

De La Plata a Chilecito (La Rioja, Argentina): *una embajada de la academia artística en el Famatina*



Avenida de los siete sábios, de Raúl Perona, s./d., óleo sobre tela, e *La paila*, de Salvador Calabrese, de 1940, óleo sobre tela, fotografías (detalles).

Berenice Gustavino

Doutora em Artes y en Historia del Arte pela Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina. Professora de graduação da Área Transdepartamental de Crítica de Artes da Universidad Nacional de las Artes (UNA), de Buenos Aires, da Facultad de Artes da UNLP, bem como do Mestrado em História de Arte Moderna e Contemporânea na UNA. Bolsista de pós-doutorado do Conicet. gustavinobe@gmail.com

De La Plata a Chilecito (La Rioja, Argentina): una embajada de la academia artística en el Famatina

From La Plata to Chilecito (La Rioja, Argentina): an embassy of the artistic academy in the Famatina

Berenice Gustavino

RESUMEN

La casa Samay Huasi (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) conserva una colección de arte formada por más de 70 piezas entre pinturas, grabados y esculturas. En el origen de la colección se encuentran las visitas que los artistas del círculo de sociabilidad de Joaquín V. González hicieron a la finca a comienzos del siglo XX, invitados por quien fuera el fundador de la UNLP y dueño de esas tierras en las cercanías de Chilecito, La Rioja, Argentina. En este trabajo busco aportar elementos para comprender la historia de la formación de la colección cuyo destino estuvo ligado a las diversas políticas culturales de la UNLP a través del tiempo. Autoridades, artistas y docentes de esa institución fueron agentes activos en la construcción de los vínculos entre dos espacios separados geográficamente tanto como lo fueron las imágenes producidas en Samay Huasi que circularon entre La Rioja y La Plata.

PALABRAS CLAVE: Samay Huasi; instituciones artísticas; Antonio Alice.

ABSTRACT

The Samay Huasi house (National University of La Plata, Argentina) preserves an art collection made up of more than 70 pieces, including paintings, engravings and sculptures. At the origin of this collection are the visits that the artists of the sociability circle of Joaquín V. González made to that farm at the beginning of the 20th century, invited by whoever was the founder of the UNLP and owner of those lands in the vicinity of Chilecito, La Rioja, Argentina. In this work I seek to provide elements to understand the history of the formation of that collection whose destiny was linked to the various cultural policies of the UNLP over time. Authorities, artists and teachers of that institution were active agents in the construction of links between two geographically separated spaces, as were the images produced in Samay Huasi that circulated between La Rioja and La Plata.

KEYWORDS: Samay Huasi; artistic institutions; Antonio Alice.



En simultáneo a los debates que llevaron a la creación de la carrera Historia de las Artes Plásticas, que otorgará diplomas en las modalidades Profesorado y Licenciatura desde 1962, la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) evaluó el destino de Samay Huasi, propiedad riojana del fundador de esa universidad, Joaquín Víctor González, y organizó, en esa casa, el Museo de

Arte Antonio Alice.¹ La primera de esas novedades institucionales debe entenderse en el marco de la política universitaria del período que sucedió a los dos gobiernos peronistas y que movilizó importantes transformaciones en la orientación curricular, pedagógica y científica de las universidades nacionales argentinas.² Con la segunda, culminó una etapa del proceso iniciado dos décadas antes, cuando la finca serrana de González fue incorporada al patrimonio de la UNLP como una casa de reposo destinada a las visitas de escritores y artistas.

Las iniciativas tendientes, por un lado, a crear un museo de arte y, por otro, a implementar una formación de críticos e historiadores, especialistas que complementarían la preparación de artistas asegurada por la universidad casi desde sus orígenes³, se revelan como un rasgo elocuente respecto de la necesidad de consolidar el espacio ocupado por las artes en el seno de esa institución. En este artículo considero las acciones orientadas a dar forma a ese objetivo; atiendo a las redes de sociabilidad trazadas por las trayectorias de los artistas, docentes y funcionarios que dinamizaron a través del tiempo su concreción; y tomo en cuenta la circulación de las imágenes, en tanto objetos artísticos y patrimoniales investidos de valor simbólico en tránsito entre La Plata y La Rioja. Propongo que esos tres elementos fueron agentes activos tanto en la construcción de institucionalidad para las artes como en la formación de un imaginario plástico en torno a Samay Huasi como embajada de la academia artística en la sierra riojana. Así mismo, el caso estudiado permite ir más allá de la coincidencia temporal de las iniciativas con el objetivo de matizar los acuerdos que animaron el proceso de renovación de la enseñanza de las artes y la concreción del museo de arte y poner de relieve las discrepancias estéticas y conceptuales que, al contrario, distanciaron ambas empresas.

En torno a Joaquín V. González: artistas y docentes entre La Plata y La Rioja

La finca Samay Huasi se encuentra en la localidad de San Miguel, en las afueras de Chilecito, en la provincia de La Rioja, Argentina. Fue adquirida por Joaquín Víctor González en 1913 a William A. Treloar, inglés *pioneer* de la

¹ Este trabajo se desprende de la investigación postdoctoral sobre la institucionalización de la Historia del Arte en la Universidad Nacional de La Plata que desarrolló en el Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (Ciap) de la Escuela de Arte y Patrimonio (EAyP), Unsam-Conicet. Una versión preliminar fue leída en las XXVI Jornadas de Investigación en Artes organizadas por la Facultad de Artes y por el Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA), Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2023.

² Entre 1955 y 1966, universidades argentinas como las de La Plata y Buenos Aires renovaron sus estructuras curriculares, planes de estudio y métodos de enseñanza heredados mayormente de las décadas de 1910 y 1920. En ese marco, surgieron nuevas carreras y se fortaleció el perfil científico de la universidad. Ver SUASNÁBAR, Claudio. *Universidad e intelectuales: educación y política en la Argentina (1955-1976)*. Buenos Aires: Manantial, 2004, e BUCHBINDER, Pablo. *Historia de las universidades argentinas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2010.

³ Las primeras formaciones universitarias en Historia del arte de Argentina datan de la década de 1960. En La Plata (1961) como en Buenos Aires (1963) su institucionalización capitalizó la experiencia de agentes que provenían de las letras, la crítica de arte y la arquitectura. En Buenos Aires, la carrera se incorporó a la Facultad de Filosofía y Letras mientras que en La Plata se sumó a la oferta de la Escuela Superior de Bellas Artes (Esba) donde tenía antecedentes como materia de la formación de artistas desde 1924. Esas localizaciones marcaron de manera durable el perfil de ambas formaciones. Ver, entre otros, GUSTAVINO, Berenice. La Historia del Arte en la UNLP. De materia a carrera. *Arte e Investigación*, n. 16 (e037), La Plata, 2019. Disponible en <<https://doi.org/10.24215/24691488e037>>.

montaña, como lo llamó González⁴, vinculado a la explotación minera en la zona. Los años siguientes y hasta su muerte en 1923, González los dedicó a embellecer la propiedad, forestando y diseñando sus jardines, y alejándola de su anterior finalidad productiva. Joaquín V. González (1863-1923) fue un ensayista, político, educador y jurista nacido en La Rioja que, desde su función como Ministro de Justicia e Instrucción Pública de la Nación, fundó la Universidad Nacional de La Plata sobre la base de la preexistente Universidad Provincial en 1906. La institución buscó distinguirse de las universidades clásicas de Buenos Aires y de Córdoba mediante un proyecto moderno y experimental, resultado del estudio de los sistemas educativos de Europa y Estados Unidos, que enfatizaba la investigación, la extensión, el nexo con la enseñanza media y la educación continua.⁵

La incorporación de las artes a la nueva universidad fue una preocupación temprana que condujo a la creación de la Escuela de Dibujo sobre la base de la Sección Bellas Artes y de los talleres gráficos preexistentes.⁶ La orientación de la Escuela fluctuó “entre la academia de Bellas Artes y la escuela de dibujo técnico”⁷, hasta la creación, en 1924, de la Escuela Superior de Bellas Artes (Esba) que priorizó la formación de profesores desplazando el anterior carácter del arte como auxiliar de la enseñanza científica.

Además de haber promovido la incorporación de las artes en el medio universitario platense, González es recordado por haber “sembrado en La Rioja las semillas del arte”.⁸ En 1917, los pintores Antonio Alice y Rodolfo Perona, miembros del entorno de amistades de González y vinculados a la Escuela de Dibujo de la UNLP, fueron invitados a Samay Huasi.⁹ Fotos tomadas en la finca los muestran posando en los jardines que, por entonces, estaban siendo diseñados por González.¹⁰ Durante esa estadía, pintaron paisajes y motivos de la zona – vistas de Anguinán y del cerro Famatina –, y mostraron su producción en la que habría sido la primera exposición de arte realizada en Chilecito. Al año siguiente, en un artículo de dos páginas acompañado por numerosas reproducciones de obras con motivos de la región, el cronista de *Caras y Caretas* celebró el “descubrimiento” plástico de la provincia y destacó el hecho de

⁴ Ver GONZÁLEZ, Joaquín Víctor. Un pionero de la montaña. Don Guillermo A. Treloar. In: *Obras completas de Joaquín V. González*. Buenos Aires: Edición ordenada por el Congreso de la Nación Argentina, tomo XIX, 1936, p. 421-425.

