

# El II Salón de Artes Plásticas Franklin Rawson: *entre obras y contextos de San Juan en 1984*



*Formas de dominio*, de Malena Peralta, de 1984, desenho, fotografia (detalhe).

*Agostina Silva Mallea*

Doutoranda em Artes na Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Professora do curso de graduação em Artes Visuais da Universidad Nacional de San Juan/Argentina (UNSJ). Bolsista do Conicet. agostinasilvamallea@gmail.com

## El II Salón de Artes Plásticas Franklin Rawson: entre obras y contextos de San Juan en 1984

*The II Salon of Plastic Arts Franklin Rawson of: between works and contexts of San Juan in 1984*

*Agostina Silva Mallea*

### RESUMEN

En este artículo nos acercamos a una reconstrucción histórica del II Salón de Bellas Artes Franklin Rawson de 1984, realizado en San Juan, Argentina, en el contexto del retorno democrático del país. Con escasas investigaciones previas sobre los procesos culturales sanjuaninos, empleamos enfoques de Historia Cultural del pasado reciente y de Sociología del arte y la cultura. En este marco, recurrimos a técnicas de recolección de datos y al análisis tanto de documentos escritos como de obras de arte y testimonios orales. A partir de esto, identificamos continuidades y cambios respecto a la primera edición del concurso, concretada en 1983, observando una transición gradual hacia la democracia en cuanto a políticas culturales. La segunda edición, que amplió las disciplinas y se restringió a artistas locales, comprendió una mayor cantidad de premios y patrocinadores. Otro de los objetivos es detectar cómo se articulaban las categorías etarias, genéricas y formativas en el desarrollo del campo artístico provincial.

**PALABRAS CLAVE:** Salón de Bellas Artes; San Juan; 1984.

### ABSTRACT

*This article presents a historical reconstruction of the II Franklin Rawson Fine Arts Salon, held in 1984 in San Juan, Argentina, within the context of the country's return to democracy. Due to the limited prior research on cultural processes in San Juan, we employ approaches from the Cultural History of the recent past and the Sociology of art and culture. In this context, we resorted to data collection techniques and analyzed written documents, artworks, and oral testimonies. Based on this, we identify continuities and changes compared to the first edition of the competition, which took place in 1983, observing a gradual transition towards democracy in cultural policies. The second edition, which expanded artistic disciplines and was limited to local artists, comprised a greater number of awards and sponsors. Another aim is to examine how age, gender, and educational categories were articulated in the development of the provincial art field.*

**KEYWORDS:** *Fine Arts Salon; San Juan; 1984.*



El análisis de los procesos culturales locales desde la perspectiva de la Historia Cultural del pasado reciente en Argentina, particularmente en provincias como San Juan, sigue siendo incipiente. Con el objetivo de contribuir a reducir este vacío, procuramos, desde este artículo, adentrarnos en el II Salón de Bellas Artes Franklin Rawson realizado durante 1984, un evento clave que impulsó el desarrollo del campo artístico sanjuanino. Enmarcado en la transición hacia la democracia después de un período de dictadura cívico-militar,

no sólo examinamos las dinámicas del contexto que condicionaron a este evento, sino también a los patrocinadores, los artistas y las obras premiadas.

Metodológicamente, recurrimos a un enfoque cualitativo, empleando análisis de corpus documentales y testimonios de agentes clave del evento para reconstruir las dinámicas y variables genéricas, etarias y de formación artística implicadas en el salón. Además, analizamos las condiciones de producción y recepción de las obras premiadas, considerando su relación con la materialidad, las técnicas empleadas y temáticas abordadas.<sup>1</sup>

Por otro lado, nuestro enfoque se sustenta en una Historia Cultural transdisciplinar<sup>2</sup> que combina aportes de la Sociología del arte y la cultura.<sup>3</sup> Desde esas perspectivas, pretendemos comprender el salón como un espacio de lucha simbólica y material.

La estructura del artículo se organiza en torno a cuatro secciones principales. La primera aborda los antecedentes del salón a partir de la aproximación a la edición de 1983. La segunda sección se centra en la organización y desarrollo del II Salón Franklin Rawson, incluyendo la convocatoria, el jurado y otros agentes gubernamentales que participaron. La tercera parte analiza las obras premiadas desde variables de género y edad así como el rol de las instituciones y la participación de agentes políticos y culturales en el evento. Finalmente, en la cuarta sección nos detenemos en al análisis de las obras premiadas, explorando su relación con las temáticas y formas predominantes, así como sus condiciones de producción y reconocimiento.

### **El salón antecedente: de redes interprovinciales en el ocaso de la dictadura (1983)**

La posibilidad de reconstruir históricamente los antecedentes del 2º Salón de Bellas Artes Franklin Rawson se ve considerablemente limitada debido a la escasez y dispersión de los vestigios disponibles. Sin embargo, en esta primera pesquisa, el cotejo de dos fuentes permite un acercamiento: por un lado, los relatos proporcionados por la artista y docente Silvina Martínez, una agente reconocida dentro del campo cultural sanjuanino; por otro lado, los documentos periodísticos.

El 1º Salón de Bellas Artes Franklin Rawson se inauguró el 2 de diciembre de 1983 en la provincia de San Juan, días antes de la toma de posesión de las nuevas autoridades electas en los comicios que marcaron el retorno formal de la democracia en Argentina. La muestra, que duró 20 días, se realizó en el Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson (MPBAFR) que para esa época estaba ubicado en el Centro Cultural San Juan (Ex – Escuela Normal General San Martín). Esta sede provisoria del MPBAFR, situada en el centro sanjuanino, se debía a que, desde su inauguración en 1936 y tras el terremoto de 1944, no había conseguido un lugar fijo. De hecho, allí compartió edificio

<sup>1</sup> Cf. VERÓN, Eliseo. *La semiosis social*. Buenos Aires: Gedisa, 1996.

