 2018).

y Laureano Brizuela (fundador y director del Museo Provincial de Bellas Artes de Catamarca);<sup>15</sup> puede pensarse que la inclusión de dos artistas consagrados de provincias cercanas buscaba darle otro nivel de relevancia a los premios otorgados a los artistas riojanos.<sup>16</sup> Al mismo tiempo, establecería para ellos un modelo de legitimidad y consolidación proveniente de ámbitos provinciales similares al propio. Es importante notar que dos de los premios más relevantes fueron otorgados a los que quizás eran los pintores de mayor consagración en La Rioja: Domingo Nieto recibió el Gran Premio Adquisición “Gobierno de la Provincia”, mientras que Lidoro Barrionuevo fue galardonado con el primer premio en pintura.<sup>17</sup> Sobre el primero, a quien ya mencioné como presidente de la Comisión Provincial de Bellas Artes en 1936, el mismo Vargas afirmó: “Cuando se escriba la historia del arte riojano – ya tenemos arte y artistas riojanos! – Domingo Nieto ha de figurar como el continuador y superador de Octavio de la Colina.”<sup>18</sup>

Este juicio suponía un alto nivel de valoración. Vargas colocaba a Nieto por sobre la figura de su maestro, pintor que en 1916 había realizado la que fue considerada la primera exposición relevante de la provincia;<sup>19</sup> de este modo, el periodista establecía lo que podía ser tomado como la primera genealogía de la plástica local. Pocos meses antes el diario había publicado un artículo sobre una exposición de Barrionuevo, realizada para el aniversario de la fundación de la ciudad, en la que afirmó:

Barrionuevo, que en certámenes locales ha obtenido siempre los más altos premios y recompensas, ha reunido esta vez veintidós telas, que parecieran haber coleccionado todos los matices de nuestro paisaje ... el “plén air” tan bien dominado por este sorprendente autodidacta del arte plástico se nos muestra en la total sugestión de la tierra nuestra.<sup>20</sup>

Estas líneas podrían ser utilizadas para describir las obras de ambos artistas, que guardaban notables similitudes (Figuras 1 y 2). En la inauguración del salón, Cabral pronunció un discurso de tono similar a la crítica recién citada, donde rescataba la comunión con la tierra y el paisaje que los artistas locales habían demostrado a la hora de cumplir con la propuesta del reglamento:

... todo ello aprisionado en el límite escaso de estas telas de las que fluye la emoción de las almas, cantando con el mismo profundo amor y con hondo sentido cósmico y ancestral a la tierra generosa, al solar nativo, que sabe transmitir a sus concepciones artísticas y a su pensamiento su fuerza telúrica para impregnarlas de eternidad; a esta tierra, que nos ofrece en estado de castidad, sus bellezas incomparables ...<sup>21</sup>

El Salón de Arte Regional había sido organizado en un lapso de tiempo breve, pero para sus promotores arrojaba resultados satisfactorios. La selección de los jurados, el recorte temático y los premios otorgados fueron operaciones a través de las cuales se postuló una identidad estética riojana, identificada principalmente con el paisaje y con un puñado de firmas que formalizaban una jerarquía local. Meses más tarde, *La Rioja* propuso un balance en el que el rol de promotor cultural asumido por el Estado era evaluado como un logro del peronismo:

Con un preciso sentido práctico de la realidad y con absoluto concepto de la responsabilidad, el gobierno de la provincia, mediante disposiciones adoptadas, ha estimulado la producción artística de nuestro medio, circunstancia de señalada trascendencia, en razón de que los poderes públicos provinciales,

<sup>15</sup> “Homenaje a los miembros del jurado”, *La Rioja*, La Rioja, 28/12/1949.

<sup>16</sup> Los artistas expuestos fueron: José Domingo Nieto, Carlos Arcadio Vallejo, Manolo de la Cruz Arias, Juan Estanislao Guzmán Loza, Carlos Bernardo Díaz, Lydia Susana Alberdi de Orlando, Osmán Páez, Julián Dionisio Heredia, Rosario de la Vega de Soria, Vicente C. Vargas, Lidoro Barrionuevo, Carlos A. Carbálido, José Jesús Oyola, Juana Rosa Aguilar, Germán Ricardo Saraví, Stacio Estanislao Orlando, César Manuel Vera y Mario Aciar. “Nómina de expositores del Primer Salón de Verano”, *La Rioja*, La Rioja, 28/12/1949.

<sup>17</sup> “Los artistas premiados”, *La Rioja*, La Rioja, 28/12/1949.

<sup>18</sup> Ángel María Vargas, “Domingo Nieto obtiene la más alta distinción de su provincia”, *La Rioja*, La Rioja, 28/12/1949.

<sup>19</sup> ESTRADA, Javier; *Historia del Museo de Bellas Artes Octavio de la Colina*, Edición del autor, La Rioja, 2013, p. 16.

<sup>20</sup> “Notas de arte. Lidoro Barrionuevo expone en el salón del Club Social”, *La Rioja*, La Rioja, 27/5/1949 y 30/5/1949.

<sup>21</sup> “Esta exposición es una de las de mayor jerarquía del interior de la República’ dijo el sr. Cabral”, *La Rioja*, La Rioja, 28/12/1949.

## Pablo Fasce

anteriores al movimiento del 4 de junio de 1943, nunca jamás, han intentado, siquiera llevar ni un aliento a los esforzados trabajadores del arte de La Rioja ... Es que el gobierno provincial hace obra peronista, sin medir sacrificios ni esfuerzos.<sup>22</sup>

No obstante, la experiencia del Salón de Arte Regional sería superada por los acontecimientos del año que recién comenzaba.

**Figura 1:** Lidoro Barrionuevo, *El tala*, c. 1950, óleo sobre tela, 82 x 88 cm. Colección Museo Municipal Octavio de la Colina, La Rioja



---

<sup>22</sup> “El estímulo a la producción artística en La Rioja”, *La Rioja*, La Rioja, 8/4/1950.