⁵ Ver BUCHBINDER, Pablo, *op. cit.*, e PANELLA, Claudio. Una nueva universidad para una nueva ciudad capital. In: CASARETO, Laura Mariana (comp.). *Guía documental y bibliográfica: de la Universidad Provincial a la reforma Universitaria en La Plata 1890-1921*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata/Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, 2018, p. 30-32.

⁶ Sobre las artes en la universidad platense, ver VALLEJO, Gustavo. “El culto de lo bello”. La universidad humanista de la década del ‘20. In: BIAGINI, Hugo (comp.). *La Universidad Nacional de La Plata y el movimiento estudiantil: desde sus orígenes hasta 1930*. La Plata: Editorial UNLP, 1999.

⁷ REY, José María. *Universidad Nacional de La Plata: Historia de la Escuela de Dibujo anexa a la Escuela Superior de Bellas Artes (1905-1938)*. Inédito, 1938, p. 6 (Biblioteca Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata).

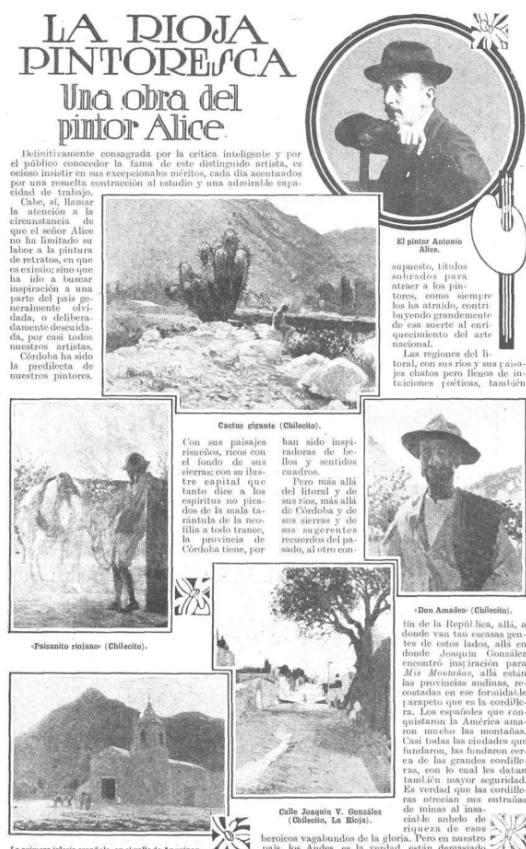
⁸ SOIZA REILLY, Juan José. Audición de “¡Arriba, corazones!”, 26 de octubre de 1950. In: *La ciudad de los locos*. Disponible en <<https://www.autoresdeconcordia.com.ar/articulos/387>>. Acceso el 25 ago. 2023.

⁹ Entre otros testimonios de esa amistad se cuentan los escritos de González sobre la obra de Alice reunidos en “Antonio Alice, Pintor”. In: GONZÁLEZ, Joaquín Víctor, *op. cit.*

¹⁰ Severo Villanueva, administrador de la finca, relató que “Siendo visitado con harta frecuencia por varios amigos artistas, el maestro les hacía colaborar en su obra de poeta-jardinero, con trabajos de ornamentación y adorno que han quedado en los jardines y paseos de Samay Huasi como verdaderas reliquias.” VILLANUEVA, Severo. Samay Huasi o la casa del descanso. *Revista Geográfica Americana*, año II, v. III, n. 21, Buenos Aires, 1935, p. 392.

que Alice hubiera buscado inspiración “en una parte del país generalmente olvidada o deliberadamente descuidada” prefiriendo La Rioja a la favorita Córdoba.¹¹

Figura 1. *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 1918.



La vinculación de Antonio Alice (1886-1944), pintor reconocido por sus obras de tema histórico, con el medio artístico y universitario platense está asociada a su designación en 1911 al frente del curso “Dibujo de Arte y Pintura” de la Escuela de Dibujo en reemplazo de Martín Malharro, fallecido en agosto de ese año.¹² Unos años más tarde, Perona será incorporado a la misma cátedra. Esos antecedentes junto a los diversos premios que por entonces Alice obtuvo en Argentina y en el extranjero, permiten entender la centralidad de su figura como primer profesor de pintura de la Escuela Superior de Bellas Artes. Designado en la Sesión Extraordinaria del Consejo Superior de la UNLP del 12 de junio de 1924 entre una terna compuesta por Fernando Fader y Jorge Soto Acebal, Alice fue el titular de esa cátedra durante dieciocho años, desde la que formó “profesionales en la pintura de estudio, del natural y en una diversidad de

¹¹ SIN FIRMA. La Rioja pintoresca. Una obra del pintor Alice. *Caras y Caretas*, n. 1019, Buenos Aires, 13 abr. 1918, p. 40 e 41.

¹² Cf. REY, José María, *op. cit.*, p. 103. Agradezco a Marcela Andruchow la lectura de una versión preliminar de este trabajo y su indicación con respecto a esta información.

géneros sobre la base de la técnica del óleo y el verismo”.¹³ Al igual que otros artistas vinculados como docentes a la Esba, Alice contribuyó en la producción de la iconografía institucional de la UNLP pintando los retratos de su fundador, Joaquín V. González, y de Benito Nazar de Anchorena, presidente de la universidad entre 1921 y 1927. Otros artistas y docentes, miembros del mismo círculo de sociabilidad formado en torno a González, produjeron las imágenes que hasta hoy conmemoran al fundador: Emilio Coutaret, artista, profesor y director de la Escuela de Dibujo, diseñó un ex-libris para el fundador; Hernán Cullén Ayerza, primer profesor de escultura de la Esba, realizó el monumento emplazado en el ingreso del edificio de la presidencia; y Pedro Zonza Briano, artista admirado por González a quien, en 1912, le solicitó organizara la futura academia de arte de la universidad¹⁴, esculpió el busto del fundador.

Una escala en los destinos artísticos del noroeste

Entre el fallecimiento de González y la transferencia de la propiedad a la UNLP, la finca corrió diversa suerte administrativa. En 1927 el Poder Ejecutivo Nacional adquirió la propiedad a la sucesión de González por \$25.000 (moneda nacional) con el objetivo de destinarla a la creación de una Escuela de Artes y Oficios, una Colonia de Vacaciones y un Museo Arqueológico Regional.¹⁵ La existencia en la finca de una colección arqueológica donada por Luis Tofanelli y la designación de Almentaria de la Vega de Tofanelli¹⁶ a cargo de esa sección confirman la incipiente organización de un museo dedicado a ese patrimonio.¹⁷ Por su parte, la Escuela de Artes y Oficios se concretó como demuestra la documentación relativa al nombramiento del personal administrativo en 1928¹⁸ y los trámites para que la propiedad fuera entregada a la UNLP desde 1941.¹⁹ A pesar de que la adquisición data de 1927, un informe elevado a Ernesto Padilla, por entonces Ministro de Justicia e Instrucción Pública del gobierno de facto de José Félix Uriburu indica que, en 1931, el Poder Ejecutivo aún no había concretado el pago acordado a los herederos de González. Tanto las crónicas de los visitantes²⁰ como las medidas tomadas por el

¹³ DE RUEDA, María de los Ángeles. Figuras. Entre la academia naturalista y las expresiones contemporáneas. In: ANDRUCHOW, Marcela (comp.). *Colección de obras de la Facultad de Artes*: catálogo razonado y estudios críticos. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes, 2020, p. 26.

¹⁴ Cf. NESSI, Ángel Osvaldo (ed.) *Diccionario temático de las artes en La Plata 1882-1982*. La Plata: Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata, 1982, p. 161.

¹⁵ Cf. *Boletín Oficial de la República Argentina*, Buenos Aires, 11 abr. 1927, p. 359.

¹⁶ Un informe elevado en 1931 al ministro de Justicia e Instrucción Pública del gobierno de Uriburu confirma la existencia de una sección Museo así como de una colección de objetos arqueológicos. Archivo Histórico de la Provincia de Tucumán, colección Ernesto Padilla, carpeta 13, folios 123 a 144. Agradezco a Pablo Fasce el haberme facilitado esta documentación así como su lectura y comentarios de este artículo. En 1944, Almentaria de la Vega de Tofanelli inició los trámites de donación de la colección a Samay Huasi. Exp. T n.º 23, 1944. Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata, UNLP-AH-UNLP.

¹⁷ El rol de González en la formulación pionera de un pensamiento sobre el patrimonio cultural y su conservación ha sido señalado en SCHÁVELZON, Daniel. *Mejor olvidar: la conservación del patrimonio cultural argentino*. Buenos Aires: De los Cuatro Vientos, 2008, p. 29 y ss.

¹⁸ Cf. *Boletín Oficial de la República Argentina*, Buenos Aires, 13 ago. 1928, p. 892.

¹⁹ En la transferencia de la finca a la UNLP se menciona el funcionamiento de una Escuela de Tejidos y Orfebrería tanto como de la Escuela Normal de Chilcico. Exp. E n.º 63, 1944. Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata, UNLP-AH-UNLP.

