

Exclaustrar las artes. Iniciativas culturales del peronismo en la Escuela Superior de Bellas Artes (Universidad Nacional de La Plata)

Exclaustrating the arts. Cultural initiatives of Peronism at the School of Fine Arts (National University of La Plata)

Resumen

Entre 1953 y 1955, la ciudad de La Plata, Argentina, llevó el nombre de Eva Perón. En consecuencia, el nombre de la universidad de esa ciudad se modificó y pasó a llamarse Universidad Nacional de Eva Perón. La Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA), dependiente de esa casa de estudios y consagrada a la formación de docentes y artistas según el principio de los profesados superiores, vio modificado algunos elementos de su funcionamiento. El artículo aborda la organización en ese marco de las Semanas del Arte, evento multidisciplinar con el que la ESBA buscó exclaustrar la enseñanza de las disciplinas artísticas y transformar el arte en un elemento espiritual indispensable para “el Pueblo, único y legítimo destinatario”. Para ello, se revisan las iniciativas de las instituciones organizadoras para las artes visuales y se considera la implicación de los docentes y artistas en las manifestaciones que buscaron acercar el arte a la comunidad en el marco de las políticas culturales del último tramo del gobierno peronista. El artículo considera además las obras pictóricas que surgieron de esos eventos en relación con la enseñanza impartida en la ESBA e interroga el modo que adoptó la relación entre las tendencias estéticas anteriores a 1945 y el desarrollo del “arte nuevo” desde entonces. La hipótesis de trabajo postula que, en el ámbito acotado de la ESBA, se replicaron algunas de las lógicas establecidas entre el peronismo, la universidad, los intelectuales y las artes a comienzos de la década de 1950.

Palabras clave: Arte, Universidad, Peronismo

Abstract

Between 1953 and 1955, the city of La Plata, Argentina, was named after Eva Perón. Consequently, the name of the city's university was changed to Universidad Nacional de Eva Perón. The School of Fine Arts (ESBA), which was part of that university and dedicated to training teachers and artists according to the principle of higher education, saw some changes in the way it operated. The article addresses the organization in that framework of the Art Weeks, a multidisciplinary event with which the ESBA sought to exclaustrate the teaching of artistic disciplines and transform art into an indispensable spiritual element for “the People, the sole and legitimate addressee.” To this end, the initiatives of the organizing institutions for the visual arts are reviewed and the involvement of teachers and artists in the manifestations that sought to bring art closer to the community within the framework of the cultural policies of the last stretch of the Peronist government is considered. The article also considers the pictorial works that emerged from these events in relation to the teaching given at the ESBA and questions the relationship between the aesthetic trends prior to 1945 and the development of “new art” since then. The working hypothesis postulates that, within the limited scope of the ESBA, some of the logics established between Peronism, the university, the intellectuals and the arts were replicated at the beginning of 1945.

Keywords: Art, University, Peronismo

Fecha de recepción: 01 de octubre de 2024

Fecha de aceptación: 28 de mayo de 2025

Exclaustrar las artes. Iniciativas culturales del peronismo en la Escuela Superior de Bellas Artes (Universidad Nacional de La Plata)

Berenice Gustavino*

Introducción

Exclaustrar las artes fue una premisa que condensó el objetivo proyectado para espacios como la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), durante el segundo gobierno peronista a partir de los principios movilizados por el Segundo Plan Quinquenal.¹ El vínculo entre el peronismo y una institución universitaria consagrada a las artes y a la preparación de artistas reactivó tensiones de larga data vinculadas a la segregación moderna del arte como zona diferenciada en la comunidad, y a su función o razón de ser en el contexto más amplio de la vida social. La separación estabilizada en Occidente entre el arte y la artesanía y entre las artes cultas y las prácticas populares desde el siglo XVIII (Shiner, 2004), se vio notablemente revisitada por un proyecto político que instaló al pueblo como sujeto de su programa y a la justicia social como su horizonte. Si esa tensión específica se puso de relieve en el caso estudiado, esta no puede ser entendida por fuera del vínculo establecido entre el peronismo y la universidad. Durante los dos gobiernos encabezados por Juan Domingo Perón primó una orientación que cuestionó el modelo reformista, hegemónico en las universidades nacionales desde 1918. El peronismo negó la participación política, el cogobierno y la autonomía, pilares del modelo reformista,² y polarizó sus posiciones con las de la juventud asociada al reformismo. Como han analizado Pis Diez (2018) y Sigal (2002), entre otros autores, el antiperonismo en el que cumularon buena parte de los universitarios e intelectuales se alimentó de dos elementos principales: la imposibilidad de disociar al líder de ese espacio del gobierno militar iniciado en 1943, y la influencia en el escenario local de las luchas antifascistas del contexto internacional. En oposición, el peronismo impugnó el carácter elitista, la ajenidad respecto al pueblo y a la clase obrera de las universidades nacionales, combatió su carácter de instrumento y reducto de la oligarquía y aspiró a democratizar el acceso a ellas asegurando la gratuidad (Koc Muñoz, 2018). La relación del peronismo con el campo artístico también se estableció en un marco conflictivo como ha estudiado Giunta: si bien el gobierno no enunció un programa oficial predeterminado para las artes visuales, mantuvo con los artistas abstractos internacionalistas y defensores del arte moderno, opositores a la retórica populista y toda forma de instrumentalización, un vínculo atravesado por “contradicciones, disputas y transacciones” hasta 1955 (2001: 46).

* Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP), Escuela de Arte y Patrimonio, UNSAM-Conicet; Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Artes, UNLP; y Área Transdepartamental de Crítica de Artes, UNA. gustavinobe@yahoo.com

¹ Una versión preliminar fue leída en las XIX Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia Universidades Nacionales celebradas en Rosario, Argentina, en septiembre de 2024.

² Entre 1918 y 1943, las universidades argentinas se organizaron según los principios de la reforma que aseguraron el gobierno tripartito igualitario con presencia estudiantil (cogobierno), la asistencia libre a clase, el régimen de concursos para acceder a la cátedra, la inserción de la Universidad en la sociedad mediante la extensión, y la vinculación entre docencia e investigación. Ese funcionamiento se vio interrumpido entre finales de 1930 y principios de 1932 cuando el Poder Ejecutivo fue ejercido por el general Félix Uriburu (Koc Muñoz, 2018).

En ese marco, me interesa abordar un evento no explorado hasta ahora: la organización y el desarrollo de las Semanas del Arte celebradas en los meses de octubre de 1953 y de 1954, por iniciativa de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación a través de la Escuela Superior de Bellas Artes de la UNLP. Aspiro a analizar esas manifestaciones como tentativas que, desde la academia, buscaron acercar el arte a la comunidad en el marco de las políticas culturales del último tramo del gobierno peronista. Para eso, reviso varias iniciativas de las instituciones organizadoras vinculadas a las artes visuales considerando la participación de docentes y artistas activos en la escena de las artes platense en esos años. El desarrollo del trabajo considera, además, algunas de las obras pictóricas que surgieron de esos eventos en relación con la enseñanza impartida en la ESBA e interroga el modo que adoptó la relación entre las tendencias estéticas anteriores a 1945, el “arte nuevo” y los programas abstractos desarrollados desde entonces. La hipótesis de trabajo que guía este desarrollo postula que, en el ámbito acotado de la ESBA -un instituto universitario atravesado por diversas inestabilidades administrativas desde su creación en 1924-, es posible reconocer algunas de las lógicas establecidas entre el peronismo, la universidad, los intelectuales y las artes a comienzos de la década de 1950.

Iniciativas para las artes visuales en las instituciones peronistas

Entre 1953 y 1955, la ciudad de La Plata llevó el nombre de Eva Perón en homenaje a la líder femenina del movimiento recientemente fallecida. Para identificar y subrayar la nueva identidad de la capital provincial se diseñó un escudo que introducía variaciones sobre el Escudo o Emblema de la paz asociado desde la década de 1930 al Partido Laborista y luego al Partido Justicialista con la inclusión, como motivo principal, del perfil de Eva Duarte [ver figura 1]. En el decreto que consagraba el escudo a la ciudad se subrayaba la concepción de La Plata, que ya ostentaba su título de “ciudad universitaria”, como “centro irradiante de poder económico y de elevada cultura general”. Como consecuencia de esa decisión, el nombre de la universidad platense también se modificó y pasó a llamarse, por un breve período, Universidad Nacional de Eva Perón (UNEP) (Ordenanza del 6 de junio).