<sup>2</sup> Cf. MYERS, J. Historia cultural. En: ALTAMIRANO, Carlos (org.). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

<sup>3</sup> Cf. BOURDIEU, Pierre. *Creencia artística y bienes simbólicos: elementos para una sociología de la cultura*. Córdoba-Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2003, y WILLIAMS, Raymond. *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós, 1981.

con el Museo Agustín Gnecco desde el año 1980 hasta 2011, cuando obtuvo su sede definitiva. El nombre asignado al museo hacía referencia a una figura histórica, Franklin Rawson (San Juan, 1819-Buenos Aires, 1871), quien es considerado uno de los precursores del arte sanjuanino y argentino, reconocido por sus retratos y escenas costumbristas.

El salón estuvo organizado por la Dirección de Cultura de la provincia de San Juan, bajo la orientación del arquitecto Elio Facundo Sánchez, durante la gestión del gobernador bloquista Eduardo Alfredo Pósleman. La designación de estos funcionarios ocurrió en el contexto de la dictadura cívico-militar, con Pósleman asumiendo el cargo tras la renuncia de su predecesor y compañero de partido, Leopoldo Bravo, en 1982.<sup>4</sup> Bravo dimitió debido a la Ley de Prescindibilidad n. 22715<sup>5</sup>, lo que le permitió postularse en las elecciones que marcarían el regreso a la democracia. Al momento de celebrarse el certamen de artes visuales, Bravo estaba a la espera de su asunción como gobernador electo. Por lo tanto, en esta política cultural que se abría al patrocinio de las artes en el ocaso de la dictadura, detectamos que la transición hacia la democracia no fue una ruptura abrupta. Más bien, se trató de un proceso de democratización que implicó cierta complejidad y en la que algunos elementos de continuidad se mantuvieron, como el bloquismo en el poder.

Por otro parte, identificamos la existencia de redes interprovinciales significativas entre microcosmos artísticos. Con esto nos referimos a que el salón estuvo destinado a artistas de las provincias de Mendoza, San Juan y San Luis. Posiblemente, para dar cuenta de una representatividad regional, el jurado estuvo compuesto por agentes de cada uno de esos territorios: Blanca Romera de Zumel (Mendoza), José Luis Victoria (San Juan) y Gaspar Di Genaro (San Luis).<sup>6</sup>

De manera general, podemos reconstruir algunas aristas de las trayectorias vitales de los jurados a partir de datos dispersos cotejados en diversas fuentes. Blanca Romera de Zumel (Mendoza, 1923-2023) fue una destacada docente, investigadora y artista especializada en pintura y escultura. Se desempeñó tanto en la Facultad de Artes y Diseño como en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, donde, además, se encargó de reconstruir parte de la historia del arte mendocino.<sup>7</sup> Por su parte, Di Genaro (San Luis, 1933-1996), estudió en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano y en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, dos academias situadas en la ciudad de Buenos Aires. Se destacó tanto en pintura como en escul-

<sup>4</sup> Respecto a las biografías de algunos de los agentes que ejercían cargos gubernativos en el área cultural, se abre una línea de indagación que esperamos profundizar a futuro.

<sup>5</sup> La Ley Nacional n. 22.715, sancionada el 21 de enero de 1983, conocida como Ley de Prescindibilidad, prohibió a los funcionarios del gobierno de facto y a los comandantes de las fuerzas armadas, que continuaran en funciones después del 28 de febrero de 1983, ocupar cargos partidarios o postularse en las elecciones nacionales. En uno de sus apartados mencionaba: "uno de los propósitos existenciales que ha guiado el Proceso de Reorganización Nacional, es establecer una democracia auténtica, fuerte y estable. Dentro de los actos necesarios, está garantizar en el futuro acto eleccionario una limpieza absoluta, con total prescindencia de las actuales autoridades nacionales, provinciales y municipales". Véase <<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-22715-260060>>.

<sup>6</sup> En cuanto a los lazos artísticos entre las provincias que integraban la región Cuyo, surge otra línea de investigación que ameritaría profundizarse.

<sup>7</sup> Cf. La FAD despide a la artista Blanca Romera de Zumel, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2023. Disponible en <<https://fad.uncuyo.edu.ar/la-fad-despide-a-la-artista-blanca-romera-de-zumel>>. Acceso el 10 ago. 2024.

tura. A partir de 1959, se volcó a la docencia, llegando a ser director de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Luis.<sup>8</sup> De José Luis Victoria no hemos recabado aun datos suficientes, aunque sí detectamos que era el director del MPBAFR para 1983.

En cuanto a los reconocimientos otorgados, el periódico de mayor tirada en la provincia durante la época explicitaba un listado que contenía no solo los nombres de los tres artistas premiados y los títulos de sus obras sino de los montos económicos concedidos en cada caso.

*El primer premio, adquisición, consistente en 6.000 pesos argentinos, fue otorgado a Fausto Caner por su obra "Persistencia azul", realizada mediante técnica mixta; el segundo, correspondió a Cristian Delhez (Mendoza, 1946-2022), por su óleo titulado "Microcosmos" y el tercero, a Eduardo González (Mendoza, s./f.), que presentó un acrílico que tituló "Bajo el sol". Los premios adquisición "Gobierno de la Provincia", tuvieron como recompensa 6.000, 5000 y 4.000 pesos argentinos, respectivamente.<sup>9</sup>*

Si bien excede a los objetivos de este trabajo, profundizar en las trayectorias de los artistas premiados, una exploración de los mismos, permite observar que ninguno era representante de San Juan. Los datos de procedencia indican que Fausto Caner nació en Treviso, Italia, en 1947 y falleció en Mendoza, Argentina, en 2019; Cristian Delhez, nacido en Mendoza en 1946, falleció en 2022; y Eduardo González también es oriundo de Mendoza, aunque no se dispone de información precisa sobre su fecha de nacimiento.