²⁰ Ver MONTAGNE, Víctor. Samay Huasi. La casa del reposo. *Aconcagua*: Revista Mensual Ilustrada, v. 6, n. 17, Buenos Aires, jun. 1931, p. 86 e 87.

gobierno²¹ ponen en evidencia la escasa concreción del proyecto inicial, probablemente afectado por la inestabilidad política que atravesó el período. Finalmente, en 1934, un acuerdo de ministros decretó la adquisición y toma de posesión de la propiedad por el Estado nacional durante el gobierno de Agustín Pedro Justo confirmando el objetivo de destinarla al funcionamiento de una escuela, una colonia de vacaciones y un museo arqueológico.²²

Diversas vicisitudes atravesaron la inscripción administrativa y el destino de la finca a lo largo de dos décadas y carecemos de elementos que confirmen la implementación de la proyectada Colonia de Vacaciones en Samay Huasi, voz quechua que significa “casa de reposo”. Sin embargo, la visita inaugural de los pintores Alice y Perona en 1917 abrió el camino para la llegada de numerosos artistas que residieron en la casa de descanso y tomaron a Chilecito, sus paisajes y pobladores, como motivo de sus obras. No se conserva un registro de los huéspedes alojados en Samay Huasi pero las pinturas realizadas son prueba de las estadías.²³ Víctor Cúnsolo, Benito Quinquela Martín, Pedro Zonza Briano, Luis Perloti, Mario Anganuzzi, Manuel J. Castilla, Luis Landi, Ricardo Sánchez, Víctor Manuel Infante junto a artistas de la Escuela de la Cárcova²⁴ fueron algunos de los visitantes atraídos por esta “meca riojana”²⁵ en las décadas de 1930 y 1940. También Lino E. Spilimbergo, designado en 1943 para reemplazar a Francisco Vecchioli en la cátedra “Dibujo de taller” en la Esba, se instaló en la zona y pintó paisajes de Chilecito.²⁶ Las notas del profesor de Historia del arte Ángel Osvaldo Nessi durante su viaje junto a los pintores Bongiorno y Torres en 1954, y las crónicas de Julio Panceira y de Ana Emilia Lahitte de la década de 1960 permiten asimismo acceder a las crónicas y relatos surgidos en las visitas a la finca.²⁷

Los pintores y grabadores incluyeron el pasaje por Samay Huasi en recorridos más amplios por las provincias del Noroeste argentino e, incluso, por países limítrofes como Bolivia, según evidencian los motivos catamarqueños, de la quebrada de Humahuaca y del lago Titicaca que ocupan sus telas y estampas. En la Esba, la orientación que dos cátedras daban a la enseñanza de las disciplinas favoreció el interés por esas travesías: el profesor de grabado Rodolfo Franco habría transferido la inquietud a Francisco A. De Santo y a Raúl Bongiorno quienes en la década de 1930 se interesaron por los motivos indígenas y por los paisajes serranos; mientras que el profesor Alice, dentro del naturalismo clásico de su enseñanza, “tomaba al sesgo la ideología de la

²¹ Ver El Ministerio de Justicia e Instrucción Pública consideró deficiente el estado de las instalaciones destinando fondos para su mejora. *Boletín Oficial de la República Argentina*, Buenos Aires, 27 jul. 1931, p. 142.

²² Ver Decreto n. 35.531. *Boletín Oficial de la República Argentina*, Buenos Aires, 9 abr. 1934, p. 418.

²³ Según el encargado, los visitantes llegados a Samay Huasi habrían sido 353 en 1932; 421 en 1933; 568 en 1934 y 732 en 1935. Ver VILLANUEVA, Severo, *op. cit.*, p. 394.

²⁴ Cf. INFANTE, Víctor Manuel. Desde “Samay Huasi”. *La Voz del Interior*, Córdoba, 17 jun. 1942, p. 6. Agradezco a Ana Sol Alderete por haberme facilitado esta crónica.

²⁵ VILLANUEVA, Severo, *op. cit.*, p. 392.

²⁶ Ver Legajos AR-MEyARGFBA-UNLP, Argentina, Mesa de Entradas y Archivo General, Facultad de Artes, UNLP, Serie Legajos de Personal y/o Alumnos. Legajo del Profesor Lino E. Spilimbergo. Actualmente, una calle cercana a Samay Huasi se llama Pasaje Lino E. Spilimbergo.

²⁷ Ver PANCEIRA, Julio. Impresiones de Samay Huasi. *Revista de la Universidad*, n. 10, La Plata, abr. 1960, *idem*, La casa del descanso. *Revista de la Universidad*, n. 17, La Plata, 1963, e NESSI, Ángel Osvaldo. Viaje a Samay Huasi 14 jul. 1954 al 24 jul. 1954. En: Documentación Personal, Fondo personal FP-AON (01) Ángel Osvaldo Nessi, Archivo y Centro de Documentación, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.

época, una Amerindia que tentó a muchos de sus graduados: Suero, Lanziuto, Bongiorno, Elgarte, quienes canalizaban por la vía del grabado el aporte a la idea de un arte nacional fundado en el tema indígena y en la así llamada ruta de las provincias”.²⁸

Algunas de las obras producidas en esos desplazamientos se conservan actualmente, como veremos, en la casa Samay Huasi mientras que otras ingresaron a colecciones públicas como la del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti” (MPBA) de La Plata.²⁹

La atracción que el Noroeste como paisaje nacional despertó en los artistas argentinos en la primera mitad del siglo XX ha sido explicada por Pablo Fasce: “En el Noroeste se conjugaban distintos elementos atractivos: un paisaje complejo en términos visuales, un conjunto de tipos humanos alrededor de los que se podía reconfigurar la definición del “nativo” o el “criollo” y un pasado estratificado en múltiples capas: precolombino, colonial e hispanoamericano”.³⁰

Una capa más se distingue en el caso de Samay Huasi. Las intervenciones diseñadas por González para los jardines de la finca y para la ladera del cerro que la separa de Chilecito jalonan el árido paisaje serrano con referencias a distintas geografías y tiempos de la antigüedad mediante la instalación de puertas, obeliscos, dólmenes y menhires, estructuras arquitectónicas y decorativas emplazadas en distintos sectores de la propiedad. La Puerta de Micenas, la Puerta etrusca – estructuras en piedra maciza que remiten de modo libre a los orígenes arqueológicos evocados por sus denominaciones –, y el paseo de los siete Sabios griegos³¹ conviven con el Trono del Inca y con reproducciones de ídolos asociados a la cultura Recuay de los Andes centrales en Perú.³² Se trata de objetos y de estructuras que operan como referencias históricas e ideológicas múltiples, evocando tanto culturas prehelénicas como prehispánicas, y que evidencian vías diversas de apropiación del pasado en evidente clave universalista, consecuentes con el perfil intelectual del propietario que las incluyó en la preparación de su “torre de marfil” en las sierras.³³ Como señaló Ana Emilia Lahitte (1921-2013), poeta y escritora platense que visitó la finca en 1964, las intervenciones en el paisaje “son índices, huellas, puntos de partida para interpretar la fisonomía de una cultura, de una época, de un destino; pero sin González presente para hacerse cargo de la trascendencia invocada, el simbolismo griego suele ocurrírse nos decorativo.”³⁴

²⁸ NESSI, Ángel Osvaldo. *Viaje a Samay Huasi*, op. cit., p. 276.

²⁹ Se conservan obras de Della Croce, Bongiorno, Salas y Torres con motivos de Chilecito, del Noroeste argentino y de Bolivia de Calabrese, Lanziuto y De Santo.

³⁰ FASCE, Pablo. *Del taller al Altiplano: museos y academias artísticas en el Noroeste argentino*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: UNSAM Edita, 2021.

³¹ Alude a las figuras – conjunción de poetas, filósofos y políticos – que habitaron distintas ciudades de Grecia en el siglo VI a.C.: Tales de Mileto, Solón de Atenas, Bías de Priene, Pítaco de Mitilene, Cleobulo de Lindos, Quilón de Esparta y Periandro de Corinto.

³² Se trata de réplicas en adobe de dos calcos en yeso de esculturas monolíticas (200 al 600 d.C.) conservados en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Las copias habrían sido realizadas por D. Navarro. Agradezco a Luis Manuel Ferreyra Ortiz por estas precisiones.

³³ La figura de González ha sido asociada a la del gentleman-escritor en transformación a comienzos del siglo XX que, como otros, elaboró un lugar apartado como espacio metafórico, pero también físico desde el que enunciar su obra. En el caso del autor de *Mis montañas*, el motivo de la “torre de marfil” puede ser desplazado por el de la “montaña” riojana. Ver VIÑAS, David. *Literatura argentina y política: de los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005, p. 53.

³⁴ LAHITTE, Ana Emilia. Apuntes en Samay Huasi. *La Nación*, Buenos Aires, 12 jul. 1964, p. 3. Agradezco a Juan Cruz Pedroni el hallazgo de este artículo.

Figura 2. *Avenida de los siete sabios*, de Raúl Perona, sin fecha, óleo, 40 x 33 cm.



