



Tres episodios en la escritura del pasado artístico de la ciudad de La Plata, Argentina. Textos, autores y lugares

Berenice Gustavino^(*)

ARK CAICYT: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690732/ybcsza71o>

Resumen

El artículo analiza tres tentativas de historización del arte de la ciudad de La Plata, Argentina, elaboradas a lo largo del siglo XX. Cada texto se dio como objetivo narrar la historia del arte platense entre la fundación de la ciudad en 1882 y el presente de cada escritura. Los tres estuvieron asociados a eventos relevantes de la vida cultural y de las instituciones, y circularon primero en modalidades de la oralidad y luego en forma impresa. A su vez, su redacción estuvo a cargo de autores implicados en la definición de un espacio para los saberes del arte en la ciudad y en sus instituciones. Cada uno pone en evidencia una concepción aditiva de la historia y activa lugares discursivos comunes y recurrentes orientados a fundar y definir la entidad “arte platense”. El propósito del trabajo es poner de relieve la articulación de lugares sociales, reglas disciplinares y modalidades de la escritura en esos textos, considerando las matrices sobre las que se apoyó la narración histórica propuesta en cada uno.

Palabras clave: Arte; Historia; Instituciones; La Plata; Ángel Osvaldo Nessi.

Three episodes in the writing of the artistic past of the city of La Plata, Argentina. Texts, authors, and places

Abstract

This article analyzes three attempts to historicize the art of the city of La Plata, Argentina, elaborated throughout the twentieth century. Each text aimed to narrate the history of art in La Plata between the founding of the city in 1882 and the present of each writing. All three were associated with relevant events of the cultural life and institutions and were first circulated orally and then in printed form. In turn, they were written by authors involved in the definition of a space for art knowledge in the city and its institutions. Each one of them shows an additive conception of history and activates common and recurring discursive places common and recurrent discursive places aimed at founding and defining the entity “arte platense”. The purpose of this of this paper is to highlight the articulation of social places, disciplinary rules and writing modalities in these texts, as well as the disciplinary rules and writing modalities in these texts, considering the matrices on which the historical narration proposed in each one was based.

Key words: Art; History; Institutions; La Plata; Ángel Osvaldo Nessi.

^(*) Licenciada y Profesora de Historia de las Artes Visuales (Universidad Nacional de La Plata. UNLP). Especialista en Producción de textos críticos y de difusión mediática de las artes (Universidad Nacional de las Artes). Doctora en Historia del Arte (UNLP y Université Rennes 2, Francia). Becaria postdoctoral (Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio. Universidad Nacional de San Martín / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Argentina. Email: gustavinobe@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6848-0675>



Tres episodios en la escritura del pasado artístico de la ciudad de La Plata, Argentina. Textos, autores y lugares

Introducción¹

La ciudad de La Plata fue fundada en 1882 con el objetivo de instalar allí la capital de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. En los últimos años del siglo XIX e inicios del XX surgieron los primeros talleres y academias artísticas particulares, las primeras publicaciones dedicadas a las artes, los primeros salones, certámenes y exposiciones. Con la nacionalización de la preexistente Universidad Provincial en 1905, se organizaron los espacios oficiales de formación en los oficios del dibujo y, más tarde, en las Bellas Artes. En este artículo considero tres textos producidos a lo largo del siglo XX que tomaron como objeto la historia artística de la ciudad. Al hacerlo, articulan lugares sociales, reglas disciplinares y modalidades de la escritura al tiempo que componen episodios historizantes orientados a la construcción de un espacio del saber específico para el conocimiento histórico del arte de la ciudad. El punto de vista adoptado considera la superficie de esas textualidades tanto como las figuras de los autores intervinientes y las posiciones que ocuparon en el interior del sistema del arte platense atendiendo a lo que Michel De Certeau ha denominado “operación historiográfica” (2002). Esa noción triádica entiende la historia como resultado de tareas de fabricación, ajenas a cualquier transparencia o binariedad en la producción del conocimiento y permite pensar que, en el gesto de creación de una doctrina sobre una base institucional, se define un lenguaje propio para la disciplina y se dan los medios de difusión de ese lenguaje y del conocimiento científico que resulta (De Certeau, 2002). En esas operaciones entraron en tensión el interior y el exterior del espacio académico en formación, las reglas de la disciplina Historia del arte y sus tradiciones así como las formaciones, entendidas como aquellos movimientos y tendencias de influencia significativa en el desarrollo de una cultura en relación variable e incluso solapada con las instituciones formales (Williams, 2009).

La selección de los escritos “La Plata monumental y plástica. Película oral retrospectiva” de José María Rey (1930); “El arte en La Plata y su resonancia nacional” de Ángel Osvaldo Nessi (1970) y “La contribución de los artistas plásticos a la cultura platense” de Amílcar Ganuza (1982) no pretende ser exhaustiva. El universo de los textos que abordaron la historia del arte de la ciudad incluye otros de los mismos autores así como de José Pío Sagastume, Estanislao de Urraza, Edgardo Antonio Vigo, cronistas, profesores y artistas que, entre otros, colaboraron mediante textualidades y dispositivos editoriales diversos a acrecentar ese conjunto. A principios de 1908, por ejemplo, Rey publicó “La Plata desde el punto de vista artístico” en la revista porteña *El Artista* con el pseudónimo de Eliseo. Por la fecha temprana, es posible postular que ese haya sido el primer relato histórico del arte en la ciudad. Si bien es mencionado por el historiador Enrique M. Barba (1980), no he podido localizar la publicación. Por otro lado, Nessi fue a menudo requerido para pronunciar discursos y escribir sobre el arte platense como una autoridad en la materia.² Durante la década de 1970, además, promovió y guió la realización de al menos tres tesis de licenciatura consagradas al estudio de la historia del arte platense.³ En la constitución del pequeño corpus de este análisis se privilegiaron los textos mencionados en función de su antigüedad (Rey); por las características de su circulación (Nessi) y por su asociación con el centenario de la ciudad (Ganuza). El análisis permite observar las distintas

¹ Una versión preliminar de este trabajo fue leída en las XXVI Jornadas de Investigación en Artes 2024 organizadas por el Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA) en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Agradezco los interesantes comentarios realizados en esa oportunidad por las coordinadoras de mesa y asistentes.

² El trabajo analizado aquí contrasta con otros del mismo autor en los que la organización y el tono se asimilan con mayor facilidad a una escritura celebratoria y orientada a la difusión. Ver, por ejemplo, Nessi, Á. O. (1958, noviembre 19). La Plata ciudad de grandes artistas. *El Día* “Suplemento Extraordinario”, La Plata, pp. 6 y 12, entre otros.

³ Se trata de los trabajos inéditos “El arte platense: El nacimiento de la plástica en La Plata” de Ana María Altamirano; “El arte platense: Afianzamiento de la actividad artística” de Elida Tagliaferri de Faiella y “El arte platense: Grupos y movimientos en la plástica actual” de María Mercedes Quinciana Gustavino. Los tres fueron defendidos en 1975 para acceder a la Licenciatura en Historia de las Artes Plásticas (Facultad de Bellas Artes, UNLP).

Berenice Gustavo

estrategias de narrativización del pasado artístico considerando los mecanismos de elaboración de un relato canónico y algunos desvíos respecto de una tradición en construcción.