Figura 1. “Ha sido aprobado por el Poder Ejecutivo el escudo oficial de la ciudad Eva Perón”, *El Día*, 27 de junio de 1953.

El período considerado ha sido señalado como de “consolidación del modelo de universidad peronista” y se caracterizó por un clima signado por el “optimismo”, por la “normalidad” en el funcionamiento de la institución y por la “compenetración con la Doctrina Peronista” (Rivas, 1949 citado en Pis Diez, 2018: 77). En la etapa previa, con la llegada de Perón a la presidencia y como parte del cambio de signo político, las acciones estuvieron orientadas según los objetivos del nuevo gobierno nacional: alcanzar una universidad sin política (Giunta siguiendo a Mangone y Warley) -dirección que luego se corregiría hacia la politización mediante el adoctrinamiento peronista- y dotar a las instituciones oficiales de “su propia orientación a la cultura” (Fiorucci, 2011: 31). La resistencia del cuerpo universitario opositor fue derrotada por medio de desplazamientos, medidas restrictivas y persecutorias aplicadas durante la gestión de Orestes Adorni al frente de la UNLP desde 1946. Las cesantías, junto a otras medidas, fueron parte de la orientación “ejemplificadora” de esa gestión (Pis Diez, 2016). Dos cesantías en las instituciones platenses alcanzaron resonancia en el medio artístico: por un lado, la del crítico de arte, conferencista y docente Jorge Romero Brest, a cargo de los cursos de Historia del Arte en distintas dependencias de la UNLP y, por otro, la del pintor Emilio Pettoruti en el Museo Provincial de Bellas Artes, institución que dirigía desde 1930. En los años que siguieron y como otros miembros de las élites intelectuales, ambos adoptaron formas del “exilio interior” (Giunta, 2001: 60), continuando sus actividades en instituciones educativas y culturales no oficiales.

Entre otras medidas, el gobierno peronista creó en 1948 la Subsecretaría de Cultura -luego Dirección General de Cultura- dependiente del Ministerio de Educación, cartera recién separada del Ministerio de Justicia. Desde 1951, la Dirección General de Cultura organizó el Salón Nacional de Estudiantes de Artes Plásticas -llamado “Eva Perón” desde el año siguiente-. La iniciativa buscaba alentar y estimular a los estudiantes de los distintos institutos de Bellas Artes y responder a las directivas del Segundo Plan Quinquenal, “que señala que la cultura en sus más diversas manifestaciones debe llegar a todos los sectores del pueblo, brindándole así el Estado la ayuda necesaria para que la verdadera vocación pueda cumplirse íntegra y con la necesaria atención que las expresiones del arte exigen”.³ Iniciativas de este tenor tuvieron su repercusión en la prensa oficialista que captó las iniciativas tendientes a “sacar el arte a las calles” dando visibilidad, a su vez, a las actividades desarrolladas en las escuelas públicas consagradas a las artes.⁴

A nivel provincial, las artes fueron promovidas por gestiones como la del gobernador Domingo Mercante que difundió un proyecto oficial de estímulo a la producción artística que se incorporaría como política provincial.⁵ Durante su gestión se editó, además, la *Revista de Arte* cuyo único número apareció en 1951. En su nota editorial se explicaba que la publicación buscaba difundir los presupuestos de la política cultural de la Constitución Justicialista ante la urgencia de un arte nacional, al tiempo que aclaraba la perspectiva amplia que adoptaba en esa misión, orientada a encauzar y estimular toda vocación auténtica, sin importar escuelas o tendencias.⁶ Entre otras medidas, la gestión de Mercante creó dos nuevos eventos anuales implementados desde el Museo Provincial de Bellas Artes bajo la dirección de Numa Ayrinhac, pintor, escultor y retratista de Juan Domingo Perón y de Eva Perón. En 1950 se realizaron, además, el Salón Regional para Artistas Platenses y el Primer Salón de Motivos Bonaerenses. Este último “buscó potenciar ciertos temas e iconografías que confluyeran en la construcción de una identidad provincial y que, al mismo tiempo, sirviera de guía para delimitar tipologías que se identificaban con el mundo rural, los tipos y paisajes pampeanos” (Suasnábar, 2019). En 1953, por su parte, se celebró el XX Salón de Arte de la

³ *El Argentino*, 18 de septiembre de 1953: 2.

⁴ *Mundo Peronista*, 1 de octubre de 1954.

⁵ *El Plata*, 24 de julio de 1948.

⁶ *Revista de Arte*, febrero de 1951.

ciudad Eva Perón -Salón de Arte de La Plata- organizado por la Dirección de Artes Plásticas según los lineamientos del Segundo Plan Quinquenal, y en adhesión al aniversario de la ciudad y a la Semana del Turismo⁷ [ver figuras 2 y 3].



Figura 2. *Revista de Arte*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, 1951.

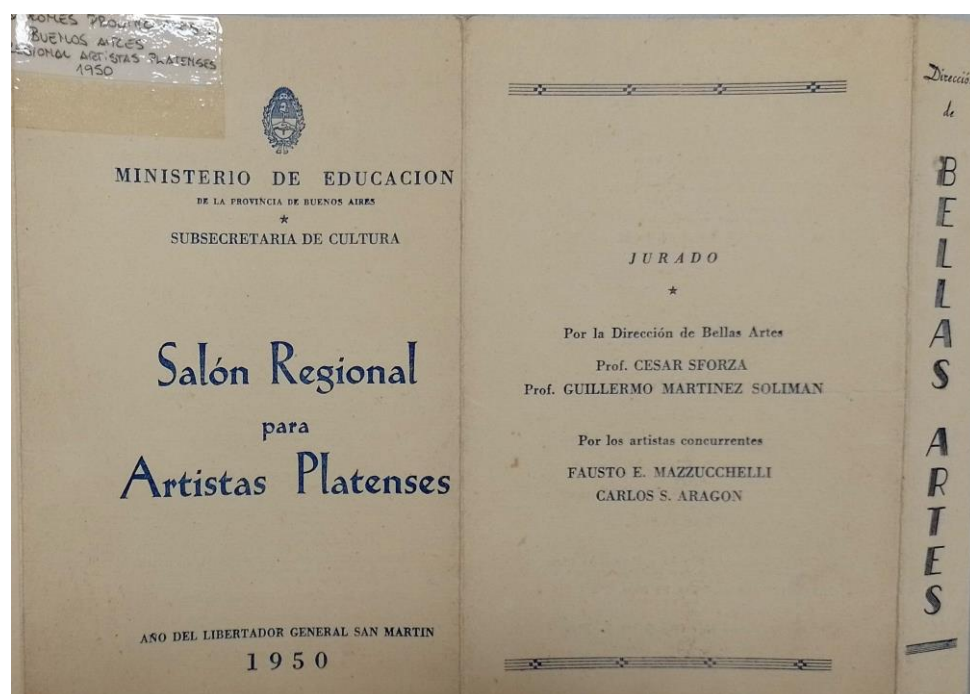


Figura 3. Folleto del *Salón Regional para Artistas Platenses*, Dirección de Bellas Artes, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, 1950. Centro de Estudios Espigas (UNSAM)-Fundación Espigas.

⁷ *El Día*, 26 de septiembre de 1953a: 8.

