

Las artes plásticas en Buenos Aires, 1901.

Autor:
Rivademar, Mónica

Tutor:

1985

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Artes.

Grado

23
10/10

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
CARRERA HISTORIA DE LAS ARTES
TESIS DE LICENCIATURA
MONICA RIVADEMAR
L.U. 0213/76



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

LAS ARTES PLASTICAS
EN BUENOS AIRES
~ 1901 ~

INDICE GENERAL.

PROLOGO.....	pág.	1.
CLIMA POLITICO.....	"	3.
PINTURA.		
1. INTRODUCCION.....	"	5.
2. LOS ARTISTAS Y SUS OBRAS.		
2.1. ARGENTINOS.....	"	9.
2.2. EXTRANJEROS		
2.2.1. ITALIANOS.....	"	19.
2.2.1 ESPAÑOLES.....	"	26.
3. EXPOSICIONES.		
3.1 LUGARES DE EXPOSICION.....	"	30.
3.2. LOS PROMOTORES.....	"	33.
3.3. EL MOVIMIENTO ARTISTICO DEL AÑO.		
3.3.1. EXPSICIONES DE ARTISTAS LOCALES.....	"	37.
3.3.2. EXPOSICIONES DE PINTURA EXTRAJERA.....	"	38.
4. CONCURSOS.....	"	45.
5. LA ENSEÑANZA ARTISTICA.		
5.1. LA SOCIEDAD ESTIMULO DE BELLAS ARTES.....	"	49.
5.2. INSTITUTOS Y ACADEMIAS.....	"	52.
5.3. LA ENSEÑANZA PARTICULAR.....	"	53.
6. CRITICA DE ARTE.....	"	55.
ESCULTURA.		
1. INTRODUCCION.....	"	58.
2. LOS ESCULTORES.		
2.1. RESIDENTES.		
2.1.1. NATIVOS.....	"	59.
2.1.2. ITALIANOS.....	"	62.
2.1.3. ESPAÑOLES.....	"	64.
2.2. EUROPEOS.....	"	65.
3. LAS OBRAS.		
3.1. MONUMENTOS FUNERARIOS.....	"	68.
3.2. MONUMENTOS EN PLAZAS Y PASEOS PUBLICOS.....	"	75.

3.3. FUENTES.....	pág.	81.
3.4. MONUMENTOS PARA EL INTERIOR DEL PAIS.....	"	87.
4. EXHIBICION DE OBRAS.....	"	90.
NOTAS.....	"	93.
BIBLIOGRAFIA.....	"	102.
INDICE DE ILUSTRACIONES.....	"	103.
ILUSTRACIONES.....	"	106.

PROLOGO.

Nuestro tema de estudio ha sido "Las artes plásticas en Buenos Aires en 1901" (a través de las publicaciones periódicas). De ellas tratamos, específicamente, "La pintura y la escultura".

Elegimos este año porque nos permitía realizar un panorama de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

El primer paso a dar fue el fichaje de los datos aparecidos en las publicaciones periódicas consultadas. Estas fueron:

"La Nación"
"La Prensa"
"El Correo Español"
"La Ilustración Sudamericana"
"Caras y Caretas"
"La Mujer"
"El Sol"
"El Siglo XX"
"La Ingeniería"
"Revista Técnica"

Este trabajo lo realizamos en la "Hemeroteca" de la Biblioteca Nacional, en la biblioteca del diario "La Prensa" y en las bibliotecas del Congreso y del Concejo Deliberante.

La información obtenida en los diarios y revistas, la completamos consultando los "Diarios de sesiones del Congreso Nacional" (1901), las "Ordenanzas y Resoluciones sancionadas por el Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires" (1898-1910) y la "Memoria Municipal" (1898-1901).

Una vez realizado el fichero, de este mismo surgieron los subtemas a tratar en el presente estudio.

En esta etapa de la investigación acudimos a la bibliografía y, luego de consultada, procedimos al armado.

A esta metodología se debe el hecho de que algunos de los artistas activos en Buenos Aires por esa época no aparezcan en el trabajo, ya que no lo hicieron en las publicaciones tratadas.

Incluimos algunos monumentos realizados para el interior del país, porque fueron ejecutados por artistas que tenían sus talleres en esta capital y, a través de artí-

culos y fotos aparecidos en diarios y revistas, el público porteño tenía conocimiento de la actividad artística que éstos desarrollaban.

Clima Político

La influencia de Roca en los destinos políticos del país comenzó con la iniciación de su primera presidencia. Su sucesor Juárez Celman, impuesto por él, empezó a vacilar cuando se enemistó con Roca. Pellegrini le dio el Ministerio del Interior y la política nacional volvió a hallarse en sus manos. Luego llegó a un acuerdo con Mitre y logró imponer a su exclusivo candidato: Luis Sáenz Peña. Durante su presidencia, Roca fue el jefe del partido Autonomista Nacional. Durante el gobierno de Uriburu, fue elegido senador por Tucumán y presidente del Senado. En razón de este cargo y por hallarse enfermo Uriburu, ocupó la presidencia de la Nación desde el 28 de octubre de 1895 hasta el 8 de febrero de 1896. En este tiempo recrudeció la cuestión con Chile. Los políticos y la opinión pública comprendieron que el único candidato para ocupar la presidencia era el general Roca. Sus conocimientos políticos, su calidad de jefe de partido y, sobre todo, su grado de general y la influencia que tenía en el ejército impusieron su nombre e hicieron de él un candidato indiscutido. El 12 de octubre de 1898, Roca asumió el mando como Presidente de la Nación.

El segundo gobierno de Roca (1898-1904) coincide con el fin de la crisis del 90. Se inicia una curva ascendente para la economía nacional. Las circunstancias lo favorecen, y sin los inconvenientes contra los que debieron luchar sus antecesores, Roca puede aplicar con buenos resultados su política de "paz y administración".

Su segunda presidencia fue muy superior a la primera. En 1889 la exportación ascendía a cerca de 185 millones de pesos oro, y la importación a cerca de 117 millones. En 1904, la exportación pasaba de 274 millones de pesos oro, y la importación, de 187 millones. El saldo favorable al país fue, por tanto, muy grande. El déficit fue menor, pero no desapareció. La deuda pública, que en 1899 alcanzaba a 549 millones, se redujo a 427,5 en 1904.

En 1898, los ferrocarriles tenían una extensión de más de 15.000 km. y en 1904 ya pasaban los 19.000 km. La inmigración siguió su aumento normal.

Las obras públicas se multiplicaron. En Buenos Aires se comenzaron grandes palacios, y en Tucumán comenzó a levantarse el pabellón para la casa en que se juró la Independencia.

En general, las vías de comunicación, las escuelas, las obras sanitarias y la iluminación de las costas recibieron grandes impulsos.

En política internacional, Roca obtuvo importantes triunfos. En mayo de 1902, firmó con Chile los "Pactos de Mayo" que dieron un corte a la enojosa cuestión de límites. Pero la verdadera paz se hizo años antes, en 1899, cuando ambos presidentes se encontraron en el estrecho de Magallanes.

La amistad con Brasil tampoco fue descuidada y los presidentes de ambos países

se visitan mutuamente para reafirmar lazos.

Durante su presidencia, el doctor Luis María Drago, ministro de Relaciones Exteriores de Roca, lanzó la célebre doctrina que hoy lleva su nombre.

Con este panorama, la sociedad argentina despide al siglo XIX con renovada confianza en el futuro del país, dispuesta a gozar de una era de prosperidad, pero sin haber comprendido demasiado las razones de la crisis del 90, que se relega al olvido sin extraer las provechosas enseñanzas que la preserven de una segunda caída. La fe puesta en el país es demasiado grande para plantearse siquiera la hipótesis de una segunda crisis.

Pintura

1. INTRODUCCION.

Al comenzar el siglo, la vida artística del país es sumamente limitada y se reduce, prácticamente, a lo que ocurre en Buenos Aires. Desaparecido el Ateneo y extinguida "La Colmena", todo gira en torno de la Asociación Estímulo de Bellas Artes. La mayoría de los artistas activos en este momento, adquirieron las nociones fundamentales, y aún las superiores, con los viejos y desinteresados maestros de la "Academia Libre" que sostenía la Asociación.

Las enseñanzas impartidas en esta escuela alcanzan a los más diversos sectores sociales. Asisten a sus clases tanto jóvenes provenientes de las capas elevadas como de las más humildes. Obreros y artesanos deseosos de mejorar su capacidad técnica concurren a las clases de dibujo. Se dictan cursos diurnos y nocturnos, y el número de los alumnos inscriptos pasa de los seiscientos. Sólo esporádicamente recibe subsidios del gobierno, aunque la utilidad social de su labor es oficialmente reconocida. El Ministerio de Instrucción Pública la autoriza a expedir títulos de profesores de dibujo para la enseñanza en los establecimientos del Estado.

Al comenzar el siglo, la actitud de las autoridades hacia los artistas es bastante alentadora. El gobierno de Roca continúa la tradición de su antecesor otorgando becas para estudiar en el Viejo Continente. Un artículo aparecido en el diario "La Nación" ilustra claramente la situación:

"Hoy el estado se preocupa de fomentar las vocaciones artísticas, existiendo el "Ejercicio Público de Oposiciones" para ser pensionado como pasa en Europa.

Ya no tendremos la vergüenza de que nuestros artistas de verdadera vocación salgan del país sin recursos a vivir en Europa entre el hambre y la apretura, para triunfar después y volver con éxito sobre los pensionados.

Hoy las formas felizmente cambian y el estado, mediante la prueba del concurso, acuerda pensiones, y reconocemos que tal resultado es debido principalmente al esfuerzo del Sr. Eduardo Schiaffino, quien luchó para obtener el establecimiento del concurso de las pensiones de pintura; torneo que tan buen lote de jóvenes de mérito, hombres y señoritas, ha diseminado en las Academias europeas." (1)

Sin embargo, la actitud gubernamental es insuficiente. Desde las páginas de "La Ilustración Sudamericana", se pide "al Gobierno, tenga por llegado el momento de consagrar al arte nacional la atención y los cuidados que merece." (2)

"... que existen el arte y los artistas es un hecho indudable. Han sur-

gido espontáneamente, sin protección ni ayuda de ninguna clase.

Son productos del país, y necesitan por lo menos, tanta protección como los restantes." (3)

Según el crítico, el proteccionismo, en lo que al arte se refiere, es un derecho indiscutible. Entre las cosas que se piden están un edificio decoroso para el Museo Nacional y un Salón de Exposiciones, especialmente diseñado para tal fin, donde los artistas puedan exhibir sus obras.

En este plano, los salones de exposiciones desarrollan una intensa actividad.

"... en lo que al arte se refiere, nos encontramos en un período de brillante renacimiento. Los salones de Freitas y Castillo y Witcomb, "no dan paz a la mano" en la realización de repetidas exposiciones." (4)

Sin embargo, la vida profesional de los pintores sigue siendo difícil. Las ventas de cuadros son, prácticamente, nulas; y los encargos de retratos, escasos. El fotógrafo ha reemplazado al retratista. Los que no cuentan con fortuna personal deben dedicarse a actividades lucrativas ajenas a su arte o consagrarse a la enseñanza.

A esto hay que sumar la falta de elementos con que cuenta el artista, incluso en su propio atelier.

"Hay que tener en cuenta que el pintor aquí, carece de todo y más que nada del medio ambiente propicio a su arte. Vienen los lienzos, los colores y las paletas pero no han venido aún, ni han surgido aquí, los modelos, los verdaderos, los profesionales, digámoslo así, que tanto abundan en Italia, España y Francia.

Sólo pueden disponer los pintores de tres o cuatro que se prestan a ejercer esta profesión y de éstas tres o cuatro, sólo una, extranjera, conoce el arte de "posser", siendo las demás desesperación de los artistas.

Los estudios de nuestros pintores, raros son los que están contruidos ad-hoc y en ellos, no abundan esas riquezas con que se destacan los de Villegas y Domingo, y que son para los accesorios del cuadro, eficaces auxiliares y hasta utensilios necesarios a este trabajo. Las armas antiguas, los trajes, los arcones, tobones y bargueños, los platos de auténtica porcelana árabe, tienen que reemplazarse con imitaciones y falsificaciones hechas por la industria moderna, y así es muy difícil hacer "la belleza de la verdad". Únase a esto la desunión. El aislamiento en que, sin meternos a analizar causas, viven nuestros artistas, que no sabemos se reúnan en círculos tal como el Círculo de Bellas Artes de Madrid, sino en pequeños grupos y tertulias caseras. Podemos decir con la amarga frase de Taine,

que no nos falta el sol, pero que si son demasiado caros el mármol y los colores. Francia no tiene la luz necesaria para las grandes formas desnudas, para los colores serios y fuertes, pero tiene la Escuela. Tiene el Louvre y el Luxemburgo. Una biblioteca especial de dibujos y de libros acerca de las artes; ocho cursos de historia y ciencia general; catorce maestros: arquitectos, pintores, escultores, grabadores, escogidos entre lo mejor, entre quienes por la noche modelan o pintan más de mil alumnos. Francia no tiene nuestro clima, pero tiene también, lo que está por venir entre nosotros: los compradores." (5)

Desde el punto de vista estético predomina, en los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX, la influencia italiana. Italia era aún para el mundo, el país del arte por antonomasia. Francia mantenía el premio de Roma y España seguía becando a sus artistas para que realizaran sus estudios en la Academia Española de esa ciudad.

Los pintores surgidos de Estímulo y del Ateneo adquirieron las primeras nociones en el país bajo la dirección de maestros italianos. Francisco Romero estuvo en la Argentina desde 1873 hasta 1888 consagrado, casi exclusivamente, a la enseñanza. La mayoría de los pintores que tratamos en el presente trabajo estudiaron con él. También lo hicieron con el veneciano José Aguyari, que residió en nuestro país desde 1871 hasta su muerte, en 1885; o con Decoroso Bonifanti, que vivió entre nosotros desde 1884 hasta 1904. Bajo la influencia de éstos, los que se trasladan a Europa para completar sus estudios se dirigen, casi invariablemente, a Italia donde concurren a los talleres de Antonio Ciseri, Giacomo Favretto y Cesare Maccari.

En Italia la evolución de las concepciones pictóricas se cumplía de una manera más lenta y menos radical que en Francia. El convencionalismo académico de mediados del siglo estaba siendo superado por el movimiento de los "manchistas" que proponían ciertas innovaciones formales, aunque no demasiado inéditas. Una de ellas era la mancha de color en sustitución de la meticulosa modulación escolástica de los tonos. Otra fue cierta espontaneidad expresiva liberadora de la frialdad academicista, y otra, la renovación de los temas. Sin embargo, su espíritu de cambio se detuvo demasiado en la preocupación temática dando nacimiento a un nuevo academismo de acento realista. Dentro del movimiento surgieron figuras como Giovanni Segatini y Gaetano Previati que adoptaron las conquistas de las vanguardias francesas, pero, la mayor parte de los pintores significativos de ese momento, y que definen la fisonomía de la pintura italiana tienen en común las particularidades señaladas.

La pintura argentina de fines del XIX y comienzos del XX es, en su mayor parte, deudora de este movimiento italiano. Las particularidades de las corrientes peninsulares, veristas, románticas y hasta sentimentales, las hacían accesibles y gratas a nues-

tra sensibilidad. Por más que aquí estuviesen enterados de los movimientos de vanguardia, era natural que una postura más afín con las viejas escuelas tradicionales acaparara el ambiente. Los iniciadores, que se formaron en ese ámbito, tuvieron la misión de hacer gustar la pintura entre nosotros, y para ello, no podían presentar al público cosas incomprensibles para él.

En 1874 se realizó en París la primera exposición impresionista. Entre esa fecha y 1886 libraron su batalla estos maestros que dieron el primer paso decisivo hacia la concepción estética de la obra como creación absoluta, liberándose, con su subjetivismo óptico, del sometimiento al tema. La Exposición Universal de 1900 representa el triunfo definitivo del movimiento.

En 1901 se realiza la primera exposición que introduce en la Argentina la variante italiana del impresionismo. De esta forma, Faustino Brughetti se adelanta, en un año, a Malharro, introductor en nuestro país de la variante francesa. Sin embargo, esta exposición pasó prácticamente desapercibida. El único comentario que encontramos en las publicaciones consultadas lo realizó el diario "La Prensa", en cuyo salón se realizó la muestra. Aún debía pasar un tiempo para que el público y la crítica porteña se acostumbrara a una nueva manera de pintar.

2. LOS ARTISTAS Y SUS OBRAS.

2.1. ARGENTINOS.

De los pintores activos en este momento, sólo trataremos aquellos cuyos nombres u obras han aparecido en nuestra pesquisa a través de las publicaciones periódicas sobre las que hemos trabajado.

Este año, MARTIN L. BONEO (1829-1915) expone en los salones del diario "La Prensa" su obra "Los desastres de la guerra", recientemente concluída. Según la crítica, esta pintura es "una muestra de su infatigable inspiración y su sentimiento artístico" (6); y el tema "está tratado con vigor y con arte". (7)

Boneo fue uno de los tres primeros becados argentinos aunque, en 1855, ya había ido a Italia con sus propios recursos. Estudió en Florencia con Ciseri y residió en Roma, donde pintaba y exponía. La obra de esta época se caracteriza por una construcción sólida, empastes robustos y una articulación ceñida.

A su regreso incursiona en todos los géneros: cuadros religiosos, composiciones históricas, escenas campestres, asuntos locales, paisajes, escenas de costumbres, retratos, bodegones, naturalezas muertas.

La concepción realista, propia de su maestro, aplicada a la descripción de temas populares, da a su pintura un carácter de arte costumbrista y documental. (Ilus. I)

En "Los desastres de la guerra" une al motivo realista una parte simbólica.

Boneo es un solitario. No se unió al grupo de la Sociedad Estímulo, ni actuó en ella después. Quiso dedicarse a la enseñanza fundando una Escuela de Dibujo que luego fue suprimida por razones económicas. Entonces aceptó el cargo de profesor en la Escuela Normal de Profesores, donde enseñó durante 20 años.

En el mes de septiembre se organiza en la galería Freitas y Castillo una exposición de pintores argentinos. En la muestra presentan sus obras seis de ellos: Augusto Ballerini, Emilio Caraffa, Angel della Valle, Severo Rodríguez Etchart, Eduardo Schiaffino y Eduardo Sívori.

Augusto Ballerini y Angel della Valle pertenecen al segundo grupo de pintores que estudió en Europa; los restantes, al tercero.

Todos se dedicaron a la enseñanza. Fueron los educadores que formaron las futuras generaciones de artistas argentinos. Fueron también, los organizadores de las primeras exposiciones y, junto con algunos marchands, lucharon por imponer el gusto por la obra de arte en esta capital y elevar la cultura de nuestra ciudad, en un momento en que la clase pudiente desdeñaba estos esfuerzos y los gobernantes eran indiferentes a sus actividades.

También participaron en la fundación y el funcionamiento de la sociedad que sería el germen de la actual Academia Nacional de Bellas Artes: la Sociedad Estímulo de Bellas Artes; cuyo programa, aprobado el 23 de octubre de 1876, se proponía "propender al desarrollo y adelanto entre nosotros del dibujo, pintura, escultura, arquitectura y demás artes que de estas dimanen". (8)

La idea de su creación surgió en una sesión de pintura en la calle Piedad, frente a la iglesia de Balvaneda. La casa pertenecía a los Sívori, y en ella se reunían a pintar, bajo la dirección de José Aguyari, los hermanos Sívori, Schiaffino, Alfredo París y Armando Cocqueteau. (9)

Uno de los objetivos que tenía esta sociedad era la creación de una Academia de Dibujo; objetivo que concretó en 1878.

Emilio Caraffa es justamente uno de los que se forman en esta Academia, junto a Francisco Romero. La actividad docente de Caraffa se desarrollará en Córdoba. Allí funda, en 1902, la Academia de Bellas Artes. Diez años después funda en esa ciudad, junto al doctor Jacobo Wolff, el Museo de Bellas Artes.

Eduardo Schiaffino es, en el período que nos ocupa, el primer director del Museo Nacional de Bellas Artes. Éste funciona en las galerías Bon Marché donde tienen también su sede el local y los talleres de la Sociedad Estímulo. Desde su cargo de director del Museo, Schiaffino organiza exposiciones y adquiere obras para incrementar el patrimonio artístico nacional. Incluso llega a hacerse cargo de la tarea de restauración de algunas de ellas. (10)

Severo Rodríguez Etchart es el único del grupo que no participa activamente en la enseñanza. Su vida discurre entre París y Buenos Aires, y cuando, en el mes de octubre se realiza una muestra individual de sus obras, Rodríguez Etchart no está en el país. En París envía regularmente al Salón contribuyendo a divulgar nuestro arte en ese centro.

Una vez tratada la labor extrapictórica de los artistas que nos ocupan, demos una mirada a su trayectoria artística.

AUGUSTO BALLERINI (1857-1902) estudia en Europa como pensionado particular. Trabaja y estudia en Roma y Venecia. En el taller de Cesare Maccari adquiere los conocimientos del arte mural, la técnica del fresco, la ciencia de las composiciones decorativas y la preocupación verista en la representación minuciosa de los motivos naturales.

A su vuelta se avoca a la pintura mural y al arte decorativo. Produce dos grandes lienzos simbólicos que fueron recibidos con indiferencia: "La sombra de San Martín" y "La Apoteosis de Mariano Moreno". Luego reacciona evolucionando hacia el paisaje. En

los últimos años de su vida viaja por el sur de la provincia de Buenos Aires, Misiones y Córdoba, realizando óleos, acuarelas y apuntes de motivos indígenas y rurales. Algunos de esos paisajes, pintados en gamas claras y frescas, se encuentran entre los hechos más interesantes de su época. Es su obra de mejor calidad y, dentro de ésta, las mejores son las aguadas. El plein air dió espontaneidad a su técnica. Las acuarelas sobre paisajes de Tordil... y Córdoba están realizadas con colores vivos y pletóricos.

En la exposición que intervino presentó nueve acuarelas de las cuales ocho eran "Paisajes d' après nature, llenos de luz y no sólo de color sino de colores. Como paisajista Ballerini ama la vida y canta un himno regocijado al sol y a la llanura, a los hombres y a las cosas." (11)

Sus cualidades características son:

"...valentía y robustez en la mancha, diafanidad y amplitud en el ambiente, luz, transparencia y limpieza en los cielos.

Hay en sus paisajes un acento de alegría que emana de su profundo amor a la naturaleza, y de la ingenuidad, de la sencilla verdad con que la interpreta..." (12)

El estudio de figura "El anuncio del torneo" (Ilus. II) es más sobrio y menos espontáneo. En él trata de emular el óleo e imitar sus empastes. Robustamente pintado y de buen dibujo, no tiene la espontaneidad y la vibración de sus otros trabajos. Esta acuarela fue pintada en Roma en 1880.

ANGEL DELLA VALLE (1852-1903) estudió en Florencia con Ciseri. Sobre él gravitó el verismo un poco declamatorio y teatral del maestro.

Hacia 1883 regresó de Europa y se dedicó al retrato y a la enseñanza. Tomó el puesto de Romero en la Academia de la Sociedad Estímulo.

Poco a poco se definió como animalista y se especializó en la representación de los trabajos y fiestas campestres, convirtiéndose en el pintor de las costumbres nacionales. Los motivos rurales lo hicieron animalista a la vez que paisajista.

Su obra más importante, "La vuelta del Malón" (Ilus. III), muestra que conocía bien el oficio y sus recursos. Su disciplina es severa. Busca el apoyo en el modelo real. En él el paisaje es de gran calidad y posee carácter local. La factura es excelente. Su realismo, tanto en la sujeción a las formas naturales como en la representación de las transparencias atmosféricas, no excluye un espíritu literario. En esta obra hay plena unidad de acción y de movimiento. Su dominio de las masas en movimiento puede apreciarse también en "Enlazando" y en "Incendio en la pampa". (Ilus. IV)

Justamente, entre las obras que expone este año se encuentra esta última, un es-

tudio de desnuda y "El aparte". (Ilus. V) Estas obras nos presentan a Della Valle dueño de sus facultades, en pleno y maduro desarrollo. En "Incendio en la pampa" y "El aparte", "está vencida la primera de las dificultades que es la exactitud en las actitudes. Las figuras están reproducidas en plena acción, en la sencillez del ademán natural, inocentes de la mirada que las sorprenda así". (14) En estas obras "reafirma su reputación como pintor del movimiento y del gran ambiente." (15)

Como docente enseñó gratuitamente, durante 20 años, en los cursos de la Academia de la Sociedad Estímulo. Tenía su estudio contiguo a la Academia y en él murió, cuando se disponía a dar el curso nocturno en la misma. Entre los alumnos que formó se encuentran Boggio, Daneri y Victorica.

EMILIO CARAFFA (1862-1939) es un pintor de filiación española. Aquí se formó con Vignos en Rosario y con Romero en la Sociedad Estímulo. Escuchó a Morelli en Nápoles y pintó y dibujó en Roma. En Madrid estudió a Velázquez en el Prado.

Su obra es vasta. Comprende el cuadro histórico, el tema religioso, el retrato, la escena de costumbres. Tuvo la superintendencia de la decoración de la catedral de Córdoba para la que hizo los bocetos y pintó algunas figuras como la de San Mateo; el resto quedó a cargo de Nazareno Orlandi y Carlos Camilloni.

Entre sus cuadros de historia está el que reproduce el nº 123 de la revista "Caras y Caretas" del 9 de febrero de 1901 que representa "El paso del Paraná por el ejército libertador de 1851" y que se encuentra en la sala de Sesiones de la Legislatura de Entre Ríos.

A la exposición concurre tan sólo con una acuarela: "La Bendición Episcopal".

"Tal es la calidad y buena casta de la obra expuesta que suple a la cantidad..."

Colorista y dibujante vence todos los obstáculos a lo maestro y sabe como se produce la anamorfosis en el espectador, que acercándose primero para analizar la factura y alejándose después, encuentra realizado a la maravilla el cambio en el valor de los tonos, debido a su distancia mayor o menor de la retina." (16)

En esa obra consigue efectos inesperados:

"... empleando los colores que han de ser vistos de lejos, aplicados unos tras otros de manera que cada nuevo toque cambie de valor según el que esté inmediato, y modifique el matiz de los anteriores." (17)

EDUARDO SCHIAFFINO (1858-1935) fue alumno de Aguyari en Buenos Aires, de Egisto

Lancerotto en Venecia y de Puvis de Chavannes y Raphael Collin en París.

En la exposición presenta un boceto, un desnudo titulado "El sueño", cartón para un futuro cuadro. Es un dibujo lleno de color en el que los valores están señalados con rara seguridad y la línea es impecable.

En total presenta 17 trabajos: tres retratos al pastel negro, de Sívori, del Dr. Luis Güemes y del Dr. Fernando Pérez; seis cabezas de mujer: dos óleos titulados "La Quimera" y "Gabriela" (Ilus. VII), y cuatro pasteles negros: "Beatriz" (ilus. VIII), "Inés" (ilus. IX), "Isabel" (Ilus. X) y "Berta" (Ilus. XI); un paisaje al óleo titulado "La iglesia de Alta Gracia en Córdoba"; el estudio mencionado y varios dibujos y estudios de accesorios y cabezas, entre los que se encuentra un pastel negro con estudios de tipos indígenas. (Ilus. XII) (18)

Los retratos y las cabezas al pastel negro son notables por la novedad de la ejecución, la fuerza del dibujo y el sentimiento profundamente intelectual. Hacen recordar a Rembrandt por el modelado, la luz y la expresión, y colocan a su autor entre los retratistas de primera línea que no se contentan con un trivial parecido sino que ahondan en el alma del retratado. Lo muestran como un gran dibujante y un artista lleno de talento e inspiración. (19)

En su obra la forma emerge por valores, el contorno se funde en la atmósfera ambiente. Los paisajes son esfumados. Obtiene los tonos por transparencias. Los tonos son bajos, sugerentes, impregnados de misterio. En sus paisajes en blanco y negro logra idénticos resultados.

El Museo Nacional de Bellas Artes tiene una hermosísima obra suya, un desnudo titulado "El Reposo" (Ilus. XIII)

EDUARDO SIVORI (1847-1918) es uno de los primeros pintores argentinos que realiza sus estudios en Francia donde tiene como maestro a Jean Paul Laurens. También frecuentó a Puvis de Chavannes. Aquí fue discípulo de Aguyari, Charton y Romero. En París envió regularmente al Salón entre 1886 y 1891. En 1887 envió "Le lever de la bonne" (Ilus. XIV), obra cuya audacia se cifra en el tema. Es un desnudo femenino de marcado claroscuro. La materia es delgada y el color no es muy rico. Los trazos del dibujo modelan la figura siguiendo la dirección de los planos. La paleta es de escasos registros: pardo cálido con matices dorados y algunos tonos grises muy finos.

A veces llegó a emular la acuarela con el óleo, pero su pintura no fue siempre delgada como puede apreciarse en el retrato del Museo Nacional de Bellas Artes y en su autorretrato de 1885.

Su obra es copiosa. Fue figurista y paisajista y abordó varios temas: el retrato, el motivo campestre, el desnudo femenino.

No cedió a las conquistas del plein air a pesar de haber visto las obras de los impresionistas. Su luminismo es atenuado, un tanto gris. Cuando quiso pintar claro lo logró hasta donde se lo permitió su técnica de transición.

En esta oportunidad Sívori presentó varias obras: un retrato al óleo de su hermano Alejandro; cinco estudios de cabezas: tres al óleo tituladas "Sor Eulogia" (Ilus. XV), "Silvia" y una cabeza de hombre; y dos pasteles: "Marión" y "Monje Benedictino" (Ilus. XVI). Presentó también otros paisajes: "El alfalfar", "El arroyo" y "Rancho de chacra" (acuarelas); "La majada de consumo", "Paisaje de Salta" y "El puerto de Rouen" (óleos); "Cerca de Tandil" (dibujo) y "Valle de Cheuveusse" (pastel). (20)

En estas obras "se deja ver la pincelada segura del maestro, poco amigo de empates, y su acertada y siempre artística visión del dibujo y del color." (21)

Su "Sor Eulogia" es "un óleo sentido intensamente en que está pintada hasta el alma..." (22)

Sus obras merecieron una carta de felicitación por parte de Miguel Cané, que desde las columnas del diario "la Nación" le reitera:

"...la gratísima impresión que le informé me habían causado sus paisajes de V. Hay uno, especialmente, un óleo, en plena luz, que refleja de manera singular nuestra campaña habitada, con toda frescura, sus mirajes, su atmósfera, su expresión completa, hasta aquellas copas de álamo que a lo lejos parecen cernirse desprendidas, sobre los árboles a que pertenecen." (23)

SEVERO RODRIGUEZ ETCHART (1865-1902) se forma en la Argentina con Charton y Aguyari en el colegio Nacional de Buenos Aires, y con Francisco Romero en la Sociedad Estímulo.

