

Arte nacional y masivo. Los primeros años de la revista *Continente*¹

Florencia Suárez Guerrini
UNLP/IUNA

Existe un consenso generalizado acerca de que la mayoría de los intelectuales y artistas que gozaban de algún prestigio, durante el primero peronismo, eran liberales o afines a algún sector de la izquierda y que, por tanto, no fueron favorables e incluso manifestaron expresamente su oposición al régimen.² Algunas medidas autoritarias tomadas en los años iniciales del primer peronismo: profesores universitarios cesanteados de sus cargos, la proscripción de partidos políticos, la obligatoriedad de la enseñanza religiosa en las escuelas públicas, la intervención de universidades y la designación de figuras procedentes del nacionalismo de derecha, y del catolicismo integrista³, como funcionarios de cultura, fueron algunos de los factores que contribuyeron a forjar el enfrentamiento entre artistas e intelectuales y el gobierno vigente. No obstante, la cultura fue uno de los campos que el gobierno se propuso abordar en el Primer Plan Quinquenal (1947-1951). Cuando en 1947, el presidente Perón convocó a los intelectuales y a los artistas para invitarlos a formar parte de su proyecto a favor del apoyo a la difusión y nacionalización de la cultura, muy pocos nombres representativos del campo de las artes plásticas pueden reconocerse entre los concurrentes: los pintores Alfredo Guido y Benito Quinquela Martín, el pintor y escenógrafo Rodolfo Franco, el historiador y crítico de arte José León Pagano, el escultor Luis Perloti y Juan Zocchi, director del Museo Nacional de Bellas Artes.⁴

Si bien parece fácil abonar la tesis de que sólo un grupo minoritario de artistas, escritores e intelectuales con un prestigio más o menos probado, fueron afines al régimen, la identificación intelectualidad-antiperonismo ha generado grandes

¹ Este artículo es parte de una investigación en proceso, llevada a cabo en el marco del seminario de doctorado: “La derecha nacionalista argentina de la primera posguerra al peronismo. Ideas y políticas”, dictado por el Dr. Fernando Devoto, en el Instituto Ravignani, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, en 2010.

² S. Sigal. “Intelectuales y peronismo”, en J.C. Torre (dir.). *Los años peronistas (1943-1955)*. Nueva Historia Argentina. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002, pp.481-521.

³ Como Gustavo Martínez de Zuviría, Manuel Gálvez, Ramón Doll y Federico Ibarguren, entre otros. Véase M. I. Barbero y F. Devoto. *Los nacionalistas*. Biblioteca Política Argentina. CEAL, Buenos Aires, 1983.

⁴ El discurso que Perón dirigió a los intelectuales y artistas en la Casa de Gobierno, el 13 de noviembre de 1947, fue extraído de su versión taquigráfica, y publicado en la *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*, Año I, Núm. 16, 1ª quincena de diciembre de 1947.

confrontaciones entre las nociones de la alta y baja cultural, cultura docta o letrada *versus* cultura popular y masiva, polarizaciones que no dan cuenta de algunos fenómenos surgidos al calor del ascenso del peronismo. Son conocidas las figuras y los proyectos culturales que han surgido en la época como reacción antiperonista, sin embargo, poco se sabe de los proyectos que, sin tener una suscripción oficial, manifestaron su adherencia al régimen.⁵ Éste es el caso de la revista *Continente. Mensuario de arte, letras, ciencias, humor, curiosidades e interés general* (1947-1955), que por el espacio que dio a la imagen, en general, y a la reproducción de obras artísticas, en particular, propone relativizar, o al menos revisar algunos presupuestos sobre los que se suele asentar el ascenso del peronismo y la producción cultural, y como en nuestro caso, de las artes plásticas.⁶ Desde esa perspectiva, este trabajo se propone analizar el rol que las artes plásticas jugaron en esa publicación, en el período 1947-1951, en coincidencia con el Primer Quinquenal, cuyo énfasis estuvo puesto en la difusión masiva de la cultura a través de las instituciones educativas, los medios de comunicación y las publicaciones.⁷

Continente es una revista que ocupa una posición ambigua dentro de la red de publicaciones culturales de frecuencia periódica. Fundada en Buenos Aires por Oscar Lomuto (1899-1970) y por Joaquín F. Dávila (...-1955), seudónimo de Carlos Peláez de Justo, circuló en Argentina y en otros países latinoamericanos, desde abril de 1947 hasta diciembre de 1955[Fig.1]. Fue una producción de la Editorial Los Dos, nombre que respondía a ambos directores y propietarios del sello y de la revista.⁸ Con un volumen promedio de 190 páginas, encuadernada como libro, con tapa de cartulina, una impresión de alta definición y numerosas imágenes, mantuvo estándares de calidad en los 103 números publicados. Se imprimía en Artes Gráficas Amorrortu. Los editores se jactaban de que una revista de tal calidad tuviera un precio de venta tan accesible para el público. El formato de bolsillo (de 20 x 13 cm.), similar a la popular