Las Semanas del Arte se realizaron en la ESBA durante la gestión de Francisco Anglada en la presidencia de la UNLP. Tanto Anglada como el rector anterior, Carlos Rivas (1948-1949), llevaron adelante gestiones con un énfasis especial en un modelo de universidad popular orientado por la doctrina y las proyecciones del gobierno peronista. Ambos fueron actores más peronistas que católicos aunque tan antirreformistas como sus antecesores (Pis Diez, 2018: 77). En 1948, durante la gestión de Rivas, se decidió retirar las verjas que rodeaban el edificio central de la UNLP como parte de los eventos de conmemoración del 17 de octubre. La fundamentación de la medida apeló a la necesidad de romper la tradicional “enclaustración” de la enseñanza y de combatir la lejanía de la casa de estudios respecto del pueblo; las verjas eran el símbolo flagrante de la separación y la desigualdad de clases (Rivas, 1949 citado en Pis Diez, 2018: 78). Desde 1953, la gestión de Anglada viró hacia una ofensiva ideológica más claramente orientada a la “peronización” de las universidades que incluyó la sanción de una nueva legislación, la Ley Orgánica de la Universidad N° 14.297, y profundizó algunos aspectos de la gestión anterior, particularmente en lo que hace a la desarticulación del cogobierno y a la ratificación de la gratuidad de los estudios, establecida por decreto en 1949. Mientras que la primera ley había prohibido la política en las universidades y apelado a la estrategia de despolitización, en esta se impulsaba la formación política del estudiantado y el estudio de la Doctrina Nacional.

La Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA), fundada en 1924 y consagrada a la formación de docentes y artistas según el principio de los profesorados superiores, vio modificado, en ese período, algunos elementos de su funcionamiento. Fue intervenida el 13 de noviembre de 1946 y Juan José Pimentel fue designado Delegado Interventor hasta 1947. En 1948 comenzó una nueva etapa para la institución: en reconocimiento al nivel alcanzado con el Plan 1936 y al cuerpo de profesores formado por “maestros consagrados del arte nacional” recuperó la categoría de Escuela Superior perdida más de una década antes.⁸ El 23 de septiembre de 1948 se aprobó un nuevo plan de estudios para la ESBA que tenía por entonces al escultor y profesor Cesar Sforza como director. Con el Plan 1948, implementado al año siguiente, la Escuela comenzó a dispensar enseñanza artística desde el nivel elemental -con enseñanza básica para niños- al superior, e incorporó nuevas carreras como Pintura Mural, Mosaico, Vitral y Teatro Experimental.⁹ Se sumaron, además, cursos de capacitación profesional y, desde 1955, el Departamento de Cinematografía a cargo de Cándido Moneo Sanz.¹⁰

Entre 1953 y 1954, la dirección de la ESBA estuvo a cargo de Enrique Catani (1914-1974), poeta y docente egresado de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP), quien divulgó los principios del Segundo Plan Quinquenal¹¹ y cumplió un rol central en la articulación de los proyectos culturales del peronismo con la estructura tradicional de la escuela¹² [ver figura 4]. Bajo su dirección se implementaron los cursos para alumnos libres, una medida orientada a favorecer la inclusión de estudiantes “del interior” -que no lograban

⁸ Decreto N° 17811 del Poder Ejecutivo de la Nación en Nessi, 1982: 147.

⁹ Estas novedades se difundieron mediante artículos y fotografías en los últimos números de la revista *Imagen*, órgano oficial de la ESBA entre 1944 y 1949. Sobre esa publicación ver Suárez Guerrini (2019).

¹⁰ El origen de la más tarde denominada “Escuela de Cine” se localiza en este momento. En mayo de 1955, Cándido Moneo Sanz convocó a los profesores a cargo de los espacios de fotografía y cinematografía existentes en la ESBA para dictar un ciclo de conferencias. Homero Cárpena, Eduardo Eichelbaum, Rolando Fustiniana y Moneo Sanz dictaron las conferencias, pero el ciclo quedó interrumpido por los acontecimientos vinculados al derrocamiento de Perón. En 1956, durante la intervención del director Néstor Picado, se estructuró la carrera de cinematografía y se convocó a los primeros docentes.

¹¹ UNLP, 1953b.

¹² En junio de 1955, Catani fue designado para integrar las comisiones encargadas de dictaminar sobre los trabajos y ponencias relacionadas con las “Jornadas Doctrinarias Peronistas”, a realizarse en la Provincia de Buenos Aires.

acceder a los diplomas habilitantes para la enseñanza- porque “por primera vez existe el concepto de que la Universidad es para el pueblo”,¹³ ampliando así la proyección de la institución que se consideraba muy acotada.¹⁴ Con el objetivo de cumplir los postulados del Segundo Plan Quinquenal se estableció un plan de difusión de las artes que se enseñaban y producían en la escuela, institución caracterizada, según la dirección, por “la libertad respetuosa de las modalidades individuales”.



Figura 4. “Disertará hoy en el Colegio Nacional el Prof. Enrique Catani”, *El Argentino*, 28 de abril de 1953.

La jerarquización del trabajo de los docentes y estudiantes en consonancia con la recuperación del estatus de Escuela Superior, movilizó las iniciativas tendientes a consolidar el espacio de las artes en el medio universitario platense. En 1952, durante la segunda gestión de Pimentel, se creó la Galería de Artes Plásticas de la ESBA entendiendo “la conveniencia de dotar a la Escuela de Bellas Artes de un museo propio que, en las obras representativas de sus grandes maestros, documente la jerarquía de las enseñanzas que se imparten en sus talleres”. Tres años más tarde, en agosto de 1955, la directora interina que sucedió a Enrique Catani, Elsa Blanca Dattoli, resolvió constituir el Museo de la Escuela Superior de Bellas Artes con la selección anual de obras de profesores, graduados y alumnos, y con

¹³ Actas del Consejo Superior de la UNLP, 1953.

¹⁴ El 18 de julio de 1955 Catani renunció a ese puesto para asumir como Director General de Cultura del Ministerio de Educación de la Nación. La aceptación de la renuncia elogia el intenso ritmo de trabajo que supo imprimir a la Escuela “adecuado a las necesidades culturales y sociales de la hora contemporánea, exclaustro la enseñanza de sus disciplinas específicas de tal forma que llegasen como indispensable alimento espiritual al Pueblo, único y legítimo destinatario”. Legajos AR-MEyARGFBA-UNLP, Argentina, Mesa de Entradas y Archivo General, Facultad de Artes, UNLP, Serie Legajos de Personal. Legajo N° 17 Enrique Catani.

reproducciones de las principales obras de la plástica argentina en diapositivas.¹⁵ En la Reglamentación se indicaba que el Museo iría creciendo en base a los *verdaderos valores* - subrayado en el original- que pasaran por los talleres, “sin exclusiones de escuelas, siendo solo así posible el constante y progresivo desarrollo de su obra cultural”.¹⁶ Dattoli, casada con el presidente de la UNLP, Francisco Anglada, asumió como Directora interina en agosto de 1955, pero en septiembre la llamada “Revolución libertadora” puso fin al gobierno de Juan Domingo Perón y, en consecuencia, a su gestión. La ESBA pasó a estar a cargo de Néstor Raúl Picado, graduado de la institución, y ambas iniciativas de creación de una sala de exposición y acervo propios quedaron interrumpidas.

En 1953, el Consejo Universitario bajo la gestión de Anglada dispuso el pasaje obligatorio para los alumnos de primer año de todas las carreras por el Curso de Formación y Cultura Argentina. Este tuvo como finalidad consolidar la Doctrina Peronista en la Universidad, una vía para dejar atrás la “vieja universidad oligárquica y antipopular” y un modo de contribuir al real cumplimiento del Segundo Plan Quinquenal (Cárdenas Coll, 2005: 54) [ver figura 5]. La primera parte del curso estuvo dedicada a los “Caracteres de la cultura literaria y artística argentina” e incluyó contenidos referidos a los “Caracteres de la Cultura Plástica Argentina” a cargo de Rodrigo Bonome. Los puntos considerados en esa unidad incluían los temas “Soporte racial en el arte argentino”; “Aportes extranjeros que promovieron el primer intento de un arte plástico argentino”; “Concretación de un arte estilístico argentino” y “El arte estilístico argentino propugnado por el II Plan Quinquenal”. Este último hacía foco en la educación artística del pueblo como herramienta que permitiría evitar errores del pasado, en particular, la separación entre el pueblo y los artistas. En su fundamentación, Bonome reforzaba tópicos presentes en el discurso peronista sobre las artes, tales como la urgencia de establecer las bases de un arte de estilo argentino, la necesidad de hacerlo sobre fundamentos distintos a los conceptos burgueses y a la “forma estéticamente indiferente”, y el apremio por abandonar fórmulas foráneas e inauténticas.¹⁷ Pintor, docente, crítico y autor de libros sobre técnicas artísticas, Bonome (1906-1990) había ingresado a la ESBA en 1949 durante la dirección de Sforza para enseñar Teoría del Color. La tarea de Bonome a cargo de dictar esos contenidos para la totalidad de los cursos de la UNLP da cuenta de su centralidad en relación a la política de la institución en esos años. Por lo mismo, su actuación en la ESBA estuvo acotada al período de los dos gobiernos peronistas, entre 1949 y 1955.