Figura 3. *La paila*, de Salvador Calabrese, 1940, óleo, 78 x 68 cm.



Orientado más a fines ornamentales que a la construcción de un verosímil histórico riguroso, ese repertorio de piezas marcó profundamente el imaginario en torno a Samay Huasi que fue señalada, en diversas reseñas, como “una escuela ateniense, pero de timbre auténticamente argentino”.³⁵ Las imágenes que los artistas viajeros produjeron en sus visitas a la finca según soluciones diversas dentro del lenguaje figurativo, más o menos naturalistas o estilizadas, también registraron y abonaron a ese imaginario al conjugar motivos del repertorio nativista tradicional con otros que aluden al pasado en acuerdo con los diseños concebidos por González.³⁶ Así, costumbres y trabajos

³⁵ PALACIOS, Alfredo Lorenzo. *Los artistas y el Estado: iniciativas del presidente de la Universidad*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Escuela de Bellas Artes, 1942, p. 9.

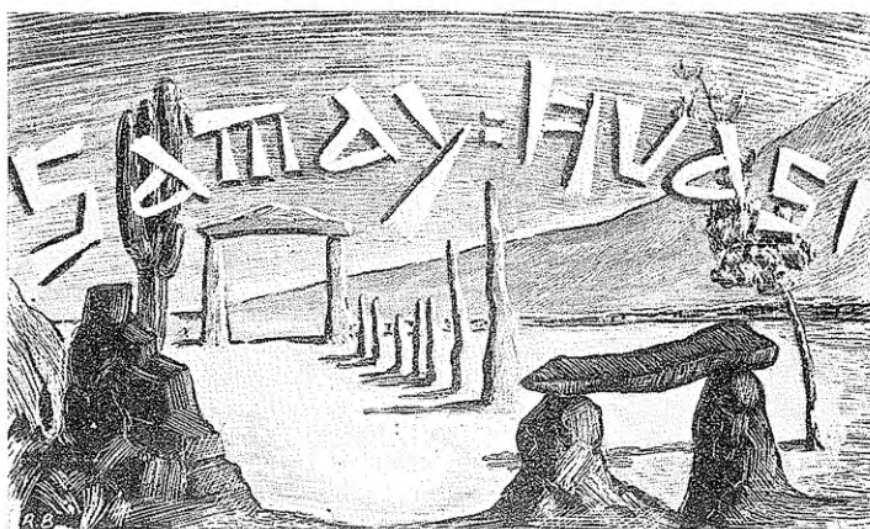
³⁶ Ver FASCE, Pablo, *op. cit.* y PENHOS, Marta. Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX. In: PENHOS, Marta y WECHSLER, Diana (coords.). *Tras los pasos de la norma,*

campesinos, tipos norteños, vistas pedregosas y tachonadas de cactus del cerro Famatina y de las iglesias de los poblados cercanos conviven, en las obras, con el sendero consagrado a los siete sabios de Grecia o con la puerta de Micenas, motivos predilectos y reiterados en las composiciones.

Figura 4. Samay Huasi grabado para revista *Imagen*, de Raúl Bongiorno, 1948.



Figura 5. Viaje a Samay Huasi, dibujos de Ángel Osvaldo Nesi, 1954.



Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989: serie Archivos del CAIA 2. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1999.

Samay Huasi en el ideario de Alfredo L. Palacios para la UNLP

En 1941, la Ley Nacional 12.674, promulgada por Alfredo L. Palacios³⁷ desde la presidencia de la UNLP, transfirió la propiedad a esa institución y convirtió a Samay Huasi en una “casa de reposo” en la que escritores y artistas argentinos recibirían alojamiento gratuito y temporario regulando así una práctica que, como vimos, ya existía. La Sociedad Argentina de Escritores y la Comisión Nacional de Bellas Artes serían entidades consultoras en la tarea de determinar quienes accedían al beneficio. La ley indicaba también la organización de un museo de arte, de una biblioteca pública y de un museo arqueológico regional en la residencia.³⁸ Entre las primeras medidas tomadas por la UNLP para la propiedad, se incluyó la creación de una Comisión para la implementación de la ley a cargo de proyectar y gestionar las refacciones en las instalaciones y en el parque de la finca.³⁹ En 1944 se resolvió “encargar interinamente la Dirección del Establecimiento, su organización y funcionamiento, a un escritor o artista de reconocido prestigio intelectual, ajeno al ambiente local de Chilecito”.⁴⁰ Así, el primer director designado al frente de Samay Huasi el 7 de agosto del mismo año fue el pintor Ernesto Riccio quien tomó licencia en su cargo docente en la Esba para instalarse en La Rioja.⁴¹ Riccio se había formado junto a Alice, profesor al que sucedió en la cátedra de pintura desde 1942.

Aún antes de la transferencia de la propiedad a la universidad, la institución promovió los viajes de artistas platenses a Chilecito con el objetivo de homenajear a su fundador. En 1933, el rector Ricardo Levene convocó a los artistas Ricardo Sánchez, Raúl Bongiorno y Manuel Suero para realizar dos misiones a Samay Huasi. La primera, al cumplirse diez años del fallecimiento de González, tuvo como objetivo la colocación de una placa en el cementerio de Chilecito. La segunda estuvo destinada al estudio del paisaje regional y motivó, un año después, la realización de una serie de mosaicos que fueron colocados en el edificio de la Presidencia de la UNLP.⁴²

Los viajes de profesores de la Esba, artistas activos en la escena platense, se sucedieron con la incorporación de la propiedad a la UNLP y la formalización de su destino. Como Riccio, algunos de ellos intervinieron además en las refacciones y administración de la finca. Mariano Montesinos (hijo), miembro de la Comisión Provincial de Bellas Artes, fue designado por la Comisión para la implementación de la ley, para diseñar el mobiliario, de “líneas sim-

³⁷ Nació en Buenos Aires el 10 de agosto de 1878 y se destacó como una de las grandes figuras del socialismo argentino. Fue docente y decano de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la UNLP y asumió como presidente de esta última en 1941.

³⁸ Ver PALACIOS, Alfredo Lorenzo, *op. cit.*

³⁹ Varios universitarios socialistas formaron parte de la comisión: Julio V. González, hijo del fundador de la UNLP, la integró junto a Enrique V. Galli y Arturo Capdevila y, más tarde, Guillermo Korn, Andrés Ringuelet y Santiago Fasi. La comisión elevó informes relativos al estado, las refacciones y los planos de la finca.

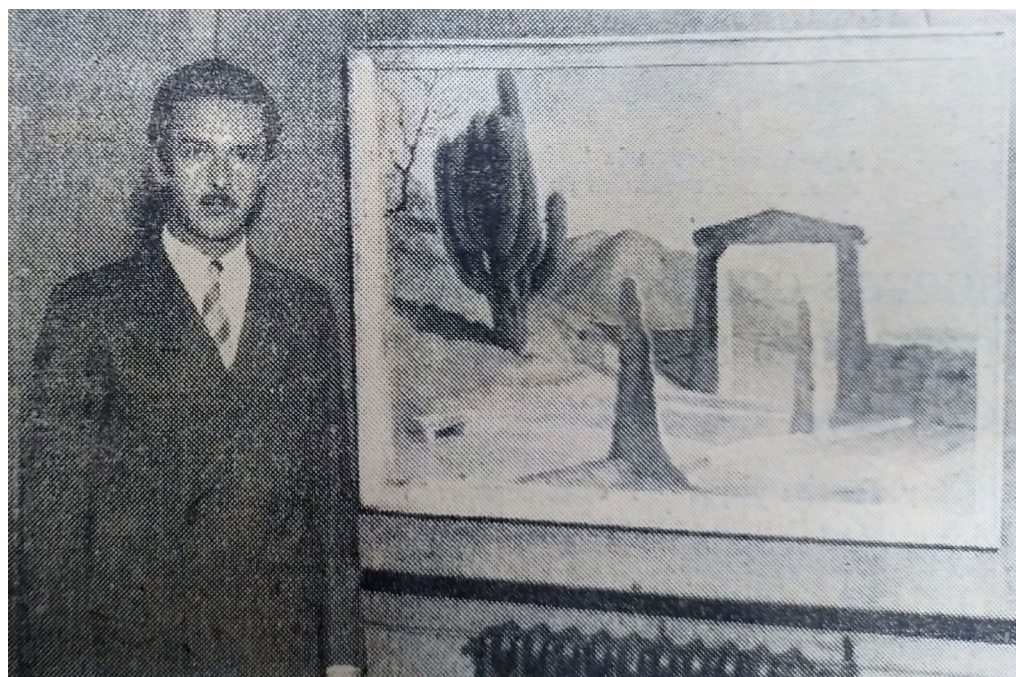
⁴⁰ Expediente iniciado por el presidente de la Universidad, Ricardo de Labougle. 31 jul. 1944. Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata, UNLP-AH-UNLP.

⁴¹ Cf. Expediente iniciado por el presidente de la UNLP. Designa director interino de Samay Huasi al profesor Ernesto Riccio. 7 ago. 1944. Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata, UNLP-AH-UNLP.

