

El viajar es un placer. Sociabilidad cultural, turismo y visualidad en la relación de Bahía Blanca con la norpatagonia (1938-1943)

The pleasure of traveling. Cultural sociability, tourism and visuality in the relationship between Bahía Blanca and northpatagonia (1938-1943)

Recibido: 16/05/2022 – Aceptado: 2/09/2023

Juliana López Pascual

Universidad Nacional del Sur, Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

juliana.lopezpascual@uns.edu.ar

Resumen

La creación de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos y la Asociación Artistas del Sur significó la puesta en marcha de prácticas individuales y colectivas de relación con el espacio que permitieron, desde fines de los años 30, que la representación centralista de Bahía Blanca como “capital de la Patagonia” se recuperara y ganara publicidad. Reconstruir esas iniciativas e interpretarlas como hechos simbólicos e instancias de sociabilidad permite reinsertarlas en un proceso histórico amplio en el que se debatía la configuración de la agenda pública -incluyendo la provincialización de los Territorios Nacionales y la articulación socioeconómica regional- tanto como la definición de un campo autónomo para la cultura. La producción de paisajes y el desarrollo de formas de circulación por el territorio se analizan en tanto operaron con eficacia en el esbozo de un sentido territorial que naturalizaba un vínculo construido sobre la base de intereses sectoriales concretos.

Palabras clave: asociacionismo; viajes; paisaje; territorio

Abstract

The creation of the Sociedad Argentina de Artistas Plásticos and the Asociación Artistas del Sur meant the implementation of individual and collective practices in relation to space that allowed, since the end of the 1930s, that the centralist representation of Bahía Blanca as “capital de la Patagonia” will recover and gain publicity. Reconstructing these initiatives and interpreting them as symbolic events and instances of sociability allows them to be reinserted into a broad historical process in which the configuration of the public agenda was debated -including the provincialization of the National Territories and regional socioeconomic integration- as well as the definition of an autonomous field for culture. The production of landscape iconography and the development of forms of circulation through the territory are analyzed insofar as they operated effectively in the outline of a territorial sense that naturalized a link built based on specific sectoral interests.

Key words: associationism; traveling; landscape; territory

Cita sugerida: López Pascual, J. (2023). El viajar es un placer. Sociabilidad cultural, turismo y visualidad en la relación de Bahía Blanca con la norpatagonia (1938-1943). *Coordenadas. Revista de Historia Local y Regional*. 10(2), 22-44

Introducción

Desde fines del siglo XIX la ciudad bonaerense de Bahía Blanca¹ es imaginada por sus pobladores como un eje central de la región y, en ese sentido, una localidad y una población cuyo destino incluía la jerarquización en el accionar político, económico y cultural del área patagónica (Silva et al. 1972; Agesta 2015). Aunque atenuado durante algunas décadas, el interés por cristalizar esa noción motivó una gran cantidad de iniciativas -como la Comisión Pro Capitalización de Bahía Blanca (1943), la Comisión Pro Trasandino (1947), la Mesa Regional Pro Bahía Blanca y zonas confluentes (1949), entre las primeras- que, a partir de los años 40 del siglo XX, renovaron los esfuerzos por dar cuerpo y realidad a ese imaginario, espoleadas por la progresiva transformación del perfil productivo de la localidad y su estructura social y demográfica². De manera transversal, los proyectos que sostuvieron incluyeron una interrelación inestable y tensa entre las preocupaciones de los grupos locales, el proceso de configuración histórica de las distintas dimensiones del Estado y la intervención de figuras de acción pública cuya reflexión lideraba prácticas colectivas³. En efecto, la creciente y extensa actividad del asociacionismo que signó a la sociedad civil local durante esos años constituyó uno de los elementos fundamentales en la pervivencia de la idea en tanto numerosas entidades surgidas en esos años definieron sus estatutos y objetivos en torno a la meta de consolidar a Bahía Blanca como “capital de la Patagonia”.

La comprobación de ese fenómeno social y simbólico (López Pascual 2016a) lleva a preguntarnos cómo se construyó y se puso en acto la noción que postulaba la centralidad de la ciudad bonaerense, quiénes y cómo la impulsaron y qué impacto tuvieron sus acciones, no sólo en la localidad, sino también en los espacios sobre los que se proyectaba -el sudoeste provincial y la norpatagonia- teniendo en cuenta que su desarrollo convergía con procesos diversos entre los que se encontraba la definición de nuevas circunscripciones administrativas, la expansión del sistema de comunicaciones y transportes y la aparición de nuevas áreas de explotación económica. En esa línea, interesa comprender los vínculos entre ese fenómeno y las prácticas de religación social que, de acuerdo con las fuentes, aparecen asociadas a él así como abordarlas

¹ Fundada en 1828, bajo el nombre de “Fortaleza Protectora Argentina” como avanzada militar contra las comunidades originarias que habitaban al sudoeste de la provincia de Buenos Aires, la ciudad podría imaginarse como uno de los emblemas de la consolidación del desarrollo ideológico y material del modelo liberal de la generación del '80 y del ingreso de la Argentina en el orden económico mundial. Las transformaciones productivas, sociales, demográficas y políticas que se iniciaron con la instalación del sistema ferroviario en la década de 1880 dieron lugar a un proceso que la transformó en un nodo ferropuerto pujante.

² Los cambios operados en la organización material como consecuencia de la crisis global de 1929/1930 generaron una variación considerable del perfil productivo de la ciudad. El impulso estatal a nuevas formas de producción a partir de la década del 30, y sobre todo durante los años peronistas, asignaron un rol preponderante al consumo del mercado interno, lo que estimuló tanto el desarrollo de manufacturas locales como su comercialización. Así, la estructura socioeconómica de Bahía Blanca sufrió mutaciones que la alinearon a ello: de una parte, su mayor impulso mercantil y financiero la ubicó como relativo núcleo de afluencia y circulación hacia el sur del país (Marenco, 2006; Costantini y Heredia Chaz, 2018). De otra, su capacidad de trabajo se incrementó por la expansión demográfica resultante de las sucesivas inmigraciones europeas y de países limítrofes que incidieron sobre su población estable.

³ Entre 1943 y 1950 se produjeron movilizaciones vecinales, pedidos y proyectos de ley que buscaban definir la provincialización de las Gobernaciones de La Pampa, primero, y Río Negro, más tarde, articulándolos al sudoeste de la provincia de Buenos Aires y estableciendo su capital administrativa en Bahía Blanca, lo que hubiera supuesto la secesión de dos circunscripciones bonaerenses. En paralelo, y con mayor continuidad en el tiempo, se promovió la extensión de la línea ferroviaria que unía a Bahía Blanca con la localidad neuquina de Zapala, con la voluntad de generar una estructura trasandina que vinculara de manera directa al puerto bahiense con sus pares chilenos en Valdivia y Talcahuano a partir de un corredor bioceánico (López Pascual 2016a y 2016b).

en su aspecto representacional y territorial⁴. Si la reactivación de estas nociones y demandas de jerarquización en la década de 1940 motivó múltiples episodios de intersociabilidad vecinal y civil de diversa continuidad y éxito como los antes mencionados (López Pascual 2017) aquí nos ocuparemos de las singularidades en torno a una de las más tempranas, la Asociación Artistas del Sur (AAS), surgida en 1939.

En efecto, este abordaje parcial y su interpretación se articulan a la comprobación de una hipótesis amplia: hacia fines de los años 30 comenzó a esbozarse una relación estrecha entre el asociacionismo cultural bahiense, las prácticas de exploración de la región circundante y el territorio norpatagónico, y la producción de imágenes paisajísticas (López Pascual 2021). En el mediano y el corto plazo, ese lazo se fortalecería y complejizaría, dando pie al desarrollo de estrategias diversas en las que las representaciones visuales del territorio constituyeron un recurso instrumental en la consolidación y legitimación de la idea de hegemonía (López Pascual 2020a y 2020b). En ese sentido, sostenemos que la creación de la AAS en 1939 marcó un clivaje en la temporalidad del problema, siendo así una de las primeras iniciativas en reflatar los anhelos decimonónicos de jerarquización regional de la ciudad e insistir en su actualidad y perentoriedad. Asimismo, el episodio concreto de su puesta en funcionamiento permite observar la capacidad de agencia cobrada por algunos individuos – en este caso, Domingo Pronsato- y su relación y retroalimentación mutua con experiencias y acciones de tipo colectivo. La trayectoria individual del artista-ingeniero concentra aspectos sensibles del fenómeno y, simultáneamente, abre posibilidades de explicación del proceso que nos incumbe en tanto su biografía reúne y combina con claridad la acción cultural y la política territorial⁵. Por otra parte, la relevancia de esa coyuntura se explica por la especificidad de las prácticas asociativas; evidentemente nucleados por sus intereses comunes en el desarrollo de las artes, los Artistas del Sur promovieron el conocimiento físico del espacio y la producción de imágenes gráficas que visibilizaban las características del paisaje patagónico tanto como estrechaban las relaciones subjetivas establecidas con la región.

La tradición de la pintura de paisajes, que la Historia del Arte suele rastrear hasta la etapa del Renacimiento europeo, se ha comprendido en los últimos cuarenta años como la manifestación visual de relaciones de poder social y económico, enfatizando de esa manera los vínculos entre el surgimiento de las sociedades burguesas hacia el siglo XV, la transformación paulatina de los modos de producción y el desplazamiento en las funciones cumplidas por las

⁴ Aquí retomamos las nociones planteadas por Claude Raffestin (1980, 2012), quien postula la *territorialidad* y la configuración del espacio como aspectos relacionales vinculados a los conflictos sociales y a las luchas por el poder. En última instancia, esta perspectiva resulta coherente, también, con el corpus teórico de Henri Lefebvre (2013) en torno a la *construcción del espacio social* y, de manera general, con los planteos de Roger Chartier (1992) en torno a las *representaciones sociales* y su vinculación con las prácticas simbólicas. Asimismo, se recuperan las reflexiones realizadas por Verónica Capasso (2017) en torno a la productividad de estas perspectivas para el análisis de las relaciones entre artes, sociedad y política.

