

Los artistas de Tandil: de pioneros a formadores de instituciones

Sabina Selene Bañiles

Departamento de Artes, Escuela Nacional Adolfo Pérez Esquivel. UNICEN

sabinaban@yahoo.com.ar

Resumen: Este trabajo pretende ofrecer un panorama de lo que significaba ser artista en Tandil en la primera mitad del siglo XX. A su vez, desentraña el proceso en que el cuerpo de artistas locales se fue formando, los ámbitos de formación y sus resultados: estilos, temáticas, logros. Ofrece un recorrido desde los artistas que comenzaron la actividad plástica en la ciudad a aquellos que participaron en la formación de las instituciones del arte local. Junto a éstos se fue gestando también una tradición plástica, marcada por el paisaje y la definición de los primeros estilos locales, con marcados matices en sus resultados: lo social, lo expresionista, lo impresionista y lo más clásico. Estos artistas ofrecieron un vínculo con el mundo de las artes nacional, participando de exposiciones y salones, ya sea en el ámbito porteño como regional.

Palabras clave: Artistas - Instituciones del Arte – Estilos - Formación artística - Obras de arte.

Introducción

Este trabajo pretende ofrecer un panorama de lo que significaba ser artista en Tandil en la primera mitad del siglo XX. A su vez, se propone desentrañar el proceso en que el cuerpo de artistas locales se fue formando, los ámbitos de formación y sus resultados: estilos, temáticas, logros. Dicha formación no fue una cuestión menor ya que desde los inicios los artistas habían tomado modelos. ¿Cuáles fueron los modelos tandilenses en la formación de los locales? Viajes y escuelas formaron parte de un proceso que nos lleva por diferentes recorridos y logros pero que compartirán un denominador común: el paisaje.

De esta manera las primeras cuestiones a abordar serían: ¿Cómo surge el interés por el desarrollo de las artes plásticas en la ciudad?, ¿Cuáles fueron las tradiciones que marcaron cada fase del proceso de dicho desarrollo?, ¿Cómo era el vínculo entre dicho desarrollo y el impulso obtenido desde diferentes fuentes? ¿Quiénes o qué instituciones estimularon este desarrollo?

Trataremos de responder desde una secuencia cronológica que aborde desde los primeros pintores de Tandil hasta los que participaron de los primeros circuitos institucionalizados.

Una forma, sin duda, de introducirnos a estas actividades es la prensa. La prensa local, ya sea en los periódicos *El Eco de Tandil* y *Nueva Era*, así como prensa partidaria como *Germinal* (del Partido Socialista), *Tribuna* (Conservadurismo), como la institucional católica en *La Revista*; daban cuenta de las actividades artísticas. Estas publicaciones oficiaban como órganos de información, divulgación de las actividades, así como de crítica de los eventos. En algunos casos contando con críticos provenientes de la ciudad de Buenos Aires como Córdova Iturburu, Fernán Félix de Amador, José León Pagano.

La información sobre noticias del mundo de las artes aparecía en recuadros denominándose “Noticias de arte”, “Academia de Bellas Artes o Museo de Bellas Artes”. El diario que más líneas dedicó específicamente a la labor de los artistas fue el diario *Germinal*, que durante 1935, en una etapa previa a la inauguración del museo, pero trascendente en formación y contactos, dedicaba una doble página a los artistas tandilenses. Estos aparecían con sus datos biográficos, algunas fotos de sus obras, a veces la foto del artista y los logros: como premiaciones, salones, exposiciones individuales o destacadas. En los demás diarios, las

referencias a las actividades artísticas solían aparecer en relación a algún evento, ya sea exposición y/o salones, a veces acompañados de fotos, generalmente exaltando los éxitos cosechados fuera de la ciudad.

En un principio los artistas se desarrollaron en ámbitos privados, en sus talleres particulares. Con la llegada del italiano Vicente Seritti, se supone que los aficionados al arte habrían concebido la idea de contar con instituciones para exponer sus obras. Estamos hablando de un desarrollo que llevó unos veinte años, entre las primeras labores de los precursores y la llegada del artista proveniente de Italia. La década del diez vio cómo se desarrollarían esas actividades y en la del veinte y treinta, éstas se pondrían en funcionamiento. La esfera política comenzaría a gravitar sobre el arte, ya que se contaría con apoyos oficiales desde el municipio y desde las figuras destacadas de la política conservadora, Juan D. Buzón y Antonio Santamarina.

Aquí podemos ver que existía cierta dependencia de las actividades artísticas en relación con la política. Pero en este caso, citamos esa relación en la conformación del espacio propio de los artistas. Muchos de ellos contarían con el Museo como la institución capaz de dar impulso a sus actividades.



Los artistas argentinos

La conformación del campo del arte a nivel nacional también llevó varias décadas. Fue una práctica también iniciada por inmigrantes, sobre todo en el período poscolonial, luego, con la consolidación del Estado nacional, éstos comenzarían a desplegar sus actividades. El arte también fue un discurso de lo nacional y el apoyo del Estado en la promoción de las artes fue cobrando fuerza al promediar el siglo XIX.

Ya se había creado la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en 1876 y comenzaban a divulgarse las primeras publicaciones específicas de arte. En 1896 se creaba el Museo Nacional de Bellas Artes, que en cierta medida, cristalizaba esas actividades de las décadas anteriores. Ahora, se contaba también con un grupo de artistas que habían recibido formación en Europa y comenzaban a exponer y producir en Argentina: fueron hitos en el arte nacional obras como *El despertar de la criada* de Eduardo Sívori, *Reposo* de Eduardo Schifino, *Sin pan y sin trabajo*,

de Ernesto de la Cárcova, *La vuelta del Malón* de Angel Della Valle. Hitos en cuanto a las temáticas, a las formas de representación.

Comenzando el siglo XX, nuevos grupos desarrollarían sus tareas, influidos por la interpretación del paisaje y otros por temáticas de relevancia, comenzaron su producción: el grupo Nexus, Martín Malharro, Pío Collivadino, Fernando Fader. Lo que se observa más claramente es la búsqueda por un arte nacional. Acompañados por las tendencias intelectuales del cambio de siglo y del Centenario. De allí, la búsqueda del paisaje nacional, la tradición modernista que se remite al pasado criollo-hispánico en oposición a la extranjerización que vivía por entonces la sociedad argentina.