¹⁵ Resolución firmada por Elsa Blanca Dattoli, 22 de agosto de 1955. Legajos AR-MEyARGFBA-UNLP, Argentina, Mesa de Entradas y Archivo General, Facultad de Artes, UNLP, Serie Legajos de Personal. Legajo Profesor Carlos Aragón.

¹⁶ Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Eva Perón, Reglamentación del Museo de Bellas Artes, sin datos. Documento mecanografiado. Archivo personal del Profesor Carlos Aragón.

¹⁷ UNLP, 1953.



Figura 5. *Curso de formación y cultura argentina*, Ministerio de Educación de la Nación, Universidad Nacional de Eva Perón, 1953.

La militancia de estudiantes y graduados enmarcada en la doctrina peronista tuvo también su presencia en la ESBA, en simultáneo a la implementación del Segundo Plan Quinquenal y al cambio de dirección en la política universitaria. La ESBA contó con un Centro de Estudiantes de Bellas Artes asociado a la Federación Gremial Universitaria y con un Sindicato de Graduados afiliado a la CGT. Este último organizó actividades culturales, como conciertos, conferencias y audiciones radiales y, en 1953, una exposición del pintor Carlos Aragón, graduado y docente de la Escuela. Si bien la Memoria y Balance Bianual que editaron en 1954 no lo menciona, es posible conjeturar que la presencia de Aragón o de la profesora Dora Bonesatti de Harispe en ambos programas haya articulado la vinculación del Sindicato de Graduados en las actividades de las Semanas del Arte considerando, además, la “política de colaboración directa” establecida entre la orientación oficialista de las autoridades universitarias y esas asociaciones (Pis Diez, 2018: 87).

Las Semanas del Arte se realizaron bajo la dirección de Enrique Catani en la ESBA. Ese evento multidisciplinar venía a reemplazar las celebraciones periódicas en torno a los aniversarios de la escuela y tenía como objetivo “exclaustrar” la enseñanza de las disciplinas artísticas siguiendo para esto las directivas del Segundo Plan Quinquenal. El objetivo era transformar el arte en un elemento espiritual indispensable para “el Pueblo, único y legítimo destinatario”. Dada la escasa documentación localizada sobre la formulación oficial de la iniciativa, es posible suponer que la organización respondió a motivaciones del propio Catani, funcionario comprometido con el proyecto peronista e interesado en publicitar la oferta educativa de la institución, que adoptó para esto la línea de los festivales artísticos y culturales con los que, desde la llegada de Perón al poder, se promovieron modos de educación “no sistemática” (Gené, 1997: 185).

Todas las artes para todos

Las Semanas del Arte desplegaron nutridos programas de actividades con exposiciones de artes plásticas, conferencias, presentaciones teatrales, recitales de poesía y conciertos. El Ministerio de Educación de la Nación instituyó premios para las artes plásticas, la literatura, la música y los ensayos sobre temas de arte argentino. Ambas ediciones se

desarrollaron en la sede de la escuela tanto como en el Teatro Argentino, en el palacio municipal y en las calles platenses y, en su desarrollo, intervinieron docentes, estudiantes y graduados de la institución. La muestra de artes plásticas a cargo de los profesores, la presentación del cuarteto de cuerdas y del coro, así como el festival de arte nativo y de danzas folklóricas, fueron algunos de los eventos del programa que aspiró a mostrar exhaustivamente las producciones en las distintas disciplinas artísticas y a demostrar la amplitud adoptada por la organización en términos de gusto estético y consumos culturales. En el mismo sentido, la participación del público no especializado y del público infantil fue cardinal en las manifestaciones que convocaron a una audiencia amplia y repercutieron en la prensa platense [ver figuras 6 y 7]. Estos eventos buscaron ampliar la oferta simbólica hacia los sectores populares integrándolos al consumo de un tipo de bienes culturales privilegio, hasta entonces, de la oligarquía (Gené, 1997: 187). Las crónicas dan cuenta de la centralidad que entre la programación obtuvieron los conciertos y recitales. Este énfasis puede entenderse en sintonía con la preocupación expresada por Catani en sesiones del Consejo Superior de 1953, relativa a la escasa matriculación en las carreras de Música, de Danzas Clásicas y de Arte Escénico; estas dos últimas, incluso, no habían podido ser aún implementadas. La falencia, entendía el director, radicaba en que la escuela no había logrado mostrar la función social de esos estudios, permaneciendo así anclada en la percepción de que “la enseñanza que en ella se imparte es solamente de pintura”.¹⁸



Figura 6. "Tiene éxito la 'Semana del Arte'", *El Día*, 8 de octubre de 1954.

¹⁸ Actas del Consejo Superior de la UNLP, 1953.

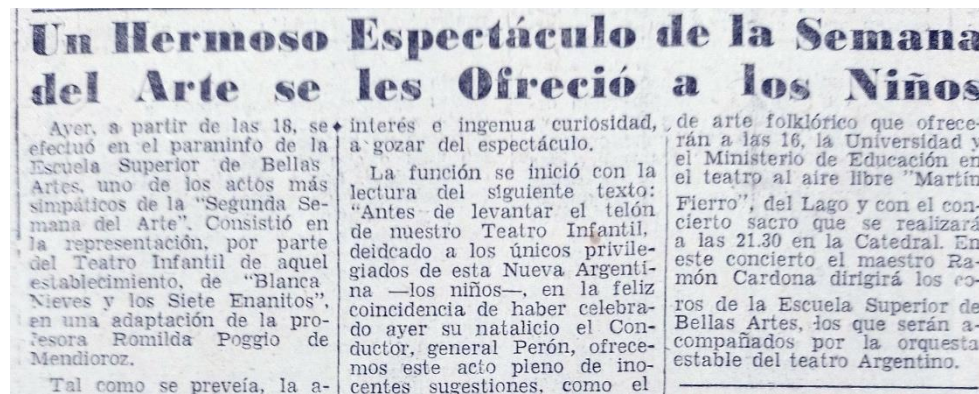


Figura 7. “Un hermoso espectáculo de la Semana del Arte se les ofreció a los niños”, *El Argentino*, 10 de octubre de 1954.