El cronista de las fundaciones: hacer la historia y contar la historia

José María Rey, Ángel Osvaldo Nessi y Amílcar E. Ganuza participaron de la vida artística de la ciudad. Los tres fueron docentes, gestores, críticos y escritores vinculados a la enseñanza del arte y de la historia del arte en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) e intervinieron en el proceso de institucionalización de las artes en ese entorno. Así mismo, integraron estructuras extra-universitarias -círculos, asociaciones y grupos- e intervinieron en la prensa gráfica y radial, espacios orientados a promover el arte y a difundir sus saberes, su historia y actualidad. Por lo mismo, los relatos históricos del arte que produjeron llevan las marcas de sus propias intervenciones como actores y testigos de los acontecimientos, y construyen su autoridad mediante la información recabada en la experiencia personal u obtenida de primera mano en los vínculos interpersonales y en la frecuentación de entornos compartidos con artistas y otros agentes del sistema del arte.

José María Rey (1883-1945) desarrolló una carrera profesional largamente vinculada a la UNLP y al estado bonaerense, y participó en la creación de numerosas instituciones de estímulo a las artes. Realizó estudios de cartógrafo y de profesor de dibujo en la Escuela de Dibujo del Museo recientemente creada, integrando la primera cohorte de egresados en 1908.⁴ Presidió el Círculo Ars -agrupación de alumnos y graduados con la que publicó la revista homónima- y dirigió la Escuela cuando esta fue separada del Museo y anexada a la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA) desde 1924. Rey acompañó el derrotero edilicio inicialmente precario de esas instituciones, desde su temprana instalación en los locales del Museo de Ciencias Naturales a la mudanza, en 1937, al nuevo edificio construido para la ESBA sobre la Plaza Dardo Rocha. Como cartógrafo intervino en la demarcación del territorio provincial y en el trazado de pueblos bonaerenses. A lo largo de su trayectoria publicó numerosos artículos sobre temas de arte, arquitectura, urbanismo e historia de la ciudad, y tuvo a su cargo la redacción de la historia de la *Escuela de Dibujo (anexa a la Escuela de Bellas Artes) 1905-1938* (1938), primera historización del proyecto con el que el fundador de la Universidad, Joaquín V. González, buscó sumar el arte como “enseñanza específica a las prácticas universitarias” (Rey, 1944). Al retirarse de la actividad profesional en 1944, Rey señaló que ese trabajo todavía permanecía inédito en poder de la UNLP, estado que no se modificó desde entonces. Una versión mimeografiada se conserva en la Biblioteca “Fernán Félix de Amador” de la Facultad de Artes de la UNLP.⁵

“La Plata monumental y plástica. Película oral retrospectiva” fue un discurso pronunciado en la clausura del Primer Salón Municipal de Arte realizado en diciembre de 1930, con motivo del 48º aniversario de la ciudad. El Salón estuvo abierto a todas las disciplinas y participantes pero reservó los premios a los artistas platenses que fueron seleccionados por unanimidad.⁶ El acontecimiento fue parte de las iniciativas de la Comisión Municipal de Bellas Artes creada un año antes con el objetivo de estimular la producción artística local. La Comisión, que se propuso asesorar a la Municipalidad en la ornamentación de edificios públicos y orientar la adquisición y el emplazamiento de obras de arte, aspiró a crear una sección Municipal en el existente Museo Provincial de Bellas Artes con la meta ulterior de fundar un museo de arte de gestión municipal.⁷

⁴ La Escuela de Dibujo se creó en 1906 como dependencia de la sección Geografía del Museo de Ciencias Naturales. La Escuela otorgaba el título de Profesor de Dibujo. Artistas como Martín A. Malharro, Emilio B. Coutaret y Miguel Rosso fueron profesores.

⁵ El Archivo Histórico de la UNLP conserva la colección José María Rey, donada en 2016 por Bárbara Rodríguez Laguens. La colección reúne documentos relacionados con la ESBA y su antecedente, la Escuela de Dibujo, cuando esta funcionaba en el Museo de Ciencias Naturales.

⁶ Los premios fueron otorgados a Cleto Chiochini, José Mutti, Fausto Mazzucchelli en Pintura; Arturo M. González, María Esther Deretich en Escultura; Ricardo Gabrini en Arquitectura; Tito R. Ciocchini en Acuarela; Francisco A. de Santo; Raúl Bongiorno, Ricardo Sánchez en Grabado; y a José Speroni, Adolfo Travascio, Roberto López en Arte decorativo y Aplicado. Se entregaron también premios estímulo.

⁷ La Comisión fue creada el 3 de julio de 1929 por Ordenanza N° 72 del Honorable Concejo Deliberativo durante la intendencia de Pedro Haramboure. Raúl Ignacio Ferrando fue su presidente, José J. Sañías el secretario y Guillermo R. Ruótolo, Prof. Enrique M. Blancá y Sr. Estanislao S. Graziani fueron los vocales. Contó con la suma de diez mil pesos moneda nacional para la adquisición de

El período abordado en el texto de Rey comienza con la fundación de la ciudad en 1882 y se detiene en 1915, quince años antes del momento de la alocución. Aduciendo que esos años “tendrán más tarde su cronista”, el relato se concentra en la exhumación de datos y anécdotas destinadas a ilustrar a “los jóvenes artistas e intelectuales platenses”, destinatarios que imagina desconectados de un pasado figurado como remoto. El objetivo era establecer las conexiones necesarias para que el Salón de Arte que se inauguraba pudiera ser comprendido como un episodio de un devenir mayor, anticipado por las generaciones previas. Nacido en 1883, un año después de fundada la ciudad, la autoridad de Rey como narrador de la historia se solventó sobre su experticia en materia urbanística pero, sobre todo, en su calidad de testigo de los acontecimientos. Las pruebas de verdad de su relato se apoyan menos en las fuentes y los documentos consultados que en las vivencias en primera persona que jalonan a la vez el pasado de la ciudad y su propia biografía. Su palabra autorizada se construye así mediante dos gestos: el de hacer la historia y el de relatar la historia.

Rey fue un prolífico autor de artículos en los que narró la historia de la ciudad focalizando en distintos aspectos y períodos, y por esto es recordado como “cronista oficial”, “historiador urbanista” e “historiador incipiente” de la ciudad. En “La Plata monumental y plástica. Película oral retrospectiva” oficia como cronista de las fundaciones del arte platense: la primera academia libre, el primer salón, la primera institución oficial de preparación de dibujantes, las primeras polémicas como la que animaron Miguel Rosso y Martín Malharro en torno a la enseñanza del arte y del dibujo,⁸ son hitos de la progresiva autonomización del sistema moderno del arte con conceptos, prácticas e instituciones específicas (Shiner, 2004). La concepción teleológica rige la idea de la ciudad como organismo de la que el arte es manifestación, creciendo y progresando tanto como ella. La atención prestada a los primeros artistas, llegados mayormente de Europa o de Buenos Aires, le permite celebrar con orgullo localista la emergencia, hacia 1910, de la primera generación de artistas platenses -con notable atención al rol de las mujeres en la creación de las instituciones de promoción de las artes- y la paulatina independencia de la nueva capital respecto de Buenos Aires. La contraparte de ese entusiasmo es la crítica a cierta desconfianza en “el material humano platense” que, de modo reiterado, habría dominado la organización de instituciones mediante el recurso a personal porteño. Así como los acontecimientos sucesivos que aborda en su escrito son los primeros en La Plata, el artículo también es el primero en su género: no tiene o no registra antecedentes, no dialoga con otros, no confirma o refuta narraciones previas del pasado artístico de la ciudad sino que inaugura la escritura histórica del arte platense.