⁵ Nieto de colonos italianos llegados a la zona del sudoeste bonaerense con la Legión Agrícola Militar de Silvino Olivieri, Domingo Pronsato (1881-1974) se educó en el seno de la comunidad salesiana, primero, y luego en Italia, donde realizó estudios de Física, Ingeniería Eléctrica y Bellas Artes. Su interés por el espacio patagónico y el rol de Bahía Blanca en él atravesó íntegramente su trayectoria: no sólo se dedicó a la topografía, la agrimensura y el loteo de numerosos poblados, colonias y agrícolas y otras áreas rurales cercanas a Bahía Blanca, sino que también participó del diseño y trazado urbano de San Carlos de Bariloche. Sostuvo una experiencia directa de la región patagónica mediante viajes, recorridos y trabajos que le reportaron una red de vínculos sociales y simbólicos de notable continuidad. Finalmente, el contacto permanente con el área cordillerana le posibilitó el desarrollo de una vasta producción pictórica y escrita (López Pascual 2016a).

imágenes y el sentido de la visión⁶. En ese sentido, aquí se busca insertar la práctica iconográfica estimulada por la AAS en la amplia problemática social y geopolítica estudiada. Si la relación entre las artes, su institucionalización, y las luchas por el poder ha sido un eje constitutivo del campo argentino desde el siglo XIX (Malosetti Costa 2015, Silvestri 2011), entendemos que la recuperación de la figuración paisajística a mediados de la siguiente centuria en una ciudad intermedia como Bahía Blanca arraigó en nociones que asignaron a la imagen la capacidad de canalizar conflictos políticos y sociales y generar lazos emotivos tanto como la instrumentalizó en las estrategias de profesionalización disciplinar. Este artículo buscará aportar al estudio de este fenómeno social, político y simbólico entre 1939 y 1943 a partir de la revisión de material de prensa, documentación oficial y registros visuales que permitan recortar la coyuntura desde miradas que atiendan a la singularidad regional y, simultáneamente, la reinserten en escalas geográficas y temporales de mayor amplitud.

“La marcha ascendente hacia el triunfo”. Estrategias de la sociabilidad artística en el proceso de oficialización de la cultura

Aunque encontraría un mayor desarrollo durante la década siguiente⁷, el mundo cultural de Bahía Blanca inició un proceso de transformación cualitativa durante la década de 1930. Así como a nivel nacional y provincial estos fueron los años de organización de la Comisión Nacional de Cultura (Lacquaniti 2020) y la Comisión Provincial de Bellas Artes (Suasnábar 2019), la dimensión local organizó su primera Comisión Municipal homónima en 1931 mientras el escenario de las asociaciones privadas se transformaba internamente y emergía, como eje y sostén del accionar cultural bahiense, la Asociación Bernardino Rivadavia⁸. Por otra parte, las prácticas estéticas comenzarían a complejizar sus formas organizativas: tanto la música como las artes plásticas propiciaron sus primeros organismos destinados, de manera fundamental, a congregar a los intérpretes y artistas y a ofrecer una formación sistemática que pudiera distinguirlos socialmente de los “amateurs” (Caubet 2022). En el caso de la plástica, esos fueron los años en los que apareció un número considerable de iniciativas de mayor o menor duración en el tiempo, entre las que se destacó la Agrupación de Artistas Plásticos PROA⁹.

⁶ Esta hipótesis fue planteada por D. Cosgrove (1984 y 2002), estableciendo una perspectiva de análisis materialista que se ha fortalecido a partir de los estudios sobre la cultura visual (Mitchell 2002 y 2003).

⁷ Sobre el proceso de expansión y oficialización de las instituciones y políticas culturales en Bahía Blanca desde 1940 puede verse López Pascual (2016) y Caubet (2022)

⁸ Aunque no abordaremos este aspecto aquí, cabe señalar que desde fines de los años 20, la Asociación Bernardino Rivadavia y su Biblioteca Popular extendió su accionar local y regional, convirtiéndose con el correr de las décadas en uno de los agentes más activos y legitimados del mundo intelectual bahiense y del sudoeste bonaerense. El creciente acervo bibliográfico, sostenido por la masa societaria y por la gestión de subsidios estatales, acompañó y corrió parejas con el desarrollo de la entidad que, durante toda la década de 1930 consagró sus esfuerzos a reglamentar y estructurar el funcionamiento de un centro cultural que expandía sus aspiraciones y objetivos. En última instancia, la solidez de su estructura asociativa la convertía en el punto de apoyo de otras iniciativas sociales, que adherían a ella como una estrategia que les permitiera sobrellevar los vaivenes económicos (López Pascual 2022)

⁹ Por iniciativa de los pintores Ubaldo Monacelli, Domingo Falgione y José Vian y el arquitecto Ernesto Corti, fue creada la Asociación Artistas Independientes fue creada en 1932. Un año después, los mismos formaron el Taller Libre que luego cambiaría su nombre a Escuela de Bellas Artes Proa y, en 1951, se oficializó como Escuela Provincial de Artes Plásticas.

Simultáneamente, la expansión y búsqueda de descentralización de algunas de las organizaciones metropolitanas estimuló los procesos locales; tal como sucedería tres años después con el Colegio Libre de Estudios Superiores (López Pascual, 2016a), en 1938 se constituyó la Seccional local de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, presidida por Domingo Pronsato.¹⁰ Desde ese momento, la entidad se autodenominó “Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Seccional de Bahía Blanca y Sur Argentino” y su Comisión Directiva¹¹ definió que desarrollarían “en Bahía Blanca no sólo el programa general establecido en los Estatutos de la Sociedad Metropolitana sino también otro de carácter de difusión cultural y muy especialmente de la cultura artística que se refiere al paisaje del sur”¹². Quedaba claro allí que la voluntad asociativa aunaba las intenciones de profesionalización y agremiación generales con un programa estético que arraigaba concretamente en el tipo iconográfico territorial con los matices localistas que, en el corto plazo, se volverían prioritarios.

Esta doble dimensión -los intereses sectoriales específicos y la impronta social regional- se hicieron evidentes también en su estructura organizativa. Además de los asociados regulares, la entidad designó “socios protectores honorarios”¹³ -entre los que incluyó al intendente municipal, a varios concejales, diputados, individuos jerárquicos de las Fuerzas Armadas, personalidades del mundo empresarial y de los medios de comunicación- y una Comisión de Damas Cooperadoras, integrada mayoritariamente por las esposas de los miembros, algunas docentes y pintoras locales¹⁴. Además de los eventos sociales realizados con el objetivo de propiciar la vinculación de los integrantes¹⁵, las actividades promovidas por la entidad también enlazaron con esos ejes, como veremos a continuación. Por un lado, la

¹⁰ La Sociedad Argentina de Artistas Plásticos se creó en 1925, en la Capital Federal, por un conjunto inicial de 41 pintores, grabadores y escultores que manifestaba la voluntad de defender y desarrollar las artes y la libertad de expresión tanto como de conformar una organización gremial y profesionalizada. En 1935 y como correlato de la apertura de filiales en el interior del país, declaraban contar con 450 afiliados, los que hacia 1950 sumaban más de 3000. Al respecto, puede consultarse el sitio web de la entidad www.saap.com.ar (consulta: 16-09-2019)

¹¹ De acuerdo a la Memoria y balance publicados, la Comisión Directiva quedó constituía de la siguiente manera: Presidente, Domingo Pronsato; Vice-Presidente 1º, Ernesto Lanusse; Vice 2º, Tito R. Belardinelli; Secretario, Alfredo A. Maserá; Secretario de Actas, Juan Carlos Roncoroni; Tesorero, Juan B. Re; Pro-Tesorero, Mary Grimoldi y Vocales: Saverio Caló, Enrique Cabré Moré, Antonio Calluori, Raúl Catinari, Ernesto Corti, René Fernández, Pepita Ighina y Herminio Manfrin. Se propuso la Presidencia Honoraria para el señor Ubaldo Monacelli. Sociedad Argentina de Artistas Plásticos - Seccional de Bahía Blanca y sur argentino. Memoria y balance correspondiente al ejercicio del año social 11 de junio 1938-11 de junio 1939, p. 3.

¹² Sociedad Argentina de Artistas Plásticos - Seccional de Bahía Blanca y sur argentino. Memoria y balance correspondiente al ejercicio del año social 11 de junio 1938-11 de junio 1939, p. 4.