Numerosos docentes participaron en la organización e intervinieron en el desarrollo de las Semanas del Arte en carácter de expositores, conferencistas o como miembros de los jurados. El profesor de Historia de la Música para los cursos superiores de la escuela, Tobías Bonesatti, se sumó como conferencista y concertista. Junto a artistas e intelectuales de orientación reformista y socialista como Francisco A. De Santo, Luis Falcini, Francisco Vecchioli y Carlos Aragón, Bonesatti había participado en el proyecto de creación de una Escuela Popular de Artes en la Universidad Popular Alejandro Korn de La Plata entre 1937 y 1950 (Graciano, 2008: 239). En 1938, además, fue el promotor de la creación de una “Comisión de Fonografía Pedagógica y Cultural de la UNLP”, conocida como “Biblioteca sonora” (Nessi, 1982: 40). Guido Goliardo Amicarelli (1908-1995), por su parte, fue profesor de Dibujo de Taller y de Pintura en los cursos superiores de la ESBA desde 1950, al asumir la cátedra luego de la jubilación de Emilio Centurión activo en ese puesto desde 1944. Reconocido retratista, Amicarelli habría realizado un retrato de Perón y de Eva destinado a la Casa Histórica de Tucumán a pedido del mandatario. Por su “claro sentido de responsabilidad en el cumplimiento de sus funciones y por haber cumplido sus tareas con contracción y asistencia perfecta” durante 1954, la dirección de la escuela le remitió una salutación especial.¹⁹ En 1955 fue designado para integrar, junto a Carlos Aragón y a Raúl Bongiorno, la comisión especial que daría forma al recién creado Museo de la ESBA. Carlos Aragón fue otro de los artistas y docentes que intervinieron activamente en las Semanas del Arte y en otras iniciativas artísticas del período. Aragón enseñaba Composición Decorativa en la Escuela de Dibujo anexa a la ESBA y en los Cursos nocturnos gratuitos para obreros y empleados. En agosto de 1953 fue designado por Catani para integrar la Comisión de Plástica en vistas de la organización de los actos de la Semana del Arte en la que actuó como jurado del Concurso de Manchas. Simultáneamente, Aragón se sumó a la apertura de la primera Escuela de Arte Musivo Juan Perón dependiente del Ministerio de Educación inaugurada en mayo de 1953 en Buenos Aires [ver figura 8]. Dirigida por Ricardo Sánchez, la escuela impartía una enseñanza práctica proporcionando a sus alumnos ropas, útiles de trabajo y una remuneración mensual. Egresado de la ESBA, Sánchez fue, antes que Fernando Arranz, el profesor que dio forma a la cátedra de Cerámica cuando esa disciplina fue incluida en los planes de estudio bajo la dirección de Sforza y, en 1947, fue designado al frente de la cátedra de Mosaico en la Escuela de Dibujo Anexa a la ESBA (Sánchez Pórfido et al., 2017). Junto a Raúl Bongiorno y a Manuel Suero, Sánchez realizó los mosaicos murales con motivos nortños que se encuentran actualmente en el edificio de la presidencia de la UNLP.

¹⁹ Eva Perón, 19 de abril de 1955. Legajos AR-MEyARGFBA-UNLP, Argentina, Mesa de Entradas y Archivo General, Facultad de Artes, UNLP, Serie Legajos de Personal. Legajo del Profesor Guido Goliardo Amicarelli.



Figura 8. “El arte musivo. Su primera escuela es una realidad peronista”, *Mundo Peronista*, Año III n.º 51, octubre de 1953.

Una vez interrumpido el segundo mandato de Perón como consecuencia del Golpe de Estado de la autodenominada “Revolución Libertadora” la suerte de estos profesores fue diversa. Tobías Bonesatti y su hermana, Dora Bonesatti de Harispe, Guido Amicarelli y Estanislao de Urreza, que había reemplazado a Jorge Romero Brest al frente de la cátedra de Historia del Arte y Estética en 1947, fueron dejados cesantes en sus cargos en abril de 1956.²⁰ El caso de Aragón fue diferente, así como el de otros profesores participantes en las Semanas del Arte y en otras actividades del período. Su trayectoria en la ESBA continuó e incluso en 1958, en pleno proceso de “desperonización” de la UNLP, fue designado por el Consejo Superior de la UNLP como Director Interventor, cargo que desempeñó hasta 1962. Enrique Catani, por su parte, fue promovido al cargo de Director General de Cultura del Ministerio de Educación de la Nación en julio de 1955, función pronto interrumpida.²¹

El Concurso de Manchas

Entre las actividades vinculadas con las artes visuales que propusieron las Semanas del Arte, el Concurso de Manchas fue el evento más convocante [ver figura 9]. En 1953 su organización estuvo a cargo del Ministerio de Educación Provincial y de la UNEP, a través de la ESBA. La participación en el Concurso estuvo reservada a los pintores del partido de Eva Perón y se instituyeron premios de 300, 400 y 500 pesos, y tres cuartas recompensas consistentes en libros sobre arte.²² Los artistas se inscribieron en la sede de la escuela donde las autoridades sellaron las telas, “diseminándose posteriormente por distintos lugares de la ciudad, en busca de motivos.” Si bien la prensa señaló la originalidad de la propuesta, la modalidad del Concurso de Manchas no era nueva, sino que continuaba una innovación implementada desde 1947 por el Museo de Bellas Artes Provincial. Durante la dirección del

²⁰ Exp. EA n.º 1494, año 1956. Legajos AR-MEyARGFBA-UNLP, Argentina, Mesa de Entradas y Archivo General, Facultad de Artes, UNLP, Serie Legajos de Personal. Legajos de los Profesores.

²¹ Cabe mencionar que tanto Enrique Catani como Blanca Dattoli serán designados en funciones directivas en el Bachillerato de Bellas Artes, colegio preuniversitario de la UNLP, en 1973.

²² *El Día*, 26 de septiembre de 1953b: 8.

pintor Atilio Boveri en los primeros años del gobierno peronista, el Concurso representó una novedad en materia de incorporación de obra a la colección en contraste, en particular, con las modalidades implementadas por Emilio Pettoruti como director en el período anterior.²³ En la primera Semana del Arte, el pintor Iván Vasileff, el escultor Roberto Capurro y el pintor Carlos Aragón actuaron como jurados del Concurso. Se entregaron un primer premio a Mario Reynoso, un segundo premio a Nelly Tomas, dos terceros a Miguel Ángel Díaz Rolón y a Elena Comas, y un cuarto premio a Ernesto Winitsky.²⁴ En la segunda edición un año después, el jurado estuvo integrado por el profesor de Historia del arte Ángel Osvaldo Nessi como representante de la ESBA, los pintores Guido Amicarelli y Cleto Ciochini por el Sindicato de Artistas Plásticos, y Ernesto Faggioli como suplente. En esa edición otorgaron el primer premio a María Zapata, el segundo a Ricardo Alberto Miranda, el tercero a Héctor García Miranda, el cuarto a José Mancini y el quinto a Mario Reynoso.²⁵



Figura 9. "Los participantes del concurso de manchas pusieron una nota llamativa en las calles", *El Día*, 6 de octubre 1953.

²³ Agradezco al director del Museo, Lic. Federico Ruvituso, por las precisiones con respecto a esos eventos y el haberme facilitado las fotografías de los cartones de los concursos de manchas que ilustran este artículo.

²⁴ María A. Zapata, Nenia Sempé, Graciela Lorenzo, María I. Chorobik de Mariani, Juan José Barrabino, María C. de Conturbi, Isabel Espinosa, Julia Garibotto, Teodolina García de Cabo, Alicia Sagardía, Leonor Weiss y Nélida Puerta recibieron premios estímulo.

²⁵ En 1954, las manchas de María A. Zapata, Ricardo Alberto Miranda, Héctor García Miranda, José Mancini y Mario Reynoso, recibieron los cinco premios acordados por el jurado.