⁴² Cf. SÁNCHEZ PÓRFIDO, Elisabet y DI MARÍA, Graciela Alicia. Murales de la ciudad de La Plata. *Boletín de Arte*, año 11, n. 12, La Plata, 2010.

ples y procedimientos constructivos sencillos”, requerido para equipar las dependencias del inmueble.⁴³ Por su parte, Raúl Bongiorno, pintor y grabador egresado de la Esba, ofreció sus servicios a la universidad para pintar vistas de Samay Huasi y de Chilecito y exhibirlas luego en La Plata con el objetivo de “dar a conocer, en esa forma, el lugar donde funcionará la casa de descanso”.⁴⁴ La exposición “Motivos de Samay Huasi” se realizó en noviembre de 1941 en un salón de la escuela y el presidente de la universidad Palacios pronunció las palabras de apertura celebrando la incorporación de Samay Huasi a la UNLP como “complemento de enseñanza viviente y perdurable”.⁴⁵

Figura 6. Raúl Bongiorno junto a una tela con motivos de Samay Huasi. *El Argentino*, La Plata, 19 nov. 1941.



El vínculo que debía existir entre Samay Huasi – como espacio de retiro y de creación – y la Escuela Superior de Bellas Artes – como institución de formación de artistas –, ambas dependencias de la UNLP, fue claramente formulado en el ideario de Alfredo Palacios (1878-1965), presidente de la universidad en el breve período comprendido entre los años 1941 y 1943. En los objetivos que la Esba debía alcanzar durante 1943, ese vínculo asumió dos modalidades. Por un lado, se proyectó la preparación de una edición especial de *Mis montañas*, de González, “con dibujos, grabados o ilustraciones a color ejecutados, en labor conjunta, por profesores, graduados y alumnos sobresalientes de las respectivas cátedras”, cuyos originales integrarían luego una sección

⁴³ Expediente C n.º 99. Secretario de la Comisión Samay Huasi. 30 jul. 1943. Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata, UNLP-AH-UNLP.

⁴⁴ Expediente Mi. n.º 104. Enrique V. Galli al presidente Alfredo Palacios. 3 sep. 1941. Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata, UNLP-AH-UNLP.

⁴⁵ SIN FIRMA. Inaugurose una muestra en la E. de Bellas Artes. *El Argentino*, 22 nov. 1941, p. 2.

en el Museo de Arte de Samay Huasi. Publicado por primera vez en 1893, *Mis montañas* reunió relatos breves en los que González narra su reencuentro con los paisajes, las tradiciones y las leyendas riojanas entre los que transcurrió su infancia.⁴⁶ Aunque fue gestado en la metrópoli porteña, *Mis montañas*, así como el anterior *La tradición nacional* (1888), fue obra pionera en la definición de un programa nativista que aspiraba a fundar en la naturaleza, la historia y el folclore de las distintas regiones del país las bases de la “auténtica literatura nacional”.⁴⁷ En una carta de 1892, Rafael Obligado llamó a González “escritor nacional” en tanto su obra literaria daba cuenta de la región de los Andes no abordada, hasta entonces, por otros escritores argentinos quienes habían preferido la pampa y el desierto.⁴⁸ Por otro lado, y volviendo a las actividades proyectadas por Palacios para la Esba, se sugirió la realización de una decoración mural en la Casa de Reposo que estaría a cargo de profesores, alumnos y graduados especializados en pintura mural cuyos bocetos se expondrían previamente y se incorporarían luego al patrimonio artístico de Samay Huasi. Para Palacios, la concreción de esos proyectos “estimularía el espíritu de creación y el sentimiento de la labor colectiva” al tiempo que produciría “una síntesis de las enseñanzas plásticas impartidas en la Escuela y se tributaría un nuevo homenaje al fundador de la Universidad y al soñador de Samay Huasi”.⁴⁹ Estas iniciativas deben entenderse en el marco de la gestión reformista de Palacios en la UNLP que, como vía para transformar la situación que atravesaba el país desde la década anterior, apuntó a promover el desarrollo científico y la investigación en la enseñanza superior, a reinstaurar la democracia representativa y a fortalecer la participación estudiantil en el gobierno universitario. Entre otras medidas renovadoras, implementó los cursos obligatorios de “Cultura universitaria” destinados a integrar la preparación científica y profesional que se brindaba a los estudiantes con una formación humanista que promoviera la cultura general y proveyera las herramientas para el desempeño en la vida pública nacional, más allá de las competencias profesionales específicas.⁵⁰ En el programa de Palacios, la universidad no perseguía objetivos profesionalistas o técnicos⁵¹ sino que debía orientarse a una formación integrada en tanto institución de creación cultural y productora de discursos

⁴⁶ González representó un nuevo tipo de letrado que, estrechamente ligado a las esferas culturales y educativas del Estado, se construyó como el sujeto ideal de la “auténtica literatura nacional”, convirtiendo de modo estratégico el propio origen provinciano en fuente de autenticidad. Ver CHEIN, Diego J. Argentinos de profesión. El debate nativista en torno a la poesía gauchesca. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXXVII, n. 74, Lima-Boston, 2011.

⁴⁷ *Idem, ibidem*, p. 28.

⁴⁸ Cf. HERRERO, Alejandro Ramón. Joaquín V. González y sus libros. Sus intervenciones en el espacio científico-académico, literario y del sistema de instrucción pública. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*: Revista en línea del Grupo de Investigación de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas Incihusa-Conicet, v. 19, Mendoza, 2017. Resulta estimulante el paralelismo posible entre la figura de González, como introductor de los Andes en la literatura, y la de Alice como “descubridor” de los paisajes de la Rioja para la pintura.

⁴⁹ PALACIOS, Alfredo Lorenzo. Exposición del presidente Alfredo L. Palacios al inaugurar los cursos del año 1943. *Labor docente, cultural y de investigación en la Universidad de La Plata*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1943, p. 69 e 70

⁵⁰ Cf. GRACIANO, Osvaldo. Intelectuales, ciencia y política en la Argentina neoconservadora. La experiencia de los universitarios socialistas. *E.I.A.L. Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, v. 14, n. 2, Tel Aviv, 2003.

⁵¹ Cf. ROMERO, José Luis. La figura de Alfredo Palacios. *Redacción*, v. 5, n. 51, Buenos Aires, mayo 1977.

sobre la sociedad.⁵² Otros proyectos formulados por Palacios incluyeron la creación del Instituto del Teatro y de un museo de arte, un archivo musical y una cinemateca en el Instituto Iberoamericano, orientado a promover la vinculación de las elites intelectuales latinoamericanas. La presidencia de Palacios duró un período breve ya que renunció en octubre de 1943, luego del golpe contra el gobierno de Ramón S. Castillo y de la intervención de las universidades nacionales.

La idea de crear un museo de arte en la universidad no fue exclusiva del proyecto de Palacios. En 1952, la gestión del Delegado Interventor, Juan José Pimentel, creó la Galería de Artes Plásticas de la Esba entendiendo “la conveniencia de dotar a la Escuela de Bellas Artes de un museo propio que, en las obras representativas de sus grandes maestros, documente la jerarquía de las enseñanzas que se imparten en sus talleres”. Reunir obras que sirvieran de ejemplo a las futuras generaciones de estudiantes; cubrir la vacancia de una galería en la ciudad que ofreciera un panorama aceptable del arte argentino recordando, a la vez, a los profesores alejados de la enseñanza, y registrar el paso de alumnos brillantes, eran los objetivos de esa iniciativa. Tres años más tarde, en agosto de 1955, la directora interina, Elsa Blanca Dattoli, resolvió “constituir el Museo de la Escuela Superior de Bellas Artes” con una selección de obras de profesores, graduados y alumnos y con reproducciones de las principales obras de la plástica argentina en diapositivas. Según la nueva reglamentación, se crearía un repertorio bibliográfico sobre el arte nacional; se catalogarían y coleccionarían las producciones del Departamento de Cinematografía y se organizaría el archivo de la actividad cultural de la escuela.⁵³ Dattoli asumió como directora interina de la Esba en el mes de agosto, pero en septiembre la llamada “Revolución libertadora” puso fin al gobierno de Juan Domingo Perón y, en consecuencia, a su gestión. La Esba pasó a estar a cargo de Néstor Raúl Picado, graduado de la institución.

Las sucesivas formulaciones de esas iniciativas que, por otro lado, no fueron puestas en marcha de modo cabal, son elocuentes sobre la concepción que vincula la preparación de los artistas en instituciones estatales con los dispositivos institucionales capaces de dar a conocer y difundir su producción más allá de sus propios marcos, propias del sistema moderno del arte desde la creación de las primeras academias.⁵⁴

Homenajes y revisiones durante los gobiernos peronistas

Desde la muerte del fundador de la UNLP y hasta el presente, Samay Huasi fue la sede de numerosas celebraciones y homenajes en torno a su figura. La inauguración del monumento a Joaquín V. González en agosto de 1948, en el marco de la conmemoración del 43º aniversario de la universidad platen-

⁵² Cf. GRACIANO, Osvaldo, *op. cit.*

⁵³ Cf. Resolución firmada por Elsa Blanca Dattoli, 22 ago. 1955. Legajos AR-MEyARGFBA-UNLP, Argentina, Mesa de Entradas y Archivo General, Facultad de Artes, UNLP, Serie Legajos de Personal y/o Alumnos. Legajo del profesor Carlos Aragón.