**Figura 2:** Domingo Nieto, *Suburbio*, 1950, óleo sobre tela, 58 x 45 cm. Colección Museo Municipal Octavio de la Colina, La Rioja



### *El Salón Joaquín V. González, escenario provincial del arte nacional*

Pocos meses después, *La Rioja* hizo pública una nueva iniciativa que esta vez emanaba de la esfera municipal. Vargas, que continuaba en su cargo de intendente, encomendó a Segundo Ávila, presidente de la recién creada Comisión Municipal de Cultura, la organización del Primer Salón Anual de Arte “Joaquín V. González”.<sup>23</sup> La nota no presentaba argumentos para justificar el nombre elegido para el evento, pero no dejaba de resultar sugestivo que nos encontremos en este punto con una segunda recuperación de la figura de González en el ámbito de la gestión cultural peronista (solo había pasado un año del discurso de Ponferrada). El diario afirmó que el salón sería el más importante del norte y congregaría a artistas de todo el país y del extranjero; para su organización se había convocado nuevamente a Schurjin, que ya se encontraba en la provincia. A los pocos días la comisión organizadora presidida por Ávila visitó al gobernador Zuleta para informarle sobre su intención de realizar el salón, que se inauguraría el 12 de octubre y tendría como jurados a Lino Enea Spilimbergo y al escultor italiano (radicado en San Luis) Nicolás Antonio.<sup>24</sup> Nuevamente aparecía la estrategia de convocar a artistas por fuera de La Rioja para actuar como jurados; posiblemente apostar por una figura consagrada a nivel nacional como Spilimbergo (que en ese entonces se encontraba ejerciendo la docencia en la Universidad Nacional de Tucumán) volvería más relevante al salón a ojos de los artistas del resto del país. Por otra parte, el día elegido para la apertura era un dato singular: en esa fecha

<sup>23</sup> “Se trabaja activamente en la Organización del Primer Salón Anual de Arte, ‘Joaquín V. González’. Se halla en esta, el pintor Schurjin”, *La Rioja*, La Rioja, 14/7/1950.

<sup>24</sup> “Una Delegación de la Comisión Municipal de Cultura visitó al sr. Gobernador”, *La Rioja*, La Rioja, 28/7/1950.

tendría comienzo la “semana de la lealtad peronista”, por lo que el evento formaría parte de las celebraciones con las que año a año se reafirmaba aquella identidad política.

Al poco tiempo se publicaba nueva información que daba cuenta de la dimensión nacional con la que se estaba construyendo el salón. Ávila informó que había recibido una nota del ministro de transporte de la nación, el coronel Juan Castro, donde le notificaba que el Ferrocarril Nacional General Belgrano eximiría del pago de flete a las obras que viajaran para el salón, tanto a la ida como a la vuelta (si es que no eran adquiridas durante el certamen);<sup>25</sup> esta adhesión señala que la intención de convocar a los artistas de todo el país era compartida con dependencias del Gobierno Nacional. También recibieron el apoyo del subsecretario de cultura de Santiago del Estero, quien informó a Vargas que la provincia había resuelto adherir al salón con un premio adquisición de 1000 pesos; el diario afirmó con optimismo que el gesto no tardaría en ser imitado por otros gobiernos provinciales.<sup>26</sup>

Unas semanas antes de la apertura del salón el jurado se congregó para discernir los premios. Finalmente la terna estuvo presidida por Ávila y tuvo a Raúl Soldi, Waldimiero Melgarejo Muñoz, Demetrio Urruchúa y Horacio Butler en las secciones de pintura y grabado, mientras que Nicolás Antonio y Antonio Sibellino se encargaron de las esculturas; dada la gran cantidad de artistas que presentaron obras los jurados decidieron fraccionar las recompensas para poder otorgar un mayor número de distinciones.<sup>27</sup> En el jurado predominaban nombres de artistas identificados con la generación que durante la década de 1920 introdujo una renovación de lenguajes vinculada a la experiencia de las vanguardias europeas; esta situación también se repetía en la extensa lista de los premiados.<sup>28</sup> Esto significó una ruptura con el Salón de Artes Plásticas Regionales: no solo se habían eliminado las restricciones temáticas y de origen de los artistas, sino que también se había privilegiado una tendencia estilística. No deja de resultar llamativa la ausencia de los artistas concretos, la vanguardia más rupturista del campo artístico porteño en ese momento; dado que sus tensiones con el peronismo han sido relativizadas por la historiografía reciente, es difícil atribuir alguna causa a esta falta.<sup>29</sup>

Días después de la inauguración, *La Rioja* publicó una serie de artículos que dieron cuenta de los sentidos construidos alrededor del evento y los sucesos en los que se enmarcó. La edición dedicada al día de la lealtad comenzaba citando las palabras de Perón del 21 de octubre de 1946 ante el Congreso de la Nación, cuando el mandatario explicó el lugar de las actividades culturales dentro del primer Plan Quinquenal:

Nuestra finalidad en esta importante actividad del espíritu nacional (la de la cultura) es llevar a la población el conocimiento de nuestra cultura nacional, a conservarla y a engrandecerla. Para eso el P. Ejecutivo considera la necesidad de formar la cultura y de conservar la existente.<sup>30</sup>

Estas palabras eran presentadas como la máxima que regía la actividad de los gestores culturales peronistas y al mismo tiempo, como la promesa con la que el salón estaba cumpliendo. Vargas

---

<sup>25</sup> “Las obras trasladadas al Primer Salón Anual de Arte en La Rioja están eximidas del pago de flete”, *La Rioja*, La Rioja, 07/08/1950.

<sup>26</sup> “El gobierno de Santiago del Estero se adhirió al Primer Salón Anual de arte de La Rioja”, *La Rioja*, La Rioja, 04/09/1950.

