

**Universidad Nacional de General San Martín**  
**Instituto de Altos Estudios Sociales**  
**Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano**

**Tesis de Maestría**

*Arte y sociedad en Tandil: el desarrollo de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y la creación del Museo Municipal, 1916-1938*

**Tesista:** Prof. María Guadalupe Suasnábar

**Directora:** Dra. María Isabel Baldasarre

Septiembre, 2013

## Índice

<b>Abreviaturas</b>	<b>3</b>
<b>Introducción</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo n° 1: Hacia la institucionalización de las artes plásticas</b>	
Primeros artistas: precursores de un campo artístico local	17
Las primeras exposiciones de arte y la formación de la SEBAT	22
<b>Capítulo n° 2: El desarrollo de la SEBAT y la legitimación de la Academia</b>	
El Centenario de Tandil y el papel de la SEBAT	37
El desarrollo de la Academia y la legitimación profesional	53
<b>Capítulo n° 3: La creación del Museo Municipal y la consolidación institucional de las artes plásticas</b>	
Creación y municipalización del Museo de Bellas Artes	72
El Primer Salón de Arte de Tandil	86
<b>Conclusión</b>	<b>101</b>
<b>Fuentes</b>	<b>112</b>
<b>Bibliografía específica</b>	<b>113</b>
<b>Bibliografía general</b>	<b>117</b>
<b>Agradecimientos</b>	<b>119</b>

## Abreviaturas

SEBA – Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Buenos Aires

SEBAT – Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil

ACBAT – Academia de Bellas Artes de Tandil

MUMBAT – Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil

AHMT – Archivo Histórico Municipal de Tandil



## Introducción

La presente tesis es el resultado de un largo camino iniciado hacia el 2008 cuando comencé a delinear mi proyecto de investigación para la Maestría en Historia del Arte del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. Cuando empecé a analizar los temas trabajados, las lecturas realizadas, me interesé por la formación de las sociedades de estímulo, academias y museos de nuestro país. En primer lugar, llegó a mis manos el trabajo de Laura Malosetti Costa, el cual ha servido de guía y fundamentación teórica para este trabajo.<sup>1</sup> Tiempo después decidí que quería centrar mi investigación en la ciudad en la cual vivo, y que hoy tiene un campo cultural desarrollado, muy activo y de relevancia a nivel provincial y nacional. Así, decidí investigar la creación del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil (MUMBAT) y me encontré con una serie de interrogantes a resolver y de obstáculos, algunos que se pudieron sortear, otros que siguen allí. Comencé a prestar atención a la creación del MUMBAT, y debí retroceder en el tiempo, hasta encontrar un punto de partida. Así, decidí fijar el año de 1916 como inicio de este trabajo y finalizarlo con la inauguración del Primer Salón de Arte de Tandil en 1938.

La investigación indagará acerca de los antecedentes, creación y desarrollo de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil (SEBAT), espacio que favoreció la institucionalización de las prácticas ligadas a las artes plásticas en la ciudad de Tandil, un ámbito que fomentó la formación de artistas y aficionados, a través de una Academia y un Museo, contribuyendo en la construcción de un campo artístico local.

La SEBAT fue creada el 15 de octubre de 1920, funcionando hasta enero de 1938, cuando se traspasó oficialmente a la Municipalidad local. Como primer punto, la SEBAT tenía como objetivo dotar a la ciudad de Tandil de una Académica de Dibujo y Pintura gratuita, además de “propender al desarrollo de la cultura y del arte dentro del Partido de Tandil y difundir moral y materialmente cuanto signifique mejoras, adelantos o

---

<sup>1</sup> Malosetti Costa, Laura: *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, FCE, 2006 [2001].

iniciativas favorables a los intereses culturales y artísticos dentro del Partido”.<sup>2</sup> Sus objetivos no se encontraban lejanos a los planteados por la mayoría de las instituciones artísticas que comenzaron a formarse desde finales del siglo XIX, muchas de ellas, a imagen y semejanza de la primera Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBA), fundada en Buenos Aires hacia 1876.

La SEBA porteña nació de la mano de una serie de pintores, escultores, escritores y “aficionados”, que fueron los protagonistas de un proyecto de *arte nacional*, donde el ámbito urbano, especialmente Buenos Aires, se convertía en la gran capital artística del nuevo país. La relación existente entre arte, política y economía se proyectó en las constantes discusiones que se plantearon al momento de pensar un arte plástico nacional y moderno.<sup>3</sup> Así, la SEBA basó su proyecto de arte nacional en cuatro temas centrales: el desarrollo de la actividad artística en el ámbito urbano, centralmente en Buenos Aires; la necesidad de elevar la actividad artística a la categoría de actividad intelectual; intentar “educar el gusto” por las formas “elevadas” de arte, favoreciendo la creación de un público y un mercado para sus obras; y por último, la necesidad de establecer redes con los grandes centros internacionales, ante todo con Europa.

Como ocurrió con otras ciudades, el caso de Tandil no fue ajeno al desarrollo y crecimiento de este proyecto de arte nacional, encarado en primer término por los artistas y aficionados porteños, y que rápidamente fue adquiriendo sus formas y resignificándose en relación a los intereses de las burguesías locales. Así, se puede citar como ejemplos de este desarrollo a los casos de Rosario, Córdoba, Mendoza, La Plata y Bahía Blanca.

La construcción de un campo artístico<sup>4</sup> local estuvo marcada por un conjunto de espacios de sociabilidad, tanto formales como informales,<sup>5</sup> que

---

<sup>2</sup> Fragmento Estatuto de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil, octubre de 1920. Extraído de Manochi, José: *Tandil en el arte. Contribución a la historia del arte argentino*. Buenos Aires, Arte Gráficas, 1970.

<sup>3</sup> Malosetti Costa, Laura: *op. cit.* 2001.

<sup>4</sup> Bourdieu, Pierre. “Tres estados del campo”. En *Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 1995 [1992].

<sup>5</sup> Desde fines del siglo XIX, encontramos en Tandil una serie de ámbitos que tuvieron un desarrollo cultural significativo, y que comenzaron a delinear los espacios de representación de los distintos sectores sociales. Podemos mencionar, diferentes formas de asociacionismo, a saber: Sociedad de Tiro al Pájaro (1869), Sociedad Filantrópica “La Caridad” de Tandil (18710), Sociedad Cosmopolita

fueron creciendo y consolidándose a medida que la ciudad fue aumentando su fisonomía. Desde fines del siglo XIX, y en paralelo al crecimiento de Tandil como polo de actividades agropecuarias, comenzaron a llegar los primeros artistas, producto de la inmigración, quienes desarrollaron su profesión en talleres privados, pero principalmente se dedicaron a las artes decorativas para responder a la demanda de la incipiente burguesía local. Así, se generaron diversos ámbitos e instancias de producción y saberes que fomentaron el camino para la institucionalización y legitimación de las artes plásticas en Tandil.

Se puede mencionar por ejemplo a Christian Mackeprang (1840-1939), inmigrante danés que llegó en 1859, quien desarrolló una actividad artística que superponía las artes visuales y la música.<sup>6</sup> Posteriormente, hacia la década de 1880 llegaron Gabriel Valor y Gabriel Roqueta, ambos valencianos; y los hermanos Carlos y Juan Santiago Resta, bonaerenses, todos ellos tuvieron una destacada labor en las artes decorativas. En 1887 llegó Francisco Gómez Cuéllar (1860-¿1926?), provenientes de Bilbao, quien fundó la primera casa de fotografía de la ciudad. Uno de los más sobresalientes artistas que vivió en Tandil hacia fines del siglo XIX fue Mariano Montesinos (1854-1924), quien se desempeñó como docente en su estudio, para radicarse en 1900 en La Plata. Por último, podemos nombrar a los tandilenses León Felipe Ibos (1878-1910), y a Nicolás Gazzaneo, recibidos en la Academia Nacional de Bellas Artes, quienes intercalaron su práctica profesional entre Tandil y Buenos Aires. En el caso de muchos de ellos, como Valor, Roqueta y Gómez Cuéllar, realizaron decoraciones de viviendas particulares, muchas de ellas inexistentes en la actualidad.

Hacia 1916, y en sintonía con los festejos locales por el Centenario de la Independencia, un grupo de aficionados<sup>7</sup> a las artes plásticas, comenzó a

---

(1879), Sociedad Española de Socorros Mutuos (1873), Sociedad Unione Italiana (1877), Sociedad Hermanas de los Pobres (1888), Confraternidad Ferroviaria (1923), etc.

<sup>6</sup> Como explica Daniel Pérez, este artista ejecutaba el violín y el órgano, seguramente en el marco de las prácticas llevadas adelante en la comunidad luterana. Por otro lado, Mackeprang practicaba fotografía y pintura, pero no se han conservado sus obras, dedicadas al paisaje. Para la década de 1970 se conocía la decoración interior de una casa particular en la calle Fuerte Independencia 225. Pérez, Daniel: *Ernesto Valor y el desarrollo de las artes plásticas en Tandil*, Tandil, Grafitán, 1976. Pág. 11-12.