Las “manchas” -varias se conservan en el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti” de La Plata- son óleos sobre tela o sobre chapadur en la medida estandarizada de 50 x 60 cm. Bajo la denominación *Manchas*, los motivos representados remiten a vistas de las arterias céntricas de la ciudad, con sus calles arboladas y sus edificios modernistas, o a monumentos históricos como la Catedral o el Palacio Municipal. Se reconoce también la elección de vistas de las localidades vecinas, próximas al Río de la Plata, como Berisso o Ensenada, en las que conviven motivos fabriles -chimeneas y galpones industriales- y portuarios -puentes y embarcaciones- en composiciones costumbristas contemporáneas [ver figuras 10 a 15]. Acotado el tema al recorrido por la ciudad, buena parte de las “manchas” se concentró en captar motivos urbanos con especial interés por sus jardines diseñados, parte de un “sustrato estético e ideológico” de la ciudad, nacida en pleno auge de los jardines botánicos y de la jardinería de parques (Nessi, 1982: 268). Entre los concursantes, quienes eran estudiantes o graduados de la ESBA habían pasado por los talleres de Pintura de Guido Amicarelli y de Dibujo Artístico de Ernesto Riccio y, en particular por su asociación con este tipo de práctica *au plein air*, por el taller de Pintura al aire libre de Guillermo Martínez Solimán.²⁶ Los cartones conservados en la colección del Museo exponen la convivencia de un abanico amplio de estilos característicos de las diversas corrientes dentro de la figuración moderna de la época. Es posible identificar algunas tendencias que permiten distinguir entre los herederos del impresionismo finisecular, con sus pinceladas vibrantes y el interés por el color y por los efectos lumínicos; los seguidores de la pintura poscezanniana con sus estilizaciones geometrizarantes; y los coloristas modernos en diálogo con los expresionismos tanto por la vía de la pincelada como por medio del color. Cierta recurrencia de los efectos líricos, resultado del uso de las manchas translúcidas y evanescentes, conviviendo a veces con trazos negros para los contornos, evidencian la conexión con soluciones asociadas a la pintura de “l’École de París” sin trasponer nunca los límites de la figuración.



Figura 10. Nelly R. Tomas, *Mancha*, óleo sobre cartón, 41,5 cm x 50 cm, Concurso de manchas 1953. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, La Plata.

²⁶ Nessi atribuye la frecuencia con que se celebraban los concursos de manchas al gusto de los argentinos por la escuela impresionista (1956: 183; 1982: 183).



Figura 11. Silvia Helphen, *Mancha*, óleo sobre cartón, 50 x 70 cm, Concurso de manchas 1953. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, La Plata.

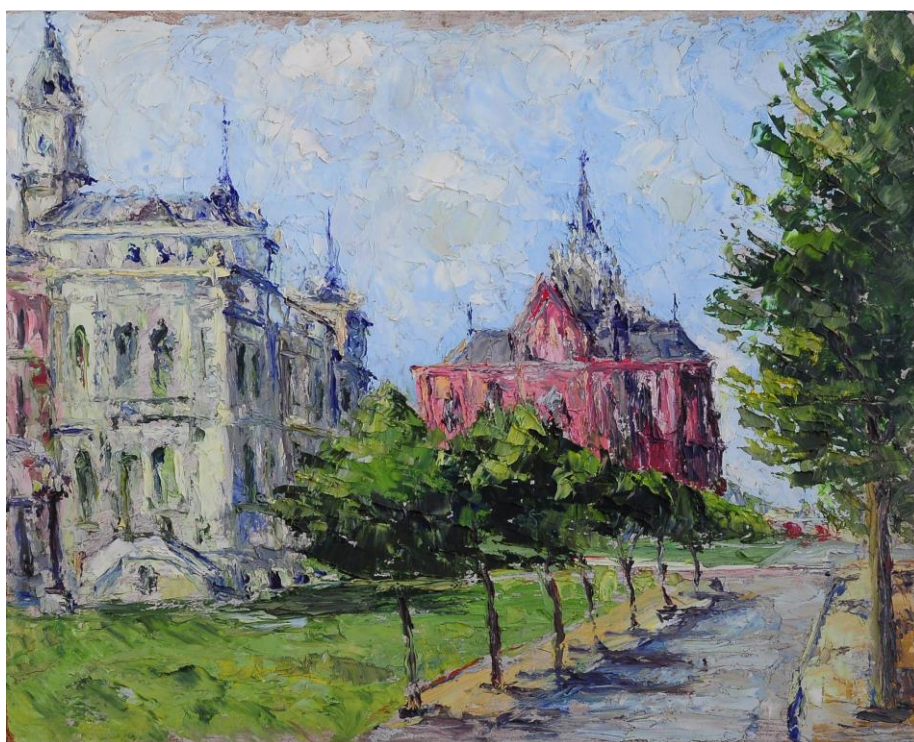


Figura 12. Joaquín C. Serra, *Mancha*, óleo sobre chapadur, 50 x 60 cm, Concurso de manchas 1953. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, La Plata.



Figura 13. María I. Chorobik de Mariani, *Mancha*, óleo sobre cartón, 50 x 69,5 cm, Concurso de manchas 1954, primer premio. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, La Plata.



Figura 14. María A. Zapata, *Mancha*, óleo sobre tela, 51 x 62,5 cm, Concurso de manchas 1953. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, La Plata.

El repertorio ecléctico de las *Manchas* confirma la disposición inclusiva y respetuosa de la diversidad de estilos y tendencias explícita en las declaraciones oficiales citadas. Es interesante en este punto introducir la pregunta por la abstracción, tendencia consolidada como estilo moderno internacional durante la segunda posguerra que contaba con expresiones intensas en el medio sudamericano y argentino (García, 2011). Si parte de las disputas entre el

peronismo y la comunidad artística habían girado en torno a esta estética y a su ideario, en particular durante los primeros años de gobierno de Perón, al enfrentamiento inicial le había seguido un acuerdo tácito que permitió a los artistas de esa tendencia ocupar un lugar destacado en exposiciones oficiales (Giunta, 2001; Lucena, 2009). Una prueba de eso fue la exposición *La pintura y la escultura argentinas de este siglo* presentada entre octubre de 1952 y marzo de 1953 en el Museo Nacional de Bellas Artes que contó con la participación de artistas madí, perceptistas e invencionistas (Giunta, 2001). Esa exhibición estuvo auspiciada por la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación en el marco de los lineamientos del Segundo Plan Quinquenal, al igual que las Semanas del Arte analizadas. Un dispositivo altamente normalizado como el Concurso de Manchas, en el marco de un programa orientado a la exlaustración de las artes en el contexto de una institución oficial como la ESBA, aporta escasos elementos para componer una escena de enfrentamiento respecto del arte abstracto. Recordemos que dos figuras pioneras en la práctica, la defensa y la difusión de la abstracción como Emilio Pettoruti y Jorge Romero Brest, habían sido expulsadas de las instituciones platenses. En el ámbito institucional, la formación de las y los pintores se basaba aún en las tradiciones de la primera mitad del siglo XX sin la manifestación de rupturas respecto del canon previo a la Segunda Guerra Mundial. Desde la fundación de la ESBA en 1924, había imperado en los claustros un naturalismo clásico promovido por Antonio Alice primero, y conducido por sus discípulos más tarde hacia el nativismo de temas indígenas y del paisaje nacional. En 1939, la propuesta de Pettoruti, pintor pionero de la abstracción en nuestro medio, de enseñar Composición abstracta no habría tenido eco, resultando una “prédica en la tierra de nadie” (Nessi, 1970: 1). Recién en 1944, con el ingreso de Emilio Centurión a la ESBA, el taller de pintura “tuvo aperturas impresionistas a la vez que cubistas” que fueron recibidas con entusiasmo por los estudiantes (Nessi, 1982: 276-280). Hacia 1958, el ingreso de Bruno Venier a la cátedra, “encaminó a los alumnos a una pintura pictórica, pero a partir del motivo” (Nessi, 1982: 280). En la enseñanza académica impartida a comienzos de la década de 1950, aún no era estimulada la experimentación abstracta que será contemplada en la currícula años más tarde con la renovación de los planes de estudios desde 1961.

Iniciativas extra-académicas permiten, sin embargo, intuir otras vías de experimentación más allá de los claustros y de las currículas. Desde 1953, Edgardo Antonio Vigo, estudiante de la ESBA, realiza bocetos en acuarela y en tinta china que conserva como parte de su viaje por Europa.²⁷ Se detecta en ellos la frecuentación de la obra de Vassily Kandinsky, Paul Klee, los cubistas, la geometría de los concretos y del constructivismo. Un año más tarde, Vigo y Elena Comas realizaron una exposición conjunta en la Asociación Sarmiento de La Plata, primera actividad pública en la que mostraron artefactos móviles contruidos con madera. El carácter novedoso de esos objetos contruidos habría provocado la reacción del público, la destrucción de las obras y la consecuente clausura anticipada de la muestra.²⁸ Otros acontecimientos del circuito artístico extra-académico dan cuenta de la convivencia de intereses y perspectivas respecto de aquello considerado “arte moderno” en el medio local. El temario de una conferencia de Julio E. Payró,²⁹ en el Círculo de Periodistas de La Plata ocurrida en las mismas fechas que los actos de la Semanas del Arte, autoriza a pensar que existía un público -probablemente formado por los mismos participantes en los eventos oficiales- interesado en asistir a una presentación sobre “Nuestro mundo artificial y las nuevas formas de arte” que prometía abordar, entre sus contenidos, tópicos como el “fervor moderno

²⁷ Centro de Arte Experimental Vigo, CAEV. Archivo Biopsia, Caja 1, años 1953-1957.