<sup>27</sup> “Hoy dará su veredicto el jurado del Primer Salón Nal. de arte “J.V. González”, *La Rioja*, La Rioja, 27/09/1950.

<sup>28</sup> En pintura, los premiados fueron: Ramón Gómez Cornet, Miguel Carlos Victorica, Enrique Policastro, Héctor Basaldúa, Medardo Pantoja, Francisco Vidal, Eugenio Daneri, Leopoldo Presas, Manuel Coutaret, Marcos Tiglio, Enrique Uriarte, Julio Vanzo, Leónidas Gambartes, Eduardo T. Navarro, Armando Chiesa, Raúl Russo, Abdulio Vesprini, Ernesto Farina, Adolfo Belloq y Felipe Guibourg. En dibujo y grabado: Orlando Pierri, Luis Pellegrini, Mario Darío Grandi, Sergio Sergi, Nélida Demichelis y Marina Yvorra. En escultura: Antonio Devoto, José Alonso, Miguel Nevot, Hector Rocha, Ernesto Soto Avendaño, Orlando Stagnaro, Liberato Spisso, Roberto Viola, Román H. Suárez, Rubén Eros Vanz, Antonio Sassone, Horacio Juárez y Elena Flora Florini. En la categoría premio estímulo a artistas riojanos: Ramón D. Nieto, Lidoro Barrionuevo, Osmán Páez, Manuel Fernández Valdés, Elena Luque Vera y Estanislao Guzmán Loza. “El jurado para el salón “González”, *La Rioja*, La Rioja, 2/10/1950. Para un panorama general sobre la renovación plástica a partir de 1920, Wechler, 1999.

<sup>29</sup> Si bien los concretos compartieron inicialmente el rechazo que la izquierda manifestó por la figura de Perón y episodios como el altercado del ministro Oscar Ivanisevich y su intento de censurar la obra abstracta de Pettoruti en el Salón Nacional de 1948 alimentaron la percepción de un distanciamiento entre el peronismo y las vanguardias, el gobierno también sostuvo a Ignacio Pirovano (un conocido coleccionista de arte abstracto) en el Museo Nacional de Arte Decorativo y la Comisión Nacional de Cultura y también convocó a los concretos para integrarlos al envío oficial a la Bienal de San Pablo de 1953.

<sup>30</sup> “En el día de la Lealtad recordemos que Perón exaltó siempre los valores de la cultura para el pueblo argentino”, *La Rioja*, La Rioja, 18/10/1950.

“El Museo Municipal de Bellas Artes de La Rioja, entre la tradición local y la ...”

refrendó este concepto en su discurso de apertura del salón, en el que asoció al progreso cultural con los valores de la doctrina peronista:

Así lo ha entendido el lírico Intendente que habla, poniendo en práctica los ideales de la Revolución pues la soberanía nacional, la independencia económica y la justicia social descansarán sobre la base incommovible de un pueblo culto, ilustrado, consciente de sus deberes y sus derechos, tal como lo soñaron los próceres de Mayo y que hoy llega a la culminación de su destino por obra de esas tres columnas de la Nueva Argentina: Perón, Evita y Mercante.<sup>31</sup>

Pero si bien el salón era fruto del proceso de construcción de la Nueva Argentina imaginada por Perón, la genealogía de este evento cultural tenía su inicio en otra figura del pasado. En el mismo discurso Vargas recordó a Joaquín V. González, que era evocado como figura señera de la provincia sobre la que se sustentaba el nuevo proyecto cultural:

No es fantasía, no es desvarío de la imaginación, no es tampoco recurso literario decir que bajo la advocación de Don Joaquín V. González esta empresa temerariamente difícil pudo realizarse y que su espíritu superior y no el nuestro ha sido el verdadero creador de este Salón de Arte.<sup>32</sup>

De este modo, el capital simbólico del notable riojano se transformaba en sustento de un futuro programa de institucionalización de las artes que incluiría la creación de un Museo Municipal de Bellas Artes, cuya colección se fundaría con las adquisiciones del salón, y una academia. Para Vargas estas plataformas transformarían a La Rioja en una capital cultural del país: “Y es que algún día se realizará mi aspiración de iluso: La Rioja tiene que ser y será la Atenas del Norte Argentino. El mandato de don Joaquín V. González hay que cumplirlo”.

El sentido de la evocación de la figura de González terminaría de completarse en otro evento de la semana peronista. Dos días después de la apertura del salón, Vargas inauguró en la plaza 25 de Mayo un busto, copia del bronce de Pedro Zonza Briano ubicado en La Plata (Figura 3); esta escultura era la primera de González emplazada en la capital provincial. En el discurso que dio en aquella ocasión, el intendente trazó un vínculo directo entre pasado y presente, interpretando su actividad política a partir de las premisas de la tradición peronista:

Y de haberse prolongado su vida hasta nuestros días, Joaquín V. González hubiera integrado este grandioso movimiento de recuperación nacional, liberación económica y justicia social que encabeza el Excmo. Señor Presidente de la República, Gral. Perón, pues González, como el líder de la Nueva Argentina propiciaba el mismo nacionalismo auténtico y sano que hoy vive en la República siendo el autor del primer Código del Trabajo, a principios de siglo, tendiente a dignificar, dentro de la argentinidad, a los humildes y a los desheredados.<sup>33</sup>

Por supuesto, esta era una lectura sesgada que omitía las raíces liberales del pensamiento de González y su extensa participación en varios gobiernos conservadores.<sup>34</sup> No obstante, esta operación tenía una doble utilidad. Por un lado, la asociación del político riojano con los valores del peronismo justificaba su evocación a través del salón; por otra parte, atribuir al proyecto de código de trabajo de González elementos como el germen del concepto de justicia social permitía situar a La Rioja en un lugar central dentro de una genealogía extensa del movimiento peronista.