¹³ La Memoria de la entidad consigna los siguientes socios cooperadores: Intendente Municipal, Martín Dithurbide; Presidente de la Asociación Bernardino Rivadavia, Doctor Francisco Cervini; Concejal Municipal, Agustín de Arrieta; Concejal Municipal, Francisco Pablo De Salvo; Diputado Nacional, Dr. Carlos E. Cisneros; Vicealmirante José A. Guisasola, Comandante de la Escuadra de Mar; Superintendente F. C. S., Arturo H. Coleman; Gerente E.E.B.B., Ing. Arnoldo Gaggini; Camilo V. Bertorini, director-propietario de L.U.2, Radio Bahía Blanca y Rafael Vago Bilbao. Sociedad Argentina de Artistas Plásticos - Seccional de Bahía Blanca y sur argentino. Memoria y balance correspondiente al ejercicio del año social 11 de junio 1938-11 de junio 1939, p. 8

¹⁴ Su presidenta honoraria era Luisa Mendoza de Veres y formaron parte de esa comisión: Josefina Cabanillas de Duarte, Secretaria; y Vocales: Lydia Etchegoyen de Argañaraz, Celia Radaglia de Avanza, Wanda Strublio de Belardinelli, Egle De Crignis de Blasoni, María Elena Laspiur de Cabré Moré, Susana Forgue de Dithurbide, Mercedes Paiva de Manfrin, Plácida Pernici de Maserá, Olga Martinetti de Mittelbach, Margarita Caroselli de Monacelli, Dora Erquiaga de Monacelli, María Julia Carranza de Gómez Otero, Paula Torre de Pillado, Martha Giraud de Pont, Elisa Cosmelli de Pronsato, Rosa Pronsato de Questa, María Malena de Ré, Lidia Berrenechea de Seco, Esther Salerio de Valenzuela, Lelia Díaz Arano de Zabala, Herminia Abad, Luisa Ferraresio, Elba Ducós, Sara Gaztañaga, Mary Grimoldi, Pepita Ighina, Hortensia Leal, Margarita Levi y Leonia Pennesi. *Ibidem*.

¹⁵ Entre otros, cabe destacar la realización del evento “Una noche en el Cairo”, en el coliseo municipal. En ella trató de replicarse la Fiesta de los Artistas, evento que la SAAP metropolitana organizaba desde 1928 en celebración del día del artista, efeméride instituida por la entidad. En el caso local, se destacó el éxito financiero de la reunión, que dejó un saldo líquido cercano a los 1000\$ m/n.

organización y el desarrollo de actividades de exposición y circulación de la producción pictórica tuvieron como variables centrales el paisaje y la identidad “sureña” de los artistas. El Primer Salón del Sur Argentino, la Feria del Pequeño Paisaje, ambas en la ciudad, así como las exposiciones de “los Artistas del Sur” en galerías de La Plata y la Capital Federal, y la participación conjunta en el Segundo Salón provincial dieron cuenta explícita de la voluntad de inscribir las obras locales en los certámenes de mayor escala y de alinear la acción con las problemáticas regionales. En este mismo sentido, las prácticas que más destacaron y que se instalaron con fuerza en el largo plazo fueron aquellas que se organizaron en torno al eje del paisaje sureño, movilizándolo de esa manera vínculos concretos con la región. De una parte, la SAAP buscó dar estructura permanente y oficial a la formación sistemática en las artes visuales. Por otra, promovió, organizó y llevó adelante viajes y excursiones colectivas en las que los recorridos por el territorio se orientaban por las prácticas *pleinairistas*¹⁶.

El accionar de los artistas congregados en la SAAP local y liderados por Domingo Pronsato instaló una línea de trabajo que, como se verá, perduró largamente en el mundo cultural, formulando demandas hacia la dirigencia política y el Estado por décadas y gestionando articulaciones interinstitucionales que sostuvieron la voluntad de hegemonía de la entidad. Hacia fines de noviembre de 1938, la presidencia movilizó un plan para la creación de una Escuela de Croquis, Paisaje y Grabado que funcionaría en Bahía Blanca bajo subvención económica nacional y para ello esbozó un proyecto de ley que subsidiara su funcionamiento. Buscando lograrlo, Pronsato activó sus contactos y procuró obtener apoyos a la vez que tramitó su aprobación a través del Diputado Nacional Carlos E. Cisneros.

En efecto, la solicitud al legislador elaboraba argumentos que sostenían la idea de que Bahía Blanca tenía “derecho” a contar con una institución educativa en tanto habían “constatado y es público y notorio que la gran Ciudad del Sur es una verdadera y propia Capital espiritual económica y social de una gran parte del territorio argentino, comprendido gobernaciones de jurisdicción nacional”¹⁷. Por una parte, quienes suscribían se autodenominaban “Agrupación de Artistas del Sur Argentino” en virtud de abarcar, según sus afirmaciones, no solamente a pintores, escultores y arquitectos de Bahía Blanca sino también “a la mayoría absoluta de los artistas plásticos que residen en el Sur de la Provincia de Buenos Aires, desde Tandil y Olavarría hasta Patagones y a los de los Territorios Nacionales de La Pampa, Río Negro, Chubut y Santa Cruz”¹⁸. Esa representatividad, aludían, se fundamentaba en la condición de centralidad tácita de la ciudad que, sin ser capital de la provincia, había “alcanzado la misma categoría y bajo ciertos aspectos mucho más importante, dada la inmensidad del territorio por donde se extiende y se hace sentir su esfera de influencia”¹⁹. Desde esa perspectiva, Bahía Blanca configuraba un eje de poderosa atracción cultural para las

¹⁶ La denominación “pintura de *plein air*” alude a la producción de imágenes figurativas a partir de la observación en tiempo real del paisaje natural, innovación introducida por el Impresionismo francés a partir de los avances técnicos de la Revolución Industrial.

¹⁷ Misiva enviada por los “Artistas del Sur Argentino-Agrupación de Artistas Plásticos” a Carlos Cisneros. Noviembre de 1938. Archivo AAS.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

generaciones de jóvenes de clases trabajadoras que allí aflúan en busca de enseñanzas y educación estética.

Como se observa, la argumentación recurría a una proyección regional de gran extensión y asumía que la localidad portuaria configuraba un centro de gravitación al interior de un área que conservaba su estatuto jurídico de Territorio Nacional²⁰. Asimismo, los fundamentos elaboraban una compleja relación entre la producción estética regional, las desigualdades y jerarquías al interior del campo artístico y lo que comenzaba a perfilarse como el rol del Estado en ese ámbito.

De Bahía Blanca, de Tandil, de Tres Arroyos, de San Carlos de Bariloche y de Patagones han surgido en estos últimos años pintores que se han impuesto a la atención del público no sólo de sus Ciudades sino de más allá de esos límites reducidos, y eso por mérito de sus obras y de su labor pictórica, reconocidas especialmente en las esferas artísticas más importantes del país y de la Capital Federal. Más aún, algunos pintores hijos de estas tierras han realizado exposiciones de sus obras en ciudades europeas y concurrido también al último certamen internacional de la ciudad de París.

Pero todos estos artistas han debido siempre costear sus estudios y son autodidactas por fuerza de circunstancias porque ni en Bahía Blanca ni en las ciudades de su zona existen escuelas de arte. Ahora mismo más de un centenar de jóvenes estudiosos no tienen el amparo oficial que les permita desarrollar sus aptitudes en ese orden espiritual de actividades.²¹

La escasa profesionalización de las disciplinas y la falta de espacios de formación y enseñanza suponía un obstáculo para el desarrollo de los talentos sureños que, a pesar de las dificultades, lograban una participación creciente en los flamantes certámenes provinciales y nacionales²². Ello, argüían, no hacía sino fortalecer la legitimidad del reclamo de Bahía Blanca a contar con la mentada escuela y los poderes públicos debían actuar allí, para que en un futuro no muy lejano la ciudad contara con la “Escuela de Bellas Artes del Sur Argentino”²³.

Esta elaboración resultaba, en verdad, de operaciones complejas; las ideas y las imágenes formuladas a fines del siglo XIX acerca de la proyección de la ciudad sobre sus alrededores eran recuperadas y ampliadas en articulación a intereses que aunaban las preocupaciones propias del ámbito autónomo de las artes, de los debates en torno a su ser nacional y de la realidad regional. Se delineaba, de esta forma, una noción que unía las prácticas plásticas con el accionar sobre el territorio y que, en rigor de verdad, no hizo sino fortalecerse durante la siguiente

²⁰ A pesar de su incorporación al Estado nacional en las últimas décadas del siglo XIX mediante prácticas sistemáticas de exterminio de los pueblos que las habitaban, las tierras actualmente ocupadas por las Provincias de La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz no adquirieron ese estatus hasta mediados de la década de 1950, en parte como fenómeno corolario del proceso de expansión de la ciudadanía política propiciada por los gobiernos peronistas. Al respecto puede verse Ruffini (2005) y Arias Bucciarelli (2012).

²¹ *Ibidem*.

²² La documentación consigna la participación de artistas locales/regionales en los Salones nacionales, provinciales y rosarinos: si en 1937 habían concurrido 5 artistas al Primer Salón de Arte de Provincia de Buenos Aires, en su segunda edición ese número ascendió a 30, representando una tercera parte del total (Suasnábar 2019)

²³ Misiva enviada por los “Artistas del Sur Argentino-Agrupación de Artistas Plásticos” a Carlos Cisneros. Noviembre de 1938. Archivo AAS.

década. En primer lugar, las gestiones interinstitucionales que lideró Pronsato incluyeron, según advierten las fuentes, arreglos con la Comisión Nacional de Bellas Artes y con agrupaciones regionales, como el Grupo de Artistas del Nahuel Huapi o la Escuela de Bellas Artes de Coronel Dorrego. En ese sentido, comenzó a circular la denominación “Artistas del Sur” como un título que abarcaba a una gran cantidad de productores que adherían a los lineamientos de la SAAP local y que apoyaban la creación de la escuela. Esto, sin embargo, no sucedió sin que las entidades debieran canalizar tensiones y prever la aparición de conflictos potenciales, lo que condujo a la firma de convenios como el que tuvo lugar entre la Agrupación PROA y la SAAP bahiense.