En su relato, Rey alterna las alusiones a la película y al desfile. Escribe, por ejemplo: “Va a pasar ante vosotros la película oral de la evolución de las artes plásticas en la ciudad (...). Apareceré en ocasiones como actor, unas veces cerca del operador, otras perdido entre la comparsa.” En otros pasajes indica “Apresuremos el desfile porque acuden en tropel los recuerdos de los años que forman la década 1906-15.” (p. 33). También refiere “Desfilan ahora con celeridad nombres y cosas; es tan rápida la sucesión que apenas es posible retener de todo aquello una fugitiva sarta de nombres.” (p. 34); y “No puede darse término a esta película sin hacer pasar antes la revista *La Ciudad...*” (p. 38). Sobre el final, advierte, “Con esto termina la larga película.” (p. 39) Como ha señalado Maurer (2013) analizando textos de otros autores, Rey imagina la historia en términos visuales y, para hacerlo, la tecnología contemporánea más afín a su repertorio metafórico es el cinematógrafo que asimila el topos retórico del fluir vívido de los acontecimientos frente a los ojos de quien rememora con la proyección de una película. La utilización de estrategias visuales de representación del pasado da cuenta del impacto de las tecnologías modernas de producción y reproducción de imágenes en los modos de concebir la narración histórica del pasado artístico. Con el título, el artículo remite además a la situación de proyección en su modalidad previa al cine sonoro que resultaba de la combinación de la luz proyectada y de la voz reproducida mediante el fonógrafo. Esta novedosa “máquina de

obra y otros gastos. La Comisión tuvo una corta vida: registra actividades hasta 1931 cuando organizan el primer Salón de Acuarelistas. En 1932, varios de los fundadores de la comisión crean otra, dedicada a la preparación de los festejos del cincuentenario de la ciudad. Ese año se crea también la Comisión Provincial de Bellas Artes. El Museo Municipal de Bellas Artes de La Plata se creó recién en 1959 por Ordenanza Municipal n° 2547.

⁸ Sobre este tema ver: Kraselsky y Andruchow (2021).

imágenes” (Dubois, 2001) se popularizó rápidamente en la ciudad de La Plata y por lo menos dos miembros del entorno de sociabilidad de Rey fueron sus promotores: Eduardo Ciocchini - padre del pintor Cleto Ciocchini, quien obtuvo el primer premio en la categoría pintura en el Salón Municipal de 1930- introdujo en 1901 el primer “biógrafo” de la ciudad.⁹ En 1925, por su parte, Ernestina Rivademar, primera directora del Museo Provincial de Bellas Artes a quien Rey dedica dos pasajes de su artículo, produjo y dirigió *La ilustre desconocida*, primera producción cinematográfica platense (Savloff y Suárez Guerrini, 2023).

En el artículo, sin embargo, Rey no aborda el cine como una de las artes de la ciudad: en la única mención que le dedica lo asocia a un esparcimiento infantil,¹⁰ segregación que evidencia una jerarquización entre las disciplinas. El dispositivo cinematográfico permea su escritura mediante metáforas recurrentes operando en su discurso como una de las tecnologías disciplinares de la historia del arte, en el sentido desarrollado por Donald Preziosi, que interviene para hacer legible lo visible en un relato de historización del arte (Preziosi, 1989). El potencial pedagógico del cine -cuestión que se discutía en esos años en la prensa platense (¿Es o no un elemento de educación el cinematógrafo? 12/07/1925, p. 8)- permite también comprender la consistencia del recurso metafórico en tanto la preocupación por la transmisión didáctica de saberes es transversal a la exposición de Rey.

En algunos pasajes, la película evocada por Rey se detiene para dar lugar a la rememoración detallada de escenas descritas como grabados -imágenes fijas-: “Están fijas en mis recuerdos las fisonomías de las personas que lo dirigieron [al Centro de Bellas Artes] en su primera hora y las veo cobrar relieve como figuras de un grabado antiguo.” (p. 29). En esta otra forma de imaginar la historia en términos visuales la sucesión imparable y vertiginosa de acontecimientos se ralentiza o se detiene. Aquí, el texto no se refiere a obras de arte sino que ve el pasado como una imagen y participa de la construcción de lo que Maurer denomina “historiografía pictórica” que, recurriendo a la estrategia retórica de la *hipotiposis*, refiere a las escenas del pasado como imágenes que parecen suceder justo ante los ojos del lector, creando la ilusión de estar allí, de estar presente y de ser testigo de los acontecimientos del pasado (2013, p. 15).

Si bien el cinematógrafo no es tematizado, el relato de Rey no desdeña otras referencias a la cultura visual, a los dispositivos gráficos decimonónicos y de las primeras décadas del siglo XX, como las revistas y los fascículos ilustrados, que aborda como constitutivos del arte de la ciudad. Así mismo, el autor no acota su interés a las Bellas Artes sino que las artesanías, el diseño de parques, los oficios vinculados al origen monumental de la ciudad y la arquitectura le permiten pensar la forma artística de la urbe tanto como lo hacen, sostiene, el Museo de Ciencias con sus colecciones paleontológicas y científicas. Rey entiende la ciudad -en cuya construcción participó- como una obra de arte. En su visión panorámica e inclusiva las Bellas Artes no tienen exclusividad, al contrario, los elementos y procesos comentados tienden a una historia cultural más que a la historia del arte en tanto se interesa por la “evolución del gusto artístico”. El cine, discriminado en esa totalidad, se inmiscuye, sin embargo, en la forma que adopta su narración.

La preocupación por el método

Ángel Osvaldo Nessi (1915-2000) estudió Letras e ingresó a la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA) a finales de la década de 1930. Primero fue preceptor y luego profesor de Historia del arte en los cursos superiores de formación de docentes y artistas que ofrecía la institución. Desde comienzos de la década de 1960, al crearse el Profesorado y la Licenciatura en Historia de las artes plásticas, se convirtió en el referente de ese espacio disciplinar. Por un corto período compartió el ámbito de la ESBA con Rey -posa para la cámara entre las y los profesores que

⁹ En 1901, Ciocchini instaló el primer biógrafo de la ciudad y, en 1903, construyó el primer proyector argentino. Más tarde instaló un comercio dedicado a la venta de insumos para cine y fotografía (Guerrero, 2001, p. 50; Rozzi de Bergel, 2023, p. 53). Fue amigo de Max Glucksmann -productor de cine argentino- y habría mantenido correspondencia con los hermanos Lumière. La ciudad contó con numerosas salas como el Cine París, Teatro Ideal, Cine Avenida Hall todos pertenecientes a la empresa Anselmino. También se realizaban proyecciones en el Teatro del Lago en el Paseo del Bosque, así como en el Teatro Argentino.