⁵⁴ Cf. SHINER, Larry. *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós, 2004. En la actualidad, la Facultad de Artes (UNLP) cuenta con el Área de Museo, Exposiciones y Conservación. Es depositaria de una variada colección de bienes artísticos compuesta por 123 piezas entre esculturas – calcos –, pinturas y dibujos distribuida en dependencias de la Facultad de Artes y de la UNLP.

se, constituyó uno de los momentos destacados dentro de esa tradición. La talla en granito, que retrata a González de cuerpo entero, sosteniendo su cabeza con la mano derecha mientras su brazo reposa sobre un corpulento libro sostenido por la otra mano a la altura de su cintura, fue emplazada en la llamada “Tribuna de Demóstenes” al pie del cerro San Miguel, sector de la finca próximo al paseo de los sabios griegos, a la puerta de Micenas y al anfiteatro griego. El monumento fue concebido y ejecutado por César Antonio Sforza (1894-1983), escultor formado en la Academia Nacional de Bellas Artes, quien tuvo a su cargo las cátedras de Escultura y de Dibujo de la Esba en distintos períodos y que dirigió esa institución entre 1948 y 1952. La celebración del año 1948 reunió en Samay Huasi, entre otras autoridades, al Interventor de la Universidad, Doctor Carlos Rivas, y al Ministro de Cultura y Educación del primer gobierno peronista, Oscar Ivanissevich.⁵⁵ Los discursos pronunciados en la celebración exhibieron la relectura de la figura de González operada por el peronismo. En su exposición, el presidente de la universidad optó por enfatizar, dentro del cuantioso legado del fundador, la importancia de la Ley Nacional de Trabajo, elaborada por González por encargo del presidente Julio A. Roca en 1904. Otras recuperaciones de la figura de González que actualizaron elementos de su trayectoria en el ámbito de la gestión cultural peronista tuvieron lugar en La Rioja en el período. Es notable destacar, en particular, la invocación de su nombre para el Primer Salón Anual de Arte “Joaquín V. González” celebrado en 1950 que daría origen al Museo Municipal de Bellas Artes de la capital provincial. La operación, en la que el capital simbólico del notable hijo de la provincia sustentó parte del proceso de institucionalización de las artes en La Rioja, fue analizada por Fasce. En este, como en otros contextos culturales durante el peronismo, la evocación de la figura de González soslayaba las raíces liberales de su pensamiento subrayando, al contrario, el aporte de la mencionada ley entendida como germen del concepto de justicia social, central en el movimiento peronista.⁵⁶

En la inauguración del monumento de Sforza fue celebrada también la creación de la UNLP como la “auténtica Universidad argentina, del pueblo y para el pueblo, en cuyo logro estamos empeñados, consecuentes con la obra extraordinaria de recuperación nacional que realiza el Superior Gobierno de la Nación”.⁵⁷ En esa clave de lectura, la figura monumental de González tallada por Sforza – cuya concepción plástica fue, por otro lado, blanco de críticas por parte de la comunidad artística platense⁵⁸– fue entendida como el guardián

⁵⁵ Ministro de Cultura y Educación del primer gobierno de Juan Domingo Perón, entre 1948 y 1950, cuando el área fue configurada en esos términos y elevada a rango ministerial. Cf. ABBATTISTA, María Lucía y CARNAGUI, Juan Luis. La “depuración oficial” en las políticas educativas: la gestión Ivanissevich en el Ministerio de Educación de la Nación y su impacto en la UNLP. *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*, Departamento de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 2014. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/54158/Documento_completo_.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acceso el 10 sep. 2023.

⁵⁶ Ver FASCE, Pablo, *op. cit.*, p. 201.

⁵⁷ RIVAS, Carlos I. Samay-Huasi, Discurso del rector de la Universidad de La Plata. *Imagen*, n. 5, La Plata, 1948, p. 7.

⁵⁸ “Creo que la blancura marmórea no ha sido una solución feliz. Los lugareños han dado en llamar a la estatua el fantasma de Samay Huasi. [...] Otra observación se me ocurre: la actitud afectadamente soñadora, casi en éxtasis, del que fuera hombre de acción y pensamiento lúcido.” NESSI, Ángel Osvaldo. Viaje a Samay Huasi, *op. cit.*, p. 278.

que desde “ese oculto valle” convertido, no obstante, en una Atenas riojana, velaría por la tradición nacional.⁵⁹

Hacia la concreción del Museo de arte en las sierras riojanas

La documentación sobre la finca y su funcionamiento en este período es escasa. En 1951, según la Ley 14.048, sancionada por el Senado y la Cámara de Diputados de la Nación Argentina, la finca Samay Huasi fue donada, entre otros bienes del Estado, a la Fundación Eva Perón con el objetivo de destinarla a servicios sociales y asistenciales.⁶⁰ En Actas de Sesiones del Consejo Superior de la UNLP de 1960 se menciona que el establecimiento había pasado a esa Fundación por una ley especial y que, luego de “la Revolución, fue reintegrado a la Universidad.” En la misma sesión, y por Decreto 12.460, se declara la incorporación de la propiedad al patrimonio definitivo de la universidad.⁶¹ Las medidas presentadas en las sesiones como novedades respecto de la situación precedente deben entenderse en el marco de aplicación de las políticas del período desarrollista posterior a la interrupción del segundo gobierno peronista, medidas que movilizaron importantes transformaciones en las universidades nacionales.⁶² En la Esba se dinamizó la reforma de los planes de estudio y se impulsó la creación de nuevas carreras, entre ellas, el profesorado y la licenciatura en Historia del Arte.

En 1959, Samay Huasi empezó a ser acondicionada para recibir la instalación del Museo de Arte Antonio Alice, buscando concretar una de las iniciativas previstas en la Ley de 1941. La elección del nombre de Alice para el museo homenajeaba a quien fuera el primer profesor de pintura de la Esba, amigo de González y pionero en las visitas de artistas a Samay Huasi y, aunque carece de sustento documental, su uso es recurrente en una serie de expedientes que tramitaron la donación de obras “de temática regional” destinadas a integrar la colección.

El rol de Ezio Raúl Luis Bongiorno (1909-1971), pintor y grabador egresado de la Esba en 1935, se destaca en esta etapa. A mediados de la década de 1930, Bongiorno viajó por el Noroeste y a comienzos de la década siguiente visitó Samay Huasi pintando y realizando grabados de paisajes y escenas costumbristas. A finales de 1958, fue designado como representante del presidente de la universidad, Dr. Danilo C. Vucetich, para trasladarse a Samay Huasi y poner allí “en funcionamiento en todas sus partes lo dispuesto en la Reglamentación” de la Casa de Reposo, incluidas la instalación y organización de los museos de Arte y Arqueología y de la Biblioteca Pública. En 1962, Bongiorno fue designado “Conservador de la parte histórica de Samay Huasi” y,

⁵⁹ RIVAS, Carlos I., *op. cit.*, p. 8.

⁶⁰ Cf. *Boletín Oficial de la República Argentina*, 18 oct. 1951, p. 1. La Fundación Eva Perón no conserva documentación sobre el ingreso de la propiedad a su patrimonio. Es probable que el corto lapso transcurrido entre la sanción de la Ley, el fallecimiento de Eva Perón en 1952 y el derrocamiento del segundo mandato de Perón en 1955 haya impedido implementar las acciones previstas para la finca.

⁶¹ Ver Acta 763 de Sesión del Consejo Superior de la UNLP, 23 nov. 1960, p. 14. Salas Museo, Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata.

⁶² Ver SUASNÁBAR, Claudio, *op. cit.*, y BUCHBINDER, Pablo, *op. cit.*

el 1 de marzo de 1967, fue nombrado director de la casa.⁶³ Lahitte subrayó la dedicación del pintor en ese proceso: “Se nota la mano firme de Raúl Bongiorno, que – como pintor, como universitario, como artista – ha impreso el testimonio de su acertado criterio para velar con seriedad e inteligencia y, sobre todo, con amor, por este retiro que exige ser interpretado como si fuera un ser viviente”.⁶⁴

Entre 1959 y 1961, fueron donadas por sus autores obras producidas en la finca en distintas épocas y trasladadas a Chilecito para su integración al Museo Antonio Alice.⁶⁵ La nueva política implementada por la UNLP tanto como la presencia sostenida de Bongiorno al frente de la finca, augurando ambas el inicio de una nueva etapa en la historia de la dependencia riojana, parecen haber animado las donaciones de parte de artistas vinculados a la Esba y a la ciudad de La Plata. Las obras *Preparando el regreso* (1955), de Osman Páez; *Luz y sombra* de Francisco Salas; *Yuyito de Samay Huasi* de Adhemar Dameno Peláez; *Moliendo maíz* (1944), de Juan Manuel Suero; *Procesión en Chilecito* (1956), de Ambrosio Aliverti; *Promesantes (Chilecito)* (1956), de Mario Anganuzzi; *Rancho de El Puquial (Chilecito)* (1954), de Roberto Della Croce; *La Paila* (1940), de Salvador Calabrese; *Capilla de la Puntilla* (1954), de Alberto E. Torres; y *Mañana en San Miguel (Chilecito)*, de Bongiorno fueron incorporadas en ese período. En 1962 se concretaron también donaciones de familiares y allegados a Joaquín V. González que dotaron a la casa de fotos, objetos y documentos relativos a la vida y obra del fundador.⁶⁶ Las donaciones dieron origen a la colección conservada hoy como Pinacoteca Antonio Alice y se incorporaron a la Sala Iconográfica, ambas integradas en el Museo Regional “Mis montañas” de la finca y sintetizan, tanto a través de la temática regional como de los objetos que celebran a González, las dinámicas de construcción de institucionalidad y de formación de un imaginario en torno a Samay Huasi como embajada de la academia en la sierra riojana en circulación entre La Plata y La Rioja.⁶⁷