Días antes de la presentación del petitorio al Diputado Cisneros, esos organismos suscribieron un acuerdo que definía minuciosamente los términos de la adhesión de PROA al proyecto de la Escuela de Croquis, Paisaje y Grabado, así como establecía los derechos de las partes a la participación, dirección y gestión financiera en la eventual institución y del anhelado subsidio. La correspondencia entre Pronsato y Manuel Mayer Méndez, presidente de PROA, deja traslucir que la movilización emprendida por la Seccional generaba suspicacias frente a lo que se evidenciaba como un intento de hegemonización del mundo artístico regional:

No quiero hacerme eco aquí de algunas apreciaciones equivocadas de parte de alguien que tal vez no ha interpretado exactamente el alcance del asunto que estamos tratando pero es interesante dejar bien constancia de lo siguiente:

Que todas las entidades artísticas que adherirán a la firma del petitorio conservarán su propia independencia y sus Talleres o escuelas (Taller Libre de Bahía Blanca, Escuela de Bellas Artes de Dorrego, Museo de Tandil y Grupo de Nahuel Huapi, así como la futura Escuela de Croquis, Paisaje y Grabado etc etc) se regirán siempre con sus propias administraciones. La Seccional de Bahía Blanca y Sur Argentino de la S. A. de A. P. promotora de la Escuela de Croquis Paisaje y Grabado tendrá superintendencia en el funcionamiento de la misma, razón por la cual al llegar el momento de formar el Concejo Directivo de esa institución de enseñanza es lógico que la Seccional de referencia tenga la presidencia de ese Concejo, cuyos miembros se elegirán [sic] proporcionalmente entre todos los adheridos al petitorio de Bahía Blanca y la Zona de influencia más arriba apuntada.²⁴

La misiva, y luego el texto del convenio, asentaban con claridad la preeminencia que el grupo liderado por Pronsato buscaba obtener, en tanto también gestionaría el monto completo del subsidio, y declaraba con rotundidad que todos los artistas del Sur debían “estrechar filas si quieren conseguir algo que los ayude en la marcha ascendente hacia el triunfo”²⁵, de lo contrario quedarían “detenidos” en el camino de su inserción en el campo artístico nacional. La unión de fuerzas no implicaba, sin embargo, fusiones de entidades: cada estructura societaria

²⁴ Domingo Pronsato a Manuel Mayer Méndez, 1º de diciembre de 1938.

²⁵ *Ibidem*.

permanecía independiente y autónoma en sus resoluciones -según especificaba el artículo 2 del acuerdo-, lo que ponía de manifiesto que existían preocupaciones respecto de los límites y formas en los que se desarrollarían las acciones conjuntas de la sociabilidad cultural.

El 9 de diciembre de 1938, efectivamente, el proyecto de la Escuela fue presentado al Diputado Cisneros y publicado en la prensa local, esperando su circulación hacia el Congreso Nacional. Días más tarde, durante el receso parlamentario estival, el diputado Samuel Allperín presentó otra propuesta de ley, denominada “Creación de una Escuela Nacional de Bellas Artes sobre la base del actual Taller Libre de Bahía Blanca, dependiente de la Comisión Nacional de Bellas Artes”²⁶. Notablemente, ese proyecto ponía a PROA como organismo líder de la movilización e invisibilizaba el accionar de la SAAP a pesar de reproducir, casi de manera textual, los argumentos que Pronsato había hecho públicos. Aunque no se dan explicaciones al respecto -y probablemente ningún documento escrito lo haga- esa situación que sin dudas se experimentó de manera poco grata para la Seccional fue expresamente consignada en sus memorias.

Independientemente del resultado de esa presentación, que analizaremos en otra ocasión, resulta relevante señalar que este evento pareció marcar el destino de la Seccional de la SAAP. Mientras la memoria y balance de su único año de existencia consignan el cierre del ejercicio el día 11 de junio de 1939, las actas de la “Asociación Artistas del Sur” registran la creación de la entidad durante las horas del día previo, el 10 de junio de 1939, y certifican que la primera organización se transformó en la segunda y quedó bajo la coordinación de las mismas personas. La vinculación con la SAAP pareció circunscribirse, de acuerdo con el acta, a una cuestión de tipo nominal que limitaba las aspiraciones locales:

Oída la exposición hecha por el presidente en torno a la propuesta de cambio de denominación de la entidad, cuyo argumento principal en su favor reside en conveniencias de orden local: la [¿] de la jurisdicción donde la entidad explica su acción, necesidad de obtener personería jurídica ante próximas eventualidades a favor de la sociedad, razones de orden sentimental, necesidad de agrupar en torno a la entidad también a cooperadores y adherentes militantes en otros campos de las bellas artes y las letras, algunos oradores hicieron uso de la palabra a favor del cambio de nombre, que ya tenía asegurado el asentimiento de todos los presentes quienes habían auscultado en los ambientes de la ciudad comentarios favorables.²⁷

El cambio de denominación comportaba, y la documentación lo comprueba, una elección interna que reorientaba las actividades artísticas hacia un perfil de trabajo regional de más amplio alcance. Como se verá en las páginas siguientes la entidad se redefinió a sí misma en vinculación con “el paisaje sureño”, en un movimiento que simultáneamente implicaba cortar los lazos genéticos con la SAAP metropolitana, lo que 25 años más tarde algunos artistas todavía recordarían como un gesto arbitrario y localista que solo había acarreado malas

²⁶ Honorable Cámara de Diputados, Expediente N° 1486, 16 de enero de 1939. Comisión de Instrucción Pública y Presupuesto y Hacienda.

²⁷ Acta de constitución de la Asociación Artistas del Sur, 10 de junio de 1939. Actas de la AAS, libro 1, ff. 1 y 2.

consecuencias para el desarrollo de la plástica bahiense (Di Renzo 1965). La decisión, que fue refrendada por los asociados a la nueva AAS, asignó un carácter profundamente territorial a las prácticas artísticas que desde allí se organizaron, dando continuidad a una de las líneas iniciadas por la SAAP como fue la de las excursiones de reconocimiento y pintura *pleinairistas*.

Vamos de paseo: prácticas de sociabilidad, viajes y desplazamientos

En su corta existencia, la Seccional de la SAAP dio inicio a una serie de experiencias de sociabilidad que anclaron en la voluntad de desarrollar colectivamente la tarea pictórica tanto como en la búsqueda de la proyección regional de los artistas sobre lo que la ciudad entendía como su zona de influencia. En octubre de 1938, organizaron la “primera gira de arte”: una excursión de 30 artistas a la cabaña “La Nacional”, propiedad del consocio Hugo Wendorff en cercanías de la localidad de Tornquist, con el objetivo de pintar paisajes serranos. En la convocatoria se los invitaba a trabajar con “seriedad y entusiasmo”

dispuestos a triunfar, venciendo cualquier obstáculo de la naturaleza. El artista tiene no solo que emular a la naturaleza, pero tiene que vencerla, de lo contrario no logrará hacer obra de arte. En otras palabras: el pintor, frente al paisaje, no debe ver más que un asunto que satisfaga en pleno su propio sentimiento, o sea ese deseo incontenible de expresar en su tela con el lenguaje de los colores y del dibujo que ha aprendido en el Taller, todo su sentir, frente al fenómeno que le brinda la naturaleza ante sus ojos. A la tela tiene que ir ante todo esa explosión de sentimientos que puede compararse con el deseo de cantar, a la alegría del niño, al recitar de un poeta, cuando uno se encuentra en ciertos especiales estados de ánimo frente a “algo” extraordinario que le DICE la naturaleza. Ese algo es el más de las veces, una cosa simple: puede ser una combinación de colores, una armonía de líneas, un ranchito escuálido, una masa de árboles, que se destaca en un paisaje de suaves tonalidades, etc., etc. Cuando el artista va en busca de un “motivo” para pintar no solo elige lo hermoso de la naturaleza, elige lo que le encanta interiormente. Hay bellezas humanas y naturales que nada dicen: hay en cambio seres humanos que sin ser bellos y paisajes que sin ser “pintorescos” DICEN al alma del artista cosas nuevas y de hondo sentir, que inmediatamente lo impulsan a materializarlo en una expresión pictórica, musical o poética, según sea el lenguaje que pueda tener a su alcance el artista.²⁸

Se convocaba, de esta forma, a una experiencia de relación con el espacio que propiciara momentos de emoción y subjetividad, que estimulara la dimensión lírica de la pintura y la producción de obras que dieran cuenta de ellas (Imagen 1). Lejos del taller y de la actividad solitaria, los aspectos materiales de la pintura -color, línea, composición- debían supeditarse a su articulación directa con el sentir “interior” del artista, con aquello que el paisaje le dictara al “alma”. A diferencia del Impresionismo francés, en el que el traslado hacia el exterior tenía como objetivo la captación de la incidencia de la luz natural sobre los objetos, estos paisajistas se

²⁸ SAAP – Seccional Bahía Blanca y Sur Argentino, 1º Boletín informativo, 23 de octubre de 1938.

organizaban para adentrarse en los espacios naturales buscando un momento de estímulo emocional que inspirara sus pinceles, “llevando en masa a la juventud estudiosa hacia el corazón mismo de ese paisaje”²⁹. Durante los meses de noviembre y diciembre, la Seccional organizó otros viajes a la región de sierras del Sistema de Ventania, con idénticas premisas.

Imagen 1. Domingo Pronsato, Paisaje. ca. 1940



Fuente: Colección particular – Técnica: Óleo sobre tabla, 60x74.