⁵ Quizás, el grupo más emblemático en este sentido sea el del grupo *Sur*, la revista que dirigió Victoria Ocampo. B. Sarlo. *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires, Ariel, 2001

⁶ Entre los trabajos que han cuestionado los lugares comunes acerca de las confrontaciones entre peronismo/arte moderno o y peronismo/alta cultura, cabe mencionar, los estudios de A. Giunta. “El arte moderno en los márgenes del peronismo”, *Vanguardia, Internacionalismo y Política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires, Paidós, 2001 y “Nacionales y populares: los salones del peronismo”, M. Penhos y d. Wechsler. *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Archivos del CAIA 2. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999, 153-190; O. Terán. “Rasgos de la cultura durante el primer peronismo”. *Ideas intelectuales en la Argentina (1880-1980)*, O. Terán (coord.). *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Buenos Aires, Fundación Osde, 2004 y F. Fiorucci. “La administración cultural del peronismo. Políticas, intelectuales y estado”. *Working Paper*, Nº 20, Latin American Studies Center. University of Maryland, College Park, 2007.

⁷ P. Vazquez. “Revista Continente. Publicación de orientación cultural en el marco del primer peronismo”. *Segundo Congreso de Estudios sobre Peronismo*. Red de Estudios sobre el Peronismo, noviembre de 2010.

⁸ La redacción de *Continente* estaba ubicada en la Av. Belgrano 835 de la ciudad de Buenos Aires.

Selecciones, de Reader's Digest facilitaba su manipulación. Los textos breves, la variedad de temas y la multiplicidad de imágenes eran otras decisiones que garantizaban una publicación amena, para un lector medio, no necesariamente especializado en un campo definido. La aspiración de impulsar una publicación de carácter divulgativo, asequible a todo el pueblo argentino, estuvo entre los propósitos fundacionales.

Oscar Lomuto fue periodista del diario *La Razón* y escritor de letras de tango. Durante el gobierno de Edelmiro Farrell, había sido convocado por Perón, en ese entonces Subsecretario de Trabajo y Previsión, para ocupar la dirección general de Prensa de la Subsecretaría de Informaciones, Prensa y Propaganda. No obstante, cuando Perón asumió la presidencia en 1946, Lomuto no ocupó ningún cargo como funcionario.⁹ Por su parte, Carlos Pelaez de Justo era crítico y de arte y de literatura, y había trabajado como periodista del diario *Crítica* y en *La Montaña*, periódico socialista que cumplía con "un programa ideológico propio: la defensa del obrero, tenía como su peor enemigo a *La Vanguardia* (disparando ambos al mismo blanco desde distintos frentes) contra el que descargaba el grueso de su arsenal panfletario".¹⁰ Mientras Lomuto se encargaba del marketing y la administración general de *Continente*, Pelaez de Justo era el responsable general de los contenidos y de algunas notas, que firmaba con el seudónimo *Joaquín F. Dávila*, o con las iniciales J.F.D.¹¹ Probablemente fue él el autor de la mayoría de las notas sobre arte y cultura que fueron publicadas sin firma.

La revista abarcó un repertorio diverso de temas, que incluyó la actualidad política oficial y sus actores; la difusión de las medidas tomadas por el gobierno y el comentario sobre hechos históricos y efemérides nacionales; la inmigración, "levadura de lo argentino"; la divulgación científica y los asuntos vinculados con la salud; la educación, el deporte, el turismo y diversos aspectos de la vida social. El campo de la cultura fue abordado con criterio singular y pluralista, que le permitió integrar las artes plásticas, la música, la literatura y el teatro, dominios habituales de las publicaciones culturales, con otros fenómenos de la cultura de masas, como la radio, el cine y la publicidad. Si bien no se constituyó en una publicación orgánica del oficialismo, como lo fueron, por ejemplo, la *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina* (1947-1950), editada por la Comisión Nacional de Cultura, o la revista

⁹ Jorge Lomuto, sobrino de Oscar, comenta que, si bien su tío se había mostrado partidario del golpe de 4 junio de 1943 y, pese a que condujo la campaña a favor de la candidatura presidencial de Perón, y de la relación de amistad que lo unía a él, esto no le valió un cargo en el gobierno. J. Lomuto. "Triunfaremos, no hay duda. Gracias. *Continente*: Letras, artes y un crimen pasional". *El Arca*, número Núm. 62, Disponible en <http://www.elarcaimpresa.com.ar/elarca.com.ar/elarca62/notas/continente.htm>

¹⁰ "Eugenio D'Ors, la Meller y Gómez Carrillo: el periodismo de antes era más espiritual". *Continente*, Núm. 1, 15 de abril de 1947, p. 191.