---

<sup>31</sup> “‘Bienaventurados los ilusos, porque alguna vez serán creídos’, dijo el intendente Vargas al inaugurar el Primer Salón Anual de Arte Joaquín V. González”, *La Rioja*, La Rioja, 18/10/1950.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> “‘De vivir Joaquín V. González hubiera estado con Perón’ dijo el Intendente Vargas”, *La Rioja*, La Rioja, 18/10/1950.

<sup>34</sup> Es significativo que esta lectura de la figura de González también omite aspectos de su trayectoria que podrían ser relevantes para el proyecto de Vargas: durante su gestión como Ministro de Instrucción Pública el riojano fue un actor central del proceso de nacionalización de la academia de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.

**Figura 3:** Pedro Zonza Briano, *Busto de Joaquín V. González*, 1912 (1950), bronce. Plaza 25 de Mayo, La Rioja



Días después a la apertura del salón la provincia recibió la visita del crítico y escritor Cayetano Córdova Iturburu, que viajó para dar una serie de conferencias y visitas guiadas de la muestra; la presencia del especialista fue otro aporte a la construcción de la legitimidad y la visibilidad nacional del evento.<sup>35</sup> Finalmente, a inicios del año siguiente un decreto municipal oficializó la creación del museo de Bellas Artes proyectado por Vargas.<sup>36</sup> Hasta hoy se desconocen los motivos que llevaron al intendente a concebir una institución artística por fuera de las estructuras del gobierno provincial. De todos modos, el corto tiempo transcurrido entre los inicios de la organización del salón y el decreto dan cuenta de una gran capacidad de movilización de recursos y contactos por parte de Vargas.

### ***El homenaje al salón de Continente y el fin del proyecto de Vargas***

En enero de 1951 la revista cultural *Continente*, que durante la primera presidencia de Perón había expuesto una línea editorial abiertamente justicialista, lanzó un número que se presentaba como “homenaje al 1º Salón de Arte de La Rioja”. Esta operación no era una novedad: *Continente* había publicado con anterioridad números especiales sobre ciudades de las provincias o incluso vinculados a localidades de otros países latinoamericanos (gesto que se condecía con su pretendido alcance continental). Así, el homenaje de la revista venía a reforzar los gestos emanados desde las reparticiones del Estado Nacional, a través de los cuales se construyó la singularidad del salón entre el resto de los eventos artísticos del país.

Casi la totalidad de las páginas del número homenaje estaban dedicadas a La Rioja; si bien la mayor parte de los artículos refieren a la exposición, una serie de notas al inicio del número sobre la gestión de Zuleta se encargaban de enmarcar al evento en un programa más amplio de reconstrucción y modernización de la provincia.<sup>37</sup> Al evaluar los resultados del salón, el veredicto de la revista fue tan optimista como contundente:

La extraordinaria muestra colectiva de arte – fiel reflejo de la madurez de nuestra plástica – ha sido posible merced a las disposiciones oportunamente

<sup>35</sup> “Para los pintores y profesores riojanos dará conferencias el crítico y poeta Córdova Iturburu”, *La Rioja*, La Rioja, 6/11/1950.

“Fue brillante la actuación de Córdova Iturburu en La Rioja”, *La Rioja*, La Rioja, 15/11/1950.

<sup>36</sup> Decreto Municipal N° 4803, La Rioja, 10/4/1951.

<sup>37</sup> “Resurrección de La Rioja” y “Tierra para el que trabaja”, *Continente*, Buenos Aires, 1/1/1951, pp. 10 y 11.

adoptadas por el primer magistrado y su señora, que le entregaron su valioso concurso ... Los artistas, por su parte, han respondido con gratitud a tan alta expresión de estímulo cultural de nuestros mandatarios convocándose para ofrecer al país en el mensaje de sus creaciones, la más importante manifestación plástica colectiva que conoce su historia.<sup>38</sup>

Si bien hay una evidente exageración en estos enunciados, son una evidencia de las representaciones que el peronismo construyó alrededor de este evento. El artículo plantea una equidad entre el gesto del líder y la respuesta de los artistas argentinos, que con el auspicio del Estado habían logrado congregarse para crear una exposición que demostraba la madurez estética alcanzada por el pueblo. De este modo, la nación reconocía a la provincia como el escenario donde se consumaba la política cultural del país, propiciando así la federalización a la que aspiraba el peronismo.

Pero no solo el matrimonio presidencial era responsable del éxito del salón. La revista destacaba la labor de Vargas y sus allegados, a los que presentaba como funcionarios modelo de la gestión cultural justicialista:

Hay que decirlo, es necesario destacarlo: tres hombres tuvieron honda fe en una empresa que otros, quizá, habrían considerado ilusoria: la del primer Salón Anual de Arte Joaquín V. González, de La Rioja ... Esos tres hombres, que se hacen acreedores a la gratitud de la nación entera, son el intendente municipal de La Rioja, don Ángel María Vargas; el presidente de la comisión de cultura de la misma municipalidad, doctor Segundo Ávila, y el pintor Raúl Schurjin.<sup>39</sup>

Así, el artículo planteaba la existencia de un diálogo directo entre estos tres agentes y Perón, afianzando el capital político que habían construido.