<sup>7</sup> Comprendemos como parte de este grupo, a los hijos de los primeros inmigrantes en Tandil, tanto profesionales como comerciantes, miembros de la burguesía terrateniente local. Al mismo tiempo,

darle forma a la primera exposición de arte que se realizaría en Tandil. El primer Salón de Aficionados marcó el camino hacia la construcción de un proyecto centrado en el desarrollo de las artes plásticas, poniendo especial énfasis en la producción de los artistas y aficionados locales. La respuesta del público fue de una magnitud no esperada, por lo cual logró que se institucionalizará su realización, que se extendió desde 1916 a 1921.

Así, en 1920 se vio concretado el interés de un grupo de aficionados, que formaron la SEBAT y rápidamente dio vida a la Academia de Dibujo y Pintura, que comenzó sus funciones en diciembre de ese año. El nacimiento de una institución que funcionase como el ente legitimador de la producción y enseñanza de las artes plásticas, se vio acompañado por una serie de acciones que se desarrollaron a lo largo de los años veinte y treinta, y tuvieron su punto de apogeo en dos momentos en particular: en los festejos por el Centenario de la ciudad y en la creación del Museo de Bellas Artes.

La SEBAT favoreció la institucionalización de las artes plásticas, y puso bajo su esfera los circuitos de producción, circulación y consumo, al mismo tiempo que fomentaba la profesionalización y legitimación de los artistas locales. Los festejos del Centenario de la ciudad, desarrollados a lo largo de 1923, dieron el primer impulso a un proyecto de coleccionismo de arte nacional, pero principalmente un avance hacia la legitimación de los artistas locales a través de concursos y exposiciones que dieron la posibilidad de visualización ante el público no tandilense, y al mismo tiempo ante los jurados nacionales elegidos para tal ocasión.

Por otro lado, la posterior creación del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, instituido por ordenanza municipal en 1934, puede plantearse como parte de la construcción de una identidad local, marcada por el crecimiento de un nuevo grupo social que buscaba sentar las bases de un campo artístico local en el interior bonaerense.

---

formaron parte de él los representantes más sobresalientes de las distintas esferas de poder: políticos locales y provinciales, miembros del clero, dirigentes sociales. La mayoría de estos actores profesaron un amplio interés en las artes plásticas, al fomentar las primeras exposiciones en Tandil, la visita de artistas y la promoción de artistas locales en otras ciudades. En muy raras ocasiones presentaron sus obras en algún certamen o exposición local. Asimismo, incluimos dentro de este grupo a aquellos, hombres y mujeres, que profesaban la práctica artística, formándose en muchas ocasiones en talleres privados y luego concurriendo a la Academia local. Estos últimos no ejercieron profesionalmente el quehacer plástico.

Ahora bien, este proceso que llevó a la institucionalización de las artes plásticas en Tandil, se extendió entre 1916 y 1938. La incipiente burguesía local,<sup>8</sup> producto de los beneficios del modelo agroexportador y de las relaciones comerciales y políticas con el medio porteño y platense, encontró en las artes plásticas un mecanismo de distinción social y elemento identitario, que se contraponía a los formas de la clase obrera, los picapedreros y los ferroviarios, quienes también comenzaban a construir sus espacios de sociabilidad cultural.<sup>9</sup> La necesidad de generar elementos de distinción social, contribuyó a la consolidación de un campo artístico en Tandil, en conexión con el ambiente de Buenos Aires como centro artístico del país. Al mismo tiempo, a través de las múltiples actividades de la SEBAT, y los principios básicos que sostenía el Estatuto de la misma, se favoreció el desarrollo de las artes plásticas en el Partido, teniendo a Tandil como centro artístico y formativo.

La incipiente burguesía local partió de la necesidad de crear prácticas de distinción en la sociedad, creando estilos de vida diferenciados. “El “burgués” espera del arte unos emblemas de distinción que al mismo tiempo sean unos instrumentos de negación de la realidad social, (...) la burguesía espera del arte un refuerzo de su certeza de sí”.<sup>10</sup> Así, el consumo, producción y/o adquisición de obras de artes, siguiendo a Pierre Bourdieu,

---

<sup>8</sup> Comprendemos a esta burguesía local como el grupo social que, a través de un conjunto de actividades económicas, se caracterizó por su ductilidad y polivalencia extremas que les permitió disfrutar hasta el límite los recursos del mercado en crecimiento, ya fueran los mismos estrictamente económicos, ampliamente políticos, simbólicos y relacionales. Esta “burguesía local” está conformada por inmigrantes, hijos de inmigrantes y antiguos moradores que desarrollan sus actividades en una estrecha relación con el mundo porteño, y al mismo tiempo reforzaron los logros conseguidos a través de las estrategias matrimoniales y/o las firmas colectivas, concentradas en diferentes formas de sociabilidad formal e informal. Fernández, Sandra; Pons, Adriana y Videla, Oscar: “Las burguesías regionales”. En Bonaudo, Marta (Dir.): *Liberalismo, Estado y Orden Burgués (1852-1880)*. Nueva Historia Argentina. Tomo IV. Buenos Aires, Sudamericana, 2000; Fernández, Sandra, Pons, Adriana y Videla, Oscar: “Una burguesía local dentro de un espacio regional, Rosario, 1880-1912. Un intento de caracterización”. En: Bonaudo, Marta y Campi, Daniel (Coords.). *Élites, cuestión regional y Estado Nacional. Argentina y América Latina, primeras décadas del XX*. Tucumán, Instituto de Estudios Socio-Económicos, Universidad Nacional de Tucumán, 2000; Fernández, Sandra: “La arena pública de las ambiciones privadas. Relaciones sociales y asociacionismo en la difusión de la cultura burguesa: Juan Álvarez y El Círculo de Rosario, 1912-1920”, *Tierra Firme, Revista de Historia y Ciencias Sociales*, n° 78, Caracas, 2002.

<sup>9</sup> Mengascini, Hugo: *El Salón de la Confraternidad Ferroviaria. Sociabilidad y prácticas culturales de los trabajadores ferroviarios de Tandil (1920-1943)*. Tandil, UNICEN – Asociación Amigos Teatro de la Confraternidad, 2005; Pasolini, Ricardo: “Entre la evasión y el humanismo. Lecturas, lectores y cultura de los sectores populares. La Biblioteca Juan B. Justo de Tandil, 1928-1945”. *Anuario del IEHS*, n° 12, Tandil, FCH-UNICEN, 1997.

<sup>10</sup> Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus, 1988. [1979] Cap. V. “El sentido de la distinción”.



se presentan como bienes simbólicos distintivos de clase, como “signos de distinción” que permiten una lectura bien precisa al connotar sin ambigüedades el estatus burgués de aquel que las compraba. Además, el consumo cultural y artístico cumplía la función social de legitimar las diferencias entre las clases, centrando su atención a las ceremonias sociales que permitían a un público elegido afirmar y probar su pertenencia al “mundo” con la obediencia a los ritmos del calendario mundano.<sup>11</sup>

En el caso de la ciudad de Tandil, desde fines del siglo XIX, podemos encontrar una serie de ámbitos que tendieron a convertirse en elementos simbólicos, de distinción social, y que la burguesía local utilizó para ello. La aparición de hoteles, salones y teatros, proveyeron espacios de sociabilidad de una burguesía terrateniente en crecimiento que comenzaba a buscar los elementos de distinción respecto de la creciente clase obrera y ferroviaria, pero al mismo tiempo que la asemejara con una burguesía urbana como la porteña.

En esta lógica, en los últimos años, a partir del intenso desarrollo de las investigaciones sobre la historia del arte nacional, y en particular sobre los procesos desarrollados en diversos puntos cardinales de nuestro país, es posible ubicar al caso de Tandil dentro de un clima de época mayor en el devenir de las prácticas culturales.

Así, podemos mencionar una serie de trabajos, que han contribuido a repensar el desarrollo de las prácticas culturales y artísticas, y que nos han permitido ampliar el eje de análisis en pos de la reconstrucción de la historia local y regional.

Dentro del bagaje de estudios que comenzaron a marcar esta línea, es importante resaltar la edición de dos tomos especializados dirigidos por José E. Burucúa,<sup>12</sup> y compilados dentro de la *Nueva Historia Argentina* de editorial Sudamericana. Allí, se concentran parte de los avances historiográficos de los últimos veinte años, centrados en el estudio de las artes plásticas, la música y el cine, siendo una contribución crítica y un

---

<sup>11</sup> Bourdieu, Pierre: *La distinción, op.cit.*, pág. 229.

<sup>12</sup> Burucúa, José E.: *Arte, sociedad y política. Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 2000. 2 tomos.

aporte a la renovación de la historiografía del fenómeno estético de nuestro país.