Aparte de las donaciones mencionadas y de la existencia de certificados que aclaran su procedencia, se desconocen los mecanismos de ingreso de muchas de las obras conservadas. Es el caso del óleo *Claro de luna* de Antonio Alice, la tela más antigua, fechada en 1926,⁶⁸ o de *Estudio*, un grabado de Vera Zilzer de 1948, obras en las que la falta de información se suma a las características de los motivos representados, independientes de la temática regional

⁶³ Ver Legajos AR-MEyARGFBA-UNLP, Argentina, Mesa de Entradas y Archivo General, Facultad de Artes, UNLP, Serie Legajos de Personal y/o Alumnos. Legajo del Profesor Ezio Raúl Luis Bongiorno.

⁶⁴ LAHITTE, Ana Emilia. Apuntes en Samay Huasi, *op. cit.*, p. 3.

⁶⁵ Cf. Expediente D n.º 2678, 30 abr. 1959; Expediente P n.º 3246, año 1959; Expediente S n.º 3568, año 1959; Expediente A n.º 4416, año 1961; Expediente D n.º 4702 año 1961; Expediente S n.º 4417, año 1961. Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata, UNLP-AH-UNLP.

⁶⁶ Cf. Expediente B. n.º 3897, iniciado por Raúl Bongiorno. 3 jul. 1962. Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata, UNLP-AH-UNLP.

⁶⁷ Agradezco a Luis Manuel Ferreyra Ortiz por los intercambios relativos a Samay Huasi y por haberme facilitado el registro fotográfico de los cuadros de la Pinacoteca. Agradezco también a la directora de Samay Huasi, Estela Maza, y a María Carolina Navarro que me dieron acceso a la pinacoteca y a detalles de su historia. Agradezco igualmente a la Dirección de Servicios Sociales de la UNLP.

⁶⁸ Se conservan además un dibujo y una copia del retrato de González que pintara Alice. Otras obras de Alice permanecen vinculadas al legado material del fundador: las Salas Museo de la Biblioteca Pública (UNLP) conservan un dibujo a lápiz de un paisaje riojano; un retrato masculino al óleo (1912); un retrato femenino al óleo (1912); una reproducción del Retrato de José de San Martín (1913), donados por la familia González en 1937.

dominante. Entre la información inscrita en la materialidad de los objetos, certificados en los dorsos o marcos sugieren que algunas obras fueron transferidas a Samay Huasi desde otras colecciones de la UNLP. Si bien la documentación localizada no lo registra entendemos que, además, de las estadías de artistas resultaron donaciones espontáneas de obras producidas en la finca a través del tiempo.

El destino de una colección entre la escuela y el museo

A finales de la década de 1950, la creación del Museo Antonio Alice y el traslado a Samay Huasi de obras de temática regional, muchas de las cuales habían sido pintadas en el lugar años antes, constituyó una iniciativa tendiente a consolidar las artes en la universidad cerrando al arco abierto en ese sentido por González con la invitación de Alice y Perona a la finca en 1917, y oficializando su rol de embajada de la academia en las sierras riojanas. Con su creación, se definía un espacio destinado a la conservación y a la exposición de la producción artística en la que los graduados y docentes de la Esba tendrían especial representación. Como vimos, para los artistas que se trasladaron desde La Plata y desde otras regiones a Chilecito, Samay Huasi fue una escala en los viajes por la región y un destino atractivo en tanto sus paisajes naturales y sus jardines diseñados propiciaron la realización de obras que, por sus soluciones plásticas y su poética, se inscribieron en el nativismo.

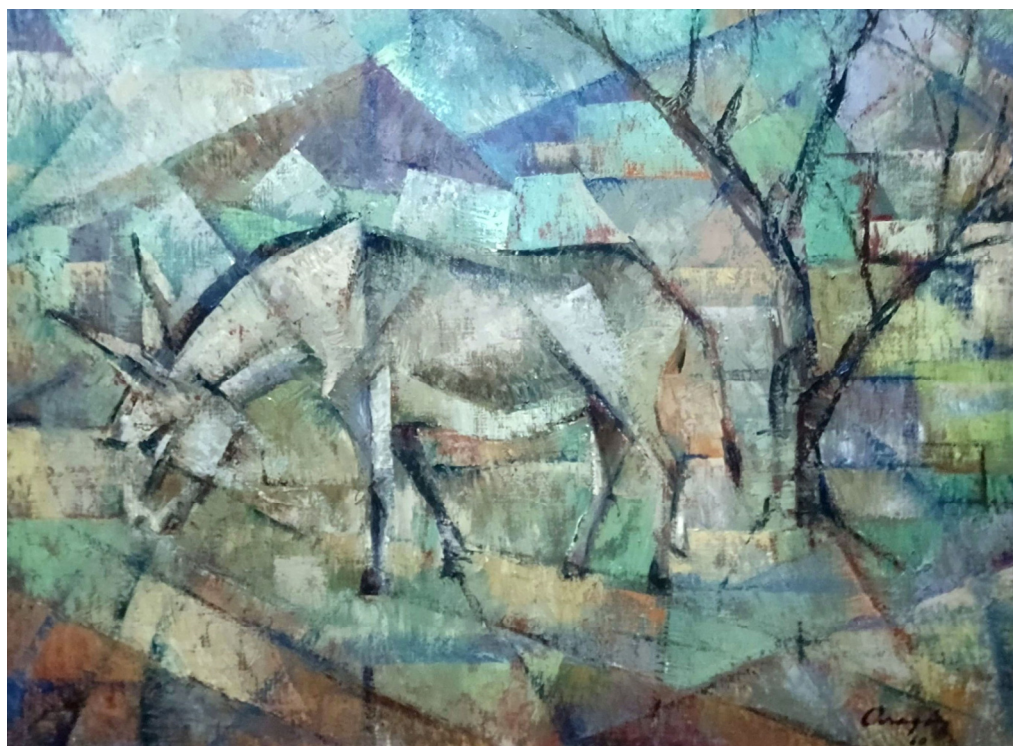
La circulación de agentes y de imágenes entre dos espacios distantes de la UNLP permitió considerar el tipo de enseñanza dispensada en las carreras de formación de artistas así como interrogar la orientación que los distintos profesores imprimieron a sus cátedras en la escuela. Hacia finales del período considerado y en simultáneo a las iniciativas que llevaron, tras décadas de demora, a concretar el museo de arte en las sierras riojanas, la comunidad educativa de la Esba discutió la reforma de los planes de estudio y la creación de nuevas carreras, plasmados en el Plan 1961. Las modificaciones se orientaron a renovar y a modernizar la enseñanza artística impartida privilegiando el estudio de la forma, de la visión y los problemas de la abstracción a partir de los aportes al debate de, entre otros profesores, Héctor J. Cartier. La creación del Profesorado y la Licenciatura en Historia de las Artes Plásticas se orientó, en ese marco, a dotar de preparación científico-profesional a perfiles críticos y docentes capaces de contribuir al análisis y a la comprensión del “arte nuevo”.⁶⁹ Si bien no fue ese el momento de la crisis de la pintura acontecida algo más tarde en el medio local, a comienzos de la década de 1960 se profundizó la ruptura con el naturalismo y el academicismo de los fundadores, del que Antonio Alice fuera exponente, anticipada por la asimilación de fuertes componentes expresionistas en la figuración a finales de los años 1950.⁷⁰ Esto motivó el surgimiento de “una doble vertiente en el gusto: la de una mayoría que [defendió] el arte de los maestros y la de una minoría que, sin desconocer ese

⁶⁹ El Plan 1961 modificó las carreras dependientes del Departamento de Cinematografía, implementó un título experimental en dos ramas del Diseño, y creó las carreras de Historia de la Música y Educación musical.

⁷⁰ Cf. RUEDA, María de los Ángeles de. El campo artístico visual en La Plata (1958-1968). *Arte e Investigación*, año 12, n. 6, La Plata, 2008, p. 87.

pasado misional, [intentó] nuevas aperturas” en una comunidad que, de todos modos, permitió “la convivencia del género, la pintura de tipos, el experimento surgido de la Gestalt [...] y aun el solipsismo más arbitrario”.⁷¹ Aunque no es posible atribuir a la estructura académica un rol central en la avanzada hacia la experimentación que caracterizó el arte nuevo de los años 1960⁷², es claro que, en el inicio de la década y en el marco de esas discusiones, el nativismo no representó una opción estética estimulante para encauzar las nuevas inquietudes en pugna, escasamente compatibles con la representación pictórica figurativa de asuntos telúricos o costumbristas. En obras contemporáneas a la creación del museo identificamos tentativas de introducir innovaciones en el registro plástico nativista tradicional, como se puede observar en *Burrito, piedra y algarrobo* (1960) de Carlos Aragón, pintor, profesor y director de la Esba entre 1958 y 1962 quien, como otros docentes, residió en Samay Huasi y pintó sus paisajes y motivos.