¹¹ J. Lomuto, *Art.cit.*

Cultura (1949-1951), por la Oficina de Publicaciones del Ministerio de Educación de la provincia de Buenos Aires, *Continente* hizo explícita su adhesión y apoyo al gobierno peronista.¹² Acompañó con textos elogiosos y con fotografías ilustrativas las políticas implementadas por el régimen, y con una retórica que reivindicaba la tradición hispánica y la argentinidad en todas sus dimensiones. Una perspectiva regional que enseguida extendió al continente americano, tributario del nombre de la publicación. Con algunos matices, la retórica nacionalista marcó el editorial desde el primer número:

Traemos a la brecha un periodismo de nueva modulación en el campo nacional. Podemos adelantarnos a la perspectiva del tiempo porque sabemos qué queremos y adónde vamos. Las líneas están tendidas desde años atrás y no es posible ya eludir los vértices de nuestro destino. Vamos a ejercer –así como suena– el **apostolado de la argentinidad, por primera vez en nuestra prensa de modo tan cabal y absoluto**. Vamos a valernos para nuestro trabajo, sencillo y feliz, de **escritores argentinos, artistas argentinos, colaboradores argentinos y temas argentinos**. Más claro, agua. Sin el menor atisbo de chauvinismo, por supuesto.¹³

El “apostolado de la argentinidad” entraba en plena concordancia con los lineamientos del Primer Plan Quinquenal trazado por el gobierno, no sólo porque del repertorio plural tratado en la revista puede inferirse una definición no exclusivista o elitista de cultura, sino además por la perspectiva con que fueron abordados la literatura, las artes plásticas y del espectáculo, la publicidad y otras manifestaciones de la cultura de masas.

Continente fue más que una simple publicación de interés general. Las notas concernientes a la actualidad política competían con el espacio ganado por la producción cultural, especialmente, por las artes plásticas y la literatura. Cada ejemplar contenía un catálogo formado por un centenar de imágenes distribuidas en unas 40 páginas consecutivas, en frente y dorso, impresas en color y en negro, sobre papel ilustración, con una calidad y ubicación que lo distinguía del resto de la publicación. En su mayoría se trataba de reproducciones de pinturas, esculturas,

¹² En este sentido, *Continente* podría ponerse en línea con una revista como *Sexto Continente* (1949-51), dirigida por Armando Cascella y Alicia Eguren (y a partir del número 5, por Valentín Thiebaut), la cual, a pesar de su inclinación explícita por el régimen, no surgió como un órgano difusor de una institución gubernamental, sino de la gestión de un grupo de intelectuales. Cfr. P. Martínez Gramuglia. Sobre las otras publicaciones, véase L. Lifschitz. “La Guía Quincenal o de la inserción de la cultura letrada en el primer gobierno peronista”. *Primer Congreso de estudios sobre el peronismo: la primera década*, noviembre de 2008 y G. Korn “La revista *Cultura* (1949-1951): una sutil confrontación”, C. Panella (Comp.), *El gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946-1952). Un caso de peronismo provincial*, La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2009, pp. 157-173.

¹³ “Enunciación, *Continente*, Núm. 1, 15 de abril de 1947, p.1. El destacado es mío.

grabados y dibujos de artistas, casi todos ellos consagrados, y de fotografías cedidas por el Foto Club Argentino, o directamente por fotógrafos reconocidos, como Anatole Saderman y Annemarie Heinrich. Joaquín F. Dávila fue el responsable de la idea de crear una “pinacoteca manual argentina y de América”, que además puso bajo su dirección.

En este catálogo, hay un elemento que llama la atención. Gran parte de los artistas que formaron parte de él, no sólo eran figuras de reconocida trayectoria, como Carlos Victorica, Antonio Berni, Raquel Forner, Alfredo Bigatti, Emilio Centurión, Víctor Rebuffo, Emilio Pettoruti, Lucio Fontana y Raúl Soldi, entre muchos otros, sino que, además, varios de ellos habían dado pruebas claras de su oposición al régimen, dos años antes. ¿Cómo explicar la intervención no episódica, sino en muchos casos frecuente y destacada, de este conjunto dentro de una publicación de marcada filiación peronista?