Se hacen presentes los trabajos de Laura Malosetti Costa y Diana Wechsler, quienes forman parte de la “nueva historiografía del arte”, centrada mayormente en una historia social del arte. Las investigaciones de Laura Malosetti Costa<sup>13</sup> giran en torno a los aspectos del desarrollo de las artes plásticas, en sus múltiples dimensiones desde mediados del siglo XIX, planteando la necesaria articulación entre la historia política, económica, social y cultural del período. De estas investigaciones, surgieron una serie de artículos presentados en seminarios, encuentros y congresos, y a finales del 2001, la publicación de su tesis doctoral: *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a finales del siglo XIX*. Este trabajo aporta elementos para repensar la relación existente entre “bellas artes”, política y sociedad. La obra se interna en la formación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes porteña, recorriendo la vida pública de los protagonistas, el papel del Estado y las relaciones de la sociedad con los artistas. La autora centra su atención en los ámbitos de exposición y circulación de las obras, ante todo en la recepción de las mismas en el espacio porteño decimonónico.

Las investigaciones realizadas por Diana Wechsler,<sup>14</sup> han centrado su atención al devenir artístico de las décadas del 20 y 30 en nuestro país. Wechsler logra introducir en el estudio del arte de la primera mitad del siglo XX la categoría de campo artístico de Pierre Bourdieu al conocimiento de la compleja dicotomía entre modernidad y tradición plástica. Los trabajos de Wechsler han girado en torno del papel de las vanguardias artísticas en Argentina, publicando su tesis doctoral en 1995: *Crítica de arte:*

---

<sup>13</sup> Se puede mencionar algunos trabajos en consonancia con el tema de investigación presente: *El más viejo entre los jóvenes. Eduardo Sívori en la construcción de una modernidad crítica*. Buenos Aires, FIAAR-Telefónica de Argentina, 1999; “Las artes plásticas entre el ochenta y el centenario” en Burucúa, José E. *op.cit.*; y *Los primeros modernos, op. cit.*

<sup>14</sup> Pueden mencionarse los siguientes trabajos: “Revista Plus Ultra. Un catálogo del gusto artístico de los años veinte en Buenos Aires”, *Estudios e investigaciones de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”*, Buenos Aires, UBA, Serie monográfica nº 4, 1991; *Crítica de arte: condicionadora del gusto, el consumo y la consagración de obras, Buenos Aires (1920-30)*, Granada, Universidad, 1995; “Buenos Aires, 1924: trayectoria pública de la doble representación de Emilio Petorutti”, AA.VV.: *Las artes entre lo público y lo privado*. Buenos Aires, CAIA, 1995; “Imágenes y matices de una modernidad en los márgenes”, En Burucúa, José E.: *op.cit.*; *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición, Buenos Aires (1920-1930)*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, UBA, Serie monográfica nº 8, 2004.

*condicionadora del gusto, el consumo y la consagración de obras. Buenos Aires (1920-30)*. Esta investigación permitió poner en perspectiva la función de la crítica de arte, ante todo a través de la prensa de divulgación nacional, dejando entrever las tensiones existentes entre las ideas de vanguardias y la tradición artística, y al mismo tiempo plantear la importancia de la crítica de arte como condicionadora del gusto, tanto para los artistas, como para los consumidores.

Dentro de las investigaciones realizadas será también de utilidad tener en cuenta los trabajos de María Isabel Baldasarre,<sup>15</sup> quien concentró su estudio a las pautas de consumo y el nacimiento del coleccionismo en Buenos Aires a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. La publicación de su tesis doctoral, *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, contribuyó al estudio de las bases sociales del gusto en Argentina. La investigación se centra en el estudio de las pautas de consumo artístico de la sociedad porteña, a través de los coleccionistas de arte, dando la posibilidad de la creación de un mercado de arte a inicio del siglo XX.

Como obras generales, que recopilan trabajos de investigación locales podemos mencionar los publicados por el Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), resultado de las Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, realizadas cada dos años en la ciudad de Buenos Aires desde 1989.<sup>16</sup>

Por último, es necesario resaltar la reciente aparición de la obra editada por María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko, la cual reúne una serie de trabajos producidos y centrados en diversos ámbitos o regiones del país, en pos de repensar una nueva forma de estudiar la historia de las artes visuales en Argentina, teniendo en cuenta la multiplicidad de miradas que se

---

<sup>15</sup> Pueden citarse los siguientes trabajos: "Mercado de arte y coleccionismo en Buenos Aires a fin del siglo XIX", *Avances. Revista del Área Artes*, UNC, nº 4, 2000-2001; "Coleccionistas y crítica de arte: encuentros finiseculares", AA.VV.: *V Jornadas de Estudios e Investigaciones. Europa y Latinoamérica. Artes Visuales y Música*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", UBA, 2002; y junto a Bermejo, Talía: "Coleccionando la nación. Emergencia y consolidación de un coleccionismo de arte argentino", *Avances. Revista del Área Artes*, UNC, nº 5, 2001-2002; *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa, 2006; "Sobre los inicios del coleccionismo y los museos de arte en la Argentina", *Anais do Museu Paulista*, vol. 14, nº 1, Sao Paulo, Universidade de Sao Paulo, 2006.

<sup>16</sup> Las jornadas se convirtieron en Congreso Internacional en el año 2001 y se han publicado las actas y trabajos presentados en estos encuentros. [www.caia.org.ar](http://www.caia.org.ar).

vienen desarrollando desde hace unos años, y que comienzan a plantear la reconstrucción de las historias del arte locales.<sup>17</sup>

En paralelo, podemos encontrar un desarrollo de los estudios sobre los procesos históricos locales en diversos polos académicos del país. Solamente para mencionar algunos casos que serán útiles, podemos encontrar trabajos centrados en la construcción de un campo artístico local, sobre el coleccionismo y la creación de los museos provinciales o municipales de Bellas Artes en Rosario, Córdoba, Mendoza, La Plata y Bahía Blanca.<sup>18</sup>

En los últimos años, no solamente los estudios sobre la historia del arte han crecido en nuevos espacios, sino que también ha aumentado el número de trabajos abocados a la reconstrucción de las historias locales y regionales.

El estudio del desarrollo cultural de Tandil en este período es escaso, seguramente por la dificultad que corresponde a la falta de documentos o el acceso a ellos, la desaparición de archivos personales o de herederos de los protagonistas. En lo que respecta al estudio del desarrollo del arte solamente

---

<sup>17</sup> Baldasarre, María Isabel y Silvia Dolinko (ed.): *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA. Tomo I (2011) y Tomo II (2012).

<sup>18</sup> Se puede mencionar para el caso de Rosario los siguientes trabajos: Artundo, Patricia y Carina Frid (ed.): *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2008; Montini, Pablo: "Las colecciones son museos: las articulaciones entre el coleccionismo privado y público en Rosario, 1910-1960". En Baldasarre, María Isabel y Silvia Dolinko (ed.): *op. cit.*; Tomo I; para el caso de Córdoba podemos citar: Bondone, Tomás Ezequiel: "En torno a la Academia. Emilio Caraffa y las prácticas artísticas en Córdoba", *Avances. Revista del área Artes*, Córdoba, n° 4, CIFYH, UNC, 2000-2001; Capardi, Daniel (cur.): *100 años de plástica en Córdoba, 1904-2004*, cat. exp. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, 2004; Bondone, Tomás Ezequiel: "La trama institucional del arte en Córdoba entre fines de siglo XIX y principios del XX". En Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (ed.), *op. cit.* Tomo II; Agüero, Ana Clarisa: *El espacio del arte. Una microhistoria del Museo Politécnico de Córdoba entre 1911 y 1916*. Córdoba, Editorial FFyH, UNC, 2009; y "Coleccionismo estatal, mercados del arte y contacto cultural: la colección plástica de la provincia de Córdoba entre 1911 y 1930". En Baldasarre, María Isabel y Silvia Dolinko (ed.): *op. cit.* Tomo I; para el caso mendocino, podemos citar: Gómez de Rodríguez Brito, Marta: *Las galerías de arte en Mendoza 1885-1985*. Mendoza, FFyL UNCu, 1997; Daño Romani, Rubén: "La institución museo en Mendoza: el Museo Provincial de Bellas Artes". En *HUELLAS... Búsquedas en Artes y Diseño*, n° 2, año 2002; para el caso de La Plata: Nessi, Ángel (Dir.), *Diccionario temático de las Artes en La Plata*, La Plata, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano – Facultad de Bellas Artes – UNLP, CEAL, 1982; Artundo, Patricia: "Crónica de arte y el proyecto de 'recreación' del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata". En *Leer las artes: las artes plásticas en 8 revistas culturales argentinas, 1878-1951*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", FFyL-UBA, Serie Monográfica n° 6. 2002; González, Ricardo: "Escultura y ciudad. La Plata, 1882-2008". *Boletín de Arte*, año 11, n° 12, FBA – UNLP, 2010; por último, para el caso de Bahía Blanca, citamos: Ivars, María Jorgelina y Diana Itatí Rivas: "Lo regional en el debate centro-periferia: el caso de Bahía Blanca a mediados de los '40". En AA.VV.: *Epílogos y prólogos para un fin de siglo*. Buenos Aires, CAIA, 1999; Ribas, Diana Itatí: "¿Cuánto se paga en Pago Chico? La circulación de arte en Bahía Blanca (1928-1940)". En Baldasarre, María Isabel y Silvia Dolinko (ed.): *op. cit.* Tomo II.