En 1879 va a Europa. Primero se dirige a Turín donde estudia tres años en la Academia Albertina, con Gianni y Andrea Gastaldi. Luego va a Roma, y de allí a París, donde ingresa primero en la Academia Carolus Duran y después en la Academia Julien, donde estudia bajo la dirección de William Adolph Bouguereau y Tony Robert Fleury. Desde ese momento alternará las estancias entre París y Buenos Aires. Produce con regularidad y envía al Salón.

De los caminos que se abren ante sus ojos en ese centro prevalece en él la autoridad de la Academia. De ésta derivan las directivas que disciplinan su arte. Del "nuevo realismo" derivarán los temas campestres, las escenas humildes.

También su labor es múltiple: desnudos femeninos, composiciones al aire libre, naturalezas muertas, paisajes.

Su pintura es una pintura hecha, construída. Tiene un amplio dominio de los re-

cursos pictóricos. El empaste es sólido y la materia jugosa. Su paleta es amplia. Según José Leon Pagano, se opone a algunos de su grupo y los aventaja. Varias de sus obras tienen un sentido moderno. (24)

A la exposición concurre con cuatro retratos: el del Sr. Nocetti, una cabeza de mujer y dos miniaturas: los retratos de la Sra. Manuela Suárez de Garmendia y del Sr. Garmendia.

En estas obras Rodríguez Etchart se nos "presenta pintando con la soberbia confianza del artista inspirado..." (25)

Con respecto a su factura este mismo crítico comenta que "las pinceladas son ya que no visibles, sensibles" (26) y que se ve cómo hace las obras. Especialmente en su cabeza de mujer que tiene la cualidad de "darnos intensamente la impresión personal del artista y el trabajo de la mano con carácter de fresco y recientísimo." (27)

La exposición de sus obras, que se realizó en la galería de Freitas y Castillo en el mes de octubre, nos da una visión más completa de su producción. En ella se presentaron 28 trabajos algunos de los cuales figuraron en el Salón de París, como "Petit Bleu" e "Interior Marroquí".(28) Ambos están en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Entre las obras de mayor importancia por su composición y dimensiones sobresalen "Interior Marroquí" y "Le repás du père Landón" (Ilus. XVII). En el primero todo el interés está concentrado en el torso y la cabeza de la mujer recostada, resultando un trozo notable de pintura. También son dignos de mención otros dos desnudos: "Fleur de serre" y "Fleur des champs". Con respecto a éstos, el crítico de la "Ilustración Sudamericana" considera que el pintor no siente con expresión propia los cuerpos y que las obras que son expresión genuina del artista son las cabezas femeninas.

"Rodríguez Etchart no tiene en su paleta la gama completa de los colores, ni pincel en mano, se considera capaz de todas las pinceladas y de todos los toques.

Se mueve dentro de una sola característica, de un solo asunto en el que destaca su personalidad con gran relieve. Es éste la mujer (...) y en la mujer hay sólo al parecer tres cosas que el artista adora: la cabeza, la sonrisa y las manos (...) las cabezas de mujer que por doquiera encuentra la mirada, son los cuadros, los verdaderos cuadros, los auténticos, los que dan la manifestación de lo bello en este artista ..." (29)

Entre las cabezas sobresalen "Primavera", "Circasiana", "La carta" y "Dulce sonrisa". (30) Reproducimos una cabeza de estudio. (Ilus. XVIII)

La mejor de las obras presentadas es "Petit Bleu", una mujer cubierta con un sombrero de paja que lee un despacho con indefinible sonrisa. La composición es natural

e inspirada. La pintura es pastosa, la carne está tratada con vigor y delicadeza y los juegos de luz y penumbra fueron cuidadosamente estudiados. A todo esto hay que añadir la belleza de la modelo. (31)

De los demás cuadros presentados se mencionan como notables los retratos que sorprenden por su naturalismo y parecido y, de entre ellos, un autorretrato y un retrato masculino.

Entre los paisajes resalta "Rincón de aldea".

En el Museo Nacional de Bellas Artes están en exposición dos obras suyas que reproducimos. Estas son: "La toilette" (Ilus. XIX) y "El ramo" (Ilus. XX)

En Rodríguez Etchart se unen la robustez del color de la escuela italiana y las delicadezas y psicologías de la escuela francesa. (32)

A este grupo de pintores que fueron los que establecieron el lazo de unión con el arte europeo hay que sumar el nombre de ERNESTO DE LA CÁRCOVA (1866-1927). No participó en la exposición que mencionamos pero su nombre aparece ligado a una obra suya, recientemente adquirida por el Museo Nacional de Bellas Artes: "Sin pan y sin trabajo" (Ilus. XXI) (33)

También aparece formando parte del plantel de profesores de la Academia sostenida por la Asociación Estímulo junto con Della Valle, Guidici y Arduino (34) y, a raíz de la creación de la Escuela de Arquitectura, toma a su cargo el primer curso de dibujo de figura. (35)

Ernesto de la Cárcova inicia sus estudios en la Sociedad Estímulo con Francisco Romero. Cuando va a Europa ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de Turín. Hace un viaje a París y luego se detiene en Roma. Allí comienza su obra "Sin pan y sin trabajo", la que concluirá en Buenos Aires pues en 1893 debe regresar por razones familiares. Aquí la expone en el segundo Salón del Ateneo en 1894.

La obra es "una consecuencia del naturalismo de sentido social y de la predilección por los temas de la vida popular imperante en Italia dentro de la línea de los hermanos Induno y de la cual era un representante conspicuo Giacomo Favretto". (36)

Es un cuadro compuesto, narra un suceso. En él se representa con verismo un interior humilde y un matrimonio al borde de la miseria. La realidad que describe se daba en ese momento en cualquiera de las grandes ciudades fabriles del mundo occidental. Lo nuevo consiste fundamentalmente en su potencia plástica. Revela su disciplinado conocimiento del dibujo y su fino dominio de los recursos del color. Los recursos plásticos acentúan el clima de desesperación impotente de la obra: el color es trágico, la composición está sesgada y la luz está tratada artificialmente.

Esta obra representa un momento en su evolución como pintor. Luego pasa a otro.

En su segunda manera pinta retratos delicadísimos, paisajes aterciopelados, bodegones sutiles. Nada compuesto y nada de asunto trascendente. Estas obras responden a otra estética.

En un artículo firmado en París por Miguel Cané, aparecen, junto a Severo Rodríguez Etchart, los nombres de otros cuatro pintores argentinos que envían sus obras al Salón de la Société des Artistes Français. Estos son la señora María Obligado de Soto y Calvo, Ricardo García, Fabre y Ventura Miguel Marcó del Pont. Cané aprovecha la oportunidad para hacer una reflexión acerca del porqué los artistas hispanoamericanos prefieren mandar sus obras al más conservador de los salones académicos. Concluye diciendo que esto quizás se deba a la influencia que tienen en los gobiernos de nuestros países las palabras "academia" y "oficial". (37)

La señora MARIA OBLIGADO DE SOTO Y CALVO (1860-1938) tuvo como primer maestro a José Aguyari. Luego buscó otros rumbos y en París estudia con Jean Paul Laurens y Benjamín Constant. Mientras reside allí envía regularmente al Salón y sus obras son elogiadas por la crítica parisina. Llega incluso a conquistar las palmas académicas.

En la exposición presenta su obra "San Martín en su lecho de muerte", cuadro que confirma una vez más "la solidez y alcance de sus dotes artísticas". (38) Evidentemente ha sabido seguir los consejos de sus maestros. No es una obra maestra pero es buena. Es el resultado de una labor seria, difícil y de conciencia. (39)

Su obra más característica está inspirada en asuntos de nuestra tierra. Algunos de sus paisajes podrían ponerse junto a los de los maestros impresionistas.

VENTURA MIGUEL MARCO DEL PONT (1847-1922) se sintió inclinado por el arte desde niño y su primer maestro fue León Pallière. Su nombre aparece en el acta de fundación de la Academia de Dibujo de la Sociedad Estímulo. No cesó de colaborar con ese centro docente, concurrendo, además, a sus clases de pintura. En París fue alumno de Laurens y Constant.

En la exposición presenta un paisaje titulado "En el parque", un cuadro exquisito gracioso y aristocrático, de ejecución tradicional. (40)

Al regresar a Buenos Aires expuso con Sívori. Luego vivió un poco al margen de los centros artísticos aunque no dejó de pintar.

RICARDO GARCIA se inició aquí sin mayor disciplina cultivando la figura y el paisaje a la vez.

En París también estudió con Laurens y Constant. Expone un paisaje de los alrededores de la Clarté en Bretaña titulado "Le soir". Su coloración es sobria y de un vago encanto. La tonalidad es fina y rica; el momento es de tristeza y solemne. Es sincero

en el sentimiento melancólico y solemne que caracteriza el paisaje bretón tan lleno de poesía. (41)

Va de vuelta en el país organiza en 1903 una exposición individual en Witcomb. En 1904 gana el concurso para el premio de Roma. Vuelve a Europa y se establece en París. Después de esto no nos llega de él prácticamente nada y como no concurre a los salones no es posible apreciar el verdadero significado de su obra.

En el mes de diciembre, el diario "La Prensa" anuncia la vuelta al país del pintor argentino ALFREDO BERISSO (1874-1931) que regresa "después de tres años de estudio en las principales academias de Italia." (42) Su vuelta representa para el arte argentino "una esperanza que deseamos ver realizada." (43) Esta esperanza no se cumplió pues, tras una exposición que realizó con Giacomo Grosso en 1902 en la galería Witcomb viene un silencio prolongado y se ausenta definitivamente.

En Buenos Aires Berisso es otro pintor. En Europa se dedicó a varios géneros. Allí le preocupan los problemas del plein air. Aquí pinta componiendo los temas como lo haría un músico. Justamente, luego de su retraining reaparece como creador musical. Vuelve recién a la pintura en 1930 trabajando con ardor en una serie de 40 paisajes.

Entre el realismo inicial y el último período subjetivista hay que situar los desnudos, algunos retratos -la mayoría de ellos femeninos- y algunos paisajes realizados con franca aceptación del impresionismo como, por ejemplo, "Olivos al sol".

En noviembre exone sus obras, en los salones del diario "La Prensa", el pintor FAUSTINO BRUGHETTI (1875-1956).

Como mencionamos, la muestra no tuvo resonancia y la única crítica que encontramos la realizó el mismo diario "La Prensa". Comentó el evento deteniéndose especialmente en una de las obras expuestas, la mayor de todas, un lienzo de 4 x 3 metros "inspirado en una escena de familia acosada por la miseria. La tristeza del asunto va acompañada con los efectos del color, que el artista ha sabido distribuir con habilidad." (44)

Con respecto a las obras que se liberan del realismo imperante entre nosotros y anuncian corrientes más avanzadas, el único comentario fue que "reúnen condiciones pictóricas bien interpretadas del natural." (45)

Brughetti había estudiado en Roma desde 1896 a 1900, en la Real Academia y en las escuelas de arte decorativo. Luego pasó un año estudiando en la Academia Julian de París.

En algunas de sus obras aparece la preocupación de la luz, el divisionismo del tono y la aplicación puntillista del color que tanto aproximan la corriente italiana de Segatini y Previati a las particularidades del impresionismo y el neo-impresionismo

franceses. (46)

Fue también un precursor del costumbrismo y del expresionismo argentinos y tuvo algo de simbolista. En su evolución no se puede hablar de etapas sino de maneras. Las unas corren paralelas a las otras, de acuerdo con sus estados de ánimo.

El nombre de ANTONIO ALICE (1886-1943) aparece ligado al de su maestro Decoroso Bonifanti. Junto con él expone en la muestra organizada por la Asociación Artística Italiana en el mes de septiembre. A ella concurre con estudios.

"Ya es mucho que con su corta edad concorra una exposición en la que figuran los primeros artistas de la colectividad italiana." (47)

En ese momento Alice tiene 15 años y está en su etapa de formación. En 1904 ganará el premio de Roma y marchará a Italia con su maestro. Allí ingresará en la Real Academia Albertina donde tendrá por maestros a Gilardi, Grosso y Tavernier. Después de cuatro años de perfeccionamiento ya estará en posesión de sus facultades lo que le permitirá ganar la medalla de Oro en la "Exposición del Centenario" con su cuadro histórico "La muerte de Güemes" y, un año después, obtener la máxima recompensa en el primer Salón Nacional con su "Retrato de Señora".

Abordó distintos géneros y formatos y desarrolló una producción de retratista amplia y múltiple. Sus retratos son directos y en ellos ahonda en el estudio psicológico del retratado. Entre ellos pueden mencionarse el de Joaquín V. González, el del General Roca y el de Decoroso Bonifanti, realizado en Turín en 1907 y que se encuentra en el Museo Nacional de Bellas Artes. (48)

2.2. EXTRANJEROS.

2.2.1. ITALIANOS.

En septiembre de este año, la Asociación Artística Italiana organizó en el salón Witcomb una exposición de 142 obras de pintores italianos activos en el país. (49) Paralelamente, se efectuaba en Freitas y Castillo la muestra de pintores argentinos. La revista "La Ilustración Sudamericana", al comentarla, dice que la exposición de artistas italianos fue más numerosa pero "no más selecta". (50) La cantidad de obras expuestas demostró "la laboriosidad de todos ellos, el acierto coronándola, en algunos la más lamentable equivocación en no pocos." (51)

Sin embargo, el crítico del diario "La Nación" expresa que a pesar de que en ella no hay ningún trabajo de gran aliento, "el nivel estético de la muestra es bastante elevado". Predominan los paisajes, las marinas, los estudios de cabezas, las impresiones. Algunas de las obras ya han sido vistas en exposiciones anteriores. La impresión gene-

ral es buena. (52)

Tres días después, este mismo diario saca otro artículo comentando que si bien entre las obras expuestas hay:

▷ "... estudios ligeros, impresiones rápidas y cuadros deficientes, en todas ellas se encuentra algún mérito, no faltando obras serias que, lejos de revelar el espíritu de comercio, revelan el propósito de hacer arte. En conjunto nótase profunda observación de la naturaleza y dedicación severa ..."(53)

La crítica finaliza con la expresión de deseo de que este tipo de exposiciones se repitan anualmente.

Los expositores fueron: J. Arduino, Antonio Alice, Decoroso Bonifanti, J. Brodsky, Carlos Barberis, Giuseppe Forcigniano, Eliseo Coppini, Antonio Delle Vedove, Aquiles D. Clemente, Felipe Galante, Adelino Giorgi, Alfredo Lazzari, Santiago Lavarello, Nazareno Orlandi, Francisco Parisi, José Quaranta, Umberto Somadozzi, Angel Tommasi, Ricardo Teodori y tres artistas que, por sus apellidos, estimamos eran españoles o nativos: B. Roig Mallol, Francisco Villar y Pedro Valle.

La muestra no fue exclusivamente de pintura. En ella intervinieron escultores como Arduino, Brodsky y Somadozzi. De Arduino se mencionan dos bustos que trataremos en el capítulo dedicado a escultura. (54)

Las pinturas alabadas por la crítica son las de Bonifanti, Delle Vedove, Orlandi, Parisi, Tommasi, Barberis, Alice, Forcignano, Coppini y Orlandi. En estos artistas nos detendremos pues estimamos que son los pintores italianos más significativos del período que nos ocupa.

DECOROSO BONIFANTI (1860-1941) concurre a la muestra con paisajes de campaña. Presenta pequeñas tablas al óleo que reflejan la naturaleza en su hora y en su expresión. La técnica de ejecución es vertiginosa pero el dominio de la pintura es admirable. (55) "La Nación" elogia su "Edera" como la obra de más aliento, en cambio, el crítico de la "Ilustración Sudamericana" dice que ella "nos placería si fuésemos dados al impresionismo". (56)

Decoroso Bonifanti permaneció en nuestro país durante veinte años. Aquí participó activamente en la vida artística de la ciudad, como pintor y como docente. Con Francisco Parisi fundó la "Asociación Artística Italiana", centro de artistas italianos de breve y agitada vida. También integró distintas sociedades y jurados.

Vino a la Argentina en 1884 trayendo un enorme lienzo que fue expuesto un año después en el "Hotel de Inmigrantes" de Buenos Aires: "La defensa de Roma del año 1849".

Como pintor cultivó el retrato y el pequeño paisaje. Realizó un tríptico para la iglesia irlandesa de Santa Cruz y los frescos de la catedral de Tucumán.

En 1904 regresó a Italia. Murió en Turín en 1941.

ANTONIO DELLE VEDOVE nació en Lombardía. Estudió en la Real Academia Brera de Milán y fue discípulo de Cárcano y Sottocornoia.

Se dedicó especialmente a la naturaleza muerta. En un artículo del diario "La Nación" de un número especial aparecido en 1916, se dice que fue un verista de los más fuertes que pasaron por la Argentina. Sus cuadros eran disputados por las personas de gusto, y muchos comedores de las grandes familias porteñas ostentaban las naturalezas muertas del artista. (57) (Ilus. XXII)

Justamente, a la muestra concurre con varias de ellas "de un vigor admirable, de toque seguro, con dominio de la pasta y del color." (58) Las obras revelan a un artista de valía.

El diario "La Prensa" al comentar sus pinturas dice que el artista presenta varias "telas impresionistas". (59)

NAZARENO ORLANDI (1861-1952) nació en Ascoli y murió en Buenos Aires. Estudió en el Instituto de Bellas Artes de Florencia donde se graduó de profesor en 1885. Fue contratado por el gobierno argentino y se radicó en el país en 1890, dedicándose desde entonces a la pintura de caballete y a la gran decoración.

Dentro de su obra decorativa realizó el fresco de la nave central de la iglesia del Salvador de Buenos Aires. Con posterioridad, completó la decoración de esta iglesia realizando al óleo la ornamentación de las naves laterales. Realizó también la decoración del edificio del diario "La Prensa", la de la Biblioteca Nacional y la del palacio Paz, actual Círculo Militar. Realizó al fresco la cúpula de la iglesia de San Telmo, hoy demolida, y la decoración del Teatro de Comedia de Buenos Aires, también desaparecido. Trabajó con Caraffa en la catedral de Córdoba realizando la decoración de la nave central.

Concurrió a muestras colectivas en el país y en el extranjero. En la exposición que tratamos presentó "una serie de buenos cuadritos que reflejan la vida militar." (60) Merecieron especial atención su retrato del escultor Del Gobbo y sus telas al estilo antiguo, como la acuarela "Estudio de vieja". (61) Reproducimos su "Cabeza de estudio". (Ilus. XXIII)

FRANCISCO PABLO PARISI nació en Tarento en 1857. Fue pintor, decorador y docente. Estudió en su ciudad natal, en Nápoles y en Roma. Llegó a Buenos Aires a fines de la década del 80. Trabajó como decorador y, como pintor, cultivó el paisaje y el re-

trato.

En 1890 fundó una Academia de Pintura que fue famosa en su época en el medio porteño. Ya lo vimos fundando, con Decoroso Bonifanti, la Asociación Artística.

En 1930 regresó a Italia y se radicó en Roma.

Como decorador llevó a cabo la decoración de la Catedral Metropolitana. También trabajó en otras iglesias de esta capital y del interior.

A la exposición Parisi concurre con los bocetos de la decoración de la catedral. La crítica alude a ellos como notables estudios de pintura sacra. (62)

Sabemos que este año la Intendencia remite al Concejo Deliberante la petición del arzobispo reclamando de la Municipalidad un subsidio de 4.000 \$ para pagar el saldo de la decoración artística de la iglesia. (63)

Con motivo de este trabajo, "La Ilustración Sudamericana" dedica un extenso artículo al mismo y publica fotografías de partes de la decoración. A continuación transcribimos algunos párrafos de la descripción que hace de ella el crítico de la revista:

"Los chapiteles y los cornisones con su tendencia al orden corintio son reducidos por Parisi. Eligió tintas claras para las vetas de los mármoles y para los ornamentos, consiguiendo moderar la sombra que llena el edificio, y en los fondos, empleó el oro con profusión, para que los arabescos se destacasen más y tuvieran más realce.

En el freggio los adornos son de relieve y en las demás partes pintados de claroscuro. La ejecución es tan perfecta que la ilusión de relieve es completa y absoluta. El conjunto es lo más bello y armonioso que se puede decir.

Los motivos de la decoración son variados y han salido muy bien, con abundancia de símbolos que le dan significado y alma. Sobre el fondo de oro del freggio, descuella un bellissimo adorno de relieve que parece una diadema real ceñida a la frente de una virgen, y así descienden en los espacios entre pilar y pilar, también sobre fondo de oro, y sostienen ángeles en los ángulos sobre la voluta de los arcos, teniendo cada uno un símbolo en la mano; al lado de cada ventana hay figuras viriles.

Si la abundancia de motivos es estupenda, no lo es menos la manera genial con que han sido armonizados: curvas que se entrelazan o que giran entre sí, líneas sinuosas que confluyen y se pierden en cascadas de hojas y flores." (64)

Según el crítico no hay nada que haya sido colocado a la ligera y "que no forme parte de un hermoso y bien meditado plan." (65)

Sobre la bóveda del presbiterio hay tres cuadros de asunto evangélico: el episodio de la adúltera (Ilus. XXIV), la Samaritana al lado del pozo (Ilus. XXV) y Cristo entre los doctores (Ilus. XXVI)

En el primero:

"... las actitudes de los personajes que persiguen a la mujer no podrían ser mejor representados. Uno se baja a recoger la piedra y un niño ya está para lanzar otra que tiene en la mano; pero un viejo, que ha visto salir a Cristo, lo detiene; otro se dirige hacia Cristo, indicando con la mano a una mujer, que teniendo en brazos a un niño, representa el honesto cumplimiento del deber conyugal.

El cuadro representa una antítesis: por un lado, la mujer honrada; por el otro, la adúltera." (66)

El episodio de la Samaritana está plasmado en el momento en que Cristo da el agua que apaga definitivamente la sed. La referencia a ésta es visible en la mano de Cristo alzada hacia el cielo y en el aire pensativo de la mujer.

En el "Cristo entre los doctores" es muy viva la variada expresión de los rostros y de las actitudes. Quizás Cristo está representado demasiado pequeño pues parece un niño de sólo tres o cuatro años.

"A la cúpula le falta aún el cielo que debe dar sentido y completar todo lo demás. La decoración está en consonancia con la del presbiterio, debiendo pintarse en la parte cóncava de la bóveda el triunfo de la religión: las pinturas de la parte baja son dominadas por esta concepción artística.

En las pechinas están las virtudes cardinales cuya práctica es la preparación para adquirir las virtudes teologales. La honestidad natural es la base para la formación del hombre espiritual. (Ilus. XXVI)

En el tambor se hallan las figuras de los apóstoles, quienes despararraron por el mundo la buena nueva y el nuevo reinado de la gracia; y como la fe se bas únicamente en su testimonio, así parece que ellos son los que sostienen la parte superior donde se hallará figurada la religión triunfante. Pero esta última parte, como he dicho, no está aún ejecutada: por consiguiente, toda la cúpula, sin excluir los símbolos, concurre a la representación de un vasto pensamiento, formando, un cuadro único. Concepción grandiosa a la verdad, que recuerda los poemas figurados de los cuatrocientistas." (67)

En esta oportunidad Parisi expone los bocetos de lo que resta realizar en la i-

glesia: la cúpula, desarrollando el tema del triunfo de la Religión; y a su alrededor, cuatro grupos de figuras simbolizando el Concepto y la Acción.

A raíz de la finalización de los trabajos, esta misma revista publica otro artículo describiendo en detalle estas composiciones. (68)

En el "Triunfo de la Religión", ésta ha conquistado el cielo y ensalza el símbolo de la cruz. Su rostro, figura y ropajes están penetrados, embebidos de luz. El Satanismo y el Error luchan para impedir el triunfo de la Religión en el Cielo. Los dos enemigos ruedan derribados y al Error se le cae la máscara. Así como con sólo mostrarse, la luz disipa a las tinieblas; la sola aparición de los ángeles derriba a los enemigos. El Satanismo y el Error están representados por dos admirables desnudos masculinos.

El Concepto, a la izquierda de la Religión, y la Acción, a la derecha; se despliegan en dos grupos de figuras cada uno.

El Concepto está representado por el grupo de los Padres de la Iglesia y por el grupo de los Doctores. En el grupo de los Padres (Ilus. XXIX), San Agustín, San Gregorio, San Ambrosio y San Jerónimo visten trajes pontificios. A sus pies figuran los símbolos de los cuatro evangelistas, de cuya doctrina son los más autorizados maestros. Separado del grupo, y en lo alto, aparece la figura de Santo Tomás. En el grupo de los Doctores (Ilus. XXX) no están todos ni los principales, sino los más fáciles de distinguir. Primero, y para simbolizar la importancia que tuvo también el arte en el triunfo de la religión, encontramos al papa Julio, mecenas de Rafael y Miguel Angel. Arriba, algo vaporoso, San Buenaventura, el Doctor Místico. Después siguen San Francisco de Sales y San Alfonso, con la cabeza inclinada y el semblante compungido para significar el pietismo, que es su nota característica; luego viene Santa Teresa en éxtasis. En lo alto se ve el nombre de Cristo indicado por angelitos que son la nota de gracia de toda la composición.

La Acción está representada con el tema de la Predicación en general y dentro de ella se distingue el papel que tuvieron las Ordenes Monásticas en la difusión del Evangelio. En el primer grupo (Ilus. XXXI) aparecen unidos franciscanos y dominicos. Aquí es notable el elemento femenino; por detrás surgen tiernas figuras de mujeres portando los trofeos de la predicación. En el grupo de las Ordenes Monásticas (Ilus. XXXII) sobresalen San Francisco y Santo Domingo, y de él se destaca y avanza la figura de Santa Catalina de Siena. Mezclados con ellos hay varias monjas cuyos hábitos indican a la Orden a la que pertenecen.

Además de estos bocetos, Parisi presenta en la muestra algunas marinas y un paisaje muy alabado por la crítica: una puesta de sol en invierno titulada "Tramonto d' inverno".

El pintor ANGEL TOMMASI concurreó con un retrato del Dr. Pellegrini "de franca y hábil ejecución". (69)

Había nacido en Liorna y llegó a Buenos Aires en 1897, permaneciendo poco tiempo entre nosotros. Fue alumno de la Academia de Bellas Artes de Florencia y profesor de la misma.

Se dedicó tarde a la pintura. En 1886 pintó su primer cuadro importante de plein air: "Bendición en el campo". En 1892 obtuvo el 1º premio de la exposición de Bellas Artes de Florencia con sus "Ultimae Vangate" cuyo ambiente recuerda a Millet. (70)

En marzo de 1901 partió con el señor Gori en un viaje a las costas de la Patagonia, Tierra de Fuego y playas de Chile. (71) De este viaje trajo bocetos con los que organizó una exposición individual en el mes de agosto. Sabemos por la crítica que se proponía hacer exposiciones anuales de los estudios de tipos, costumbres y paisajes de la Argentina que pensaba realizar. (72)

La muestra fue muy importante y se citó como precedente la que realizó tres o cuatro años antes Augusto Ballerini en el Instituto Geográfico Argentino. (73) Se componía de 70 apuntes y cuadros, de los cuales, el más importante representaba la escuela argentina fondeada en la bahía de Ushuaia. Era una gran tela llena de luz y vida. (74) Los bocetos y apuntes estaban llenos de sinceridad, de inspiración y de vida; todos hechos del natural "con la presteza y la frescura de una impresión físicamente fugaz." (75) Los trabajos eran exhuberantes de luz y color. Según la crítica, el pintor había comprendido y sentido el paisaje patagónico y supo sintetizarlo en pocas pinceladas. (76)

A raíz de esta exposición, "La Ilustración Sudamericana" reprodujo tres obras suyas: "La bendición en la aldea" (Ilus. XXXIII), "Las últimas paladas" (Ilus. XXXIV) y "Emigración" (ilus. XXXV)

Con las dos primeras Tommasi obtuvo dos premios en la exposición de Florencia y "Las últimas paladas" le valió una cátedra en la Academia de Bellas Artes de esa ciudad. A pesar de que las apreciaciones son limitadas pues se tiene tan solo una copia fotográfica de las obras, se puede ver que el dibujo y la composición están perfectamente logrados y que las tres están honda y sinceramente sentidas. El tema, de interés humano, está bien desarrollado. (77)

CARLOS BARBERIS presentó una gran tela que representaba un ensayo musical: "Per il matiné" que la crítica realta como encomiable.

JOSE FORCIGNANO estuvo representado con algunas marinas (Ilus. XXXVI) y una "Teta di vecchio".

Este pintor nacido en Italia y residente en el país, se presentó en 1906 en la

exposición de Milán. Fue el único representante de los pintores residentes en la Argentina que se presentó en este evento. En esa oportunidad se le otorgó un diploma al mérito, única recompensa destinada a los artistas residentes en el extranjero.

En 1910 residía en San Nicolás, provincia de Buenos Aires, donde era profesor de dibujo en el Colegio Nacional.

ELISEO FAUSTO COPPINI (1870-1945) nació en Italia y murió en nuestro país. Estudió en la Real Academia Brera, en Milán, bajo la dirección de Pío Sanquírigo, Girolamo Induno y G. Montessi.

Cultivó diversos géneros especialmente el paisaje, el cuadro de historia y el costumbrista. Se dedicó también a la enseñanza artística.

En el mes de diciembre lo vemos aparecer integrando la comisión examinadora de la Academia Pietro Perugino, con motivo de un concurso de bellas artes que organizaba la misma. (79)

De las obras que presentó en la exposición tan sólo se mencionan "El Otoño" y un retrato. (80)

JOSE QUARANTA nació en Nápoles en 1853 y murió en la segunda década del siglo. Estudió pintura en su ciudad natal y obtuvo el diploma de profesor. En 1874 obtuvo por concurso un premio para perfeccionarse en Roma. En 1891 fue designado profesor de la Academia Brera.