El más ambicioso de estos emprendimientos sucedió en marzo de 1939, cuando la entidad coordinó el desplazamiento de 71 asociados, entre pintores y cooperadores, a San Carlos de Bariloche por un lapso de 17 días. El viaje se realizó en trenes del Ferrocarril del Sur y Ferrocarriles del Estado que, por gestiones de los legisladores Carlos Cisneros y Martín Noel, concedieron tarifas especiales para el grupo, entendiendo que se trataba de “personas pobres, que nunca habían podido realizar la gran aspiración de contemplar en el lejano Sur de nuestro país, los más admirables paisajes del mundo”³⁰. La actividad, que se entendía movida por el “afán patriótico de divulgar, en cuadros, el conocimiento de esas regiones poco explotadas por nuestros pintores”³¹, se calificó como la primera de su tipo en registrarse “en los anales de la historia del arte argentino”³² y contó también con el apoyo de Antonio Santamarina, Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, y de Ezequiel Bustillo, Presidente de la Dirección de

²⁹ Sociedad Argentina de Artistas Plásticos – Seccional de Bahía Blanca y sur argentino. Memoria y balance correspondiente al ejercicio del año social 11 de junio 1938-11 de junio 1939.

³⁰ Honorable Cámara de Diputados, Expediente 474, 20 de julio de 1939.

³¹ *Ibidem*.

³² Sociedad Argentina de Artistas Plásticos – Seccional de Bahía Blanca y sur argentino. Memoria y balance correspondiente al ejercicio del año social 11 de junio 1938-11 de junio 1939.

Parques Nacionales. La travesía incluyó la navegación por el lago Nahuel Huapi en un vapor concedido por la subprefectura marítima y el recorrido automotor por las principales rutas que conducían a otros lagos como el Gutiérrez, Mascardi, el Espejo Correntoso y Laguna Fría, terminando el trayecto en la base del cerro Tronador.

Con posterioridad al retorno, la Seccional evaluó sus resultados ponderando la labor pictórica realizada, que circularía prontamente en los salones y en las exposiciones colectivas de Bahía Blanca y la Capital Federal, tanto como el desarrollo de lazos de sociabilidad con los artistas residentes en Bariloche, que se hallaban asociados a la entidad³³. La movilización de un grupo tan grande de individuos parecía, en verdad, un evento notable teniendo en cuenta la distancia recorrida y lo numeroso del contingente. En efecto, ello resultaba posible en tanto 4 años antes el Ferrocarril del Sur había completado el tramo faltante para unir la localidad de San Antonio Oeste con la región del Nahuel Huapi,³⁴ facilitando con ello el tránsito transversal por el Territorio Nacional de Río Negro. Asimismo, el encuentro y el intercambio con los pintores radicados en la localidad rionegrina movilizó la idea conjunta de crear una “casa para los pintores paisajistas” en el Parque Nacional, tema que también buscaron canalizar a través del diputado Cisneros. Se beneficiarían de ella, afirmaban, “todos los artistas nacionales con pocas posibilidades de sufragar viajes costosos y abonar hospedajes que no siempre estarían al alcance de sus recursos”³⁵; es decir, el proyecto se presentaba como un elemento que haría posible la realización de más excursiones y estadías de trabajo pictórico.

Tal como se mencionó anteriormente, la transformación institucional que se produjo en mayo de 1939 no sólo no implicó el cese de estos proyectos sino que, por el contrario, les dio continuidad y mayor envergadura. Desde 1939 y hasta 1944, la creación de la mencionada Asociación *Artistas del Sur* -presidida vitaliciamente por Domingo Pronsato- institucionalizó estas prácticas y las convirtió en su principal objeto al definir entre sus propósitos la voluntad de agrupar a todos los artistas de esta parte del país en una sola y vasta entidad, con finalidades únicamente inspiradas en los altos ideales del arte y que traduzcan en todo momento los sentimientos de camaradería y solidaridad de los asociados. Se entiende por “Sur”, en este caso, el territorio que comprende la mitad meridional de la provincia de Buenos Aires y las gobernaciones de La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego. La siguiente definición mostrará los rasgos del objetivo principal que se persigue como aspiración común: propender por todos los medios, teóricos, técnicos y pictóricos, al descubrimiento de los elementos esenciales contenidos en el paisaje sureño, así como de la vida que se desarrolla en ese ambiente, fuerte y recio, a fin de lograr nuevas expresiones en el arte de los argentinos³⁶

Como se observa en estas declaraciones estatutarias, las metas de estos gestores contemplaban la organización y coordinación de los artistas de un territorio muy extenso para

³³ Entre ellos destacaron a Américo Panozzi, Francisco Bernareggi, Federico Molinelli, Elías Paredes Montiel, Emilia Roth e Hilario Calderón.

³⁴ Aunque las obras habían dado inicio durante la década de 1910, el ramal ferroviario se detenía en Pilcaniyeu. En 1934, la compañía de Ferrocarril del Sud asumió la continuación de las obras faltantes y el gerenciamiento de la empresa.

³⁵ Sociedad Argentina de Artistas Plásticos – Seccional de Bahía Blanca y sur argentino. Memoria y balance correspondiente al ejercicio del año social 11 de junio 1938-11 de junio 1939.

³⁶ Actas de la CD de la AAS, Libro 1, ff. 1 y ss.

intervenir en el campo artístico nacional en un sentido concreto: la expresión del “paisaje sureño” como elemento esencial de lo argentino. A partir de ello, comenzó a consolidarse una estrecha articulación entre la exploración del espacio, la reflexión sobre sus características y necesidades, su representación visual y la promoción de instituciones que proyectaran su intervención en él. Asimismo, la nueva forma institucional pareció resultar convocante, incluso entre quienes no se dedicaban a la pintura; para mayo de 1940, la AAS contaba con 91 socios activos y 72 socios cooperadores.

En primer lugar, la Asociación dio continuidad a la idea de gestionar un “Hogar del Paisajista” en el Parque Nacional Nahuel Huapi, buscando para ello el apoyo del Estado nacional, que mediante la Dirección de Parques Nacionales (DPN) asignó tierras con tales fines en la Colonia Agrícola Nahuel Huapi, y suscribiendo un acta conjunta con los Artistas del Nahuel Huapi y la Asociación de Artistas Plásticos PROA³⁷. En ella se recuperaba y solicitaban modificaciones al proyecto de ley presentado el 21 de julio de 1939 por los diputados nacionales Carlos Cisneros y Martín Noel, modificando la denominación “Casa del Artista” por “Hogar del Paisajista”, restringiendo su uso a los pintores argentinos y estipulando condiciones provechosas para la entidad bahiense. En principio, mientras el Poder Ejecutivo nacional erogaría 200.000 \$m/n para la construcción, la misma quedaría bajo la responsabilidad material de la mencionada DPN, que dispondría del terreno y los recursos apropiados. La finalidad primaria de la propiedad sería la de alojamiento temporario y gratuito y la exhibición de los trabajos que los artistas visitantes allí realizaran. Asimismo, el documento complementaba el proyecto edilicio con una reserva anual de 70 pasajes gratuitos que el Ferrocarril del Estado debía poner a disposición de los Artistas del Sur para el desplazamiento de sus miembros a la región de los lagos.

Simultáneamente a este plan, según se desprende de las decisiones de la Comisión Directiva de AAS, la mayor parte de sus esfuerzos se destinaron a generar paseos, con destino principal a los lagos del sur, que entre 1939 y 1944 permitieron a sus asociados tomar contacto con la región y posibilitaron el desarrollo de la pintura al aire libre (Imagen 2).³⁸ Para ello, el organismo obtuvo franquicias concedidas por los antedichos Ferrocarriles para realizar dos viajes al año a San Carlos de Bariloche. Así se estipuló que debían viajar no menos de 50 pasajeros y que el precio del boleto de ida y vuelta en primera clase con cama de Patagones a esa ciudad sería de un monto reducido³⁹. Además, se organizaron instancias de sociabilidad que propiciaran las experiencias emotivas con el espacio regional a través de las artes, como el concurso de bocetos en el puerto de Ingeniero White que la Asociación abrió en marzo de 1940.⁴⁰

Imagen 2. Viaje de AAS a Bariloche, s/f.

³⁷ Actas de la CD de la AAS, ff. 41 y ss. Reunión del 22 de mayo de 1940.

³⁸ Aunque también se organizaban excursiones a Sierra de la Ventana, Viedma y Patagones y ocasionalmente proyectaron viajar a Córdoba, Rosario, Paraná y Tandil, la mayoría de las travesías efectivamente realizadas fueron a la ciudad de Bariloche, a la que arribaban al menos 2 veces por año.

³⁹ Actas de la CD de la AAS, Libro 1, ff. 40 y 41, 20 de abril de 1940.

⁴⁰ Para integrar el jurado se convocó al pintor Emilio Pettoruti, por ese entonces Director del Museo de Bellas Artes de La Plata.



Fuente: Archivo AAS.

Aunque no contamos con datos institucionales o series estadísticas completas sobre estas experiencias, revisarlas resulta relevante porque indican la necesidad de repensar las lógicas sociales de relación con el espacio. De un lado, estas travesías fueron instancias de sociabilidad vinculadas con la práctica del turismo que, simultáneamente, ofrecían la base de posibilidad para la producción de figuras de paisajes que se orientaban por el objetivo de competir en los espacios artísticos locales, provinciales y nacionales mediante la apropiación de la tradición estética occidental. Por ello, este accionar también resignificaba las estrategias de asociación con el terreno, buscando configurar la territorialidad, en tanto operativizaba relaciones simbólicas atravesadas por el sentido de la vista. En efecto, tal como consignan otros estudios focalizados en la experiencia de los viajes modernos (Penhos 2005; Cicerchia 2005, entre otros), la experiencia subjetiva de observadores, expedicionarios y aventureros convergió en el conocimiento ilustrado europeo en tanto aportó crónicas, relatos, diarios e imágenes visuales que otorgaron complejidad a esos saberes. En esa línea, el mismo Pronsato se representaría a sí mismo como “viajero” y “viandante investigador”, construyendo parte de su prestigio específico y legitimidad como intelectual sobre el hecho de haber visitado, visto y conocido las tierras sureñas (López Pascual 2021).