se encontraron tres obras que atañen al tema. El trabajo, casi biográfico, de José Manochi,<sup>19</sup> quien relata la creación de la SEBAT hasta la municipalización del Museo y la Academia, en un repaso por la serie de anécdotas que el mismo autor protagonizó. El segundo trabajo, de Daniel Pérez,<sup>20</sup> centra su atención en la figura de Ernesto Valor, artista tandilense y director del Museo y de la Academia, recorriendo una breve historia de la creación de la SEBAT y del Museo. Por último, encontramos un capítulo sobre el desarrollo de las artes plásticas en Tandil escrito por Manuel Cordeu, publicado en el libro de Osvaldo Fontana,<sup>21</sup> donde relata las primeras manifestaciones artísticas de la ciudad de Tandil, pasando por la SEBAT, la municipalización del Museo y la Academia y el estado de las artes plásticas al momento de su publicación en 1947. Igualmente, aparecen en forma aislada algunos capítulos en ciertos libros generales sobre la historia de Tandil, ante todo en referencia a la creación del Museo de Bellas Artes y de las figuras de Vicente Seritti y Ernesto Valor.<sup>22</sup>

Para la presente investigación se trabajó desde métodos cualitativos,<sup>23</sup> utilizando dos vías de acceso: el análisis de documentos y la consideración de las formas de producción, circulación y consumo de las artes plásticas. El análisis del material documental se centró en obras literarias de la época, prensa local y nacional, memorias, diarios y autobiografías. También se realizó un análisis crítico de la documentación oficial como las Ordenanzas Municipales y el archivo del actual Museo Municipal de Bellas Artes.

Para poder analizar correctamente el desarrollo de las prácticas ligadas a las artes plásticas, se tomaron algunos principios sostenidos por la

---

<sup>19</sup> Manochi, José: *Tandil en arte. Contribución a la historia del arte argentino*. Buenos Aires, Artes Gráficas, 1970. Esta obra en realidad será utilizada como fuente primaria para esta investigación, ya que consta de una serie de anécdotas y experiencias personales expuestas por el propio Manochi.

<sup>20</sup> Pérez, Daniel: *Ernesto Valor y el desarrollo de las artes plásticas en Tandil*. Tandil, Grafitán, 1976.

<sup>21</sup> Fontana, Osvaldo: *Tandil en la historia*. Tandil, Gráfica Vitullo, 1947. Al igual que la obra de Manochi, el capítulo pertinente de este libro, escrito por Manuel Cordeu, será utilizado como fuente primaria.

<sup>22</sup> Podemos citar: Pérez, Daniel: *Los italianos en Tandil*. Tandil, Grafitán, 1977; Di Paola, Néstor: *La ciudad de las sierras: reseña histórica del Tandil*. Tandil, Ediciones Chapaleofú, 1998; Pérez, Daniel: *Historias del Tandil*. Tomo I a V. Tandil, CIDLE, 2007- 2012.

<sup>23</sup> Se tendrán en cuenta los siguientes trabajos metodológicos como guías: Duverger, Maurice: *Métodos de las Ciencias Sociales*. Barcelona, Ariel, 1981; Alonso, Luis: *La Mirada Cualitativa de la Sociología*. Madrid, Fundamentos, 1998; Hammersley, M y Atkinson, P.: *Etnografía. Métodos de Investigación*. Buenos Aires, Paidós, 1994 [1983].

historia social del arte.<sup>24</sup> A partir de las fuentes y documentos, se trabajó teniendo en cuenta las formas y características de enseñanza, producción, circulación y consumo de las artes plásticas, en su íntima relación con los actores sociales que formaron parte del proceso que llevó a la creación del Museo Municipal de Bellas Artes. Asimismo, se analizaron las obras desde una mirada contextual, teniendo en cuenta la trayectoria de los artistas, los temas y géneros abordados y al mismo tiempo las formas de recepción de esas producciones. El análisis documental se realizó siguiendo la metodología de análisis de discurso, comprendiendo que los documentos son productos sociales insertos en prácticas socialmente organizadas mediante las cuales se escriben y leen y se producen los “hechos”.<sup>25</sup>

Teniendo en cuenta el escaso material en torno a las prácticas culturales y artísticas en Tandil, se realizó un relevamiento de los diversos archivos disponibles. Así, se consultaron los fondos documentales de los dos diarios de tirada local, *El Eco de Tandil* y *Nueva Era*. Se trabajó con los archivos del diario *El Eco de Tandil* desde 1916 a 1923, el cual se encuentra en el Instituto de Estudios Históricos-Sociales (UNCPBA). También se relevó el diario *Nueva Era* de 1919 a 1939 y el diario *La Nación*, desde 1916 a 1939, ambos localizados en la Hemeroteca de la Biblioteca Popular “Bernardino Rivadavia”.

Al mismo tiempo, se efectuó el relevamiento de los documentos presentes en el Archivo Histórico Municipal relacionados con la temática trabajada, el cual fue ampliado con los documentos que conserva la Biblioteca del MUMBAT. El Museo Municipal de Bellas Artes no cuenta con un archivo especializado, pero se pudieron relevar los legajos municipales de creación del mismo, como también el catálogo correspondiente del *Primer Salón de Arte de Tandil* (1938), y material cedido por el personal del Museo utilizado en diversas muestras y exposiciones en relación con el fondo patrimonial.

---

<sup>24</sup> Haskell, Francis: *Patrones y pintores. Arte y sociedad en la Italia del barroco*. Madrid, Cátedra, 1984 [1963]; Baxandall, Michael: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978 [1972]; Castelnovo, Enrico: “Para una historia social del arte”, en *Arte, industria y revolución. Temas de historia social del arte*. Barcelona, Nexos, 1988; Boime, Albert: *Historia social del arte moderno*. Tomo I. Madrid, Alianza, 1994 [1987]; Malosetti Costa, Laura: *Los primeros modernos. op. cit.*

<sup>25</sup> Hammersley, M y Atkinson, P: *op. cit.* Cap. 6: “Documentos”.

Asimismo, se realizó un relevamiento de fuentes y documentos presentes en la Biblioteca Popular “Bernardino Rivadavia” y Universidad Nacional del Centro, encontrando publicaciones especiales realizadas por la prensa local, en relación al Centenario de la ciudad o al aniversario de los dos periódicos locales.<sup>26</sup>

Esta investigación esta presentada en tres apartados principales. En el primer capítulo, el acento esta puesto en el camino que llevó a la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y de la Academia de Dibujo y Pintura, prestando atención a la llegada a la ciudad de los “primeros artistas” y la realización de las exposiciones de aficionados entre 1916 y 1920.

El segundo capítulo está destinado al análisis del desarrollo de la SEBAT, la participación de sus miembros en los festejos del Centenario de la ciudad en 1923 y los recorridos profesionales de los artistas tandilenses, que llevaron a la consolidación institucional, legitimando la Academia y la actividad profesional, comprobando la participación de los tandilenses en circuitos artísticos reconocidos como Buenos Aires, Rosario o La Plata.

Por último, el capítulo tercero está destinado a examinar la afirmación de un campo de desarrollo y legitimación de las artes plásticas, ante la creación (y pronta municipalización) del Museo de Bellas Artes y la realización del Primer Salón de Arte, el cual alcanza un nivel nacional y cuenta con la presencia de importante figuras tanto del ambiente artístico como de la política nacional.

Como se mencionó al inicio, dentro de la multiplicidad de intereses que me han llevado a realizar este trabajo, es importante remarcar los objetivos principales que pretendo cumplir con la presente investigación. En primer lugar, analizar el desarrollo de la SEBAT como parte de la construcción de un campo artístico local en Tandil, intentando aportar a la resignificación de los orígenes de una historia cultural local, que pueda servir para explicar el actual estado del arte y sus prácticas en una ciudad del interior bonaerense. Por otro lado, poder colaborar a la reconstrucción de la historia local, desde la mirada de sus prácticas artísticas y ante todo de la

---

<sup>26</sup> Encontramos las siguientes publicaciones: *Nueva Era: XXV aniversario*, 1944; *Nueva Era: Bodas de oro*, 1969; *90° aniversario El Eco de Tandil*, 1972; *100 años de El Eco de Tandil*, 1982; *Edición aniversario El Eco de Tandil*, 2002.

historia de sus instituciones, como el Museo Municipal, el cual es un referente a nivel provincial y nacional. Por último, y quizás el objetivo más ambicioso, está relacionado con la intención de aportar a la historia del arte argentino, a partir de un estudio de caso que contribuya a complejizar la mirada sobre el desarrollo de las artes plásticas desde una visión federal.