El reconocimiento económico del museo sanjuanino para adquirir obras regionales no se trataría solo una acción de consolidación patrimonial, sino parte de un proceso dinámico en el que las decisiones culturales e institucionales intervienen en las relaciones de poder. Estas adquisiciones participan activamente en la construcción de identidades culturales en constante desarrollo, donde el patrimonio no es fijo, sino un campo de disputa y redefinición condicionado por las tensiones políticas e históricas del momento.<sup>10</sup>

Por su parte, las menciones fueron otorgadas del siguiente modo: primera mención - César Penin, por *El silbido II* (acrílico); segunda mención - Eliida Margarita Araya, por *La difunta* (óleo); tercera mención – José Alejandro Viaña, por *Paisaje serrano* (óleo).

En esta lista de las obras distinguidas, si bien los datos de procedencia están incompletos, detectamos una predominancia de artistas mendocinos. Asimismo, en los nombres de los seis creadores galardonados encontramos a cinco varones, mientras sólo una mujer fue distinguida con una segunda mención. A esto se le suma la escasa representatividad de mujeres dentro del jurado que contaba con una mayoría androcéntrica. Esta cuestión, conduce a pensar en posibles dinámicas del campo artístico regional; cuyo análisis en cuanto a las categorías de género, queda pendiente para un trabajo futuro.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Cf. DI GENNARO, Gaspar. *Arte de la Argentina*, Buenos Aires, s./d. Disponible en <<https://www.artedelaargentina.com.ar/disciplinas/artista/pintura/gaspar-di-gennaro>>. Acceso el 7 de ago. 2024.

<sup>9</sup> Inauguraron el primer salón regional de pintura. *Diario de Cuyo*, San Juan, 5 dic. 1983, p. 6.

<sup>10</sup> Cf. USUBIAGA, Viviana *et al.* *Los patrimonios son políticos: patrimonios y políticas culturales en clave de género*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires-Tilcara: Ministerio de Cultura de la Nación/RGC Ediciones/Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, 2021.

<sup>11</sup> Las fuentes consultadas no permitieron conocer al resto de artistas seleccionados por el jurado ni al listado completo de las personas que se presentaron.

## La segunda edición del Salón de Artes Plásticas Franklin Rawson de 1984

El II Salón fue abierto al público el 28 de diciembre de 1984, a un poco más de un año de la primera edición, en el MPBAFR. Su convocatoria había comenzado al inicio de aquel año de “democracia hora cero”.<sup>12</sup> A diferencia de la edición anterior, dedicada exclusivamente a la especialidad pictórica, el salón se amplió para incluir a tres disciplinas: “pintura, dibujo y escultura”. Una segunda divergencia fue que el segundo concurso estuvo dirigido exclusivamente a artistas sanjuaninos (es decir, que ya no estaba abierto a toda la región cuyana). Un periódico de principio de mes informó que los premios alcanzaban los “a\$27,000”, un incremento considerable con respecto al evento previo. Asimismo, se anunciaba el otorgamiento de diplomas de honor.<sup>13</sup>

El jurado de esta segunda edición estuvo conformado por Leonor Rigau de Carrieri (pintora), Mirtha Romero de De Cara (escultora) y, como en la primera edición, José Luis Victoria. Rigau, directora del Centro de Creación de Artes Plásticas y Museo (CCAPyM) de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes (FFHA) de la Universidad Nacional de San Juan (UNSJ), y Victoria, director del MPBAFR, posibilitan advertir algunos vínculos entre estas instituciones “gubernamentales” situadas en la misma ciudad, aunque una pertenencia al ámbito nacional y la otra al provincial.<sup>14</sup>

Posibles antecedentes pueden ser rastreados para estos vínculos. En 1973, la Universidad Provincial Domingo Faustino Sarmiento (UPDFS), que albergaba el Instituto Superior de Artes (ISA), fue absorbida por la UNSJ. En este proceso, el instituto pasó a formar parte de la FFHA como el Departamento de Artes Plásticas.

Antes de esta absorción, el ISA formaba parte del ámbito provincial, lo que trazaría algunas conexiones con el MPBAFR, también de carácter provincial. Cuando se creó el CCAPyM en 1974 bajo la UNSJ, muchos de los actores y relaciones del antiguo ISA fueron trasladados a esta nueva institución. Esto significaría que, aunque el CCAPyM operaba bajo una jurisdicción universitaria nacional, los vínculos previamente establecidos entre el ISA y el MPBAFR continuaron influyendo en las conexiones institucionales. Por esta razón, el legado provincial del ISA probablemente facilitó la colaboración entre el CCAPyM y el MPBAFR en 1984, a pesar de que ambos operaban en diferentes niveles gubernamentales.<sup>15</sup>

En cuanto a los datos biográficos de los jurados, contamos con información dispersa sobre Mirtha Romero y José Luis Victoria, aunque ambos

<sup>12</sup> Véase FELD, Claudia y FRANCO, Marina (Dirs.) *Democracia, hora cero: actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: FCE, 2015. Sobre la historia de San Juan, en las coyunturas de la última dictadura y el retorno democrático, véase DE LA TORRE, Delia Inés (coord.). *Estado, sociedad y economía en la provincia de San Juan: período 1976-1989*. San Juan: Editorial UNSJ, 2017. En cuanto al estado de los estudios históricos en San Juan, véase PUEBLA, Fabiana. La construcción historiográfica en San Juan: trayectos institucionales y estudios del pasado sanjuanino entre dos siglos (XIX-XX). En: PHILP, Marta, LEONI, María Silvia y GUZMÁN, Daniel (coords.). *Historiografía argentina: modelo para armar*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2022.

<sup>13</sup> Cf. Salón de Artes Plásticas. *Diario de Cuyo*, San Juan, 5 dic. 1984, p. 6.