¹⁰ Cuando comenta que el gobernador de la Provincia, General José Inocencio Arias, asistente a las exposiciones organizadas por el Círculo Ars, “solía concurrir al cine del Lago entre los niños.” (p. 37)

participaron en las celebraciones por la jubilación de éste en 1944-, y recurrió a menudo a sus trabajos como fuentes de la historia del arte de la ciudad.

Como en los otros casos, el texto analizado tuvo una versión preliminar oral: fue una conferencia pronunciada en la galería porteña Íntegra Centro de Arte en ocasión de las exposiciones de los artistas platenses Hugo Soubielle (1934-2006), Carlos Pacheco (1932-2009) y César López Osornio (1930-2015) en agosto de 1970,¹¹ trío bautizado por la prensa porteña como “los tres mosqueteros de la pintura de caballete” (Sin firma, 1/IX/70, 54 y 55). La conferencia circuló en dos formas impresas en el lapso amplio de una década. Luego de pronunciada se distribuyó como “síntesis de un trabajo en preparación” en el formato de un cuadernillo mimeografiado por el Gabinete de Investigaciones en Historia del Arte organizado por el mismo Nessi para proveer a sus estudiantes de bibliografía especializada. Entre 1968 y 1974, Nessi se desempeñó como Jefe del Departamento de Plástica del que dependía la carrera de Historia del arte. El Gabinete, bajo la órbita de ese departamento, editó una decena de “Documentos de trabajo” consistentes en artículos, traducciones y resúmenes de bibliografía de las distintas cátedras. Las y los estudiantes participaron también en su producción. Jorge García Romero fue el encargado de la Comisión de publicaciones del Gabinete mientras que Ana María Altamirano se ocupó de la copia del material. En este comentario privilegio esa versión mimeografiada que, por otro lado, guarda completa autonomía respecto del contexto exhibitorio en el que fue leída o glosada, se refiere a numerosos artistas platenses sin restringirse a los expositores y, si bien intercala pasajes que describen rasgos de estilo, no se detiene en el comentario de ninguna obra en particular.¹²

“El arte en La Plata y su resonancia nacional” presenta el tema sin rodeos introductorios ni recursos propios de la *captatio benevolentiae*, subrayando el papel central del pintor Emilio Pettoruti (1892-1971) y del pintor y profesor Héctor J. Cartier (1907-1997) en la definición de las características del arte platense. El primero habría determinado tempranamente su carácter clásico y disciplinado, sensible a la geometría, contrario a la literatura y a la grandilocuencia. El segundo, habría sentado las bases para un arte regido por el orden en los marcos de la teoría de la Gestalt, doctrina renovadora difundida por Cartier al frente de la cátedra de la materia Visión en la Escuela Superior. En esos principios de orden Nessi inscribe también el informalismo del Grupo Sí.¹³ Pettoruti, Cartier y los pintores de ese grupo tutelan el argumento central del escrito como figuras de autoridad. Este sostiene que el problema del arte platense es el de la forma y que su historia es dual en tanto registra episodios de tensión entre una pulsión de sesgo oficial, conservadora y elitista, y otra tendiente a la disidencia; entre la exquisitez y el perfeccionismo técnico en un extremo y la desintegración en los límites del vocabulario plástico en el otro.

La estructura del escrito es fragmentaria e iterativa, evita la organización cronológica secuencial y elude los “hitos”, privilegiando en cambio una organización que no da cuenta de fundaciones ni de puntos de llegada y que, como efecto, elude cualquier claridad didáctica. Los nombres de artistas, tanto de la generación fundadora como de los contemporáneos a la redacción del texto, son citados repetidamente para ejemplificar distintos rasgos del arte de la ciudad. Si bien las últimas páginas tienden a concentrar el comentario en un grupo reducido de casos, numerosos pasajes se resuelven rápidamente mediante un recurso propio de la crítica mediática de la época: las brevísimas descripciones introducidas antes o después del nombre del artista que se apoyan

¹¹ Realizadas entre el 20 de agosto y el 2 de septiembre de 1970. Íntegra funcionó en el subsuelo de calle Florida 683 en Buenos Aires. En ocasión de la exhibición de los pintores platenses, se presentó también Enrique Gerardi para departir sobre “Músicas experimentales”. “Galerías de Arte y Museos para visitar en Buenos Aires”, *El Día*, La Plata, 29 de agosto de 1970, p. 17.

¹² Una década más tarde el texto apareció en el número 26 de la *Revista de la Universidad Nacional de La Plata* (pp. 96-107). Aunque faltaban dos años para el centenario de la ciudad, esa y otras iniciativas anticiparon la atmósfera de las futuras celebraciones. Si bien el título permanece idéntico y no se mencionan las ocurrencias previas del trabajo, la versión de 1980 presenta numerosas modificaciones a partir del original al extender, por ejemplo, el alcance de su comentario hasta 1977. En 2019, una versión facsimilar de la que comentamos circuló como el Apéndice n.º 55 del proyecto “Atlas verde del arte platense”.

¹³ El grupo Sí fue la expresión platense del informalismo pictórico. Los integrantes practicaron una abstracción expresiva y gestual, rica en texturas, chorreados y manchas de color. Con esas elecciones se apartaron de las convenciones reproducidas en los espacios académicos como la ESBA, aunque muchos de sus miembros estudiaban en ese medio y en la Facultad de Arquitectura (UNLP). Varios siguieron los cursos de la materia Visión dictados por el profesor Héctor J. Cartier en la ESBA. El Grupo estuvo formado por los pintores César Paternosto, Hugo Soubielle, Alejandro Puente, Dalmiro Sirabo, Carlos Pacheco, Nelson Blanco, César Ambrossini, Horacio Ramírez, Horacio Elena, Antonio Trotta, Juan Antonio Sitro, Eduardo Paineira, Roberto Vaca, Mario Stafforini, Carlos Sánchez Vacca, Roberto Rivas, Saúl Larralde.

en saberes especializados y que construyen una palabra de experto dirigida a hipotéticos lectores que comparten ese mismo conocimiento, rasgo que ha sido señalado por Koldobsky (2002).