Llegó a Buenos Aires a fines del siglo. En 1898-99 obtuvo la medalla de plata de primer grado en la exposición Nacional Argentina. También obtuvo el premio Cobo -primer premio- de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.

Fue en su época un propulsor de casi todas las exposiciones que se realizaban en la capital. También concurreó a otras en Chile y Colombia.

Como docente formó muchos discípulos, entre ellos al cordobés Walter Navazio.

Cultivó con preferencia el paisaje y el género animalista. En la muestra presentó varios paisajes italianos (Ilus. XXXVII) y un cuadro con una escena de gauchos y europeos. (Ilus. XXXVIII) (81)

2.2.2. ESPAÑOLES.

En el transcurso del año se mencionan sólo tres obras pertenecientes al género histórico: "El paso del Paraná por el ejército libertador de 1851" de Emilio Caraffa, "El juramento de la Independencia Argentina por el Congreso de Tucumán, el 21 de julio de 1816" de Pedro Blanqué y el boceto de un cuadro representando la salida del e-

jército de los Andes del campamento del Plumerillo en su expedición a Chile, realizado por José Bouchet. Dos de los artistas que realizaron estas obras son españoles, y el tercero, es un pintor de filiación española.

PEDRO BLANQUE reside en el país hace algunos años y se ha consagrado al género histórico. Sus composiciones han sido reproducidas en las revistas artísticas europeas. Acaba de terminar "El juramento de la ..." después de ocho meses de ardua labor y en este momento trabaja en el plan de otra obra que le hará pendant: "El Cabildo abierto de 1810". (82)

En el transcurso del año, esta pintura estuvo expuesta en los salones del Club Progreso (83) y en la casa de Bellas Artes de los señores Baron y Hnos., en la avenida de Mayo 625. (84)

Según la crítica, "El juramento de la ..." (Ilus. XXXIX) es la obra de dibujo y de color más inspirada del artista; el empaste es jugoso y predomina el tono cálido. (85) Para los detalles de época se documentó concienzudamente. Puede conceptuarse como bien concebido en relación al asunto y a la elección del mismo. La actitud de los personajes, sobre todo los del primer plano, es exagerada. Este es un defecto común en los cuadros patrióticos, en los que se confunde el gesto más propio del cantante que del orador. (86)

"La sala alumbrada por la luz exterior (...) está ocupada por más de sesenta personas, entre congresales e invitados. La barra del pueblo llena la puerta de acceso y una ventana, donde se admira un grupo de muchachos, que no es sino una mancha, un boceto lleno de frescura, espontáneo, que contrasta con la actitud solemne de los actores principales. Es el momento del juramento...

Las actitudes de éstos es solemne y grave, sin tiesura. Las impresiones morales del momento, se reflejan en aquellos rostros radiantes, llenos de fe.

Todo resulta grave y sugerente en la reproducción de la escena gloriosa de hace 85 años. El dibujo de las figuras, su expresión llena de vida y los detalles todos cuidadosamente observados. La luz exterior es viva y fuerte y la interna, dulcemente graduada. El aire circula en la sala y los personajes se destacan sin rudeza, con simples toques armónicos, sin amaneramientos, con pincelada franca, fácil y abierta." (87)

JOSE BOUCHET (1843-1919) nació en Pontevedra. Cuando tenía trece años su familia se trasladó a Buenos Aires. Poco después se manifestó su vocación y acudió a Juan Manuel Blanes. En 1875 obtuvo la ciudadanía y el gobierno argentino lo pensionó

exposición de Milán. Fue el único representante de los pintores residentes en la Argentina que se presentó en este evento. En esa oportunidad se le otorgó un diploma al mérito, única recompensa destinada a los artistas residentes en el extranjero.

En 1910 residía en San Nicolás, provincia de Buenos Aires, donde era profesor de dibujo en el Colegio Nacional.

ELISEO FAUSTO COPPINI (1870-1945) nació en Italia y murió en nuestro país. Estudió en la Real Academia Brera, en Milán, bajo la dirección de Pío Sanquírigo, Girolamo Induno y G. Montessi.

Cultivó diversos géneros especialmente el paisaje, el cuadro de historia y el costumbrista. Se dedicó también a la enseñanza artística.

En el mes de diciembre lo vemos aparecer integrando la comisión examinadora de la Academia Pietro Perugino, con motivo de un concurso de bellas artes que organizaba la misma. (79)

De las obras que presentó en la exposición tan sólo se mencionan "El Otoño" y un retrato. (80)

JOSE QUARANTA nació en Nápoles en 1853 y murió en la segunda década del siglo. Estudió pintura en su ciudad natal y obtuvo el diploma de profesor. En 1874 obtuvo por concurso un premio para perfeccionarse en Roma. En 1891 fue designado profesor de la Academia Brera.

Llegó a Buenos Aires a fines del siglo. En 1898-99 obtuvo la medalla de plata de primer grado en la exposición Nacional Argentina. También obtuvo el premio Cobo -primer premio- de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.

Fue en su época un propulsor de casi todas las exposiciones que se realizaban en la capital. También concurreó a otras en Chile y Colombia.

Como docente formó muchos discípulos, entre ellos al cordobés Walter Navazio.

Cultivó con preferencia el paisaje y el género animalista. En la muestra presentó varios paisajes italianos (Ilus. XXXVII) y un cuadro con una escena de gauchos y europeos. (Ilus. XXXVIII) (81)

2.2.2. ESPAÑOLES.

En el transcurso del año se mencionan sólo tres obras pertenecientes al género histórico: "El paso del Paraná por el ejército libertador de 1851" de Emilio Caraffa, "El juramento de la Independencia Argentina por el Congreso de Tucumán, el 21 de junio de 1816" de Pedro Blanqué y el boceto de un cuadro representando la salida del e-

para completar sus estudios en Europa. En Florencia estudió con Sessi y Paganucci, pero su maestro de pintura fue Antonio Ciampi. Su beca duró cuatro años pero, una vez terminada, él continuó en Florencia. Antes de regresar a Buenos Aires viajó por Estados Unidos, Cuba, Méjico y Puerto Rico.

En Nueva York triunfó como pintor de caballete y como decorador mural. También lo hizo como retratista. Retrató estadistas, hombres de ciencia, artistas, educadores. No todos son retratos directos y se distinguen los realizados frente al modelo. En general no abundan las imágenes femeninas; una de ellas es el retrato de la señora del general Levalle.

Poseía el sentido de la Historia. Entre sus composiciones históricas se encuentran "La primera misa de fundación de Buenos Aires por Don Juan de Garay", "El campamento de San Martín en Plumerillo", "Batalla de Salta", "Tropas en el Chaco", "La sorpresa de los indios al ver una corbeta en el Paraná", "Columna de ranqueles", etc.

Con motivo de su envío del boceto mencionado al Museo Histórico Nacional, el director de este establecimiento le dirige una carta de agradecimiento y le expresa "que le alienta la esperanza de que aquella escena la traduzca en un cuadro digno del hecho y de su talento artístico." (88)

Bouchet se dedicó también a la enseñanza artística. Desde 1899 dirigió junto con Limarzi el Instituto de Bellas Artes para Señoritas que, en el año que tratamos, decidió efectuar excursiones campestres de carácter artístico (89)

A los nombres de estos pintores hay que sumar el de RAIMUNDO MADRAZO (1841-1920) "uno de los representantes más característicos del arte contemporáneo español. (90) Llega al país en el mes de septiembre, a bordo del vapor Clyde, para realizar algunas obras que le han sido encomendadas, entre las que se encuentra el retrato del general Mitre.

Hacia 1890, Madrazo es uno de los retratistas de moda en Europa. Es hijo del ilustre pintor español Federico Madrazo y cuñado de Mariano Fortuny, quien influyó mucho en su técnica. Se inició en el arte de la pintura con su padre y completó sus estudios en París. Vivió siempre entre Roma y París donde mantuvo con dignidad la reputación de la escuela española.

En Buenos Aires desarrolló una intensa actividad. Visitó salas de exposiciones y los talleres de la Academia de la Sociedad Estímulo.

Regaló dos dibujos suyos a la revista "Caras y Caretas". Uno de ellos era un apunte hecho años atrás para un cuadro sobre Cristóbal Colón ante los Reyes Católicos. El otro, figuró en el álbum de una dama sirviéndole luego como asunto de uno de sus cuadros. (91)

Para la exposición realizada en beneficio del pintor Forma contribuyó con un estudio al óleo de una cabeza de mujer. (92)

También realizó los retratos de algunas damas porteñas "probando ser el artista delicado que merecía el nombre que le había precedido de retratista favorito del bello sexo ..." (93)

Con respecto al retrato del General Mitre, Madrazo trabajó en su residencia particular, la cual se convirtió "al tiempo que en improvisado taller, en ameno centro artístico y social, a donde acuden muchos de las amigos y admiradores de Mitre." (94)

"El General está muy parecido en el retrato (...) el pincel de Madrazo ha reproducido en la tela al Mitre tal como le conocen quienes le tratan y admiran (...) es un retrato donde se transparenta el espíritu del venerable ciudadano." (95)

3. EXPOSICIONES.

3.1. LUGARES DE EXPOSICION.

La calle Florida fue, durante decenios, el eje de nuestro movimiento artístico. La arteria "chic" de Buenos Aires también concentró en ella las actividades artísticas, en cuanto a su exhibición y venta. (96)

Vimos que el Museo Nacional de Bellas Artes y la Sociedad Estímulo funcionaron, durante algún tiempo, en la esquina de Florida y Córdoba, en el edificio Bon Marché. Construido en 1899 por el arquitecto Emilio Agrelo, se proyectó al estilo de las grandes galerías de Milán y París para montar allí grandes tiendas como "Le Louvre" o "Le Printemps" parisinas. La depresión que siguió a la crisis del 90 cambió su destino y, cuando se creó el Museo en 1895, al inaugurarse al año siguiente, comenzó a funcionar en el entresuelo de la galería con entrada por Florida 783. Allí funcionó hasta 1911, cuando se vendió el edificio al ferrocarril Buenos Aires al Pacífico, trasladándose el Museo al Pabellón Argentino.

La Sociedad Estímulo ocupó la planta superior del edificio sobre el Museo y allí instaló su escuela de dibujo y pintura. Los talleres de la escuela se oficializaron cuando se creó la Academia Nacional de Bellas Artes, durante la presidencia de Quintana.

Ya vimos que varios artistas, entre ellos della Valle y el escultor Victor de Pol, llevaron allí sus talleres. Este año anuncia su taller de dibujo y pintura para señoritas el pintor Eduardo Sívori. (97)

Frente a las galerías, en el número 744, tenía su casa especializada en objetos de arte (con exposición permanente) el señor Benjamín Bernasconi (98)

Sobre esta misma calle se encontraban las dos salas de exposiciones que trabajan más activamente este año: Witcomb y Freitas y Castillo.

La antigua fotografía de Alejandro Witcomb inició sus actividades artísticas como centro expositor en 1896, con una muestra del marinista uruguayo Manuel Larravi-de. Al iniciarse la década del 90, no había en Buenos Aires locales destinados a las exposiciones artísticas. En 1892, los señores Freitas y Castillo, -ex-empleados de Witcomb-, se establecieron por su cuenta y transformaron un zaguán en sala de exposiciones, donde exhibían ampliaciones fotográficas al bromuro. Para no ser menos, surgió la idea de hacer un salón mejor que el de ellos. Witcomb llamó al ingeniero Benoit y edificó la primera sala de exposiciones construida ad-hoc para tal fin. En ella se exhibían retratos al bromuro de grandes dimensiones, porcelanas, y retratos

sobre placas de opalina coloreadas. Estas "Exposiciones de Arte Fotográfico" -como se las llamaba- se realizaron desde 1893 hasta 1896, en que el éxito de la exposición Larravide decidió la suerte de la sala donde siguieron presentándose obras de arte hasta el presente. (99)

En el año que tratamos Witcomb redecoró su local con nuevos empapelados y vidrieras elegantes con fotografías en cromotipe. Sus iniciativas son aplaudidas por el público y la prensa. (100) Y no es para menos, en el transcurso del año prácticamente todos los meses hay un evento artístico al cual asistir. Llega a trece el número de exposiciones realizadas -varias de las cuales se realizaron en este salón- sin contar la exhibición de alguna obra aislada como el ya mencionado cuadro de Blanqué.

Como dijimos, las dos salas más activas son Witcomb y Freitas y Castillo; pero no son las únicas. También están las de Costa, Vignes, Tito Meucci y Stein. (101)

Aparte de éstas, en el edificio del diario "La Prensa" se destina un salón, con entrada por la avenida de Mayo, para la exhibición de "toda clase de productos nacionales y objetos de arte hechos en el país". (102) Allí exponen, en el mes de julio, Martín L. Boneo sus "Desastres de la guerra" y el escultor Androtti un busto de Verdi. En septiembre exhibe un busto del mismo músico, muerto precisamente este año, Salvador Sivilla. Y, en el mes de noviembre, se realiza la exposición de obras de Faustino Brughetti.

Pero la calle Florida, a pesar de ser la arteria que nuclea los eventos artísticos más importantes, no tiene la exclusiva en materia de arte. Otra calle activa en estos menesteres es la avenida de Mayo. Sobre ella, en el número 723, encontramos la papelería artística Stein. (103) La casa de Bellas Artes de los señores Baron y Hnos., donde se expuso el cuadro de Blanqué, está en el número 625 (104) y la exposición de los carteles del concurso organizado por el Cognac Domec tuvo lugar en el número 958 de la misma. (105) También en un comercio de la avenida de Mayo se exhibió el modelo del jarrón realizado por Benlliure, que la Municipalidad de Buenos Aires regaló a la reina regente de España. (106)

A las salas de exposiciones y los comercios de arte, en los que se exhiben obras temporariamente, hay que sumar las casas de remates. Estas son Arazzi, en Cangallo 656; Felix Lora y Cía, en Cangallo 656; Alfonso Romano, en Florida 431; Guerrico y Williams, en Bartolomé Mitre 530 y Román Bravo y Cía. De ellas, Guerrico y Williams es la que organiza con mayor asiduidad remates de cuadros y obras de arte.

En estos remates, además de una gran variedad de objetos de arte de todo tipo, el público porteño podía apreciar óleos y acuarelas, dibujos y aguafuertes pertenecientes a las escuelas flamenco, inglesa, francesa, española e italiana.

En el mes de octubre, Guerrico y Williams remata los cuadros de pintores franceses y españoles que estuvieron expuestos en Witcom. Las firmas que figuraron eran todas de grandes premios y hors concours: Raphael Collin, Louis Deschamps, Raimundo Madrazo, Víctor Gilbert, Henry Panoux, Sánchez Barbudo, E. Chaperan, etc., etc. (107)

A continuación transcribimos dos anuncios que nos son útiles para apreciar qué tipo de obras y qué firmas se remataban en esas casas a principios del siglo:

"Cuadros al óleo de firmas españolas figurando Domingo, Muñoz, T. Alvarez, Sánchez Solá, Martín Tomás, E. Gomez, J. Sert, Martín Tyon, Palencia, Mota Barreira, Puig, Roda, Salcedo, Rico, Mantilla, Hernández, Monfo, Ramos Pelayo, Gil, Picolo, Ricard, Testu, Oleres, Díaz, Alcober, Agressot, Candela, etc., etc., todos españoles formando buena galería.

El iyeves 19 de diciembre a las 8.30 de la noche., en nuestra casa Bartolomé Mitre 530. Están desde hoy en exhibición en los altos y desde el miércoles en la planta baja. Hay catálogos. -Guerrico y Williams- (108)

Vemos que junto a firmas de pintores de renombre figuan otras de artistas que no han trascendido. Sin embargo, el aviso nos resulta de utilidad para saber qué se conocía en Buenos Aires de la pintura española contemporanea.

El otro anuncio incluye obras de distintas escuelas europeas:

"Cuadros al óleo y acuarelas. Galería de cuadros de las escuelas flamenca, francesa, española e italiana, figurando las firmas: Courbet, Dupray, Bouchet, Frairetto, Mancini, Caprile, Induno, Joubert, Tofano, Van Marcke, Salinas, Busch, Ferrajutti, Chalet, Hernández, Monjo, De la croix, Lamez, Johammet, Sánchez, Diez, Alcober, Princeleau, Schoutens, Ralloff, Spilliaert, Vol Khaert, Hamne, Van Estade, Brekelamkan, Brancaccio, Hubert, Blans, Lambert de Houdte, Wanters, etc., etc..." (109)

Como vemos, en estos remates llegan a aparecer obras de Courbet y Delacroix e, incluso, de Goya. (110) Sin embargo, no podemos saber si, efectivamente, eran pinturas originales de estos artistas o meras atribuciones, como tampoco podemos emitir un juicio sobre la calidad de las mismas.

También son ineterasantes los remates de colecciones particulares. Este año pudimos detectar tres de ellas: el de la artista V. Casorati que, por ausentarse a Roma, remata sus gobelinos, cuadros y mobiliario (111) y los de los señores Sylla Monsegur y Augusto Schulze. Las colecciones de estos dos últimos son más interesantes y nos detendremos en ellas.

Las firmas que figuran en la colección Monsegur son las de Berne Bellecour,

Hirsch, Daubigny, Vaffier, David, Dupray Mols, Zanetti, Gagliardini, Bloch, Le Binan, Domínguez, Lebel, Edouard, Rozier, Dastugue, Lebas, Lamy Franc, etc., etc. Incluye también un gran mármol titulado "Femme nue", broncos de Gros, Morceau, Basille, y terracotas de Van Der Straeten, Ubach, etc. (112)

De la colección de Augusto Schulze se citan obras de Goya, Vernet, Richler, Zuberbuhler, Domingo, Muñiz, Carrici, Belleuse, Paul Leroy, Landelle, Weber, de Martina, Galofre, etc., etc. (113)

3.2. LOS PROMOTORES.

Los marchands que organizaron exposiciones este año fueron los señores Maveroff, Artal, Dousset y Savelli.

El señor Maveroff abre la actividad artística del año inaugurando en Witcomb una exposición de óleos y acuarelas de pintores españoles e italianos. No sabemos qué firmas se expusieron pues la crítica trató sólo las obras de Barbudo que eran "las más importantes de la exposición". (114) Sin embargo sabemos que había obras valiosas que "ameritan visitar la exposición." (115)

De estos organizadores, el señor Artal es el que merece un elogio especial y unánime. Sus esfuerzos por divulgar el arte contemporáneo español entre nosotros datan de 1897. La primera exposición de pintura española que presentó tuvo efecto a poco de realizada la de Larravide. Las exposiciones que trae por más de quince años se llevan a cabo, casi exclusivamente, en la galería Witcomb con quien tenía un arreglo muy sencillo: "el Sr. Artal corría con los gastos de decoración del salón, catálogo, etc., y el Sr. Witcomb ponía la luz y el portero, sin ninguna otra retribución durante muchos años." (116) Al éxito de ésta primera exposición le siguieron muchas otras durante varias temporadas. La última que organizó fue en 1913. En el año que tratamos promovió dos, una en abril y otra en noviembre. Con respecto a las muestras organizadas por este marchand activísimo, la crítica expresa:

"La exposición Artal es preciso diferenciarla de todas las otras; es obra de arte por sí, ya que contribuye a la enseñanza por la exhibición gratuita y está regida por un criterio severo que ha sabido importarnos primeras firmas." (117)

El crítico del "Correo Español", A. Alvarez, se sorprende de que en Buenos Aires haya sido educado el gusto por la pintura española y lo atribuye a la labor meritoria de José Artal. También se sorprende de ver magníficas galerías particulares, como la de don Juan Canter, formadas en su totalidad por cuadros españoles. (118)

Sin embargo, no debemos olvidarnos de otro marchand que, atraído quizás por el éxito financiero de Artal, organizó, entre 1897 y 1926, muestras anuales de pintura española. Nos referimos a don José Pinelo, pintor andaluz que vendió "Cuadros españoles en la Argentina", como apunta Rosendo Martínez. (119) Este año no hemos podido detectar ninguna muestra organizada por él a pesar de que Francisco Palomar asegura que sólo dejó de venir entre los años 1915-20, probablemente a causa de la guerra europea.

Desde las columnas del diario "la Nación", Miguel Cané dirigió una carta a don José Artal que pinta muy bien a este marchand y sus exposiciones. Dice así:

"Hace usted obra de buen español haciendo conocer entre nosotros el arte contemporáneo de su patria. Hay en sus exposiciones, muchas deliciosas, que con razón se disputan los gourmets del color. Me consta que no es un objetivo de lucro el que mueve a usted, y por eso, y porque cree en el arte y habla de él con cariño y entusiasmo, estrecho su mano siempre que le encuentro, con la viva satisfacción y afectuosa simpatía con que me repito hoy su affmo. servidor y amigo." (120)

Otro crítico menciona que lo que salta a la vista en sus exposiciones es la completa despreocupación por el mercantilismo. Recuerda que Artal no vaciló en traer, aún en tiempos de crisis, obras valuadas entre 15 y 20 mil francos sabiendo que no iban a ser adquiridas. Por eso tiene derecho a que se lo considere "un amante del arte por el arte." (121) Sin lugar a dudas, Artal era considerado "un especialista del más alto renombre." (122)

No podemos decir lo mismo del señor Henri Douset. Tuvo a su cargo la organización de una muestra de pintura francesa contemporánea que se llevó a cabo en la galería Freitas y Castillo. Las opiniones de la crítica con respecto a esta exposición y su promotor están encontradas.

El diario "La Nación" se refiere a ella diciendo que "importa felizmente una tendencia nueva" y concluye felicitando "al hombre de gusto que ha organizado la exhibición y al público que demuestra haberla entendido." (123)

Sin embargo, el crítico de "la Ilustración Sudamericana" disiente con esta opinión y considera que una aseveración tal sólo puede venir de "un hombre enamorado del modernismo e impresionismo, y en esta ocasión, el amor le puso su mitológica venda en los ojos y le hizo ver como gigantes los molinos de viento que se exhiben en la galería Fotográfica en concepto de Exposición Francesa." (124) A su criterio, algunas firmas valen más que los dibujos y pinturas expuestas. Incluso hay apuntes de cartera de escaso valor como, por ejemplo, los tres dibujos de Rosa Bonheur. Conclu-

yo diciendo que no es al modernismo ni al impresionismo a los que hay que hacer cargos por lo que se ve en la exposición y, ni siquiera, a los pintores que la integran. La crítica cae sobre el señor Dousset que cometió el destino de exponer esas obras, que los mismos pintores no habrían expuesto. (125)

En otra oportunidad, este mismo crítico vuelve a cargar las tintas contra el señor Dousset. Esta vez es con motivo de la exposición de artistas argentinos, ocasión en la cual el señor Dousset escribió el prefacio del catálogo. Lo cuestiona diciendo que "los Della Valle, Caraffa, Schiaffino, Ballerini y Rodríguez Etchart, no necesitan ser presentados. Su reputación es sólida entre nosotros..." Asegura que los artistas de valía no deben "verse recomendados y sometidos al trato que corresponde para los principiantes", y añade que "el público quiere que le dejen libertad para el discernimiento." (126)

Por debajo de esta crítica entrevemos una posible animosidad personal contra el señor Dousset ya que, a pesar de que no pudimos consultar el catálogo, creemos que la presentación de estos artistas no implica, en modo alguno, el supuesto trato que le atribuye el crítico. Quizás esta animosidad se deba a diferencias de gusto en cuestiones estéticas, tema que volveremos a retomar cuando tratemos la crítica de arte.

En cuanto al señor Savelli, sabemos que este año organizó dos exposiciones, ambas en Freitas y Castillo. Una de ellas fue la muestra de estampas, dibujos, acuarelas y pasteles de autores de distintas nacionalidades, realizada en el mes de julio; y la otra, fue la ya mencionada exposición de pintores argentinos.

Con respecto a la primera, la crítica destaca el propósito desinteresado de la misma, pues las obras no se vendían. (127)

En cuanto a la segunda, a pesar de que se señala que la muestra no representa en todo su valor al arte nacional, se alaba la iniciativa y se espera que se repita anualmente. (128) Se atribuye la no concurrencia de pintores como de la Cárcova, Giudici y otros, "a faltas que se achacan a la comisión organizadora." (129)

A estos promotores que, desde el ámbito privado, se ocupan de organizar exposiciones hay que sumar la labor que realizan las instituciones o asociaciones, tanto estatales como privadas. Nos referimos especialmente a la actividad del Museo Nacional de Bellas Artes y a la Asociación Artística Italiana. Detrás de estas instituciones se siente el esfuerzo sin tregua que realizan sus fundadores por promover el arte entre nosotros y educar el gusto. Nos referimos al pintor y crítico Eduardo Schiaffino, en este momento director del Museo Nacional; y a los pintores Francisco Parisi y Decoreco Bonifanti, fundadores de la Asociación Artística Italiana.

Desde la dirección del Museo, Schiaffino no cesa en su misión de educar el gus-

to por el gran arte. En el mes de marzo promueve una exposición de planchas de cobre de la exposición Rembrandt de Amsterdam. Sabemos que:

"La dirección del Museo se ha propuesto poner al alcance del público de Buenos Aires, grupos de representaciones selectas, que permitan comprender el estilo de los maestros y apreciar el alcance de su obra artística." (130)

La biblioteca artística del museo inició esta clase de exhibiciones periódicas con los facsímiles de los dibujos del museo de Luxemburgo, continuó luego con la larga serie de dibujos del siglo que figuraron en la última exposición Universal de París y, tras la actual serie de reproducciones de Rembrandt, se inaugurará otra del mismo autor. (131)

A esta labor de difusión se suma la tarea de enriquecer el patrimonio artístico nacional con la adquisición de obras de autores nacionales y extranjeros. Entre las obras recientemente adquiridas por el Museo se encuentran "Sin pan y sin trabajo" de Ernesto de la Cárcova (132) y los paneles decorativos del Pabellón Argentino, cedidos por el Ministerio de Agricultura. (133) De los diez paneles, cuatro ya están en el Museo donde se procederá a restaurarlos, tarea de la que se ocupará personalmente Schiaffino.

Sabemos también que, en dos oportunidades, el Museo adquirió obras en las exposiciones. Nos referimos a un dibujo de Ramón Casas titulado "Mademoiselle Cló-Cló", adquirido en la VII Exposición Artal; y el "Retrato de Mlle. Moreno" de Joseph Granié que figuró en la Exposición de Pintura Francesa. A éste último no pudimos localizarlo en el fichero de obras del museo y desconocemos su actual paradero.

Paralelamente a la exposición de pintores argentinos, la Asociación Artística Italiana instala la suya en Witcomb. Entre las obras expuestas se encuentran las de sus fundadores. Al referirse a ella la crítica expresa que "ojalá esta exposición contribuya a sacudir la indiferencia del público y a darle el gusto de las buenas sensaciones estéticas." (134)

El movimiento artístico del año apuntó a tal fin y creemos que logró su cometido, Quedaba aún mucho por hacer, estamos recién en el despertar de una conciencia artística, pero los esfuerzos realizados no fueron en vano.

3.3 EL MOVIMIENTO ARTISTICO DEL AÑO.

3.3.1. EXPOSICIONES DE ARTISTAS LOCALES.

El crítico del diario "La Prensa" resume muy bien el panorama. Refiriéndose a una de las muestras realizadas, acota:

"El elemento artístico ha abierto la válvula, y se ha exhibido valientemente en lo que va del año. La exposición de Freitas y Castillo es un reflejo de la importancia que va adquiriendo la pintura, la que, siguiendo por este camino, pronto ha de ofrecer a nuestra admiración nuevas obras y de más aliento." (135)

Ciertamente, concordamos con él en que el elemento artístico "ha abierto la válvula." En el período que va de marzo a diciembre, se realizaron trece exposiciones, y aunque no es la cantidad sino la calidad lo que cuenta, el número no deja de sorprendernos. Con respecto a ésta última, nuevamente nos valemos de las palabras de otro crítico:

"... preciso es quedar satisfechos al ver salir la exposición de pintura del dominio de los bazares para entrar en el salón de propios elementos en donde las firmas de los cuadros son de maestros." (136)

Se expuso mucho y de buena calidad, lo que reportó "un progreso de nuestra educación artística que ha sido la nota saliente del año actual." (137)

En seis de estas exposiciones exhibieron sus obras artistas locales. Como ya han sido tratadas cuando vimos a cada uno de estos pintores en particular, nos limitamos a enumerarlas cronológicamente.

En el mes de agosto realizó una muestra individual de sus obras el pintor italiano Angel Tommasi; en septiembre, se realizaron paralelamente las exposiciones de pintores argentinos e italianos; en octubre, se inauguró la de las obras de Severo Rodríguez Etchart; en noviembre, la de Faustino Brughetti y en diciembre, se organizó una exposición artística de beneficencia en la que intervinieron la mayoría de los artistas activos en ese momento en Buenos Aires.

En ésta última, que se realizó en un local de la calle Florida con número 110, se expusieron 73 trabajos, enviados por los artistas para ser rifados a beneficio de un colega que había perdido la vista. (138)

3.3.2. EXPOSICIONES DE PINTURA EXTRANJERA.

A través de las exposiciones, el público porteño tomaba conocimiento del arte contemporáneo europeo, preferentemente de las escuelas española, francesa e italiana.

La escuela española estuvo representada por las telas traídas por los señores Maveroff y Artal. En las muestras organizadas por estos marchands se presentaron obras de Sánchez Barbudo, Domingo y Marqués, Galofre, Pradilla y Ortíz, Sorolla y Bastida, Benlliure, Serra, Benedito, Villar, Ruiz Luna, García Ramos, Daniel Hernández, Tomás Martín, Ramón Casas, Somar, Huertas, Morillo, Castro Plascencia, Jiménez Aranda, Eliseo Meifren, Muñoz Degrain, Muñoz Lucena, Eduardo Pelayo, Manuel Picolo, Gabriel Puig y Roda, Emilio Sala, Manuel Ramírez, Román Ribera, J. Bermejo, Juan Giménez, Lucas Villamil, Isidoro Millás, Villegas y Unceta.