## Conclusiones

Como plantean Silvia Dolinko y María Amalia García a partir de los años 90 en nuestro país nuevas formas, nuevas perspectivas y nuevas miradas aportaron a repensar la historia de las instituciones artísticas.<sup>172</sup> Una nueva historia del arte argentino comenzó a vislumbrarse a través de los trabajos interdisciplinarios que fomentaron la reflexión sobre las relaciones entre arte, política y sociedad, así como el estudio de la construcción y el rol de las instituciones. Cruzar las fronteras porteñas para comenzar a analizar los procesos del desarrollo artístico en otros espacios urbanos es tarea de un sinfín de investigadores y grupos de investigación en la actualidad.

Reconstruir la historia de un conjunto de instituciones dedicadas al quehacer artístico ha contribuido a la resignificación del pasado de ciudades alejadas del centro cultural porteño, al mismo tiempo que aporta a reforzar el conocimiento de los procesos de construcción de la identidad local, al sumergirse en los recorridos históricos dentro de un marco provincial o nacional. Este trabajo tenía como objetivo principal reconstruir la historia de una institución de suma importancia para el campo cultural actual de la ciudad de Tandil. El Museo Municipal de Bellas Artes es hoy una institución reconocida a nivel nacional, pero principalmente por los habitantes de Tandil. Para ello, fue necesario encontrar un punto de origen. Así, las primeras exposiciones artísticas reconocidas oficialmente fueron consideradas como los primeros pasos en pos de la futura creación de una Academia y Museo.

De esta manera, el primer objetivo de este trabajo fue analizar la creación, desarrollo y consolidación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil. A diferencia de otros espacios nacidos también en estos momentos, la SEBAT y su posterior Academia y Museo fueron el resultado del esfuerzo y persistencia de un grupo de aficionados e incipientes coleccionistas, que aportaron sus relaciones sociales y políticas para el desarrollo de instituciones que legitimaran la labor artística en la ciudad.

---

<sup>172</sup> Dolinko, Silvia; y García, María Amalia: "Lecturas en torno a las instituciones artísticas argentinas". En Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia, *op. cit.* Tomo II.

La importancia ganada por una creciente burguesía local que concentraba poder económico y político los llevó a pensar la creación de espacios que tendieran a generar sistemas simbólicos que sirvieran a la distinción social. Asimismo, el crecimiento –a partir de la década de 1910– de la población y ante todo de los sectores populares conllevó a la naciente elite local a crear sus propios ámbitos. Este devenir provocó además que Tandil cambiara su fisonomía y sus espacios de sociabilidad convirtiéndose en una ciudad moderna.

Las actividades desarrolladas por los primeros artistas que vivieron y descollaron por un tiempo su profesión en Tandil pueden verse como parte de la construcción de un campo artístico local, el cual fue creciendo a la par de espacios y prácticas ligadas a las artes escénicas y las fiestas populares. No es casualidad que la primera experiencia destinada al consumo de las bellas artes estuviera ligada al programa de festejos oficiales por el Centenario de la Independencia argentina, incluyendo a importantes personajes sociales de la ciudad. Los primeros salones de aficionados cumplieron su objetivo: demostrar que en Tandil la producción artística existía lo que daba a la ciudad un aire de urbanidad y modernidad, al tiempo que favorecía la circulación de obras y la construcción de un sentido social del gusto, ligado a las prácticas de las artes visuales, específicamente de la pintura.

Así, la realización de salones de exposición, destinados a aficionados e incipientes artistas, fue abriendo el camino para la creación de instituciones que fomentaran la labor de las artes plásticas. Estos salones eran la evidencia del crecimiento y progreso que Tandil venía realizando desde fines del siglo XIX, ubicándose como un centro productivo importante en el interior bonaerense. La creación de la Academia de Pintura y Dibujo fue el resultado de la existencia de estas condiciones que permitieron poder llevar adelante este nuevo emprendimiento y responder a la necesidad de contar con ámbitos que legitimasen la enseñanza de las artes plásticas, su producción y circulación.

Desde la creación de la Academia en 1920 su cotidianidad estuvo orientada a la enseñanza de la pintura y el dibujo, promoviendo la formación

de artistas locales. Los miembros de la Sociedad destinaron su tiempo y sus relaciones sociales a dotar a Tandil de una institución que concentrara la enseñanza de las artes visuales, legitimando el accionar de Vicente Seritti como principal maestro y director de la Academia. Al mismo tiempo, se dedicaron a gestionar los fondos necesarios para su funcionamiento y –a través de la organización de diversos eventos– pudieron consolidar el papel de la Academia como el único espacio reconocido para la enseñanza y la formación. En un primer momento, el accionar de la Sociedad estuvo destinado a cimentar su prestigio y legitimación en el ámbito local. Desde la llegada de los primeros aficionados hasta la creación de la Academia, son muy pocas las participaciones de los artistas locales en ámbitos reconocidos a nivel provincial o nacional, y ante todo son casi inexistentes los espacios de circulación. Los artistas reconocidos solamente veían a Tandil como un buen lugar de “inspiración”.

En 1923, encontramos el primer intento de la SEBAT de cruzar las fronteras locales e insertarse en el amplio panorama de las artes plásticas nacionales. La realización de los festejos por el Centenario de la fundación de la ciudad dieron la oportunidad a los aficionados e incipientes artistas de poder demostrar el desarrollo de su profesión, a través de su participación en diversos eventos. En primer lugar, la necesidad de la sociedad tandilense de poder ser reconocida como una ciudad “civilizada y moderna” llevó a realizar una serie de actividades que mostraran ese proceso de transformación de “fuerte” a “ciudad”. Tres actividades se organizaron en relación a las artes plásticas: un concurso para realizar un monumento ecuestre al fundador de la ciudad, Gral. Martín Rodríguez; un concurso de afiches del Centenario y una exposición de bellas artes. Para la conformación de los jurados de estas actividades Buenos Aires era la metrópolis cultural que podía legitimar el accionar de los artistas locales, y al mismo tiempo colaborar en la consolidación de la imagen de Tandil como una ciudad moderna en el plano nacional. Así, se optó por convocar a representantes de instituciones oficiales como la Comisión Nacional y la Academia Nacional de Bellas Artes, que junto con la crítica de arte instituida, habían consolidado para inicios de la década de 1920 la construcción de una

cultura artística dominante. Para 1923, los personajes convocados como jurados, encarnaban una visión del quehacer plástico, de los temas que debían predominar y las formas que debía adquirir el desarrollo artístico nacional. De esta manera, se optó por convocar a Martín Noel, Ernesto de la Cárcova y Ricardo Gutiérrez para que eligieran el monumento al fundador; para la elección del afiche conmemorativo fue Pío Collivadino y para el salón del Centenario, José León Pagano.

Desde un primer momento, las decisiones tomadas por estos jurados no dejaron contentos a los actores de la SEBAT y mucho menos a los estudiantes de la Academia, quienes organizaron reuniones y escribieron manifiestos en la prensa local, defendiendo a sus artistas favoritos y la producción local. Al momento de la elección del escultor que realizaría el monumento a Martín Rodríguez, las voces disonantes se hicieron escuchar, ante todo la voz de los jóvenes estudiantes de la Academia de Dibujo quienes manifestaron su defensa por el escultor Sempere, mucho más joven que Arturo Dresco. La decisión del jurado integrado por Noel, De la Cárcova y Gutiérrez, en conjunto con la Comisión Ejecutiva en Tandil, no tomó en cuenta la postura de los jóvenes estudiantes ni el dictamen elaborado por la SEBAT.

En su intento de lograr la legitimación de la producción local, Pagano fue invitado a auspiciar de jurado en el certamen de Bellas Artes. A diferencia de exposiciones anteriores, artistas nacionales se acercaron a participar así como lo hicieron los jóvenes artistas locales y algunos miembros de la SEBAT. La decisión de Pagano de no premiar o reconocer a ningún artista tandilense terminó no validando el quehacer de las artes plásticas en la ciudad ni a sus jóvenes artistas. Los festejos del Centenario de la fundación de la ciudad quisieron ser testimonio del crecimiento económico y político pero sus artistas no lograron, en este contexto, el reconocimiento necesario para insertarse en el plano nacional. Contrariamente, el crecimiento de la Academia y las actividades realizadas por la SEBAT fueron en aumento logrando la institucionalización de la enseñanza de las artes plásticas y generando espacios de exhibición que legitimaban esa formación.