La estrategia expositiva de Nessi jerarquiza los fenómenos plásticos así como el problema de la forma y sus variaciones como asuntos específicos del arte. Podemos entender esa concentración en las artes visuales como síntoma del proceso de especialización en el que el propio autor estaba implicado como el “resultado de las presiones de la nueva disciplina para distinguirse de otras como la historia cultural.” (Morton, 2002, p. 226). Si las primeras credenciales de Nessi estuvieron estrechamente ligadas a una identidad pública como poeta heredada de su profesor y tutor José R. Destéfano (Pedroni, 2021, p. 491), el ingreso de la disciplina Historia del arte a la institución universitaria provocó ajustes en ese perfil en pos de la construcción de una identidad como historiador del arte profesional. Entre otras transformaciones, ese desplazamiento trajo aparejado el cuestionamiento de los abordajes previos del arte, que fueron objetados por su carácter asistemático e “impresionista”, y la consecuente búsqueda de un método para la disciplina. En “El arte en La Plata y su resonancia nacional” Nessi puso a prueba una perspectiva que a pesar de su especificidad no es purista ni formalista sino que establece relaciones de causalidad entre el “contexto histórico” y los asuntos del arte en las que el primero aparece como determinante directo de los procesos artísticos que comenta. Así, la “Revolución Libertadora (1955)” aceleró “la disolución del formalismo y una acentuación de la sensibilidad”. En tanto que la “revolución nacional”,¹⁴ con el paso de un régimen de tolerancia absoluta a uno de “desarrollo programado”, trajo la aparición de un estilo “emocionalmente contenido” pero también de una corriente que experimentó la “deformación” (Nessi, p. 7). Del mismo tenor es la explicación del surgimiento del Grupo Sí que habría estado motorizada por la movilidad social, por el estilo de vida pre-beat y por la “secreta aspiración a una sociedad sin clases” de los miembros del grupo. El gobierno constitucional y el proceso de urbanización de la década de 1960, en la misma lógica, redundaron en una gran libertad expresiva y en el auge del arte experimental. Así, la correlación del arte con los cambios sociales y políticos es señalada como garantía de autenticidad, y esta como dinamizadora de las transformaciones artísticas entendidas como respuestas a contextos exigentes (Nessi, p. 11). Para la construcción de este punto de vista el autor invoca los aportes de autores como Vytautas Kavolis y Arnold Hauser, exponentes del estudio del arte en perspectiva sociológica, referencias que integraban el repertorio bibliográfico con el que Nessi enseñaba historia del arte por entonces.¹⁵

Entre las variables que determinaron el desarrollo del arte platense Nessi menciona, además, elementos idiosincráticos de una identidad local, un “ser platense” atribuido por el autor, entre otros rasgos, a las particularidades del paisaje urbano construido y a sus instituciones edificadas según imperativos de racionalidad y progreso en función de su trazado ortogonal de base cuadrangular.¹⁶ A diferencia de otras ciudades y provincias argentinas en las que la identidad regional de las artes visuales se solventó en su vínculo referencial con el paisaje “natural” específico (las sierras en Córdoba; la selva en Misiones, etc.) en esta lectura no hay determinante natural análogo, y la costa del Río de La Plata no alcanza ese estatus. Si el texto de Rey atendía a la relación de los pintores con el litoral y a la práctica habitual del *plein air* en ese entorno, la ciudad de Nessi es “una ciudad de empleados y profesores, de abogados y hombres de ciencia, familiarizada con los reglamentos, las definiciones científicas y los planes de estudio” en la que el azar y la anarquía “parecen algo extrínseco” (Nessi, p. 14).

Señalé que Rey celebraba la emancipación de La Plata respecto de Buenos Aires. Nessi recorre otro tópico, más durable y consensual, como es el de la crítica a la apercepción (Andermann,

¹⁴ Nessi fecha ese acontecimiento en 1965, antedatando el golpe contra la presidencia constitucional de Arturo Illia del 28 de junio de 1966.

¹⁵ En 1970, el programa de Nessi para el segundo año de la materia Historia del Arte incluía el reciente *La expresión artística: Un estudio sociológico* de Vytautas Kavolis (Buenos Aires, Amorrortu, 1970) así como varios capítulos de *Historia social de la literatura y del arte* de Arnold Hauser (1951). La primera traducción española de Hauser estaba disponible en tres tomos desde 1957 (Guadarrama). Sobre esto ver Muñoz Cobeñas, L. (agosto de 2016) *Historia de las artes plásticas en primera persona. Memorias en papel*. *Octante* n.º 1, pp. 58-65; y Gustavino, B. *Tradiciones y dispositivos disciplinares en los primeros años de la carrera Historia del Arte* (Escuela Superior de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina). (en prensa).

¹⁶ En las conclusiones Nessi presenta otras razones que permitirían hablar de un arte de La Plata: la gravitación del gigante Buenos Aires; el público desconfiado; un arte concebido como restricción mental y formal; la ausencia de actitudes extremas (erotismo, expresionismo o surrealismo); el trabajo en equipo; el cansancio de la anarquía y la tendencia a la madurez, pureza y orden que reflejan control de impulsos.

2000) que la capital del país prodiga al espacio de su Otro, la capital provincial, reforzando, como consecuencia de una mirada que no ve, su centralidad metropolitana hegemónica. Así, aunque expuestas en Buenos Aires, las obras de los platenses no son vistas: aunque César López Osornio exhibió sus cubos en Lirolay (1966), allí “nadie los vio” y, en el mismo sentido, sus contribuciones al desarrollo del arte objetual fueron ignoradas en lo que implicó “enojadas omisiones” (p. 9). El Di Tella, por su parte, “ha hecho poco por La Plata: nunca ofreció una exposición individual, ni aun colectiva de artistas platenses”. Los porteños “nos deben la bibliografía de Argentina en el arte” y “nadie cita a nadie.” Estas observaciones aluden también a una historia de desencuentros profesionales del autor con colegas como Jorge Romero Brest, Romualdo Brughetti y Hugo Parpagnoli y, al mismo tiempo, debilitan la “resonancia nacional” anticipada en el título del trabajo al privilegiar con exclusividad una orientación del espacio, aquella que vincula la conexión -o más bien su contrario- entre La Plata y Buenos Aires.

El artículo se refiere a la “historia del arte en La Plata” pero se resiste a elaborar una narración histórica consistente y articulada. Incluso las conclusiones son presentadas como provisorias en tanto, sostiene Nessi, pueden cambiar si se tienen en cuenta factores como “la perspectiva histórica”. A su vez, el objeto del escrito es también el “arte nuevo”, pero la tematización de la actualidad parece no lograr sustentarse en sus propias características sin la apelación reiterada a las causas del presente localizadas en el pasado, sus artistas y antecedentes. Como Rey, Nessi es actor y testigo de la escena que observa pero, a diferencia de aquel, que apelaba a la memoria biográfica, el artículo de Nessi interpone el método como un mecanismo de mediación propio del especialista. Esta distancia produce en el texto cierto efecto de “desapego” y “sequedad”. En esta voz autoral, a diferencia de la de Rey, desaparecen las inflexiones emotivas y, aun cuando los acontecimientos lo tuvieron como actor, Nessi opta por una prosa tirante o seca en la que la retórica, como señala Elkins refiriéndose al “tono” de Shapiro, “produce una sensación de tensión vigilante o al menos de nerviosa exactitud” (2000, p. 242).¹⁷

Narraciones centenarias

El centenario de La Plata en 1982 suscitó numerosas conmemoraciones que adoptaron la forma de conferencias, exposiciones y ediciones de homenaje a la ciudad y a sus fundadores.¹⁸ El ciclo “Cien años de La Plata, sus realizaciones, su cultura y su gente” fue organizado por el Museo y Archivo Dardo Rocha dependiente de la Municipalidad de La Plata y se desarrolló en una extensa programación entre 1978 y el año del Centenario.¹⁹ En ese marco, que propició los recorridos por variadas facetas de la historia de la ciudad, el relato del pasado del arte le fue encomendado a Amílcar E. Ganuza. Ganuza (1921-1989) egresó de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación al igual que Nessi y definió una identidad socio-profesional como profesor de Historia del arte en el hacer, antes de que la titulación específica fuera incluida en la ESBA como carrera universitaria. Mientras Nessi consolidó su perfil especializado como letrado y profesor, Ganuza lo hizo como crítico de arte, gestor y divulgador en cargos de extensión universitaria, como conferencista, como columnista en la prensa local y mediante una importante actividad como prologuista en catálogos de exposiciones.²⁰ En 1971 organizó *Arte*

¹⁷ En el original: “His prose has a tautness or dryness to it: and certainly the spare articulation of his rhetoric produces a sense of vigilant tension or at least a nervous exactitude”. Traducción de la autora.