Es conocido el episodio de 1945, cuando las figuras más representativas del arte argentino se negaron a enviar obras al Salón Nacional, en señal de protesta, ante las intervenciones que, en esa institución, llevaba adelante un gobierno que había llegado al poder con un golpe de Estado, liderado por militares y simpatizantes de la derecha nacionalista. La neutralidad sostenida por el gobierno argentino casi hasta el final de la guerra europea, y las señales antidemocráticas dadas por esa administración poco después, dividió a la sociedad civil entre neutralistas y aliadófilos.¹⁴ Para ese entonces, afirma Juan Carlos Torre, “la neutralidad cambió de significado para ser la expresión de toda una definición ideológica, la resistencia a incorporarse a la cruzada mundial de las democracias contra el fascismo”.¹⁵

La confrontación con el poder oficial tuvo también fuertes repercusiones en el campo de la cultura. Según Silvia Sigal, hasta la irrupción obrera en la Plaza de Mayo, en octubre de 1945, Perón no fue visualizado como líder popular de masas, por la intelectualidad argentina.¹⁶ Fue a partir de allí, que escritores, intelectuales y artistas asumieron el ascenso de Perón como una amenaza efectiva contra los valores de la cultura universal profesados por ellos hasta el momento. Por tanto, el boicoteo al Salón Nacional y la consecuente organización del opositor Salón Independiente fue, como afirma Andrea Giunta, una “manera pública que los artistas encontraron de identificarse con una de las dos partes en las que se dividió la sociedad”. No obstante, como observa la autora, pese a que el gobierno aumentó sus intervenciones en los

¹⁴ S. Sigal. “Intelectuales y peronismo”, *Art.cit.*

¹⁵ J.C. Torre. “Introducción a los años peronistas”, en JC Torre (dir.). *Los años peronistas (1943-1955)*. Nueva Historia Argentina. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002, pp.11-77.

¹⁶ S. Sigal, *Art.cit*

salones siguientes, y que la presencia de los artistas representativos decreció considerablemente, muchos de ellos retomaron la participación en el certamen.¹⁷ Buena parte de los artistas que con sus obras tuvieron más frecuencia de aparición en *Continente*, fueron protagonistas de la resistencia al Salón Nacional de 1945. Éste era el caso de Raquel Forner que, además de haber ingresado con su retrato tomado por Saderman en la *fototeca* de la colección [Fig. 2], tenía una presencia protagónica en la revista, por medio de la reproducción repetida de su obra en la pinacoteca y del espacio preferencial que le fue otorgado cuando sus pinturas “La piedra viva” (1947) y “La espera de la novia” (1955) ocuparan las tapas [Fig.3].¹⁸ Sin embargo, el caso de Forner no fue una excepción en la revista. El mismo año que Pettoruti es cesanteado de su cargo de Director del Museo Provincial de Bellas Artes, de Buenos Aires, se reproduce en la revista el óleo *Interior*, en octubre de 1947.¹⁹ Otras figuras de la cultura, artistas, escritores, críticos, procedentes de filiaciones ideológicas diversas, participaron con breves ensayos, cuentos o con la imagen de sus obras, entre otros: Raúl González Tuñón, Jorge L. Borges, Héctor Blomberg, Alfonsina Storni, Cayetano Córdova Iturburu, César Tiempo (Israel Zeitlin), Arístides Gandolfi Herrero (Álvaro Yunque), Xul Solar, Demetrio Urruchúa, Luis Falcini, Lino E. Spilimbergo, R. Soldi, Abraham Vigo, Agustín Riganelli, Víctor Rebuffo, y Héctor Basaldúa, y muchos otros entre los que figuran los mencionados antes.²⁰

Dentro del campo de las artes plásticas, *Continente* también contó con figuras que por diversos motivos pueden considerarse afines al régimen, como Benito Quinquela Martín, Alfredo Guido, Enrique de Larrañaga, Domingo Pronzato y Domingo Mazzone que, en 1949, reemplazó a Pettoruti en la dirección del MPBA, tras un breve período a cargo de Attilio Boveri.

Con muy pocas contadas excepciones, en prácticamente todos los números de *Continente* la obra de uno de esos artistas ocupó la tapa. Entre 1947 y 1951, además de Forner, ilustraron las tapas de *Continente*: Soldi; Spilimbergo, Pacenza, Berni, Raúl A. Miahnovich, Gramajo Gutierrez, Félix Stessel, Enrique Borla, Carlos Valdés Mujica (chileno), Juan Sol, Victorica, Rodrigo Bonome, Juan Carlos Miraglia (brasileño), Roberto Rossi, Roberto Nonveiller, Riganelli y, en más de una oportunidad, de Larrañaga, Guido, Bernaldo de Quirós, Guido Goliardo Amicarelli y Quinquela Martín.

¹⁷ A. Giunta. “Nacionales y populares: Los salones del peronismo”, *Art.cit.*.

¹⁸ “La piedra viva” fue tapa del número 7, en octubre de 1947 y “La espera de la novia”, del número 100, en 1955. En la pinacoteca se publicaron, en el período 1947-1951: “Liberación”, en el Núm.1, 15 de octubre de 1947, p.68 y “Estudio para homenaje”, Núm.6, septiembre de 1947.

¹⁹ E. Pettoruti. “Interior”. *Continente*, Núm. 7, 15 de octubre de 1947, p.97.