La dirección de la Academia desde su creación estuvo a cargo de Vicente Seritti. Para mediados de la década de 1930, la Academia contaba con más de 150 alumnos, repartidos en diversos turnos y cursos, ante todo dedicados a la enseñanza del dibujo y la pintura. Como dijimos anteriormente, el trabajo artístico y pedagógico de Seritti siempre estuvo apoyado y financiado por miembros de la burguesía local, representantes de un modo de “ver el mundo”, que comulgaron con las ideas nacionalistas de la década del 20 y del 30, y que veían en la producción plástica del artista la forma de reafirmar su concepción de la ciudad.<sup>173</sup> Los trabajos que se exponían de la Academia reafirmaron la importancia de ciertas temáticas e iconografías, aceptadas por la elite tandilense. Paisajes serranos, retratos de personajes “ilustres”, ejercicio de dibujo, fueron tomados como la representación de un ser nacional, pero ante todo como un refuerzo en la construcción de la identidad local. La Academia nunca dejó de crecer en cantidad de alumnos, remarcó su proyecto de formación centrado en la pintura y el dibujo, dejando otras expresiones artísticas fuera de la estructura curricular como la enseñanza de la escultura. El proyecto educativo impulsado por el director de la Academia se vio cristalizado en la organización del programa educativo ante todo en las temáticas y géneros pictóricos que sobresalieron, como el paisaje serrano, que potenciaba las

---

<sup>173</sup> Los años posteriores al Centenario de la Revolución de Mayo circularon en el país al menos tres debates de importancia ligados a la nacionalidad y la construcción de la identidad. El primero generado por la llamada “reacción antipositivista” que provocó un aluvión de nuevas tendencias ideológicas que intentaron dar respuesta a los primeros síntomas significativos de crisis en el proyecto de la Generación del 80. El segundo debate se originó en torno al fuerte impacto provocado por la Revolución Rusa, y el tercero se refirió a la discusión planteada, aunque no siempre de manera explícita, sobre el futuro y la legitimidad del régimen democrático. Entre las múltiples variables que se desprendieron de la “reacción antipositivista”, las figuras de Ricardo Rojas, Manuel Gálvez y Leopoldo Lugones fueron las más presentes. Cada uno desde su particularidad, sostuvieron la exaltación del terruño, las descripciones del paisaje y de las costumbres lugareñas, en oposición al cosmopolitismo, el mercantilismo y la relajación de las normas éticas que veían en Buenos Aires. Buscaban una esencia inmutable que fundamentara el rescate de las primigenias virtudes de la argentinidad, diseminadas por la gesta de mayo de 1810 y diluidas por los errores de la Generación del ochenta. Estas ideas fueron compartidas por artistas, intelectuales y aficionados a las artes y las letras. Para iniciada la década de 1930, producido el golpe de Estado de Uriburu, estas ideas se resignificaron, adoptando una visión por un lado más extrema, cercana al fascismo italiano o el nazismo alemán, y por otro, una revisión de la identidad nacional. Para un análisis exhaustivo del tema: Falcón, Ricardo: “Militantes, intelectuales e ideas políticas”. En Falcón, Ricardo: *Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*. Nueva Historia Argentina. Buenos Aires, Sudamericana, 2000; Devoto, Fernando: *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002; Halperín Donghi, Tulio: *La Argentina en la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930-1945*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003; Terán, Oscar: *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

ideas tradicionalistas y nacionalistas sostenidas por los integrantes de la SEBAT.

Desde 1923 a 1931, la falta de espacios de exhibición y consumo consolidados en Tandil llevó a los primeros egresados de la Academia y a muchos artistas formados fuera del ámbito local a buscar ámbitos de circulación y consumo necesario para su subsistencia. Artistas tandilenses recorrieron salones y certámenes, construyeron el camino de la legitimación profesional a través de su participación en los espacios refrendados por un sistema artístico de alcance más amplio ante todo porteño. Buenos Aires, sus salones y contra-salones fueron los ámbitos elegidos por estos incipientes artistas para buscar la legitimación del papel del artista, de su profesionalización. La participación en estas exposiciones tendía a dar legitimidad a la actividad en Tandil. Guillermo Teruelo, Julio Suárez Marzal, Fernando Berretta, Víctor Bani, Ernesto Valor, se hicieron lugar en los ámbitos nacionales reconocidos al mismo tiempo que buscaron espacios de exhibición y consumo tanto dentro como fuera de Tandil. Exposiciones individuales o grupales se sumaron al activo envío de sus obras a salones consagrados en Córdoba, Rosario, La Plata y Mendoza.

A estos esfuerzos, podemos sumar el intento de crear nuevos espacios que fomenten la producción y el consumo local. En 1931, un grupo de artistas formó la *Agrupación Fomento de Arte Plástico* con la ambición de impulsar el consumo de arte por parte de los tandilenses. La iniciativa de *Fomento* de generar un espacio nuevo que promoviera la labor profesional de los artistas locales, solamente duró dos años. Aunque se produjeron algunas adquisiciones por parte de incipientes coleccionistas locales no logró la transcendencia esperada, seguramente porque hacia 1933 se habían iniciado los pasos hacia la creación del Museo.

Al mismo tiempo, la ausencia de estos artistas como integrantes de la SEBAT es evidente a lo largo de todo el período de su existencia. La labor y presencia de estos actores contribuyeron a profesionalizar el quehacer de las artes plásticas en Tandil, pero se dio fuera de la ciudad. La Academia logró institucionalizar la enseñanza de las artes plásticas pero la SEBAT no pudo generar espacios de exhibición (más allá de las exposiciones de fin de

curso de la Academia) que perdurasen en el tiempo o tuvieran cierta sistematicidad. Al mismo tiempo, la SEBAT nunca contó con una publicación propia que difundiera y promocionara la tarea local, a diferencia de otras instituciones que se desarrollaron en el mismo período como el caso de La Plata. Aunque sí contó con el visto bueno de la prensa local que difundió la labor de la Academia y la presencia de los tandilenses a nivel nacional. Sin embargo, no se consiguió articular un discurso a través de las letras sobre la producción local del arte, ni se logró tener una mayor repercusión en las discusiones latentes durante la década de 1920 y 1930.

A partir de 1933, la atención de los miembros de la SEBAT estuvo puesta en la creación del Museo de Bellas Artes. En primer lugar, este Museo no nació de la donación de colecciones privadas sino de un conjunto de lineamientos políticos y relaciones sociales entabladas por la Comisión Directiva de la Sociedad con diferentes personalidades de la esfera política y cultural. Los artistas tandilenses no participan activamente de las acciones que llevaron a su creación, en realidad legitimarían este espacio mediante donaciones y envíos de obras a los Salones que comenzarán a funcionar a partir de 1938.

Aunque la fecha de fundación del Museo para las lógicas oficiales corresponde a enero de 1937, la fecha de creación del Museo Municipal en las fuentes aparece como 18 de diciembre de 1934. Más de dos años demandó poder cristalizar las gestiones establecidas entre Manochi y los organismos nacionales, como la Comisión Nacional de Bellas Artes. Así, el 6 de enero de 1937, se inaugura oficialmente el Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil con la presencia de artistas locales e importantes personalidades de la política local y provincial.

Para la inauguración, la SEBAT acudió al préstamo y donación de los amigos y conocidos, como Juan Eduardo Picabea o Cesar Carugo, al mismo tiempo que solicitó en préstamo obras a artistas y coleccionistas locales. El primer fondo patrimonial del Museo fue el resultado de los esfuerzos personales de algunos de los miembros de la SEBAT. Podría decirse que no existió un programa orgánico de compra o adquisiciones pero es evidente la predominancia de ciertos temas y géneros pictóricos, los cuales se sostienen

en el tiempo y van de la mano de las formas legitimadas de enseñanza y profesionalización de la Academia local. Al mismo tiempo, son muy pocas las obras que hoy se mantienen de esta primera exposición, los préstamos realizados por el Museo Nacional fueron devueltos al poco tiempo y aquellas obras de los artistas locales fueron retiradas para poder ser enviadas a certámenes nacionales y provinciales donde pudiesen competir por una premiación o aspirar a que sus obras fueran adquiridas.

Las primeras donaciones particulares comenzaron a realizarse con fecha posterior a la inauguración, pero no fueron en gran cantidad. Será con la realización del Primer Salón de Arte de Tandil en 1938 cuando se genere la adquisición de obras de manera programática y se marcarán los lineamientos que se sostienen hasta la fecha en el Museo respecto de la promoción y difusión del arte nacional.

Una vez oficializado el nuevo Museo y la creación de la Comisión Municipal de Bellas Artes, los integrantes de la SEBAT dieron por finalizada su labor. Decidieron la disolución de la misma y el pase de funciones a la esfera municipal, principalmente el funcionamiento y todos los activos de la Academia. Esta decisión fue en paralelo con el interés despertado por la Comisión Provincial de realizar un salón de bellas artes para celebrar la inauguración del nuevo edificio que albergaría al Museo y la Academia.