Figura 7. *Burrito, piedra y algarrobo*, de Carlos Aragón, 1960, óleo, 57 x 78 cm.



La geometrización, la segmentación de los planos y la estilización del motivo – recursos que, a comienzos de la década de 1960, estaban lejos de ser considerados novedosos o rupturistas – se destacan sin embargo al apartarse

⁷¹ NESSI, Ángel Osvaldo. El arte en La Plata y su resonancia nacional. Conferencia pronunciada el 25 de agosto de 1970. *Revista de la Universidad*, n. 26, La Plata, 1979, p. 95-108.

⁷² Las tendencias experimentales se desarrollaron en notable tensión con los marcos y protocolos institucionales. Docentes y estudiantes participaron tanto en la Esba como en los grupos y espacios alternativos que se multiplicaron por entonces. Ver RUEDA, María de los Ángeles de, *op. cit.*, y SUÁREZ GUERRINI, Florencia. A la deriva del arte moderno. Una lectura sobre la irrupción del Man y sus repercusiones. *Boletín de Arte*, año 11, n. 12, La Plata, ago. 2010, entre otros.

de las regularidades que presenta el conjunto de la colección. La discrepancia entre la consagración del Museo Antonio Alice a la pintura de temática regional y las búsquedas de renovación que atravesaron la escena del arte platense es uno de los elementos que permite explicar la escasa conexión que, luego del período aquí examinado, se verifica entre los proyectos de Samay Huasi y de la Esba.⁷³

Otra serie de acontecimientos aporta argumentos en un sentido concordante. La creación del Museo en Samay Huasi coincidió con la proliferación de acciones tendientes a celebrar y recordar al grupo de intelectuales y docentes fundadores. En esos años se impuso el nombre de uno de los primeros profesores de Historia del Arte, Fernán Félix de Amador, a la biblioteca de la Esba (1959); se bautizó el auditorio de la escuela con el nombre de Joaquín V. González (1960); y se homenajeó a José María Rey (1960), profesor y director de la Escuela de Dibujo, institución anterior a la creación de la Esba. En 1963, además, se recordaron los veinte años del fallecimiento de Antonio Alice y el centenario del nacimiento de Joaquín V. González, aniversarios que motivaron actos y homenajes oficiales de diversa envergadura. Para organizar las celebraciones en torno a la figura del fundador, la universidad constituyó la “Comisión pro-centenario del nacimiento de Joaquín V. González” encargada de organizar actos en La Rioja y en La Plata y de realizar ediciones conmemorativas.⁷⁴ En el marco de esas celebraciones se concretó otra de las ideas imaginadas por Palacios en 1943 para vincular el destino de Samay Huasi y las acciones de la Escuela Superior de Bellas Artes: la edición ilustrada del libro de González, *Mis montañas*. En lugar de encargar la tarea a un conjunto de artistas, como había sido previsto originalmente, esta fue asumida en solitario por Raúl Bongiorno, profesor vinculado a Samay Huasi desde la década de 1930. Las breves viñetas y los grabados en blanco y negro que ilustran la publicación abordan los motivos del paisaje, los tipos humanos, los usos y costumbres asociados al repertorio norteño incorporando un registro expresivo notablemente lúgubre mediante el tratamiento contrastado de las escenas.⁷⁵

Estos homenajes reforzaron la asociación entre la colección de arte surgida en torno a Samay Huasi y la memoria de la institución platense, la celebración de sus próceres y de los maestros fundadores, más que la formulación de proyectos y agendas específicos orientados a la promoción del arte actual. Lograda su estabilidad administrativa, la colección ocupó una posición marginal dentro del patrimonio de la universidad, como testigo de una época do-

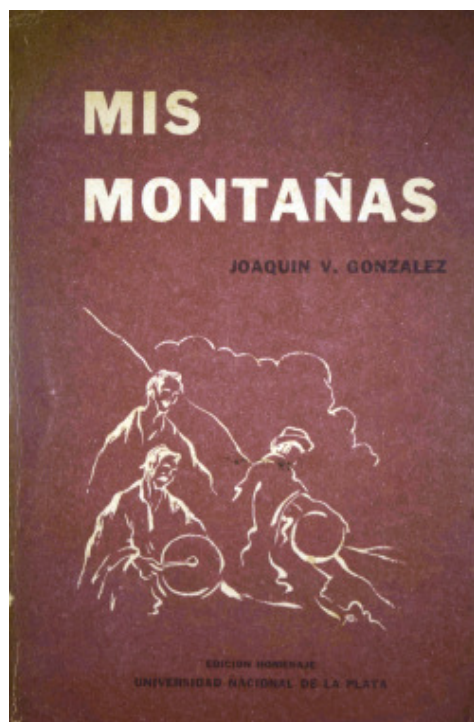
⁷³ La vinculación de la academia con el universo de la gestión artística y cultural que propició la doble inscripción de los primeros profesores de Historia del Arte se concretó durante la década de 1960 en relación con otras instituciones como el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, de La Plata.

⁷⁴ El Consejo Superior de la UNLP creó la comisión en agosto de 1962. Su programa de homenajes incluyó la publicación de *Mis montañas*, en edición ilustrada y anotada, compuesta de tres tiradas: príncipe, especial y popular, y una edición de las *Obras completas* del fundador en veinticinco tomos.

⁷⁵ En 1962, Bongiorno ofreció ilustrar el libro de forma honoraria y, al año siguiente, obtuvo una prórroga en sus funciones en Samay Huasi para completar la tarea. Ver Nota del presidente de la UNLP José Peco. La Plata, 5 abr. 1963. B/176/61-2-63. Legajos AR-MEyARGFBA-UNLP, Argentina, Mesa de Entradas y Archivo General, Facultad de Artes, UNLP, Serie Legajos de Personal y/o Alumnos. Legajo del profesor Ezio Raúl Luis Bongiorno. Bongiorno dirigió Samay Huasi entre 1967 y 1968 y, a lo largo de su vida, realizó una decena de viajes a la finca. Cuando ilustró *Mis montañas* ya había dejado de pintar. Cf. BONGIORNO, Raúl (hijo), Entrevista con la autora, 28 oct. 2023.

rada de afluencia y circulación de artistas que emprendieron, en el auge del nativismo, “la ruta de las provincias”.

Figuras 8 y 9. *Mis montañas*, de Joaquín V. González, edición ilustrada por Raúl Bongiorno, 1963.



El cambio de destino de Samay Huasi hacia finales de la década de 1960 acentuó el desencuentro entre ambos espacios: su función inicial como alojamiento reservado para artistas y escritores fue desplazado para priorizar, en cambio, la recepción de estudiantes de los colegios de formación preuniversitaria de la UNLP en viajes de estudio y el hospedaje dejó de ser gratuito. Actualmente Samay Huasi recibe a docentes, no docentes y estudiantes de la universidad y los distintos elementos que conforman su patrimonio están accesibles para la visita del público general que se acerca a la finca.⁷⁶ El Museo Antonio Alice, para el que nunca se establecieron una estructura o un proyecto institucional específicos, devino en la actual Pinacoteca de la casa Samay Huasi que continuó creciendo de modo espontáneo mediante donaciones de artistas platenses y riojanos sin que mediara una política explícitamente formulada desde la UNLP.

Como intenté mostrar, la suerte de la colección que actualmente se conserva en La Rioja fue inseparable de las diversas orientaciones que las sucesivas políticas imprimieron a las artes, su enseñanza y su difusión en el me-

⁷⁶ El 8 de septiembre de 2009, el Senado y Cámara de Diputados de la Nación declararon monumento histórico nacional a la Casa de Descanso del dr. Joaquín Víctor González, denominada Samay Huasi, ubicada en la Ruta provincial n. 12, Distrito San Miguel, Departamento de Chilecito, de la Provincia de La Rioja. Información disponible en <<https://www.hcdn.gob.ar/proyectos/proyectoTP.jsp?exp=4308-D-2009>>. Acceso el 26 sep. 2023.

dio universitario. Las iniciativas personales de agentes vinculados al gobierno de la UNLP y a la Esba, auspiciadas por contextos políticos nacionales y universitarios favorables, dinamizaron la formulación de proyectos y de objetivos relativos a los usos y al destino de la finca en distintos momentos del período analizado. Así mismo, los matices que se proyectaron sobre su destino permitieron revisar cómo fueron concebidos a través del tiempo los espacios universitarios vinculados a la producción y a la difusión de las artes, y de qué modo se establecieron o interrumpieron las articulaciones entre ellos.

Artigo recebido em 13 de outubro de 2023. Aprovado em 10 de dezembro de 2023.