Ya en la década del veinte se asiste a una nueva etapa en el proceso de modernización. Regresan desde Europa artistas que se habían formado al calor de las vanguardias. Proceso que recorre toda América Latina y que va a plantear en los artistas nuevos desafíos. La modernidad en las formas y temas con las problemáticas locales. De allí van a emerger figuras como Pettoruti, Xul Solar, y posteriormente Berni, Forner, Spilimbergo.

Cabe preguntarse cuánta de la formación de los artistas nacionales influyó en la formación de los locales. Cuáles fueron las escuelas predominantes y aquellas que tuvieron cabida en Tandil. De ser así, cuáles fueron las decisiones que predominaron al momento de desarrollar uno u otro estilo.

Los artistas de Tandil

En este apartado se pretende dar cuenta de la labor, concepción y consagración de los artistas locales como tales. El mismo busca indagar en las obras efectuadas, la formación, los premios y participación en Salones nacionales, provinciales y locales. También se procura hallar el vínculo que estos artistas tenían con la realidad local, es decir, con otros ámbitos de la vida local y definir cuál es el espacio que estos ocupaban en la sociedad tandilense y la relación consagración local-consagración en Buenos Aires. ¿Qué y cómo era ser artista en y de Tandil?

Los pioneros en el arte

Los precursores de las artes plásticas en Tandil fueron, en primera instancia, inmigrantes que arribaron a la ciudad a fines del siglo XIX, dentro del proceso de inmigración que vivió el país y de incorporación de la región al modelo económico primario exportador adoptado en la Argentina desde la independencia. Muchos apellidos están ligados a este proceso: Mackeprang, Ibós, Valor, y en el siglo XX, Seritti, entre otros.

Esta primera etapa está caracterizada por el trabajo que artistas procedentes de otras ciudades y países desarrollaron en el medio local. Se considera que la llegada de la familia danesa de los Mackeprang y de Christian Mackeprang es el inicio del movimiento plástico tandilense, hacia 1859. También es remarcable la labor de Mariano de Montesinos como profesor particular, quien se destacó en la pintura de paisajes y retratos y fue discípulo de Joaquín Sorolla. A su vez, colaboró en la fundación de la Academia Provincial de Bellas Artes de La Plata, de la que fue director hasta 1924.

En la misma época de la llegada de Montesinos a la Argentina, arribaba Gabriel Valor, que se destacó como escenógrafo pero también como pintor de caballete. Participó en la realización del primer Grabado de la ciudad de Tandil. Este artista también participó junto a Juan Santiago Resta en la donación de una obra a la Exposición Industrial y Ganadera de Tandil, estableciendo un vínculo entre los incipientes desarrollos artísticos locales y las actividades que denotaban el “progreso” de la ciudad. Valor también participó en la decoración del salón parroquial en 1884, junto al mencionado Resta y Gabriel Roqueta, y en 1886, del Teatro Cervantes.

Un tandilense que por aquellos años comenzaba a destacarse fue León Felipe Ibós. Nacido en 1878, estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes. Es importante mencionar que su diploma está firmado por quienes en esa época se habían constituido como artistas profesionales con formación europea: Ernesto de la Cárcova y Eduardo Schiaffino. También Ibós se dedicó a la enseñanza. Nicolás Gazzaneo fue otro artista que también se formó en la Academia y se dedicó a la enseñanza y a la fotografía.

Las tareas de estos pioneros tuvieron la impronta de sus escuelas de formación y la que recibieron en sus países de origen. A su vez, se incorporaban a un espacio nuevo donde dichas prácticas, el desarrollo de las artes plásticas, eran inexistentes. Los pioneros de la región

fueron ocupándose de las actividades que eran necesarias para el funcionamiento de lo que fue primero un espacio de frontera y luego una región económica que de aldea fue deviniendo en ciudad: desarrollo agropecuario, comercial, servicios (transporte, bancos, correo, etc.), educación, asociaciones de ayuda mutua, instituciones políticas, hasta las primeras instituciones culturales, como las bibliotecas. Dentro de este marco es que fueron desarrollando sus actividades los primeros artistas que engendrarían el arte local.

Una de las cuestiones que se plantea en esta escena es, en principio, la inexistencia de espacios de difusión de estas tareas en forma oficial. Lo que podemos rastrear es que a partir de la existencia de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes comienzan a generarse los espacios para un mayor desarrollo de las actividades de muestra de las obras de los artistas afincados en la ciudad, locales y no.

Es con la institucionalización de las artes que las obras tendrían el espacio para desenvolverse y donde las mismas adquirirían un nuevo estatus. Esa institucionalización brindaría a los artistas un público, la crítica y el premio. Con esto queremos decir que recién a partir de la década del diez y posteriormente la del veinte, se produjo la valorización de la obra de arte dentro de un marco que le otorga una nueva trascendencia, que es cuando se combinan los factores que vienen a dar mayor sustento a las actividades iniciales en nuevos marcos, ahora que se institucionalizan.

Los referentes plásticos locales

Producto de la puesta en marcha de la Academia, comenzaron a aflorar los primeros artistas formados en el ámbito local: Seritti, Rita Gómez y Frank como los maestros, Suárez Marzal, Victor Bani, Ernesto Valor, Tita Riviere, Guillermo Teruelo, entre otros. Se los definía como pintores que contaban con cualidades temperamentales que conjugaban la formación clásica con el presente moderno. Estos, sin duda, habían encontrado en el paisaje de Tandil “[...] amplio campo para su labor ya que la ciudad y sus alrededores se muestran pródigos en ofrecer paisajes de exuberante belleza”. (Pérez, 1976: 23) Aquí aparece la temática del paisaje como un elemento recurrente en los pintores locales.

Vicente Seritti: Maestro y primer director del Museo.

Este artista es considerado por sus pares el gran maestro de las artes que tuvo Tandil (en referencias de José Manochi, Antonio Rizzo). Su figura se toma como un antes y después en el desarrollo de la plástica de Tandil. En términos cronológicos podemos dividir su obra en tres momentos: Primero: Llegada a Tandil y primeros alumnos; segundo: la tarea desde la Sociedad Estímulo; tercero: labor desde la existencia del Museo.

De formación clásica italiana, arriba a Tandil en la década del diez, precisamente en 1912. En su formación había sido clave un sacerdote que lo becó para estudiar en la Academia de Bellas Artes de Roma, donde tuvo una rigurosa formación sobre todo en la figura humana. A partir de su arribo a Tandil, comenzaría la etapa de la Academia de formación en Bellas Artes, y, luego la concreción del Museo de Arte.