²⁰ J. L. Borges. “Xul Solar y su arte”. El artículo incluye reproducciones de Xul solar en blanco y negro. *Continente*, Núm.31, 15 de octubre de 1949, pp-86-89.

Tal era el privilegio que la publicación dio a las artes plásticas que sus editores se vieron obligados a aclarar, en “No es sólo una revista de arte”, editorial de febrero de 1948, que *Continente* no era una revista especializada:

Hay quienes, sin analizar la diversidad de su contenido, no quieren verla sino como una publicación de arte. Y *Continente* no es una revista de arte en un sentido especializado. Si se subordinase a ello, con sus 36 láminas a todo color y sus 64 impresas en negro, con grabados, tintas y papeles de los más finos que existe, no podría llegar al público sino al precio de 30 pesos el ejemplar, por lo menos, lo que limitaría de hecho el alcance de su mismo mensaje artístico. Es aquella diversidad la que le permite ponerse en circulación a dos pesos el número en la ciudad de Buenos Aires (...) Anotamos esto porque algunos desprevenidos cultores de lo artístico pretenden, por medio de cartas remitidas desde el anonimato, conducirnos y hacernos marchar el paso en esta cuestión de darle destino a la revista, señalándonos, a veces airdamente, que desde el número de diciembre, provisto de notas sociales, ya no es publicación de arte. (...) Los altos valores de la argentinidad no son solamente plásticos; entiéndanlo los disparadores anónimos. Las ciencias, las letras, la historia, las artes gráficas, la propaganda, la educación, el deporte, el comercio, la industria y la sociabilidad pertenecen a su acervo, y *continente* los destaca en una leal y rigurosa selección.²¹

Los artistas plásticos también estuvieron representados por los retratos fotográficos de que ellos realizó Saderman; al ejemplo ya mencionado de Forner se suman Bigatti, Centurión, Gramajo Gutierrez, Berni, Troiano Troiani, Urruchúa, Falcini, Centurión y Ballester Peña, entre otros. Los retratados por Annemarie Heinrich eran, sobre todo, figuras del espectáculo. Además de éstas, y de otras fotografías artísticas enviadas por el Foto Club Argentino, un conjunto nutrido de fotografías de tipo documental registraron desde imágenes de la vida política oficial (el Presidente y su esposa, acontecimientos vinculados con el ejército, retratos de funcionarios y visitas diplomáticas); del ámbito castrense y de la industria, a escenas costumbristas. Componían un muestrario ecléctico que combinaba los hábitos de las elite porteña con los fenómenos surgidos con la cultura de masas y con los géneros populares que toman protagonismo con el advenimiento del peronismo: la radio y el cine nacional, las figuras del folklore, las orquestas de tango en audiciones radiales y las propagandas como las de “Héctor y su jazz”.

En este sentido, los avisos publicitarios tuvieron un espacio significativo dentro de la colección de imágenes y también, en menor medida, las fotografías de la “mejor vidriera del mes”.²² La preponderancia que *Continente* otorgó a la reproducción de obras artísticas, señalada antes, por su extensión, calidad y disposición dentro de la

²¹ “No es sólo una revista de arte”, *Continente*, Núm.11, 15 de febrero de 1948, p.1.

²² En la sección *Las mejores vidrieras del mes* aparecieron fotografías de Gath &Chaves, Harrod's y de la Cía. Meca de Publicidad, del Jerez tío Paco para la firma Termas Villavicencio, de Adolfo Godoy, jefe de Publicidad de la firma entre otras.

revista, la aleja de cualquier otra publicación de interés general y la aproxima a la revista cultural. Lejos de cualquier jerarquización, la sucesión de obras artísticas podía alterarse cada tanto, y en el mismo nivel de importancia, con un aviso publicitario, el retrato de una novia o de un grupo de jóvenes “de nuestra distinguida sociedad” en las playas de Mar del Plata. Por tomar un ejemplo, sólo en el número 10, de enero de 1948, las reproducciones de “Magnolias” y “Flores”, dos óleos de Eugenio Daneri, aparecieron enfrentados en las páginas contiguas con dos retratos fotográficos de novias; “La libertad”, óleo de Del Prete se presentó junto con una publicidad de la aerolínea Fama y “Parisina”, una pintura de Guttero, junto con la publicidad de chorizos cantimpalo Calli [Fig.4]. Si el carácter dado a la imagen artística la erigió al rango de una publicación cultural, a diferencia de las publicaciones de ese tipo, no hizo distinciones entre las imágenes artísticas –sean éstas reproducciones de obras o fotografías- y las publicidades, las imágenes de escaparates comerciales o los motivos costumbristas. En lugar de relegar a los márgenes a aquellas imágenes que podrían asociarse con la cultura de masas o con la baja cultura, las puso en paridad con las imágenes artísticas.