Por otra parte, estas iniciativas trabaron relaciones con el proceso que, de manera concomitante, instalaba las primeras políticas turísticas estatales por el trabajo de la Dirección

de Parques Nacionales, en las que la ciudad de Bariloche y el Parque Nahuel Huapi cobraron gran centralidad. La agenda propulsada por el mencionado Bustillo halló su instrumento legal en la Ley 12103 que, sancionada en 1934, asignó recursos económicos y una base regulatoria que permitieron la configuración y el estímulo de las prácticas turísticas mediante la inversión en infraestructura hotelera y de transportes y la difusión del ideario de la Patagonia y la belleza como elemento identitario y patriótico (Gorelik y Ballent 2001; Piglia 2012; Piantoni et al. 2019). En ese sentido, lo hasta aquí relevado parece hallar explicación también en una escala de observación mayor, por cuanto los intereses locales podían capitalizar esas gestiones y emplearlas en direcciones definidas por los objetivos socioeconómicos bahienses.

Imagen 3. Aviso publicitario



Fuente: *Democracia*, 2 de octubre de 1945, p.6.

Efectivamente, fue en el seno de la misma Asociación donde se originaron proyectos en las que la mirada estética se implicó con la valoración turística de la región (Ribas 2000). La realización de las excursiones atraía a numerosos vecinos de la ciudad, que buscaban ocupar un lugar entre la nómina de viajeros mediante estrategias de afiliación cercana a la fecha de partida; por tal razón, la Comisión Directiva debió establecer condiciones de acceso para los pasajes, dando prioridad a los socios plenos de la entidad⁴¹. La narración de lo vivido y visto, así como los soportes visuales allí generados pareció motivar el deseo de conocer; en 1942, durante una de las travesías pictóricas grupales hacia la zona cordillerana, el ingeniero y consocio Norberto Arecco produjo un cortometraje al que denominó “Con los Artistas del Sur en Bariloche”, que luego se proyectó numerosas veces en la ciudad. Un año más tarde, de las vinculaciones de Pronsato con los empresarios Amleto Zanconi y Juan Isoardi⁴² surgió la

⁴¹ Hacia 1942, la Comisión Directiva resolvió que los socios recientes podían acceder a los pasajes que restaran del total asignado - 3 vagones dormitorio- luego de confirmada la lista de socios de mayor antigüedad que viajarían y a condición de que, al afiliarse, abonaran el equivalente a 12 meses de cuotas sociales. Acta de CD, 22 de abril de 1942, Libro de actas, ff. 74 y 75.

⁴² Además de intervenir en la dimensión económica, como la industria metalúrgica y la actividad inmobiliaria, los mencionados empresarios participaban activamente de espacios de sociabilidad local ligados a diversas preocupaciones. Isoardi, por ejemplo, integraba comisiones directivas de agrupaciones fascistas junto al pintor y referente cultural Ubaldo Monaceli desde la década de

Entidad de Excursiones al Sur Argentino Chileno (EDESACH). Sus viajes inaugurales -similares a los que realizaban los Artistas del Sur- se promocionaron en la prensa local desde octubre de ese año, resaltando su carácter “económico”, al tratarse de recorridos de once días de duración en los que todos los gastos se hallaban incluidos por la suma total de 225.000 \$ m/n⁴³ (Imagen 3). Durante más de una década, la EDESACH organizó recorridos y estancias de camaradería a la ciudad de Bariloche replicando el modelo de gestión generado por la AAS, es decir, aprovechando las políticas de concesión de pasajes ferroviarios a bajo precio establecidas por la DPN (Piglia 2012, p. 64). Hacia 1948, la prensa atestiguaba que la gran demanda de participación había llevado a los organizadores a desdoblar los contingentes de los viajes primaverales⁴⁴. Diarios y revistas locales publicitaban estos emprendimientos a la vez que, al retorno de los excursionistas, difundían fotografías en los que se hacía evidente que “la gente conocida” de la ciudad había participado y disfrutado del paseo⁴⁵ (Imagen 4).

Imagen 4. Publicitación de viajes



Fuente: *Panorama* N° 10, Bahía Blanca, 10 de marzo de 1950, pp. 20 y 21.

1920 (Cimatti, 2016); hacia fines de los años 40 presidiría la creación de la Mesa Regional Pro Bahía Blanca y Zonas Confluentes, de la que no nos ocuparemos aquí.

⁴³ *Democracia* N° 37920, Bahía Blanca, 2 de octubre de 1945, p. 6.

⁴⁴ *Democracia*, 3 de septiembre de 1948, p. 4.

⁴⁵ “Gente conocida en Bariloche”, *Panorama* N° 10, Bahía Blanca, 10 de marzo de 1950, pp. 20 y 21. Se refería al mismo Pronsato y sus socios en la empresa, y otros acompañantes entre los que mencionaron a Gualterio Monacelli, César Codebó, Ramón López Camelo y Alberto De Lasa, y sus respectivas familias.

La voluntad de conocer e intervenir en el espacio regional no se restringió, cabe señalar, a actividades turísticas, sino que promovió nuevas instancias asociativas que canalizaron esfuerzos colectivos e hicieron visible la conciencia adquirida respecto de la coyuntura. En ellas, la participación de los miembros de la AAS fue constante y muy activa, lo que fortalece la hipótesis respecto de la capacidad de agencia desarrollada por algunas de sus individualidades y la conexión de sus tareas institucionales con las problemáticas políticas generales.

En ese sentido, junto con la experiencia de la EDESACH puede mencionarse una de las primeras iniciativas de institucionalización de los estudios centrados en la Historia y la Geografía lugareña⁴⁶. Surgido de las reuniones convocadas en octubre de 1943 a partir de la visita de Enrique de Gandía, el Instituto de Estudios Histórico-Geográficos procedió rápidamente a darse bases estatutarias y designar como presidente al abogado Ernesto Sourrouille, miembro de la Comisión Directiva de AAS⁴⁷. Ese mismo año, sobre la base de la sección histórica que conservaba el Museo de Bellas Artes de Bahía Blanca, el municipio local dio origen al Museo Histórico de la ciudad, que compartiría espacio físico y autoridades con la Comisión Municipal de Bellas Artes, el Museo homónimo y los Artistas del Sur. Simultáneamente, además, se sucedieron las primeras reuniones asamblearias que iniciaron el movimiento vecinalista que promovió la capitalización de Bahía Blanca en el proceso de debates en torno a la creación de nuevas provincias⁴⁸ en las que la representación de los organismos económicos, culturales, sociales y políticos de la localidad se produjo a partir de varias de las personalidades aquí mencionadas.⁴⁹ Desde 1941, la Asociación de Propietarios de

⁴⁶ Por razones de extensión, estas iniciativas no serán abordadas en profundidad aquí.

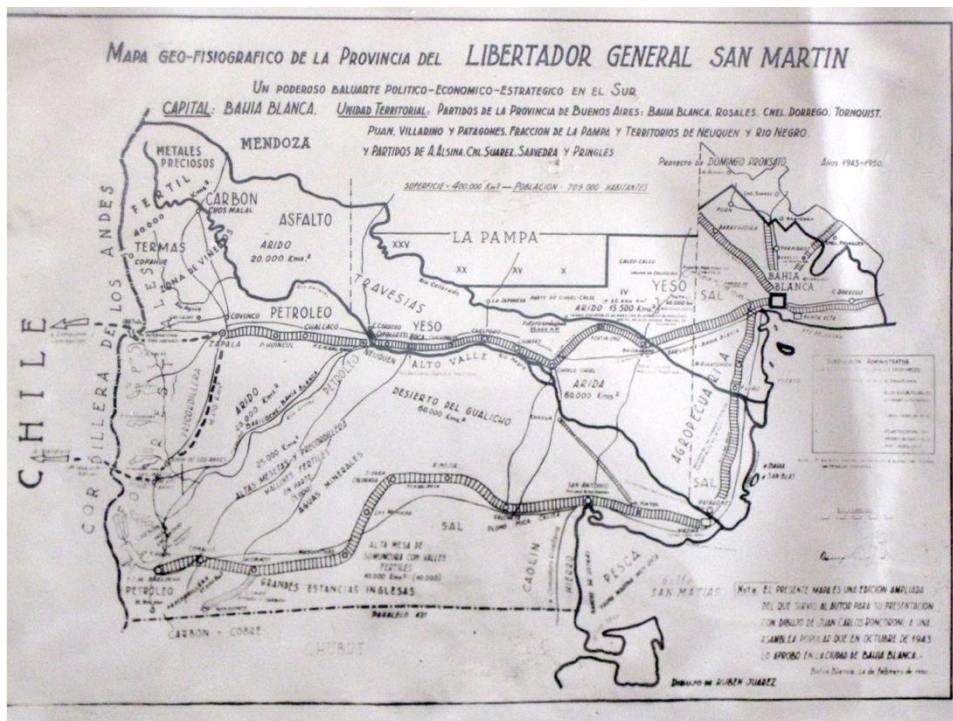
⁴⁷ "Entidad necesaria en Bahía Blanca", LNP, 12 de octubre de 1943, p. 2.