¹⁸ Sobre las publicaciones que conmemoraron el centenario de la fundación ver en especial Badenes (2015).

¹⁹ Las conferencias que integraron el ciclo fueron publicadas como folletos de distribución gratuita (Badenes, 2015). Entre las y los disertantes estuvieron el historiador Enrique M. Barba, que homenajeó a José María Rey, y Ana Emilia Lahitte que presentó la conferencia “La Plata y sus poetas”. Nessi también fue invitado a intervenir según atestigua una correspondencia conservada en su archivo. Como parte de sus contribuciones a los festejos oficiales del centenario, Nessi dictó el curso “Un siglo de arte en La Plata” en el Salón Dorado de la Municipalidad, y redactó la sección “El arte en La Plata”, publicada sin su firma, en el volumen *La Plata, una obra de arte* publicado por la Municipalidad. “Ángel Osvaldo Nessi. Actividades desde 1979. Facultad de Humanidades, febrero de 1984”. Biblioteca y Centro de Documentación, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Artes, UNLP. Fondo Personal Ángel Osvaldo Nessi. FP-AON (01) “Documentación personal”. Para este acontecimiento, su colaboración más relevante fue sin dudas el *Diccionario temático de las artes plásticas en La Plata (1882-1982)*, del que fue autor y editor. Se trata de una compilación de múltiples colaboraciones y obra de referencia que merece una atención aparte.

²⁰ Durante la década de 1960 publicó artículos críticos y, los sábados, la columna “Pour la galerie” -notas breves sobre temas artísticos- en el diario platense *El Día* firmando con las iniciales G.E.A. En la década de 1980 fue corresponsal de la revista *La actualidad en el arte* donde firmó reseñas críticas. Escribió prólogos para exposiciones de Bruno Venier, Ludovico Pérez, Lido Iacopetti y Ricardo Dalla Lasta, entre otros.

Joven Platense en el Museo Provincial de Bellas Artes convocando para la muestra a varios de los artistas abordados por Nessi en el artículo comentado, entre otros.²¹

Ganuzo no tuvo inserción en los espacios en proceso de profesionalización de la Historia del arte por fuera de La Plata y no escribió libros sobre su especialidad.²² En el *Diccionario temático de las artes en La Plata 1882-1982*, Nessi lo consigna como uno de los “críticos que han actuado” en la ciudad y señala su trayectoria docente en los niveles bachillerato y superior (p. 90 y 200). Esa inscripción institucional le permitió, al igual que a Rey, tener a su cargo la narración de la historia de las instituciones artísticas de la UNLP. En el verano de 1976 fue publicado el libro homenaje a la Facultad de Bellas Artes al cumplirse los 70 años de su creación, tarea que le fue encomendada por la gestión peronista de Ricardo Julio Porto (1974 - 25 de marzo de 1976).²³

De los tres aquí considerados, el de Ganuzo es el único texto estructurado en subsecciones encabezadas por intertítulos, organización que contribuye a la claridad en la progresión didáctica. Las partes sucesivas recorren exhaustivamente el siglo entre “el momento de la fundación” y “los dos últimos decenios (de 1961 a 1982)” examinando la aparición de los primeros artistas platenses, las tendencias destacables de los primeros tiempos y la creación de las instituciones dirigidas a la profesionalización del arte.²⁴ Si bien aclara el carácter convencional y arbitrario de su periodización, la adopta por su eficacia explicativa.

Si la fecha nos permite conjeturar que la conferencia estuvo acompañada por la proyección de diapositivas o transparencias, ninguna traza en el texto confirma esa suposición. Ciertas explicaciones sobre el uso del lenguaje especializado -como por ejemplo: “Al decir ‘calidad de la materia’ nos estamos refiriendo al modo con que discurre el quantum de pigmento colorante que va dejando el pincel sobre el apoyo. O sea el cuerpo que toma la textura”- dirigidas a un auditorio de legos más que de iniciados, caracterizan una situación de enunciación vinculada a la divulgación o comunicación pública de los saberes del arte, terreno de experticia del autor. La consideración del auditorio se repite en las aclaraciones sobre el método elegido: ante la imposibilidad de presentar en profundidad a cada artista mencionado y detenerse en la tendencia cultivada, opta por enumerar y describir sucintamente las corrientes y movimientos artísticos europeos desde el neoclasicismo al naturalismo de finales del siglo XIX. Ese recurso ordenador regido por el binomio cronología-estilo opera como matriz del relato histórico. Así, los saberes comunes de la historia del arte occidental permitirían localizar en la cronología y asociar por similitud estilística los aportes destacados de los artistas platenses a lo largo del período sin exigir mayor detenimiento explicativo.

Para construir su argumento el autor apela a la comparación entre el desarrollo progresivo de los estilos europeos y los acontecimientos a escala platense con el consecuente diagnóstico del retraso del arte local. Para esta mirada, las tendencias “tardan en llegar” y se producen “intervalos” temporales entre la emergencia de la novedad en Europa y su llegada al Río de La Plata. El texto se integra así a una tradición historiográfica fuerte del siglo XX que combinó exitosamente elementos de la concepción hegeliana de la historia dominada por un principio teleológico y la adscripción al modelo europeo como canon del arte moderno, una operación de

²¹ La exposición contó con el auspicio de la Cámara Argentina de la Construcción delegación Provincia de Buenos Aires y con la colaboración de la ESBA. Jorge López Anaya era el director del Museo. Expusieron Miguel Alzugaray, Nelson Blanco, Ricardo Dalla Lasta, Hugo de Marziani, Rubén Elosegui, Emma Gans, Graciela Gutiérrez Marx, César López Osornio, Carlos Martínez, Raúl H. Mazzoni, Carlos Pacheco, César Paternosto, Jorge Pereira, Alejandro Puente, Roberto Oscar Rollié, Juan Carlos Romero, Dalmiro Sirabo, Antonio Sitro, Hugo Soubielle, Nelly Tomas y Edgardo Antonio Vigo.

²² Como excepción se puede señalar su colaboración “Indagación estilística” en *Bruno Venier*, Buenos Aires: Ediciones Dead Wright, 1984.

²³ El libro no menciona a Ganuzo como autor ni consigna otras autorías. Con la intervención de la UNLP desde el golpe cívico militar de marzo de 1976, Ganuzo fue dejado cesante en su cargo de Regente de Extensión Cultural del Bachillerato de Bellas Artes (resoluciones 569 y 572). Con el objetivo de que la medida fuera reconsiderada, Ganuzo elevó un documento señalando el hecho de que el libro del que era autor no contenía “absolutamente ninguna afirmación o frase de corte político peronista ni de cualquier otra tendencia.” Mesa de Entradas Expediente n.º 10611 código 100 5 de mayo de 1976. Archivo Histórico UNLP. Para finales de la década de 1980, Ganuzo cumplía nuevamente funciones en el Departamento de Extensión Cultural y Producción de la Facultad de Bellas Artes, UNLP. Si bien no pudo ser constatado en la documentación administrativa conservada, es probable que al momento de intervenir en el Ciclo “Cien años de La Plata, realizado aún bajo el gobierno de facto, Ganuzo ya hubiera sido reincorporado en funciones en la UNLP.