La gestión de los organizadores no fue apreciada solamente por la magnitud del salón, sino también por la modalidad de adquisición de obras que se implementó. Para *Continente* esta estrategia había sido doblemente exitosa, ya que no solo permitía la creación de la colección del futuro Museo Municipal, sino que también se transformaba en un incentivo para los artistas a la hora de participar en la exposición:

Otra de las enseñanzas dejadas por el Salón de Arte es la que se refiere al modo de crear un museo permanente sobre la base de las obras adquiridas al darse el destino de compras al dinero de los premios. Con esta operación, el gobierno municipal de La Rioja ha hecho un negocio espléndido, ya que con el desembolso de cien mil pesos reunió obras de un valor que supera al medio millón ... El llamamiento formulado a los artistas estuvo revestido de todas las condiciones capaces de garantizarles el respeto de su dignidad. Por ello los autores de las 1.043 obras enviadas desde todo el país no escatimaron esfuerzos en su aspiración de intervenir en una muestra donde iban a compulsarse las realizaciones de los mejores.<sup>40</sup>

Por supuesto, no se aceptaron todas las obras remitidas, pero la muestra contó con 499 trabajos (323 pinturas, 79 esculturas y 97 dibujos); este número es muy elevado en comparación con las exposiciones de la época e incluso supera a algunas ediciones contemporáneas del Salón Nacional, lo que implica que al menos desde lo cuantitativo el evento había alcanzado la dimensión que los textos citados le adjudicaban.<sup>41</sup> Por otra parte, la selección de obras premiadas parecía apuntalar la supuesta representatividad del arte nacional a la que apuntaba la organización. El número especial de *Continente* incluyó reproducciones de la totalidad de los trabajos, acompañadas de un breve comentario crítico en español e inglés; si bien nuevamente se constataba el predominio de los lenguajes renovadores de la década de 1920 no se observaba una línea temática privilegiada. Si bien no he encontrado registros de que hayan existido jerarquías entre los premios, un aspecto de la edición de *Continente* generaba un efecto

<sup>38</sup> “En la nueva Argentina”, *Continente*, Buenos Aires, 1/1/ 1951, p. 18.

<sup>39</sup> “Gestores de un gran triunfo”, *Continente*, Buenos Aires, 1/1/1951, p. 19.

<sup>40</sup> “Adquisiciones en vez de premios”, *Continente*, Buenos Aires, 1/1/1951, p. 24.

<sup>41</sup> Por ejemplo, el catálogo del Salón Nacional de 1947 consigna 232 obras en la categoría pintura y 86 en escultura.

significativo: la tapa de la revista reproduce la obra ganadora de Ramón Gómez Cornet (Figura 4).

**Figura 4:** Ramón Gómez Cornet, *Figura de mujer*, s.f., óleo sobre tela, 555 x 75 cm. Museo Municipal Octavio de la Colina, La Rioja (reproducida en portada de *Continente*, enero de 1951)



Este pintor era uno de los renovadores más laureados (tres años atrás había conseguido el Gran Premio Presidente de la República en el Salón Nacional), fundador y director honorario del Museo Provincial de Bellas Artes de Santiago del Estero y con una extensa producción plástica que giraba en torno a la representación de los niños santiagueños.<sup>42</sup> No hay exageración alguna

<sup>42</sup> He abordado la trayectoria de Gómez Cornet y su rol en la fundación del museo de Santiago del Estero en otro artículo: Fasce, 2013. En relación a la obra presentada en el salón riojano, resulta notable su parecido con la serie de pinturas que desarrolló en la

al afirmar que Gómez Cornet encarnaba en la plástica la síntesis entre nación y región que buscaban los organizadores del salón.

Dos intervenciones más de *Continente* son relevantes en nuestro recorrido. Córdoba Iturburu, que era un colaborador asiduo de la revista, escribió un artículo relatando los resultados de las conferencias y visitas. A partir de su experiencia y su autoridad como especialista, la voz del crítico reivindicaba las aptitudes del pueblo riojano y se volvía garante de que el progreso espiritual de los artistas se derramaba a la población:

¿Cómo recibieron los riojanos mis palabras, cómo acogieron estos planteos y criterios míos que configuran, en términos generales, la afirmación de una estética justificativa del arte moderno, de un arte por tantos motivos sorprendente por lo menos, para una iniciación sumaria como la de muchos de los que me escuchaban?

Categorícamente afirmo que pocas veces en mi vida he encontrado gentes más inteligentes y generosamente ansiosas de comprender y de aprender.<sup>43</sup>

Nuevamente deben leerse con cautela estas palabras, puesto que es muy probable que respondiesen a la necesidad de demostrar el cumplimiento de los objetivos prefijados. Aun así, son útiles a la hora de constatar cuál era el rol de las artes en los imaginarios de modernización social del peronismo: el progreso estético solo era completo en tanto fuera también accesible al entendimiento popular.

Como es esperable, *Continente* no ignoró la evocación de la figura de Joaquín V. González que proponía el salón. Si bien su enfoque se asemejó al del discurso de Vargas, la revista enfatizó en otros aspectos del pensamiento del notable riojano:

La Rioja, en cuya tierra duerme, por voluntad propia, quien la amó y la honró, y quien, pensando en jornadas de una más alta serenidad creó en ella un retiro hasta el que hoy llegan los niños para encauzarse en la existencia, ha rendido un justo homenaje al designar su primer Salón Anual de Arte con el nombre de Joaquín V. González. El escritor de *Mis montañas* sentiríase feliz si viese a la capital de su provincia convertida en un centro de las artes plásticas argentinas. Con esta conquista se cumplen algunos de sus sueños ... Estimaba al país como una totalidad en la que conservaban su vida cada una de sus partes. Y si su alma buscaba la universalidad, se nutría, para ello, con las savias del suelo de sus primeros pasos.<sup>44</sup>

Así, si Vargas se detuvo en los aspectos que podían ser leídos positivamente desde la identidad política peronista, los redactores de *Continente* profundizaron la correspondencia entre la región y la nación al recordar a Samay Huasi, la finca de González devenida en casa de descanso de artistas y escritores tras su muerte, y a *Mis montañas*, el texto más próximo a la tradición intelectual que había dado origen al movimiento folklórico y el nativismo en la plástica.