<sup>14</sup> Véase WILLIAMS, Raymond, *op. cit.*

<sup>15</sup> Respecto a las carreras artísticas que podían cursarse al inicio de la década de 1980 en la UNSJ se abre una línea de indagación en curso que precisa profundizarse. Véase AAVV. *La Universidad Nacional de San Juan: su historia y proyección regional*. San Juan: EFU, t. II, 1996.

eran agentes reconocidos en la década de 1980. Aunque la información sobre José Luis Victoria en una primera pesquisa es limitada, hemos confirmado que en 1983 ejercía como director del MPBAFR y también se dedicaba a la pintura. En contraste, disponemos de información más detallada sobre Leonor Rigau de Carrieri. Nacida en San Luis en 1931, Rigau residió y trabajó en San Juan, donde su obra abarcó la pintura, la serigrafía, los vitrales y el vidrio. Además de su posición como directora del CCAPyM, fue docente en la carrera de Artes Plásticas de la UNSJ, especializándose en teoría del color.<sup>16</sup>

La ceremonia de entrega de premios e inauguración de la muestra con las obras premiadas contó con la asistencia de agentes políticos y culturales. Entre ellos, la prensa nombraba al senador nacional Carlos Enrique Gómez Centurión, la secretaria de Cultura y Educación, Delia María Andrada de Baloc, y la directora general de Cultura, Gladys Correa de Romero.<sup>17</sup> Incluso, detectamos, en la primera página del catálogo, el patrocinio de algunos agentes gubernamentales que también eran nombrados entre los asistentes. En otros casos, aunque no fueron al evento inaugural, su visibilización nos adentra en la organización de la planta político-provincial de la época: gobernador Leopoldo Bravo; ministro de gobierno Eduardo Alfredo Pósleman; secretario de Acción Social Federico Raúl Bravo; secretaria de Cultura y Educación Delia Andrada de Baloc y directora de Cultura Gladys Correa de Romero.<sup>18</sup>

A partir de esta nómina de autoridades rastreamos otras discontinuidades en comparación con el salón anterior. Un aspecto clave es la persistencia de agentes del Partido Bloquista, que desempeñaron un papel importante tanto durante la dictadura como en la transición hacia la democracia.<sup>19</sup> Por otro lado, encontramos la inclusión de nuevos nombres en el catálogo del salón, como Delia Andrada de Baloc en la Secretaría de Cultura y Educación, y Gladys Correa de Romero como directora de Cultura. Estos cambios en la administración cultural son particularmente significativos, ya que el puesto de Correa, anteriormente ocupado por el Arq. Elio Facundo Sánchez, marca una renovación en el liderazgo, mientras que el cargo de Baloc es una nueva incorporación, al menos bajo esa denominación.<sup>20</sup>

### De artistas, distinciones y patrocinadores

En esta sección, ofrecemos un acercamiento, a partir del interrogante sobre cómo operaban las categorías de género y edad, hacia las trayectorias de los artistas participantes del 2º Salón de Artes Plásticas Franklin Rawson. Conjuntamente, se exploran las instituciones involucradas y los posibles patrocinios que condicionaron al evento.

<sup>16</sup> Cf. DE CARRIERI, Leonor Rigau. San Juan al Mundo, San Juan, 9 oct. 2023. Disponible en <<https://www.sanjuanalmundo.com/articulo?id=330114>>. Acceso en 19 ago. 2024.

<sup>17</sup> Cf. II Salón de Artes Plásticas. *Diario de Cuyo*, San Juan, 2 ene 1985, p. 6.

<sup>18</sup> *Catálogo del II Salón de Artes Plásticas Franklin Rawson*. Gobierno de la Provincia de San Juan: MPBAFR, 1984.

<sup>19</sup> Para profundizar sobre historia política de San Juan, véase VERAMENDI PONT, María Mónica. *El bloquismo en San Juan: presencia y participación en la transición democrática (1980-1985)*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados, 2013.

<sup>20</sup> *Idem*.

Del catálogo de la muestra, que consistía en un pequeño libro de 4 páginas (sin contar tapa y contratapa), rescatamos el nombre de los participantes del Salón ordenados alfabéticamente, según sus apellidos, en una lista que incluye a las siguientes personas: Araya Margarita, Arroqui Rubén Hernán, Baños Helena Graciela, Carrasco Mary, Costa Humberto, Correa Jorge Rubén, Cheula De Castro Susana, De Merino Norma, Dávila Mauricio Luis, Díaz Daniel, Elizondo Carlos, Ferreira Bustos Carlos, Heredia Mario, Herrera Máximo José, Johnson Héctor R., Mondre Orlando Raúl, Manera Ernesto, Molina María Luisa, Martínez Silvina, Martín José Omar, Orantes de Aguilar Virginia, Peralta Malena del Carmen, Quiroga María Luisa, Rivas Puebla María Elena. Rago Carlos, Rizo Izquierdo Alfredo, Saiz Carlos Alberto, Terusi Riveros Hilda, Tornambé Julián, Torresán Néstor, Victoria Marcelo, Vilanova José, Volspiansky Jane y Zabrodsky Juan.<sup>21</sup>

Si bien desconocemos cuántas personas se presentaron al certamen, detectamos que de un total de 35 seleccionados para concursar, aproximadamente una tercera parte fueron nombres femeninos y dos tercios correspondieron a nombres masculinos, lo que sugiere una representación androcéntrica predominante. A excepción de Costa Humberto, Martínez Silvina, Peralta Malena, Vilanova José y Tornambé Julián, quienes trabajaron en la UNSJ (y sobre quienes profundizaré en las siguientes páginas), no hemos encontrado datos detallados sobre el resto de los participantes. El cotejo de fuentes dispersas solo permite conocer las fechas vitales y el lugar de nacimiento de algunas de esas personas: Costa Humberto (San Juan, 1947), Ferreira Bustos Carlos (Córdoba, 1947), Johnson Héctor R. (San Juan, 1937-2019), Manera Ernesto (San Juan, 1964), Martínez Silvina (Buenos Aires, 1950), Orantes de Aguilar Virginia (San Juan, 1912-1988), Peralta Malena del Carmen (San Juan, 1945), Pósleman Elías (San Juan, Ca. 1926), Rago Carlos (Buenos Aires, 1919-San Juan, 2000), Tornambé Julián (Rosario, 1908- San Juan, 1992), Torresán Néstor (San Juan, 1934-1999), Vilanova José (San Juan, 1936-2016) y Volspiansky Jane (San Juan, 1916-1993).