²⁴ Palabras previas; La ciudad de La Plata al momento de su fundación; Los primeros platenses; Principales tendencias estéticas de los primeros tiempos; La enseñanza de las Artes y la formación profesional del artista; El período que va de 1920 a 1940; Qué sucede entre 1940 y 1960; Los dos últimos decenios (de 1961 a 1982); Palabras finales.

“homologación” de larga y prolífica operatividad en la historiografía del arte argentino (Pacheco, 1989; Gustavino, 2014). Otros lugares comunes de la historiografía del arte son invocados: por un lado, la ausencia en Argentina de un pasado poderoso previo a la “conquista española” como sí lo tuvo México y, por otro, la tesis racista de que el carácter de los habitantes del Río de La Plata habría determinado un arte dado a lo racional y a lo equilibrado. Ambas confluyen en la explicación de un arte del *juste milieu*, moderado y poco proclive a las expresiones “comprometidas política y socialmente” como sostiene el autor.

Los nuevos comportamientos y las propuestas experimentales de la juventud vanguardista son señalados por Ganuza como ejemplos de la corrupción de la cultura de la que la ciudad no habría podido sustraerse. Mientras condena esos “desvíos” rescata a quienes “subsisten calladamente en el taller”, “siguen la senda de la lucha pictórica”, cultivan lo suyo con esmero y sinceridad y no se dejan atrapar por el *dernier cri*. En el espacio de pocas páginas vemos emerger la ambigüedad de una perspectiva construida sobre el criterio de progreso en el arte que condena los retardos innovadores del pasado al tiempo que invalida los del presente por exceso de ajuste a la norma, entendida en ambos casos como un precepto tan externo como poderoso.

El panteón de grandes artistas platenses que compone Ganuza está integrado previsiblemente por Pettoruti. Menos esperable y más excéntrica es la inclusión de otras figuras como las de Alberto Lagos, Pablo Curatella Manes o Juan Cruz Mateo a las que les dedica párrafos exclusivos: con ímpetu de apropiación localista, Ganuza los ubica en la ciudad aun cuando solo nacieron o volvieron esporádicamente, se olvidaron de ella o, sostiene, sean escasamente conocidos por el público platense.²⁵ El localismo de Ganuza en estos pasajes puede entenderse en el marco de la “resonancia nacional” del arte platense prometida pero no desarrollada en el trabajo de Nessi.

La perspectiva adoptada, enmarcada por el entorno festivo del siglo de la ciudad, permiten que el texto concluya confirmando la realización del sueño de Dardo Rocha, fundador de La Plata. La consolidación del arte platense es asociada al fortalecimiento de sus instituciones, en particular de la Escuela Superior, para entonces Facultad de Bellas Artes, verdadera “proveedora de profesionales” frente a la que son desestimados otros espacios de preparación de artistas. Su afianzamiento como institución formadora de docentes es señalada como transformadora del vínculo de La Plata con Buenos Aires en tanto permitió “ir prescindiendo de directores y de directivas importadas de la capital federal.” La metrópoli es caracterizada, de todos modos, como un polo que atrae tanto a quienes buscan diversificar sus fuentes de trabajo como a aquellos que, encandilados, rehúyen del compromiso con el medio local.

Conclusión

El punto de vista de este rescate historiográfico buscó adoptar una posición desplazada respecto de la escritura de la “historia del arte platense” evitando a la vez sumar episodios actualizados a las narraciones consideradas como juzgar los resultados de esas tareas historizantes. Al contrario, el propósito fue mostrar algunas de las operaciones que permiten pensar la historia del arte como un campo del saber en construcción y en constante reescritura que puede emerger del encuentro de géneros y modalidades, coyunturas institucionales y categorías profesionales diversas e incluso divergentes.

Como señalé, en los trabajos considerados se reconocen operaciones de narrativización del pasado que activan tramas de elementos dependientes estrechamente unos de otros y cuya combinación da forma a la historia en un momento dado (De Certeau, 2002, p. 88). La existencia de la entidad “arte platense”, objeto del comentario en los tres casos, no es interrogada por fuera de la operación discursiva que la aborda ni se problematiza el modo en el que los textos establecen la relación entre “el discurso y lo real”. El arte platense es mayormente entendido como el arte producido en la ciudad por artistas locales en relación con sus

²⁵ Los tres nacieron en La Plata pero tanto Lagos (1885-1960) como Curatella Manes (1891-1962) se instalaron tempranamente en Buenos Aires junto a sus familias y siguieron sus estudios en esa ciudad antes de partir a Europa donde desarrollaron gran parte de sus carreras. Juan Cruz Mateo (1904-1951), por su parte, estudió en la Academia de Bellas Artes de Mariano Montesinos, una de las primeras de La Plata, antes de partir a Europa hacia 1930. El Museo Provincial de Bellas Artes conserva obras de los tres artistas y dos monumentos de Lagos están emplazados en el Paseo del Bosque platense.

instituciones y espacios formativos y laborales especializados. Uno de los casos considerados propone una lectura apropiativa respecto de algunos artistas consagrados nacidos en la ciudad sin arriesgar, como sí lo hace otro de los textos, argumentos relativos a su “ser platense” que justifiquen la atribución, más allá del dato biográfico del nacimiento en ese lugar.

Resulta de particular interés historiográfico la emergencia, a comienzos del siglo XX, de los primeros textos que narran el devenir del arte platense, tan nuevo como la propia ciudad, sus instituciones y su vida social. El artículo de Rey asume su carácter fundacional, sin citar antecedentes ni documentos, manipulando como material de la historia su propia biografía y su memoria emotiva. La escritura sobre el arte de la ciudad no surge, sin embargo, *ab nihilo* sino en el linaje de diversas tradiciones que la anteceden y que operan en los primeros textos a cargo de autores con trayectorias mayormente híbridas, aficionadas, especialistas en campos aledaños a la historia del arte disciplina que, por otro lado, no contaba aún con espacios de formalización institucional. La adopción para la escritura histórica del arte de modalidades no académicas, incluso masivas o populares, permite rastrear intertextos que no se agotan en las tradiciones eruditas o librescas. Como vimos, las analogías entre la narración del pasado y el cinematógrafo permiten, como hace Maurer leyendo a Mitchell, restituir una dimensión que durante mucho tiempo las disciplinas académicas le negaron a la imagen, y comprender que esta no es un mero suplemento, algo que ilustra el conocimiento, sino que da forma, construye y proyecta significado bajo sus propios términos visuales (Maurer, 2013, p. 4).