En las obras presentadas se podía apreciar:

"... el carácter típico de la escuela española cuyos maestros son Velázquez y Murillo, los que han señalado las tendencias del ideal, las exactitudes de lo real, el vigoroso estudio anatómico, el encanto del color suave, la belleza y los primores de un pensamiento iluminado por el genio o el enérgico contraste de una patente intelectualidad, revolucionando el concepto estético del arte maravilloso de la pintura." (139)

Otro crítico no olvida la importancia de ese otro grande de la pintura española: Francisco de Goya y Lucientes, y menciona el vuelco que dió ésta por la influencia de la paleta de este maestro. (140)

De los artistas antes mencionados, nos detendremos en los pintores y las obras que tratan las publicaciones consultadas.

Las obras de SANCHEZ BARBUDO son muy ponderadas por la crítica. Entre las pinturas que presenta en las distintas exposiciones, se destacan: "Cabeza de Viejo", "Dama delante del toilette", "La visita al cardenal", "Una danza", "Coquetería", "Paje Luis XV" y "Cazador".

Hace ya diez años que Barbudo nos envía sus obras y es un artista bien conocido entre nosotros.

"Es un artista de brío, de fuerza franca, conocedor de la pasta, dibujante y maestro en el toque, aunque lleno de trucs y de efectismos, más pour la galerie que para el taller." (141)

Su técnica está muy bien estudiada a propósito de una cabeza de viejo que pre-

sentó en la exposición Maveroff:

"... tratada con una franqueza admirable, a brocha suelta y rápida, sin concluir siquiera el boceto; los detalles como la pipa y las manos, están perdidos en una nebulosa extraña sin dibujo. Bravos y notables brochazos que son de gran impresión por lo mismo que están sentidos (...) Aquello no es sólo el brochazo franco sino el resultado de un estudio paciente, con el que se llega a dominar un efecto de impresión, si bien artístico por el brío del pintor, más comercial, sin embargo, que otra cosa, pues está basada en artistas viejos como Greuze y Goya, de otro vuelo por cierto.

Se nota en los fondos, así como en la cara misma, el uso del bitume de judea y del asfalto para conseguir la transparencia que es natural a estos colores...

En seguida hay un empaste vigoroso basado siempre en el blanco, color proscrito por los maestros que jamás lo usan puro (...) Sin embargo, Barbudo lo usa y preciso decirlo con valentía y talento, aunque se verá que todo responde a un espíritu de impresionismo especular, ya que no es original y lo ha establecido por sistema, todo lo cual no quita el mérito de la obra." (142)

En "La dama delante del toilette" nuevamente resalta el efecto de la pasta vigorosa blanca sobre las tintas neutras y transparentes "cliché que lo venimos viendo en las (obras) que nos manda Barbudo, desde hace ya diez años." (143)

Hay otras obras suyas que no pertenecen a este género efectista y "que levantan al artista a una altura superior". (144) A este tipo pertenece su "Cazador":

"... sale por completo de ese convencionalismo y entra a plein air en un ambiente natural y fácil, en dos trazos tomada la luz, el efecto de paisaje y sorprendido el movimiento de la figura (...) Allí está el pintor ante la naturaleza y no el convencionalista frente al caballete."

(145)

En las exposiciones de Artal, FRANCISCO DOMINGO Y MARQUEZ (1842-1920) presenta un óleo titulado "El perdón de los pecados", y tres pasteles: "La alta corte", "Las majas de Goya" y "Tipos de don Ramón de la Cruz".

La crítica lo considera digno continuador de Goya, aunque al referirse a su obra "El perdón de los pecados" se le reconoce la influencia de Velázquez. (146)

La maestría de Domingo en los tres pasteles mencionados raya en el prodigio en este óleo. (147)

"Es un boceto rápido, a grandes toques de pincel, que para el profano parece sin estudio, sueltos y espontáneos, mientras que ese toque fácil se ha hecho, es porque se ha adquirido con años de observación y seria tarea (...) y esas figuras tratadas a golpe franco, cada una de ellas tiene su significación profunda en su individualidad fundida al ambiente." (148)

Este pintor valenciano tiene una técnica suelta, desembarazada, de admirable amplitud y justeza, obsesionada por la admiración de Velázquez y Goya. Como pintor, se tentó con la posibilidad de vender sus obras fácilmente y, en muchas oportunidades, se plegó a la moda del momento. Después del éxito de Fortuny y Rico, París era un espléndido mercado para los españoles que pintaban anécdotas de los siglos XVII y XVIII o escenas de la vida popular en tabletins de venta fácil. Domingo se entregó a esta tarea mercantil, disponiendo de pequeñas obras sus magníficas cualidades. Sin embargo, cuando se pudo entregar francamente a su arte, fue quizás el más grande pintor español de fines del siglo XIX. (149)

BALDOMERO GALOFRE GIMENEZ (1849-1902) fue discípulo de Martí Alsina. Aunque poco sobresaliente en sus cuadros de género, cercanos a los de Fortuny, es notable en determinados paisajes.

Su obra más valiosa en la exposición es el óleo "Coro de gitanos", que revela en él un adelanto como pintor (150), pues, los dos guaches "Camino de la feria" y "En la feria", son convencionales y no tienen la frescura de los pequeños bocetos que antes traía el señor Soto. Un crítico lo tilda de "admirable pintor de la luz y de los tipos gitanos." (151)

En la exposición del mes de abril el señor Artal expone -fuera del salón donde están los lienzos- una docena de carbones y pruebas de artista del pintor RAMON CASAS que, según un crítico, son una concesión hecha al impresionismo, hoy de moda. Obras suyas como "Mademoiselle Cló-Cló" -adquirida por el Museo Nacional de Bellas Artes-, "La musa de Montmartre" y "Fin de siècle" demuestran, según él, que no obstante su españolismo de nacimiento puede competir ventajosamente con Manet, Renoir, Monet y Degas, reyes de esa manera. (152)

En la exposición del mes de noviembre, este mismo artista está representado con obras como "Estrellas gemelas" o "Lectura sugestiva" dando lugar a la crítica pa-

ra observar que:

"Es un dibujante modernista que nos presenta estudios de mujeres hechos a la acuarela y reforzados por el pastel: mujeres contemporáneas, coquetas, provocativas, deliciosas." (153)

Tiene la habilidad de sorprenderlas en sus actitudes habituales. Maravilla la sinceridad del modelo, la audacia de la pose; a la vez que la técnica sencilla, audaz y graciosa con que el artista logra tan buenos efectos.

JOAQUIN DE SOROLLA Y BASTIDA (1863-1923), vencedor de la exposición de París y de la reciente de Bellas Artes de Madrid, está representado en las exposiciones Artal por tres obras: "Vendedor de Naranjas", "Playa de Valencia" y "Rincón del puerto de Valencia". Según Juan de Contreras, En "Playa de Valencia", realizada en 1899, está en germen toda su obra futura. (154)

Sin adaptarse servilmente a ninguna moda ni corriente artística, Sorolla llegó a soluciones sintéticas acordes con la sensibilidad occidental de 1900. Tiene un dominio total del oficio. Es un gran dibujante, siempre hay una construcción sólida en las más rápidas impresiones; cada cosa ocupa siempre un lugar preciso. Maneja la sobria paleta de los pintores españoles con la que llega a efectos inéditos de luz, de penumbra y de transparencias. Sus interpretaciones del sol y el mar le valieron las alabanzas de pintores y críticos, pero también es admirable en cuadros de interior, de tonos reposados y de ambiente opaco.

Con respecto a su pintura "Vendedor de naranjas", lo que llamó la atención fue la resolución del fondo, completamente blanco. Sin embargo, la figura estaba magníficamente resuelta. (155) Otra publicación la considera una obra maestra. Señala que en la figura hay vigor, fuerza, color, luz, vida, verdad. Parece que va a salirse del cuadro. El tipo no es bello ni delicado, atrae por su naturalidad, por la realidad que hay hasta en los más mínimos detalles. (156)

En "Rincón del puerto de Valencia", el asunto es tan sencillo como bello. El colorido es enérgico, valiente; y el dibujo correctísimo. (157)

FRANCISCO PRADILLA Y ORTIZ (1841-1921) está presente con una alegoría titulada "Otoño" de la cual se dijo que ella sola bastaría para dar importancia a la exposición. (158) Según la crítica, era superior a su "Cabeza de estudio" presentada en 1899, con lo que quedaba todo dicho. (159)

Pradilla fue discípulo de la Real Academia de San Fernando y pensionado en Roma. Adquirió súbita popularidad con el envío, a la exposición de 1878, de un gran lien-

zo titulado "Doña Juana la Loca"; actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Representa uno de los momentos más dramáticos de la historia de España. Escogió el momento de máxima emoción. El ambiente está magníficamente concebido, hay trozos de pintura de excelente ejecución, más fluída y más espontánea de lo que solía ser la de sus contemporáneos. Con esta obra ganó la medalla de honor, recompensa que volvió a ganar al presentarla en París. A raíz de ésta, el Senado le encargó otro cuadro: "La rendición de Granada", donde logra una sensación de aire libre de la que se enorgullece.

Pintó también infinidad de cuadros de género, generalmente de ambiente italiano, muy estimados por la solidez y la facilidad de factura. Sus apuntes de figura y los paisajes para la composición de grandes lienzos demuestran al pintor que había en él. También fue retratista y paisajista.

La escuela francesa estuvo representada en una exposición organizada en la galería Freitas y Castillo por el señor Doussset. Los pintores que intervinieron en la misma fueron: Raffaëlli, Joseph Granie, Helleu, Antonio de la Gandara, Piquet, Guillaux, Louise Breslau, Rosa Bonheur, Ochoa, Belleuse Simonet, Gilbert y Geoffrey.

Varios de estos pintores fueron, en algún momento, alumnos de Jean-Leon Gérôme en l' École de Beaux Arts. Este pintor académico consideraba a los impresionistas como el "deshonor del arte francés". (160)

Sin embargo, uno de ellos, JEAN FRANCOIS RAFFAELLI, participó en las reuniones del Café Guerbois y Degas lo impuso, contra la voluntad de los otros miembros del grupo, en las exposiciones de los impresionistas de 1880 y 1891. A pesar de esto, hay que recordar que en su paleta hay tierras que contradicen la regla impresionista aunque, al final de su vida, la aclaró.

En esta exposición presentó una obra impregnada de hondo misticismo: "Parvas". La pintura recordaba a Millet. La crítica lo considera como el más personal de los pintores que presentaban sus obras en la muestra, distinción que le correspondía habitualmente en todas las exposiciones en las que intervenía. El crítico no le conoce antecesores ni imitadores. Su gran originalidad le valió burlas e injurias. Es el pintor de las cosas pobres, todo lo que es humilde le toca el alma. Descubrió la poesía de los barrios bajos de París. Su técnica está lejos del efectismo. Es una técnica de circunstancias en la que aprovecha el tono material y se sirve, simultáneamente, de todos los procedimientos, creando las obras más complejas, expresivas y extrañas, aunque profundamente humanas. (161)

JOSEPH GRANIE (1866-1915) también fue alumno de Gérôme. Fue pintor y diseñador.

Expuso el "Retrato de Mlle. Moreno" de la Comedia Francesa que, "a pesar de ser mediocre" (162), fue adquirido por el Museo Nacional. También expuso un "Estudio de cabeza". Según un crítico, este pintor desciende directamente de los miniaturistas medievales. (163)

No sabemos qué trabajos presentó PAUL-CESAR HELLEU (1859-1927), pero sí que estuvo bien representado como dibujante y notablemente como puntasequista. Según el crítico, hace quince años que se dedica a descifrar los secretos del alma femenina, y presenta dos obras que son el comentario vivo de la tentación activa de la mujer. (164)

Helleu fue sobre todo un grabador de real virtuosismo. Fue uno de esos artistas que sintetizó mejor la elegancia moderna, tanto en sus pinturas como en sus aguafuertes y puntasecas. Logró, con un arte indiscutible y lleno de frivolidad preciosista, los gestos nerviosos de la gracia femenina del siglo XX. Dejó testimonios inolvidables del 1900 y de la sociedad descrita por Marcel Proust. Sus efigies mundanas, sus silueyas femeninas, sus escenas deportivas del mundo elegante; son las imágenes más precisas de la "belle époque".

ANTONIO DE LA GANDARA (1862-1917) es otro feminista. Presenta dos grabados: "La Parisiense" y "Muchacha bordando". Éste último fue calificado de "singulamente expresivo" (165)

Hijo de padre español y de madre inglesa, da pruebas en sus obras de una mezcla de las cualidades de ambas razas. Sus retratos fueron muy estimados en el Salón, en el cual recibió la medalla de plata en 1900.

ROSA BONHEUR (1822-1899) fue la mejor pintora de animales del siglo XIX. Sin embargo, las obras que la representaron en la muestra fueron calificadas por la crítica como "apuntes de cartera de escaso valor". (166) Esta artista era muy reconocida en Francia e Inglaterra y, en 1894, se convirtió en la primera mujer nombrada oficial de la Legión de Honor.

De los demás expositores se mencionan las obras de Piquet, "Orillas del Marne" calificada como "un delicioso rincón de naturaleza, un pastel fluído de un ambiente colorido y húmedo" (167); "La parisiense" de Ochoa; "Sceance terminée" de Belleuse y "Soleil couchant" de Simonet.

Sabemos que en la exposición Maveroff se presentaron telas de las escuelas italiana y española, pero como la crítica no se detuvo en el análisis de esas obras, nos fue imposible determinar qué pintores italianos integraron la misma.

En el mes de julio, se abrió en la fotográfica de Freitas y Castillo una mues-

tra de estampas, dibujos, acuarelas y pasteles de escuelas de diversas nacionalidades. La verdadera originalidad de la misma se fundó en las estampas y dibujos presentados. Figuraron obras de Rubens, Rembrandt, Van Dyck, Berglem, Turner, Lawrence, Morland, Luca Giordano, Caraccioli, Maratti, Vernet, Greuze, Gavami, Jouvemet, y otros representantes de las escuelas flamenca, holandesa, inglesa, italiana y francesa, además de grabados de Boissient, Norbling, Van Loo y Bartolozzi. (168)

En esta misma galería se inauguró, en el mes de noviembre, una exposición internacional de "pinturas, dibujos y esculturas de artistas argentinos, norteamericanos, franceses, italianos, españoles, ingleses, noruegos y austríacos." (169)

La crítica se ocupó, preferentemente, del análisis de las obras de los artistas argentinos y, de los demás, tan sólo se mencionaron una aguada de Dalbono; la "Sceance terminée" de Belleuse; un estudio de Detaille y un dibujo de Morelli.

4. CONCURSOS.

En el transcurso del año se organizaron dos concursos de afiches que tuvieron gran resonancia en la vida artística de la ciudad. Los carteles recibidos se expusieron en locales porteños y ambas exposiciones fueron muy visitadas por el público y dieron que hablar a la prensa. Uno de ellos tuvo carácter internacional y la respuesta de los artistas fue notable.

Cronológicamente, el primer concurso del año fue el promovido por la casa Laclaustra y Sáenz, para un cartel anunciador del cognac Domecq. Las bases del mismo se publicaron en varias revistas y periódicos porteños. El anuncio convocaba a los artistas nacionales y extranjeros residentes en el país y la República Oriental del Uruguay a tomar parte en el mismo. Para la recepción de las obras se puso como plazo el día 15 de mayo, y se especificó que los carteles recibidos iban a ser expuestos antes de que el jurado emitiera el fallo. Este iba a estar compuesto por "varios sres. competísimos y honorables, argentinos, españoles e italianos". (171) Los premios a otorgar eran de 1.500 \$ al primer premio, de 1.000 \$ al segundo, de 500 \$ al tercero y de 200 \$ del cuarto al octavo premio.

La iniciativa de la casa organizadora fue aplaudida por la crítica que señaló que con este tipo de eventos "nuestros artistas tienen abierto un campo de acción para las útiles aplicaciones de su ingenio, ya que, como lo veremos con agrado, empieza entre nosotros a despertarse el gusto por los afiches artísticos, que vienen a reemplazar a los antiguos y feos carteles de avisos." (172) También se la elogió por su disposición a proteger el arte y procurar el estímulo de los artistas.

En el mes de junio se inauguró la exposición de los carteles, en la casa de los señores Laclaustra y Sáenz, en la avenida de Mayo 958. En esa oportunidad, la crítica destacó que el número de las obras presentadas y la calidad de algunas de ellas ejemplificaban "el alto interés artístico despertado por los concursos de esta naturaleza y que demuestran un gran adelanto en el arte industrial." (173) Asimismo señaló que "Hoy, el reclame en Buenos Aires, tiende a ponerse a la altura que ha alcanzado en otras capitales, y los buenos artistas no desdeñan entregarse a las obras". (174)

A pesar de que para la calificación de los mismos se nombró a un jurado competente, las elecciones no fueron acertadas. Un grupo de artistas se reunió en la Asociación Artística para protestar por el fallo e, incluso, se pensó formar un jurado popular. Se aducía que la casa organizadora había admitido obras después de la fecha señalada y que, entre las admitidas "a posteriori" se hallaban algunas de las premiadas.

Parece que, incluso, se permitió retocar algunas de ellas antes del fallo del jurado. También se elevaron quejas con respecto a los componentes del mismo pues, de los ocho miembros, cinco eran españoles (175)

Se presentaron 131 carteles de los cuales, 22 fueron plagio. Los premiados fueron:

1º. Aurelio Giménez.	Lema: "Life".
2º. José María Cao.	" "Bellum".
3º. Cándido Villalobos.	" "Chic".
4º. Alvin GAspary.	" "Ultima nota".
5º. Jorge d'Orlandi.	" "Repetita Juvant".
6º. Arturo Eusebi.	" "El que quiera probar cosa buena..."
7º. Carlos Soto.	" "Fausto".
8º. Juan Sanny.	" "Cuando al perro le gusta..." (176)

Según el crítico de "La Ilustración Sudamericana", la adjudicación de los premios fue injusta. Se premió a los mismos artistas que ya habían sido premiados en otro concurso. La publicación pone en tela de juicio el criterio con que fueron juzgadas las obras. Éste se basó en un criterio pictórico y no en uno estrictamente cartelista. El crítico recuerda también, que uno de los integrantes del jurado escribió, en una oportunidad, sobre este arte, desaprobándolo. Según él, se debería haber otorgado el primer premio a Eusebi y el segundo, a Gaspary. (177)

El concurso de afiches para un cartel anunciador de los cigarrillos París tuvo carácter internacional. Era el segundo organizado por esta firma en corto tiempo. Se invitó a los artistas de todas las naciones a tomar parte en él y la respuesta fue abrumadora. De los 555 carteles recibidos, 400 llegaron del extranjero, incluso de países tan lejanos como Turquía, Filipinas y Japón. (178)

La exposición de las obras recibidas tuvo lugar en un salón de la calle Canga- llo 927. Tuvo el carácter de un verdadero acontecimiento artístico y se lo calificó como el concurso "de mayor importancia que hasta ahora se ha realizado entre nosotros." (179)

Con respecto a los artistas que participaron y a las obras recibidas, se dijo:

"... cada día en mayor número, lápices ilustres y pinceles maestros no desdeñan presentarse a hacer "reclame" a los productos más humildes con producciones geniales y llenas de talento". (180)

El jurado estuvo integrado por un miembro de cada una de las principales colec-

tividades extranjeras. Se nombró presidente del mismo al Dr. Miguel Cané y, como secretario, a Ernesto de la Cárcova. Los demás integrantes eran el Dr. José Solá, el Dr. Ernesto Frías, don José Turtl, don Angel Tommasi, don Godofredo Nüesch, don Ferris Biggs y don Emilio Hugé (Ilus. XL) (181)

Esta vez el fallo fue justo y el jurado interpretó, poco más o menos, las preferencias del público. Los premiados fueron:

- 1º. "Amor" de Alerado Villa. (Milán) (Ilus. XLI)
- 2º. "Irredento" de Leopoldo Metticovitz (Milán) (Ilus. XLII)
- 3º. "Montmartre" de Ramón Casas (Barcelona) (Ilus. XLIII)
- 4º. "Santa Rosa" de Pio Collivadino (arg. residente en Roma) (Ilus. XLIV)
- 5º. "Fifí-Lulú-Mimí" de Aleardo Villa (Milán) (Ilus. XLV)
- 6º. "Post fata resurgam" de A. Vaccari y T. Tasso (Buenos Aires) (Ilus. XLVI)
- 7º. "Aniversario" de Alvin Gaspary (Buenos Aires) (Ilus. XLVII)
- 8º. "Maete Animus" de Charles Michel (Bruselas) (Ilus. XLVIII)

Con respecto al ganador del concurso la crítica se refirió a él como:

"... el pintor de la elegancia, el glorificador de la línea sensorial, y el poeta lírico del encanto de la mujer (...) es uno de los pocos artistas que en Italia han podido descollar en el affiche (...) no es, pues un artista desconocido, sus dotes han sido jústamente apreciadas en los cartones o lienzos que han recibido la impresión de su pincel." (183)

Las obras recibidas podían dividirse en dos grupos: arte serio y caricatura.

"Una parte de los artistas, preocupados en hacer bien, relegaron la reclame a un segundo plano. Otra parte presenta ideas originales y bizarras, pero no siempre exteriorizadas con arte. El prerrafaelismo y el art-nouveau están representados sin exceso (...) El conjunto de la exposición es digno del esfuerzo meritorio que se ha hecho en organizarla." (184)

En el mes de julio se organizó un concurso artístico para un álbum para el gobernador de Santa Fe, señor Iturraspe. Con motivo del mismo, se nombró un jurado compuesto por Eduardo Schiaffino, Jorge M. Lubary, Alejandro Christophersen, Carlos Morra y Torcuato Tasso. Los premios a asignar eran de 1.000, 500 y 250 pesos. (185)

Los modelos presentados se exhibieron en Florida 356.

El Primer premio quedó vacante. Los premiados fueron: Virgilio Vaghi, Antonio Vaccari, Claudio Massa, Humberto Somadozzi, Oreste Galli, Germiniano Leoni, Felipe Galante y el colegio Pio IX de Almagro. (186)

Virgilio Vaghi y Antonio Vaccari son dos artistas italianos que se radicaron en el país. Por esta época Vaghi se especializó en la miniatura artística en esmalte y Vaccari dirigía los talleres gráficos de la Compañía General de Fósforos donde publicaba afiches de gran valor artístico. A este artista ya lo hemos visto ganar el sexto premio, junto con Torcuato Tasso, del concurso de carteles para los cigarrillos París. Sus afiches no eran inferiores en mérito a los editados en los grandes talleres europeos.

Para fines de año, la Academia de Bellas Artes Pietro Perugino, promovió un concurso de Bellas Artes que se realizaría el año próximo.

La comisión examinadora de la Academia, compuesta por los señores Montagner, Tasso, Ramos Mexía, Coppini, Villanueva y Vannicola, dictó las bases y reglamentos del mismo y se formó una comisión honoraria compuesta por Jorge Lubary, Adolfo E. Dávila, Pedro Palacios y el ingeniero Carlos Morra.

Estaban invitados al concurso los estudiantes de dibujo, pintura y escultura de la capital. Los trabajos que el jurado juzgara admisibles se iban a exhibir en el salón de "La Prensa".

Los tipos de obras a presentarse agruparon en tres categorías:

- 1.- Primer grupo: a) Copia de yeso, torso.
b) Copia de yeso, ornato.
- 2.- Segundo grupo: a) Paisaje al óleo del natural.
b) Naturaleza muerta del natural.
- 3.- Tercer grupo: a) Copia del natural al óleo, cabeza.
b) Copia en escultura de cabeza del natural.
c) Arquitectura, composición, estilos modernos. (187)

5. LA ENSEÑANZA ARTISTICA.

5.1. LA SOCIEDAD ESTIMULO DE BELLAS ARTES.

Ya mencionamos las circunstancias en las que surgió la idea de crear esta institución que fue el embrión de la actual Academia Nacional de Bellas Artes.

El 23 de octubre de 1876 se aprueba el programa que enumera los propósitos de la fundación de dicha sociedad:

"Su objeto único e inalterable es propender al desarrollo y adelanto entre nosotros, del dibujo, pintura, escultura, arquitectura y demás artes que de estas dimanen, y para llegar a este fin la Sociedad propone:

1º. Apoyar por todos los medios a su alcance todo acto que tienda al progreso de las Bellas Artes mencionadas.

2º. Creando un punto de reunión para sus socio, en un local aparente.

3º. Ofreciéndoles el modo de instruirse, formando una biblioteca de obras y publicaciones artísticas.

4º. Poniéndose en relación con los principales centros artísticos extranjeros, sosteniendo con ellos correspondencias frecuentes.

5º. Organizando exposiciones anuales y premiando aquellas obras que un Juri especial juzgará dignas de tal distinción.

6º. Creando, cuando sus fondos lo permitan, una galería de obras de arte." (188)

El primer local de la Sociedad fue el propio domicilio de la familia Sívori. Luego tuvo un local idóneo, y mecenas, como León Gallardo y Leonardo Pereyra, entre otros, que financiaron sus actividades. Vimos que este año, la Sociedad y sus talleres funcionaban en las galerías Bon Marché.

Desde el 10 de noviembre de 1877 contó con una "exposición permanente"; doce años antes que el más antiguo museo oficial. Las obras que se exponían las facilitaban los pintores y coleccionistas porteños y no eran exclusivamente argentinas. Cabe recordar que en 1888 se expuso allí "El despertar de la sirvienta" de Eduardo Sívori, realizado en París un año antes. Además de esta sala de exposiciones había una biblioteca con abundantes libros de historia, teoría y crítica de arte.

El 1º de enero de 1878 crearon la primera revista argentina dedicada exclusivamente a las artes plásticas.

El 2 de marzo de 1878, la segunda comisión directiva de la Sociedad compuesta

por Miguel Lanús, Alejandro y Eduardo Sívori, Francisco Romero, Enrique Stein, Prado, Alfredo Paris y Ventura Marcó del Pont, y presidida por el señor Guzmán; creó la "Academia Libre" de dibujo y pintura con el fin de que los futuros pintores argentinos pudieran aprender su oficio

"... en condiciones semejantes a las que existen en las principales ciudades europeas, estableciéndose por primera vez en América el estudio al natural de la figura humana." (189)

Su primer director fue el pintor italiano FRANCISCO ROMERO (1840-1906) que pasó una docena de años entre nosotros, con intervalos en los que volvía a Europa. La Academia era oficialmente de dibujo pero se impartían todas las enseñanzas habituales en este tipo de instituciones. Romero hizo traer de Florencia los yesos clásicos que sirvieron durante tantos años en todas las naciones para que los alumnos aprendieran a dibujar y se familiarizaran con la estatuaria clásica. Romero no era un pintor avanzado, sino un retratista y un muralista decorativo de calidad digna, pero sabía enseñar. Entre sus retratos cabe mencionar el del señor Leonardo Pereyra, benefactor de la Sociedad, y el de don José María Peña. Dentro del género decorativo, eran suyas las figuras alegóricas de la Ley y la Justicia de la antigua Facultad de Derecho.

Entre 1883 y 1885 enseñó el pintor italiano JOSE AGUYARI (1840-1885). Coetáneo de Romero, vino a la Argentina en 1871 invitado por el acaudalado capitán de industria don Francisco J. Brabo. Durante los catorce años que residió en Buenos Aires se dedicó a la enseñanza. Enseñó a las niñas principales y profesó el dibujo en el Colegio Nacional.

Cuando vino al país era un pintor académico relativamente famoso, y sus acuarelas ya habían sido admiradas en París y Londres. En algunos lienzos suyos de temática pampeana se puede apreciar que era un pintor que tenía un gran dominio en la notación del movimiento.

A la muerte de Aguyari tomó a su cargo la cátedra el pintor ANGEL DELLA VALLE quien ejerció gratuitamente ese puesto durante 18 años. Secundado por Reinaldo Giudici, tienen el honor de ser los primeros pintores argentinos de dibujo y pintura que actuaron en la institución.

REINALDO GIUDICI (1853-1921) nació en el pueblo de Lerno, junto al lago di Como, en Italia. A los ocho años ya estaba en Montevideo donde recibió las primeras influencias de Juan Manuel Blanes. Luego se nacionalizó argentino y obtuvo una pensión del gobierno para estudiar en Italia. Estudió en Roma con Cesare Maccari, otro pintor

de historia y decorador eminente; y en Venecia con Giacomo Favretto.

Al regresar en 1880 vende los pequeños cuadros de Roma y efectúa obras de carácter decorativo. Con sus propios recursos logra volver a Europa y triunfa en Italia y Alemania.

En 1884 envía a la Exposición de Berlín su obra máxima: "La sopa de los pobres" (Ilus. XLIX) Esta figuraba en la sección italiana. La obra es premiada por unanimidad. Esta pintura se expuso en Buenos Aires en 1886, dos años antes que "El despertar de la sirvienta" de Sívori.

Con idéntica paleta y robustez análoga pintó "Prerogativas aristocráticas", un óleo que bien podría ser un digno pendant de "La sopa de los pobres"

Su actividad sufrió interrupciones prolongadas pues lo absorbían tareas docentes. A los retratos y paisajes que realizó hay que sumar algunos trabajos decorativos. También abordó el género histórico como lo muestra el gran lienzo "La presentación de San Martín al Congreso de 1818", obra en la que se ajusta a las normas de las reconstrucciones históricas tal como lo predicó el neoclasicismo.

En 1893 se abren tres nuevos cursos en la Academia y se amplía el cuerpo de profesores, ya argentino: el curso de anatomía artística, a cargo del doctor Benjamín Larroque; el de escultura, que toma a su cargo Lucio Correa Morales y el de Historia del Arte, dictado por Carlos E. Zuberbüler.

Llegamos así a fines del siglo. El crecimiento de la institución hace difícil su supervivencia. Los alumnos son demasiados. En su visita a Buenos Aires, el pintor Raimundo Madrazo visitó los talleres de la Academia y quedó sorprendido de encontrar en la ciudad un centro artístico de tanta importancia y con tal cantidad de alumnos. En ese momento había 550 inscriptos y asistían a clases no menos de 400. Los profesores eran della Valle, Giudici, de la Cárcova y Arduino. Los pintores Eduardo Sívori, Eduardo Schiaffino y Augusto Ballerini formaban parte de la comisión directiva. (190)

Tras 21 años de nobles afanes, la Asociación se dirigió al gobierno dispuesta a donarle todo: instalaciones, material de estudios, etc. El proyecto de nacionalización, confeccionado por la comisión directiva presidida por Ernesto de la Cárcova, se aprobó en 1900. Sin embargo tuvieron que esperar cinco años para ver cumplidos sus propósitos. El Gobierno la nacionaliza por decreto del 19 de abril de 1905.