Por su parte, los nombres de los premiados del salón figuran en la segunda página del catálogo. En total, se destinaron dos premios y tres menciones en cada disciplina, excepto en la sección de Dibujo, que incluyó una mención adicional. Seis distinciones fueron adjudicados a mujeres, siete a hombres y tres fueron declaradas desiertas. El listado de las obras premiadas, los autores y patrocinadores se presentó de la siguiente manera:

#### *Sección Dibujo*

*1er premio adquisición Gobierno de la Provincia: "Forma de dominio", de Malena del Carmen Peralta*

*2do Premio (distinción Instituto Goethe): "Retrato doble", de Humberto Costa*

*1era mención (distinción Empresa Porres Hnos.): "De los buenos recuerdos", de Helena Graciela Baños*

*2da mención: "Posible estructura interna de un microorganismo n. 5", de Mario Heredia*

*3era mención (desierta)*

*Mención complementaria: "Anteproyecto sin terminar", de Silvina Martínez*

<sup>21</sup> Catálogo del II Salón de Artes Plásticas Franklin Rawson, *op. cit.*

*Sección Escultura**1er premio adquisición Gobierno de la Provincia: "Facetas de Eva", de Héctor R.**Johnson**2do premio (desierto)**1era mención (distinción LV5 Radio Sarmiento): "Visión de futuro", de María Elena Rivas Puebla**2da mención (distinción Librería San Carlos): "Sin título", de José Vilanova**3era mención (desierta)**Sección Pintura**1er premio adquisición Gobierno de la Provincia: "Memor", de Margarita Araya**2do premio: "Estructura" de Néstor Torresán**1era mención (distinción Asociación Trabajadores del Estado): "Fuga interior", de Carlos Ferreira Bustos**2da mención: "Atardecer en el río San Juan", de Julián Tornambé**3era mención: "Yuca", de Virginia Orantes de Aguilar.<sup>22</sup>*

Los primeros premios de adquisición otorgados por el Gobierno de la Provincia fueron adjudicados a mujeres en dos de los tres casos: Malena del Carmen Peralta en Dibujo y Margarita Araya en Pintura. En cambio, en el rubro Escultura, el primer premio fue otorgado a Héctor R. Johnson. Destacamos que el nombre de Araya se repite tanto en la primera como en la segunda edición del salón con distinciones de diferentes rangos para sus pinturas; además en 1983, fue la única mujer y sanjuanina galardonada (con una segunda mención).

Diversas fuentes nos permiten reconstruir parte de la trayectoria de los premiados, lo que a su vez posibilita observar cómo operaban las categorías de edad y género que condicionaban no sólo su posición en el campo artístico sino también su premiación. Malena Peralta, nació en San Juan en 1945 y se formó en el ISA. Para 1984, cuando una de sus obras recibió el primer premio de Dibujo en el salón que nos ocupa, se encontraba ejerciendo como docente en la cátedra de Dibujo de la carrera de Artes Plásticas de la UNSJ y ya había realizado muestras individuales en la provincia.<sup>23</sup> Por su parte, Héctor R. Johnson, había nacido en San Juan en 1937, pertenecía a una generación anterior a Malena y se formó en la Universidad Nacional de Córdoba, donde se graduó en escultura. En 1984, cuando obtuvo el primer premio del salón en dicha disciplina, su carrera incluía tanto la docencia en el Departamento de Artes Plásticas de la UNSJ como el trabajo en el CCAPYM.<sup>24</sup> Sobre Margarita Araya, cuya obra recibió el primer premio en Pintura, no hemos encontrado vestigios que permitan explorar acerca de su trayectoria. Sin embargo, los datos recabados sobre los otros dos premiados inducen a pensar posibles relaciones entre el reconocimiento de la obra de un artista y su titulación académica.

Siguiendo con el análisis de las distinciones, observamos un predominio masculino en escultura, con el primer premio y la segunda mención

<sup>22</sup> Cf. *idem*.

<sup>23</sup> Cf. PERALTA, Malena. Entrevista realizada por Agostina Silva, en 19 feb. 2024.

<sup>24</sup> Cf. TORNAMBÉ, Julián. *Catálogo de la muestra de Héctor Johnson*. San Juan: Centro de Creación y Museo, 2022.

otorgados a hombres, mientras la obra de una mujer recibió la primera mención y hubo dos lugares declarados desiertos (el segundo premio y la tercera mención). En contraste, las secciones de dibujo y pintura presentan un reconocimiento más equilibrado entre nombres femeninos y masculinos, destacando que en 1984 dos mujeres obtuvieron premios de alta relevancia en ambas disciplinas.

La participación y premiación de artistas como Ferreira Bustos y Martínez, el primero cordobés y la segunda oriunda de Buenos Aires, sugiere que, aunque el salón tenía una restricción regional, en la práctica pudo haber sido más flexible, permitiendo la participación de creadores que residían en San Juan o tenían una relación significativa con la provincia. Otro ejemplo de esto es el caso de Tornambé quien vivía desde mediados de la década de 1910 en San Juan.