²⁸ Sobre la obra de Edgardo Antonio Vigo existe una extensa bibliografía. Ver, Gradowczyk, et al., (2008); Noorthoorn (2016) y Gustavino (2019).

²⁹ Payró fue un reputado crítico y profesor porteño de Historia del arte, militante del arte moderno desde las “sombras” del peronismo (Giunta, 2001).

por la pura creación plástica”.³⁰ Queda pendiente para futuros desarrollos la recuperación de elementos que permitirán profundizar en eventuales escenas polémicas entre los defensores de la abstracción y los partidarios de la figuración realista, entre una escena oficialista y otra subterránea o en los márgenes del contexto estudiado.

Revanchas y olvidos durante el posperonismo

Para 1954, las Semanas del Arte perdieron centralidad en la agenda de las instituciones y en el interés de la prensa. La primera quedó asociada a un evento mayor, acaecido en noviembre de 1953, con motivo del aniversario de la ciudad: la visita del presidente Perón y su participación en esos festejos en los que estuvieron implicados instituciones y asociaciones de toda la estructura social.³¹ Un año después, el deterioro de la situación económica nacional, y en el medio universitario la creciente movilización estudiantil (Pis Diez, 2018: 87), desplazaron la relevancia que esos eventos habían logrado anteriormente y debilitaron su inscripción original entre las iniciativas del Segundo Plan Quinquenal. En 1955, el cambio de signo político terminó con las Semanas del Arte. En 1956, el formato de los Concursos de Manchas fue retomado por el Museo Provincial de Bellas Artes que organizó entonces su quinta edición.

Como ha sido señalado por los especialistas, el posperonismo constituyó un momento de revancha histórica para quienes habían sido desplazados de la función pública, de los cargos universitarios y de la militancia opositora. Los gestos de invisibilización del pasado reciente repercuten aún en las lagunas documentales y proveen, como ha señalado Daniel Badenes, de datos anecdóticos, pero “ilustrativos de cómo los contextos -que son cambiantes- condicionan la producción y la circulación de las publicaciones” (2015: 23). En la documentación oficial consultada, encontramos a menudo los datos de edición ostensiblemente tachados allí donde se indicaba el efímero nombre de “Eva Perón” que tuvieron la ciudad y su universidad.

La participación del profesor de Historia del Arte Ángel Osvaldo Nessi en las Semanas del Arte, es un ejemplo elocuente de las selecciones y “olvidos” operados desde 1955. Nessi concursó en la sección de ensayos de investigación sobre temas de arte argentino en 1953, competencia en la que obtuvo una medalla de oro. Ese año integró también la Comisión de Letras y un año después fue parte del jurado del concurso de manchas. En 1954 integró, además, el jurado de la nueva edición del premio a los ensayos de investigación junto a los profesores Emilio Estiú y Juan José Hernández Arregui quien, por entonces, enseñaba Historia del Arte en el Colegio Nacional dependiente de la universidad platense. En ambas ediciones, Nessi fue convocado para pronunciar las palabras de apertura de las muestras de los profesores y estudiantes de la escuela.³² Como ha sido observado por Juan Cruz Pedroni, esas participaciones fueron objeto de reescrituras en los sucesivos currículums vitae de Nessi (2021: 489). En 1956, su primer libro, *Situación de la pintura argentina*, omite el hecho de que parte de los trabajos allí reunidos habían sido premiados en la primera Semana del Arte.³³

³⁰ *El Día*, 7 de octubre de 1953: 5.

³¹ *Mundo peronista*, noviembre de 1953.

³² *El Día*, 4 de octubre de 1954: 12.

³³ Antes de ser integrado a la “Advertencia” y “Capítulo 1” del libro editado por el propio autor, el ensayo premiado apareció en la *Revista de Educación* del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires órgano que, desde comienzos de 1956, inauguraba una nueva serie con la dirección de Arturo Marasso (n.º 8, agosto de 1956, pp. 319-335). Otro artículo de Nessi publicado en la primera entrega de la misma revista tuvo también su origen en una participación del profesor en iniciativas del Segundo Plan Quinquenal. Se trata de “Los niños en la plástica” (n.º 1, enero-marzo de 1956, pp. 186-190) que fuera originalmente una conferencia pronunciada en la “Exposición del Curso básico para niños – Sección Plástica” de la ESBA con el auspicio de la UNEP y del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires (1954).

En la introducción al *Diccionario temático de las artes en La Plata (1882-1982)* compilado en 1982, Nessi menciona una sola vez al peronismo mediante una operación habitual y extendida entre los intelectuales y artistas antiperonistas a partir de 1955. Lo señala como una fuerza conservadora en materia cultural, de actitud tradicionalista y normativa, opuesta al “arte nuevo” (Nessi, 1982: 11). La idea de que “en 1955 fue preciso comenzar de nuevo” inscribe su propia trayectoria “del otro lado” de ese fenómeno que, en los relatos opositores, se rodeó de un aura de excepcionalidad. En la revisión de su carrera, es notoria la identificación de Nessi con las trayectorias de su colega Jorge Romero Brest o de su amigo Emilio Pettoruti -cesanteados en 1947-, a pesar de que su vinculación laboral con la UNLP no tuvo interrupciones entre las décadas del cuarenta y del ochenta. El mismo borramiento le permite distinguirse de otros docentes activos en las instituciones oficiales peronistas, muchos de ellos “figuras menores” poco reconocidas a nivel nacional, a las que el peronismo les otorgó “la posibilidad de una mayor visibilidad integrándolos a instituciones estatales o haciéndolos acreedores de distinciones que difícilmente sus pares les hubieran concedido” (Fiorucci, 2011: 33).

Como me propuse mostrar, algunas de las lógicas establecidas entre el peronismo, la universidad, los intelectuales y las artes se replicaron en los acontecimientos de la ESBA. Las cesantías y desplazamientos con los que el peronismo desembarcó en la universidad trajeron aparejado el ingreso de nuevos docentes que ocuparon posiciones de decisión e influencia y que, a su vez, fueron cesanteados luego del golpe de 1955. Otros, que formaban parte de las instituciones desde el período previo, permanecieron en sus cargos y continuaron desempeñándose en la docencia y en la gestión de la ESBA, más allá del cambio de orientación política universitaria y nacional. Sobre estos últimos casos, es posible arriesgar que, si bien la autora lo propone para instituciones del mundo privado, entre aquellos opuestos al peronismo operó el “dilema moral de la supervivencia institucional” por el que entendieron que defender las instituciones a las que pertenecían era más importante que rechazar abiertamente el régimen y sus políticas (Fiorucci, 2011: 81). Esto pudo estar apuntalado, en el mismo sentido, por la percepción de que el peronismo era un fenómeno transitorio, tras el que se produciría una “vuelta al orden” tradicional (Giunta, 2001).

La premisa de *exclaustrar las artes* logró un cumplimiento módico y momentáneo. Las Semanas del Arte fueron consecuentes con la perspectiva amplia y tolerante adoptada por la política cultural frente a la diversidad de estilos y tendencias. Las manifestaciones de las artes visuales visibilizadas en estos eventos se mantuvieron dentro de los marcos estéticos y los criterios de gusto aceptados a comienzos de la década de 1950, sin introducir innovaciones que pudieran alterar los consensos en torno a la modernidad pictórica de la primera mitad del siglo XX. Si bien los eventos parecen haber captado el interés del público general, la exclaustación de las artes encontró su límite en las características propias de una institución consagrada a la preparación de artistas. Aunque la oferta académica se amplió con carreras eminentemente prácticas desde la recuperación de la categoría de Escuela Superior, la especialización institucional confirmó la autonomía de las artes respecto de otras zonas de la vida social, autonomía sobre la que no se produjeron alteraciones significativas.