De su llegada a la Argentina disponemos de referencias que datan su vida artística en Bell Ville, Córdoba. Las referencias periodísticas dan cuenta de su tarea como maestro, su estilo y las exposiciones llevadas a cabo. Tal como se observa posteriormente en el ámbito tandilense estas actividades eran vistas por los locales como actividades tendientes a promover el progreso de la ciudad, un progreso espiritual, vinculado a lo cultural, que completaría el progreso material, en ese caso, de una zona agropecuaria.

Hay referencias del artista hacia 1908, en las que se atestigua su presencia con pocos meses de estadía en el país. Había llegado a Bell Ville, instalándose allí también con la iniciativa de enseñar. Ya estaba recibido de la Academia de Bellas Artes de Roma¹ y emprendía sus primeras tareas como maestro en las artes. En Bell Ville recibe encargos de retratos y exhibe algunas de sus obras. También se hace mención a una exposición del artista en la ciudad de Buenos Aires, no especificando donde se realiza la misma, pero esta exposición tiene eco entre medios italianos de prensa como *Il corriere d' Italia*, *La patria degli italiani* y medios del interior como *La voz del pueblo* y *El Imperial* de Córdoba.

En la ciudad de Bell Ville se destacaba una gran participación de las alumnas de la academia que dirigía Seritti en la exposición de Bellas Artes realizada en esa ciudad. Era la primera vez que se realizaba un evento por el estilo en la ciudad y es visto como “un esfuerzo

¹ Sería más preciso decir Il Regio Istituto di Belle Arti in Roma, siendo condiscípulo de Pio Collivadino y Van Riel, obteniendo premios en Italia y realizando trabajos.

que marca un progreso”.² En la misma, exponían las alumnas de Seritti así como otros aficionados al arte. Las temáticas desarrolladas eran paisaje, estudios de flores, retratos y figuras. Se elogiaba la exposición, como una forma de estimular esas actividades en un medio que, según datan en la prensa, era poco propicio para el desarrollo artístico.

Luego de su estadía en la provincia de Córdoba, retorna a Italia por unos trabajos y luego, es informado sobre la existencia de Tandil, que se parecería un poco a su lugar de origen, Avezzano. Su llegada a Tandil se produce en febrero de 1912. Es notable cómo la prensa registra esta presencia: ¿qué significado tendría contar en Tandil con artista extranjero? ¿Cuáles serían las expectativas puestas en esta llegada? *El Eco de Tandil* lo visita en su estudio a pocos meses de su llegada en 1912. Destacando las obras más que los diplomas del artista, expresando que “[...] el público tandilense procure retenerlo concediéndole su decidida protección” (1912). Entre las obras mencionadas dispuestas en su estudio, se encuentra un retrato del Sr. Santamarina.

Tandil, ciudad que era visitada ya por un incipiente turismo que atraía visitantes por su Piedra Movediza, caída al comenzar 1912. Ese año Seritti se radica definitivamente en Tandil. Fueron, en parte, los impulsores de esta radicación los hermanos Manochi y Ernesto Valor. Aficionados al arte los primeros, artista plástico el segundo, se encargaron de buscar un lugar para que Seritti se estableciese y promovieron sus clases de dibujo y pintura, de tal manera que comenzó a officiar como Maestro también en Tandil.

En esta oportunidad Seritti expone en el salón de fotografía Fígoli, realizando a poco de su llegada una primera muestra. También cuenta con el acompañamiento de prensa bonaerense que da cuenta de su presencia en Tandil. Un hecho que está relacionado con la presencia de Seritti en Tandil es la existencia de un grupo compuesto por artistas y aficionados que oficiaron en esa decisión. También en la prensa se destacaba “Nuestro público, -entre el que ya hay muchos entendidos en el difícil pero bello arte pictórico- ha de darnos, si visita la valiosa exposición de Seritti, actualmente en la fotografía Fígoli”.³ También exhibe en la tienda La Favorita su retrato de Santamarina, retrato que es descrito como una realización delicada y sentida: “... el notabilísimo parecido del respetable extinto, hasta en sus menores detalles, tanto en los rasgos fisonómicos como en la tranquila expresión de su mirada”.⁴

² *El Imperial*, 1/4/1909

³ *El Eco de Tandil*, 1912

⁴ *El Eco de Tandil*, 26/10/1912

Hacia 1913, con la donación a la Biblioteca B. Rivadavia un óleo de don Bernardino Rivadavia y su contacto con el presidente de la Biblioteca José A. Cabral, quien también dirigía el diario *Nueva Era*, Seritti entablaba relaciones con la prensa y la política. Al momento ya era conocido en la ciudad por sus trabajos. Una vez aquí, contactó con personalidades como José Manochi y comenzó a participar en eventos artísticos, el más destacado de sus comienzos fue en el centenario de la independencia en 1916.

Se enfatiza también en la dificultad que entrañaba esta actividad, ya que si bien en Tandil se contaba con desarrollos previos de las artes plásticas, esta aún era una actividad novedosa. De allí que un gran motor que tuvieron estas fue la realización del primer salón de aficionados con motivo del centenario de la Independencia, en 1916. Allí participaron los alumnos de Seritti, que habían ido aumentando en esos años. En los años veinte ya formarían parte del grupo que exponía periódicamente y se conforman como el primer grupo de artistas locales.⁵

Es a partir de los años veinte que la labor de Seritti recorre el mismo camino que las instituciones: primero la Sociedad Estímulo Bellas Artes y la Academia, luego el Museo Municipal de Bellas Artes y la Academia. En estos años desarrolla su labor como maestro junto a la señorita Rita Gómez y realiza numerosas exposiciones y participa de los salones de Arte de Tandil y de Artistas locales, haciéndolo como invitado en la primer ocasión. A su vez, se suman las exposiciones individuales y su participación en salones de arte de Buenos Aires y otros destinos del país.

Una nota de abril de 1938 definía a Seritti como un pintor en cuyas obras era posible ver tres etapas: la del artista, donde se pueden apreciar sus conocimientos, su manejo de las técnicas, los trazos, el dibujo. La de su obra madura, que se evidencia en las acuarelas; y la etapa de maestro: en el paisaje y la figura. Sin duda esas etapas también corresponden con las etapas que atraviesa en Tandil, desde su momento inicial hasta la dirección de la Academia y Museo. Las mismas, podemos decir que se desarrollan simultáneamente. El Seritti maestro era también quien impartía clases pero organizaba y daba muestras al público de las obras de sus alumnos con las exposiciones anuales de la Academia. Será el “artista maduro” en sus participaciones en los salones y muestras individuales.