Continente y las formaciones artísticas

Salvo contadas excepciones, en *Continente* no hubo lugar para la crítica de arte.²³ Al igual que los cuentos, poemas y otras piezas literarias, las obras artísticas se disponían en el catálogo sin comentarios. Cada tanto, un epígrafe, escrito en castellano y en inglés, acompañaba las reproducciones con un pequeño texto descriptivo, que solía incluir una mínima valoración, siempre positiva de la obra. Este gesto es, sin duda, otra toma de posición. El muestrario de la cultura se disponía directamente al lector, sin interpretaciones que mediaran y sin los retorcimientos extremadamente esteticistas o formalistas propios de buena parte de la crítica de arte de la época. El editorial “Valor de la publicidad en el arte” dejaba en claro la perspectiva sobre el asunto:

La crítica de arte, ya sea la que se realiza en las columnas de la prensa o la que tiene su vehículo en el libro, contribuye a esclarecer la orientación de personalidades y escuelas y, en los casos ilustres, cuando cuenta con la genialidad de un autor o con la perspectiva del tiempo, a establecer jerarquías. Más su rol no alcanza a forjar la fama de una obra ni a formar la cultura de una colectividad. **Los trabajos plásticos son hechos para que sean vistos.** Las grandes esculturas de la antigüedad y los cuadros más célebres no están en la

²³ Entre las excepciones pueden mencionarse los artículos: C. Córdova Iturburu. “La exposición del grupo Orión: aparición del surrealismo”, Núm.32; 15 noviembre de 1949, p.31; “Arte nuevo y arte tradicional: cosas de la vida artística”, Núm. 30, 15 de septiembre de 1949, p.42; “La pintura argentina: valores que enaltecen” y “Estuvo representada dignamente: la joven plástica”, Núm. 46, 15 de enero 1951, p. 26 y p. 27, respectivamente.

memoria de todos por lo que se ha dicho de ellos sino por las reproducciones que de ellos circulan por el mundo. Esa difusión, más perfecta a medida que se va elevando la calidad de los calcos y la de la imprenta, cumple no sólo una función de cultura sino también un fin comercial, por decir así. La obra conocida por muchos aumenta su cotización, mejora su precio de venta. Si el medio de propagación adquiere, por la categoría de sus selecciones, un alto prestigio en sí mismo, llega a formar conciencia en el pueblo. Tal es lo que se propuso y lo que ha logrado nuestra revista al reproducir las mejores expresiones del arte argentino, poniendo en manos de un público sensible a la belleza – el sector que incide sobre la tabla de valores- la presencia de trabajos de positivos méritos.²⁴

La crítica no contribuía a dos de los objetivos centrales que se había impuesto *Continente*: “forjar la fama de una obra” y “formar la cultura de una colectividad”. Con respecto al primer punto, el editorial continúa con un mensaje directo destinado a los artistas:

Nuestros artistas plásticos deben comprender la amplitud que de este modo cobra su mensaje y el aumento que se produce en el monto de cotización de su obra, que se duplica y hasta triplica. Un cuadro cuyo valor de venta es de \$4.000 dobla su valor comercial al ser reproducido en *Continente*. Treinta mil láminas impresas a todo color en el papel de la revista –su tiraje certificado es de 30.000 ejemplares- cuestan \$1.800; las planchas de grabados de una citocromía cuestan \$200, término medio, lo que totaliza dos mil pesos. Si el artista, para aumentar el valor de su trabajo, enviase por correo las 30.000 láminas gastar franqueo y sobres otros dos mil pesos, con lo que su propaganda costaría cuatro mil. He aquí, pues, el valor comercial que se suma al que ya tiene un cuadro reproducido en *Continente*. Que el artista lo sepa, pruebas mediante: en beneficio de la salud espiritual del país estamos proporcionando cuatro mil pesos de valor comercial a cada una de las reproducciones a color que aparecen en la revista.²⁵

La divulgación de las obras a través de su reproducción tenía dos tipos de ganancias: colaboraba en el aumento de su cotización, con lo cual, estimulaba el mercado de arte, a la vez que contribuía a amortizar la economía del artista. El segundo objetivo apuntaba al intercambio directo entre las obras y el público/lector. La crítica no resultaba funcional para el propósito de poner el arte al alcance de “muchos”. Tal como puede interpretarse, si “los trabajos plásticos son hechos para que sean vistos”, el discurso intermediario y experto de la crítica podía entorpecer la amplitud de audiencia pretendida por la revista. *Continente* dejaba explícito que su contribución era doble: al “valor comercial” se sumaba, como valor agregado, el plus simbólico de pertenecer a la revista. Un aporte que no sólo servía a los artistas, sino a la “salud espiritual” del país.

La contribución de la revista no terminaba ahí. *Continente* armó sus propias agrupaciones artísticas. Joaquín F. Dávila fue el fundador de “La Cofradía. Gente de

²⁴ “Valor de la publicidad en el arte”, *Continente*, Núm.10, 15 de enero de 1948.