Asimismo, es posible diferenciar tres grupos etarios entre los participantes del salón, de acuerdo a la información disponible. El primero estaba compuesto por los artistas mayores de 70 años, como Virginia Orantes de Aguilar (72 años) y Julián Tornambé (76 años), quienes representaban a la generación más consolidada en el campo artístico local. El segundo grupo de artistas, con edades entre 47 y 50 años, incluía a Héctor R. Johnson (47 años), Néstor Torresán (50 años) y José Vilanova (48 años), quienes estaban en una fase estable de su desarrollo profesional. Por último, el tercer grupo estaba conformado por artistas más jóvenes, de entre 34 y 39 años, como Humberto Costa (37 años), Carlos Ferreira Bustos (37 años), Silvina Martínez (34 años) y Malena del Carmen Peralta (39 años), quienes estaban en una etapa de crecimiento en sus trayectorias artísticas y cuya premiación fortalecía su posición en el campo.<sup>25</sup>

Por otro lado, desde la perspectiva de Raymond Williams<sup>26</sup>, cabe adentrarnos en otra dimensión central para el análisis de un salón de artes visuales: las instituciones que patrocinaron los premios otorgados en las distintas secciones de este evento. En primer lugar, figura el Gobierno de la Provincia como el principal patrocinador, otorgando los primeros premios en todas las categorías (dibujo, escultura y pintura).

En segundo lugar, encontramos una institución de modalidad “intermedia”, destinada a la enseñanza de la lengua alemana, pero que también actuaba como patrocinadora de otros eventos artísticos de la época en San Juan, como por ejemplo la exposición fotográfica de la vida del escritor y poeta alemán Hermann Hesse en el Auditorio Juan Victoria.<sup>27</sup> Se trata del Instituto Goethe, quien patrocinó el segundo premio en la sección de dibujo.

En tercer lugar, identificamos la participación de instituciones “post-mercantiles”, como Porres Hermanos y la Librería San Carlos, en la entrega de menciones. Asimismo, se observa el auspicio de medios de comunicación co-

<sup>25</sup> Respecto a la pirámide de edades biológicas y capitales culturales que reconstruían las posiciones de los artistas en provincias como Córdoba en la década de 1980, se abre una línea de indagación que precisa profundizarse para el caso sanjuanino. Véase GONZÁLEZ, Alejandra Soledad. Política cultural dictatorial y estrategias creativas: el V Salón y Premio Ciudad de Córdoba, 1981. *Caiana: Revista de Historia del Arte y Cultura Visual* del Centro Argentino de Investigadores de Arte (Caia), n. 10, Buenos Aires, 2017. Disponible en <<https://caiana.caiana.com.ar/dossier/2017-1-10-d08/>>.

<sup>26</sup> Cf. WILLIAMS, Raymond, *op. cit.*

<sup>27</sup> Cf. Exposición. *Diario de Cuyo*, San Juan, 22 oct. 1984, p. 6.

mo LV5 Radio Sarmiento, lo que nos conduce a reflexionar sobre posibles pujas por capitales culturales, económicos y sociales en el campo artístico local. De hecho, en periódicos de la época identificamos por lo menos una muestra artística desarrollada en la galería de Radio Sarmiento durante todo el año 1984 y con frecuencia mensual.

En cuarto lugar, se detecta otra tipología de institución (como la Asociación de Trabajadores del Estado) que patrocinó una mención en la sección de pintura, lo cual amerita indagarse en otro estudio para trazar vínculos con la aprobación en 1984 de la Ley de Reordenamiento Sindical.<sup>28</sup>

### **De obras premiadas: *Formas de dominio* y *Facetas de Eva***

En esta sección nos detenemos a analizar las características formales, temáticas y estilísticas de dos de las tres obras premiadas con el primer puesto en el 2º Salón de Bellas Artes Franklin Rawson: el dibujo *Formas de dominio*, de Malena Peralta, y la escultura *Facetas de Eva*, de Héctor Johnson. Asimismo, ofrecemos un acercamiento a sus condiciones de producción y recepción para conocer algunos hilos de la trama cultural sanjuanina. Quedará para otra oportunidad el análisis de la pintura *Memor*, de Margarita Araya, ya que no fue posible acceder a una imagen de esta obra ni a detalles formales de la misma.

Según recuerda su creadora, *Formas de dominio* fue producida en septiembre de 1984.<sup>29</sup> Se trata de un dibujo realizado sobre papel de 70 x 100 cm de formato rectangular con orientación vertical, que está montado en un soporte de cartón. En cuanto a las características formales, se combinan carbonillas, tintas y lápices formando una paleta de colores que, aunque reducida, despliega una gama de tierras y beiges con negros, grises y blancos. A su vez, se percibe un modelado del color que aporta profundidad en ciertas partes de la representación. Este juego de luces y sombras contrasta con otras superficies en donde el modelado es más sutil y permite la simulación de textiles. Se generan superposiciones de planos, texturas y formas a partir del manejo del escorzo y de las proporciones, especialmente notables en la representación de un rostro y un guante, que pueden descomponerse y recomponerse con los demás fragmentos. El tratamiento de las superficies con estos elementos permite que se fusionen, se transparenten y se integren de manera fluida. La elección de dejar visible el trazo del lápiz en ciertas áreas añade, además de la visual, una dimensión textural táctil a la composición.

<sup>28</sup> La Ley de Reordenamiento Sindical n. 23551, sancionada en 1984 bajo la presidencia de Raúl Alfonsín, tuvo como objetivo restaurar y democratizar el sistema sindical argentino. Esta ley promovió la autonomía sindical, estableció nuevas normas para la elección de dirigentes, y fomentó la participación activa de los trabajadores en los sindicatos. También reguló la conformación de los sindicatos y la relación entre estos y las asociaciones empresariales.

<sup>29</sup> Cf. PERALTA, Malena. Entrevista realizada por Agostina Silva, *op. cit.*



Figura 1. *Formas de dominio*, de Malena Peralta, 1984.