⁵ Víctor Bani, Ida C. de Lunghi, las hermanas Angelita y Benita Albariños, Valentina Eguileta de Manochi, Ermelinda Pérez Mesa, Angela Roberti, Celia del Viso, Carmen González Ibarra, Margarota Pierroni, Aurora Bonadeo, Margarita Ugarte, Carlos Jorak, Alberto Infante, Antonio Camponovo, José Salsamendi, Julio Cestacq y las señoritas Carrau, Brivio y Salanueva. Extraído de Pérez, 1976.

En un artículo que reproduce *Nueva Era*, originalmente publicado en la revista *El Hogar*, Pilar de Lusarreta, pintora y crítica de arte, visitó el Museo Municipal de Bellas Artes y respecto a Seritti y otras cosas decía:

[...] Debo señalar aquí el hecho de que contiguo al museo, en su propio local funciona una academia de estímulo de la cual es director Vicente Seritti, el decano de los pintores tandilenses, padre espiritual y maestro de una generación, romano de origen, cuya obra pictórica, independientemente de su acción docente, merece los honores de las de un verdadero artista. En efecto, en el propio museo he tenido ocasión de admirar más de una tela del ‘maestro’ como se le llama en el grupo artístico. Por lo demás, su obra no es desconocida para el público porteño porque Seritti es un expositor asiduo del Salón Nacional. Magro, canoso, ingenuo, Seritti pone el alma en lo que hace: enseñar y crear, al mismo tiempo forjador de ideales que idealista, tiene una gran virtud: conoce el oficio. Dibuja con maestría y pinta con emoción. Sus retratos son -en ocasiones quizás más de que él mismo quisiera- calcos del espíritu [...]⁶

Desde un ámbito por fuera del local, la crítica resaltaba esas facetas que mencionáramos anteriormente sobre el triple artista que era Seritti. *Germinal* lo destacaba como director de la Academia Estímulo de Bellas Artes nombrándolo uno de “los factores preponderantes de su desarrollo y progreso”.⁷

A partir de la creación del Museo, Vicente Seritti fue nombrado Director de esa institución. Este cargo lo mantuvo hasta la enfermedad que lo alejó de la vida pública. Podemos decir que su figura es considerada fundacional desde el punto de vista de la existencia de una escuela de formación. No sólo expuso sino que fue considerado el gran maestro.

⁶ *Nueva Era*, jueves 1/4/1937, p.2

⁷ *Germinal*, 09/5/1935

El paisaje serrano: Ernesto Valor

Formado en el seno de una familia con padre artista, se educó luego en la Academia de Buenos Aires tomando contacto con los referentes del arte nacional de la década del diez. En esa década se formó en las influencias del impresionismo y de Fernando Fader especialmente. Luego de la Academia de Bellas Artes estudió con Francisco Pascual Ayllón y también escenografía con Atilio Malinverno. De ese modo habría incurrido en el paisaje del que más tarde haría su especialidad.

Transitó por el mundo del teatro y el circo, encontrando en la Boca a pintores como Benito Quinquela Martín, Cesáreo Bernaldo Quirós, Victorica, Fortunato Lacámara, entre otros. También frecuentaba ambientes donde se hallaban Juan de Dios Filiberto, Larrañaga. Durante su estadía en Buenos Aires incursionó en ambientes frecuentados por aquellos artistas que exponían en los salones nacionales y dictaban normas estéticas, artistas que compartían su afición por el paisaje.

En 1919 se instala en Tandil, apenas un año antes que se formara la Sociedad Estímulo Bellas Artes local. Trabajó en el diario *Nueva Era*; y a mediados de los veinte ingresó por primera vez al Salón Nacional y hacia 1930 ya era profesor junto a Julio Suárez Marzal en la escuela de adultos.

Durante la década del treinta comenzó a participar en la concreción del Museo de Arte. Apoyado por J. D. Buzón y Antonio Santamarina, Ernesto Valor es uno de los artistas que bregan por desarrollar ese anhelo del museo local. También en los treinta empieza a ocupar espacios en los medios, fruto de su obra en *Germinal*: “En Tandil donde la naturaleza ha prodigado generosamente, constituyendo un manantial inagotable del espíritu, existe un núcleo de artistas que especula asiduamente con sus atracciones panorámicas: Ernesto Valor, de quien pensamos ocuparlo con personalidad definida”. Luego de sus estadías⁸ en Buenos Aires y sus giras como escenógrafo, Ernesto Valor se radica en Tandil, donde según él “[...] Tandil me ha brindado el gran motivo de sus obras: sus paisajes y la posibilidad de poderlos sentir para que vivan en las telas”(Varela, 1985:10). Claramente se define como pintor paisajista que habiendo recorrido diferentes escuelas y motivos optó por el paisaje con un estilo impresionista. Especialmente influenciado por Fader, de quien él recuerda era al que

⁸ *Germinal*, 09/5/1935

todos aspiraban a parecerse en sus años de formación; también recuerda el gusto por Van Gogh y Dalí.

Su hijo al respecto lo definía así:

[...] Transitó varias escuelas, sin llegar a ser exponente ortodoxo de ellas, quizás preanunciando lo que sería su pintura que llenaría toda su vida. Así lo conocí realista, con una tendencia notable al paisaje romántico, de donde llegó al impresionismo (no ortodoxo) que no abandonaría jamás. No obstante, incursionó en el expresionismo de un patetismo mesurado, al que agregó una promesa de optimismo; no ignoró el cubismo, ni el abstraccionismo en sus más variadas expresiones, pero los practicó más por mera investigación que por genuina convicción [...] (Pérez, 1976: 60).

Las posibilidades de formación local ofrecían hasta la variante expresionista de las vanguardias, aunque Valor se formó en Buenos Aires. En el medio local tardaría en llegar el abstraccionismo como una forma de representación de Tandil. Esto marcaba la distancia con Buenos Aires y a su vez la particularidad del desarrollo plástico local que se mantuvo afín al paisaje, principalmente, durante la etapa de los salones de arte.