²⁵ *Ibid.*

Arte y Letras”, que tenía como programa: “fraternizar y sonreír”. De acuerdo con los múltiples avisos publicados en la revista, los miembros del grupo se reunían todas las noches desde las 21 horas, en el Hotel Castelar, ubicado en Avenida de Mayo 1150. En el número 25, publicado en abril de 1949, se reprodujo el pergamino que los “cófrades” entregaron a su “gran amigo”, Manuel S. Mainar, Ministro de la gobernación de la provincia de Buenos Aires, durante la gestión del coronel Domingo Mercante.²⁶ El pergamino fue ilustrado por Enrique de Larrañaga con motivos que evocan las figuras del escultor, el locutor, el poeta, el pintor y el ceramista. Luego de haber sido homenajeado por La Cofradía, con un banquete en la Emiliana y en el bar del Hotel Castelar, se brindó un agasajo al Ministro Mainar en el taller de Quinquela Martín, donde además se lo honró incorporándolo a la Orden del Tornillo²⁷. Una semana antes, había sido *ordenado*, el Subsecretario de Cultura de la provincia de Buenos Aires, José María Samperio.²⁸ El ingreso a la Orden del Tornillo era una distinción creada por Quinquela Martín en 1948, con la que nombraba a aquellos que por su bondad y belleza de espíritu, eran merecedores del premio. La designación, que recibieron artistas, escritores, intelectuales y gobernantes, aludía irónicamente a la locura como un valor positivo que portaban todos aquellos que, en algún sentido, podrían considerarse benefactores del arte y la cultura. Más allá de la humorada, el ingreso a la Orden no dejaba de ser una distinción y los ordenados eran miembros de una agrupación con límites más o menos definidos.

Continente no escatimó en elogios en el comentario sobre el “justiciero homenaje” a Mainar. Dirigió loas a su gestión en la Provincia, y exaltó la importancia del VIII Salón de Arte de Mar del Plata y la inauguración la Exposición del Libro Argentino, el mismo día, en la ciudad de La Plata. Durante el homenaje, uno de los editores de la revista, Joaquín F. Dávila, pronunció un discurso en alabanza al Ministro, “intérprete fiel de las doctrinas que tienden, revolucionariamente, a la elevación integral de la comunidad”, que fue reproducido en su totalidad. El discurso de Mainar comenzó con una cita a Platón, para pasar enseguida

²⁶ La reproducción del pergamino con las firmas de los miembros de La Cofradía apareció en el número 25, el 30 de abril de 1949, p.69. En la página anterior, y contigua al pergamino, fue publicada una fotografía de Perón, Evita y el coronel Mercante, con un epígrafe que señala, entre otras cosas: “El presidente de la república; su esposa, doña María Eva Duarte de Perón, y el gobernador de la provincia de Buenos Aires, coronel Domingo A. Mercante, son para la nacionalidad viviente los tres altos valores de una sola gesta: la conducción genial, el sentimiento generoso y la lúcida lealtad. Así, unidos y fraternales, felices en su contacto fraternal con las multitudes, llenas de luz sus conciencias en el cumplimiento de un deber para el que no calculan fatigas ni sacrificios y animados por la honda fe en el porvenir de la patria políticamente soberana, económicamente libre y socialmente justa, aparecerán en la historia, en la que ya ocupan uno de los capítulos más interesantes de la marcha de la humanidad...”, p.68.

²⁷ La Orden del Tornillo era, según la revista, una “simpática hermandad cuyo programa reside en desprenderse de la cordura materialista ambiente y darse a la mejor vida del bien y la espiritualidad”, *Continente*, Núm. 25, p.133.

²⁸ *Ibid*, p.132.

La relevancia que tuvo para *Continente* el agasajo, se revela en las ocho páginas, cinco notas y las cuatro fotografías que retrataron el acontecimiento, un hecho inusual para la publicación.²⁹ Entre la larga lista de los firmantes del pergamino figuran Fioravanti Bengardini, Alfredo Bigatti, Faustino Brughetti, Antonio Chiavetti, Juan de Dios Filiberto, José Fioravanti, Alberto Ginastera, Alfredo Gramajo Gutierrez, Alfredo Guido, Fortunato Lacámara, Enrique de Larrañaga, Domingo Mazone, Juan Carlos Miraglia, Primaldo Mónaco, Oscar Carlos Pécora –fundador de la revista y del Anuario *Plástica*–, Benito Quinquela Martín, Héctor Pedro Blomberg, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Agustín Riganelli, José María Samperio, Juan José de Soiza Reilly, Leopoldo Torres Agüero, Miguel Carlos Victorica, Juan Zocchi y los editores de *Continente*, Lomuto y Dávila, entre muchos otros.