En este establecimiento, fruto de la iniciativa privada -que durante años ejerció la tarea formativa de los que serían los primeros pintores argentinos de nuestro siglo- se formaron varios de los pintores que tratamos en el presente trabajo.

Con Francisco Romero iniciaron sus estudios artísticos Eduardo Sívori, Emilio Caraffa, Ernesto de la Cárcova, Ventura Marzó del Pont y Pío Collivadino. Con José Aguyari hicieron lo propio Eduardo Schiaffino, Severo Rodríguez Etchart y la señora María Obligado de Soto y Calvo. La obra que éstos realizaron retribuyó, de algún modo, la labor desinteresada de estos pioneros de la educación artística argentina.

5.2. INSTITUTOS Y ACADEMIAS.

En las publicaciones consultadas aparecen, anunciando sus actividades, otros establecimientos en los que se impartían conocimientos de dibujo, pintura, e incluso, de arquitectura. Son institutos y academias de Bellas Artes establecidos por la iniciativa de algún artista o por asociaciones de comunidades residentes en el país, como la Società Nazionale Italiana, donde estudió Pío Collivadino con Luis Luzzi.

La Academia de Bellas Artes Pietro Perugino estaba dirigida por el pintor italiano Augusto Bolognini y su local se encontraba en la calle Corrientes 3155.

Bolognini había nacido en Perusa en 1870. Realizó sus estudios en la Academia De Bellas Artes de su ciudad natal donde obtuvo el Título de profesor de dibujo en 1888. Llegó a la Argentina en 1893 y en 1897 fundó esta Academia de la que fue profesor y director.

Por un anuncio del diario "La Nación" nos enteramos que este establecimiento efectuó la distribución de premios de los cursos de 1899 y 1900. (191)

En julio de este año, inauguró las clases de arquitectura a cargo del ingeniero R. Caputo y otorgó 12 becas de dibujo y pintura para señoritas y caballeros. (192)

En el mes de noviembre promovió un concurso de Bellas Artes al que podían concurrir los estudiantes de dibujo, pintura y escultura de esta capital. (193) La comisión examinadora, compuesta por los señores Montagner, Tasso, Ramos Mexía, Coppini, Villanueva y Vannicola, realizó las bases y reglamentos del mismo. (194)

De la enseñanza que se impartía en la Academia de Pintura Salvador Rosa, situada en Callao 635, nos enteramos a través de un anuncio aparecido en el diario "La Prensa". En él se notifica la apertura de la matrícula "para la clase de dibujo lineal, ornamental, figura, perspectiva y pintura. Nocturno para caballeros y de día para señoritas, cuota mensual ps. 3.00; profesor T. Polese." (195)

Tobías Polese había nacido en Torre del Greco (Nápoles), en 1865. Estudió dibujo y pintura en el Instituto de Bellas Artes de Nápoles. En su patria trabajó durante varios años, obteniendo numerosos premios en exposiciones.

A fines del siglo se instaló en Buenos Aires donde instaló una fábrica de marcos y abrió esta Academia de pintura. En 1898, obtuvo la medalla de plata en la exposición de la Colmena Artística y en la exposición Nacional de 1898-99 presentó varios trabajos.

El Instituto de Bellas Artes para señoritas, dirigido por los pintores Limarzi y Bouchet, funcionaba en esta capital desde principios de 1899. Este año resolvió aumentar el número de becas que concedían desde la creación del establecimiento y admitir otras 20 señoritas becadas. (196) También resolvió incluir en la formación de sus alumnas el estudio del natural y "efectuar excursiones campestres de carácter artístico." (197) Como las demás instituciones, premiaba anualmente los mejores trabajos y, este año, efectuó la entrega de premios en el salón del "Operai Italiani". (198)

A uno de sus directores ya lo vimos cuando tratamos los pintores españoles residentes en el país. En cuanto a Eugenio Limarzi, sabemos que nació en Castellammare di Stabia (Nápoles) en 1862. Estudió en el Instituto de Bellas Artes de Nápoles, donde se formó bajo la dirección de Doménico Morelli; y en el Instituto de Bellas Artes de Roma.

En 1888 llegó a la Argentina. Aquí obtuvo el título de su especialidad en 1911, lo que le permitió ejercer la docencia artística en instituciones nacionales como el Colegio Nacional de Buenos Aires, el Colegio Nacional Carlos Pellegrini y la Escuela de Adultos nº 2 de Buenos Aires.

En la Academia de Artes dirigida por la profesora Alejandrina García, situada en la calle Ombú 223, se impartían conocimientos de "dibujo, pintura al óleo y acuarela, del natural y adorno." (199)

El Instituto Superior de Señoritas, dirigido por la señora Candelaria Recio de Holzapfel, se encontraba en la calle Perú 833. Este instituto anuncia su clase especial de bordados, dibujo y pintura, e invita a ver las muestras de las labores que estaba en exhibición en el salón de exposiciones de "La Prensa". (200)

5.3. LA ENSEÑANZA PARTICULAR.

En los clasificados de los periódicos aparecen, de tanto en tanto, avisos en los que se ofrecen profesores de dibujo y pintura a domicilio o se publicita el taller o estudio de algún pintor. Este tipo de enseñanza iba dirigida, preferentemente, a las señoritas de las familias principales, ya que, los rudimentos del arte de la pintura así como los de la música, formaban parte de la formación básica de las damas de cier-

to nivel social.

Así nos enteramos que el pintor Eduardo Sívori daba clases de dibujo y pintura a señoritas en su taller de la calle Florida 753, los miércoles y los sábados de 2 a 4 p.m. (201), y que otro pintor, de nombre B. Santabaya, hacía lo propio en su estudio de la calle Chile 1085, lo que no le impedía también ofrecerse para dar lecciones a domicilio, (202)

Sabemos también que el pintor italiano Decoroso Bonifanti daba clases de dibujo y pintura en su taller y que, en ese momento, estudiaba con él Antonio Alice. (203)

Otros tres pintores ofrecen sus servicios sin especificar si lo hacen a domicilio o en su propio estudio. Estos son: Ernst Schulze, "artista pintor" con 15 años de práctica en el tema (204); un profesor premiado en la escuela de Bellas Artes de Madrid, domiciliado en Chile 910 (205); y un profesor con domicilio en la calle San José 1033 que "da lecciones a 4 \$ por mes y en color 8 \$." (206)

Entre los profesores que dan lecciones a domicilio aparece un "maestro pintor de paisajes y marinas" que se ofrece "para dar clases a señoritas y varones", con "referencias de primer orden y módicas pretensiones". El anuncio lo firma E. T. domiciliado en Cuyo 2639. (207)

Las lecciones a domicilio se cobraban entre 10 y 15 pesos mensuales pero hay quienes cobraban menos como el profesor de dibujo que se ofrece pidiendo 4 \$ por mes y 8 \$ si es en color (208), o el que enseña "dibujo natural y lineal, pintura al óleo y acuarela" cobrando 0,50 \$ por lección.(209) Este último es retratista y cobra 12 \$ los retratos al lápiz y 25 \$ si son al óleo, garantizando el parecido.

En dos de los avisos se garantiza que "a los tres meses la discípula pinta un cuadro." En uno de ellos, se ofrece la profesora Manuela Oliveria González, domiciliada en la calle Andes 1129 (210) y, en el otro, un profesor y una profesora de dibujo y pintura, con domicilio en la calle Beruti 783. (211)

6. CRITICA DE ARTE.

A través de artículos aparecidos en diarios y revistas de la época, el público porteño se enteraba de las actividades artísticas que se realizaban en el país y el extranjero.

Este año fallecieron varios pintores, entre ellos, el uruguayo Juan Manuel Blanes, los italianos Cesar Mariani y Domingo Morelli, el español Luis Alvarez y el francés Jean-Charles Cazin. En algunos casos, las noticias necrológicas incluían información sobre la trayectoria artística de los mismos, sobre su producción y estilo.

Las distintas publicaciones periódicas tenían sus corresponsales en las principales ciudades europeas. De ellos recibían comentarios sobre los eventos internacionales. De este modo, el público tomaba conocimiento de cuáles eran los centros de arte más importantes, de las tendencias artísticas y de la producción de los principales artistas contemporáneos.

Así se enteraba que Venecia era, en ese momento, el centro más importante de Italia en materia de arte, y que en las ventas ascendían a 300.000 liras. (212) Sin embargo, a pesar de que habían concurrido a la exposición grandes artistas como Morelli y Michetti, faltaba en ella la gran obra de arte.

Esta falencia es una constante en todas las exposiciones europeas del año. Lo mismo se resalta en los salones franceses y en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

En esta última se atribuye la misma, a la falta de una atmósfera propicia para que el arte prospere. (213) Sin embargo, individualmente, hay trabajos apreciables como las obras de Sorolla, López Mezquita y Gonzalo Bilbao.

Sólo esporádicamente la crítica lanza observaciones sobre las tendencias artísticas, y en general, éstas responden a las inclinaciones personales de tal o cual crítico en particular.

Con respecto al impresionismo, el crítico de "La Ilustración Sudamericana" se declara decididamente en su contra:

"... el impresionismo en fin, convertido como dijo acertadamente Camille Mauclair, en arte decorativo y musical. Pero valga por lo que valiera, anticipamos a los que aman la secta o la escuela, que nosotros no les seguimos por tales caminos, ni por los de la moda." (214)

En otro artículo, a pesar de que confunde fechas y nombres, este mismo crítico nos hace un panorama del movimiento bastante acertado. (215)

Paralelamente, encontramos una mayor aceptación de tendencias modernas en relación con el art-nouveau. La revista "Caras y Caretas" observa que después de haber encontrado resistencias, todos lo adoptan; en el mobiliario, en los adornos de las casas, en los trajes, en los accesorios del vestido y , especialmente, en los objetos de uso de las damas. (216)

En otro artículo añade que "este nuevo arte lo está invadiendo todo." (217)

Esta actitud es bastante comprensible. El "gran arte de la pintura" estaba regido por reglas mucho más estrictas de las que regían al arte decorativo o a la gráfica. La comprensión y aceptación de novedades en este plano se da de manera más lenta. Por otra parte , la difusión de novedades en el plano del arte utilitario se da más rápidamente que en el campo de las Bellas Artes. Además, hay que tener en cuenta que, aún en Francia, paralelamente a la acción de los impresionistas, otros artistas seguían pintando guiados por las reglas de la Academia, y eran éstos, los que exponían y ganaban los premios en los salones franceses.

De las publicaciones que hemos consultado, sólo cuatro de ellas realizan una crítica digna de mención. Las demás se limitan a informarnos de tal o cual acontecimiento artístico sin arriesgar ninguna opinión valorativa.

Las publicaciones a las que nos referimos son los periódicos "La Nación", "La Prensa" y "El Correo Español", y la revista quincenal "La Ilustración Sudamericana".

Todas ellas tienen en común un estilo literario y floreado, muy acorde con la época.

Para el diario "La Nación" escriben Roberto J. Payró, Miguel Cané, Rubén Darío y otro crítico que no firma sus escritos. Sabemos que el pintor Eduardo Schiaffino ejercía la crítica de arte desde las columnas de este matutino. Es posible que los artículos sin firma le pertenezcan. De no ser así, sin duda han sido escritos por un crítico con sólidos conocimientos del arte pictórico.

La tendencia general de este periódico es de avanzada. A la aceptación de las corrientes modernas se suma una mayor comprensión de las mismas. Los análisis que realiza de los pintores y obras que trata son bastante profundos. Es el único diario que arriesga juicios de valor y, en varias oportunidades, realiza un estudio de los valores plásticos de las obras y del estilo y la técnica de los artistas.

El crítico de "La Ilustración Sudamericana" firma como "Un Aficionado". Su tendencia es mucho más conservadora y tradicional. En varias oportunidades expresa su desacuerdo con las opiniones que arriesga "La Nación" y llega incluso a atacarlas. Sus juicios son poco profundos y, más de una vez, equivocados. Concordamos con él de que

se trata realmente de "un aficionado".

"El Correo Español" se detiene específicamente en la exposiciones Artal. Su crítico, A. Alvarez, tiene una cabal comprensión de la pintura española contemporánea. Lamentablemente, son pocas las veces que arriesga una valoración plástica de las obras. pues, cuando lo hace, sus opiniones son acertadas.

"La Prensa" se limita a informar de los eventos artísticos, y cuando se detiene en alguno de ellos, tan sólo enumera los pintores y las obras que llamaron la atención.

Escultura

1. INTRODUCCION.

Como los pintores, nuestros primeros escultores becados encaminaron sus pasos hacia Italia, que sostenía una cultura académica retrasada frente a las vanguardias europeas. Allí fueron Lucio Correa Morales, Arturo Dresco y Lola Mora; de allí venían José Arduino y Víctor de Pol. Incluso Rogelio Yrurtia, en un primer impulso se dirige a Italia para luego pasar a Francia, donde se establece.

Las tendencias estéticas se suceden: neoclasicismo, romanticismo, realismo. El nuevo lenguaje, tanto en pintura como en escultura, viene de Francia y habrá que esperar a que regresen los becados que se instalaron allí para que el público de Buenos Aires tome contacto con él.

"Con el camino abierto a París se quebró la tradición que conducía -invariablemente- a las aulas y talleres italianos iniciándose un cambio en la estética sostenida en la Argentina; el nuevo lenguaje enfrentaría diariamente a los partidarios del clásico lineamiento neorromántico -como Lola Mora- con los receptores del espíritu rodiniano -como Yrurtia- y con los amantes del naturalismo." (218)

El crecimiento apresurado de la ciudad con la apertura de la avenida de Mayo y la constante incorporación de edificios públicos y privados, abría posibilidades de trabajo a los artistas nacionales. Sin embargo, la incredulidad de figuras prominentes menoscavaba el valor real del criollo volcando el interés hacia talleres europeos. De estos, la elección recae también, preferentemente, en los italianos. Se encargan obras a artistas académicos en boga en ese momento, artistas premiados en las últimas exposiciones europeas como Ettore Ximenes o Eugenio Maccagnani.

Pero había mucho por hacer. Entre 1899 y 1901, la ciudad incrementó sus espacios verdes en 345.845 m² (219) y esos espacios reclamaban Bustos, esculturas y fuentes que los adornasen. No todas ellas podían encargarse a Europa por el elevado costo que ello representaba. Además, ya había entre nosotros artistas nacionales y extranjeros radicados en el país que habían probado su valía con sus obras.

El 2 de febrero de 1886 se había inaugurado el primer monumento público obra de un escultor argentino: el Monumento al Almirante Brown, de Francisco Cafferata. Tras su desaparición en 1890, le cupo a Lucio Correa Morales la tarea de traducir en la escultura el sentimiento autóctono. Estos dos pioneros desmoronaron la valla de la indiferencia hacia el artista nativo y alentaron con su ejemplo futuras vocaciones.

2. LOS ESCULTORES.

2.1. RESIDENTES.

2.1.1. NATIVOS.

ARTURO DRESCO (1875-1961) nació en Buenos Aires. Inició sus estudios de dibujo en la Sociedad Italiana "Unione e Benevolenza" y luego estudió en la Asociación Estímulo de Bellas Artes con Francisco Cafferata y Angel della Valle. Entre 1893 y 1896 estudió en Florencia con Augusto Passaglia

No llegaba a los 20 años cuando exhibió en el Bon Marché su "Bacante", un desnudo yacente de tamaño natural realizado en yeso. Por esta obra recibió un triunfo inesperado, a pesar de ser poco significativa. Sin embargo, demostraba las condiciones latentes de su autor en un momento en que el arte de la escultura parecía languidecer. Muerto Cafferata, la escultura nacional se cifraba en Lucio Correa Morales. En ese momento aparece Dresco como el anuncio de una buena ventura.

Tras un segundo viaje a Italia, en el que ingresó en la Escuela de Artes Decorativas e Industriales de Florencia, volvió a Buenos Aires para optar a una beca nacional. La obtuvo y, en 1900, regresó a Europa con otros becados.

En 1901 se encuentra aún en Florencia. A través de diarios italianos nos enteramos que ejecuta allí un "Crucificado" de tamaño natural, fundido en bronce. El diario "La Penna" de Florencia lo alaba afirmando que es una obra de valor artístico. (220)

En mayo de 1905, la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires adquiere

"... del escultor señor Arturo Dresco, por la suma de \$ 3.000 m/n, un Cristo fundido en bronce, de tamaño natural, obra de dicho escultor, con destino a la capilla del Cementerio del Oeste." (221)

No hemos podido verificar si se trata de la misma obra alabada por la prensa italiana pero creemos que es muy factible que así lo sea. Entre 1901 y la adquisición del Cristo por parte del Municipio median tan sólo cuatro años y es muy poco probable que Dresco haya ejecutado, en ese lapso, dos obras de similares características. Aunque así no fuera, el Cristo que se encuentra actualmente en la entrada principal del Cementerio de la Chacarita (Ilus. L), es un claro ejemplo de su producción artística del período en que estudiaba en Italia.

Las obras realizadas durante e inmediatamente después de su pensionado definen el momento de mayor plenitud. Son cabezas infantiles de una gracia y una fineza donatellianas.

Dresco fue siempre un modelador de suavidad sensible. El Museo Nacional de Bellas Artes posee un mármol suyo, capital en su producción artística: "La Pena". Con él aportó al arte nacional uno de los desnudos más hermosos de nuestra plástica. Otra escultura fragmentaria suya titulada "Enigma", se enlaza en cierto modo con "La Pena".

Entre los monumentos que realizó se encuentran: el Monumento a Colón (Rapallo, Italia), el de Arenales (Salta), el del general Martín Rodríguez (Tandil), el Monumento a España (Av. Costanera, Buenos Aires), el mausoleo de Martín Rodríguez (Tandil) y el mausoleo de Lucio Córdoba (Tucumán)

DOLORES MORA DE HERNANDEZ (1866-1936) mejor conocida como Lola Mora, dió sus primeros pasos en el arte de la mano del pintor y escultor Santiago Faluccci. Con él se inició en el arte de la pintura y de la escultura y, por su consejo, estudió con Francesco P. Michetti cuando el gobierno argentino le concedió una beca para completar sus estudios en Europa. En el taller de Michetti, en Roma, comenzó a modelar. Luego ingresó en los talleres de los escultores Barbella y Monteverde, iniciando con este último una amistad al margen de la relación alumna-maestro.

Con el apoyo del Dr. Moreno, ministro en Italia, consiguió los primeros pedidos de la aristocracia romana y, tras ellos, los del gobierno argentino.

En 1900, el ministro de Obras Públicas de la Argentina le encarga dos bajo-relieves destinados a ornar la Casa Histórica de Tucumán. Entusiasmada con el encargo, Lola Mora ofrece a la Municipalidad de Buenos Aires, una fuente de adorno para la metrópoli que crecía y se embellecía constantemente. La oferta fue aceptada, en principio, con destino a la plaza de Mayo. De los pormenores de esta obra nos ocuparemos al tratarla en particular.

A fines de ese año, llega a Buenos Aires Lola Mora con los bocetos de estos trabajos, en momentos en que se cuestionaba el procedimiento de la compra de la fuente por la comuna, dando lugar a que la artista la cediera por su costo material, sin lucro personal.

Una vez aprobadas las maquetas regresó a Italia e instaló su taller en Roma. Por él desfilaron las personalidades más conspicuas del arte y la política de Europa. Su fama crecía y se sucedían los encargos. A raíz de éstos tuvo que realizar frecuentes viajes entre Buenos Aires y Europa. La Primera Guerra Mundial puso un obligado paréntesis a los viajes de Lola Mora y a sus actividades en el taller romano.

Su producción fue prolífera. Hay obras suyas en esta capital y en varias ciudades del interior del país.

Para el gobierno tucumano realizó el monumento a Juan Bautista Alberdi y la es-

tatua de la Libertad, inaugurados ambos en 1904.

Para la ciudad de Buenos Aires realizó varias obras. Modeló el busto de Luis Sáenz Peña para la galería de los presidentes de la Casa de Gobierno (1905). Trabajó en la decoración escultórica del Palacio del Congreso realizando dos grupos que luego fueron retirados y donados a la ciudad de Jujuy. Uno de ellos estaba formado por las estatuas de "La Libertad", "El Comercio" y dos leones y, el otro, por "La Paz", "La Justicia" y una figura masculina. El monumento que realizó de Aristóbulo del Valle (1907) fue retirado antes de su inauguración a raíz de un atentado que mutiló la obra. Su maqueta ganó el concurso del monumento a Avellaneda que se inauguró en 1913. Realizó también algunos monumentos funerarios entre los que se encuentran el mausoleo de López Lecube y el de la familia Rey, ambos en la Recoleta.

En 1909 se elige su boceto para un monumento a la Bandera en Rosario. tras diversas alternativas, en 1925, la municipalidad de esa ciudad rescinde el contrato con Lola Mora y el monumento es desmembrado, colocándose las distintas estatuas que lo conformaban en diversos puntos de la ciudad.

En 1923 se inaugura en Salta el monumento a Facundo Zuviría que había sido concebido, originariamente, para el Palacio del Congreso. Realizó también, los monumentos de Carlos M. de Alvear (1929), para la provincia de Corrientes y el de Laprida (1930), para San Juan.

Participó en distintos concursos nacionales e internacionales. Entre ellos cabe mencionar el concurso para un monumento a la Reina Victoria (Melbourne, Australia), en el que obtuvo el primer premio (1903); el concurso para el monumento al Zar Alejandro I, para la ciudad de San Petesburgo (1904); el concurso para el monumento a las Damas de la Independencia (1907) y el concurso para un monumento a la Agricultura para la ciudad de Esperanza.

Otras actividades reclamaron también su atención. En 1920 la encontramos vinculada al cine por un contrato comercial con Domingo Ruggiano, inventor italiano que le vendió la "cinematografía de la luz", para proyectar películas con luz solar o iluminación eléctrica. Según la hija del inventor, las compañías cinematográficas, a las cuales el invento no les habría convenido, impidieron que la sociedad integrada por su padre y Lola Mora triunfara comercialmente.

Después de la rescisión del contrato convenido entre la escultora y la Comisión Pro-Erección del Monumento a la Bandera en Rosario, las actividades públicas de Lola Mora finalizaron produciéndose un silencio prolongado sobre su persona. Su nombre reaparece ligado a ocupaciones extra artísticas, como lo hiciera en 1920. En esta oportu-

nidad, sus inquietudes científicas y sus intentos de explotación minera, la dejaron en la ruina. Dobleada por los fracasos económicos en la minas salteñas, un ataque a la cabeza la obligó a trasladarse a Buenos Aires, donde falleció en 1936.

MATEO ALONSO nació en Buenos Aires en 1878. Estudió con Venancio Vallmitjana. Gozó de gran notoriedad. El viejo Ateneo le vió aparecer como una promesa. Se vió en él un "valor serio" muy representativo de la naciente escultura nacional.

En sus obras, Alonso siguió el asunto movido por la representación de tipos y escenas, con evidentes designios costumbristas. Temas como "No empuje" o "Changa difícil rebajan un poco el nivel de su arte. Son pequeñas obras modeladas sin esfuerzo y sin análisis. El autor apuntó a otros términos, le bastaba con ser ágil y espontáneo. Cuando se detiene y aspira a otros confines, realiza "La Poda" o "Indio Moribundo", uno de sus mayores aciertos. Su "Cristo" de los Andes es una obra que tiene un cierto barroquismo.

La revista "Caras y Caretas" nos presenta al último escultor argentino que tratamos: RAFAEL A. HERNANDEZ. De él nos dice:

"... es un joven escultor que revela en las obras ya conocidas por el público condiciones apreciables para el arte a que se ha dedicado por inclinación. Es autor de la estatua de Pueyrredón inaugurada recientemente en Mar del Plata y erigida debido a las iniciativas del Sr. Adolfo P. Carranza. Nuestros grabados reproducen el monumento a la Caridad que ha de colocarse en el hospital de Pehuajó y bustos del Dr. Roque Saénz Peña y señorita E. L. En breve estarán terminados el monumento al ingeniero Benoit y los bustos del general Garmendia y Carlos Guido Spano. En todos estos trabajos se denota una contracción y un estudio dignos del mayor encomio, y su perseverancia favorecería la posesión plena de las facultades artísticas al joven Hernández." (222)

2.1.2. ITALIANOS.

VICTOR DE POL (1865-1925) nació en Venecia. Estudió en el Instituto de Bellas Artes de Florencia, bajo la dirección de Passaglia; en Lucca, y más tarde en Roma, con Monteverde.

En 1888 vino a la Argentina contratado por el gobierno de la provincia de Bue-

nos Aires para realizar algunas figuras en el edificio del museo de Historia Natural y en el Palacio Legislativo de la ciudad de La Plata. Ese año realizó el retrato escultórico de Sarmiento, vestido de general que, fundido en bronce, se colocó después en la tumba del prócer.

En 1890 regresó a Europa donde realizó varios trabajos. Estuvo en Italia y en París, Madrid y Londres.

En 1895 regresó a Buenos Aires, ciudad en la que residió hasta su muerte. Aquí abrió un estudio en las galerías Bon Marché.

Entre sus obras de importancia merecen citarse el monumento a Sarmiento Educacionista para la ciudad de San Juan (1901); el sepulcro de Monseñor Aneiros, en la catedral de Buenos Aires; el monumento a Fray Trejo y Sanabria, en la Universidad de Córdoba (1903); la cuádriga de bronce para el Palacio del Congreso (1910); etc., etc. También es autor de numerosos estudios de tipos indígenas destinados a la sección antropológica del Museo de La Plata.

Participó en diversos concursos. Cuando en 1895 regresó a la Argentina, tomó parte en el concurso efectuado para la erección del mausoleo del General Belgrano. En esa oportunidad ganó el segundo premio, siendo su boceto uno de los tres de entre los cuales el jurado debía hacer la selección final.

Ganó el concurso para la erección de la estatua del doctor Burmeister, pero, los organizadores, contradiciendo el juicio de la comisión examinadora, encargaron la obra a un escultor alemán (Ricardo Aigner), cuyo boceto no había merecido el favor del jurado.

En los concursos para los monumentos a la Primera Junta y al doctor Alsina, obtuvo sendos segundos premios.

Realizó también diversos bustos en mármol y en bronce entre los que se destacan, además del de Sarmiento, los de Mitre, Figueroa Alcorta, Ramos Mejía, Eliseo Cantón y Joaquín V. González.

Perteneció a la Union Internationale des Beaux Arts et des Lettres, fundada en 1895 con el apoyo de Rodin, Paul Adam y otros.

Figuró en la exposición "Un siglo de arte en la Argentina" realizada en Buenos Aires en 1936. Está representado en el Museo Nacional de Bellas Artes y en el Museo Provincial de Bellas Artes de San Juan.

JOSE ARDUINO (1857-1912) nació en Ferrere, Piamonte. Coetáneo de Tasso, como él se dedicó a la docencia.

En el año que tratamos era profesor de la Academia sostenida por la Sociedad Estímulo, junto con della Valle, Giudici y de la Cárcova. (223)

En la exposición de artistas Italianos exhibió dos bustos muy alabados por la crítica (224) y este mismo año se inauguró una obra suya: la fuente donada por Nicolás Mihanovich para el paseo de la Barraca. (225)

Entre los monumentos que realizó se encuentra el de Mitre erigido en San Isidro. Su obra más apreciable es un desnudo viril titulado "Valor Militar" que exorna la fachada de la Escuela Presidente Roca y de la que hay dos réplicas: una en el Palacio de Justicia y otra, en el Museo Nacional de Bellas Artes.

HUMBERTO SOMADOZZI nació en Italia. Hacia comienzos del siglo realizó en Buenos Aires, en colaboración con Cavi, otro escultor italiano, las estatuas y grupos escultóricos, de la antigua Facultad de Ciencias Médicas y muchas otras obras.

Realizó también varios monumentos, entre ellos el de Atilio Massone, el del doctor Adolfo Semirile y el busto de bronce de Antonio Tomba que, en 1910, estaba en el patio central de la bodega Tomba en Mendoza. Realizó también diversos trabajos ornamentales en los edificios construidos por los hermanos Ventafredda.

ROMULO DEL GOBBO nació en Ascoli Piceno, en 1859. Estudió bellas artes en la Academia de San Lucas en Roma. Entre 1879 y 1881 concurreó a la exposición de Bellas Artes obteniendo siempre el primer premio. En 1887 fue nombrado profesor de escultura en la Academia Brera, de Milán.

Llegó a Buenos Aires en 1888 y ejecutó en nuestro medio numerosas obras de valía. Realizó el monumento al doctor García, en Córdoba; el monumento sepulcral del doctor Juan Cruz Varela, en la Recoleta; los grupos decorativos del Jockey Club; los bajorrelieves que coronan los tímpanos de la antigua Facultad de Medicina y del Nuevo Hospital Italiano, etc., etc.

En el concurso par la erección del monumento a Garibaldi, el proyecto de Del Gobbo fue uno de los tres premiados.

En nuestra capital tenía su taller en Rodríguez Peña 530. Hacia 1900 regresó a Italia donde murió en la segunda década de este siglo.

2.1.3. ESPAÑOLES.

TORCUATO TASSO Y NADAL (1855-1935) nació en Barcelona. Inició sus estudios con Rosendo Nabas, ingresando luego en la Academia de Bellas Artes de Barcelona donde obtu-

vo una beca para perfeccionar sus estudios en la Academia de España, e Roma.

Vino a nosotros en plena madurez dejando a su espalda una producción no breve y un prestigio renovado, sostenido aquí a lo largo de 40 años. Llegó al Río de la Plata en 1880 fijando su residencia en Montevideo. En 1895 pasó a Buenos Aires y, en 1904, tomó la ciudadanía argentina.