En relación con la temática propuesta, puede observarse en la parte superior de la obra, un rostro en  $\frac{3}{4}$  perfil, que puede leerse como un representamen de lo masculino. La mitad menos visible de su semblante se presenta de manera tenue perdiéndose con la sección blanca (o vacía) de la esquina superior izquierda. Pequeñas arrugas enmarcan sus ojos, los cuales se posan directamente sobre la mirada del espectador, sin embargo, es una mirada de reojo que refuerza el gesto estoico del representado. Un bigote se asoma sobre sus labios y bajo su nariz pronunciada. Detalles que parecen joyas se sitúan sobre sus ojos formando, en conjunto, una suerte de sombrero. La representación de su cuerpo no se percibe claramente, pero se insinúa a partir de la superposición e integración armoniosa de planos de diversas texturas y tramas, como de textiles con estampados de flores de lis. Justo debajo del rostro, a la altura de donde estaría el pecho, se revela la presencia de una mano con un guante blanco que sujetaba posiblemente un bastón de mando. Al costado de este último, se observan unas piedras de colores, translúcidas. En el costado derecho del cuadro, sobre el estampado de flores, algunos trazos claros sugieren un perfil. Finalmente, en el ángulo inferior derecho de la obra, encontramos la firma de la artista, lugar y año de ejecución.

En primer lugar, en cuanto a sus condiciones de producción, es imprescindible referirnos a la materialidad y las técnicas de la obra como huellas de sus gramáticas. La elección de utilizar carbonillas, tintas y lápices de colores sobre papel puede haber sido determinada por las limitaciones técnicas y

materiales disponibles. A la vez, es importante destacar que la combinación de esos materiales, en su momento de ejecución, era experimental en el país y, posiblemente, más aún en San Juan. A esto se suma el modo de representación que oscila entre la abstracción y el contenido figurativo, un estilo también novedoso para la época y cuya presencia podemos vincular y rastrear especialmente desde la existencia de la UNSJ (fundada en 1973). Las huellas de la academia también pueden percibirse en la ubicación de elementos perceptuales socialmente normados. Por ejemplo, la representación de un rostro humano en un formato rectangular y vertical, una convención socialmente aceptada para representar a una persona en un retrato. Las obras nos llegan a través de mediaciones, en este caso, de instituciones como la UNSJ (donde se perfeccionó la artista) o el Museo Franklin (que albergaba al salón), así, la obra se opone y dialoga con otros agentes relacionados con ambas instituciones. Asimismo, estas técnicas y materiales establecen vínculos entre la obra y las tradiciones de generaciones previas, las cuales eran asociadas con tópicos localistas, costumbristas y clasicistas.<sup>30</sup>

En segundo lugar, la idea de un ladrón de guante blanco en el contexto de la posdictadura puede estar marcada por las complejidades y contradicciones inherentes a un proceso de transición que enfrentaba varias crisis, entre ellas, económicas. La representación de un rostro en  $\frac{3}{4}$  perfil como símbolo de masculinidad y presencia estoica, la mano con un guante blanco sujetando un bastón de mando como representación de poder y formalidad, así como de robo sutil y elegante, el estampado vinculado a lo religioso y europeo y las piedras de colores translúcidas como elementos de riqueza, pueden ser leídos como objetos que dialogan con las preocupaciones de la época.

Por otra parte, la obra *Facetas de Eva* es una escultura realizada en 1984 con hierro, caño y chapa batida, ensamblada mediante soldaduras que, lejos de ocultarse, se integran visualmente en la pieza, revelando el proceso artesanal de su creación. La obra, de formato vertical y estructura alargada, se organiza en torno a un eje central donde el metal se ondula y retuerce, las formas se amplían y reducen, generando una sensación de dinamismo y transformación continua. La chapa batida aporta una textura singular, con marcas de fabricación que enriquecen la superficie de la escultura, añadiendo una dimensión táctil.

Desde la base, representada por un pequeño pie, se desprende una pierna que se ensancha levemente y se curva al ascender. Esta curva desemboca en una cabeza de forma cónica invertida, cuyos rasgos antropomorfos, como orejas, ojos, nariz y boca, se insinúan de manera sutil. El rostro, estilizado y tendiente a la abstracción, mantiene un carácter humanoide, pero simplificado en sus volúmenes. A partir de esta cabeza emerge una forma serpenteante que asciende, culminando en una punta aguda, mientras que otros elementos punzantes se proyectan tanto de la cabeza como de la pierna, acentuando la tensión entre lo orgánico y lo industrial.

El juego de luces y sombras sobre las curvas del metal realza las diferentes facetas de la obra, que se despliegan según la perspectiva que asume el

<sup>30</sup> Respecto a las particularidades de los salones de dibujo, observadas en concursos de otras provincias durante la década de 1980, se abre otra línea de indagación que debe profundizarse en el caso sanjuanino. Sobre Córdoba, véase GONZÁLEZ, Alejandra Soledad, *op. cit.*

espectador. Esta disposición evita una sensación de pesadez, en favor de una fluidez que sugiere movimiento constante. Las formas sinuosas de la escultura permiten inferir una representación femenina, donde lo orgánico y lo mecánico se fusionan en una figura cargada de significado que combina armonía y tensión. El catálogo de una muestra individual reciente, permite detectar “estructuras de sentimiento”<sup>31</sup> vinculadas a la historia familiar de Héctor Johnson. Respecto a la obra premiada en 1984, se difunde la siguiente explicación: “constituye un homenaje que realizó a su madre Eva Frías, fallecida en 1982 donde recurre a efectos personales de la homenajeada que asocia desde el afecto en su producción”.<sup>32</sup>



Figura 2. *Facetas de Eva*, de Héctor R. Johnson, 1984.

Como en la obra de Malena, en este caso podemos pensar que la elección de materiales industriales y técnicas de ensamblaje que eran características del contexto de experimentación de los años 80, se alejan de las tradiciones más clasicistas y costumbristas. Además, la técnica de soldadura expuesta, sin pulir las uniones, se convierte en una declaración sobre el proceso de construcción y la crudeza del material, en contraste con las obras más pulidas y “acabadas” que predominaban en épocas anteriores.

<sup>31</sup> WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 2000.