Avanzado el siglo, el artículo firmado por Nessi expone ambigüedades que surgen de su trayectoria bifronte entre la práctica de la crítica de arte y la especialización como profesor y autor de historia del arte en el marco de la reciente creación de la carrera universitaria consagrada a ese campo del saber. Si bien el artículo no asume abiertamente la reflexión teórica sobre el hacer del historiador del arte como en otros de sus escritos de la época, la puesta a prueba de distintos métodos de abordaje del arte como asunto histórico -tanto en su carácter novedoso como tradicional- provocan cierta indefinición en el carácter del escrito que exhibe tensiones entre el orden y el caos argumentativo, entre la descripción, la valorización y la interpretación, y hace que el punto de vista adoptado tienda a la opacidad o sea difícil de localizar. Podemos entender que son la identidad socio-profesional, el lugar institucional que ocupaba y sus competencias en relación con las reglas disciplinares para 1970, los elementos que le demandan una lectura problematizadora del asunto que trata, sin contentarse con la mera “exposición de los hechos”.

Para el centenario, la narración del pasado artístico de la ciudad adoptó un tinte conservador en la palabra de un vocero oficial que apeló a una matriz conocida en la tradición nacional sesgada por la adecuación a la norma de la modernidad europea. El contexto de homenajes y celebraciones y la orientación al gran público dieron al texto la tarea de certificar la promesa cumplida no solo de la ciudad sino también de las empresas institucionales orientadas a la formación de artistas y a la circulación social del arte.

Como vimos, el modo en que cada texto elabora su panteón artístico y la forma en la que inscribe a los próceres de la cruzada del arte en la historia de la ciudad, permite considerar las tradiciones selectivas configuradas en cada episodio así como la dimensión normativa relativa al deber ser del arte a lo largo del período. Finalmente, observamos que los relatos del pasado del arte platense se elaboraron en relaciones cambiantes de autonomía/heteronomía respecto de los hechos de la historia política y social: si en los primeros años de su desarrollo a finales del siglo XIX su narración es inseparable de la suerte de la ciudad, el arte platense parece emanciparse paulatinamente del “contexto” al tiempo que resulta ilegible por fuera del sistema de las instituciones artísticas de la ciudad.

Bibliografía

- Andermann, J. (2000). *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Badenes, D. (2015). *Un pasado para La Plata*. La Plata: Estructura Mental a las Estrellas.
- Barba, E. M. (1980). “Homenaje al profesor José María Rey”. Museo y Archivo Dardo Rocha. *Cien años de La Plata, sus realizaciones, su cultura y su gente*. La Plata: Provincia de Buenos Aires Ministerio de Educación y Cultura. Subsecretaría de Cultura. Dirección de Coordinación de Acción Cultural.

Tres episodios en la escritura del pasado artístico de la ciudad de La Plata, Argentina. Textos, autores y lugares

- Certeau, M. de. (2002). *L'écriture de l'histoire*. París: Gallimard.
- Dubois, Ph. (2001). "Máquinas de imagen: una cuestión de línea general". En: Ph. Dubois, *Video, Cine, Godard*. Buenos Aires: Libros del Rojas (UBA).
- Elkins, J. (2000). *Our Beautiful, Dry and Distant Texts: Art History as Writing*. New York: Routledge.
- Escuela Superior de Bellas Artes (1933). Reseña de títulos, méritos y antecedentes docentes y profesionales del oponente José María Rey, Profesor de enseñanza secundaria en Matemáticas y en Dibujo. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.
- Ganuza, A. (1982). "La contribución de los artistas plásticos a la cultura platense". En *Cien años de La Plata, sus realizaciones, su cultura y su gente*. La Plata: Museo y Archivo Dardo Rocha. Municipalidad de La Plata, Dirección de Cultura.
- Guerrero, F. (2001). *Cleto Ciocchini. Pintor que inmortalizó la vida del mar: un mundo de barcas y pescadores*. La Plata: Ediciones Almafuerte.
- Gustavino, B. (2014). La littérature sur l'art en Argentine pendant les années soixante: La crise des références étrangères et l'extension de la perspective latino-américaine [Tesis de doctorado]. Université Rennes 2, Francia.
- Gustavino, B. (2019). La Historia del Arte en la UNLP. De materia a carrera. *Arte e Investigación*, 16(e037). DOI <https://doi.org/10.24215/24691488e037>
- Koldobsky, D. (2002). La crítica de artes visuales en su sistema. Un análisis sobre la prensa diaria y semanal. *Otrocampo. Estudios sobre cine*, n.º 7.
- Kraselsky, R. y Andruchow, M. (2021). Dibujo y enseñanza: Malharro-Rosso. Aspectos del debate en la Escuela de Dibujo de La Plata. En: B. Gustavino (comp.). *La constitución de las disciplinas artísticas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Artes, Papel Cosido, pp. 46-57. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/libros/libro-constitucion-disciplinas-artisticas.html>
- Maurer, K. (2013). *Visualizing the Past. The Power of the Image in German Historicism*. Walter de Gruyter GmbH.
- Morton, Mary G. (2002). Art History on the academic fringe. Taine's philosophy of art. En: E. Mansfield (Ed.). *Art History and its Institutions. Foundations of a discipline*. Routledge.
- Nessi, Á. O. (1970). "El arte en La Plata y su resonancia nacional". Conferencia. Documento mimeografiado. La Plata: Gabinete de Investigaciones en Historia del Arte, Escuela Superior de Bellas Artes, UNLP.
- Nessi, Á. O. (Ed.). (1982). *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.
- Pacheco, M. (1989). Aproximación a la pintura argentina. Necesidad de una construcción teórica diferente. *Primeras Jornadas de teoría e historia de las artes, Teoría e historiografía del arte argentino*. Buenos Aires: Fundación San Telmo, pp. 30-88.
- Pedroni, J. C. (2021). Ciencias del arte y cultura del libro. Interrupciones y desplazamientos de un diálogo en tres proyectos de Ángel Osvaldo Nessi. En: B. Gustavino (comp.). *La constitución de las disciplinas artísticas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Artes, Papel Cosido, pp. 486-495. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/libros/libro-constitucion-disciplinas-artisticas.html>
- Preziosi, D. (1989). *Rethinking art history: Meditations on a coy science*. Yale University Press.
- Rey, J. M. (1930). "La Plata monumental y plástica. Película oral retrospectiva". Primer Salón Municipal de La Plata. La Plata: Comisión Municipal de Bellas Artes.
- Rey, J. M. (1944). "Exposición del profesor José María Rey al dictar (...) su última clase en la Escuela de Dibujo y Artes aplicadas (anexa a la Escuela de Bellas Artes), con motivo de retirarse de la enseñanza jubilado por la Nación, La Plata, 31 de julio de 1944. documento mimeografiado. Colección José María Rey, Archivo Histórico de la UNLP.
- Rozzi de Bergel, A. M. (2023). *Teatro Municipal Coliseo Podestá, en cuna de arena*. La Plata: Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata, Teatro Municipal Coliseo Podestá, La Comuna Ediciones.
- Savloff, L. y Suárez Guerrini, F. (2023). Del salón al cinematógrafo. Ernestina Rivademar, travesías de una artista-gestora. *Metal* (N.º 9), e040. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata, Argentina. DOI <https://doi.org/10.24215/24516643e040>
- Shiner, L. (2004). *La invención del arte. Una historia cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Williams, Raymond. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta.

Recibido: 23/04/2025
Evaluado: 23/05/2025
Versión Final: 19/07/2025