La realización del Primer Salón de Arte en Tandil estuvo demarcada por los lineamientos planteados por la Comisión Provincial de Bellas Artes. La necesidad de dinamizar el interior bonaerense llevó a organizar, en colaboración con organismos locales, salones y exposiciones en Tandil, Tres Arroyos, Azul, San Carlos de Bolívar, Mar del Plata, Balcarce, etc. Por otro lado, la posibilidad de acercar al interior los planteos y discusiones sobre el desarrollo artístico, se acompañó con la intención de fomentar la producción local y el consumo por parte de la elite regionales. Así, en 1937 se comenzó a organizar el Salón que tendría por objetivo poner a Tandil en la escena provincial como un nuevo espacio de circulación y consumo para las artes plásticas. Este salón sería el ámbito que daría legitimidad a los artistas locales, y al mismo tiempo llevaría la obra de artistas reconocidos más allá de los circuitos habituales como Buenos Aires, La Plata, Córdoba y Rosario.



En primer lugar, este espacio retoma las ideas sostenidas por el Salón del Cincuentenario de La Plata y conforma un jurado con actores locales y provinciales, como Ernesto Riccio y Mario Canale. Los premios otorgados por el jurado refuerzan los lineamientos del Salón de La Plata, al reconocer a artistas que representaban la modernización encarada en la década de 1930, al mismo tiempo que no reconoce ni premia a los artistas locales. Una vez finalizado el Salón se comienza a trabajar en la adquisición de obras para el naciente Museo. Así, se delinearon dos formas de adquisición: a través de la compra por parte de la Comisión Municipal bajo los designios de Seritti; y mediante la donación realizada por coleccionistas experimentados como Antonio Santamarina.

En las obras adquiridas por la Comisión Municipal se corresponden las formas académicas de enseñanza de la academia en sus dieciocho años de funcionamiento. Paisajes serranos, escenas urbanas y costumbristas, retratos, figuras humanas, serán elegidas por Seritti, privilegiando a los artistas reconocidos y a los “amigos” de la región. En el conjunto de las obras adquiridas no se encuentran artistas locales. La Comisión Municipal concentró su programa de compras en buscar el renombre y obras que sintetizaban la política educativa sostenida por Seritti desde la Academia, donde los cánones académicos se adherían a los principios estrictamente figurativos, considerando a las artes plásticas lejanas a la cuestión de las ideas. Los artistas locales, en su mayoría jóvenes formados en Tandil, no encontraron en el “maestro” el reconocimiento esperado.

Paralelamente, los miembros de la Comisión Provincial, Mario Canale y Antonio Santamarina realizaron una importante compra de obras que fueron donadas al Museo, consolidando las intenciones de modernización y dinamización de los espacios regionales del interior bonaerense. Las obras adquiridas por estos coleccionistas centraron su atención en la producción de los artistas locales, dotando al Museo de un importante fondo patrimonial de obras que en otra coyuntura se hubiera perdido o estaría en colecciones privadas, dificultando su acceso. Asimismo, estas adquisiciones dialogan con las discusiones y debates sobre el arte moderno el cual, sin embargo, no logró calar hondo en las estructuras locales. A la resignificación de temas

tradicionales como el paisaje, la figura y la naturaleza muerta, se suma un arte político, vinculado a lo social y un arte implicado en lo surreal.<sup>174</sup> En estos momentos, comienzan a aparecer en salones y certámenes oficiales obras con temáticas cargadas de contenidos críticos de denuncia social que se suman a las nuevas interpretaciones de los tópicos tradicionales, generando fracturas de los espacios instituidos y capturando la consagración oficial. La irrupción de estas tensiones en el espacio local no será evidente en los finales de la década de 1930. Seguramente, la falta de espacios de discusión, así como la existencia de un discurso plástico dominante desde la Academia, llevó a varios artistas a radicarse en otras ciudades. En 1929 Fernando Berretta se instala en Buenos Aires, Guillermo Teruelo se muda a Mar del Plata y Julio Suarez Marzal se traslada en 1937 a Mendoza, donde será director del Museo Provincial de Bellas Artes y docente de la Universidad Nacional de Cuyo.

La realización de este salón en el interior bonaerense seguramente estuvo pensado por la Comisión Provincial y por algunos integrantes de la SEBAT para llevar estas tensiones más allá de los centros artísticos metropolitanos. La presencia de artistas como Seritti, impulsaron un quehacer artístico más tradicional, que se vio consolidado con las adquisiciones al finalizar el Primer Salón de Arte de Tandil. Igualmente, las donaciones realizadas por otros actores, como Canale o Santamarina, permitieron la presencia en el fondo patrimonial del naciente Museo, de obras y artistas dispares, que representaron diversas tensiones y posiciones en relación a la producción artística nacional.

La creación del Museo vino a sellar un largo camino iniciado con la fundación de la Sociedad Estímulo y la Academia de Bellas Artes, y cumplió con los objetivos de dotar a Tandil de un espacio que legitimase el desarrollo de las artes visuales. El Salón de Arte de Tandil se realizó hasta 1953, dejando como legado un importante fondo patrimonial que privilegió la producción nacional, de artistas contemporáneos y en menor medida de los artistas locales. El proceso que llevó a la construcción de un campo artístico

---

<sup>174</sup> Wechsler, Diana B., "Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas", en *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Buenos Aires, CAIA, 1998.

local, no solamente se comprende con la historia de sus instituciones, sino que además deja entrever la importancia que los artistas locales tuvieron fuera de la ciudad, dejando sus obras en otros espacios consolidados o en formación para el mismo período.

La reconstrucción de la historia local, desde la mirada centrada en una institución tan prestigiosa en la actualidad como el Museo Municipal no fue tarea sencilla. La falta de documentación o el difícil acceso a ella han imposibilitado avanzar más en algunos ejes pensados, ante todo en el funcionamiento cotidiano de la Academia. Aspiramos a que los planteos realizados tras el análisis de las fuentes y documentos, abran nuevas líneas de reflexión que sirvan para poder seguir pensando y reconstruyendo la historia artística regional. El largo camino iniciado por aquellos aficionados a las artes plásticas, llevó a la creación de ámbitos que buscaban legitimar la producción local, la exhibición y consumo, y al mismo tiempo, posicionaran a Tandil no solamente como un destino turístico apacible sino también como un campo en desarrollo para los artistas, para el consumo cultural.

La importancia dada al arte nacional se hizo evidente desde un primer momento, y hoy sigue siendo una línea sostenida en el tiempo, donde el Museo Municipal es el espacio de legitimación de los artistas locales y funciona como paso necesario de muchos artistas nacionales en la programación de sus muestras.

En síntesis, aportar a la reconstrucción de la historia de las instituciones artísticas no es solamente hacer la enunciación de su desarrollo, sino poder comprender cómo la sociedad no es ajena a este proceso, cómo cada institución estuvo marcada por avances y retrocesos, problemas cotidianos, enfrentamientos políticos e ideológicos y cómo a pesar de ellos, en este caso, el Museo Municipal de Bellas Artes, sigue estando en la escena nacional y es parte indisoluble de la identidad tandilense.

## Fuentes

Diario *El Eco de Tandil*, 1916 a 1929.

Diario *Nueva Era*, 1919 a 1939.

Diario *La Nación*, 1916 a 1939.

Edición aniversario *Nueva Era: XXV aniversario*, 1944.

Edición aniversario *Nueva Era: Bodas de oro*, 1969.

Edición especial *90° aniversario El Eco de Tandil*, 1972.

Edición especial *100 años de El Eco de Tandil*, 1982.

Edición aniversario *El Eco de Tandil*, 2002.

*Memoria y Balance*, Comisión del Centenario de Tandil y de Homenaje a su Fundador, Tandil, Taller Gráfico Vitullo Hnos. & Cía., 1924.

Legajo "Museo Municipal de Bellas Artes", 1937-1938. Archivo Histórico Municipal de Tandil.

Catálogo *Primer Salón de Arte de Tandil*, Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, 1938-1939.

Cordeu, Manuel: "Artes plásticas". En Fontana, Osvaldo: *Tandil en la historia*. Tandil, Taller Gráfico Vitullo Hnos. & Cía., 1947.

Manochi, José: *Tandil en el arte. Contribución a la historia del arte argentino*. Buenos Aires, Artes Gráficas, 1970.

### Bibliografía específica

- Agüero, Ana Clarisa: "Coleccionismo estatal, mercados del arte y contacto cultural: la colección plástica de la provincia de Córdoba entre 1911 y 1930". En Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (Ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo I. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2011.
- Ariza, Julia: "Artes femeninas y artistas mujeres. Sus representaciones en la prensa periódica de Buenos Aires (1910-1930)", *Mujeres y género: poder y política. X Jornadas Nacionales de Historia de las mujeres/V Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*, Luján, Universidad Nacional de Luján, 2010, CD-ROM.
- Artundo, Patricia: "Crónica de arte y el proyecto de 'recreación' del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata". En *Leer las artes: las artes plásticas en 8 revistas argentina, 1878-1951*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", FFyL – UBA, Serie Monográfica n° 6, 2002.
- Artundo, Patricia: "Nuevos abordajes en la historia del coleccionismo en Rosario". En Artundo, Patricia y Frid, Carina (Ed.): *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2008.
- Artundo, Patricia y Pacheco, Marcelo: *Amigos del Arte, 1924-1942*. Buenos Aires, Fundación Eduardo F. Costantini, 2008.
- Baldasarre, María Isabel y Bermejo, Talía: "Coleccionando la nación. Emergencia y consolidación de un coleccionismo de arte argentino", *Avances. Revista del Área Artes*, UNC, n° 5, 2001-2002.
- Baldasarre, María Isabel: "Terreno de debate y mercado para el arte español contemporáneo: Buenos Aires en los inicios del siglo XX". En Aznar, Yayo y Wechsler, Diana (Comp.): *La memoria compartida. España y Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires, Paidós, 2005.
- Baldasarre, María Isabel: "Sobre los inicios del coleccionismo y los museos de arte en la Argentina", *Anais do Museu Paulista*, vol. 14, n° 1, Sao Paulo, Universidade de Sao Paulo, 2006.