Bibliografía

- Badenes, Daniel (2015): *Un pasado para La Plata*, Estructura Mental a las Estrellas, La Plata.
- Cárdenas Coll, Marcelo (2005): “La universidad nueva entre 1887 y 1955”, en *La Universidad de La Plata en el centenario de su nacionalización. Imágenes y voces del centenario*, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Fiorucci, Flavia (2011): *Intelectuales y Peronismo, 1945-1955*, Biblos, Buenos Aires.

García, María Amalia (2011): *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

Gené, Marcela (1997): “Política y espectáculo. Los Festivales del primer peronismo: El 17 de octubre de 1950”, en *Arte y recepción. VII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Centro Argentino de Investigadores de Arte, Buenos Aires.

Giunta, Andrea (2001): *Vanguardia, internacionalismo y política: Arte argentino en los años sesenta*, Paidós, Buenos Aires.

Graciano, Osvaldo Fabián (2008): *Entre la torre de marfil y el compromiso político. Intelectuales de izquierda en Argentina (1918-1955)*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal.

Gradowczyk, Mario; Gualtieri, Ana María; Pérez Balbi, Magdalena; Santamaría, Mariana (2008): *MAQUINACIONES. Edgardo Antonio Vigo: Trabajos 1953-1962*. CCEBA-Centro Cultural de España, Buenos Aires.

Gustavino, Berenice (Ed.) (2019): *Órbita Vigo. Trayectorias y proyecciones*. Papel Cosido, Facultad de Artes, La Plata. Disponible en línea: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/OrbitaVigoElectronico.pdf>

Koc Muñoz, Álvaro Sebastián (2018): “Reforma, peronismo y universidad obrera: un análisis comparativo en torno a dos modelos universitarios”, *Archivos de Ciencias de la Educación*, Vol. 12 N° 14, e051. Consultado (03/04/2025). Disponible en línea: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=arti&d=Jpr9709>

Lucena, Daniela (2009): “El gobierno peronista y las artes visuales”, *Question*, N° 21, Vol. 1, Consultado (22/05/2024). Disponible en línea: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/719>

Nessi, Ángel Osvaldo (1956): *Situación de la pintura argentina*. Edición del autor, La Plata.

Nessi, Ángel Osvaldo (1970): “El arte en La Plata y su resonancia nacional”. Documento mimeografiado. Gabinete de Investigaciones en Historia del Arte. Escuela Superior de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Nessi, Ángel Osvaldo (Ed.) (1982): *Diccionario temático de las artes en La Plata 1882-1982*, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Noorthoorn, Victoria y otros. (2016): *Edgardo Antonio Vigo. Usina permanente de caos creativo. Obras 1953-1997*. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Pedroni, Juan Cruz (2021): “Ciencias del arte y cultura del libro. Interrupciones y desplazamientos de un diálogo en tres proyectos de Ángel Osvaldo Nessi”, en Berenice Gustavino (ed.), *La constitución de las disciplinas artísticas*, Papel Cosido, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, pp. 486-495.

Pis Diez, Nayla (2016): “El movimiento estudiantil de la Universidad Nacional de La Plata ante la ‘Revolución Libertadora’: Actores, transformaciones y conflictos entre septiembre de 1955 y mayo de 1956”, *Sociohistórica. Cuadernos del CISH*, [En línea], N° 37, e004. Consultado (10/05/2024). Disponible en línea: <https://www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SH2016n37a04>

Pis Diez, Nayla (2018): “Peronismo, universidad y oposición reformista: El caso de la ciudad de La Plata/Ciudad Eva Perón (1943-1955)”, *Estudios Sociales*, N.º 54, Año XXVIII, pp. 67-91.

Sánchez Pórfido, Elisabet; Fernández Harari, Inés y Rossetti, Viviana (2017): “Una mirada desde los márgenes. Propuestas para pensar la historia de la Facultad de Bellas Artes a través de su colección”, en *I Congreso Iberoamericano de Museos Universitarios y II Encuentro de Archivos Universitarios*, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Shiner, Larry (2004): *La invención del arte. Una historia cultural*, Paidós, Barcelona.

Suárez Guerrini, Florencia (2019): “Revista *Imagen*: Un nodo en la constitución disciplinar de la historia del arte en la UNLP”. *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, N° 14. Disponible en línea: <https://caiana.caiana.com.ar/articulo/2019-1-14-a03/>

Suasnábar, María Guadalupe (2019): *De salones e instituciones en el espacio bonaerense. Prácticas artísticas entre La Plata, Mar del Plata y Tandil, 1920-1955*. Tesis de Doctorado en Historia, mención Historia del Arte, Universidad Nacional de San Martín. Consultado (02/04/2024). Disponible en línea: <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/761>

Fuentes editas

Diarios

El Argentino

(18 de septiembre 1953): “Inaugurarán una muestra de trabajos plásticos”, *El Argentino*, 2.

El Día

(26 de septiembre de 1953a): “Prolongan la recepción de obras para el Salón de Arte de Eva Perón”, *El Día*, 8.

(26 de septiembre de 1953b): “Un interesante concurso de manchas se cumplirá en la Semana del Arte”, *El Día*, 8.

(7 de octubre de 1953): “Disertará el en C. de Periodistas el Sr. Julio Payró”, *El Día*, 5.

(4 de octubre de 1954): “Desafiaron el mal tiempo 43 pintores en nuestra ciudad. Actos de la ‘Semana del Arte’”, *El Día*, 12.

El Plata

(24 de julio de 1948): “Loable conquista señala el proyecto de estímulo a la producción artística”, *El Plata*, 7.

Revistas

Mundo Peronista

(octubre de 1953): “El arte musivo. Su primera escuela es una realidad peronista”, *Mundo peronista*, N.º 51, 10 y 11.

(noviembre 1953): “¡Feliz cumpleaños para Eva Perón!”, *Mundo Peronista*, N.º 55, Año III, 26 a 30.

(1 de octubre de 1954): “Testimonio de un pueblo feliz. Primavera estudiantil peronista”, *Mundo Peronista*, N.º 73, Año IV, 10 y 11.

Revista de Arte

(febrero de 1951): “El arte y el Estado”, *Revista de Arte*, Ministerio de Educación, Provincia de Buenos Aires, N° 1.

Otros documentos

Sindicato de Graduados (abril de 1954): *Memoria y Balance Bianual correspondiente al ejercicio 31 de marzo de 1952-31 de marzo de 1954*, Escuela Superior de Bellas Artes, Universidad Nacional de Eva Perón, Eva Perón.

Universidad Nacional de La Plata (1953a): *Curso de Formación y Cultura Argentina*, División publicaciones, informaciones, prensa y actos, Ministerio de Educación de la Nación. Eva Perón, Argentina.

Universidad Nacional de Eva Perón; Ministerio de Educación (1953b): *Ciclo de conferencias de divulgación del II Plan Quinquenal de Gobierno*, Universidad Nacional de Eva Perón, Eva Perón.

Fuentes inéditas

Actas

Actas del Consejo Superior de la UNLP, N° 608, 17 de junio de 1953. Salas Museo, Biblioteca Pública, UNLP.

Legajos

Mesa de Entradas y Archivo General, Facultad de Artes, UNLP, AR-MEyARGFBA-UNLP, La Plata, Argentina, Serie Legajos de Personal. (Guido Gogliardo Amicarelli; Carlos Aragón; Enrique Catani; Elsa Blanca Dattoli)

Archivos personales

Vigo, Edgardo Antonio. Archivo Biopsia, Caja 1, años 1953-1957. Centro de Arte Experimental Vigo, CAEV.