⁴⁸ Sobre este proceso amplio y complejo puede consultarse una vasta bibliografía entre la que destacan Silva et al. (1972), Ruffini (2005) y Arias Bucciarelli (2012). Cabe señalar también, como se mencionó en la nota 3, que en nuestros trabajos hemos reconstruido el devenir histórico del problema en Bahía Blanca. En efecto, desde mediados de la década de 1940, la comunidad vecinal de la localidad fue testigo y partícipe del surgimiento de notables organismos que intervinieron activamente en los debates en torno a la provincialización de los Territorios Nacionales de La Pampa, Neuquén y Río Negro. Retomando elementos de las proyecciones provincialistas difundidas a fines del siglo XIX en las que Bahía Blanca configuraba la capital de una nueva provincia, las fuerzas vivas locales se organizaron y discutieron los planteos realizados por Guillermo Argerich y Domingo Pronso, a la vez que estrecharon filas entre sí para ejercer presión en el ámbito político nacional. Mientras el plan del primero diseñaba una nueva circunscripción política sobre las tierras de la Gobernación de La Pampa, con centro administrativo en la ciudad bonaerense, el de Pronso hacía lo propio sobre los Territorios Nacionales neuquinos y rionegrinos (López Pascual, 2016a). Estos anhelos de jerarquización política se vieron relativamente frustrados con la efectiva provincialización de esos espacios durante los años 50; sin embargo, nuevas reformulaciones de la idea pervivieron hasta mediados de 1960 en el contexto de la difusión de las políticas desarrollistas (López Pascual 2016b).

⁴⁹ Entre los asistentes a la reunión del 19 de octubre de 1943 se incluyeron representantes y directivos del Comando de la 6° región Militar, la Corporación del Comercio y la Industria, la Asociación Amigos de Bahía Blanca, la Universidad del Sud, el Instituto Ítalo Argentino de Cultura, la Federación Regional de Sociedades Españolas, el Crédito Capitalizador Argentino, la Comisión Pro- Riego del partido de Villarino, el Centro de Fomento y Cultura de Villa Mitre, el Centro de Almaceneros Minoristas, la Cooperativa Farmacéutica, la Sociedad Francesa, la Sociedad de Fomento de Punta Alta, la Bolsa de Comercio, la Sociedad de Fomento de Ing. White, la Delegación local del Impuesto a los Réditos, la Agencia Ford, el Club Argentino, la Asociación Niños Católicos de B. Blanca, la Biblioteca Bernardino Rivadavia, la Sociedad de Industriales Panaderos, el Centro de Martilleros de B. Blanca, el Club de Golf Palihue, el Centro de Consignatarios y Productos del País, la Iglesia Cristiana Aventista, el Consejo Escolar, la Junta Diocesana de la Acción Católica, la Oficina de Sanidad Vegetal, la Asociación Médica, el Rotary Club, Proa, el Club Bahiense Juniors, el Club Huracán, la Oficina Química Nacional, el Club Argentino Juniors, La Pequeña Obra, el Colegio Don Bosco, el Colegio M. Moreno, el Instituto Goyena, la Sociedad de Fomento de La Falda, el Club Español, el Centro de Ingenieros de Bahía Blanca, el Club Tiro Federal, la Asociación Propietarios de Bienes Raíces, la Confederación Sociedad de Fomento, la Asociación de Maestros de la Provincia, la Asociación de Hoteles, Bares y Restaurantes, la Asociación Cultural, el Club Napostá, el Patronato de la Infancia, la Cofradía del Valle y Apostolado de la Oración, la Cofradía de Nuestra Señora de Luján, el Centro de ex-Alumnos de Don Bosco, la Asociación de Ganaderos, la Federación de Cooperadoras Escolares, el Club Estudiantes, el Club Pacífico y los diarios *El Atlántico*, *Hispano* y *La Nueva Provincia*. *El Atlántico*, Bahía Blanca, Año XXIV, N° 8068, 20 de octubre de 1943, p. 8

Bienes Raíces y la Corporación del Comercio y de la Industria locales habían dado su apoyo a la iniciativa de provincialización del territorio pampeano que había presentado el diputado Ismael López Merino, solicitando que Bahía Blanca fuera su capital.⁵⁰ Sin embargo, dos años después, las interpelaciones pronsatianas al respecto motivaron el desplazamiento de las discusiones. Desde 1943, las ideas en torno a la creación de una nueva provincia apuntaron a las tierras del Territorio Nacional de Río Negro, argumentando sobre su mayor fertilidad, mejor clima y orografía y potencial productivo (López Pascual, 2016a) (Imagen 5).

Imagen 5. Mapa geo-fisiográfico de la Provincia del Libertador General San Martín (ca.1950).



Fuente: Archivo familiar Domingo Pronsoato

Por otra parte, aunque en estrecha relación con lo antedicho, se observa una activa participación de la sociabilidad local en las políticas de expansión de la infraestructura regional de transportes gestada por el Ministerio de Obras Públicas desde la década de 1930, nuevamente a través de la figura de Pronsoato, quien desde 1947 lideraría una lucha prolongada e incansable por la construcción del Ferrocarril Trasandino del Sur (López Pascual, 2016a). En octubre de 1943, en el contexto del movimiento vecinal pro capitalización y animados por la reciente visita del Director de la DPN Exequiel Bustillo, cobró algidez el problema de la

⁵⁰ Honorable Cámara de Diputados, Expedientes N° 986 y 1019, 13 y 18 de agosto de 1941, respectivamente.

circulación vial entre los poblados de la Patagonia⁵¹ en tanto el funcionario declaró su compromiso con el desarrollo de un plan de trabajos camineros que articulara social y económicamente la extensión del territorio. Allí se incluía la construcción de un camino pavimentado que uniera a Bahía Blanca con San Carlos de Bariloche a través de Neuquén y que, según las fuentes, había sido legislado por el Congreso nacional en 1942. A pesar del claro apoyo manifestado por Bustillo ante el proyecto, fue la posibilidad de una “revisión técnica”⁵² del itinerario lo que despertó la agitación local y convocó a la movilización asociativa que inició presiones públicas para la ejecución de la norma en los términos estipulados desde 1935 para la ruta nacional N°22⁵³. La posibilidad de que se desplazara el punto de inicio de la carretera preocupó a los bahienses que, en consecuencia, articularon ese interés a las gestiones por la provincialización y se sumaron a las tratativas iniciadas por la Comisión Pro Camino Pavimentado Bahía Blanca-Bariloche, creada en la Capital Federal. En ese sentido, la Asociación Amigos de Bahía Blanca, presidida por Modesto González Martínez, estableció el vínculo entre ambos organismos con el objetivo de demandar al General Edelmiro Farrell, Ministro de Guerra, la sanción de la ley, el pronto inicio de los trabajos y la ejecución del presupuesto de 24 millones de pesos a ello destinados, reclamo que también era apoyado por numerosas entidades rionegrinas.⁵⁴

La efectiva construcción de la ruta tardaría, en efecto, algunas décadas; sin embargo, la aparición de estas experiencias a inicios de la década de 1940 muestra tanto el interés por la proyección sobre el espacio norpatagónico como la conciencia de la necesidad de comunicación y desplazamiento sobre él para el ejercicio de su control real. A ese respecto, el movimiento regional se hacía eco del avance en el proceso que, desde la década anterior y por acción de las entidades privadas, configuraba el problema de los caminos en torno a la acción del Estado y el eje de las políticas públicas (Ballent 2008).

Palabras finales

La temática abordada en este texto -esto es, la definición de un espacio de sociabilidad artística y sus prácticas de exploración y representación de la norpatagonia- ofrece la posibilidad de problematizar e interpretar los datos desde interrogantes amplios que exceden las cuestiones culturales y las conectan con investigaciones de otro tenor. La creación de la filial bahiense de la Sociedad de Argentina de Artistas Plásticos, primero, y la Asociación Artistas del Sur luego, dinamizó inquietudes que arraigaban tanto en la búsqueda de profesionalización de las artes visuales como en el fortalecimiento de los intereses y objetivos políticos regionales.

En efecto, el movimiento de institucionalización generado por los pintores bahienses anidó de manera estrecha en la voluntad generalizada que sostenía iniciativas similares en

⁵¹ “El director de Parques Nacionales Dr. Bustillo se refiere al camino de Bahía Blanca a la Patagonia”. La Nueva Provincia, jueves 30 de septiembre de 1943, p. 2

⁵² *Ibidem*.

⁵³ “La inmediata construcción del camino de Bahía Blanca a San Carlos de Bariloche. Otra aspiración de nuestra ciudad y su zona de influencia que está siendo objeto de diversas gestiones”, La Nueva Provincia, 20 de octubre de 1943, p. 3.

⁵⁴ Honorable Cámara de Diputados, Expediente N° 1591, 23 de septiembre de 1942.

otras geografías a la vez que, desde los años 30, intentó participar de los procesos de oficialización de las políticas públicas que, dialécticamente, emergían de la interrelación entre las esferas del Estado y los organismos privados. En ese sentido, operar sobre la producción, circulación y exhibición del arte se presentó como una estrategia que intervenía en debates más amplios acerca de la especificidad nacional en tanto se recuperaron y reversionaron formatos y temáticas consolidados en la visualidad del Viejo Continente. De allí la importancia otorgada por los actores a la formación sistemática de los futuros artistas y sus propuestas y demandas para crear una Escuela de Bellas Artes.