- Baldasarre, María Isabel: "La vida artística de Mario A. Canale". En Amigo, Roberto y Baldasarre, María Isabel: *Maestros y discípulos. El arte argentino desde el archivo Mario A. Canale*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2006.
- Baldasarre, María Isabel: *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa, 2006.
- Baxandall, Michael: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978 [1972].
- Boime, Albert: *Historia social del arte moderno*. Vol. 1. Madrid, Alianza, 1994 [1987].
- Bourdieu, Pierre: "Campo intelectual y proyecto creador". En: Jean Povillon *et al. Problemas de estructuralismo*. México, Siglo XXI, 1967.
- Bourdieu, Pierre: *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus, 1988, [1979].
- Bourdieu, Pierre: "Espacio social y poder simbólico". En *Cosas dichas*, Buenos Aires, Gedisa, 1988, [1987].
- Bourdieu, Pierre. "Tres estados del campo". En *Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 1995, [1992].
- Bourdieu, Pierre: "Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase". En *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires, Quadrata, 2003.
- Bourdieu, Pierre: *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.
- Castelnuovo, Enrico: "Para una historia social del arte" En *Arte, industria y revolución. Temas de historia social del arte*. Barcelona, Nexos, 1988.
- Daño Romani, Rubén: "La institución museo en Mendoza: el Museo Provincial de Bellas Artes". *HUELLAS... Búsquedas en Artes y Diseño*, n° 2, 2002.
- Dolinko, Silvia; y García, María Amalia: "Lecturas en torno a las instituciones artísticas argentinas". En Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (Ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo II. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2012.
- Haskell, Francis: *Patrones y pintores. Arte y sociedad en la Italia del barroco*. Madrid, Cátedra, 1984, [1963].

- Herrera, María José: “El Museo Nacional de Bellas Artes y su proyección nacional, 1911-1943”. En Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (Ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo II. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2012.
- Ibarlucía, Ricardo; y Zingoni, Paula: “José León Pagano y los fundamentos filosóficos de la crítica de arte”. En AA.VV.: *El rol del crítico de arte en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Fundación Telefónica – Fundación Espigas – FIAAR, 2008.
- Malosetti Costa, Laura: *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a finales del siglo XIX*. Buenos Aires, FCE, 2006, [2001].
- Malosetti Costa, Laura: *Collivadino*. Buenos Aires, El Ateneo, 2006.
- Malosetti Costa, Laura: “Arte e historia. La formación de las colecciones públicas en Buenos Aires”. En Castilla, Américo (Comp.): *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires, Paidós, 2010.
- Montini, Pablo: “Las colecciones son museos: las articulaciones entre el coleccionismo privado y público en Rosario, 1910-1960”. En Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (Ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo I. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2011.
- Penhos, Marta y Wechsler, Diana (Coord.): *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Archivos del CAIA 2 – Ediciones del Jilguero, 1999.
- Pérez, Daniel: *Ernesto Valor y el desarrollo de las artes plásticas en Tandil*. Tandil, Grafitán, 1976.
- Príncipe, Valeria: “El museo antes del museo: la colección histórica del doctor Antonio Cafferata”. En Artundo, Patricia y Frid, Carina (Ed.): *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2008.
- Ribas, Diana Itatí: “¿Cuánto se paga en Pago Chico? La circulación de arte en Bahía Blanca (1928-1940)”. En Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (Ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo II. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2012.

- Suasnábar, María Guadalupe: "Educar el gusto: las primeras exposiciones de arte en Tandil y la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, 1916-1920". En AA.VV.: *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del Arte*. V Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes – XIII Jornadas CAIA, Buenos Aires, CAIA, 2009.
- Wechsler, Diana: *Crítica de arte: condicionadora del gusto, el consumo y la consagración de obras, Buenos Aires (1920-30)*. Granada, Universidad, 1995.
- Wechsler, Diana (Coord.): *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Archivos del CAIA I, Ediciones del Jilguero, 1998.
- Wechsler, Diana: *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición, Buenos Aires (1920-1930)*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", UBA, Serie monográfica nº 8, 2004.
- Wechsler, Diana: "Imágenes y matices de una modernidad en los márgenes". En Burucúa, José Emilio (Dir.): *Arte, sociedad y política. Nueva Historia Argentina*. Vol. 1. Buenos Aires, Sudamericana, 2010, [1999].



## Bibliografía general

- Alonso Luis: *La mirada cualitativa de la sociología*. Madrid, Fundamentos, 1998.
- Barsky, Osvaldo y Gelman, Jorge: *Historia del agro argentino. Desde la conquista hasta fines del siglo XX*. Buenos Aires, Grijalbo, 2001.
- Bertoni, Lilia Ana: *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, FCE, 2001.
- Bonaudo, Marta y Bandieri, Susana: "La cuestión social agraria en los espacios regionales". En Falcón, Ricardo (Dir.): *Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*. Nueva historia Argentina. Tomo VI. Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- Botana, Natalio: *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires, Sudamericana, 1985 [1977].
- Cattaruzza, Alejandro: *Historia de la Argentina, 1916-1955. Biblioteca Básica de Historia*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.
- Devoto, Fernando: *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- Devoto, Fernando: *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 2003.
- Duverger Maurice: *Métodos de las Ciencias Sociales*. Barcelona, Ariel, 1981.
- Falcón, Ricardo: "Militantes, intelectuales e ideas políticas". En Falcón, Ricardo (Dir.): *Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*. Nueva Historia Argentina. Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- Fernández, Sandra, Pons, Adriana y Videla, Oscar: "Una burguesía local dentro de un espacio regional, Rosario, 1880-1912. Un intento de caracterización". En: Bonaudo, Marta y Campi, Daniel (Coords.). *Élites, cuestión regional y Estado Nacional. Argentina y América Latina, primeras décadas del XX*. Tucumán, Instituto de Estudios Socio-Económicos, Universidad Nacional de Tucumán, 2000.
- Fernández, Sandra; Pons, Adriana y Videla, Oscar: "Las burguesías regionales". En Bonaudo, Marta (Dir.): *Liberalismo, Estado y Orden*

- Burgués (1852-1880). Nueva Historia Argentina. Tomo IV. Buenos Aires, Sudamericana, 2000.*
- Fernández, Sandra: “La arena pública de las ambiciones privadas. Relaciones sociales y asociacionismo en la difusión de la cultura burguesa: Juan Álvarez y El Círculo de Rosario, 1912-1920”, *Tierra Firme, Revista de Historia y Ciencias Sociales*, n° 78, Caracas, 2002.
- Fontana, Osvaldo: *Tandil en la historia*. Tandil, Gráfica Vitullo, 1947
- Halperín Donghi, Tulio: *La Argentina en la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930-1945*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Hammersley, M y Atkinson, P.: *Etnografía. Métodos de investigación*. Buenos Aires, Paidós, 1994, [1983].
- Hora, Roy: *Los terratenientes de la pampa argentina. Una historia social y política, 1860-1945*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Hora, Roy: *La burguesía terrateniente, Argentina 1810-1945*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2005.
- Lobato, Mirta Zaida (Dir.): *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916). Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 1999
- Losada, Leandro: *Historia de las elites en la Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 2009.
- Mengacisni, Hugo: *El Salón de la Confraternidad Ferroviaria. Sociabilidad y prácticas culturales de los trabajadores ferroviarios de Tandil (1920-1943)*. Tandil, UNICEN – Asociación Amigos Teatro de la Confraternidad, 2005.
- Pasolini, Ricardo: “Entre la evasión y el humanismo. Lecturas, lectores y cultura de los sectores populares. La Biblioteca Juan B. Justo de Tandil, 1928-1945”. *Anuario del IEHS*, n° 12, Tandil, FCH-UNICEN, 1997.
- Pérez, Daniel: *Los italianos en Tandil*. Tandil, Grafitán, 1977.
- Pérez, Daniel: *Historias del Tandil*. Tomo I a V. Tandil, CIDLE, 2007.
- Reguera, Andrea: *Patrón de estancias. Ramón Santamarina: una biografía de fortuna y poder en la pampa*. Buenos Aires, EUDEBA, 2006.
- Terán, Oscar: *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.