Valor sostenía que era difícil abrirse camino en el medio como artista. La ciudad aún no estaba preparada para que un artista pudiera vivir como tal. También planteaba que el paisaje fue una opción ante la imposibilidad de desarrollar otras temáticas, por ejemplo el desnudo⁹. De todas formas, él se definía como un amante de lo clásico, en lo clásico estaba la base del resto de los *ismos* posteriores; para él la principal característica del arte era la belleza y había que buscarla en el dibujo y no en el contenido. Proponía una forma de ver propia del artista, decía: “Yo soy paisajista y a mí el paisaje me habla; que el viento mueva las hojas de un árbol puede pasar desapercibido para la mayoría pero para el artista puede representar la invocación de la danza” (Varela, 1985: 15). La impresión de la imagen en el artista y la forma en la que la ve es lo que él definía como su obra de arte.

En la década del treinta la labor de Valor es la de un referente que, junto con Seritti y Teruelo constituían los artistas hacedores de la plástica local. Eran los años de fundaciones, de

⁹ Por criterios morales según el artista. De todos modos no se registran más referencias al intento por pintar desnudos. Sólo retratos o figuras.

nuevas instituciones. A la par de la idea de gestar el museo, Valor participó del salón de arte organizado por el Ateneo de Cultura Popular, en el cual obtuvo premio. Eran proyectos con ideas rectoras diversas, pero como artistas se volcaron a ese emprendimiento dotando a Tandil de la primera década donde el arte dio lugar a salones, exposiciones, disertaciones y visitas frecuentes de artistas consagrados en el medio nacional y formados en Europa.

Luego, ya entrando en la década del cuarenta, su trayectoria acompañó la de los laureles de la plástica tandilense. Se destaca su participación en los salones de arte de Tandil y a mediados de la década, en los salones de artistas locales. Exposiciones en los Salones nacional y provincial; Mar y Sierras, en salones de localidades vecinas así como en Buenos Aires, obras adquiridas ya sea por Presidencia de la Nación, la Comisión Provincial de Bellas Artes, el coleccionista Antonio Santamarina, museos, entre otros¹⁰. Esto implicaba también el contacto con referentes nacionales de la plástica: desde los hermanos Butler, Soldi hasta el crítico Jorge Romero Brest, quien sería de vital importancia en la década del sesenta.

En la década del cincuenta se observan algunos cambios en el arte tandilense que comienzan a marcar algunos puntos de ruptura con la etapa fundacional. Se incorpora al personal de Academia y museo al presupuesto oficial, pero, también se producen discrepancias entre la Comisión Municipal de Bellas Artes y la administración local, básicamente por la cuestión de la autonomía del museo. Estas disidencias llevan a la desaparición en 1955 de la Comisión municipal, que había sido la pionera organizadora de las actividades artísticas locales. Un año antes se realizaba el último salón de Arte de Tandil, y en 1957 se realizaría en último de artistas Locales.

Se observaban cambios políticos muy importantes pero también cambios culturales, finalizando de esta manera una etapa abierta a mediados de los treinta. En la vida y obra de Valor también se producían cambios: la jubilación y la tarea de continuar con una labor que había realizado Seritti en el museo. Ernesto Valor fue designado Director del Museo y Academia de Bellas Artes de Tandil, desde 1957 en la práctica y oficialmente desde 1962, tras

¹⁰ 1940: Primer Premio de la Exposición Maná de Azul; expuso en el III Salón de Bs As y el VIII de La Plata; 1941: expuso en los Salones de Arte de Tandil y en el IX de La Plata y el I de Mar del Plata, con adquisición de obra por parte de la Municipalidad de Gral. Pueyrredón; en 1941, Mención de Honor en el II salón del Paisaje Argentino en Bs As en 1943, invitado por la Agrupación La Peña; de 1944 a 1957 vendrían los salones de artistas locales; continuó en los salones de Arte de Tandil hasta 1954, año de finalización; en 1945 exposición en la Casa de la Pcia de Bs As, en la Agrupación Maná de Azul

la muerte de Seritti. Otra etapa del arte local comenzaría desde entonces, etapa que excede este trabajo.

El expresionista: Guillermo Teruelo

Este pintor de Tres Arroyos se radicó en Tandil en 1917 y allí desarrolló su carrera como artista. Lo definían, sus contemporáneos, como Rizzo, Manochi, como el artista más expresionista de la época, sobre todo destacando sus modos de representar el paisaje. Se formó en la Academia de Bellas Artes.

Además de destacarse como pintor, ocupó importantes cargos en las instituciones artísticas, como la Vicedirección y Secretaría en el Museo y Academia Municipal de Bellas Artes, así como docente de la Academia. También había participado como Secretario en las tareas anteriores a la formación como museo. Como artista, participó en Salones Nacionales y Provinciales, así como en los locales. Fue miembro de jurados en reiteradas oportunidades.

De Teruelo puede decirse:

[...] transitó el paisaje con técnica tradicional, incursionó en su expresionismo patético, que puede observarse en sus famosos “cubiles”, derivando hacia el final de su vida y en un cambio radical, hacia la abstracción con planteos geometrizados que conservaban algo de su antigua coloración, para finalmente desembocar en el informalismo con ensayos de empastes y texturas de resoluciones heterodoxas[...]. (Pérez, 1976: 28)

Cabe decir que luego de una formación clásica, el artista efectuó modificaciones a su obra que recogieron lo que cada momento histórico plástico iba produciendo. Antonio Rizzo en una entrevista sostenía que Guillermo Teruelo había sido el más moderno en términos de estilos de obras; fue quien más variaciones registró en una búsqueda casi autodidacta. Lo destaca como gran artista.

Germinal también hacía referencia a la obra del pintor y sus transformaciones. Planteaba que se había dado paso de la pintura sencilla del paisaje a un pintor más completo, que

interpreta lo que representa, no lo copia, y transmite sentimientos en las mismas. A su vez, le da un toque muy personal. De ese paisaje inicial, como muchos pintores de Tandil, Teruelo se da paso a la pintura social. “El poeta de lo bello, se ha transformado en el poeta de lo feo, pero para embellecerlo, para dotarlo de solidaridad humana, al atraer los ojos indiferentes hacia las necesidades y las angustias ajenas”.¹¹

En el segundo salón de arte de Tandil exponía y se lo referenciaba como un pintor en ascenso, analítico con su obra *Barrio pobre*. En la exposición realizada en 1935 ya había participado con una temática similar, y continuó en los salones venideros, por ejemplo en el séptimo salón de Arte de Tandil la crítica de La Prensa exponía que Guillermo Teruelo era “quien se propone en *Cara y Cruz*, subrayar el contraste del viejo suburbio proletario, con la jactancia de la ciudad en marcha”.¹²

El Hogar exponía la afición de los artistas tandilenses por el paisaje, describiendo cualidades de sus obras. Entre los pintores destacados, menciona a Guillermo Teruelo, de quien enfatiza la sensibilidad puesta en sus obras. Lo consideraba un intérprete de la naturaleza, aplicando un grado de exploración que le permita alcanzar esas metas. Teruelo aparece como el artista que no se conforma, que plantea una búsqueda incesante de nuevas formas de producir en sus obras.