Aunque todo parecía listo para la creación del Museo Municipal de La Rioja, el proceso se interrumpió abruptamente. En octubre de 1951 Vargas renunció a la intendencia de la capital por motivos que, al menos en la prensa, nunca fueron explicitados.<sup>45</sup> La historiografía argentina aún adeuda una indagación más profunda de la gobernación de Zuleta, por lo que aún desconocemos si el abrupto final de su gobernación en 1952 estuvo motivado por presiones políticas y/o económicas, o si en todo caso se debieron a la merma de su salud; sea cual fuere el caso, el primer gobernador peronista de la provincia falleció en 1953. Si bien La Rioja siguió bajo el mandato del justicialismo (que fue conducido localmente por el ingeniero Juan Melis), Vargas no volvió a ocupar un cargo oficial ni a impulsar sus proyectos de gestión cultural. Es factible que los efectos de la crisis económica que se desató durante el segundo mandato de

---

década de 1930 en las que retrató en primer plano a niños y niñas del noroeste sobre fondos neutros y en posiciones que recuerdan a la clásica iconografía de la melancolía; su obra *Retrato de niña* recibió el premio estímulo del Salón Nacional de 1934, lo que representó la primera distinción relevante recibida por el pintor y uno de los primeros reconocimientos en el certamen oficial otorgado a una pintura “moderna”.

<sup>43</sup> Córdoba Iturburu, “La Rioja y su gente”, *Continente*, Buenos Aires, 1/1/ 1951, p. 22.

<sup>44</sup> “Joaquín V. González”, *Continente*, Buenos Aires, 1/1/1951, p. 21.

<sup>45</sup> “Renunció el Intendente Municipal”, *La Rioja*, La Rioja, 30/10/1951.

## Pablo Fasce

Perón obligaran al gobierno provincial a interrumpir las iniciativas vinculadas al estímulo de la actividad artística. También resulta verosímil que los proyectos de Vargas no fueran retomados luego del golpe de Estado de 1955: la proscripción del partido justicialista y la persecución desplegada contra sus militantes tuvo sus ecos en la intervención de la provincia, que pasó a ser gobernada desde ese año por el coronel Horacio Uliarte. Así, el museo no pasó de la instancia del decreto por varios años más.

### La revista *Calíbar* y la inauguración del Museo Municipal de La Rioja

El primer y único número de la revista *Calíbar* se publicó en la ciudad de La Rioja en septiembre de 1954. Esta fue la plataforma de presentación de la agrupación homónima, que había comenzado a formarse dos años atrás a partir de las reuniones de un grupo de poetas y artistas plásticos, entre los que se encontraban Ariel Ferraro, Pedro Herrera, Eloy López, Carlos Lanzilloto y Mario Aciar, entre otros. De acuerdo con Luis Orecchia, la elección del nombre tuvo lugar en 1953: según Sarmiento, “Calíbar” era el nombre de uno de los hombres de Facundo Quiroga que cumplía el oficio de rastreador, capaz de reconocer pisadas de animales y otros signos naturales en el campo para poder ubicar y guiar a las tropas (2008, p. 41). La idea del guía que conoce profundamente a su tierra fue central en el imaginario que el grupo articuló como marca identitaria.

**Figura 5:** encabezado de la revista *Calíbar*, La Rioja, año 1, N° 1, septiembre de 1954.



La revista está compuesta por solo seis páginas de papel de bajo gramaje y en formato tabloide, sin encuadernación ni tapas y con una gran proporción de texto, distribuido en recuadros o columnas. Dos elementos de la primera página se constituyen como cartas de presentación: el nombre *Calíbar* pintado en expresivas pinceladas rojas y acompañado por la pajarita de papel (símbolo del grupo) a modo de encabezado (Figura 5) y el escrito titulado “Justificación y presencia”, a medio camino entre el manifiesto y la declaración de intenciones. En sus primeras líneas los miembros de *Calíbar* se sitúan en relación a su contexto, especulando con la recepción que tendrá su propuesta:

Quizás los oráculos del Arte y del intelecto digan que somos unos osados aventureros porque no creemos en los pedestales hechos con terrones de elogios cambiados. A lo mejor digan que nuestra excesiva juventud nos empuja a insolentarnos con los artistas consagrados por la opinión pública. Muchas serán las voces de protesta y muchos los enojos. «Cabalgamos Sancho»<sup>46</sup>

Aunque no resulta del todo claro quiénes eran los interlocutores que imaginaban, la idea del conflicto entre “jóvenes” y “consagrados” da cuenta del empleo de una estrategia típica de los escritos de vanguardia. En ese mismo sentido, el texto cierra planteando la necesidad de crear un arte con identidad propia, que pueda situar a La Rioja en un mapa cultural más amplio:

<sup>46</sup> “Justificación y presencia”, *Calíbar*, La Rioja, año 1, N° 1, 1954, p. 1.

Estamos muy lejos de Buenos Aires para ser tangueros, más aún del siglo 19 para ser llorones, pero sí estamos muy cerca de nuestra tierra y en pleno siglo XX. El problema y el anhelo son los mismos en cualquier aspecto de la creación estética. Nos ahogan los ismos y anhelamos una plenitud de autenticidad, eso es todo.”<sup>47</sup>

Estas palabras parecerían señalar una inclinación de Calíbar hacia temas relacionados a lo telúrico, pero esto no fue necesariamente así. En la revista predomina el texto y particularmente la poesía; posiblemente se deba a la presencia mayoritaria de escritores en el grupo, aunque seguramente puede haber incidido el mayor costo y complejidad de la impresión de imágenes. Solamente se incluyen tres xilografías de Mario Aciar, de espíritu próximo a la figuración del Retorno al Orden. Sin embargo, la posición más clara alrededor de la cuestión plástica está en la breve pero significativa sección de crítica de exposiciones. Dos reseñas firmadas con el seudónimo “Cirano” se encuentran agrupadas en la quinta página, como dos ejemplos contrapuestos de lo que el grupo reprueba y lo que defiende. La primera está dedicada a una exposición de Lidoro Barrionuevo, cuya pintura nativista recibe una crítica lapidaria de parte de los jóvenes:

Nada tienen que ver esos óleos de postal con el paisaje de La Rioja. La vivencia y la sugerencia están por encima de lo bonito y lo oficioso. Los tiempos que corren nos enseñado [sic] que eso nada tiene que ver repetimos con la plástica de ley, porque aquí, en La Rioja, también hay librerías donde se venden tarjetitas coloreadas y ya lo sabemos que no hay quien pueda discutir la fidelidad maquinística. Y todo esto viene después de apretar un botón. ¿No es así? ...<sup>48</sup>

En contraposición, la segunda crítica se centra en un artista plástico que será un modelo ejemplar para Calíbar. Se trata de Miguel Dávila, en ese entonces un joven riojano que tras pasar por la experiencia del Instituto Superior de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán (donde estudió con Lino Enea Spilimbergo y Pompeyo Audivert) se radicó en Buenos Aires para continuar con su carrera. La nota de *Calíbar* se refiere a su primera exposición individual, realizada en 1953 en la galería Viau y en la que se pudo ver “(...) una serie de pinturas y monocopias en las cuales campea una concepción razonada y genuina”.<sup>49</sup> Dávila había iniciado una vía de indagación plástica que lo llevaría a vincularse con el grupo de la Nueva Figuración, con quienes compartiría su estancia en París a partir de la beca que le otorgaría el Fondo Nacional de las Artes en 1961. Si bien en 1954 la carrera del pintor recién comenzaba, el gesto de señalarlo como una joven promesa mientras se criticaba a Barrionuevo da cuenta de la intención de Calíbar de asociarse a la renovación de la escena de la vanguardia que estaba en pleno desarrollo a mediados de aquella década.<sup>50</sup>

El acercamiento a las posiciones modernizadoras del campo tiene su correlato en otras facetas de la acción cultural del grupo. En uno de los textos publicados en la revista podemos leer un indicio de la actitud que adoptaría Calíbar en la dinámica cultural de la provincia. Titledo “363 años de continuo trabajar”, plantea una reflexión acerca de las condiciones de la ciudad de La Rioja a más de tres siglos de su fundación e invita a repensarla de cara al futuro:

... si queremos concretizar las fuerzas económicas con lo que hoy llamamos Planificación, debe vivirse el espacio donde la técnica se confunda con el Pueblo, con la Tierra y el Paisaje, pues consideramos, en esta hora de madurez histórica, que la conquista del espacio tiene que hacerla el Pueblo desde su ámbito físico, estético e histórico, para que ese afán de poderse realizar tenga trascendencia histórica, tenga responsabilidad cultural.

---

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> “Lidoro Barrionuevo realizó una muestra poco afortunada”, *Calíbar*, La Rioja, año 1, N° 1, 1954, p. 5.

<sup>49</sup> “Miguel Dávila hizo una buena exposición en la Metrópolis”, *Calíbar*, La Rioja, año 1, N° 1, 1954, p. 5.

<sup>50</sup> Me refiero particularmente a las indagaciones plásticas llevadas a cabo por los informalistas y el grupo Nueva Figuración, que llegarían al centro de la escena plástica luego de la caída de Perón.

Ya no creemos en la Planificación que termina en el dibujo y en el expediente.- Ya no creemos en las perspectivas dibujadas a regla y escuadra ni en la propaganda colorística de sensaciones, pero sí creemos en la perspectiva aérea o espacial en la que el mensaje del artista es penetrado y definitivamente dimensionado por la realidad social y telúrica del medio en que actúa, para concretar una realidad cultural.- De lo contrario, todo lo que hagamos seguirá teniendo sabor a cosa copiada, de revista o biblioteca o de alguna necesidad de baja política.<sup>51</sup>

El artículo hace un llamamiento a volver a concebir la ciudad desde una perspectiva sensible, en la que la cultura y el arte sean elementos centrales para construir una identidad auténtica. Es posible pensar que este proyecto de comunidad futura tenía sus antecedentes en uno de los poetas que se había sumado a Calíbar y participaba en la revista con un texto: Ángel María Vargas. Su poema “La sublime obstinación” es uno de los textos que cierra ese primer y único número.

Los miembros de Calíbar demostraron desde el primer momento cierta predisposición para asumir el rol de gestores culturales. Entre 1954 y 1955 crearon una editorial y una galería con el nombre de la agrupación, que sirvieron como plataformas de visibilidad de sus obras (Orecchia, 2008, pp. 58-59). En este sentido, el retorno de Miguel Dávila a la provincia y su integración a Calíbar fue importante. En julio de 1958 Dávila fue designado director del museo que había fundado Vargas;<sup>52</sup> al año siguiente el nuevo responsable de la institución consiguió un préstamo de cuarenta y ocho obras provenientes del MNBA para inaugurar su primera sede, que abrió las puertas en marzo de 1960. Dávila partió de la provincia a fines de ese año, dejando a cargo del museo a Alfredo Portillos.<sup>53</sup>

Así, por más que la revista solo vivió un número, fue el puntapié inicial para que el grupo se adueñara de la escena artística local y lograra consolidar el anhelado museo. Sin embargo, existe una diferencia fundamental entre el proyecto de Vargas y el discurso de *Calíbar*: mientras que el proyecto cultural del intendente era inescindible de la política, los textos de la revista se inclinan por la búsqueda de una identidad estética autónoma. Quizás esta diferencia haya sido la causa del alejamiento de Vargas del grupo en el año 1958; también es posible que el enfoque de *Calíbar* haya estado tras la iniciativa de 1961 de bautizar al museo con el nombre de Octavio de la Colina, que dos años más tarde sería señalado como el iniciador de la pintura riojana en el primer texto historiográfico que buscó establecer una tradición y un canon local (García Martínez, 1963).