En el mismo número de 1949, *Continente* auspiciaba la formación de otro conjunto: el Grupo de los siete. Integrado por Félix Stessel, Antonio Berni, Alfredo Guido, Guido Goliardo Amicarelli, Enrique de Larrañaga, Raúl Soldi y Agustín Riganelli. El grupo no reunía ningún programa estético y, al parecer, no tenía más razones para unirse que las comerciales. Con una presentación que se parecía a un eslogan publicitario anunciaba:

Con el propósito de fomentar el culto por las artes plásticas, *Continente*, auspicia la formación de este grupo de maestros del retrato, los mejores, sin duda, en sus diferenciados estilos, de la pintura y escultura argentinas. Encárguenos su retrato o el de un ser querido, que se le hará a un precio realmente asequible. Será un documento que llevará la alegría a sus ojos y el éxtasis a su espíritu, el más bello y valioso, eternizado por el arte.³⁰

Para encargar un retrato había que dirigirse a la redacción de la revista y al “delegado del Grupo”, Carlos Peláez de Justo, que en su función de gestor se presentaba sin su seudónimo *Joaquín F. Dávila*. El aviso era ilustrado por la reproducción de un retrato de cada artista, como un catálogo de opciones estilísticas.

Si bien era común que los artistas trabajaran por encargo y que el retrato fuera, acaso, uno de los géneros más solicitados cuando los artistas no producían por cuenta propia, también es cierto que un aviso de este tipo, donde lo comercial se mezclaba con la reunión ex profeso de un grupo de artistas, no constituía un hábito. Tampoco era un rasgo de las revistas culturales, o de los voceros intelectuales de los artistas,

²⁹ “En torno a un amigo: Fiesta de cordialidad”, p. 170; “El homaje a Manuel S. Mainar: Justicia de un acto”, p.171; “palabras de un artista: Testimonio de un hombre”, p.172; “La colaboración de todos: Para el triunfo de una obra”, p.173; “En el homenaje de La Cofradía: El pergamino entregado a Mainar”, p.174. Las fotografías se publicaron en las páginas 69, 132, 133 y 175. *Continente*, número 25, 30 de abril de 1949.

³⁰ “Constitución del Grupo Los Siete”. *Continente*, Núm.25, 30 de abril de 1949, pp.120-121.

fundar agrupaciones con el único propósito de estimular las ventas de obras, como al parecer era el del Grupo de los siete.

Continente exhibía, así, una definición permeable del arte y la cultura, donde las producciones que habitualmente se identifican con la docta y las elites intelectuales podían converger, sin conflicto, con los fenómenos masivos y los populares que ganaron protagonismo con el surgimiento del peronismo. Cabe pensar que la numerosa participación de artistas en la revista, que incluyó a figuras de manifiesta oposición al régimen, como Forner y a Pettoruti, da cuenta de la efectividad en su función divulgadora. Otra conclusión que podría inferirse es que no siempre los límites, a favor o contra el régimen, estuvieron tan marcados en el campo de la cultura. En concordancia con los lineamientos estipulados por el gobierno desde 1949, acerca de que la “cultura nacional” debía ser “simple, popular, cristiana, humanista, inspirada en expresiones universales y modernas, y en la cultura tradicional argentina”,³¹ cristalizó un repertorio de imágenes y de figuras que, si bien no integró los movimientos de la vanguardia abstracta emergente, supo integrar los diversos estilos de la tradición artística nacional con la cultura de masas, que para ese entonces había dejado de ser una entelequia.

Imágenes



Fig.1 *Continente*, Número 1, 15 de abril de 1947. Portada.

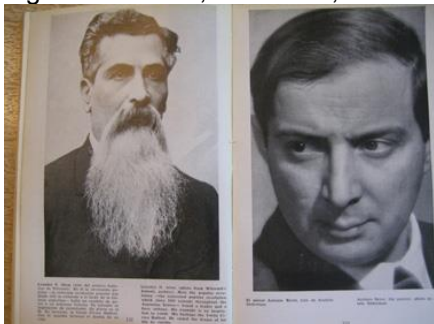


Fig.2 Retrato de Leando N. Alem (Archivo Histórico de Witcomb (izquierda) y Retrato de Antonio Berni, por A. Saderman (derecha). *Continente*, Número 4, 15 de julio de 1947, pp.132-133.

³¹ Citado por M. Gené. "Política y espectáculo. Los festivales del primer peronismo: El 17 de octubre de 1950". *Arte y Recepción*. CAIA, Buenos Aires, 1997, pp.185-192.



Fig. 3 *Continente*, Número 7, 15 de octubre de 1947. Portada.



Fig.3. "Parisina", de Alfredo Guido (izquierda) y publicidad de Chorizos Cantimpalos Calli (derecha). *Continente*, 15 de enero de 1948, pp.120-121