Por otra parte, aunque en la misma búsqueda, la sociabilidad generada por los Artistas del Sur introdujo la particularidad de estimular a sus asociados a experimentar relaciones intensas con el espacio. La gestión de viajes y travesías por la región del sudoeste bonaerense y la norpatagonia tuvo como fin principal la observación de la singularidad del terreno para su captación emocional y su representación *in situ*. De este modo, la iconografía paisajística se seleccionó como el género apropiado para la manifestación del *ser regional*, lo que una década después significó su consolidación como el género predilecto y de mayor incidencia local tanto como se articuló a procesos y debates que excedían ampliamente la problemática de la autonomía artística.

Y es que la misma emergencia del espacio de sociabilidad aquí observado dejó ver la recuperación clara de las ideas acerca de la centralidad de Bahía Blanca como presunta “capital” de la región patagónica. La manifestación estatutaria del flamante organismo puso en el centro de su quehacer tanto la figuración paisajística como la participación de Bahía Blanca en la resolución de las problemáticas que aquejaban al sur del país. A ese respecto, la creación de representaciones gráficas del área en cuestión se articuló a otras prácticas de construcción de la territorialidad por cuanto intervino en la compleja definición de un dispositivo visual que legitimara las aspiraciones de hegemonía de ciertos sectores sociales bahienses sobre las tierras patagónicas.

Es a través del estudio de estas prácticas y episodios singulares que la investigación permite señalar las conexiones entre las búsquedas estéticas y los procesos de configuración de las estructuras de poder. De un lado, la observación de las personalidades de mayor agencia en este devenir ilumina algunos de sus aspectos en clave individual. En ese sentido, el trabajo activo de Domingo Pronsato en general, pero especialmente en la organización de los viajes a la región cordillerana, lo vuelve una variable fundamental para comprender las formas en las que pintar paisajes adquirió matices políticos. Si sus primeros recorridos y vínculos con esas tierras se habían comprendido desde la figura del *pioneer*, el *explorador* o, como se autodenominaba, “el viandante investigador” (López Pascual, 2021), las travesías colectivas que se promovieron desde fines de los años 30 consolidaron con relativa eficacia la aparición del *turista*. El accionar continuo de estos gestores funcionó dentro del proceso amplio que instalaba la noción del viajar, del conocer y del disfrute estético que potencialmente ofrecía la región, a la vez que comenzaba a delinearse el rubro turístico como un área de explotación económica destinada a las clases medias.

Por otro, es esa misma acción institucional múltiple de los sujetos analizados lo que permite recuperar los vínculos entre fenómenos que convergen en su aspiración territorial. De una parte, la reaparición y refuncionalización de la idea de Bahía Blanca como capital de una nueva provincia interactuaba de manera directa con los debates en torno a la provincialización de los Territorios Nacionales y, en ese sentido, se hizo eco del conocimiento que sobre ellos circulaba. Aunque en el siglo XIX la proyección se orientaba hacia las tierras de la Gobernación de La Pampa, entre 1939 y 1943 se desplazó hacia el valle del Río Negro y la zona cordillerana en virtud de la valoración positiva de sus recursos. De otra, las iniciativas de capitalización administrativa se entrelazaron con el reconocimiento de las necesidades infraestructurales: el mundo asociativo local buscó con insistencia articular a la ciudad y el área cordillerana con el plan nacional de expansión de la red vial en tanto se entendió el desarrollo de las comunicaciones y transportes como condición *sine qua non* de la integración económica y social regional. El viajar y la pintura de paisajes funcionaron, entonces, como un procedimiento complejo y continuo que aunaba en su resultado la producción de conocimiento territorial, la movilización y el estímulo de las emociones y el sentir colectivo sobre esas tierras, la configuración de una herramienta figurativa que apelaba al sentido de la vista en la legitimación de una representación abstracta y la efectiva dinamización de la circulación por el espacio.

Referencias bibliográficas

- Agesta, M. (2015). Fotografía de prensa y proyecto regional. La fotografía en la construcción de una identidad regional en el interior argentino (Bahía Blanca, 1900-1930). *Acontracorriente*, 12 (3), pp. 296-345.
- Arias Bucciarelli, M. (2012). *Diez territorios nacionales y catorce provincias. Argentina, 1860-1950*. Prometeo.
- Ballent, A. (2008). Ingeniería y Estado: la red nacional de caminos y las obras públicas en la Argentina, 1930-1943. *Historia, Ciências, Saúde*. 15 (3), 827-847.
- Ballent, A. & Gorelik, A. (2001). País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis. En Cattaruzza, A. (Dir.) *Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política, 1930-1943*. Sudamericana.
- Capasso, V. (2017). Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios sociales del arte. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII · Historia del Arte*, 5, 473-489.
- Caubet, M. (2022). La institucionalización de la música en el proceso de modernización cultural de Bahía Blanca (1928-1959). Tesis doctoral, Universidad Nacional del Sur.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia Cultural: entre práctica y representación*. Gedisa.
- Cicerchia, R. (2005). *Viajeros. Ilustrados y románticos en la imaginación nacional*. Troquel.
- Cimatti, B. (2016). *Bahía Blanca, camisas negras. El fascio Giulio Giordani y la constitución de la sociabilidad fascista en Bahía Blanca (1926-1927)*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional del Sur.
- Cosgrove, D. (1984). *Social formation and symbolic landscape*. Croom Helm.

- Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la A.G.E.*, 34, 63-89
- Costantini, F. & Heredia Chaz, E. (2018). El progreso en cuestión: sectores productivos, política económica y conflictividad social. En Cernadas, M. & Marcilese, J. (Eds.). *Bahía Blanca, siglo XX. Historia política, económica y sociocultural*. EdiUNS.
- Di Renzo, F. (1965). Apuntes sobre el arte local. *Museo*, 2, 6-8.
- Lacquaniti, L. (2020). La Comisión Nacional de Cultura. Estado y política cultural en la Argentina de la década del treinta (1933-1943). Tesis doctoral, Universidad Torcuato Di Tella.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing.
- López Pascual, J. (2016a). *Arte y trabajo. Imaginarios regionales, transformaciones sociales y políticas públicas en la institucionalización de la cultura en Bahía Blanca (1940-1969)*. Prohistoria.
- López Pascual, J. (2016b). "¿Puerta y puerto del sur argentino?" Matices y debates en la representación de Bahía Blanca (Argentina) en su contexto regional a mediados del siglo XX. *HISTORELo. Revista de Historia Regional y Local*, 8 (15).
- López Pascual, J. (2017). Irradiación, destino y profecía: la representación de Bahía Blanca como centro cultural de la patagonia argentina (1940-1970). *História Unisinos*, 21 (1).
- López Pascual, J. (2020a) Mapas de un futuro posible. Artefactos visuales en la construcción de una representación proyectiva sobre la Patagonia argentina (Bahía Blanca, 1940-1970). *Anales de Historia del Arte*, 30.
- López Pascual, J. (2020b). El ojo colectivo. Fotografías de paisajes y cultura visual en la configuración de una representación de Bahía Blanca como "capital" de la Patagonia argentina (1940-1970). *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*. (17).
- López Pascual, J. (2021) Hacer la Patagonia visible. Producción y circulación de las figuras de paisajes en la configuración de un proyecto de hegemonía regional (Bahía Blanca, 1940-1970). *Cuadernos de Historia del Arte* - No 37.
- López Pascual, J. (2022) Entre el libro y el territorio. La trayectoria de Germán García en la proyección de Bahía Blanca sobre la región norpatagónica a mediados del siglo XX. Comunicación presentada en las *XVIII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia*, UNSE [mimeo].
- Malosetti Costa, L. (2015). El siglo XIX. *Del siglo XIX a la pintura del Centenario*. Banco Hipotecario.
- Marenco, S. (2006). Los comerciantes bahienses y sus prácticas como agentes urbanos. *Rev. Univ. Geogr.*, 15 (1), 117-138.
- Mitchel, W.J.T. (2002). *Landscape and power*. The University of Chicago Press.
- Mitchel, W.J.T. (2003). Mostrando el Ver: una crítica de la cultura visual. *Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, (1), 17-40.
- Penhos, M. (2005). *Ver, conocer, dominar: imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Siglo XXI.

- Piantoni, G. et al (2019). Las bellezas panorámicas: una revisión histórica de las políticas públicas y el desarrollo del turismo en el Parque Nacional Nahuel Huapi durante el peronismo (1943-1955). *Pasado abierto*, (9), 236-255.
- Piglia, M. (2012). En torno a los Parques Nacionales: primeras experiencias de una política turística nacional centralizada en la Argentina (1934-1950). *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 10 (1), 61-73.
- Raffestin, C. (1980). *Pour une géographie du pouvoir*. Nouvelle édition [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2019 (généré le 06 juillet 2021)
- Raffestin, C. (2012). Space, territory, and territoriality. *Environment and Planning D: Society and Space*, 30 (1), 121-141.
- Ribas, D. (2000), La pintura de paisajes en Bahía Blanca: algunas significaciones. en *IV Jornadas Estudios e Investigaciones. Imágenes-Palabras-Sonidos Prácticas y Reflexiones*. Buenos Aires: Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", FFyL, UBA.
- Ruffini, M. (2005). Peronismo, territorios nacionales y ciudadanía política. Algunas reflexiones en torno a la provincialización. *Avances del Cesor*, 5 (5), 132-148.
- Silva, H. et al. (1972). *Bahía Blanca, una nueva provincia y diversos proyectos para su capitalización*. Universidad Nacional del Sur.
- Silvestri, G. (2011). *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Edhasa.
- Suasnábar, M. (2019). *De salones e instituciones en el espacio bonaerense. prácticas artísticas entre La Plata, Mar del Plata y Tandil, 1920-1955*. Tesis doctoral, Universidad Nacional de San Martín.