### **Conclusiones**

Llegados a este punto es posible obtener varias conclusiones generales. En el proceso investigado encontramos un caso inédito de trabajo en conjunto entre funcionarios provinciales y nacionales; esta coordinación estuvo garantizada por una agenda común ordenada alrededor del rol de las artes y la cultura en los imaginarios de modernización social que forman parte de la tradición peronista; además, ese trabajo mancomunado produjo una articulación entre significados específicos de las ideas de región y de nación puestas en juego por el justicialismo. En estos proyectos encontramos una inversión de las relaciones entre centro y periferia: el salón “Joaquín V. González” se construyó como una plataforma artística de visibilidad y legitimación comparable al Salón Nacional e implementó un original sistema de adquisiciones a través del cual intentó cortar los lazos de dependencia respecto del MNBA. En ese sentido, la gestión cultural del peronismo parece haber demostrado, al menos en este caso, un alto grado de coherencia respecto de sus premisas fundamentales: la democratización y federalización de la cultura como aportes para la construcción de la soberanía y la justicia social.

<sup>51</sup> “363 años de continuo trabajar”, *Calíbar*, La Rioja, año 1, N° 1, 1954, p. 6.

<sup>52</sup> Decreto municipal N° 94, La Rioja, 16/7/1958.

<sup>53</sup> Posteriormente Portillos tuvo una participación fundamental en la escena de vanguardia de la década de 1970, ya que integró el llamado “Grupo de los trece” surgido en el marco del Centro de Arte y Comunicación (CAYC) dirigido por Jorge Gluzberg.

A pesar de la coordinación entre entidades nacionales, provinciales y municipales, es evidente que el peso específico de la figura de Vargas resultaba central para el desarrollo del proyecto; en ese sentido, el devenir del museo estuvo determinado inicialmente por la fortuna del funcionario. Puede interpretarse en una dirección opuesta la posición asumida por el grupo Calíbar: aunque esta opción pudo haberles permitido sortear los vaivenes de la política y consolidar así el proyecto del museo, la identificación de la institución con un relato sobre el arte local los expondría en el futuro a ser transformados en periferia por las modalidades narrativas de la historia del arte moderno tendientes hacia el formalismo y la internacionalización. Aún así, el museo y su patrimonio pueden permitirnos recuperar desde el presente otros relatos alternativos desde los cuales complejizar nuestras miradas sobre nuestra historia cultural.

### **Bibliografía**

- Ballent, A. (2005). *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Buenos Aires: UNQ-Prometeo.
- Bravo Tedin, M. y Robledo, V. H. (2012). La Rioja: política y administración. En A. Bazán (ed.) *Historia contemporánea de las provincias del NOA, 1930-2001*. Catamarca: Academia Nacional de la Historia-UNCA.
- Chein, D. (2007). *La invención literaria del folklore. Joaquín V. González y la otra modernidad*. Tucumán: UNT.
- Devoto, F. (2002). *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Estrada, J. (2013). *Historia del Museo de Bellas Artes Octavio de la Colina*. La Rioja: Edición del autor.
- Fasce, P. (2018). El noroeste argentino como entrada al mundo andino: nativismo y americanismo en los debates estéticos de principios del siglo XX, *Artelogie*, 12. Recuperado de <https://journals.openedition.org/artelogie/1843>
- Fasce, P. (2013). Tácticas Modernas. Ramón Gómez Cornet y la fundación del Museo Provincial de Bellas Artes de Santiago del Estero”, *Avances. Revista del área de Artes*, UNC, Córdoba.
- Fiorucci, F. (2011). *Intelectuales y peronismo*. Buenos Aires: Biblos.
- García Martínez, J.A. (1963). Itinerario de la pintura riojana, *Humanitas*, XI(1). Tucumán: UNT.
- Gené, M. (2005). *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo, 1946-1955*. Buenos Aires: FCE.
- Giunta, A. (1999). Nacionales y populares: los salones del peronismo. En D. Wechsler y M. Penhos (coord.) *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.
- Giunta, A. (2001). *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Herrera, M.J. y Marchesi, M. (2013). *Arte de sistemas. El CAYC y el proyecto de un nuevo arte regional*. Buenos Aires: Fundación OSDE.
- James, D. (1990). *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina (1946-1976)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Kruger, C. (2009). *Cine y peronismo. El Estado en escena*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lucena, D. (2015). *Contaminación artística. Vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Buenos Aires: Biblos.
- Macor, D. y Tcach, C. (2014). El enigma peronista. En: D. Macor y C. Tcach (eds.), *La invención del peronismo en el interior del país*. Santa Fe: UNL.
- Melo, J. (2007). ¿Dividir para reinar? La política populista en perspectiva federal. *Revista SAAP*, Invierno.
- Orecchia, L. (2008). *Calíbar. En pos de la utopía*. La Rioja: Edición del autor.
- Plotkin, M. (2013). *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: EDUNTREF.
- Rojo, R. (2013). *Noticias del periodismo riojano 1901-1991*. La Rioja: Editora del Norte.
- Svampa, M. (2006). *El dilema argentino: civilización o barbarie*. Buenos Aires: Taurus.
- Torre, J.C. (1989). Interpretando (una vez más) los orígenes del peronismo, *Desarrollo Económico*, 28(112).
- Torre, J.C. (2002) Introducción a los años peronistas. En J. C. Torre (ed.), *Nueva Historia Argentina. Los años peronistas (1943-1955)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Vázquez, P. (2010). Revista Continente. Publicación de orientación cultural en el marco del primer peronismo, en: *Actas del Segundo Congreso de Estudios sobre el Peronismo (1943-1976)*. Buenos Aires: UNTREF-
- Wechsler, D. (1999). Impacto y matices de una modernidad en los márgenes, en J. E. Burucúa, (dir). *Nueva Historia Argentina. Arte. Sociedad y política*. Buenos Aires: Sudamericana.

Recibido: 14/12/2018  
Evaluado: 30/05/2019  
Versión Final: 07/06/2019