El paisaje social en Julio Suárez Marzal

El 5 de Febrero de 1938 *Nueva Era* anunciaba una exposición de Julio Suárez Marzal en la que exponía: “...la mayoría de sus cuadros pintados en Cerro Leones, temáticas de los obreros y trabajo en la piedra”.¹³ Este artista era presentado como el pintor de los paisajes obreros, suburbanos de Tandil. Cerro Leones representaba el trabajo en la piedra, trabajo duro, y además reunía en una barriada a ese sector obrero cuya vida se desenvolvía en ese medio alejado de la ciudad. Acerca del arte social o el sentido social del arte Guillermo Facio Hebequer menciona:

¹¹ *Germinal*, 23/05/1935

¹² *Nueva Era*, 01/ 1939

¹³ *Nueva Era*, 05/2/1938

[...] Frente a ese mundo doloroso del trabajo y la miseria social, se hizo luz en nosotros: el artista, sensibilidad privilegiada, no tenía derecho a cerrar sus ojos ante aquella realidad terrible que vivíamos, para pasarlos en los rasos aterciopelados, en las manos exagües de niñas cloróticas o en el juego de volúmenes de las naturalezas muertas [...]. (Facio Hebecquer, 2003: 161)

Facio exponía las obligaciones del artista para con su realidad social. Consideraban que el otro arte, más afecto a las formas y debates estéticos había sido conquistado por la burguesía, la Iglesia y la crítica y permanecía ajeno a la realidad social. Propugnaba un sentido social del arte que no sólo se evidenciaba en las temáticas obreras sino también en las técnicas, como por ejemplo el grabado, que permitía su reproducción en clubes, bibliotecas, fábricas, etc.

En Buenos Aires se había constituido el grupo de los Artistas del Pueblo.

[...] ellos han recogido orgullosamente el título [...] aportan a nuestras artes –pintura y escultura- una renovación de temas plásticos. Traen, en efecto la preocupación por el tema humilde – hombres, cosas y paisajes del arrabal porteño- visto todo ello a través de una cálida simpatía humana y traducido, a veces, con cierto ardor proselitista. Tienen preocupaciones éticas, que trascienden e influyen, no siempre para mejorarlo, su concepto estético. Han oído decir que el grabado es un admirable instrumento de acción social. (Bellocq, 200: 173)

Estos artistas que también desarrollaban su actividad en el ámbito obrero, reproducían técnicas que permitían ampliar el número de producciones y así multiplicar la obra para hacerla masiva.

[...] Interpretar la conciencia del pueblo fue siempre nuestra más alta aspiración. Fue, de paso, nuestro sino, porque así como hay una vocación que nos hace desembocar en un arte determinado, hay también, una vocación por la cual desembocamos en una manifestación determinada del arte. (Facio Hebecquer, 2003: 173)

En el medio tandilense, si bien carecemos de un manifiesto acerca de la postura del artista sobre el arte y su sentido, el diario del Partido Socialista ilustra en la segunda mitad de la década del treinta la labor del artista Julio Suárez Marzal como un pintor de orillas, de barriadas. Si bien, en el salón realizado en el Ateneo de Cultura Popular en 1935, las obras premiadas apuntaron al planteo formulado por Facio más arriba –obras que recogieran la vida en los márgenes-, con el transcurso de la década, muchas orientaciones pictóricas se transformaron, siguieron otros rumbos. Suárez Marzal se mantuvo en esta orientación, reproduciendo las vidas proletarias de Cerro Leones.

Julio Suárez Marzal se inició en la pintura en la ciudad de Tandil, y tomó cursos en la Mutualidad de Bellas Artes. Sus primeras exposiciones coinciden con los primeros desarrollos locales de eventos artísticos: la exposición del centenario de la independencia, donde obtiene primer premio en escultura y segundo en pintura. También tuvo participación en salones nacionales y provinciales y en la Galería Müller. Este pintor expresa, a mediados de los treinta y desde las páginas de *Germinal*, un poco del espíritu que planteara el grupo Artistas del Pueblo.

Es característica de su obra la forma de representar la vida de los obreros de las canteras, de Cerro Leones, se la describía así:

[...] La rudeza de la piedra y la consiguiente rudeza de quienes han de labrarla, no podían sino acuciar el ímpetu creador de este artista. De su lápiz surgieron brazos másculos habituados a la maza, esos torsos todo músculo en el esfuerzo ciclópeo de desentrañar el granito, esos músculos fornidos que son como columnas básicas de organismos formidables, no podía el artista ver de otra forma al hombre de las canteras que, titán en el esfuerzo físico, no lo es menos como representante simbólico de la clase laborista a que pertenece y la cual habrá –más tarde o más temprano- con hoz y martillo, de construir la sociedad de mañana.¹⁴

Hay aquí una exposición de su estilo, que destaca los elementos que hacen a la labor de quien representa y a la rudeza de su trabajo. A su vez, hay un manifiesto político social: un reconocimiento de la clase trabajadora en la pintura, de su condición de explotación y de la

¹⁴ *Germinal*, 1/5/1935, A.P. LES (Revista *Claridad*)

salida política que esa clase podría obtener. Este es un análisis político de la obra de Suárez Marzal, coincidente con el número del diario partidario del día del trabajador.

Siguiendo la línea que planteaban los Artistas del Pueblo, *Germinal* también plasmaba de qué manera este artista encarnaba en lo local, aquellos que miran más allá del paisaje que van a pintar.