Alternó su labor artística con la enseñanza. En 1901 se crea la Escuela de Arquitectura dependiente de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires. En esa oportunidad, Tasso tomó a su cargo la clase de modelado (226), ejerciendo dicha cátedra hasta 1934. Fue maestro de varios artistas argentinos, entre ellos de Cullen Ayerza, Lagos, Leguizamón Pondal, Oliva Navarro, Sibellino y otros.

Entre los monumentos que realizó merecen citarse los de Esteban Echeverría (parque 3 de Febrero), Juan José Paso (plaza Independencia) y el del General Soler (Recoleta), realizados para la ciudad de Buenos Aires; el monumento a Pellegrini, en Chivilcoy y el de San Martín, en Rosario.

2.2 EUROPEOS.

ETTORE XIMENES (1855-1926) nació en Palermo. Aprovechando las enseñanzas de su padre, el escultor Antonio Ximenes, aprendió modelado desde pequeño. Estudió más tarde en la escuela de Bellas Artes de su ciudad natal, dirigido por el maestro Ragusa.

En Palermo labró mármoles y presentó muestras de trabajos. Posteriormente se radicó en Nápoles pero, al conseguir una pensión del gobierno, se trasladó a Florencia en 1874.

Con "L'equilibrio" obtuvo medalla de oro en París en 1878 y, dos años más tarde, fue premiado en Turín su grupo "Cicirucchio". En 1887 realizó su primer monumento en memoria de Garibaldi. En la Exposición Universal de 1900 ganó medalla de oro y, en Roma, el concurso para la cuádriga del Palacio de Justicia.

En sus obras se aprecia una "pintoresca elocuencia plástica y compositiva que fuerza frecuentemente los límites del organismo arquitectónico." (227)

EUGENIO MACCAGNANI (1852-1930) nació en Lecce. Estudió escultura en la Escuela de San Lucas de Roma y debutó en 1880 con un grupo de gladiadores "afinando luego cada vez más sus cualidades de clásico y robusto modelador, y revelándose perfecto conocedor de anatomía." (228)

Las obras que le dieron prestigio son la colosal estatua de "S. Tommaso", el "Trasporto del corpo de S. Cirili" (San Lorenzo), dos estatuas decorativas simbolizan-

do la "Fama" (Palacio de Justicia), el monumento a Garibaldi (Brescia) las esculturas de la basílica de Loreto y el monumento ecuestre en memoria de Garibaldi en Buenos Aires.

También fue exaltado como modelador de pequeñas estatuas entre las que pueden citarse "Arabo sul camello", "Bacante", "Pompeiana" (Museo de Lecce) y "Com'è fredda" (galería de Arte Moderna de Roma)

En 1900 le fue concedida gran medalla de oro en París por su "Adamo ed Eva" y, en 1907, el premio Müller por su "Giocatore".

Fue académico de San Lucas y de los Virtuosos del Panteón.

FEDERICO FABIANI fue alumno de Varni e Isola. Se hizo conocido por una obra que representaba el "Combate de Palestra".

En este momento tenía su taller en Génova de donde salían obras para países como Estados Unidos, Rusia, Colombia, Indias y Perú, llevando su fama por doquier.

Ejecutó varios monumentos funerarios.

"Sus figuras funerarias son de una serena e inefable belleza. Hay en sus obras, ángeles y Vírgenes en vuelo o cuyo pie se apoya levemente en una nube, alas desplegadas, manos juntas. Parece que hubiera querido liberarlas de lo terrenal al darles apenas la base necesaria para que puedan elevarse sobre el pedestal." (229)

RICARDO AIGNER es un escultor alemán que trabaja en Munich. Envío bustos y esculturas a las principales exposiciones alemanas.

En 1909 envió a la exposición de Munich un busto del príncipe Leopoldo, regente de Baviera y un grupo titulado "En Danger", A la de Berlín envió una obra titulada "Taquinerie".

A este escultor se deben, en Buenos Aires, el monumento Burmeister y el de Ricardo Gutiérrez, ambos en la Recoleta.

MARIANO BENLLIURE Y GIL (1862-1947) nació en Grao de Valencia. Sus primeras obras fueron figurillas de cera, materia que trabajó siempre con extraordinaria habilidad. Su primer maestro fue su hermano mayor José. Con él se trasladó a Madrid en 1871, donde estudió del natural y los modelos clásicos. En 1876 se reveló en la Exposición de Bellas Artes de Madrid con un grupo titulado "Cogida de un picador". Más tarde pasó a Roma, siguiendo a su hermano y maestro, y esculpió unos relieves en mármol para el acaudalado norteamericano Mackay. En 1884 obtuvo la segunda medalla en la Exposición de Bellas Artes de Madrid con su obra "Accidente".

Benlliure fue director de la Real Academia de España en Roma, miembro del Instituto de Francia, director del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid, académico de número de la Real Academia de San Fernando y de otras academias europeas.

Realizó gran cantidad de trabajos en bronce y mármol. Su obra más sabia y ponderada es su "Juan de Ribera". Entre las estatuas monumentales que realizó en nuestro país pueden citarse la del General Urquiza, en Paraná y la del político argentino Bernardo de Irigoyen, en Buenos Aires.

3. LAS OBRAS.

3.1. MONUMENTOS FUNERARIOS.

Mausoleo del General Belgrano.

El general Belgrano tenía ya un monumento que lo recordaba erigido en el extremo este de la plaza de Mayo. Sin embargo, se quiso realzar el lugar donde se encontraban sus restos y se decidió realizar un concurso para la construcción de un mausoleo.

El boceto premiado fue el del escultor italiano Ettore Ximenes (Ilus. LI), quedando en segundo lugar el de otro italiano residente en el país, el de Víctor de Pol.

A través del diario "La Nación" nos enteramos de que llegaron cartas de compatriotas, artistas y aficionados, elogiando el monumento que en ese momento estaba realizando Ximenes en Roma. Según el contrato, la obra debía estar terminada para septiembre y ya estaba en la etapa de la fundición. Por las observaciones de los que habían visto las diversas partes de la misma, prometía ser toda una belleza artística. (230)

Una de las críticas que se le hicieron se refería a que la tipología adoptada bien podía ser para un prócer, un músico o un escritor. Esta crítica, sin embargo, puede aplicarse a la mayoría de las obras que se realizaron a fines del siglo, cuyo diseño se regía generalmente por las academias de Bellas Artes, lo que significaba, en definitiva, seguir una serie de reglas de composición preestablecidas.

La base consiste en un pedestal de granito rojizo con dos magníficas figuras alegóricas de bronce que representan "La Acción" y "El Pensamiento"; una esgrime la espada y la otra, la pluma. Completan el basamento dos relieves de bronce que ilustran escenas de la vida del prócer. El sarcófago es de mármol blanco y en sus costados se apoyan cuatro figuras femeninas aladas realizadas en bronce. Estas figuras otorgan un particular sello de época al conjunto. El academismo habitual ha perdido aquí terreno y pueden reconocerse fácilmente en ellas los rasgos y vestimentas de su momento.

La comisión del mausoleo presentó al Congreso Nacional

"... una solicitud pidiendo la expropiación del antiguo caserón contiguo al atrio de la iglesia de Santo Domingo y limitado por las calles Belgrano y la cortada 5 de Julio que corre detrás del convento, con el objeto de crear una plazoleta y dar al monumento la amplitud de espacio y de ambiente que requiere su volúmen." (231)

A pesar de ello, el monumento no luce como debería, posiblemente a causa de las

rejas que limitan el atrio de la iglesia e impiden una franca visión desde la distancia.

El mausoleo se inauguró el 20 de junio de 1903, con la asistencia del presidente Julio Argentino Roca y altas autoridades.

Bóveda Semino. (Recoleta)

En el sitio donde se emplazaba esta bóveda se encuentra actualmente la tumba de Luis Angel Firpo. No sabemos qué destino tuvo la escultura que franqueaba la entrada. Sin embargo, tenemos una idea cabal del monumento gracias a una fotografía (Ilus. LII) aparecida en la revista "La Ilustración Sudamericana", que ilustraba un artículo sobre los monumentos funerarios de la Recoleta. (232)

Su autor, el escultor italiano Federico Fabiani, regresó al país después de 15 años de ausencia con el objeto de dirigir la colocación del mausoleo que se inauguró este año. (233)

La bóveda estaba ejecutada en piedra rústica, a manera de gruta. Contrastando con esta sencilla construcción, una figura alada de mármol blanco, representando al "Padre Tiempo", velaba cerca del sepulcro.

La figura, sedente, cruzaba la pierna izquierda sobre la derecha y apoyaba el brazo izquierdo sobre ésta, en una pose un tanto contorsionada. Ligeramente inclinada hacia la izquierda, descargaba su peso sobre la guadaña que le hacía las veces de cayado. La figura, en actitud pensativa, parecía estar meditando sobre la fugacidad de la vida.

La publicación que nos informa sobre este monumento expresa que es una obra "de gran mérito" (234) y, refiriéndose a su autor, agrega que es un modelador impecable, con un raro dominio de la forma humana.

Monumento al doctor Ricardo Gutiérrez. (Recoleta)

A la izquierda de la bóveda Semino se encuentra el monumento funerario erigido en memoria del doctor Ricardo Gutiérrez. (Ilus. LIII)

Su fama se asienta en sus poesías. Perteneció a la segunda generación romántica y fue considerado en su época a la altura de Andrade, Guido Spano y Obligado. Sus poesías aparecieron en periódicos y revistas de la época, especialmente en "La Nación Argentina" que dirigían y redactaban sus hermanos. Sólo en 1878 se reunieron en un volumen bajo el título de "Poesías".

Médico de profesión, se especializó en Europa en Clínica Infantil y, en 1875, fundó en Buenos Aires el Hospital de Niños; institución que dirigió gratuitamente hasta su muerte, acaecida en 1896.

Ese mismo año, el Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires resuelve conceder, gratuitamente y a perpetuidad, un terreno en el Cementerio del Norte, destinado a la erección de un monumento para perpetua su memoria. (235)

Dos años después se rectifica la cesión, pues esa parcela ya había sido concedida a la sucesión del general Carlos de Alvear. En esa oportunidad se le adjudica el terreno sobre el que se encuentra actualmente su tumba. (236)

En septiembre de 1901 se preveía la inauguración del monumento para fines del mes. La obra de arte, una placa en bajorrelieve coronada por una cruz, se debe al escultor alemán Ricardo Aigner, autor del monumento Burmeister (237). En el zócalo del monumento figura un popular verso del poeta tomado de su obra "El Misionero":

"Oh! Pasajera muerte de la tierra, cúbreme con la sombra de tus alas."

En la placa se representan tres figuras femeninas. Una de ellas, de pie, con un brazo extendido hacia lo alto, parece representar a "La inspiración divina". Las otras dos, a la izquierda de ésta y recostadas una sobre la otra, bien podrían representar a las musas. Una de ellas tiene como atributo la lira. Desgraciadamente, el atributo de la otra figura ha desaparecido, lo que hace imposible una identificación absolutamente precisa.

Monumento a Pedro Benoit. (Recoleta)

Pedro Benoit era hijo del ingeniero francés del mismo nombre. Junto con él comenzó su actividad pública en el Departamento de Topografía. Estando al frente del Departamento de Ingenieros se llevó a cabo el primer registro gráfico del Municipio. Al ser fundada la ciudad de La Plata, asumió la dirección de los trabajos para el emplazamiento de la misma, proyectando la ubicación de los edificios públicos, parques y plazas. También dirigió la construcción de gran cantidad de edificios públicos en distintas ciudades de la provincia de Buenos Aires.

Fue profesor de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de La Plata, llegando a ocupar el puesto de vice-decano de la misma. Descolló como arquitecto de buen gusto y hombre de ciencia.

En 1897, se encontraba en la ciudad de Mar del Plata dirigiendo las obras del templo, cuando lo sorprendió la muerte.

En 1899, la Comisión Amigos del ingeniero Benoit efectuó un pedido de cesión gratuita de sepulturas que el Concejo Deliberante denegó (238)

Un año después, la Comisión encargada de la erección del monumento adquirió del Municipio, por la suma de 4.000 \$ m/n, una parcela de tierra en el cementerio del Norte para construir un sepulcro destinado a guardar los restos del ing. Benoit y su familia. La Municipalidad debe de haber rebajado el precio del terreno pues sino no se entiende que, en sus artículos 2º y 3º, la resolución estipule que:

"Art. 2º. La Municipalidad se reserva el derecho de anular la concesión y disponer nuevamente de las sepulturas con los edificios que contengan, en cualquier momento en que por cualquier causa dejaran de servir al objeto a que se les destina, o se aplicaran a otros no autorizados.

Art. 3º. Acuérdate el plazo de dos años para la construcción a que se refiere el Art. 1º, vencido el cual esta concesión quedaría sin efecto, si no hubieran ejecutado las obras." (239)

Un año después de dictada esta resolución nos enteramos que:

"Ha sido aceptado por la comisión encargada del monumento al Ing. P. Benoit, el proyecto presentado en el concurso por el Sr. Rafael A. Hernández." (240)

Pese a que la resolución estipulaba un plazo de dos años para la construcción de dicho monumento, éste se inauguró recién el 20 de mayo de 1904. (241)

Hernández resolvió la obra (Ilus. LIV) realizando un monolito de piedra granítica del cual surge el busto de Benoit. En la base del mismo colocó las armas del ingeniero: la escuadra y el compás. Al pie del conjunto, sentada y con una actitud pensativa, ubicó la figura de su esposa, Dolores Vásquez de Benoit.

Monumento a Juan Butista Alberdi. (Recoleta)

Juan B. Alberdi nació en Tucumán en 1810. A los 10 años se quedó huérfano y se hicieron cargo de él su tío materno, José M. Aráoz y el gobernador de Tucumán, Heredia.

A los 15 años realizó su primer viaje a Buenos Aires e ingresó en el Colegio de Ciencias Morales donde tuvo como condiscípulos a Juan M. Gutiérrez, Miguel Cané, Esteban Echeverría, Vicente Fidel López y otros. Luego cursó los estudios en la Facultad de Derecho de esta capital y en la de Córdoba, donde se recibió de abogado.

Al radicarse en Buenos Aires volvió a frecuentar aquellos amigos de juventud quienes, agrupados en el Salón Literario de Marcos Sastre, lo vincularon con la Asociación de Mayo. Siguió las vicisitudes de estas dos agrupaciones hasta que, perseguidos por el gobierno de Rosas, casi todos ellos debieron refugiarse en el extranjero. Alberdi se trasladó a Montevideo en 1838. Allí prosiguió sus actividades periodísticas. En 1843, con la ayuda de Garibaldi, y en compañía de Juan María Gutiérrez, abandonó Montevideo rumbo a Europa. Al llegar a Italia ambos se pusieron en contacto con los revolucionarios de la "Joven Italia" dirigida por Mazzini. Un año después, se embarcó para Río de Janeiro. Luego se instaló por años en Valparaíso, ejerciendo su profesión de abogado y dedicado al periodismo.

Poco después de la batalla de Caseros publicó su obra fundamental: "Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina", fuente inspiradora de la Constitución Nacional de 1853.

Partidario de Urquiza, aceptó en 1854 el nombramiento de enviado extraordinario de la Confederación a Francia e Inglaterra. En 1856 fue ascendido a ministro plenipotenciario ante las Cortes de París, Londres, Madrid y Roma. Su cargo quedó anulado en 1861, pues el presidente Mitre, a raíz de la batalla de Pavón, retiró los títulos a todos los agentes acreditados por el gobierno de la Confederación. Radicado por un tiempo en Francia, se dedicó a pulir sus trabajos anteriores.

En 1878 fue elegido diputado por Tucumán y se decidió a regresar a Buenos Aires e incorporarse al Congreso Nacional. Su actuación parlamentaria no fue destacada. Afectado por las críticas de sus adversarios políticos, abandonó definitivamente el país en 1881.

Murió en París en 1884, en la más completa soledad y próximo a la demencia senil.

A su muerte, la gratitud nacional le erigió un mausoleo en la Recoleta. (Ilus. LV) En el transcurso del año que tratamos, la comisión encargada de los trabajos destinados a honrar su memoria, efectuó diversas reuniones para organizar el acto de traslación de sus restos "a su sepulcro propio e inaugurar el monumento que desde hace algunos años se le erigiera en la Recoleta." (242)

El mausoleo se inauguró el 28 de septiembre de 1902 (243) y en esa oportunidad, la crítica se refirió al monumento como "un buen trabajo de esmerada confección." (244)

Monumento a Adolfo Alsina. (Recoleta)

En marzo de este año nos enteramos de que se le erigirá un monumento a Adolfo Alsina en el cementerio del Norte. (245) El terreno para la erección del mismo había sido concedido en mayo de 1898.

Adolfo Alsina era hijo de Valentín Alsina. Pasó con su padre la vida de ostracismo en Montevideo. Volvió a su ciudad natal después de la batalla de Caseros y frecuentó las aulas universitarias. Mezclado en las luchas políticas y miembro del club Juan Juan, perteneció a los hombres de la revolución del 11 de septiembre de 1852. Opositor de Urquiza, estuvo en las acciones de Cepeda y Pavón.

Hombre de principios, inteligencia clara y jefe de partido, fue orador elocuente y legislador eficaz. Convencional en 1860, diputado por la provincia de Buenos Aires en 1862, gobernador de la misma, en 1868 fue electo vicepresidente de la Nación. Fue Ministro durante la presidencia de Avellaneda y en 1874 tuvo a su cargo la secretaría de Guerra y Marina, en cuyo desempeño emprendió la campaña al desierto. Jefe del partido autonomista, fue patriota de relevantes méritos. Murió en 1877.

El monumento que honra su memoria (Ilus. LVI) se organiza sobre un basamento de granito rojo. La figura de Alsina, realizada en mármol blanco, desciende unos peldaños sosteniendo su capa con la izquierda y con el brazo derecho extendido en actitud de mostrar al espectador su trayectoria política, desarrollada en los relieves que completan el monumento.

Los relieves superiores contienen escenas relacionadas con la campaña del desierto y la lucha contra el indio. Los inferiores, contienen los hitos más importantes de su vida pública: en el de la izquierda, se representan varias escenas concatenadas: "Tribuno popular", "Conciliación de los partidos", "Gobernador de la provincia de Buenos Aires", "Creación de la oficina de Cambio" y "Supresión del contingente"; en el de la derecha se lo representa en su cargo de vice-presidente de la República.

Tres figuras de bronce completan el conjunto. A la izquierda, una figura femenina reclinada sobre un globo terraqueo y sosteniendo un libro, alude a las virtudes cívicas de Alsina. Puede representar "La Ley" o "La Verdad". A la derecha, un desnudo masculino alude al trabajo agrícola. Tiene a sus pies un arado y un haz de trigo sobre las faldas. En el centro de la composición y a los pies del político, una figura femenina coronada de laureles y sosteniendo una palma en su mano derecha personifica a "La República".

Monumento al Comodoro Rivadavia. (Recoleta)

El 14 de febrero de 1901 muere el Comodoro Martín Rivadavia. Con motivo de su deceso, la comisión directiva del Centro Naval resolvió propiciar la erección de un monumento en su memoria. Se formó una comisión para solicitar al intendente la concesión de un terreno en el cementerio del Norte. El intendente accedió al pedido y pasó un mensaje al Concejo Deliberante pidiendo la confirmación de la concesión.

Se pensaba erigirle un busto en bronce para el cual los Arsenales de Guerra y Marina iban a proporcionar el material. La escultura iba a ser encargada a Europa. (248)

No hemos podido confirmar si dicho busto se realizó o todo quedó en expresiones de deseo. Lo cierto es que en el mausoleo que honra su memoria no encontramos ningún busto de estas características. A pesar de que no pudimos encontrar datos sobre su autor, ni la fecha de inauguración del mismo, los rasgos estilísticos lo datan con posterioridad al año que tratamos. Esto, sumado al escaso valor artístico de la construcción, nos ha inducido a excluir su análisis del presente trabajo.

3.2. MONUMENTOS EN PLAZAS Y PASEOS PUBLICOS.

Nuestra ciudad crecía vertiginosamente. En 1900 se construyeron 4.000 edificios. (249) El aspecto colonial de Buenos Aires fue desapareciendo y nuestra ciudad se parecía cada vez más a las europeas. La edificación, por lo general baja, de su zona céntrica, fue desapareciendo sustituida por grandes edificios.

"... la edificación ha experimentado grandes mejoras estéticas como higiénicas, se ha hecho una transformación completa en sus afirmados lo mismo que sus plazas, parques y paseos, y también en los servicios de Asistencia Pública, alumbrado y limpieza." (250)

El auge de la edificación traía aparejada la creación de espacios verdes que dieran un respiro a la vista y posibilitaran una vía de esparcimiento a la población, que también iba en aumento. Esta tarea recayó sobre el señor Carlos Thays, director de los paseos públicos del Municipio, que en ese momento estaba abocado a la tarea de parquización de los bosques de Palermo. (251)

"En el año 1891, la ciudad de Buenos Aires contaba con un total de 26 plazas, parques, paseos y jardines, actualmente ese número ha aumentado a 75." (252)

En el año que tratamos, estaban en formación las plazas "9 de Julio" y Gallo; la plaza Almirante Brown, en la Boca y la plaza Guanacalla, en Belgrano. También se estaba realizando el ensanche del Jardín Botánico y el Jardín Japonés. (253)

"Existen pues, 7 parques de los cuales dos están en formación (Rivadavia y Rancaagua); 5 paseos; 35 plazas y 10 plazoletas y jardines públicos." (254)

La proliferación de plazas, parques y jardines creó la necesidad de su ornamentación con fuentes o piezas escultóricas. Muchas de éstas cumplieron una doble función: ornamental, por un lado y, por otro, la de honrar la memoria de nuestros próceres y la de las personalidades ilustres de nuestra historia.

Pero no sólo se crearon nuevos espacios sino también se ampliaron o modificaron algunos ya existentes. Uno de los proyectos, que se lleva a cabo en 1912, proponía el traslado de la Pirámide de Mayo al centro de la plaza (Ilus. LVII) y la restauración de dicho monumento (255). En su sitio pensaba colocarse la fuente ornamental ofrecida por Lola Mora al municipio de esta ciudad.

También se resolvió el ensanche de la plaza San Martín. El proyecto consistía en la prolongación de los jardines sobre los extremos este y oeste. En ese momento,

el Pabellón Argentino estaba ubicado en la plaza, por lo cual se proponía el ensanche de las veredas hasta darles la amplitud necesaria para plantar arboledas en sus bordes y la formación de un jardín que hiciera pendant con el situado en la esquina de Santa Fe y Esmeralda. Se proyectaba cambiar de lugar la estatua del general San Martín, colocándola en la prolongación del eje de la bajada de Maipú, con lo que la perspectiva del monumento ganaría notablemente, (Ilus. LVIII) A esto se agregó la idea de darle un nuevo pedestal, extraído de la cordillera de Los Andes, para acentuar su carácter y significación histórica. (256)

"Aceptada la proposición del director de Paseo, Sr. Thays, de trasladar el monumento del general San Martín a la prolongación del eje de la bajada Maipú, conjuntamente con la transformación y ensanche de la plaza, la Intendencia proyecta la formación de un concurso de artistas argentinos, para el cambio del basamento de la estatua por otro más elevado y de mejor efecto artístico." (257)

Por un artículo aparecido en el diario "La Nación", nos enteramos que se iba a sacar una copia de la estatua para erigir un monumento al prócer en Santa Fe. (258) Este se inauguró en 1902, y el basamento del mismo nos puede dar una idea aproximada del que se pensaba realizar en Buenos Aires. (Ilus. LIX)

Afortunadamente, el proyecto de pedestal extraído de la cordillera no prosperó. Los que lo vieron opinaban que ese agregado no favorecía en lo más mínimo al monumento, (259) Tampoco se cumplió el deseo original de que éste fuera realizado por un artista argentino. La elección recayó sobre un alemán, Gustavo Eberlein, quien se encargó de completar la obra de Daumas, en momentos en que nuestra patria festejaba su Centenario y exigía que se exaltara al artífice de su Independencia.

En el mes de mayo, la escultora argentina Herminia Pallay o Palló, ofrece al Departamento de Obras Públicas un busto de mármol del prócer de la Independencia Juan Larrea, para ser colocado en la plazoleta del mismo nombre en la intersección de las calles Centro América y Las Heras (260)

"El busto con su correspondiente pedestal es ofrecido en 4.000 \$ que la Intendencia estima aceptable, dado el mérito artístico de la obra." (261)

No sabemos si dicho busto fue o no adquirido por el Municipio. Suponemos que no fue así ya que en 1910 se inauguró otra estatua del prócer debida al escultor Arturo Dresco. El monumento, de piedra y bronce, fue ubicado en la plaza Herrera.

Como vimos, el paisajista francés Carlos Thays estaba trabajando, en este momen-

to, en el parque "Tres de Febrero". Este año hace un reclamo al Ministro de Obras Públicas manifestando que las obras que ejecutaba la empresa del ferrocarril Buenos Aires al Pacífico "destruyen el buen efecto artístico de las que él dirige en el mismo paseo." (262)

Quando se discute en el Congreso el emplazamiento del monumento a Eduardo Costa, a pesar de que el presidente de la comisión del monumento solicita que se designe para su erección la plazoleta existente entre las calles Alvear, Cerrito y Pueyrredón, la elección recae sobre el parque "Tres de Febrero", que necesita ser adornado con monumentos escultóricos de los que carece (263), reservándose dicha plazoleta para un futuro monumento del director Pueyrredón.

En el afán de embellecer dicho parque, se llegó incluso a solicitar el traslado del pórtico de la iglesia de San Ignacio Miní para ser emplazado allí, solicitud que fue denegada "en vista de los daños que sufriría aquella obra de arte al ser trasladada a Buenos Aires." (264)

Se preveía enriquecer el parque con otras tres obras escultóricas. Nos referimos a los monumentos de Eduardo Costa, Garibaldi y Aristóbulo del Valle, que se inauguraron en 1902, 1904 y 1906, respectivamente. Las dos primeras se debían a dos reputados artistas italianos: Ettore Ximenes y Eugenio Maccagnani. La tercera se encargó a una artista argentina que tenía su taller en Roma: Dolores Mora de Hernández.

Monumento a Eduardo Costa.

"El monumento, verdadera obra de arte debida al reputado escultor italiano Héctor Ximénez, que mide 7 mts. y medio de alto, se encuentra en poder del comité, que sólo espera la sanción definitiva del Congreso para dar comienzo a los trabajos de colocación." (265)

Por la ley Nº 4011 del 26 de agosto de 1901, dada en la sala de sesiones del Congreso Argentino:

"Desígnase el parque 3 de Febrero para la erección del monumento destinado a honrar la memoria del doctor Eduardo Costa." (266)

Fue erigido por suscripción pública. La comisión, presidida por el señor Felix Bernal, estaba integrada por personalidades entre las que figuraba el general Bartolomé Mitre, quien fue designado para hacer uso de la palabra en la entrega del mismo. No sabemos si en esa oportunidad estuvo presente su autor, quien ese mismo año, asistió a la ceremonia de exhumación de los restos del general Belgrano.

Se inauguró el 16 de marzo de 1902.

Ximenes concibió la obra (Ilus. LX) como una figura de pie, con la mano derecha recogida y metida dentro del abrigo y llevando un libro en la izquierda. Como en el mausoleo de Belgrano, se vale de los paños para componer plásticamente la escultura. En este caso utiliza, para tal fin, la capa que cuelga del brazo del retratado. La figura se levanta sobre un pedestal de piedra de base cuadrangular.

Monumento a Garibaldi.

El monumento (Ilus. LXI) fue donado a la ciudad de Buenos Aires por la colectividad italiana. El proyecto de la erección data de 1897. La ordenanza del 13 de septiembre de 1898 señala la plazoleta situada frente a los portones de Palermo, de la avenida Sarmiento, en el parque "Tres de Febrero", como el lugar destinado para su emplazamiento.

Se inauguró el 19 de junio de 1904.

Un artículo aparecido en "La Prensa", en el mes de enero, nos informa que se continúan recolectando fondos para su construcción. Su artífice, el escultor italiano Eugenio Maccagnani, está haciendo la obra desde hace un año en Roma y se encargará personalmente de su colocación. (267) Para mayo ya casi estaban listos los moldes de la figura ecuestre y los bajorrelieves, que serían vaciados en bronce. (268)

Maccagnani había ganado el concurso a que se llamó para la realización de la obra. Su boceto era una réplica del que había realizado para Brescia, Italia.

Los trabajos comenzaron por los cimientos, en los que se utilizó piedra de Tandil. Sobre ellos se colocó el basamento, realizado en granito de Baveno traído especialmente de Italia. Los trabajos estuvieron a cargo de los ingenieros Maraine y Basena.

La figura ecuestre, en bronce, fue fundida en Berlín y llegó a Buenos Aires a bordo del vapor Granada. Garibaldi aparece en actitud de sujetar la cabalgadura, gesto que da al conjunto un dinamismo particular que lo diferencia de la mayoría de los monumentos similares. El prócer esgrime una espada en su diestra.

A los lados del monumento dos figuras sedentes, también realizadas en bronce, representan a las dos repúblicas: la Argentina y la Italiana. En los frentes, dos bajorrelieves historian hechos en los que actuó el prócer. En el frente, en la parte media del fuste, una llama realizada en bronce y contenida en un ornamento de piedra, simboliza el fuego sagrado de la Libertad. En la parte posterior, el motivo ornamental es una corona de laurel y una palma. La base mide ocho metros y la figura, cuatro.

Monumento a Aristóbulo del Valle.

Un artículo aparecido simultáneamente en los diarios "La Nación" y "La Prensa" nos informa que se levantará un monumento al doctor Aristóbulo del Valle en el parque "Tres de Febrero". El punto elegido para su colocación ha sido el rond-point y la comisión enviará al escultor las fotografías del paisaje. (269)

El escultor elegido para su realización era la artista Lola Mora, que en ese momento estaba en Roma, trabajando en la "Fuente de las Nereidas".

La idea del monumento había surgido en 1896, a raíz del fallecimiento del doctor Valle, promoviéndose una suscripción pública para costearlo con una comisión presidida por Roque Sáenz Peña.