<sup>32</sup> TORNAMBÉ, Julián, *op. cit.*

Asimismo, inferimos en el estilo de la obra un carácter que transita entre lo abstracto y lo antropomórfico, en diálogo con las corrientes artísticas del momento. Aunque la escultura no sigue el neoexpresionismo en un sentido tradicional, comparte ciertas características con este movimiento, como el simbolismo, el uso de formas estilizadas dislocadas y la distorsión de las figuras. El rostro humanoide, con rasgos simplificados y abstractos, puede vincularse a esta tradición, donde la forma no busca una representación fiel, sino una evocación subjetiva. Las especificidades de esta obra en la trayectoria del artista en particular y en la historia de la escultura sanjuanina en general, abren un eje de temas que precisan profundizarse a futuro.

### De itinerarios transitados y preguntas abiertas

En las líneas previas procuramos acercarnos a las dinámicas que posibilitaron la realización del II Salón de Artes Plásticas Franklin Rawson celebrado en diciembre de 1984, así como a las condiciones de producción y reconocimiento de las obras premiadas. En este evento, que evidenció (dis)continuidades respecto a su primera edición, identificamos varios aspectos clave sobre el contexto cultural y político de San Juan en el periodo de transición hacia la democracia en Argentina.

La reconstrucción de los antecedentes del salón de 1983 muestra que, a pesar del cambio de gobierno, ciertos gestores se mantuvieron en el poder político y cultural. Este contexto sugiere que la transición hacia la democracia en Argentina no fue una ruptura abrupta, sino un proceso gradual con elementos de continuidad, incluyendo la permanencia del bloquismo en el poder provincial. Asimismo, el salón de 1983 estuvo restringido a la pintura e incluyó una amplia representación de la región cuyana, con agentes procedentes de San Juan, Mendoza y San Luis. Sin embargo, la predominancia androcéntrica y la escasez de nombres femeninos distinguidos destacan la persistencia de desigualdades de género en ese momento del campo artístico.

En la segunda edición del salón durante 1984, se ampliaron las disciplinas abarcando no solo a pintura, sino también a dibujo y escultura. Conjuntamente, se restringió la participación a artistas residentes en San Juan. El incremento de las distinciones y la inclusión de nuevos patrocinadores y autoridades, como Delia María Andrada de Baloc y Gladys Correa de Romero, denotan un proceso de democratización y ajuste institucional. La ceremonia de premiación, con la presencia de figuras políticas y culturales, devino un indicador del papel de las instituciones en la configuración del campo artístico local.

El análisis de los premios y las menciones propicia la detección de un predominio masculino en la sección de escultura, mientras que en dibujo y pintura se observa una representación más equilibrada entre nombres femeninos y masculinos. Una de las líneas de investigación que precisa profundizarse refiere a los condicionantes de las variables de género, edad y clase social de los artistas activos en San Juan durante la década de 1980. Por otro parte, el reconocimiento concedido en el concurso a artistas oriundos de Buenos Aires y Córdoba sugiere una cierta flexibilidad en la restricción sanjuanina del salón e invita a ampliar la indagación de posibles redes interprovinciales. El análisis

de las trayectorias de los premiados también indicaría que la titulación académica jugaba un rol importante en la consolidación de las carreras artísticas.

La participación de diversas instituciones como el Gobierno de la Provincia, el Instituto Goethe y entidades comerciales en el patrocinio de premios pone en tensión las dinámicas de poder en el campo artístico y abre otra arista de dimensiones que precisan explorarse en otros archivos.

El hecho de que las obras analizadas hayan sido distinguidas en un evento como un salón de artes indicaría en primera instancia su valoración por parte de la comunidad artística y cultural del momento. Además, las producciones artísticas que son premiadas expresan un estado de relaciones o de competencias en el campo en el que se insertan. Como la competición se limitaba a artistas sanjuaninos, las condiciones de reconocimiento se circunscribían a un ámbito provincial.

Paralelamente, la existencia de premios de adquisición sugiere que las obras fueron valoradas no solo por su mérito artístico, sino también como una adición importante a la colección del museo.<sup>33</sup> Dicha práctica no solo preserva algunas obras para futuras generaciones, sino que también las sitúa dentro de un contexto histórico y artístico más amplio.<sup>34</sup> Es decir, que la colección del museo actúa como un sello de aprobación institucional, lo que puede condicionar en los efectos que produce la obra dentro de la comunidad artística y del público en general.<sup>35</sup>

El II Salón de Artes Plásticas Franklin Rawson de 1984 se constituyó no solo como un espacio de reconocimiento artístico, sino también como una vía para profundizar en la reconstrucción del ámbito cultural sanjuanino durante la transición democrática. Sin embargo, aún persisten huellas y vacíos que requieren ser investigados para completar la historia de este evento. Es esencial que esta investigación se expanda, consultando documentos adicionales y realizando entrevistas, para trazar con mayor precisión las trayectorias de algunos de los jurados y participantes.

*Artigo recebido em 25 de junho de 2024. Aprovado em 22 de agosto de 2024.*

<sup>33</sup> Sobre esto, un eje de preguntas que guía la investigación doctoral en curso busca reconstruir cuántas obras, de qué tipo y de qué períodos circularon durante la década de 1980 y están disponibles actualmente en la colección permanente del MPBAFR.

<sup>34</sup> Otra vía para percibir estas condiciones de distinción es la aparición de la obra de Peralta en el catálogo de la colección del MPBAFR fechado en 2015, lo cual proporcionó una documentación oficial de su reconocimiento por parte de la institución organizadora. Esta inclusión actúa como una forma de registro histórico, ayudando a preservar la memoria y la importancia de la obra en el contexto del evento y la escena artística de la época.

<sup>35</sup> Cabe destacar que las obras no se encuentran expuestas a mediados de 2024 en salas abiertas, sino en el archivo del museo, lo que podría ser un indicio de su nivel de reconocimiento en la actualidad.