[...] Si algo conforta el espíritu de aquellos que anhelan armonía y belleza en las cosas de la vida es ver que hombres jóvenes, con un concepto nuevo han llegado a la comprensión necesaria de la época y del momento que, accidentalmente les ha correspondido vivir, para dar al arte de su predilección un sentido a la vez objetivo y subjetivo del ciclo social: objetivo en cuanto encarna directamente la conciencia de una causa generosa y noble; y subjetiva esencia irrenunciable de una fuerza motriz que impulsa al arte hacia cauces más generales y humanos.¹⁵

Ya en la época de creación del Museo local, Suárez Marzal se encuentra en Mendoza, donde el artículo en su nombre describe un ambiente del estudio, muy similar al de sus tiempos en Tandil, rodeado de óleos, xilografía, libros. Hipotetiza sobre las posibilidades de producción que la montaña podría inspirarle y recuerda sus producciones que inmortalizaron la obra de los picapedreros de Cerro Leones.

Sin embargo, su obra, sostiene, se corresponde más con los tiempos actuales. Describe esa actualidad como la de una obra que conjuga lo moderno con lo clásico. La expresión, la geometría y el colorido, equilibrados en la composición. Ese mismo Suárez Marzal, envía a Tandil una nota en la que se refiere a Emilio Pettoruti. Aquí se observa el reconocimiento que existe a la producción pictórica del artista:

[...] Entre los pintores, el número de los grandes no pasa de diez, en la decena está involucrado su nombre (...) Su actuación en favor de un mejoramiento en nuestro medio cultural, conocida en todo el país, a través de la prensa y conferencias, le destaca como uno de los artistas más cultos, en un sentido claro de su arte frente al porvenir.¹⁶

¹⁵ *Germinal*, Idibem.

¹⁶ Julio Suárez Marzal, *Germinal*, 15/12/1938

Cuando se postula la conjunción de lo moderno con su sentido social del arte, se refleja el interés del artista por estar al tanto de la escena artística nacional y moderna sin, por ello, dejar de representar el paisaje y el paisaje obrero.

La mujer en el arte: ¿cambios o labores típicamente femeninas?

En esta parte nos interesa ver cuáles fueron los roles que asumieron las mujeres en la plástica local, si reprodujeron aquellas prácticas que englobaban a la pintura dentro de las labores femeninas, si la participación en las mismas rompió con esquemas preestablecidos de lo que una mujer podía hacer, o si continuó con actividades que estaban destinadas a las labores de una mujer como ser ama de casa, madre, o “señorita”.

Algunos casos atestiguan presencia femenina en las actividades artísticas: el caso de la señorita Rita Gómez, como profesora en la Academia; Ana Weiss de Rossi como pintora ganadora del primer salón de arte de Tandil; Tita Riviere, a quien dedican páginas en prensa sobre sus actividades, exposiciones y presencia en salones notables. A su vez, es considerable el número de señoritas inscriptas en la Academia.

Otras apreciaciones acerca de la relación mujer-arte las pudimos observar en las anécdotas de Ernesto Valor acerca de la mujer y el desnudo, y su aceptación como imagen en la obra de arte; y por sobre todas las cosas, la no aceptación de una reputación de buena costumbre acerca de aquella señorita que fuese musa del pintor. También es necesario destacar el horror provocado en la voz de la Iglesia, institución que bregaba en aquellos momentos por una “mujer esposa”, sobre una escena donde una mujer corría desnuda por un parque en el film *Extasis* (1933) de Gustav Machatý .

En el caso de las artistas mujeres, éstas producen obras con temáticas y estilos acordes con la época, sin significar algún aporte femenino que revolucione el ámbito de las artes con su participación. Proviene de familias de clase media urbana local que se permiten estudios, en este caso, arte. En el caso de Ana Weiss es esposa de artista. Y Tita Riviere, expone en variadas oportunidades. Otra mujer que resalta es Josefina Seritti, quien fue alumna de la Academia, musa de su padre Vicente, y luego artista que expone en salones. Ángeles Unzué

también formó parte de la academia como alumna y posteriormente se desempeñó como artista local.

Artistas de visita: Benito Quinquela Martín

Los artistas tandilenses que se formaron en Buenos Aires tuvieron ocasión de frecuentar los espacios que algunos de los consagrados en el medio nacional frecuentaban. Miguel Carlos Victorica, Fortunato Lacámara, los Butler, quienes, entre otros, entablaron relaciones con los artistas locales que siguieron visitando y exponiendo en Capital. Además de estos, otros artistas e intelectuales ya lo habían hecho a mediados de la década del treinta, participando de exposiciones o disertaciones en el marco del Ateneo de Cultura Popular (1935-1936), como Facio Hebequer, Bellocq, Juan Carlos Castagnino, Emilio Pettoruti, Benito Quinquela Martín. Las relaciones con éstos fueron estrechas, visitaron los salones de Arte de Tandil y oficiaron de orientadores, en algunas circunstancias que se lo requirió.

Benito Quinquela Martín mantuvo un vínculo con la comunidad de Tandil que lo llevó a visitar en circunstancias no oficiales la ciudad, en el marco de talleres, y también con el fin de la donación de obras. Como paisajista urbano supo congeniar con las propuestas locales, alejadas de los contenidos y formas que en los treinta y cuarenta se impusieron como la manera de la pintura nacional y moderna. En el medio local se hizo un lugar como referente, sobre todo, de la pintura de paisaje.

Hacia 1937 *Germinal* publicaba una nota sobre el artista que nos resulta interesante a los fines de ver el debate acerca del arte planteado en apartados anteriores, pero por sobre todo ver la manera de enfocar a un artista que tanto significaba para Tandil. Lo que queremos plantear es que si Quinquela Martín era un referente local, lo que se pensase de su pintura entraña también una manera de apreciar el arte de los artistas locales, aún más teniendo en cuenta la afición que por el paisaje existía.

En principio se resalta su formación autodidacta y el localismo de sus pinturas, vistos como los medios de un pintor surgido de un seno también trabajador: La Boca y los barcos como símbolo de vida de trabajadores, que podían ser trabajadores de cualquier lugar del mundo, como los barcos que llegaban allí.

El carácter social de su obra era visto como un elemento que lo emparentaba con los muralistas mexicanos Orozco o Siqueiros; sólo salvando que en estos últimos el peso de lo simbólico era más fuerte, más buscado. Quinquela representaba un paisaje social, que desde los historiadores del arte es visto como un paisaje urbano sin conflicto social. En *Germinal* se planteaba como una forma de mostrar lo rudo de la vida del trabajo, sin necesidad de mostrar fusiles ni actitudes de lucha. Aquí la fuerza del trabajo se veía en los hombros cargados y los músculos fornidos de los trabajadores.