El monumento que la artista compuso estaba formado por un grupo de mármol con la figura del político vestido de levita, portando un ramillete de violetas en el ojal, y una figura femenina semidesnuda, recostada a sus pies,

El monumento se inauguró el 16 de diciembre de 1906. En los primeros días de marzo de 1907, una noticia desagradable llegó al estudio que Lola Mora había instalado en el Congreso, mientras trabajaba en las esculturas del mismo: en el anochecer del día 9 habían atentado contra el mármol dedicado a Valle. Un vándalo, armado de una maza, destruyó el tercio superior del brazo derecho de la estatua.

En una fotografía, aparecida en "Caras y Caretas", se puede apreciar la magnitud del hecho. Bajo ella se lee:

"El monumento destruido y la estatua cómplice, pues a pesar de estar en actitud de escuchar, no dió la voz de alarma." (270)

El atentado no se esclareció y nunca se supo si la agresión iba dirigida al retratado o a la autora, que comenzaba a ser duramente criticada. Finalmente se decidió sacar el monumento y dejar sólo el pedestal, donde se erigiría una nueva estatua.

"Eliminado de esta manera como monumento público, la figura del doctor Aristóbulo del Valle y su alegoría femenina comenzaron a andar errabundos por plazas y dependencias municipales en procura del reposo definitivo, al ser desplazadas presumiblemente a comienzos de 1910.

Al encargarse un nuevo monumento al francés Charles Despiau, el mármol fracturado de la figura de Del Valle terminó en algún corralón municipal, mientras que la alegoría "El Eco" (Ilus. LXII) -separada del complejo original- era emplazada en el Jardín Zoológico sin nomenclatura alguna. Se la apoyó sobre un basamento de mármol rústico y se ornamentó su entorno con diversas plantas.

El mármol representa a una figura femenina con el cuerpo desnudo hasta la cintura, mientras el resto lo cubre un paño drapeado; sentada, la mano derecha está ten-

dida hacia adelante, mientras la izquierda -ahuecada junto al oído- remarca la actitud de escucha, con el cabello suelto y tirado hacia atrás.

Lola Mora había simbolizado en ella el receptáculo de una oratoria que Del Valle hizo trascendente, atenta con su mirada y pensamiento a la palabra del tribuno del 900; de la pieza surge la leve sensualidad naturalista que la tucumana impuso a todos sus desnudos: la fuente, el Congreso, Avellaneda, etc." (272)

Por mediación del doctor Rodolfo Alcorta, Tomás Le Bretón -secretario-tesorero de la comisión de homenaje a Aristóbulo del Valle- encarga el segundo monumento a Charles Despiáu. A poco de colocada, esta segunda obra fue trasladada a Campana. Según el intendente de Buenos Aires, Carlos Noel, la mudanza de ésta se debió a "las críticas de quienes no distinguían entre Lola Mora y Despiáu." (273)

La tercera, y última, estatua se inauguró el 28 de junio de 1924 y el artista elegido para su ejecución fue Emil Edmond Peynot. En la actualidad está ubicada en Figueroa Alcorta Y Tagle.

3.3. FUENTES.

Las primeras fuentes porteñas fueron adquiridas a los talleres de Val d' Osne, en Francia. La elección recayó sobre esta firma debido a que su fundador, el señor André, había merecido medalla de oro en la Exposición Internacional de París de 1876. Este galardón, sumado a otros similares obtenidos en años anteriores, incrementó sus méritos artístico-comerciales, obteniendo el favor de las compras porteñas.

En esta fundición se adquirieron varias fuentes de gran tamaño, de hierro fundido, de idéntica o similar estructura; y numerosas fontezueltas.

Dos de ellas fueron colocadas en la plaza de la Victoria, y en 1870, el transeunte podía admirarlas como un signo del progreso artístico de la ciudad. Estas fuentes, de estilo renacentista italiano, estaban compuestas en su base por cuatro figuras sedentes, dos femeninas y dos masculinas. Las figuras femeninas eran dos Náyades, y las masculinas, representaban a dos Neptunos, uno joven y otro anciano. Del centro de la base se elevaba una columna artística como sostén de un gran plato ornamentado con del-fines, separado por rosetas vertederas. En la prolongación de la columna central se ubicaba una ronda infantil sobre la que se apoyaba un segundo plato, de tamaño menor, rematado por un vertedero decorado con cabezas de peces.

Con la remodelación de la plaza de Mayo se pensó en trasladar las fuentes. Sin embargo, sabemos que por lo menos una de ellas, la fuente próxima a la Casa de Gobierno, siguió en su emplazamiento hasta 1932. En la década del 40 fue sustituida por las fuentes-estanque que aún se conservan.

Tras diversos traslados, una de ellas pasó en 1961 a los depósitos del Departamento de Monumentos y obras Públicas de la Municipalidad, y la otra, fue instalada en 1969 en la intersección de las avenidas 9 de Julio y Córdoba.

Con el trazado del Parque Colón y el Paseo de Julio se adquiere la tercera de las fuentes monumentales y se la ubica a espaldas de la Casa Rosada. La fuente estaba integrada por cuatro alegorías en su base, el juego doble de platos, la ronda infantil y los peces y rosetas vertederas, manteniendo en su estilo la línea renacentista. Actualmente, la parte superior de esta fuente está ubicada en la Avenida de Mayo y Lima. Las cuatro alegorías se desmembraron ubicándose tres de ellas en el espigón del Balneario Sur, y la cuarta, en la avenida Figueroa Alcorta, frente al Velódromo Municipal.

En el año que tratamos, eran tres las fuentes que ornaban esa zona de la ciudad. Un periódico nos informa que se solicitaba la conexión de agua para las mismas. (274)

De los mismos talleres franceses procede la fuente ubicada en el ángulo del Par-

que Lezama, delimitado por la calle Brasil y Paseo Colón. Está compuesta por una hornacina que contiene dos alegorías: un Neptuno joven y una Náyade. El agua cae en un estanque semicircular después de sortear cuatro gradas.

Cuatro de las numerosas serenas ubicadas en varias fuentes de esta ciudad, componían inicialmente una fuente ubicada en la plaza Pueyrredón. Una de ellas puede apreciarse en la plaza Vicuña Mackena. La figura, en cunclillas, sostiene entre sus manos una cornucopia de donde surge el agua.

En el inventario de compras a la firma Val d' Osne se incluyen la fontezuela de Arroyo y Esmeralda (Ilus. LXIII), que tiene como eje ornamental a un niño desnudo sosteniendo sobre su cabeza un plato de menor tamaño con un surtidor; y las fuentes luminosas del Balneario Sur, habilitadas en 1921.

Esta breve reseña nos da una somera idea de la tipología de las fuentes adquiridas en esos talleres franceses. Una noticia aparecida en el diario "La Prensa" nos informa que:

"La Intendencia Municipal ha adquirido de los talleres de Val d' Osne, en París, cuatro fuentes de adorno, para ser colocadas en los paseos públicos del municipio.

El total de la compra, incluido el embalaje, flete y seguro, alcanza a 7.000 francos, o sea, un promedio por cada fuente de 1.740 francos."
(275)

Nos ha sido imposible identificar las fuentes a las que se refiere el artículo y tampoco pudimos verificar si se concretó realmente la compra. Por el monto de la misma, suponemos que se trataba de pequeñas fuentes ornamentales que bien podrían responder a la tipología de las sirenas o, incluso, a la de la fontezuela ubicada en Arroyo y Esmeralda.

Otra noticia, aparecida en dos de las publicaciones consultadas, nos informa del proyecto de una fuente destinada al Jardín Zoológico. Las publicaciones no se ponen de acuerdo respecto a su emplazamiento. Mientras una la destina al Zoológico (276), la otra lo hace al Botánico (277). Teniendo en cuenta que el boceto se realizó a instancias del doctor Holmberg, en ese entonces director del Jardín Zoológico, y que se pensaba emplazarla en un lago; nos inclinamos por el dato que nos ofrece la primera de las publicaciones:

"El escultor Cestari que presta servicios en el Departamento de Obras Públicas, ha modelado, por indicación del Dr. Holmberg, el boceto de un grupo alegórico para ser colocado en el lago del Jardín Zoológico.

El grupo representa una gran concha marina arrastrada por dos caballos marinos, cuyas riendas guía una anfitrite, rodeados por tritones, sirenas, etc.

El grupo será ejecutado con cemento por dicho artista en virtud de haber la Intendencia aprobado el boceto, debiendo estar terminado antes de dos meses.

Su costo no llegaría a 2.000 \$." (278)

No sabemos si todo quedó en proyecto o la obra terminada no satisfizo las expectativas, el hecho concreto es que no hay en ninguno de los dos jardines ninguna fuente que responda a las características apuntadas. Por otra parte, tampoco pudimos confirmar la adquisición de la obra a nivel oficial.

Fuente de las Nereidas.

Con el propósito de devolver a la patria algo de lo aprendido con las becas que le otorgó el gobierno, Lola Mora ofreció en 1900 una fuente artística a la municipalidad porteña la que, en principio, fue aceptada para ubicarla en la plaza de Mayo, en el lugar de la Pirámide, que iba a ser trasladada.

En el primer boceto eligió a Nereo, como motivo central, rodeado de sus hijas. La oposición de las autoridades comunales al uso del dios marino como ornamento adecuado para la ciudad de Buenos Aires, impulsó a su autora a trocar la esfigie del dios por la de Venus, lo que le permitió otorgarle un sentido de homenaje a la mujer argentina.

De este primer boceto nos informa el corresponsal en Roma del diario "La Nación":

"He visto el atelier de la señorita Lola Mora, primero en arcilla y en yeso después, el boceto de la fuente monumental destinada a sustituir la pirámide de Mayo en la plaza homónima, cuando aquella sea trasladada, y me gustó mucho, ya por el concepto que la inspira, ya por la disposición y plasticidad de sus numerosas figuras.

El argumento de la obra es mitológico: más aún, constituye toda una lección de mitología, Representa al dios Nereo, a quien circundan sus hijas, tan bellas y atrayentes como para poder con el simple encanto de su hermosura, la fascinación de la mirada y la seducción que fluía de sus cuerpos divinamente modelados, amansar a los grandes monstruos marinos que, según la fantasía griega, poblaban el océano.

La fontana tendrá a lo sumo 11 metros de alto: las figuras serán una vez y media el tamaño natural.

En estos últimos años la señorita Mora aprovechó de la enseñanza de dos preclaros artistas italianos: Monteverde y Michetti. Su modelado revela progresos notables. Los músculos de sus figuras son pastosos, las posturas graciosas sin amaneramiento ni esfuerzo. Un amorcito cuchichea al oído de una de las nereidas, insinuando quizás, consejos maliciosos; constituye un detalle general del boceto que promete muchísimo.

Las figuras humanas se ejecutarán en mármol y en bronce las de los animales, mientras todo lo demás de la obra será en piedra dura. Esto dará mayor relieve a las formas y hará que sean apreciadas mejor." (279)

La obra definitiva fue resuelta en dos planos (Ilus. LXIV). El inferior, de planta circular, está diseñado como una gigantesca valva de molusco dentro de la cual emergen tres grupos representando cada uno a un joven que sujeta por la brida a un brioso corcél. Los cuerpos se encuentran sumergidos en el agua casi hasta la cintura y su anatomía denota claramente que han sido inspirados del natural. Del centro se eleva una plataforma de rocas como basamento de las dos sirenas -dos desnudos femeninos con doble cola de pez- que sostienen una valva de tamaño menor sobre la que se halla sentada una tercera figura femenina: Venus.

Si las figuras masculinas denotan ya estar algo alejadas del clasicismo, las femeninas lo están aún más. Los cuerpos son sensuales y los gestos mórbidos; sin embargo, no puede tildarselos de "eróticos".

El gobierno argentino aprobó la maqueta presentada pero cuando los bocetos fueron dados a conocer se produjo un verdadero escándalo: no podía concebirse que se pusiera, a metros de la catedral, una obra con hombres y mujeres desnudos. Tras diversas gestiones se decidió emplazarla en el Parque Colón a la altura de Cangallo y Alem.

La inauguración tuvo lugar el 21 de mayo de 1903. Fue un verdadero acontecimiento artístico que fue aplaudido por el público y la prensa. Sin embargo, tanto la fuente como su autora continuaron siendo cuestionadas. A la crítica de presunta inmoralidad se sumó la duda sobre su completa autoría, sin que nadie pudiera aportar pruebas feacientes sobre esto último. Otro de los motivos que enfrentaban a Lola Mora con la opinión pública era su condición de mujer entregada a las Bellas Artes en un período en que aún para el hombre era difícil triunfar.

En 1918 la fuente fue nuevamente trasladada, pr sugerencia del urbanista francés Forestier, a su actual emplazamiento del Balneario Sur.

Con el tema mitológico como espíritu de la obra, Lola Mora centraba el homenaje a la mujer argentina en Venus. De las dos formas de representarla, elige la iconografía de la Venus Urania, la diosa del amor puro, según Platón. Nacida de la fecundación de la espuma del mar por la mutilación de su padre, Afrodita es la diosa del Amor, la Belleza, La Gracia, el himeneo y los mares.

Las Nereidas son divinidades marinas, hijas de Nereo y Dóride, y nietas de Océano. Probablemente personifican las innumerables olas del mar. Generalmente son 50 pero a veces su número se eleva a 100. Lola Mora las representa con la iconografía dada a las sirenas en su forma de mitad mujer y mitad pez, pero su imaginación las recrea dotadas de doble cola, conformando un nuevo diseño iconográfico que provocó la crítica de los entendidos.

Tritón es un dios marino análogo a Nereo. Por lo general se lo considera hijo de Poseidón y Anfitríte -una de las Nereidas-. Su nombre se aplica con frecuencia, no a una sola divinidad, sino a toda una serie de seres que forman parte del cortejo de Poseidón. Se los representa como hombres hasta la cintura y con cola de pez en lugar de piernas.

La fuente es la primera obra pública surgida de las manos de una mujer en la Argentina. El tema inicia una narrativa con sentido universal en nuestra estatuaría, hasta entonces monopolizada por el tema histórico.

La técnica escultórica empleada se ajusta al naturalismo de aliento romántico que Lola Mora recogió durante su aprendizaje artístico. Los desnudos completos de las seis figuras están embebidos del ideal heleno-romántico visible en sus primeras pinturas efectuadas en Italia. Los bríos corceles revelan a la enamorada de Delacroix, como así el gesto de los tritones, las contorsiones de las nereidas y el gesto de Venus, exhibiendo el anhelo de vivir expresado por el romanticismo, predominante en su espíritu.

Estética y temáticamente se apegó a la tradición clásica, pero su aliento es romántico.

Fuente del paseo de la Barraca.

La obra de embellecimiento de la capital, emprendida a partir de 1880, se extendió del centro a la periferia convirtiendo barrios, antes intransitables, en bellos parajes donde los habitantes podían gozar de verdadero confort y comodidad.

Los modernos adelantos del barrio de Belgrano se debieron al esfuerzo del señor Joaquín Sánchez, jefe de esa sección. A él se debía el hermoso paseo de la Barraca que

este año se enriquece con una obra donada por uno de sus vecinos. Nos referimos a la fuente ornamental encargada por el señor Nicolás Mihanovich al escultor José Arduino.

"Tiene la fuente 4 y 1/2 metros de altura desde la superficie superior de las gradas de granito, o sea unos cinco metros, estas comprendidas.

A excepción de los cuatro delfines del cuerpo central, que son de mármol blanco, todo lo demás es de mármol amarillo de Azul; habiéndose empleado 30.000 kilos del mismo, reducidos por la escultura una vez concluido el trabajo a cerca de 15.000.

El todo está coronado por una castaña de bronce dorado con juego de agua de 22 cents, de ancho en la esfera y 0,38 en su conjunto.

Se han empleado en la fuente 22 bloques de piedra, de los cuales 4 han sido colocados en la base que sostiene la pileta grande; 4 en dicha pileta; 5 en los escollos colocados dentro de la misma, que sostienen las conchillas, donde derraman el agua los delfines, y cada una de las cuales está formada de un solo bloque.

El paragua tallado de una sola pieza que cubre a los delfines, así como la base de la aguja, que desde aquel se levanta, la aguja misma y el final de ella; constituyen el resto de las diferentes piezas que se han empleado en la construcción de la fuente.

En toda su altura, sobre su eje, reina una cañería interior con sus ramales correspondiente para los juegos de agua.

La obra concluida se terminó a los cuatro meses de estipulado el contrato entre el escultor señor Arduino y la comisión de vecinos que corrió con todo lo referente a la ejecución de la misma, eficazmente ayudada por el señor Sánchez." (280)

La fuente (Ilus. LXV) se instaló en el ángulo formado por las calles 11 de septiembre y Sucre y se inauguró en el mes de abril. (281)

La base es un plato monumental, apoyado sobre garras de león, incluido dentro de un recipiente mayor. El agua emerge de las bocas de cuatro peces fabulosos de mármol, con la cola arqueada para arriba, que apoyan la cabeza en el borde de grandes valvas moluscas reclinadas sobre rocas. Peces (delfines) y valvas rodean el fuste coronado, a manera de capitel, por un pequeño plato en cuyo centro asoma una pequeña boca de cañería de la que también surge agua. Ésta cae escalonadamente, para ser finalmente recogida por el plato monumental.

MONUMENTOS PARA EL INTERIOR DEL PAIS.

Monumento "20 de Febrero". (Salta)

Sabemos que la escultora Lola Mora ofreció su colaboración a la Comisión encargada de la erección del Monumento "20 de Febrero", la que, en su sesión del día de septiembre de 1900, escuchó la citada proposición y el estado del proyecto.

Su concurso artístico fue requerido por el ingeniero Schmidt, encargado de introducir las modificaciones pertinentes al plano enviado de Buenos Aires.

"... ella se presentó gustosísima, comprometiéndose a modelar los proyectos y dirigir personalmente la fundición de los bajorrelieves y de las estatuas que deberá llevar el monumento, sin remuneración de ninguna clase, debiendo ejecutar esos trabajos en Roma por la mayor facilidad y perfección con que allí pueden hacerse esta clase de trabajos, y porque a dicha ciudad tiene que regresar en Octubre próximo; en este caso los gastos que la comisión tendría que hacer serían únicamente los del metal y la fundición." (282)

Sin embargo, se desconoce la colaboración aportada por la artista al monumento salteño, posteriormente ejecutado por Torcuato Tasso en el parque "20 de Febrero" de esa misma provincia. (Ilus. LXVI)

La piedra fundamental se colocó el 20 de febrero de 1901.

El proyecto del monumento fue aprobado por la Comisión, y en el mes de abril, Tasso partió para Salta con el fin de conocer el paraje y corregir, si fuera necesario, algunos detalles de su obra. (283)

En la 6ª Sesión Ordinaria del 28 de mayo de 1901, la Cámara de Diputados remite en revisión, entre otros, el proyecto de ley:

"Autorizando al Poder Ejecutivo para invertir hasta la suma de \$ 20.000 m/n en el monumento que se construye en la ciudad de Salta conmemorativo del 20 de febrero de 1813." (284)

La revista "Caras y Caretas" nos brinda una descripción del mismo, que reproducimos abreviada. El monumento era para conmemorar la célebre batalla contra Tristán y Leguizamón, el sitio elegido era el mismo punto donde Belgrano erigió la cruz de madera en recuerdo de ésta. Una copia de esta cruz, realizada en bronce, se incrustará en el peñasco que forma la base. Este estará figurado por una columna de granito coronada por la Victoria. En la parte de las caras de la base figurará el general Belgrano sosteniendo la bandera. Otras figuras son: Zelaya herido, Díaz Vélez y Dorrego, que fueron los héroes de la batalla. (285).

Las distintas partes del monumento se encargaron a diversos artistas. La estatua de la Victoria que lo corona fue encomendada a Tasso. La revista "Caras y Caretas" nos ofrece una descripción de la misma:

"... tiene un soplo de vida que se impone al espectador y resulta muy bien estudiada su actitud valiente. En la mano derecha tiene una rama de laurel y en su izquierda una corona de palmas y siemprevivas. El modelo en yeso está ya terminado y se encuentra en los talleres del arsenal de Guerra, donde será fundida en bronce, utilizándose para ello algunos viejos trofeos que están allí depositados y que con tal objeto fueron cedidos por el Gobierno Nacional." (286)

La estatua que medía 4 metros de altura iba a ser emplazada sobre una base de 18 metros.

Según esta misma publicación, los cimientos y la construcción del monumento estaban ya muy adelantados y se estimaba su inauguración para el 25 de mayo de 1902.

Monumento a Sarmiento Educacionista. (San Juan)

En noviembre del 1901, se inauguró en San Juan, la estatua de Sarmiento Educacionista (Ilus. LXVII), obra del "ya célebre Victor de Pol, tan ventajosamente conocido en Europa como en América." (287)

"Esta estatua ha sido colocada en el sitio en que se levantaba la de Fray Justo Santa María de Oro, en la plaza mayor, frente a la casa de Gobierno y a la Catedral. Hay en esto de Cuyo (...) la idea de la educación como único medio de destruir la barbarie y echar las bases más sólidas de nuestros progresos.

El artista Víctor de Pol representa en su obra a Sarmiento educador, sentado en una silla curul, con la diestra protectora en la cabeza de una niña que está sentada a su derecha ojeando un libro. A la izquierda, un niño lo mira con éxtasis, mientras el maestro fija en los horizontes lejanos su mirada, como si quisiera distinguir en ellos los beneficios de su gran obra.

Este monumento fue fundido en bronce en el año 1900; el grupo tiene tres metros de alto y la base cuatro metros. Como obra artística tiene mucho mérito, el parecido de Sarmiento es grande y en cuanto al pensamiento general es completo." (288)

En cuanto a la penetración psicológica lograda por el autor, otra publicación a-

grega que éste:

"... ha sabido hacer destacar con raro éxito, la cualidad excelsa que ha hecho imperecederamente gloriosa la figura de Sarmiento. El viejo adalid fue ante todo un incansable propagandista y factor de la educación de su pueblo.

De pol ha estudiado detenidamente la difícil personalidad de Sarmiento, y ha entrevisto como su pueblo, antes que todo; al misionero civilizador..."

(289)

Monumento a Trejo y Sanabria. (Córdoba)

La Universidad de Córdoba encargó al escultor Víctor de Pol un monumento para honrar la memoria del ilustre sacerdote Fray Trejo y Sanabria. (Ilus. LXVIII)

Una publicación nos describe cómo será la obra. El pedestal, de cinco metros, tendrá cuatro altorrelieves en bronce representando la verdad, la evangelización de los indígenas, la ciencia y la glorificación del esclarecido educador, con el escudo de la institución que fundó. La obra completa tendrá una altura de ocho metros. Se erigirá en la plazoleta de la Universidad y deberá estar concluida en septiembre de 1902.

(290)

En el mes de noviembre de 1901 ya estaba preparada para la fundición en bronce.

(291)

El conjunto será armonioso y de líneas severas que harán resaltar la figura del ilustre sacerdote. (292)

Monumento a Cristo Redentor. (Los Andes)

En el mes de enero nos enteramos de que el Obispo Monseñor Benavente ha elegido el lugar donde se colocará la estatua de Cristo Redentor (Ilus. LXIX) que se está haciendo en esta capital. El lugar elegido es el monte Panta, frente al puente del Inca. (293)

El boceto fue presentado por el escultor argentino Mateo Alonso. Tendrá una altura de 8 metros, sin contar el pedestal. Será fundido en bronce. La obra se colocará en un punto cominante sin modificar la naturaleza del terreno. (294)

El monumento era para conmemorar un tratado de paz con Chile y en la base del mismo se lee:

"Antes se reducirán a polvo estas montañas que los pueblos de Argentina y Chile quebranten la paz que juraron mantener."

Se inauguró en marzo de 1904.

4. EXHIBICION DE OBRAS.

Por intermedio de distintas publicaciones, el público tomaba conocimiento de la actividad plástica que desarrollaban los artistas en esta ciudad y en el extranjero. A través de ellas se informaban de las exposiciones, de la producción, de la etapa de formación en que estaban los distintos monumentos que se estaban realizando, las fechas de inauguración de los mismos, etc., etc.

Con respecto a la exhibición, la actividad en el plano escultórico es casi mínimo. Esporádicamente, se exhibían en los salones del diario "La prensa" o en alguna galería, bustos y esculturas debidas a artistas nacionales o extranjeros radicados en el país. También podían apreciarse en distintos clubes de la ciudad, obras adquiridas en el extranjero.

Practicamente, la única posibilidad que les quedaba a los amantes de este arte, era el de acudir a las casas de remates, e incluso en ellas, la venta de piezas escultóricas era muy reducida. En el transcurso del año, en sólo dos oportunidades se remataron obras de este tipo; y estos dos remates bien podríamos resumirlos en uno, pues en la segunda venta se remataron las piezas que no fueron adquiridas en la primera. La firma rematadora era Felix Lora y Cía. y ofrecía:

"41 soberbias estatuas y bustos de mármol de Castellina, verdaderas obras de arte, remitidas en consignación por los célebres escultores Cipriani, Giambogi, Montoni, Monteverde, del Castello y de Rimini. Representando el triunfo de la luz, "La Libellula", "Mascotte", "Musette", "Mimi", "Egyp-siana", "Carmen", "Mignon", etc., etc., 30 columnas de mármol verde de Prado (sic) y 300 Bisenits (sic) artísticos. El surtido más variado, la última palabra como novedad. Todo se quemará sin base." (295)

Como se puede apreciar, todas eran obras de escultores académicos italianos. Lamentablemente, nos ha sido imposible informarnos sobre la calidad de las mismas.

Con motivo del fallecimiento de Giuseppe Verdi, se realizaron varios bustos del maestro. Dos de ellos se exhibieron en los salones del diario "La Prensa". Uno fue ejecutado por el artista italiano Andreotti para adornar una casa de la avenida de Mayo (296) y el otro, lo realizó el artista Salvador Sivilla. Según informa la crítica éste último era "de notable parecido" (297)

También se pensaba realizar un busto en bronce del maestro Verdi para ser colocado en el patio principal del Nuevo Hospital Italiano. (298) No sabemos si esta obra llegó a ejecutarse. De ser así, no fue emplazada en el lugar previsto, pues hemos recorrido dicho hospital y nos fue imposible hallarla. Tampoco pudimos identificar el

busto que la Comisión directiva del hospital decidió erigir en memoria de Andrés Bello. (299) La dificultad de su localización radica en que ninguno de los bustos que se encuentran en los pisos altos tiene su pedestal correspondiente, por lo que resulta imposible su identificación.

En la exposición de artistas italianos realizada en la galería Witcomb, se exhibieron dos bustos del escultor José Arduino. Uno de ellos representa a una bella joven, y el otro, es un retrato del escultor aficionado Manuel J. Aguirre.

"En este trabajo Arduino ha llegado a la perfección, tanto en el parecido cuanto en el dibujo y verdad. Aguirre está allí, es carne viva que palpita al soplo del genio que impulsó el buril." (300)

Este mismo artista realizó, ayudado por sus colegas Tasso, Del Gobbo y Somadozzi; la corona donada por la colectividad italiana para la tumba de Humberto I. Esta obra, de 1,80 metros de altura, era de bronce con algunos adornos de oro y plata oxidada.

"El trabajo de Arduino y sus compañeros es el más inspirado como idea y el más perfecto en la ejecución de cuantos han salido de Buenos Aires destinados al Panteón de Roma." (301)

En una casa de la avenida de Mayo se exhibió un modelo del Jarrón y Copa que la Municipalidad de Buenos Aires regaló a la Reina Regente de España. (302) La obra había sido encomendada al escultor español Mariano Benlliure que, a su vez, ofreció una réplica reducida del mismo al intendente Bulrich, cuando éste visitó su estudio en Madrid. (303)

Otra obra suya se expuso en los salones del Jockey Club. Su exhibición debió ser el verdadero acontecimiento artístico del año en materia escultórica pues la obra había sido premiada con la gran medalla de honor en la última exposición de París e iba a ser instalada por el mismo autor, que deseaba conocer nuestro país. (304)

Inspirada en uno de los pasajes del "Infierno" dantesco, representaba a Dante y a Virgilio que, desde una roca, contemplaban a Caronte que empujaba a los condenados al castigo eterno. Virgilio infundía valor a Dante, horrorizado ante la escena (305)

Un grupo de socios del Club Progreso obsequió a esa entidad una hermosa escultura debida al artista italiano V. Cosciani. Las dos publicaciones que nos informan del hecho, no se ponen de acuerdo sobre el título de la misma. Una de ellas la titula "La Victoria" (306), mientras que la otra la llama "La Historia" (307)

Las obras de este escultor eran mundialmente conocidas e incluso, el Museo Pitti de Florencia adquirió, en 1867, el modelo de esta misma escultura. (308)

La estatua fue encargada por Roque Saenz Peña al señor Alberto Vignes quien, en su viaje a Florencia, la encargó a su vez al escultor Cosciani. La obra, de mármol de Carrara y de una altura de dos metros, costó 3.000 \$. Fue adquirida en la casa Vignes, en la que estaba en venta desde hacía 10 años. Uno de los promotores de la compra fue el señor José Guerrico. (309)

NOTAS.

- (1) "La Nación", 11.3.1901, p.5, c.2.
- (2) "La Ilustración Sudamericana", 30.9.1901, nº 210, p.279.
- (3) Ibidem.
- (4) "La Ilustración Sudamericana", 30.11.1901, nº 214, p.342.
- (5) Ibidem.
- (6) "La Prensa", 24.7.1901, p.6, c.7.
- (7) Ibidem.
- (8) Schiaffino. E., La pintura y la escultura en la argentina, p.240.
- (9) "La Nación", 13.3.1901, p.5, c.2-3.
- (10) "La Nación", 6.1.1901, p.5, c.3.
- (11) "La Ilustración Sudamericana", 30.9.1901, nº 210, pp. 279-281.
- (12) "La Nación", 14.9.1901, p.2, c.6-7.
- (13) "La Prensa", 16.9.1901, p.3, c.6.
- (14) "La Ilustración Sudamericana", 30.9.1901, nº 210, pp.279-281.
- (15) Ibidem.
- (16) Ibidem.
- (17) Ibidem.
- (18) "La Nación", 8.9.1901, p.6, c.5.
- (19) "La Nación", 14.9.1901, p.2, c.6-7.
- (20) "La Nación", 8.9.1901, p.6, c.5.
- (21) "La Nación", 14.9.1901, p.2, c.6-7.
- (22) "La Ilustración Sudamericana", 30.9.1901, nº 210, pp.279-281.
- (23) "La Nación", 19.9.1901, p.6, c.5.
- (24) Pagano, J. L., El arte de los argentinos, tomo I, pp. 419-428.
- (25) "La Ilustración Sudamericana" 30.9.1901, nº 210, pp.279-281.
- (26) Ibidem.
- (27) Ibidem.
- (28) "La Nación", 19.10.1901, p.6, c.4.
- (29) "La Ilustración Sudamericana", 31.10.1901, nº 212, p.307.
- (30) "La Nación", 21.10.1901, p.4, c.4-5.
- (31) Ibidem.
- (32) Ibidem.
- (33) "La Nación", 9.1.1901, p.3, c.7.
- (34) "La Nación", 5.10.1901, p.5, c.5.