Un elemento que suma a englobarlo dentro de la pintura social es que sus obras son universales, no solo por las temáticas que abordan, sino también porque cualquier obrero puede interpretarlas, hecho que combina con la creación de la escuela de arte Pedro de Mendoza en la Boca. “Sus cuadros pueden ser interpretados, sentidos y comprendidos por todos los hombres que sufren, aman y trabajan, que son los más, que son los que constituyen el enjambre de abejas productoras, y en lo cual está precisamente la belleza de la colmena”.¹⁷

Conclusiones

Una de las cuestiones que podemos plantear es ¿en qué medida se promovió un arte con identidad local? Lo que hemos visto es que parte de la consagración del artista local pasaba por su triunfo en Buenos Aires y luego, habiendo este arribado a Tandil encontraba indispensable mostrar esos logros o los motivos de sus logros en su ciudad. Cabe preguntarse si no era una estrategia para desarrollar también un lenguaje local, formado en una identidad también local, la cual era expuesta en Buenos Aires donde triunfaba u obtenía reconocimiento.

La formación local también fue clásica, sin embargo, Tandil fue una tierra de paisajistas serranos consagrados, pensando en las figuras de Ernesto Valor y Guillermo Teruelo, así como Carlos Allende, quien desde la escultura de granito impuso un estilo propiamente tandilense.

Veremos que desde la década del veinte, época en la que se inaugura la Academia de Bellas Artes de Tandil, hasta la creación del museo y los primeros salones de arte (promediando la década del treinta y los cuarenta), se fue formando un grupo de artistas con

¹⁷ *Germinal*, 09/01/1937

un sello localista. La formación apuntó a educar a un número importante de alumnos de Tandil, algunos de los cuales se transformaron en artistas.

El desarrollo de los mismos tuvo lenguajes divergentes. En cada uno de los que se mencionan en el presente texto, podemos ver itinerarios marcados por diferentes estilos de abordar la pintura. Si bien podemos concluir que el paisaje es esencial en la pintura tandilense, muchas veces atribuido al contexto, las formas tuvieron matices. Encontramos una pintura de retrato, naturalezas muertas o estudios en el maestro Seritti; el paisaje serrano de Valor; el paisaje con tintes expresionistas, así como figuras en Teruelo; y un paisaje social del que Suárez Marzal será exponente.

Estos nombres se conjugan con los de aquellos que frecuentaron Tandil por diferentes razones, principalmente para participar como jurados o en exposiciones de la Sociedad Estímulo como del Ateneo de Cultura Popular. Uno de ellos fue Benito Quinquela Martín: quien además de frecuentar los talleres de los artistas, contribuyó con una donación importante al museo. Otro de los visitantes, fue Emilio Pettoruti en calidad de expositor y jurado; y como conferencista y organizador de una exposición, Juan Carlos Castagnino.

Se formó en las décadas del veinte y treinta un ámbito en el cual los artistas locales jugaron un rol importante como promotores del arte local. Sus motivos y su participación en los salones los colocaban como vidriera de lo que en este espacio podía formarse, quizás lejos de lo que ocurría en la escena nacional, o apegado a tradiciones de comienzos de siglo, pero con un impulso formador que perduró en las décadas siguientes.

Bibliografía:

Bellocq, Adolfo (2003) El Grabado y la ilustración, en Cippolini, R. (2003) *Manifiestos Argentinos, política de lo visual 1900-2000* P.173. Buenos Aires: Edición Crítica,. Hidalgo Ed.

Chartier, R. (1995) *Espacio Público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*. Buenos Aires: Ed. Gedisa

Facio Hebequer, Guillermo (2003) Autobiografía, en Cippolini, op. Cit.

----- (2003) Sentido Social del arte, en Cippolini, op.cit.

-Malosetti Costa, L (2001) *Los primeros modernos. Arte y sociedad en el Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires: Ed. FCE

-Manochi, J. (1970) *Tandil en el arte, contribución a la historia del arte argentino*. Tandil

-Pérez, D. (1976) *E. Valor y el desarrollo de las artes plásticas en Tandil*. Tandil

Tandil: Grafitán

----- (1986) Las calles de Tandil instruir al soberano sobre su ciudad. *Nueva Era*, Tandil

-Varela, J (1985) *Conversaciones con Ernesto Valor*. Tandil: UNCPBA

El Imperial, 1º/4/1909

El Eco de Tandil, 26/10/1912

Nueva Era, jueves 1º/4/1937,

Germinal, 09/5/1935

Germinal, 23/05/1935

Nueva Era, 05/2/1938

Germinal, 1º/5/1935, A.P. LES (Revista *Claridad*)

Julio Suárez Marzal, *Germinal*, 15/12/1938

Germinal, 09/01/1937

Os artistas de Tandil: pioneiros para formadores das instituições

Resumo: O objetivo deste artigo é oferecer uma visão geral sobre o que significa ser um artista em Tandil na primeira metade do século XX. Por sua vez, desvendar o processo pelo qual o corpo de artistas locais foi se formando, as áreas de treinamento e seus resultados: estilos, temas e realizações. Oferece um percurso desde os artistas que começaram a atividade plástica na cidade até aqueles que participaram na formação de instituições de arte local. Paralelamente a estes também foi se formando uma tradição plástica, marcada pela paisagem e a definição dos primeiros estilos locais, com matizes marcados em seus resultados: o social, o expressionismo, o impressionista e o mais clássico. Estes artistas ofereceram uma vinculação com o mundo das artes nacionais, participando de exposições e salões de beleza, já seja na área de Buenos Aires como regionalmente.

Palavras-chave: Artistas - Instituições de arte – Estilos - Educação artística - Obras de arte.

The artists in Tandil: from pioneers to institution developers

Abstract: This article aims to provide an overview of what it meant to be an artist in Tandil in the first half of the 20th century. In turn, it intends to unravel the process in which the body of local artists was formed, its training environment and results: styles, themes and achievements. It offers a retrospect of artists, from those who pioneered the plastic art activity in the city to those who participated in the formation of local art institutions. Alongside these artists, a visual art tradition was also born, defined by the landscape and the first local style specifications, showing marked nuances in their results: social, expressionist, impressionist and a more classic kind of art. These artists offered a link with the world of the national arts, participating in exhibitions and salons, either regionally or in Buenos Aires neighborhoods.

Keywords: Artists - Institutions of art – Styles - Artistic education - Artworks.