- (35) "La Nación", 20.4.1901, p.5, c.7.
- (36) Córdova Iturburu, La pintura argentina del siglo veinte, p. 26.
- (37) "La Nación", 6.6.1901, p.4, p.5, c.1.
- (38) "La Ilustración Sudamericana" 15.6.1901, nº 203, p.176.
- (39) "La Nación", 6.6.1901, p.4, p.5, c.1.
- (40) Ibidem.
- (41) Ibidem.
- (42) "La Prensa", 11.12.1901, p.6, c.6.
- (43) Ibidem.
- (44) "La Prensa", 24.11.1901, p.4, c.7.
- (45) Ibidem.
- (46) Córdova Iturburu, op. cit., p. 33.
- (47) "La Nación", 16.9.1901, p.5, c.6-7.
- (48) Pagano, op. cit., tomo II, pp. 211-220.
- (49) "La Prensa", 12.9.1901, p.6, c.7.
- (50) "La Ilustración Sudamericana", 30.9.1901, nº 210, pp. 282-283.
- (51) Ibidem.
- (52) "La Nación", 13.9.1901, p.5, c.5.
- (53) "La Nación", 16.9.1901, p.5, c.6-7.
- (54) "La Nación", 14.9.1901, p.6, c.2.
- (55) "La Nación", 16.9.1901, p.5, c.6-7.
- (56) "La Ilustración Sudamericana", 30.9.1901, nº 210, pp.282-283.
- (57) Pettriella-Sosa Miatello, Diccionario biográfico Italo-argentino.
- (58) "La Nación", 16.9.1901, p.5, c.6-7.
- (59) "La Prensa", 16.9.1901, p.3, c.6.
- (60) Ibidem.
- (61) "La Nación", 16.9.1901, p.5, c.6-7.
- (62) Ibidem.
- (63) "La Prensa", 28.5.1901, p.3, c.7.
- (64) "La Ilustración Sudamericana", 15.1.1901, nº 193, pp. 17-19.
- (65) Ibidem.
- (66) Ibidem.
- (67) Ibidem.
- (68) "La Ilustración Sudamericana", 15.10.1902, nº 235, pp. 282-284.
- (69) "La Nación", 16.9.1901, p.5, c.6-7.
- (70) "La Nación", 15.8.1901, p.3, c.7; p.4, c.1.

- (71) "La Nación", 30.3.1901, p.5, c.3.
- (72) "La Ilustración Sudamericana", 1.8.1901, nº 208, p. 244.
- (73) "La Nación", 15.8.1901, p.3, c.7; p.4, c.1.
- (74) "La Prensa", 15.8.1901, p.6, c.7.
- (75) "La Nación", 15.8.1901, p.3, c.7; p.4, c.1.
- (76) Ibidem.
- (77) "La Ilustración Sudamericana", 31.8.1901, nº 208, p. 244.
- (78) "La Nación", 16.9.1901, p.5, c.6-7.
- (79) "La Prensa", 8.12.1901, p.4, c.1.
- (80) "La Ilustración Sudamericana", 31.8.1901, nº 208, p. 244.
- (81) "La Prensa", 16.9.1901, p.3, c.6.
- (82) "La Nación", 7.4.1901, p.3, c.7.
- (83) "La Mujer", 19.4.1901, nº 12, p.1.
- (84) "La Mujer", 24.5.1901, nº 17.
- (85) "La Nación", 7.4.1901, p.3, c.7.
- (86) "La Ilustración Sudamericana", 15.7.1901, nº 205, p. 208.
- (87) "La Nación" 7.4.1901, p.3, c.7.
- (88) "La Nación", 10.8.1901, p.6, c.7.
- (89) "La Prensa", 16.9.1901, p.3, c.7.
- (90) "La Nación", 8.9.1901, p.6, c.4.
- (91) "Caras y Caretas", 2.11.1901, nº 161.
- (92) "La Prensa", 15.12.1901, p.8, c.6-7.
- (93) "Caras y Caretas", 21.12.1901, nº 168.
- (94) Ibidem.
- (95) Ibidem.
- (96) Palomar, Francisco A., Primeros salones de arte en Buenos Aires, p. 57.
- (97) "La Prensa", 11.6.1901, p.3, c.6.
- (98) "La Nación", 3.6.1901, p.9, c.4.
- (99) Palomar, F.A., op. cit., pp. 74-75.
- (100) "La Ilustración Sudamericana", 28.2.1901, nº 196, p. 65.
- (101) "La Nación", 4.3.1901, p.5, c.7.
- (102) "La Prensa", 9.6.1901, p.7, c.7.
- (103) "La Nación", 3.6.1901, p.9, c.4.
- (104) Ibidem.
- (105) "La Mujer", 21.6.1901, nº 21.

- (106) "La Prensa", 6.6.1901, p.8, c.7.
- (107) "La Prensa", 1.10.1901, p.8, c.2.
- (108) "La Prensa", 17.12.1901, p.8, c.7.
- (109) "La Nación", 28.10.1901, p.8, c.5.
- (110) "La Prensa", 22.4.1901, p.8, c.3.
- (111) "La Prensa", 1.10.1901, p.8, c.6.
- (112) "La Nación", 10.10. 1901, p.8, c.4.
- (113) "La Prensa", 22.4.1901, p.8, c. 3.
- (114) "La Nación", 7.3.1901, p.3, c.4.
- (115) Ibidem.
- (116) Palomar, F. A., op. cit., p. 74.
- (117) "La Nación", 4.5.1901, p.4, c.7.
- (118) "El Correo Español", 6.5.1901, p.1, c.8; p.2, c.1.
- (119) Palomar, F. A., op. cit., p. 75.
- (120) "La Nación", 28.5.1901, p.3, c.4-5.
- (121) "La Ilustración Sudamericana", 15.6.1901, nº 203, pp. 164-165.
- (122) "La Ilustración Sudamericana", 15.12.1901, nº 215, p. 370. III.
- (123) "La Nación", 3.6.1901, p.3, c.6-7.
- (124) "La Ilustración Sudamericana", 30.6.1901, nº 204, pp. 188-190.
- (125) Ibidem.
- (126) "La Ilustración Sudamericana", 30.9.1901, nº 210, pp. 279-281.
- (127) " Caras Y Caretas", 27.7.1901, nº 147.
- (128) "La Prensa", 16.9.1901, p.3, c.6.
- (129) "La Ilustración Sudamericana", 30.9.1901, nº 210, pp. 279-281.
- (130) "La Nación", 6.3.1901, p.5, c.2.
- (131) Ibidem.
- (132) "La Nación", 9.1.1901, p.3, c.7.
- (133) "La Nación", 6.1.1901, p.5, c.3.
- (134) "La Nación", 13.9.1901, p.5, c.5.
- (135) "La Prensa", 24.11.1901, p.4, c.7.
- (136) "La Nación", 4.5.1901, p.4, c.7.
- (137) "La Ilustración Sudamericana", 15.12.1901, nº 215, p. 370.
- (138) "La Prensa", 1.12.1901, p.9, c.4.
- (139) "La Ilustración Sudamericana", 30.4.1901, nº 200, p. 125.
- (140) "El Correo Español", 6.5.1901, p.1, c.8.

- (141) "La Nación", 7.5.1901, p.3, c.4.
- (142) Ibidem.
- (143) Ibidem.
- (144) Ibidem.
- (145) "La Nación", 4.5.1901, p.4, c.7.
- (146) "El Correo Español", 6.5.1901, p.1, c.8.
- (147) "La Ilustración Sudamericana", 15.6.1901, nº 203, pp. 164-165.
- (148) "La Nación", 4.5.1901, p.4, c.7.
- (149) Contreras, Juan de, Historia del arte hispánico, pp. 431-432.
- (150) "La Ilustración Sudamericana", 15.6.1901, nº 203, pp. 164-165.
- (151) "La Nación" 4.5.1901, p.4, c.7.
- (152) "La Ilustración Sudamericana", 15.6.1901, nº 203, pp. 164-165.
- (153) "La Ilustración Sudamericana", 15.12.1901, nº 215, p.370.
- (154) Contreras, Juan de, op. cit., pp. 443-450.
- (155) "La Ilustración Sudamericana", 15.6.1901, nº 203, pp. 164-165.
- (156) "El Correo Español", 25.5.1901, p.2, c.1.
- (157) Ibidem.
- (158) Ibidem.
- (159) "La Ilustración Sudamericana", 15.6.1901, nº 203, pp. 164-165.
- (160) Benezit, Dictionaire des..., T. IV, p 690.
- (161) "La Nación", 3.6.1901, p.3, c.5-7.
- (162) "La Ilustración Sudamericana", 30.6.1901, nº 204, pp. 188-190.
- (163) "La Nación", 3.6.1901, p.3, c.5-7.
- (164) Ibidem.
- (165) Ibidem.
- (166) "La Ilustración Sudamericana", 30.6.1901, nº 204, pp. 188-190.
- (167) "La Nación", 3.6.1901, p.3, c.5-7.
- (168) "Caras y Caretas", 27.7.1901, nº 147.
- (169) "La Nación", 15.11.1901, p.5, c.7.
- (170) "La Nación", 18.11.1901, p.5, c.4-5.
- (171) "La Mujer", 8.3.1901, nº 6, p. 22
- (172) "La Ingeniería", 15.4.1901, nº 7, p. 88.
- (173) "La Prensa", 16.6.1901, p.6, c.5.
- (174) "La Nación", 18.6.1901, p.5, c.7.
- (175) "La Prensa", 30.6.1901, p.7, c.1.

- (176) "La Prensa", 25.6.1901, p.7, c.2.
- (177) "La Ilustración Sudamericana", 15.7.1901, nº 205, pp. 195-196.
- (178) "La Nación", 2.10.1901, p.5, c.4.
- (179) "La Nación", 1.10.1901, p.8, c.1.
- (180) "La Nación", 2.10.1901, p.5, c.4.
- (181) "La Ilustración Sudamericana", 15.11.1901. nº 213, p. 340.
- (182) "La Nación", 24.10.1901, p.5, c.3.
- (183) "La Nación", 25.10.1901, p.6, c.1.
- (184) "La Nación", 2.10.1901, p.5, c.4.
- (185) "La Nación", 30.7.1901, p.7, c.7.
- (186) "La Nación", 3.8.1901, p.6, c.6.
- (187) "La Prensa", 17.11.1901, p.4, c.3.
- (188) Schaffino, E., La pintura y la escultura en Buenos Aires, p. 240.
- (189) "El Arte en el Plata", nº 1, 1878; cit. en: Areán, C., La pintura en Buenos Aires, p. 34.
- (190) "La Nación", 5.10.1901, p.5, c.5.
- (191) "La Nación", 16.1.1901, p.5, c.6.
- (192) "La Prensa", 14.7.1901, p.2, c.7.
- (193) "La Prensa", 2.7.1901, p.3, c.2.
- (194) "La Prensa", 17.11.1901, p.4, c.3.
- (195) "La Prensa", 8.12.1901, p.4, c.1.
- (196) "La Prensa", 26.6.1901, p.5, c.7.
- (197) "La Prensa", 16.9.1901, p.3, c.7.
- (198) "El Correo Español", 27.5.1901, p.2, c.4.
- (199) "La Prensa", 29.8.1901, p.3, c.4.
- (200) "La Prensa", 6.4.1901, p.2, c.6.
- (201) "La Prensa", 11.6.1901, p.3, c.6.
- (202) "La Nación", 3.6.1901, p.10, c.7.
- (203) "La Nación", 16.9.1901, p.5, c.6-7.
- (204) "La Prensa", 21.4.1901, p.3, c.7.
- (205) "La Prensa", 9.11.1901, p.3, c.3.
- (206) "La Prensa", 3.7.1901, p.1, c.6.
- (207) "La Prensa", 13.4.1901, p.3, c.2.
- (208) "La Prensa", 3.7.1901, p.1, c.6.
- (209) "La Prensa", 3.8.1901, p.1, c.5.

- (210) "La Prensa", 19.7.1901, p.2, c.4.
- (211) "La Prensa", 11.7.1901, p.3, c.5.
- (212) "La Nación", 28.8.1901, p.3, c.3.
- (213) "La Prensa", 15.7.1901, p.3, c.1-4.
- (214) "La Ilustración Sudamericana", 15.6.1901, nº 203, p. 165.
- (215) "La Ilustración Sudamericana", 30.6.1901, nº 204, p. 189.
- (216) "Caras y Caretas", 16.3.1901, nº 128.
- (217) "Caras y Caretas", 27.4.1901, nº 134.
- (218) Haedo, D. F., Lola Mora, p. 22.
- (219) Memoria municipal, 1898-1901; 1.10.1901, p. 38.
- (220) "La Prensa", 12.5.1901, p.9, c.2.
- (221) Ordenanzas y Resoluciones sancionadas..., Resolución mayo 23, 1905, año XIV, p.33
- (222) "Caras y Caretas", 7.5.1901, nº 292.
- (223) "La Nación", 5.10.1901, p.5, c.5.
- (224) "La Nación", 14.9.1901, p.6, c.2.
- (225) "La Prensa", 2.4.1901, p.6, c.7.
- (226) "La Nación", 20.4.1901, p.5, c.7.
- (227) Buenos Aires y sus esculturas, p. 26.
- (228) Buenos Aires y sus esculturas, p. 116.
- (229) "La Nación", 5.1.1901, p.5, c.5.
- (230) "La Nación", 22.2.1901, p.5, c.2.
- (231) "La Nación", 4.6.1901, p.5, c.4.
- (232) "La Ilustración Sudamericana", 31.10.1901, p. 308.
- (233) "La Nación", 5.1.1901, p.5, c.5.
- (234) Ibidem.
- (235) Ordenanzas y Resoluciones sancionadas..., Resol. dic. 30, 1896, año V p. 101.
- (236) Ordenanzas y Resoluciones sancionadas..., Resol. julio 4 1898, año VII, p. 79.
- (237) "La Nación", 8.9.1901, p.7, c.6.
- (238) Ordenanzas y Resoluciones sancionadas..., Resol. abril 21, 1899, año VIII, p.9.
- (239) Ordenanzas y Resoluciones sancionadas..., Resol. junio 5, 1900, año IX, pp. 20-21.
- (240) "La Prensa", 24.7.1901, p.6, c.7.
- (241) "Caras y Caretas", 28.5.1904, nº 295.
- (242) "La Nación", 29.7.1901, p.6, c.1.
- (243) "La Ilustración Sudamericana", 15.10.1902, p. 289.
- (244) "La Nación", 28.9.1902, p.9, c.5-6.

- (245) "La Prensa", 13.3.1901, p.6, c.4.
(246) Ordenanzas y resoluciones sancionadas..., Resol. mayo 24, 1898, año VII, p. 51.
(247) "La Nación", 22.2.1901, p.3, c.3.
(248) "La Prensa", 21.2.1901, p.8, c.6.
(249) "La Ingeniería", 15.4.1901, nº 7, pp.82-83.
(250) Ibidem.
(251) "La Prensa", 6.12.1901, p.5, c.5.
(252) "La Ingeniería", 31.5.1901, nº 10, p. 131.
(253) Ibidem.
(254) "La Prensa", 26.11.1901, p.6, c.3.
(255) "La Prensa", 9.6.1901, p.8, c.2.
(256) "La Prensa", 21.11.1901, p.6, c.4.
(257) "La Prensa", 23.11.1901, p.7, c.2.
(258) "La Nación", 10.9.1901, p.6, c.4.
(259) "La Prensa", 21.11.1901, p.6, c.4.
(260) "La Prensa", 9.5.1901, p.8, c.2.
(261) "La Prensa", 19.5.1901, p.8, c.3.
(262) "La Prensa", 6.12.1901, p.5, c.5.
(263) Diario de sesiones de la Cámara de Senadores, año 1901, pp. 129 y 136.
(264) "La Prensa", 13.11.1901, p.6, c.4.
(265) "La Nación", 28.7.1901, p.5, c.2-3.
(266) Diario de sesiones de la Cámara de Diputados, año 1901, p. 939.
(267) "La Prensa", 22.1.1901, p.5, c.4.
(268) "La Prensa", 15.5.1901, p.5, c.3.
(269) "La Nación", 13.1.1901, p.3, c.6.
(270) "Caras y Caretas", 16.3.1907
(271) "Mayoría", Revista nº 11.p. 9.
(272) Ibidem.
(273) Haedo, D. F., op. cit., p. 49.
(274) "El Correo Español", 2.3.1901, p.2, c.2.
(275) "La Prensa", 5.12.1901, p.7, c.7.
(276) "El Correo Español", 5.1.1901, p.2, c.3.
(277) "La Nación", 5.1.1901, p.2, c.3.
(278) "El Correo Español", 5.1.1901, p.2, c.3.
(279) "La Nación", 23. 4.1901, p.3, c.4-5.



- (280) "La Ingeniería", 15.6.1901, nº 1, pp. 137-138.
- (281) "La Prensa", 2.4.1901, p.6, c.7.
- (282) Memoria preparada por la comisión encargada de la erección del monumento "20 de Febrero", Salta (1910; cit. en: Haedo. O.F., op. cit., p. 28.
- (283) "La Nación", 23.4.1901, p.6, c.2.
- (284) Diario de sesiones de la Cámara de Senadores, año 1901, nº 8, p. 33.
- (285) "Caras y Caretas", 16.2.1901, nº 124.
- (286) "Caras y Caretas", 15.2.1902, nº 176.
- (287) "La Ilustración Sudamericana", 30.11.1901, nº 214, pp. 346-347.
- (288) "La Prensa", 17.11.1901, p.4, c.2-3.
- (289) "La Ilustración Sudamericana", 30.11.1901, nº 214, pp. 346-347.
- (290) "Caras y Caretas", 26.1.1901, nº 121.
- (291) "La Prensa", 2.11.1901, p.3, c.4-5.
- (292) Ibidem.
- (293) "La Nación", 10.1.1901, p.6, c.5.
- (294) "La Prensa", 19.10.1901, p.3, c.5.
- (295) "La Prensa", 1.10.1901, p.8, c.7.
- (296) "La Prensa", 31.7.1901, p.8, c.1.
- (297) "La Prensa", 4.9.1901, p.7, c.1.
- (298) "La Nación", 22.2.1901, p.5, c.3.
- (299) "La Nación", 17.6.1901, p.6, c.3.
- (300) "La Nación", 14.9.1901, p.6, c.3.
- (301) "Caras y Caretas", 19.1.1901, nº 120.
- (302) "La Prensa", 6.6.1901, p.8, c.7.
- (303) "El Correo Español", 16.2.1901, p.1, c.7.
- (304) "La Prensa", 22.9.1901, p.4, c.6-7.
- (305) Ibidem.
- (306) "La Prensa", 19.8.1901
- (307) "Caras y Caretas", 17.8.1901, nº 150.
- (308) "La Prensa", 25.8.1901.
- (309) "Caras y Caretas", 17.8.1901, nº 150.

BIBLIOGRAFIA.

- Áreán, C., La pintura en Buenos Aires, Buenos Aires, 1981.
- Bénézit, E., Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs, París, 1976.
- Buenos Aires y sus esculturas, Buenos Aires, Manrique Zago ed., 1981.
- Catálogo de la Exposición del Centenario, Buenos Aires, 1910.
- Contreras, Juan de, Historia del Arte Hispánico, Barcelona, 1949.
- Córdova Iturburu, La pintura argentina del siglo XX, Buenos Aires, 1958.
- Gandía, Enrique de, Historia de la República Argentina en el siglo XIX, Buenos Aires, 1949.
- Gaya Nuño, J. A., Ars Hispaniae, Tomo XIX, Arte del siglo XIX, Madrid, 1966.
- Grimal, P., Diccionario de mitología griega y romana, Barcelona, 1982.
- Haedo, O. F., Las fuentes porteñas, Cuad. de Buenos Aires Nº 51, Buenos Aires, 1978.
- Haedo, O. F., Lola Mora, EUDEBA, Buenos Aires, 1974.
- Levene, G., Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, 1973.
- Lozano Mouján, J. M., Apuntes para la historia de nuestra pintura y escultura, Buenos Aires, 1922.
- Merlino, A., Diccionario de artistas plásticos de la Argentina, Buenos Aires, 1954.
- Pagano, J. L., El arte de los argentinos, Buenos Aires, 1937.
- Palomar, F. A., Primeros salones de arte en Buenos Aires, Cuad. de Buenos Aires Nº 18, Buenos Aires, 1972.
- Payró, J. E., 23 pintores de la Argentina, 1810-1900, EUDEBA, Buenos Aires, 1978.
- Petriella, D.-Sosa Miatello, S., Diccionario Biográfico Italo-Argentino, Buenos Aires, 1976.
- Piccirilli - Romay - Gianello, Diccionario Histórico Argentino, Buenos Aires, 1953.
- Rinaponte, J. A., Datos de Historia Artística Argentina, Buenos Aires, 1918.
- Rodríguez, E. B., Visiones de la escultura Argentina, Buenos Aires, 1983.
- Schiaffino, E., La Pintura y la escultura en Buenos Aires, Buenos Aires, 1933.
- Villafañe Bombal, E., Itinerario Histórico de la Recoleta, Cuad. de Buenos Aires Nº 52, Buenos Aires, 1978.

INDICE DE ILUSTRACIONES.

- Ilus. I: Martín L. Boneo, "Agencia de colocaciones", (óleo) (MNBA) (D.R.)
- Ilus. II: Augusto Ballerini, "El anuncio del torneo", (acuar.), Roma, 1880, (I.S. 30.9.01, p.280)
- Ilus. III: Angel della Valle, "La vuelta del malón", (óleo), 1892, (MNBA) (D.R.)
- Ilus. IV: Angel della Valle, "Incendio en la pampa", (óleo) (I.S. 30.9.01, p.279)
- Ilus. V: Angel della Valle, "El aparte", (óleo) (I.S. 30.9.01, p.281)
- Ilus. VI: Emilio Caraffa, "La bendición episcopal", (acuar.) (I.S. 30.9.01, p.280)
- Ilus. VII: Eduardo Schiaffino, "Gabriela", (óleo) (I.S. 30.9.01, p.280)
- Ilus. VIII: Eduardo Schiaffino, "Beatriz", (pastel negro) (I.S. 30.9.01, p.281)
- Ilus. IX: Eduardo Schiaffino, "Inés", (pastel negro) (I.S. 30.9.01, p.280)
- Ilus. X: Eduardo Schiaffino, "Isabel", (pastel negro) (I.S. 30.9.01, p.279)
- Ilus. XI: Eduardo Schiaffino, "Berta", (pastel negro) (I.S. 30.9.01, p.279)
- Ilus. XII: Eduardo Schiaffino, "Tipos indígenas", (pastel negro) (I.S. 30.9.01, p.279)
- Ilus. XIII: Eduardo Schiaffino, "Reposo", (óleo), 1889, (MNBA) (D.R.)
- Ilus. XIV: Eduardo Sívori, "Le lever de la bonne", (óleo), 1887, (MNBA) (D.R.)
- Ilus. XV: Eduardo Sívori, "Sor Eulogia" (óleo) (I.S. 30.9.01, p.281)
- Ilus. XVI: Eduardo Sívori, "Monje Benedictino" (pastel) (I.S. 30.9.01, p.281)
- Ilus. XVII: S. Rodríguez Etchart, "Le répas du père Landon", (óleo) (I.S. 31.10.01, p.320)
- Ilus. XVIII: S. Rodríguez Etchart, "Cabeza de estudio", (I.S. 30.9.01, p.281)
- Ilus. XIX: S. Rodríguez Etchart, "La toilette", (óleo), 1901, (MNBA) (D.R.)
- Ilus. XX: S. Rodríguez Etchart, "El Ramo", (óleo). 1885, (MNBA) (D.R.)
- Ilus. XXI: Ernesto de la Cárcova, "Sin pan y sin trabajo", (óleo), 1893, (MNBA) (D.R.)
- Ilus. XXII: Antonio delle Vedove, "Naturaleza muerta", (I.S. 30.9.01, p.283)
- Ilus. XXIII: Nazareno Orlandi, "Cabeza de estudio", (I.S. 30.9.01, p.283)
- Ilus. XXIV: Francisco Parisi, "La adúltera", (decor. cat.) (I.S. 15.1.01, p.17)
- Ilus. XXV: Francisco Parisi, "La Samaritana", (decor. cat) (I.S. 15.1.01, p.17)
- Ilus. XXVI: Francisco Parisi, "Cristo ante los doctores", (decor. cat.) (I.S. 15.1.01, p.17)
- Ilus. XXVII: Francisco Parisi, "Virtudes cardinales", (pechinas de la catedral) (I.S. 15.1.01, p.18)
- Ilus. XXVIII: Francisco Parisi, "Triunfo de la Religión", (decor. cat.) (I.S. 1902)
- Ilus. XXIX: Francisco Parisi, "Los padres de la iglesia", (decor. Cat.) (I.S. 1902)

- Ilus. XXX: Francisco Parisi, "Los Doctores de la Iglesia", (dec. cat.)(I.S.1902)
Ilus. XXXI: Francisco Parisi, "La predicación", (dec. cat.) (I.S. 1902)
Ilus. XXXII: Francisco Parisi, "Las Ordenes Monásticas", (dec. cat.) (I.S. 1902)
Ilus. XXXIII: Angel Tommasi, "Bendición en la aldea", (óleo) (I.S. 31.8.01, p.245)
Ilus. XXXIV: Angel Tommasi, "Las últimas paladas", (óleo) (I.S. 31.8.01, p.245)
Ilus. XXXV: Angel Tommasi, "Emigración", (óleo) (I.S. 31.8.01, p.244)
Ilus. XXXVI: José Forcignano, "En Mar del Plata", (óleo) (I.S. 30.9.01, p.282)
Ilus. XXXVII: José Quaranta, "En Venecia", (óleo) (I.S. 30.9.01, p. 282)
Ilus. XXXVIII: José Quaranta, "Europeos y gauchos", (óleo) (30.9.01, p.282)
Ilus. XXXIX: Pedro Blanque, "El juramento de la Independencia por el Congreso de Tucumán, el 21 de julio de 1816", (óleo) 1901 (I.S. 15.10.01, pp.200-201)
Ilus. XL: Jurado del concurso de cigarrillos París. (I.S. 15.11.01, p.336)
Ilus. XLI: Aleardo Villa, "Amor", (I.S. 15.11.01, p.337)
Ilus. XLII: Leopoldo Metticovitz, "Irredento", (I.S. 15.11.01, p.337)
Ilus. XLIII: Ramón Casas, "Montmartre", (I.S. 15.11.01, p.337)
Ilus. XLIV: Pio Collivadino, "Santa Rosa", (I.S. 15.11.01, p.337)
Ilus. XLV: Aleardo Villa, "Fifí-Lulú-Mimí", (I.S. 15.11.01, p.337)
Ilus. XLVI: A.Vaccari y T.Tasso, "Post fata resurgam", (i.s. 15.11.01, p.337)
Ilus. XLVII: Alvin Gaspary, "Aniversario", (I.S. 15.11.01, p.337)
Ilus. XLVIII: Charles Michel, "Macte Animo", (I.S. 15.11.01, p.337)
Ilus. XLIX: Reinaldo Giudici, "La sopa de los pobres", (óleo) 1883 (MNBA) (D.R.)
Ilus. L: Arturo Dresco, "Cristo (Chacarita) (M.R.)
Ilus. LI: Ettore Ximenes, "Mausoleo del general Belgrano", (Santo Domingo) (M.R.)
Ilus. LII: Federico Fabiani, "Bóveda Semino", (Recoleta) (I.S. 30.10.01, p.308)
Ilus. LIII: Ricardo Aigner, "Mausoleo de R. Gutiérrez". (Recoleta) (M.R.)
Ilus. LIV: Rafael A. Hernández, "Mausoleo de P. Benoit". (Recoleta) (M.R.)
Ilus. LV: "Mausoleo de J.B. Alberdi". (Recoleta) (M.R.)
Ilus. LVI: "Mausoleo de Adolfo Alsina". (Recoleta) (M.R.)
Ilus. LVII: "Traslado de la Pirámide de Mayo". (A.G.N.)
Ilus. LVIII: Daumas-Eberlein, "Monumento a San Martín", (Bs. As.) (M.R.)
Ilus. LIX: "Monumento a San Martín", (Santa Fe) (I.S. 30-11-02, p337)
Ilus. LX: Ettore Ximenes, "Monumento a Eduardo Costa" (Palermo) (M.R.)
Ilus. LXI: Eugenio Maccagnani, "Monumento a Garibaldi" (Plaza Italia) (M.R.)
Ilus. LXII: Lola Mora, "Monumento a Aristóbulo del Valle" (J. Zoológico) (M.R.)

- Ílus. LXIII: Val d' Osne, "Fuente decorativa". (Arroyo y Esmeralda) (M.R.)
Ílus. LXIV: Lola Mora, "Fuente de las Nereidas". (Balneario Sur) M.R.)
Ílus. LXV: José Arduino, "Fuente del Paseo de la Barraca". (Belgrano) (M.R.)
Ílus. XLVI: Torcuato Tasso, "Monumento 20 de Febrero". (Salta) (A.G.N.)
Ílus. XLVII: Víctor de Pol, "Monumento a Sarmiento Educacionista". (San Juan) (I.S.
30.11.01, p.353)
Ílus. XLVIII: Víctor de Pol, "Monumento a Trejo y Sanabria". (Córdoba) (A.G.N.)
Ílus. XLIX: Mateo Alonso, "Monumento a Cristo Redentor". (Los Andes) (A.G.N.)

